



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE PSICOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGÍA CLÍNICA DINÁMICA

AUTOCONCEPTO, IMAGEN CORPORAL Y CONCEPCIÓN DE
MASCULINIDAD Y FEMINIDAD EN LOS DRAG QUEENS

TUTOR:
NEUGIM PASTORI

AUTOR:
ADDISON HERNÁNDEZ

CARACAS, FEBRERO DE 2015



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE PSICOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGÍA CLÍNICA DINÁMICA

AUTOCONCEPTO, IMAGEN CORPORAL Y CONCEPCIÓN DE
MASCULINIDAD Y FEMINIDAD EN LOS DRAG QUEENS

(Trabajo de investigación presentado a la escuela de Psicología como requisito parcial
para la obtención del título de Licenciado en Psicología)

TUTOR:

Neugim Pastori

AUTOR:

Addison Hernández¹

Caracas, Febrero de 2015

¹ Addison Hernández, Departamento de Psicología Clínica Dinámica, Escuela de Psicología, Universidad Central de Venezuela. Para correspondencia con relación al presente trabajo de investigación, favor comunicarse a la siguiente dirección: addison.hernandez.g@gmail.com

AGRADECIMIENTOS

A todos aquellos que de una u otra manera colaboraron con la presente investigación y formaron parte del proceso. De esta manera, extendiendo mi agradecimiento a aquellos amigos, profesores y participantes por su valioso tiempo y disposición, haciendo posible plasmar en estas páginas el aporte que quedará a disposición de la Escuela de Psicología.

Autoconcepto, imagen corporal y concepción de masculinidad y feminidad en los Drag Queens

Addison Hernández

addison.hernandez.g@gmail.com

Universidad Central de Venezuela

Escuela de Psicología

Resumen

Con el propósito de determinar la dinámica de personalidad en 5 *Drag Queens* venezolanos, con edades comprendidas entre los 23 y 33 años de edad, haciendo énfasis en su autoconcepto, imagen corporal y qué ideas manejan acerca de lo masculino y lo femenino, se condujo un estudio de casos en profundidad, en una investigación de corte descriptivo-comparativo con un diseño no experimental, transversal. Bajo estos parámetros, se condujo una exploración adicional, con 5 hombres homosexuales venezolanos, con edades comprendidas entre los 23 y 37 años de edad, que no se dedican a esta actividad, para contemplar comparativamente, qué características diferencian a los *Drag Queens* de estos. Ambos grupos de participantes fueron explorados mediante el empleo de estrategias tales como la observación directa dentro del ambiente para la elaboración de bitácoras de campo, entrevistas a profundidad y, por otro lado, la administración de pruebas psicológicas proyectivas. Los resultados revelan una división de rasgos en los participantes *Drag Queens*, desplegando unos bajo la indumentaria femenina y otros fuera de esta, entre otros aspectos que pueden ser relevantes para futuras investigaciones.

Palabras clave: Transgénero, Drag Queens, dinámica de la personalidad, autopercepción, imagen corporal, masculinidad, feminidad.

Self-concept, Body Image and conception of Masculinity and Femininity in Drag Queens

Addison Hernández

addison.hernandez.g@gmail.com

Universidad Central de Venezuela

Escuela de Psicología

Abstract

In order to determine the dynamic of personality in 5 Venezuelan Drag Queens, with ages between 23 and 33 years old, making emphasis on their self-concept, body image and what ideas do they have concerning on what is masculine and what is feminine, a case study was conducted. A research, that furthermore is descriptive-comparative, with a non experimental, transversal design. Under these parameters, an additional exploration was conducted with 5 Venezuelan homosexual men that are not Drag Queens, with ages between 23 and 37 years old, to compare their results with the ones of the Drag Queens and see what differences and similarities they hold between each other. Both groups of participants were explored via the use of strategies such as the direct field observation to elaborate field experience logs, interviews and, on the other side, strategies such as the use projective psychological tests. The results reveal a particular division of personality traits in the group of Drag Queens, displaying some of these under the dress, and others out of it, among other aspects to consider in future investigations.

Keywords: Transgender, Drag Queens, dynamic of personality, self-concept, body image, masculinity and femininity.

ÍNDICE

Agradecimientos.....	iii
Resumen.....	iv
Abstract.....	v
I. Introducción.....	1
II. Marco Teórico.....	3
2.1. Diversidad sexual, conceptualización.....	3
<i>2.1.1. Sexo.....</i>	<i>3</i>
<i>2.1.2. Género.....</i>	<i>3</i>
<i>2.1.3. Identidad de género.....</i>	<i>4</i>
<i>2.1.4. Expresión de género.....</i>	<i>4</i>
<i>2.1.5. Orientación sexual.....</i>	<i>4</i>
<i>2.1.6. Diversidad sexual.....</i>	<i>5</i>
2.2. La comunidad transgénero.....	5
<i>2.2.1. Transexuales.....</i>	<i>7</i>
<i>2.2.2. Intersexuales.....</i>	<i>7</i>
<i>2.2.3. Transformistas.....</i>	<i>7</i>
2.3. Los Drag Queens.....	14
2.4. Masculinidad / Feminidad.....	22
2.5. Autoconcepto.....	30
2.6. Imagen corporal.....	32

2.7. Personalidad, dinámica y su estudio.....	36
2.8. La subjetividad.....	37
2.9. Las pruebas proyectivas.....	39
III. Planteamiento del problema.....	42
IV. Objetivos.....	43
4.1. Objetivo general.....	43
4.2. Objetivos específicos.....	43
V. Método.....	44
5.1. Tipo de investigación.....	44
5.2. Diseño de investigación.....	44
5.3. Participantes.....	44
5.4. Variables.....	46
5.4.1. <i>Dinámica de la personalidad</i>	46
5.4.2. <i>Autoconcepto</i>	47
5.4.3. <i>Imagen corporal</i>	47
5.4.4. <i>Masculinidad/ Feminidad</i>	48
5.5. Materiales.....	49
5.6. Procedimiento.....	49
5.6.1. <i>Fase preparatoria</i>	49
5.6.2. <i>Trabajo de campo</i>	50
5.6.3. <i>La administración de pruebas psicológicas proyectivas</i>	53

5.7. Plan de análisis de datos.....	54
VI. Resultados.....	55
6.1. Descripción de resultados por caso: Drag Queens.....	55
6.1.1. Caso S.C.....	55
6.1.2. Caso G.....	57
6.1.3. Caso M.....	60
6.1.4. Caso L.....	62
6.1.5. Caso S.....	65
6.2. Descripción de resultados por caso: Participantes no Drag Queens.....	67
6.2.1. Caso C.....	67
6.2.2. Caso J.....	70
6.2.3. Caso E.....	72
6.2.4. Caso D.....	73
6.2.5. Caso D.M.....	75
6.3. Descripción de resultados por grupos: Drag Queens.....	77
6.4. Descripción de resultados por grupos: Participantes no Drag Queens.....	85
6.5. Comparación entre participantes Drag Queens y participantes no Drag Queens.....	90
VII. Discusión.....	100

VIII. Conclusiones.....	104
VIX. Limitaciones y recomendaciones.....	109
Referencias.....	110
Anexos.....	114

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Diversidad sexual.....	5
Tabla 2: Características dentro y fuera del oficio Drag en los participantes.....	79
Tabla 3: Partes del cuerpo de mayor y menor agrado en los participantes (Drag Queens).....	82
Tabla 4: Descripción de sí mismos de los participantes (No Drag Queens).....	88
Tabla 5: Partes del cuerpo de mayor y menor agrado en los participantes (No Drag Queens).....	88
Tabla 6: División de rasgos en los participantes	91
Tabla 7: Mecanismos de defensa utilizados por los participantes.....	93
Tabla 8: Lo masculino y lo femenino según ambos grupos.....	98

I. INTRODUCCIÓN

La diferencia de los sexos en la antigüedad era explicada en base al grado de calor de los cuerpos (Senté, 1994; c.p. Peidro, s.f.), para posteriormente explicarse bajo la creencia de que los órganos sexuales de la mujer eran similares a los de los hombres pero invertidos. Ya en la Modernidad y la instauración del pensamiento cartesiano en las sociedades occidentales, surge la dicotomización de los sexos, junto al concepto de normalidad y anormalidad como una forma de cancelar la ambigüedad. En algunos casos localizados en Europa, en los que el sexo biológico resultara incierto, o se manifestara alguna anomalía en los genitales al nacer, los tribunales asignaban a expertos la tarea de determinar al respecto el sexo verdadero del neonato, decidiendo arbitrariamente en el caso de dudas (Dekker y Van de Pol, 2006; c.p. Peidro, s.f.).

Un poco después, ante las anomalías genitales en una persona adulta que vestía con indumentaria femenina, y la imposibilidad científica de la época para determinar su sexo biológico, la decisión del juez era que dicha persona era más hombre que mujer, ordenándole vestir como hombre desde ese momento (Dekker y Van de Pol, 2006; c.p. Peidro, s.f.).

Las teorías de la sexualidad y las concepciones jurídicas del individuo fueron arrastrando el rechazo a la idea de la mezcla de dos sexos en un solo cuerpo y se fue restringiendo el derecho a decidir de los individuos inciertos. Partiendo de esto, cada persona tendría sólo un sexo (Foucault, 1985; c.p. Peidro, s.f.), convirtiéndose el acto heterosexual genital, en la norma absoluta de conducta sexual aceptada socialmente (Dekker y Van de Pol, 2006; c.p. Peidro, s.f.). En el siglo XVIII el uso de la indumentaria femenina se convirtió en algo común tanto para hombres como para mujeres de la burguesía. En la era moderna, esta práctica denominada transvestismo, adquirió una connotación sexual, como un fetiche y un acto perverso (Hawkes, 1995).

Pero el *Drag Queen* no es un travesti, es un hombre sin deseo de vivir como mujer, ni convertirse en ella (Taylor y Rupp, 2004; c.p. Strubel-Scheiner, 2011) y hoy día son claramente distinguidos como miembros de la comunidad transgénero, que además poseen su propia caracterización a parte de los travestis (American Psychological Association, 2012). Estudios como los conducidos por Strubel-Scheiner (2011) y Hanson

(2011) indagan en la imagen corporal, la masculinidad y la feminidad en estas personas mediante una metodología mixta o cualitativa.

Estas variables serán abordadas en la actual investigación, en donde se recurrirá a elementos como la observación para elaborar bitácoras de campo, entrevistas a profundidad, así como también al uso de pruebas psicológicas proyectivas como el Test de la Figura Humana de Karen Machover y el test de Rorschach. Toda la información recabada será analizada de forma integrada, garantizando a la vez el anonimato y el resguardo de los participantes. A su vez, de manera adicional, se hará una comparación con un grupo de participantes homosexuales que no son *Drag Queens*, para contemplar qué caracteriza y diferencia a los participantes *Drag Queens* en contraste con estos.

II. MARCO TEÓRICO

2.1. Diversidad sexual, conceptualización

Las minorías sexuales parecen abarcar una amplia gama de posibilidades, que varían dependiendo de cuál es el sexo biológico de la persona, la experiencia subjetiva de pertenencia a un género u otro, la expresión o no del género con el cual se sienten identificados y hacia qué sexo se encuentran atraídos sexualmente. Para ilustrar esto con mayor claridad, a continuación se definen algunos conceptos clave para entender qué es la diversidad sexual y exactamente en dónde se ubican los *Drag Queens* objeto de la investigación actual.

2.1.1. Sexo

Se define como circunstancia orgánica o biológica a partir de la cual se diferencia a los individuos como macho, hembra o intersexual y se puede determinar a partir de indicadores como los cromosomas sexuales, las gónadas, así como los órganos reproductores internos y los genitales externos (American Psychological Association, 2011).

2.1.2. Género

Es una serie de actitudes, sentimientos y comportamientos que una cultura en particular determina como correspondientes a un sexo u otro. Si el comportamiento es congruente con lo que la cultura señala, se dice que la persona es género-normativa, mientras que, todo lo que salga de los patrones contruidos por la cultura, se enmarcan en una no conformidad con el género. Los géneros pueden ser masculino o femenino (American Psychological Association, 2011), sin embargo, en la actualidad parece considerarse el género más como algo ambiguo que puede incluir múltiples variantes, incluso denominándose a algunas “tercer género”. El género, además, no es un atributo con el que se nace y puede ser elegido dependiendo de la cultura (Hanson, 2011).

2.1.3. Identidad de género

Se refiere a la experiencia subjetiva de pertenencia a un género, independientemente del sexo biológico del individuo (American Psychological Association, 2006; 2011). Cuando existe una incongruencia entre el sexo biológico de la persona y su identidad de género, ésta se puede identificar como transexual o perteneciente a alguna otra categoría transgénero (Gainor, 2000; c.p. American Psychological Association, 2011).

2.1.4. Expresión de género

Referido a la manera en la que una persona comunica, manifiesta o expresa un género dentro de alguna cultura en particular, en términos de qué ropa utiliza, bajo qué patrones de comunicación propios de un género u otro se desempeña o cuáles son sus intereses. El género expresado por una persona puede corresponder o no con los roles de género que señala la cultura, y puede no reflejar su identidad de género (American Psychological Association, 2011).

2.1.5. Orientación sexual

Es el sexo de aquellos hacia los que la persona se encuentra atraída sexual y románticamente. Las categorías que se consideran de forma típica son: a) atracción hacia los miembros del sexo opuesto (heterosexual), b) atracción hacia los miembros del mismo sexo (hombre homosexual o lesbiana), o c) atracción tanto hacia miembros del sexo opuesto como del mismo sexo (bisexual) (American Psychological Association, 2011).

Aunque dichas categorías se siguen utilizando, muchos autores consideran que la orientación sexual no se puede identificar de esta manera, sino que partiendo de que es un continuo con muchas variantes y matices (Kinsey, Pomeroy, Martin y Gebhard, 1953; Klein, 1993; Klein, Sepekoff y Wolff, 1985; Shiveley y DeCecco, 1977; c.p. American Psychological Association, 2011).

2.1.6. Diversidad sexual

Fenómeno por el cual los miembros de una especie presentan una gran variedad de individuos de diferentes sexos, identidades de género y orientaciones sexuales (Hernáiz, 2012). La Tabla 1 ilustra este concepto.

Tabla 1.

Diversidad sexual según Hernáiz, E. (2012).

Sexo	Identidad de género	Orientación sexual	Denominación
Hombre	Masculino	Heterosexual	Hombre Heterosexual
Hombre	Masculino	Bisexual	Hombre Bisexual
Hombre	Masculino	Homosexual	Hombre Homosexual
Hombre	Femenino	Heterosexual	Transgénero Femenino (H a M) Heterosexual
Hombre	Femenino	Bisexual	Transgénero Femenino (H a M) Bisexual
Hombre	Femenino	Homosexual	Transgénero Femenino (H a M) Lesbiana
Mujer	Femenino	Heterosexual	Mujer Heterosexual
Mujer	Femenino	Bisexual	Mujer Bisexual
Mujer	Femenino	Homosexual	Lesbiana
Mujer	Masculino	Heterosexual	Transgénero Masculino (M a H) Heterosexual
Mujer	Masculino	Bisexual	Transgénero Masculino (M a H) Bisexual
Mujer	Masculino	Homosexual	Transgénero Masculino (M a H) Homosexual

2.2. La comunidad transgénero

El término transgénero, implica cualquier acto o fenómeno que altera las concepciones estereotipadas en torno al género. Las personas que son transgénero no solo alteran dichas concepciones, sino que las representan con sus cuerpos. El término define a aquellas personas cuya identidad de género varía con respecto a su sexo de nacimiento. La comunidad transgénero abarca un amplio espectro de variantes, pero sus aristas

principales son: a) hombre biológico cuya identidad de género es mujer, o b) mujer biológica cuya identidad de género es hombre (Mitsugashi, 2006).

De esta manera, se puede contemplar que existen variantes que se pueden encontrar dentro de la categoría transgénero y es el filósofo inglés Edward Carpenter (1911; c.p. Peidro, s.f.), quien da origen a la expresión *cross-dressing* para diferenciar a los travestis de los transexuales, y a los travestis homosexuales conocidos como *Drag Queens*, de los travestis heterosexuales, que serían los *cross-dressers* o transformistas. Millot (1983; c.p. Peidro, s.f.), por su parte, señala que el transvestismo es diferenciable del transexualismo en tanto el último de éstos conlleva una temática de modificación del cuerpo con el fin de lograr la apariencia del sexo opuesto, mientras que en el transvestismo no existe la necesidad de modificar la anatomía. Este autor otorga al transvestismo una cualidad de excitación sexual al incorporarse la vestimenta femenina en el hombre.

Algunos autores como Mitsugashi (2006) excluyen a los denominados *Drag Queens*, quienes suelen ser hombres homosexuales, de la categoría transgénero. Estos hombres, que se visten como mujer como una forma de protesta o resistencia ante la masculinidad construida por la sociedad, utilizan aspectos exagerados de la feminidad como vestidos largos, mucho maquillaje o pelucas de gran tamaño, acompañado de la actuación de un personaje femenino en comportamiento y cuya identidad difiere de la adoptada por estos hombres cuando no están vestidos de mujer. En sus actos o espectáculos suelen satirizar la dicotomía del sexo en la sociedad y no tienen el deseo de cambiar de sexo.

Sin embargo para otros autores como Hernáiz (2012), Vieira (2009), García (2009), y la American Psychological Association (2012) el término transgénero abarca una amplia gama de variantes que incluyen a todas aquellas personas que cuestionan la continuidad impuesta entre el sexo biológico y lo que la cultura o la sociedad consideran le corresponde en términos de género a cada sexo, en una estricta segmentación de lo masculino y lo femenino. La categoría transgénero también se puede diferenciar de acuerdo a algunas sub-categorías identificadas con el pasar de los años, que aportan un mayor grado de especificidad:

2.2.1. Transexuales

Son aquellas personas que viven o desean vivir con el sexo opuesto al que traen de nacimiento y cuya identidad de género es típica del género opuesto al que desean pertenecer. Estas no sólo anhelan vivir de esta manera, sino también ser reconocidos como el miembro del sexo/género que desean ser. Para lograr esto, se someten a un largo proceso de transición por medio de intervenciones quirúrgicas y bio-químicas. Los hombres que desean convertirse en mujeres son denominados transexuales femeninos, y las mujeres que desean convertirse en hombres son denominadas transexuales masculinos (American Psychological Association, 2012). Como se pudo observar en la Tabla 1, éstos pueden tener cualquier orientación sexual, pudiendo ser homosexuales, heterosexuales o bisexuales.

2.2.2. Intersexuales

También conocidos como hermafroditas, son aquellos individuos que nacen con genitales y rasgos corporales ambiguos (Cabral, 2003; Cabral, 2009; Fausto-Sterling, 2006; Gilberti, 2003; Nieto, 1999; c.p. García, 2009).

2.2.3. Transformistas

Amplio grupo de personas que representan o actúan elementos típicos del género opuesto, sin el deseo de vivir o convertirse en el sexo opuesto. Esta categoría abarca un amplio espectro de variantes, que se pueden clasificar de la siguiente manera:

2.2.3.1. Drag Queens

Son hombres biológicos que actúan y se visten como el sexo opuesto para entretener. En sus actuaciones se pueden observar elementos como el canto, el baile, doblar canciones (*lipsync*), etc. Estos se pueden identificar como gays o bisexuales

(American Psychological Association, 2012) y se subdividen de acuerdo a su estilo de representación de lo femenino (Strubel-Scheiner, 2011).

2.2.3.2. *Drag Kings*

Son mujeres biológicas que al igual que los *Drag Queens*, actúan y se visten como el sexo opuesto con fines de entretenimiento. Estas se pueden identificar en cuanto a orientación sexual, como lesbianas o bisexuales (American Psychological Association, 2012).

2.2.3.3. *Travestis o cross-dressers*

Son aquellas personas que utilizan ropa que es propia del sexo opuesto, con variaciones en cuanto a los motivos por los cuales lo hacen y la manera en que lo hacen (American Psychological Association, 2012). El término fue introducido por Magnus Hirschfeld (1910; c.p. Blanchard, 1990), para describir cualquier motivación psicológica para *cross-dress* o vestirse como el género opuesto, independientemente de su sexo u orientación sexual.

El transvestismo según lo señalado por algunos autores denota ciertas dudas respecto a lo que se considera masculino y femenino en términos categóricos, sean términos considerados bajo una óptica biológica o de construcción social/cultural. Trabajos con miembros de las denominadas minorías sexuales incluso apuntan al transvestismo una cualidad bajo la cual el género puede tomar una forma esencialmente teatral, en el sentido de que “género” también puede ser cumplir con ciertas características típicas de un sexo u otro en cuanto al código de vestimenta y comportamiento en una situación particular. Desde esta perspectiva, se juega incluso con una forma de parodia del sexo opuesto, aprovecha el espacio gramatical entre la identidad de género (ser un género en particular y el sustantivo ‘‘hombre’’ o ‘‘mujer’’) y la representación de significación que forma o construye dicha identidad (Schneider, 2001).

Buttler (s.f.; c.p. Schneider, 2001), hace una distinción entre una ineludible e involuntaria cadena de significados que constituyen los géneros, y la teatralidad que es la

actuación voluntaria de un género en particular. Hirschfeld (s.f.; c.p. Schneider, 2001), dentro de lo que ha contemplado en su exploración teórica del transvestismo, agrega que el ropaje elegido para usar, expresa o lleva a un plano manifiesto la auténtica e interna identidad de género. Para este autor, el vínculo entre el uniforme militar y la masculinidad es evidente porque a nivel visual, éste expresa una identidad masculina mayor a cualquier otro tipo de vestimenta.

También se integra a estas concepciones del transvestismo la diferenciación de lo que se considera esto como una profesión, donde se representa o actúa el sexo opuesto en un escenario, y hacer esto fuera del escenario también, caso en el que se considera que tiene un componente ligado a la sexualidad del individuo también. De la misma manera se identifica otro subtipo de transvestismo, en el que la persona no utiliza la vestimenta del sexo opuesto fuera del ámbito sexual, es decir, sólo como una actividad erótica (Schneider, 2001).

Para Hirschfeld (s.f.; Schneider 2001), la idea de que en un estado de género considerado normal existe una correspondencia entre el género biológico, el género psicológico y la elección de vestuario. Los travestis experimentan una discrepancia entre su género biológico (sexo) y lo que se podría llamar su identidad de género interna. Así, utilizar ropa del sexo opuesto puede ir en contra de su sexo o género biológico, pero está en congruencia con su identidad de género a nivel psicológico, y tomando el ejemplo de los uniformes, se podría decir que una mujer biológica travesti utilizando un uniforme militar significa una expresión de su masculinidad interna. También, parece haber una relación entre la propiedad del vestuario utilizado en el transvestismo como una forma exagerada que emplean estas personas para hacerse visibles, exagerada, pues se suele utilizar vestimenta que masculiniza o feminiza de un manera muy llamativa, sea con uniformes en el caso de las mujeres o con vestidos muy ornamentados y llamativos en el caso de los hombres. Esto parece operar de forma similar a lo observado en el reino animal, pues en muchas especies el macho es el colorido y llamativo, mientras que la hembra no lo es, y en algunas tribus indígenas donde los hombres son los que tienen más decorado de pintura y tatuajes que las mujeres (Schneider, 2001).

Cabría considerar cómo en este sentido a través del tiempo ha variado la concepción de lo llamativo en torno a los géneros, cómo en la Grecia antigua lo

llamativo, lo bello y lo atractivo era la figura masculina, o cómo en la época victoriana los hombres podían maquillarse y adornarse tanto como las mujeres y se consideraba normal. El transvestismo parece surgir como una tendencia moderna con sus variantes, donde lo manejado como un género u otro dependen de lo que se construye como masculino o femenino, pero no es sólo vestirse como el género opuesto, es hacerlo lo más llamativo posible (Schneider, 2001).

En el DSM-IV (American Psychiatric Association, 1999; c.p. Alfonso, 2004), se aborda en el área de trastornos sexuales el fetichismo transvestista, como aquel donde existe la característica esencial de vestirse con ropaje del sexo opuesto, utilizándola en actividades sexuales con otros o de tipo masturbatorio, escenario en el cual el sujeto se masturba imaginando al mismo tiempo ser el sujeto masculino y el objeto femenino de su fantasía sexual. Pero no todos los travestis son fetichistas y si bien utilizan la ropa del sexo opuesto, esto no se circunscribe a un trastorno de identidad sexual (Alfonso, 2004).

Por otro lado, uno de los estilos de actos teatrales más populares en Japón; el teatro Kabuki, es otro ejemplo de cómo algunas personas hacen uso de la vestimenta típica del sexo opuesto, independientemente de la orientación sexual y fuera de lo que se maneja en el mundo de los *Drag Queens* como entretenimiento. Esta forma artística es parte de la cultura japonesa y consiste en una representación fuera de lo convencional y para muchos “bizarra” en la que se parodia el pasado en términos de la sociedad contemporánea, modernizando esos elementos antiguos desde lo familiar para todos en el presente. Una de las características de este teatro es que los participantes pueden interpretar personajes de su mismo sexo o del sexo opuesto. En términos de sexo, las mujeres constituían la mayoría de los actores de este tipo de teatro, y se incluían jóvenes adolescentes también. Pero posteriormente, tanto a ellas como a los adolescentes se les prohibiría la participación dado que en el caso de las primeras se manejaba la prostitución como segundo trabajo y, en el caso de los jóvenes, existía el riesgo de que fuesen expuestos a la prostitución. De esta manera el teatro Kabuki pasaría a ser una actividad exclusiva de hombres adultos, y la representación de la mujer por parte de estos se conocería también como *onnagata*. Lo que se intenta hacer en *onnagata*, es expresar la esencia de la feminidad, mas no imitar a la mujer (Kurpiel, s.f.).

Otra forma de transvestismo es cuando un hombre hace uso de la vestimenta femenina para prostituirse. En un estudio realizado por Vieira (2009), que tuvo lugar en Brasil, se identificó como de gran influencia en los travestis de la nación, las limitantes que se manejan a nivel económico con la distribución de ingresos, que tiene impacto en la construcción social de género y sexualidad afectando además cómo se viven y conciben la homosexualidad y las relaciones sexuales. En las últimas décadas se ha podido observar un cambio en cómo se maneja en Brasil la relación sexual homosexual, siendo en principio de posición pasiva o activa, pasando luego a ser más flexible en los años setenta (Parker, 1995; c.p. Vieira, 2009), lo cual parece adoptarse más en las clases media y alta, que se mantiene en la actualidad, mientras que la posición antigua se sostiene en la clase baja y en las zonas rurales. Esto forma parte de una clasificación de los homosexuales en Brasil dependiendo del área, lo cual contribuye a que se formen nociones generalizadas en torno a clase social, raza o etnia. En Brasil la mayoría de los travestis provienen de familias de bajo nivel socio-económico (Kulick, 1998; Bendetti, 2005; c.p. Vieira, 2009).

Muchos de estos migraron de regiones pobres donde además predominan valores morales conservadores, a regiones donde viven personas de mayor nivel socio-económico, en búsqueda de una mejor oportunidad económica, así como algún grado de libertad sexual (Parker 1999; c.p. Vieira, 2009). También se identifican ciertos factores influyentes que se encuentran muy relacionados con el nivel socio-económico bajo, como formación escolar incompleta, discriminación durante la niñez y la adolescencia, la falta de apoyo económico por parte de los padres para el desempeño en otras ocupaciones, así como la dificultad para encontrar trabajo en la ciudad a la que migran, elementos que suelen conducirlos al negocio sexual (Vieira, 2009).

En este medio parece haber una distinción entre aquellos con una apariencia más femenina (*deusas* o diosas) y aquellos con una apariencia poco femenina (*dragoes* o dragones), siendo los primeros considerablemente de menor cantidad que los segundos, quienes además tienen esa cualidad de nivel socio-económico bajo, que provienen de zonas pobres y que además tienen un ingreso más bajo, en comparación con los *deusas* que además viajan y tienen una puesta en escena, aparecen en los medios, son más jóvenes y no tienen la necesidad de ejercer la prostitución. El grupo de dragoes se dice

tiene una identidad conformada por retazos de varias identidades presentes en la sociedad de Brasil en general, partiendo de lo que se consideran sus ejes principales según sus estilos de vida: género, cuerpo, trabajo y violencia (Vieira, 2009).

En el discurso sexual, desde la perspectiva psicoanalítica y sus criterios fálicos, el pene es empleado como un instrumento significativo presente o ausente en el caso de la niña (Morel, 2000; c.p. Peidro, s.f.), y el peso que adquiere es tal que al estar forcluido (rechazado, expulsado del universo simbólico del sujeto), no es posible reemplazarlo fácilmente. Para Freud (1923; c.p. Peidro, s.f.) entre ambos sexos sólo el genital masculino, es el que desempeña un papel, recalando la importancia del falo en el desarrollo psicosexual temprano del ser humano y cómo gira en torno a éste. La posibilidad que se le brinda al niño de posicionarse como hombre o mujer se encuentra directamente relacionada con la simbolización de la ley y la castración y la identidad sexual depende de cómo se incorpora este elemento en torno a la atribución fálica (Dor, 1987; c.p. Peidro, s.f.). Es por esto que la diferencia simbólica entre los sexos ocurre porque el falo está o no está (Lacan, 1994; c.p. Peidro, s.f.).

El niño reconoce el falo como centro de la madre y a partir de esto puede identificarse con la madre, con el falo, con la madre como portadora del falo, o presentarse como el portador del falo (Lacan, 1994; c.p. Peidro, s.f.). La posición que adopte el niño para asegurar a la madre que puede completarla respecto a lo que a ella le falta como mujer (el falo) es estructurante ya que es en base a dicha posición que se puede articular la relación del fetichista con su objeto y la del transvestismo, dejando aparte a la homosexualidad, que se relaciona con la necesidad del objeto, del pene real, en otro (Lacan, 1994; c.p. Peidro, s.f.).

Para Freud (1927; c.p. Peidro, s.f.), el fetiche es el sustituto del falo en la mujer, en el que el niño creyó y se niega a renunciar, y esto es la renegación de la castración. El niño percibe la diferencia de los sexos pero reniega de su representación. La presencia del fetiche emerge como una forma de escape al horror de la castración y a su representación visual que es la vagina, y el fetiche funciona como defensa de homosexualidad en el hombre, como una manera de trampear la castración. Así, mientras en el fetichismo se toma un objeto sustituto para evadir la castración, en el transvestismo el sujeto se identifica con lo que está detrás del velo, del vestido, con ese objeto que es la madre y a

la cual le falta algo, y se encarga de protegerlo (Lacan, 1994; c.p. Peidro, s.f.). Pero eso que se esconde detrás del velo es el falo, o el falo escondido (Mazzuca, 2002; c.p. Peidro, s.f.).

El fetichista se rehúsa a reconocer que la mujer no tiene pene y el hombre travesti fantasea que la mujer tiene un pene y así supera su angustia de castración, identificándose a la vez con esa mujer fálica. Esta identificación no se establece por imitación de su elección de objeto sino por ser una mujer. El vestido materializa el objeto y aunque haya un pene, se puede creer que falta, así esta indumentaria femenina esconde lo que sobra y lo que falta (Lacan, 1994; c.p. Peidro, s.f.). El travesti es una representación fantasmática de lo que la madre y, por ende, la mujer debe tener (Dor, 1987; c.p. Peidro, s.f.).

Lacan (1998; c.p. Peidro, s.f.) desarrolla los tres tiempos del Edipo. En un primer tiempo el niño busca en cuanto a deseo, poder satisfacer a su madre, es ser o no ser el objeto del deseo de ésta, y para gustarle basta y sobra con ser el falo. En un segundo tiempo el niño enfrenta la ley del padre y la madre es concebida como alguien que depende no del objeto de su deseo sino del objeto que otro posee o no, y es cuando se le percibe privada del falo. Finalmente en un tercer tiempo el padre omnipotente del segundo tiempo pasa a ser un padre dador, aquel que no es el falo, pero lo tiene y puede darlo a quien lo desea, en este caso, la madre. Es en este tiempo que el niño se identifica con el padre portador y dador. Es en el segundo tiempo el que se relaciona directamente con el surgimiento del transvestismo. En estos lineamientos teóricos existe cierta similitud entre la homosexualidad masculina de un individuo no travesti pero con cierto componente femenino y la homosexualidad de uno travesti. Es acerca de algo que no le fue dado al niño. Si el travesti se conforma con ser el falo faltante de la madre, no hay lugar para el padre dador en tanto el sujeto se niega a abandonar la posición de ser el falo de la madre. Mientras que en el caso de la homosexualidad masculina en individuos no travestis pero femeninos, hay una falta en el tercer tiempo del Edipo.

La clasificación de los transformistas parece separar a los *Drag Queens* y *Drag Kings* de todas las otras variantes existentes en las que una persona se viste como el sexo opuesto que se integran en la categoría del transvestismo, en donde se parece incluir un componente perverso (como en el fetichismo o la prostitución) pudiendo participar hombres heterosexuales también (algo que parece predominar en el fetichismo

transvestista), pero que también puede involucrar a la cultura (como en el teatro Kabuki de Japón). Entendiendo a los *Drag Queens* como hombres homosexuales que utilizan la indumentaria femenina para crear un personaje femenino que entretiene y no para fines sexuales, ni por cualidades culturales específicas del país o la nación a la cual pertenecen.

Esta separación, propuesta por la American Psychological Association (2012) permite delimitar la población de interés, pero también genera interrogantes en torno a nivel psicodinámico, ya que si los *Drag Queens* son distintos a los demás transformistas, ¿cómo se conforma la identidad en términos de identificación con la madre?, ¿qué les diferencia exactamente de los travestis?, ¿se identifican con una madre fálica que esconde el pene tras la falda también?, ¿cómo se conforma la imagen corporal?, ¿cómo se maneja desde la subjetividad de cada uno de estos individuos lo masculino y lo femenino?, ¿qué diferencia a los hombres homosexuales que se dedican a esta actividad de los que no lo hacen?

2.3. Los Drag Queens

El término tiene su origen en Polari, el lenguaje utilizado por los hombres homosexuales en Inglaterra en los inicios del siglo XX. “Drag” era la palabra para referirse a ropa y era además una expresión para al ropaje femenino siendo utilizado por un actor. “Queen” (que se traduce reina al español), significaba un hombre afeminado. Ambas palabras han sido empleadas por años en la comunidad gay alrededor del mundo para denominar a aquellos hombres que se dedican a imitar al sexo opuesto con dramatizaciones y espectáculos musicales (Mallon, s.f.).

Como afirma uno de los *Drag Queens* de mayor renombre en Estados Unidos; RuPaul: “*You are born naked and the rest is drag*” (Vencato, 2002, p. 32; c.p. Lopes y Uziel, 2014), que puede ser traducido como “Naces desnudo y el resto es *Drag*”, es posible que la terminología haga alusión a un acto, el de colocarse un ropaje, que sin ser especificado, puede ser el que se desee, puede ser un manifiesto de libertad en sí. Como lo señala Vencato (2002; c.p. Lopes y Uziel, 2014), ser un *Drag Queen* es transformarse a sí mismo o hacer una imitación femenina consigo mismo, y este proceso es un indicador de la corporalidad *Drag*, no es sólo un proceso de ponerse ropa femenina con

todo lo que conlleva, sino además de asumir otra identidad, que es la de una mujer. Es por ello que los *Drag Queens* existen sólo en su potencialidad de ser otra persona, hombre o mujer. Es un individuo que a la vez es más de uno, tiene más de una identidad y más de un género, es por definición un ser ambiguo (Louro, 2004; c.p. Lopes y Uziel, 2014).

Aunque la American Psychological Association (2012) señala que los hombres que entran en esta categoría son hombres homosexuales o bisexuales, autores como que Lopes y Uziel (2014), agregan que estas personas no son sólo artistas, que si bien en su mayoría son hombres homosexuales, no se limita a esto. La actividad *Drag* consiste en hacer una imitación de la mujer en sí mismo, sea de forma tradicional o caricaturesca, sin embargo, incluso transexuales participan en dicho movimiento, pudiendo ser *Drag Queens* o *Drag Kings* dependiendo del caso si así se desea (Lopes y Uziel, 2014).

La mujer que es interpretada por estos hombres es una versión más llamativa y a veces un poco exagerada de la mujer común, con las características que cada uno de ellos maneja del signifiante “mujer”, con senos contruidos con algún material y del tamaño que ellos consideran debe tener, cabellos (pelucas) elaborados y extravagantes, maquillaje exagerado y manierismos como elementos importantes en la actuación. Pero en estos actos también se utiliza el humor, en muchas ocasiones haciendo uso de su masculinidad con una voz gruesa o algún aspecto de la imagen que da señales de masculinidad y también se busca integrar al público en los espectáculos (Hawkes, 1995). El acto del *Drag Queen* parte del supuesto de que el género no pertenece a un sexo en particular, la masculinidad no le pertenece solo al hombre y la feminidad no sólo le pertenece a la mujer, es una interpretación libre para cualquiera (Butler, 1991; c.p. Hawkes, 1995), quizás por esto incluso transexuales participan en la actividad, es solo un acto artístico.

En la comunidad gay existe una aversión hacia aquellos que denotan rasgos de feminidad, aislándose de aquellos con estas características pues consideran que perpetúan el estereotipo del homosexual en la sociedad (Harris, 2005; c.p. Strubel-Scheiner, 2011). De acuerdo a estudios como los llevados a cabo por Strubel (2010; c.p. Strubel-Scheiner, 2011), los hombres que eligen ser *Drag Queens* se describen a sí mismos (fuera de la indumentaria femenina) como tímidos y como no pertenecientes al estándar construido

sobre belleza para el hombre homosexual. Estos individuos describieron la actividad *Drag* como una forma de distraer a los demás de su persona no atrayente masculina, y atrapar la atención de estos como *Drag Queen*, atención que sienten no recibir como hombres (Strubel, 2010; cp. Strubel-Scheiner, 2011).

En contraste con el ideal social de un hombre homosexual, los cuerpos de los hombres que se dedican a ser *Drag Queens* suelen ser sencillos, muy delgados o con sobrepeso. Estos hombres suelen sentirse ignorados por aquellos hombres que sí encajan en el ideal gay, cuyos cuerpos son musculosos y atléticos, que suelen frecuentar los gimnasios (Strubel, 2010; cp. Strubel-Scheiner, 2011).

El *Drag Queen* es un hombre quien no tiene el deseo de vivir como mujer, ni convertirse en mujer, recordando la distinción entre las sub-categorías de la comunidad transgénero descrita con anterioridad (incluso los transexuales que participan, lo hacen ya hecha la transición al sexo opuesto). Dentro de la comunidad *Drag Queen*, hay a su vez sub-categorías basadas en el estilo para representar a la mujer al momento de ponerse la indumentaria femenina, lo cual incluye cómo se visten y cómo actúan (Taylor y Rupp, 2004; c.p. Strubel-Scheiner, 2011).

Los *Drag Queens* que hacen *Camp*, son aquellos que son considerados los payasos que hacen *Drag* teatral. Estos hacen énfasis en las ironías de la vida de una manera humorística y exagerada (Niles, 2004; Schact y Underwood, 2004; c.p. Strubel-Scheiner, 2011). Los personajes que elaboran suelen basarse en mujeres rebeldes y fuertes como Marilyn Monroe, Joan Crawford, Cher, Patti LaBelle o Lady Gaga, utilizando expresiones faciales donde predomina la acentuada feminidad, gestos, maquillaje y cualquier elemento que les ayude a interpretar a su personaje (Strubel, 2010; c.p. Strubel-Scheiner, 2011). Es una forma de hacer la homosexualidad graciosa, sin ridiculizarla, es un intento de hacer ser homosexual tan positivo como para reírse de sí mismo en lugar de llorar, algo por lo cual algunos autores consideran que surge este estilo de *Drag Queens* en respuesta al *bullying* (Lopes y Uziel, 2014). Así como éstos, hay *Drag Queens* que se enfocan en ser reinas de belleza, o que se dejan la barba, representando a una especie de mujer barbuda como la de los circos, un ejemplo de esto es el ganador de Eurovisión 2014: Conchita Wurst, quien se identifica como *Drag Queen*, pero utiliza barba aún vestido de mujer.

Hacer *Drag* parece brindar a algunos hombres confundidos una oportunidad particular de experiencia de género cuando sienten ambigüedad en torno a sus propias identidades. La identidad *Drag* no es ni masculina ni femenina, sino una amalgama de características que provienen de lo que la sociedad ha construido como tradicionalmente propio de un género y de otro. De esta manera, los *Drag Queens* crean una tercera categoría de género en una sociedad donde el ser gay se encuentra directamente asociado a la falta de masculinidad y de poder. Bajo esta premisa, el espectáculo y el dominio del escenario se convierten en vehículos para obtener ese poder y sensación de dominio, de masculinidad que les permite retar simbólicamente al hombre heterosexual tan idealizado por la sociedad (Wilchins, 2004; cp. Strubel-Scheiner, 2011).

Una mascarada es definida como una acción o aparición que se traduce en un disfraz o show (Masquerade, 2010; c.p. Strubel-Scheiner, 2011). La mascarada genera anonimato para una persona o grupo de personas, así como una liberación de la restricción de las normas sociales y permitiendo la expresión o manifestación de ideas o emociones que bajo estos preceptos se encuentran suprimidos (Gargano, 2007; c.p. Strubel-Scheiner, 2011). El género en sí es considerado un acto, pues cada día actuamos lo que nos corresponde según lo construido socialmente respecto a cómo deberíamos comportarnos como hombres o mujeres (expresión de género), (Strubel-Scheiner, 2011) independientemente de nuestra identidad de género u orientación sexual. Autores como Entwistle (2007; c.p. Strubel-Scheiner, 2011) sugieren que el género se encuentra separado del cuerpo, haciendo de la masculinidad y la feminidad algo arbitrario. Si podemos vestir la masculinidad y la feminidad, si son elementos que se colocan en nuestro exterior y no son una extensión de nuestros propios cuerpos, el género entonces no es natural. Los *Drag Queens* ven a los personajes femeninos que desempeñan como una extensión de su *self* masculino, pero lo reconocen como una parte separada de su hombría. Interpretar ese personaje, les permite hacer cosas que no podrían hacer como hombres (Hopkins, 2004; Berkowitz y Belgrave, 2010; c.p. Strubel Scheiner, 2011).

Otro elemento a tener en cuenta es la imagen corporal. Desde el nacimiento, se adoctrina al bebé dependiendo de su sexo sobre qué implica ser hombre o ser mujer. Así, se le suele adjudicar a los varones que ser hombre es desplegar una serie actitudes y comportamientos dirigidos a la independencia, preocupación por desempeñar una carrera

y ser competitivo, demostrar fuerza física, agresividad y coraje (Crossscope-Happel et al., 2000; c.p. Strubel-Scheiner, 2011). Pero cuando estos jóvenes enfrentan dificultades para seguir este patrón, puede haber un impacto emocional seguido de un comportamiento problemático. La sociedad occidental dictamina que los hombres deben ser musculosos y definidos, atléticos, sin sobrepeso y, además, tener una apariencia madura y exitosa. De esta manera, se construye socialmente un estándar de belleza que especialmente los hombres homosexuales idealizan e internalizan, y aun cuando sus cuerpos son musculosos y atléticos sienten que no cumplen con el ideal de belleza, y se encuentran insatisfechos con su apariencia (Morgan y Arcelus, 2009; Siconolfi et al., 2009; Udall-Weiner, 2009; c.p. Strubel-Scheiner, 2011). Cabría preguntarse cómo enfrentan los Drag Queens los estereotipos contruidos en torno a lo corporal masculino y femenino, así como también el ideal de belleza corporal del hombre homosexual.

En un estudio conducido por Strubel-Scheiner (2011) se indagó en los niveles de autoestima, de estima corporal y feminidad en un grupo *Drag Queens* de Dallas, Texas (E.U.). La metodología empleada estuvo compuesta por: a) una escala para medir autoestima conocida como *Rosenberg's Self-Esteem Scale* (Rosenberg, 1965; cp. Strubel-Scheiner, 2011), b) una variación del cuestionario de de atributos personales o *Personal Attributes Questionnaire* (Spence y Helmreich, 1978; cp. Strubel-Scheiner, 2011) para medir el grado de feminidad en los individuos, y c) la imagen corporal, medida a través de una variación de la escala denominada *Body-Esteem Scale* (Franzoi y Shields, 1984; cp. Strubel-Scheiner, 2011). La información fue recabada vía internet por tres *Drag Queens* de Dallas, que ayudaron a distribuir unos cuestionarios por esta vía a otros hombres que pudieron estar implicados en la actividad *Drag*. Los contactos hechos con aquellos que se encontraban residenciados en Dallas, Texas, condujeron a entrevistas que permitieron profundizar la información cuantitativa recabada mediante las escalas y cuestionarios. De los 25 individuos contactados y que respondieron a los instrumentos, 14 aportaron suficiente información como para utilizarse en el análisis; de éstos, sólo 8 habían hecho *Drag* en algún punto de sus vidas y los restantes no, pero fueron utilizados como grupo control de dicho estudio exploratorio.

De acuerdo a los resultados, parece haber una contradicción entre lo cualitativo y lo cuantitativo respecto a la autoestima, ya que los cuestionarios y escalas respondidos

por los *Drag Queens* bajo estudio mostraron que éstos tienen una autoestima por encima del promedio, pero a nivel cualitativo (en observaciones y entrevistas) se encontró que al parecer en realidad se juzgan mucho a sí mismos (Strubel-Scheiner, 2011). Esto podría deberse a la defensa, ya que es más fácil mostrarse de una forma particular escudados por un cuestionario y una pantalla de computadora, pero con un trato cercano y en entrevistas abiertas sale a flote quienes son en realidad.

En lo referente a la imagen corporal, Strubel-Scheiner (2011) encontró que estas personas muestran una baja estima del cuerpo como hombres, pero que esto no parece determinar la decisión de hacer *Drag*, ni necesariamente implica que la autoestima de éstos bajo la indumentaria femenina sea significativamente más alta que fuera de ella. Sin embargo, según la información recabada mediante las entrevistas, sí parece que existen áreas del cuerpo que les suele agradar menos de sí mismos cuando no visten de mujer. Uno de los ejemplos que la autora utiliza, es el de un hombre a quien no le gustaba su pecho pues no era definido, pero al vestir de mujer podía utilizar un escote y hacerlo lucir como senos, sin necesidad de usar piezas prostéticas.

Otro elemento a revelarse en los resultados de este estudio, fue que los puntajes en feminidad fueron elevados tanto para los individuos que se dedicaban a hacer *Drag* como los que no. Siendo todos los implicados hombres homosexuales, la autora sugiere que la feminidad y la masculinidad van de la mano en la comunidad gay y que para los mismos no existe la dicotomía (Strubel-Scheiner, 2011). Esto es congruente con lo propuesto por los autores que entienden la masculinidad y la feminidad como parte de un continuo y no una dicotomía (Deutsch, 2000; Haeberle, 2003; c.p. Watzlawik, 2009), sin embargo, para efectos de la presente investigación cabe recordar que se pretende indagar en cómo se conforma y construye la identidad de estas personas a partir de lo masculino y lo femenino, no cuantificar lo uno o lo otro.

Las investigaciones en torno al género que consideran a las variantes en la comunidad transgénero como los *Drag Queens* por ejemplo, afirman que éste se debe definir dependiendo del contexto. Debido a que el género es un constructo que no se maneja de la misma manera entre culturas, se podría ver como una variable más que una constante. Pero aunque hay hombres que intentan pasar por mujeres en la comunidad transgénero, los *Drag Queens* no intentan lograr esto, sino crear una ilusión ante la

audiencia, una ilusión de feminidad que puede ser tan convincente como una mujer, pero que sigue siendo un hombre y la audiencia los percibe de esta manera (Hanson, 2011).

El espectáculo de un *Drag Queen*, se asemeja al teatro, una forma de comedia. Es estar consciente de esto, lo que los diferencia de otros artistas transgénero, como los estudiados por Gagné, Tewsbury y McGaughey (1997; c.p. Hanson, 2011), que sí desean ser vistos como el género que según la sociedad le corresponde al sexo opuesto. El *Drag Queen* lleva a cabo un espectáculo cuyo propósito es presentar a un hombre interpretando un personaje femenino, y es lo que los espectadores esperan ver, y es el motivo por el cual asisten a verlos. Algunos investigadores han encontrado que en estos espectáculos, estos hombres homosexuales actúan la feminidad y la heterosexualidad (el personaje femenino es el de una mujer heterosexual) de distintas maneras, haciendo comentarios directos en torno a la sexualidad o el género, o retando su apariencia masculina con la femenina, o incluso dando respuestas eróticas a la audiencia que no encajan en las categorías de heterosexualidad u homosexualidad con el propósito de confundir o explotar las mismas (Rupp y Taylor, 2003; c.p. Hanson, 2011).

En estudios sociológicos, el género también ha sido definido como una actividad, pues ser hombre o mujer no es ser, sino hacer (West y Zimmerman, 1987; c.p. Hanson, 2011). Esto es congruente con el concepto ya visto de expresión de género, según el cual una persona puede actuar un género u otro, independientemente de su sexo, identidad de género o lo que se espera que haga dependiendo del sexo de nacimiento. Hanson (2011) propone al género enmarcado desde la perspectiva narrativa, como una historia que cada persona construye en su subjetividad y que puede verse influida por la cultura a la que pertenece.

Hacer *Drag* no es sólo un espectáculo comercial, es también un evento político en el que la identidad se utiliza para retar la concepción convencional de género y sexualidad. Los *Drag Queens* aceptan el reto de llevar esto a cabo y sus espectáculos hacen que los presentes cuestionen la naturalidad de lo que significa ser hombre o mujer, así como también el ser heterosexual, homosexual o bisexual. Utilizan lo que se maneja a nivel social como masculino y femenino, heterosexual u homosexual y los combinan en formas que les permite crear nuevos significados en torno al género y la sexualidad (Rupp y Taylor, 2003; c.p. Hanson, 2011).

En otro estudio llevado a cabo por Hanson (2011), se observó algunos espectáculos de *Drag Queens*, teniendo en cuenta las características de los mismos, pero también los patrones de interacción con la audiencia y entre ellos mismos. La muestra estuvo compuesta por dos personas (para un contacto directo, pero también hay material de observación de otros individuos) y fue seleccionada con la intención de centrarse exclusivamente en *Drag Queens* que se dedican a hacer *Drag* como un trabajo, y no un *hobby*. La metodología empleada se basó en notas hechas durante los espectáculos en tres locales gay de Alabama, y entrevistas. Las notas fueron tomadas inmediatamente luego de terminar el espectáculo.

En los resultados de este estudio, Hanson (2011) señala que los *Drag Queens* tienen distintos roles durante sus espectáculos, establecen sus propias reglas de lo que ocurrirá en el escenario, guían cómo interactuar con otros en la audiencia y tratan de incluir a éstos en el acto de algún modo. Otro aspecto observado fue que en el caso de que algún *Drag Queen* se viese amenazado por algún miembro de la audiencia bajo los efectos de alguna sustancia, los miembros homosexuales de la audiencia actuaban de forma protectora.

Los *Drag Queens* son tratados como estrellas pop, sus espectáculos tienen publicidad semanas antes de la fecha, son recibidos con aplausos, tienen fanáticos, entran gratis a los locales gay, reciben tragos y pueden incluso competir en concursos por reconocimiento y estatus. Es una actividad que genera ingresos y para muchos de ellos es un trabajo, una profesión. En el escenario, parece ser parte de las interpretaciones que llevan a cabo estas personas, mostrar atracción hacia todos los tipos de personas presentes, sean hombres, mujeres, homosexuales, heterosexuales o transgénero, facilitando además poder conectarse con todos (Hanson, 2011).

Lo encontrado por la autora permite acceder a cualidades inherentes de este particular grupo de individuos, tales como las ya planteadas, y el abordaje cualitativo al campo y los participantes proporciona datos de interés para la presente investigación en cuanto a la inmersión en el campo, las notas y el posterior análisis de la información recabada. Hanson (2011) lleva esto a cabo mediante las categorías “*setting*” (todo lo observado a nivel estructural en el lugar, y dinámico en cuanto a cómo son las relaciones dentro de este), “*performers*” (todo lo relativo a los *Drag Queens* que entran en escena y

en qué consisten sus presentaciones), “*scripts*” (cuál es el discurso explícito e implícito en las presentaciones de los *Drag Queens* observados) y “*control*” (las normas o reglas que se establecen en el acto).

La imitación o caracterización de un personaje de otro sexo, como lo hacen estos artistas, forman parte de una gran variedad de formas cuyo propósito es el espectáculo. En este orden de ideas, se pueden considerar con respecto a dicho fin aparte de los *Drag Queens*, los travestis artistas (como los del teatro Kabuki por ejemplo), imitadores de celebridades, actores, etc. (Lopes y Uziel, 2014). Queriendo decir con esto una vez más y de forma enfática, que la actividad es considerada netamente artística, es una invitación a que cualquiera participe, pues el género no es más que un acto y constituye no sólo una expresión artística, sino algo que varios de estos individuos consideran incluso una profesión a la cual dedican sus vidas.

Siendo al parecer, la gran mayoría de los *Drag Queens* hombres homosexuales, se pueden formular las siguientes preguntas: ¿Por qué algunos hombres homosexuales se dedican a esta forma de entretenimiento y otros no?, ¿qué características se pueden encontrar en ambos grupos?, ¿cómo se diferencian entre sí de acuerdo a las concepciones de lo masculino y lo femenino que manejan, y su autoconcepto?

2.4. Masculinidad/ Feminidad

Estos constructos se pueden definir y delimitar desde distintas perspectivas. Maccoby (1998; c.p. Watzlawik, 2009) diferencia tres vertientes: la primera refiere éstos a quién es el objeto del deseo, el compañero sexual del individuo, pero esta definición se considera limitada pues se circunscribe al sexo del otro, siendo la mujer femenina aquella que desea ser atractiva para los hombres, y un hombre masculino aquel que desea ser atrayente para las mujeres. El atractivo sexual que puede atribuirse a otro además, es algo complejo e involucra una serie de factores culturales y sociales. Otra limitante en esta definición es que no incluye la homosexualidad, aplica sólo a personas heterosexuales. Una segunda definición que contempla el autor, es que una persona masculina o femenina es aquella que actúa o representa las características y roles típicos de acuerdo a lo definido por la sociedad como masculino o femenino. La limitación de esta definición es

que está sujeta a lo que en una época determinada la sociedad o cultura decide sobre qué caracteriza a los individuos según su sexo. La tercera definición, señala que una persona masculina o femenina es aquella que ejemplifica las características que se han mostrado para diferenciar entre los sexos. Sin embargo esta definición es considerada ambigua y refleja junto a las otras una dificultad que se enfrenta a la hora de coincidir en la definición de estos constructos (Watzlawik, 2009).

En la modernidad, la diferencia sexual parece verse apoyada en binarismos como hombre/mujer o masculino/femenino. Las presentaciones transgénero y las sexualidades nómades traen consigo interrogantes respecto a estas polaridades, y a la vez sobre la veracidad de estas categorías (Foucault, 1985; c.p. Fiorini, 2010). Hombre/mujer, activo/pasivo, fálico/castrado, masculino/femenino, virilidad/feminidad, son algunas de las dicotomías que se pueden encontrar en la teoría psicoanalítica. Pero Freud (1933; c.p. Fiorini, 2010) llegó a considerar que en lo que respecta a masculino/femenino, no son significaciones que se apegan estrictamente a hombre/mujer, ya que no siempre coincide hombre con masculino y mujer con femenino, y que incluso en el reino animal varían enormemente. Posteriormente, “masculino” y “femenino” se concebirían más como un continuo dentro del cual puede haber múltiples variantes de acuerdo a cada persona, y no como dos categorías (Deutsch, 2000; Haeberle, 2003; c.p. Watzlawik, 2009).

De esta manera, podemos decir que la masculinidad y la feminidad no son extremos de una misma dimensión sino, más bien, dimensiones separadas (Constantinople, 1973; c.p. Leszczynsk y Strough, 2008), donde un puntaje bajo en una de ellas, no predice necesariamente un puntaje alto en la otra. Dependiendo del grado en el cual una persona se identifica con las cualidades o roles de un género en particular, sean estereotipados o no, se le puede catalogar como masculino o femenino, independientemente de su sexo.

Estudios en torno al desarrollo del género y su marco social (Ruble, Martin y Berenbaum, 2006; Bussey y Bandura, 1999; Liben y Bigler, 2002; Martin y Ruble, 2004; Martin, Ruble y Szkrybalo, 2002; c.p. Leszczynsk y Strough, 2008), señalan que la identidad de género se desarrolla en función de experiencias de socialización, desarrollo cognitivo y de cómo la identidad de género se manifiesta en el conocimiento, habilidades y actividades preferidas de los niños. De cualquier modo, lo que se construye como

género en cada individuo, incluyendo la masculinidad y la feminidad, se consideran rasgos estables en el tiempo por algunos autores, para otros son cualidades estáticas una vez adquiridas, que permanecen constante en todos los contextos, son más bien dinámicas y sujetas a modificaciones (Leszczynsk y Strough, 2008).

En base a esto se diferencia entre rasgo y estado, el rasgo sería un componente de la identidad de género que permanece estable en el tiempo, mientras que el estado sería aquel componente de la identidad de género que es dinámico y que responde a las demandas del contexto (Pickard y Strough, 2003; c.p. Leszczynsk y Strough, 2008). Un elevado o disminuido estado de masculinidad o feminidad, dependerían no sólo de las diferencias individuales en cuanto al componente de rasgo, sino también de las señales contextuales que hacen los aspectos de la masculinidad o de la feminidad, más o menos salientes dentro de una situación particular (Erikson, 1950; Grotevant, 1998; Nurmi, 1993; c.p. Leszczynsk y Strough, 2008).

El establecimiento de la identidad se encuentra relacionado con la adolescencia (Erikson, 1950; Grotevant, 1998; Nurmi, 1993; c.p. Leszczynsk y Strough, 2008), un período de vida en el cual la masculinidad o la feminidad pueden manejarse de manera muy rígida o flexible dependiendo del caso, sin olvidar que en esta etapa se consolida la identidad del individuo. Hill y Lynch (1983; c.p. Leszczynsk y Strough, 2008) afirman que en la adolescencia se reafirma el género, en conjunto con la interacción social y la adherencia o no a roles tradicionales estereotipados según el género. De esta manera cabría considerar ambas, la flexibilidad de esta etapa, así como la influencia de los roles de género contruidos socialmente.

Bajo la misma línea discursiva, autores como Lander (2010) sugieren que el planteamiento de lo que es la masculinidad, responde a dos consideraciones: desde un punto de vista social/cultural o desde el psicoanálisis contemporáneo y la comprensión freudiana de la dinámica mental inconsciente de ambos sexos. En relación al primer punto, el autor señala que aquellas características aceptadas socialmente en cuanto a lo que constituye el ser hombre o el ser mujer tienen origen en un conjunto de representaciones simbólicas, significantes y atributos masculinos que se establecen no sólo en la familia del individuo sino también en la sociedad en la cual se encuentra enmarcado. Dichos atributos pueden tener incluso sus diferencias si se trata de espacios

urbanos o rurales, la época y claro está, la cultura. Constituyen patrones de comportamiento, estereotipos de lo que implica ser hombre o ser mujer, que además tienen vigencia y se sostienen a través del tiempo.

En el caso del ser hombre, de entre los atributos que suelen estar asociados a esto se encuentra el aceptar y ejercer las obligaciones que le corresponden al padre. Ser padre es tener autoridad en el hogar, proveer protección y sustento a la familia. También tiene la potestad de hacer suyo el espacio de la calle. En el caso de la mujer, se espera que asuma un rol maternal, será protegida por el hombre, obedecerá a este y aceptará una dedicación consumada al hogar y los hijos, su espacio habrá de ser el hogar (Lander, 2010).

En torno a este tema, la agrupación Antropólogos y Sociólogos Chilenos (1999; c.p. Lander, 2010) propusieron en la página web de Flacso un listado de creencias acerca de la masculinidad en Latinoamérica, resultado de investigaciones de campo conducidas por los mismos en dicho espacio geográfico. Dicho listado plantea lo siguiente:

- En la identidad de género, la masculinidad es la forma valorada con mayor peso.
- Son esenciales como prueba de masculinidad el poder, la competencia y la dominación.
- La expresión de los sentimientos o la ternura deben ser evitados pues son características femeninas y por ende le corresponde exclusivamente a la mujer.
- Si un hombre pide ayuda o intenta apoyarse en otros es considerado débil, vulnerable e incompetente.
- A la hora de abordar cualquier problema, la forma superior de inteligencia será el pensamiento lógico y racional del hombre
- En las relaciones interpersonales se debe evadir basar estas en sentimientos, intuición o contacto físico, sino será catalogado como femenino.
- La principal vía para demostrar la masculinidad es la práctica de la sexualidad.

- Se debe evitar a toda costa la intimidad con otros hombres, esto no sólo puede ser catalogado como femenino, sino que además representa una desventaja en la competencia por las mujeres.
- Son considerados indicadores de masculinidad el éxito en el trabajo y la profesión.

De la misma manera, estos autores señalan las desventajas de este modelo de masculinidad. Afirman que asumir este modelo tradicional de masculinidad puede conducir a los varones a involucrarse en situaciones riesgosas, como accidentes por aquello de que el hombre no debe tener miedo al peligro. La inexpressividad emocional puede incluso desencadenar trastornos psicosomáticos. Por otro lado, asumir el demandante rol de figura dominante que brinda sostén y protección eleva el grado de exigencia para con las tareas laborales y del hogar, generando estrés y ansiedad. Conductas como el consumo de sustancias, tales como el alcohol o la nicotina se encuentran asociadas también al ser hombre. Muchos hombres incluso se abstienen de buscar citas médicas pues es una señal de debilidad, y la misma dificultad para buscar ayuda aplica también a consultas psicoterapéuticas (Lander, 2010).

Desde la postura del psicoanálisis, el yo, que se constituye en la infancia temprana por medio del mecanismo de la identificación con figuras significativas, es donde se integra lo masculino y lo femenino, dependiendo de si predomina en términos de identificación la figura materna o la paterna. De esta manera un varón puede tener conductas masculinas o femeninas, dependiendo de con cuál de sus figuras parentales se haya identificado. Lo masculino o lo femenino se encuentra sujeto entonces al objeto de identificación temprano. A pesar de lo esperado socialmente o en el círculo familiar, la masculinidad y la feminidad va a depender de la dinámica familiar de cada individuo y la identificación con las figuras parentales (Lander, 2010).

Sin embargo, Lander (2010) señala como crítica a este modelo teórico la necesidad de diferenciar los sexos, sin la cual, se puede introducir la propuesta del andrógino. El autor señala que algunos antropólogos insisten en que debe dejarse de lado la concepción de lo masculino y lo femenino como mutuamente excluyentes, como opuestos, proponiendo en su lugar, que se conciba cada individuo como andrógino, en donde se encuentran presente ambos: lo masculino y lo femenino. El psicoanálisis

establece que tanto el hombre como la mujer pueden tener atributos masculinos y femeninos, independientemente del sexo. Esto conlleva sus variantes, pues un hombre puede tener muchas cualidades femeninas, y pocas masculinas, o viceversa, lo mismo en el caso de la mujer.

Referirse a los transformistas es englobar un grupo de personas con varios tipos de experiencia en torno a la ambigüedad de género masculino/femenino. Siendo de esta manera difícil catalogarlos como masculino o femenino por las tantas variantes que implica. De esta manera se pueden mencionar los travestis, los *Drag Queens*, entre otros (Feinberg, 1992; c.p. Vieira, 2009). Como se venía planteado, en el modelo psicoanalítico, la formación de la identidad es parte de la conformación del yo en la infancia, parte de la separación de la simbiosis con la madre y significa el inicio de la diferenciación del sí mismo y los demás, pero también tiene que ver con la identificación con un otro en términos de un yo ideal. Identificaciones sucesivas al parecer constituyen un yo fragmentado donde se integran características que hasta pueden ser disimiles entre sí, y surge una búsqueda inconsciente de ser como otros (Vieira, 2009).

En las múltiples identificaciones puede haber variantes dentro de un mismo espectro, que en el caso lo femenino, implican sub-formas como la de “la mujer sumisa”, “la puta”, “la mujer seductora”, o en el caso de lo masculino, “el viado”, “el malandro” o “el bandido”, entre otros mencionados por Viera (2009). Los señalados conforman las identidades diferenciadas e identificadas en el estudio realizado por el autor con travestis que se dedican a la prostitución en Brasil, y se entienden de la siguiente manera:

El *Viado*: También denominado *queer* o “pasivo”, es la identidad del hombre de actitud sumisa, es el polo opuesto a la identidad del “macho” o del “padre” en la cultura sexual de Brasil y una amenaza a lo que se considera ideal en términos de masculinidad, que sería la fuerza, el poder, la violencia, la virilidad y la potencia sexual (Parker, 1991; c.p. Vieira, 2009). Esta identidad es la más observada dentro del *collage* de identidades del travesti y es como ellos mismos consideran que se debe actuar el ser homosexual. Muchos de los travestis de este estudio reportaron en su historia conflictos o problemas con lo que esperaban sus familiares de ellos como hombres desde niños, así como la tendencia al juego y a compartir con chicas en lugar de chicos. De la misma manera se pudo observar cierta coincidencia en las historias respecto a involucrarse en actividades

sexuales hasta desde los 10 años con estimulación anal, y la búsqueda de relaciones sexuales donde asumen un rol pasivo y practican el sexo oral. También se reportan la discriminación de comunidades y la escuela, en sus familias, e incluso la violencia física en la misma época. Estos individuos asimilaban el estereotipo, lo que se decía de ellos, manifestando incluso manierismos (Vieira, 2009).

La mujer sumisa: Es la postura que adoptan frente a sus parejas, aquellos con los que tienen una relación de pareja, donde hay un compromiso como tal y no cualquier compañero sexual. En algunos travestis se maneja esta identidad, y en la actividad sexual se implementa el mismo patrón que en las relaciones sexuales heterosexuales, el travesti asume la posición de mujer que es penetrada (solo que en este caso es analmente y no por vía vaginal), mas su pareja nunca tocaría el pene de este ni se dejaría penetrar por él, esto es algo que no tiene cabida en este tipo de identidad. En estos casos la figura de la pareja es la de un hombre hipermasculinizado, dominante y que además le interesan las mujeres, por lo cual en ocasiones hombres que tienen una relación comprometida con un travesti que incluye esta identidad en su repertorio, tienen en paralelo relaciones con mujeres, y el travesti lo permite pues celar a una mujer es parte de la escena del macho dominante que hace lo que quiere cuando quiere y con quien quiere. Sin embargo, en muchos casos de Brasil, la pareja también tiene que aceptar los encuentros sexuales pagos del travesti con otros hombres cuando tiene una dependencia económica con este (Kulick, 1998; c.p. Vieira, 2009).

La Puta: Referido a la actividad de la prostitución, como muchos travestis en Brasil practican esto como actividad económica, y en el país tiene una relación directa con la feminidad, pues al igual que en muchos lugares del mundo la prostitución es comúnmente practicada en las calles por mujeres más que por hombres. Pero la integración de esta identidad en el compendio de identidades del travesti implica también la parte visual de las mujeres que practican la prostitución lo cual busca, a su vez, complacer la fantasía de sus clientes y sentirse deseados, afirmando su feminidad (Kulick, 1998; Benedetti, 2005; c.p. Vieira, 2009).

La mujer seductora: Es la asimilación de aspectos actitudinales y de comportamiento que se han manejado en el transcurso de la historia como elementos característicos de una mujer seductora, como la *femme fatale*, la *vamp*, la *pin-up*, la

cover-girl o la *top-model*, entre otros. Hay un interés marcado en representar la figura femenina de la manera más seductora posible, llegando incluso a exagerar en cuanto a la vestimenta o el cabello que utilizan guiándose por los estereotipos comunes en la cultura popular de la mujer seductora. En algunos casos hay algunas intervenciones quirúrgicas para acentuar un poco más los rasgos femeninos cuando se visten de mujer, como expansión de los glúteos o inyección de silicona en los labios por ejemplo (Perlongher, 1987; Green, 2001; c.p. Vieira, 2009).

El malandro: A pesar de la dependencia en sus clientes, los travestis pueden buscar una posición de poder o dominancia sobre ellos. En Brasil, esta identidad es propia de una persona de Rio de Janeiro, que se alterna entre el dominio criminal y el de trabajo formal. Esto se puede relacionar con la prostitución, pues en ambos casos se trabaja en la calle. El sexo no es una profesión legal, pero tampoco es una práctica ilegal. Sin protección legal y sin nadie quien les proteja (como un *pimp*, que no se maneja prácticamente en este contexto), la identidad de “el malandro” surge como una forma de protegerse a sí mismos en la calle. Es una identidad que también les permite dominar a sus clientes, sea con amenazas por regar información sobre ellos habiendo tenido relaciones sexuales con un travesti, o incluso por fuerza física, violencia (Vieira, 2009).

El bandido: Esta identidad es la del ladrón, donde se roba en ocasiones al cliente para aumentar el ingreso. Hay una insuficiencia de fondos monetarios producto de cuan estigmatizado es el travesti que se prostituye, así como también el consumo de drogas como la cocaína o el crack, lo cual aumenta sus necesidades financieras y no se dan abasto con lo que les paga un cliente en ocasiones. Esto se ve potenciado en ocasiones al ser puestos tras rejas, donde se manejan identidades criminales como carreras y esta cualidad es parte del estigma de los travestis (Vieira, 2009).

La concepción de la identidad del travesti en Brasil de esta manera, con la integración de varias identidades en una sola, conduce a la pregunta sobre cómo se maneja esto en el caso de los *Drag Queens* y qué similitud tienen éstos con el manejo de lo femenino y lo masculino con lo propuesto por Vieira (2009) en su estudio. Fiorini (2010), señala que en cuanto a representaciones sexuales y de género se refiere, en muchas de ellas, como en el caso de los *Drag Queens*, se apuesta más a algo visual, más circunscrito a lo que es la escenificación, una mascarada de las identidades de género.

Este aspecto de parodia tiene que ver con el hecho de que el género es el resultado de ciertas normas establecidas, que constituyen al sujeto aunque le precedan, y que de cierta forma termina siendo una ficción cultural (Butler, 1990; c.p. Fiorini, 2010).

2.5. El autoconcepto

El término incluye el concepto de la autoimagen y la relación con uno mismo. La autoimagen se encuentra formada por las impresiones que cada individuo tiene de sus propias características. Varias de estas impresiones son de fácil acceso en el pensamiento consciente, siendo otras inaccesibles, quizás por lo conflictivas o indeseables que pueden ser para la persona, siendo así suprimidas o reprimidas. Si bien muchas personas pueden hacer un *checklist* mental de las impresiones que tienen de sí mismos, lo habitual es que los rasgos que pertenecen a esas impresiones personales sean conceptualizados de forma más específica en significantes que forman continuos, como por ejemplo, atractivo-feo. También se pueden formar otras impresiones sin recurrir a dicho tipo de referentes, como vulnerable, amable o sensible por ejemplo (Exner, 2000).

El acervo de características que atribuye una persona a sí misma, se derivan en gran medida de la experiencia. Sin embargo, otras pueden surgir a partir de interpretaciones erradas de la experiencia. Independientemente del origen de cada elemento que conforma la automagen, el conjunto de estas integran una representación de cómo el individuo en cuestión se percibe a sí mismo. Cuánto se acerca a la realidad o no la autoimagen, se relaciona con el potencial personal de adaptación y desadaptación (Exner, 2000).

Otro elemento que conforma el autoconcepto, según lo señalado anteriormente, es la relación con uno mismo y esta se deriva de la autoimagen. La relación con uno mismo se refiere al grado en que una persona dirige su atención hacia aquellos aspectos propios, de forma análoga a estar concentrado, pero en sí mismo. Si alguien está muy concentrado en sí mismo, se dice que esa persona tiene una actitud muy egocéntrica. En muchos casos, este tipo de individuos sostienen una alta estima de sí mismos, llegando incluso a compararse con los demás. Pero también hay otros individuos que se encuentran muy envueltos en sí mismos, ignorando en gran medida el mundo exterior. Estas personas

suelen tener una baja estima de sí mismos, de su valor personal al compararse con los demás, reales o imaginarios (Exner, 2000).

Por otro lado, se puede generar un falso sentido de valor personal cuando se maneja en el autoconcepto un conjunto de rasgos propios que se basan de forma principal en la imaginación o distorsiones de la realidad. De esta manera, la autoestima se encontraría disminuida, pero por el simple hecho de que muchos de los rasgos de la autoimagen se perciben como negativos sin basarse estos en la realidad, y la persona no busca comprobarlo. En un ejemplo contrario, se conformaría una autoimagen inflada en exageración de rasgos positivos, con una autoestima elevada, en donde no existe un contraste con la realidad. De esta manera se podría desarrollar un exceso de recursos defensivos para sostener esa sensación de supervaloración personal inflada, lo cual puede traer dificultades en el mundo interno del sujeto, así como también en el externo (Exner, 2000).

La imagen de sí mismo, incluye todos los sentimientos, pensamientos, sensaciones y percepciones en torno al propio cuerpo; la voz, los olores, dolores, sensaciones viscerales, sensaciones propioceptivas, la imagen que devuelve el espejo de mi propio cuerpo y mi expresión facial al ver esta imagen, etc. También incluye todo lo relativo al lenguaje en el cual se encuentra inmerso el individuo, la lengua materna, el nombre propio y todo lo relacionado con la historia, personal, familiar y social. De igual manera, en la imagen de sí mismo se incluye también todo lo que proviene del otro, lo transmitido por mis conocidos sobre mí mismo (Nasio, 2008). Autores como Nasio (2008), señalan que la susceptibilidad a los elogios o críticas del otro va a depender de cuán sólida sea la imagen de sí mismo. De esta manera, entre más tranquilo se esté con respecto a sí mismo, más disminuirá la importancia de la mirada de los otros, y en tanto más decepcionado esté de mí mismo, más se necesitará de la mirada del otro. Si los padres educan sin rebajar al infante, si supieron imponer normas y prohibiciones sin hacerlo sentir onnipotente ni incapaz, entonces el individuo logrará aprender a amarse y juzgarse a sí mismo con la misma indulgencia de sus padres.

En la actual investigación se otorgará atención especial tanto al autoconcepto en general de la persona, como a la imagen corporal, aunque sea un elemento que forme parte del autoconcepto pues parece que para los *Drag Queens*, existe un interés marcado

en proyectar una imagen con sus cuerpos en el escenario, distinta a la que manejan en la cotidianidad fuera de este.

2.6. La imagen corporal

Se refiere a los pensamientos y sentimientos que sostiene un individuo en torno a su cuerpo y apariencia física. Partiendo de esta concepción, se pueden considerar dos dimensiones: la investidura de la imagen corporal y la evaluación de la imagen corporal. La investidura de la imagen corporal es el grado de importancia cognitiva y conductual que las personas le otorgan a sus cuerpos y apariencia, mientras que la evaluación de la imagen corporal se relaciona más con el grado de satisfacción de éstos con dichos cuerpos y apariencia (Cash y Pruzinsky, 2002; c.p. Morgan y Arcelus, 2009). En cuanto a los géneros, las mujeres tienden a reportar menor satisfacción con sus cuerpos que los hombres (Feingold y Mazzella, 1998; Field, Colditz y Peterson, 1997; Muth y Cash, 1997; c.p. Morgan y Arcelus, 2009), aunque en ellos hay un creciente menosprecio de la imagen corporal entre ellos (Lee, Owens y Glynn, 2002; c.p. Morgan y Arcelus, 2009).

Podemos partir de la diferenciación biológica, hombre o mujer, pero también cabe considerar cómo manejan la imagen corporal éstos de acuerdo a su orientación sexual e identidad de género. De entrada enfoquémonos en la más básica y elemental noción de imagen corporal, que sería la de hombre y mujer en general, sin considerar otro aspecto. Quizás la diferencia más llamativa entre la imagen corporal del hombre y la de la mujer es que se centran en las partes del cuerpo en la que suelen generar mayor descontento Cafri y Thompson (2004; c.p. Morgan y Arcelus, 2009), que en el caso de los hombres sería la masa muscular lo más importante (Garner, 1997; c.p. Morgan y Arcelus, 2009) y en el de las mujeres es el ser delgadas, el peso. En ambos casos influye, en gran medida, lo que la sociedad estima debe ser atractivo o no, algo tomado muy en serio por hombres y mujeres que asocian el tener músculos o delgadez como sinónimos de belleza o ideal corporal (Stanford y McCabe, 2002; c.p. Morgan y Arcelus, 2009).

En “El Banquete” de Platón (1980; c.p. Fiorini, 2010), Aristófanes describe unos seres dobles, andróginos (mitad hombre, mitad mujer) que en los orígenes de la antigüedad griega, fueron separados como castigo por revelarse a los dioses. Así las dos

mitades separadas se buscaban entre sí para juntarse e intentar recuperar su completud. A parte de estos, existían otras variantes dentro de la misma raza de criaturas, que eran hombre/hombre y mujer/mujer, que al ser separados también, se buscaban entre sí. Esta historia, así como la de Hermafrodita, Narciso, o Siva en la India, son discursos de siguen un proceso de transformación, de fusión hombre/mujer en las creencias o mitos de algunas culturas (Brisson, 1982; Zolla, 1981; c.p. Fiorini, 2010). Estas fusiones parecen eludir al sexo, a lo corpóreo, un elemento interesante cuando estamos hablando de un mismo cuerpo, que puede tener cualidades hombre, pero también de mujer, ¿qué papel representa esto en la comunidad transgénero?

Aunque la imagen corporal es un constructo complejo que engloba muchos aspectos de la experiencia corporal (Cash y Pruzinsky, 1990; c.p. Tiggemann y Andrew, 2012), el principal enfoque en investigaciones contemporáneas recae en la figura corporal y el peso. Un gran número de mujeres alrededor del mundo han mostrado descontento con estos aspectos (Swami et al., 2010; c.p. Tiggemann y Andrew, 2012). Sin embargo, un aspecto que parece ser incorporado en la experiencia corporal, especialmente en el caso de las mujeres, es la vestimenta que utilizan. La utilización de la ropa en el caso de éstas va mas allá de un sentido de estética, ropa y cuerpo parecen estar vinculados de forma muy estrecha en términos de imagen corporal (Tiggemann y Lacey, 2009; c.p. Tiggemann y Andrew, 2012). La ropa modifica la figura, autores como Kwon y Parham (1994; c.p. Tiggemann y Andrew, 2012) encontraron en sus estudios que las mujeres al percibirse subidas de peso (lo cual no necesariamente es cierto), seleccionan ropa que de cierto modo hacen de “camuflaje” para que ese “sobrepeso” pase desapercibido y otros las vean más delgadas, esto acompañado claro de un estado en el que se sienten en realidad más delgadas (algo que tampoco necesariamente es cierto).

De la misma manera otros autores señalan que hay mujeres que no incorporan la vestimenta como factor clave en su imagen corporal y la manera en la que se visten no busca moldear la figura de ningún modo (Roberts, 1997; c.p. Tiggemann y Andrew, 2012). Otro punto a tomar en cuenta es cómo la ropa que utilizan las mujeres tienen ciertas cualidades definitorias a nivel social y cultural, que van de la mano de la imagen corporal, como qué debería utilizar una mujer seductora o una conservadora por ejemplo (Tiggemann y Andrew, 2012). De acuerdo a lo previamente expuesto, los *Drag Queens*

integran estos elementos de la vestimenta femenina en sus interpretaciones y espectáculos, pero aún quedan por definir algunos aspectos en cuanto a qué papel juegan la identidad de género en estos actos y cómo perciben sus cuerpos dentro y fuera del escenario.

Cuando nos aproximamos a un *Drag Queen*, nos encontramos frente a un cuerpo fabricado, cuyo proceso de construcción se encuentra fuera de nuestro alcance. El material implementado constituye un elemento que adquiere afirmación sólo frente a los ojos de los espectadores en tanto escenifica una imagen con características específicas que se leen como un personaje femenino, masculino o andrógino según sea el caso. El cuerpo manufacturado es un vehículo de interacción con la audiencia regido por los límites que subyacen a la interacción de un artista con su público (Lopes y Uziel, 2014).

El yo, siendo la superficie perceptiva del aparato psíquico, es la imagen proyectada de la superficie sensible del cuerpo, una imagen mental de nuestras sensaciones externas que provienen de la superficie del cuerpo, pero también de sensaciones viscerales y propioceptivas que tienen lugar en el interior del cuerpo. Es sobre el cuerpo que se vuelcan originalmente las pulsiones sexuales, es el primer objeto de amor, volcándose luego hacia el exterior para conquistar un nuevo objeto de amor: el otro. El amor por el propio cuerpo es denominado por Freud como narcisismo. Pero el amor es siempre amor por una imagen, un algo que será el propio cuerpo o el otro según nuestras expectativas y proyecciones. Este amor además, es amor por nuestro cuerpo o el otro, tal como desearíamos que fuera, no como es (Nasio, 2008).

Si nos posicionamos en la teoría lacaniana, el cuerpo real no es el de carne y hueso, es el cuerpo como potencial de materia excitable, con la capacidad de sentir o no, reproducir y morir, un cuerpo gozante, para bien o para mal. Otro aspecto a considerar según esta corriente es el Estadio del Espejo. Esta, es una etapa del desarrollo temprano, entre los seis y dieciocho meses, en la que el niño descubre el reflejo de su cuerpo, y surgen tres instancias de identificación: el yo, el sí mismo y el otro, que surgen por medio de la identificación del infante con el modelo ofrecido por su propia imagen especular, identificándose con la imagen de sí mismo y construyendo su identidad, algo que le permitirá madurar más (Nasio, 2008).

El yo es sentirse uno mismo no sólo instalado en un cuerpo, sino obedeciendo a su vez a las necesidades del mismo, deseos, y es producto de una historia. Es la afirmación simbólica y social de la singularidad de un individuo. El sí mismo por su parte, es el sentimiento de ser uno mismo, es una afirmación imaginaria y afectiva de nuestro ser. En la Fase del Espejo el infante se regocija no por ver su cuerpo reflejado, sino de poseer forma humana y ser un todo armónico. A su vez se percibe como distinto de aquellos seres que le rodean (personas, animales, objetos, etc.) (Nasio, 2008).

La corriente lacaniana propone además que el cuerpo tiene dos imágenes. Por un lado, la imagen mental, no visual, de las sensaciones físicas (cuerpo sentido), y por el otro, la imagen visible de la silueta del cuerpo en el espejo (cuerpo visto). La imagen del cuerpo sentido se encuentra compuesta por sensaciones físicas a manera de *patchwork*, es una imagen fragmentada. Mientras que la imagen del cuerpo visto, es una imagen especular que es amada y odiada, pero que a fin de cuentas es falsa, ya que sólo refleja la parte visible del cuerpo y no aquello que lo anima, y porque nuestra imagen del espejo se encuentra sobrecargada de afecto y se encuentra sujeta a la mirada crítica del otro interiorizado. Ambas imágenes son unidas por la libido y lo resultante de esta unión, es el yo.

De esta manera la identidad, al igual que con el yo freudiano, es la síntesis de todas las representaciones sensibles, afectivas y simbólicas de la historia del individuo hasta el presente. Sin embargo, el yo freudiano es una imagen homogénea, el de la corriente lacaniana es un conglomerado de imágenes pequeñas, fragmentos corporales visuales, sonoros, olfativos, etc. (Nasio, 2008). Si la identidad puede encontrarse fragmentada en varias sub-identidades como lo evidenciado en el estudio de Vieira (2009), y el yo según la corriente lacaniana se encuentra compuesto de fragmentos corporales, ¿de qué manera se constituye la imagen corporal de personas como los *Drag Queens*, que asumen una identidad distinta todas las noches y construyen una corporalidad de mujer falsa para dar credibilidad al personaje que interpretan para entretener al público?

2.7. Personalidad, dinámica y su estudio

De forma inicial podemos definir la personalidad como un constructo que engloba una serie de características que son estables en el tiempo en el individuo, y que lo diferencian de los demás. El estudio científico de este constructo demanda esfuerzos sistemáticos para revelar y explicar los patrones de pensamientos, sentimientos y conductas de las personas en su cotidianidad (Miñarro, Rodríguez y Llorens, 2003). Los teóricos de la personalidad han propuesto diversas teorías para determinar las características que puede tener una persona y cómo se encuentran estas organizadas entre sí. Otros elementos que tienen en cuenta los teóricos de la personalidad son los determinantes de esta y qué motivos tiene el individuo para comportarse de una forma particular ante determinadas situaciones (Pervin y John, 1997/1999, c.p. Miñarro, Rodríguez y Llorens, 2003).

La aproximación clínica al estudio de la personalidad se centra en la comprensión de cada individuo, para llegar a conclusiones sobre el funcionamiento humano en general y el de cada sujeto en particular (Fierro, 1996; Liebert y Spiegler, 1999/2000; Pervin, 1996/1998; c.p. Miñarro, Rodríguez y Llorens, 2003). Es decir, los teóricos de la personalidad con una aproximación clínica concederán gran importancia a los procesos individuales, el mundo interno o intrapsíquico. El interés recae en las características del individuo como “único”, así como también la comprensión global de la personalidad, evitando reducir a las personas a ciertos comportamientos, pensamientos o situaciones específicas (Miñarro, Rodríguez y Llorens, 2003).

Dos corrientes de abordaje de la personalidad surgen como las principales desde la aproximación clínica: la psicodinámica y la existencialista/humanista. La primera surge a partir de la teoría psicoanalítica de Freud (1985-1939; c.p. Miñarro, Rodríguez y Llorens, 2003). Para los teóricos de esta corriente, al estudiar la personalidad el objetivo principal recae en los procesos inconscientes, que se separan de la experiencia consciente de cada individuo. El método de estudio en las investigaciones conducidas por esta corriente suele ser el estudio de casos (Miñarro, Rodríguez y Llorens, 2003).

Se pueden identificar cuatro supuestos respecto a la personalidad de acuerdo a lo propuesto por esta corriente:

- La personalidad se encuentra conformada por una estructura que contiene rasgos, dimensiones, organizados de forma particular en cada individuo.
- Los rasgos que integran la personalidad se encuentran organizados en estratos o niveles de profundidad. De esta manera, pueden existir procesos psíquicos más superficiales y conscientes, así como procesos inconscientes o poco accesibles para el mismo sujeto, que se ubican en un estrato más profundo.
- Entre los estratos y dimensiones existe una relación dinámica. La personalidad no es un fenómeno estático, sino un proceso dinámico, ya que puede modificarse en el transcurso del tiempo.
- Entre la estructura y la conducta observable existe una relación funcional, de tal manera que en la conducta manifiesta se reflejan aquellos elementos internos que la componen.

La dinámica de la personalidad, puede ser estudiada mediante el empleo de tests psicológicos proyectivos (Negrón, 2004). Para efectos de la investigación actual dos de estos tests se implementaron para indagar en la dinámica de personalidad, autoconcepto, imagen corporal y concepciones sobre masculinidad y feminidad en los sujetos de estudio, pero sin olvidar lo importante que es la comprensión de la subjetividad de cada uno de estos individuos

2.8. La subjetividad

La perspectiva narrativa señalada por Hanson (2011) para concebir el género como una historia construida de forma individual parece sugerir que lo que manejamos como masculino o femenino se construye mediante la subjetividad de cada quien, dependiendo de qué influencia tenga la cultura o el grupo social. Ahora, podríamos definir la subjetividad como un sistema complejo que expresa el sentido subjetivo (González, 2006). Pero, ¿a qué nos referimos con sentido subjetivo? Vigotsky (1987; c.p. González, 2006) definió sentido como un conjunto de hechos psicológicos que emergen en la conciencia como resultado de la palabra, y que se integran en una formación dinámica, fluida y compleja. La formación del sentido refleja la interacción entre los distintos elementos emocionales para el individuo, sus motivaciones y el significado

personal que adquiere su interacción con el entorno (Bratus y González, 1982; c.p. González, 2006).

La naturaleza del sentido se constituye en espacios simbólicamente generados por la cultura, algo inherente al proceso de subjetivación de la experiencia en cada uno de nosotros. Pero dichos espacios simbólicos y las emociones que emergen en éstos no pueden ser comprendidos mediante procesos estandarizados, fuera del sistema subjetivo particular de cada quien (González, 2006). Sin embargo, tanto la experiencia como el sentido que le otorgamos a nuestras sensaciones, necesidades, afectos y fantasías subjetivas toman forma en interacción con el otro, con el entorno (Elliot, 1997; c.p. González, 2006).

Así, la subjetividad se puede identificar como una dimensión que se encuentra presente en todos los fenómenos culturales, de la sociedad y el hombre. Está constituida en el individuo y en los diversos espacios sociales en el que este se desempeña. Estos espacios se encuentran relacionados entre sí y es a esta organización a la que se denomina subjetividad social, que abarca una gran variedad de representaciones sociales, mitos, creencias, moral, sexualidad, los diversos espacios arquitectónicos, etc. La subjetividad social influye en la articulación de la individual, pero lo que diferencia a ambas es que la individual contiene los aspectos únicos de la historia de las personas (González, 2006).

Aunque es relevante tener en cuenta la subjetividad del individuo, determinar la presencia de ciertas características y la magnitud en la que se encuentra presente puede ser una labor facilitada por la medición, la aplicación de pruebas psicológicas estandarizadas, válidas y confiables. Estas herramientas pueden ser consideradas para profundizar y complementar la información recabada.

2.9. Las pruebas proyectivas

Actualmente existe un gran número de tests psicológicos, siendo los tests proyectivos en donde recae el interés de la presente investigación. Este tipo de test permite estudiar la personalidad del individuo en gran medida, colocando a este ante una situación particular en la cual contestará dependiendo del sentido o significado que tenga para él, relevando también su mundo interno y la dinámica de su personalidad (Frank,

1939; c.p. Negrón, 2004). Las técnicas proyectivas se soportan en el concepto de proyección, término introducido por Freud en 1896, quien lo plantea como un mecanismo de defensa consistente en atribuir sentimientos, deseos y pensamientos propios en el exterior, como otras personas por ejemplo. Este autor amplía posteriormente el concepto, señalando que éste no se trata únicamente de un mecanismo de defensa, ya que surge también cuando no hay conflicto (Negrón, 2004). Bell (1948/1986; c.p. Negrón, 2004), agrega que la proyección es arrojar hacia afuera la personalidad, exteriorizarla, y es eso lo que se manifiesta en las pruebas proyectivas.

A pesar de que las pruebas proyectivas abarcan un amplio número de procedimientos y métodos, se pueden señalar como características comunes las siguientes:

- El propósito principal de todas y cada una de ellas es indagar en la personalidad del individuo.
- Las respuestas no son casuales, reflejan el funcionamiento intrapsíquico del sujeto y su personalidad.
- El material utilizado es relativamente no estructurado, los estímulos son vagos y ambiguos precisamente con la intención de que las respuestas faciliten la proyección.
- Los procedimientos son encubiertos, de esta manera el sujeto no puede descubrir el tipo de interpretación que se puede hacer a partir de las respuestas que da.
- Exploran aspectos inconscientes de la personalidad. La cualidad de que sean tan poco estructurados o ambiguos permite que bajen las defensas al responder.
- Permiten explorar aspectos emocionales de la personalidad (Negrón, 2004).

Uno de los tests proyectivos implementados en la actual investigación es el Test de la Figura Humana de Karen Machover. Desarrollado por esta autora en 1949, tiene como propósito la investigación de la personalidad sin límites de edad, nivel educativo, estado mental o contexto cultural. Esta consigue explorar qué influencia tiene el marco cultural en el cual se desempeña el individuo, en el consecuente desarrollo de la imagen corporal normal y patológica, así como también los rasgos que integran la personalidad

del individuo, sus actitudes y conflictos. Esta prueba facilita la proyección la imagen corporal, el autoconcepto, la imagen del yo ideal, el impacto de acontecimientos en el exterior, estado de ánimo, estado emocional, actitud hacia la vida y la sociedad, impulsos y ansiedad, entre otras cosas (Escribano, 1976). El test parte de una consigna sencilla en la que se le pide al sujeto dibujar a una persona, y posteriormente a la del sexo opuesto, esto aunado a una historia para cada dibujo que propicia aún más la proyección del individuo en su producción. Hay otras modalidades a implementar a parte de la principal en la aplicación, con el propósito de obtener la mayor cantidad de información posible y se pueda enriquecer el análisis (Portuondo, 1997).

Otro test proyectivo a implementar en la actual investigación es el test de Rorschach. Este, fue creado por Hermann Rorschach, pero al ser conocido en varios países se empiezan a desarrollar diversas escuelas de comprensión del test, con distintas formas de interpretación. El sistema comprensivo de John Exner, surge como uno de las propuestas contemporáneas que buscan integrar las diversas escuelas de interpretación del test (Badilla y Jorquera, s.f.). Dicho sistema comprensivo es el utilizado en la investigación actual. El test consiste en diez láminas de manchas de tintas ambiguas y vagas que facilitan la proyección del individuo, y permite explorar a profundidad la personalidad de este al ser administrada correctamente, así como también fantasías, impulsos agresivos, impulsos sexuales, temores, estado emocional, culpa, vínculos interpersonales, identidad sexual, conflictos edípicos o pre-edípicos, la ley del padre (Badilla y Jorquera, s.f.), control y tolerancia al estrés, estrés situacional, procesamiento de la información, mediación cognitiva, ideación, percepción y conducta interpersonal, y autopercepción (Exner, 2000).

Es bajo la comprensión de los lineamientos teóricos propuestos hasta este punto, que adquiere relevancia en la actual investigación: entender la experiencia de los *Drag Queens* en su oficio desde la subjetividad de cada uno. Cómo perciben sus cuerpos, cómo se perciben a sí mismos, cómo manejan lo masculino y lo femenino, y cómo es la dinámica de personalidad en ellos; son elementos que se deben explorar sin olvidar que, aunque la subjetividad social influye, es importante conocer la subjetividad individual de cada una de estas personas y qué sentido le dan a la experiencia *Drag*, mediante un estudio de casos en profundidad, con la ayuda de los tests proyectivos previamente

señalados y la comparación de la información recabada en este grupo de personas, con aquella obtenida de un grupo de hombres homosexuales que no se dedican a esta actividad.

III. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La categoría transgénero abarca una amplia gama de sub-grupos, dentro de los cuales se hace énfasis en la presente investigación en los denominados *Drag Queens*. En torno a éstos cabe considerar aquellos elementos que forman parte de lo que estas personas consideran constituye su imagen corporal, que más allá de la diferenciación biológica hombre/mujer, y lo que utilizan en el escenario para ser identificados como mujer por otros, incluye la satisfacción con sus propios cuerpos y cómo los perciben (Stanford y McCabe, 2002; c.p. Morgan y Arcelus, 2009).

Los estudios realizados por Struber-Scheiner (2011) y Hanson (2011) ponen sobre la mesa interrogantes sobre la manera en que estas personas manejan su imagen corporal, lo masculino y lo femenino dentro y fuera del escenario, ya que parece conservarse una identidad (en términos de imagen corporal, masculinidad y feminidad) que no difiere significativamente de otros hombres homosexuales aun a pesar de recurrir a la indumentaria femenina para entretener a otros en un contexto específico. De forma adicional se puede implementar una comparación entre *Drag Queens* y hombres homosexuales que no se dedican a esta actividad para ver cómo se diferencian en cuanto a las variables de estudio. De esta manera se puede plantear el problema de la investigación actual de la siguiente manera:

¿Cuál es la dinámica de la personalidad emergente en un grupo de Drag Queens venezolanos, con énfasis en el autoconcepto, la imagen corporal, la masculinidad y la feminidad?

IV. OBJETIVOS

4.1. Objetivo general

Determinar la dinámica de la personalidad de un grupo de *Drag Queens* venezolanos, haciendo énfasis en las características de la imagen corporal en tanto se explora el autoconcepto de cada uno, conjuntamente con sus concepciones acerca de la masculinidad y la feminidad.

4.2. Objetivos específicos

- Describir la dinámica de personalidad de un grupo de *Drag Queens* venezolanos.
- Describir el autoconcepto en un grupo de *Drag Queens* venezolanos.
- Explorar los pensamientos y sentimientos de un grupo de *Drag Queens* en torno a su imagen corporal.
- Indagar acerca de las ideas en torno a lo masculino y lo femenino en los *Drag Queens* abordados en el estudio.
- Describir la dinámica de personalidad, autoconcepto, imagen corporal y concepciones de masculinidad y feminidad en un grupo de hombres homosexuales venezolanos que no son *Drag Queens*, para luego contrastar los resultados obtenidos de este grupo con el de *Drag Queens*.

V. METODO

5.1. Tipo de investigación

La investigación actual es de tipo no experimental (estudio de campo), ya que se lleva a cabo un análisis de variables sin manipular directamente alguna de ellas, o ver su efecto sobre otras variables, pues estas ya han ocurrido y solo se pueden registrar. A su vez, se trata de un estudio de casos en profundidad, cuyo nivel de aproximación al fenómeno estudiado es descriptivo-comparativo, pues el objetivo es indagar en las variables a profundidad en un grupo limitado de participantes, sin interés en establecer una relación entre variables, para luego, adicionalmente, hacer una comparación entre dos grupos de participantes (Hernández et al., 2010).

5.2. Diseño de investigación

El diseño es no experimental, transversal ya que las variables y hechos a explorar ya ocurrieron, sólo se observan y, los datos se recolectan en un solo momento y el propósito es describir y analizar variables en un momento en particular, no se lleva a cabo un seguimiento a través del tiempo (Hernández et al., 2010).

5.3. Participantes

El presente estudio es de casos en profundidad. Se abordaron dos grupos de participantes, uno de cinco *Drag Queens*, residenciados en Caracas, Venezuela, con edades comprendidas entre los 23 y 33 años de edad, en un espacio temporal y espacial a acordar con los mismos, luego de llevar a cabo una observación en su ambiente de trabajo según las pautas previamente elaboradas. El segundo grupo de participantes, compuesto por cinco hombres homosexuales también residenciados en Caracas, con edades comprendidas entre los 23 y 37 años de edad en espacios temporales y espaciales a acordar con éstos. Ambos grupos, según lo contemplado por Creswell (2005; c.p. Hernández et al., 2010), son homogéneos, en tanto se busca describir subgrupos en

profundidad. De acuerdo a lo planteado por autores como Hernández et al. (2010), se pueden hacer estudios descriptivos-comparativos entre grupos o subgrupos de personas, comunidades, etc. En la actual investigación se establecerá una comparación entre ambos grupos con el propósito de enriquecer la información acerca de los *Drag Queens*.

En Caracas se pueden encontrar los denominados locales nocturnos “de ambiente”, donde no sólo asiste la comunidad gay para festejar, también son lugares donde los *Drag Queens* asisten para hacer espectáculos o simplemente mezclarse entre la multitud. Se ha identificado un lugar en donde se puede observar esto con frecuencia: “Cool Café”, siendo éste especializado en esta forma de entretenimiento, donde normalmente asisten varios *Drag Queens* a formar parte del espectáculo, y hay uno o dos que se encargan de ser los anfitriones de la noche, utilizando un micrófono para hacer chistes e incluir a la audiencia en sus números. Estos lugares, previamente explorados, constituyen el contexto de interés, donde se congrega la población de estudio y cumplen con los criterios de conveniencia y accesibilidad que señalan Hernández et al. (2010), en tanto el ambiente definido contiene las personas que se necesitan para responder a la pregunta de investigación y se puede acceder a los datos requeridos en el lugar, por medio de la observación y llegar a un acuerdo con estas personas para una evaluación cualitativa individual en un horario diurno en un día, lugar y hora a convenir para ambas partes.

Ambos grupos de participantes fueron seleccionados mediante un muestreo de tipo no probabilístico, propositivo (Creswell, 2009; cp. Hernández et al., 2010), algo que parte del planteamiento mismo del problema pues ya se tiene en mente con qué grupo personas trabajar específicamente y cómo o dónde conseguirlos, siendo en el caso actual aquellos *Drag Queens*, que frecuentan locales nocturnos como Cool Café en Caracas, para dar espectáculos humorísticos o musicales. En el caso de los hombres homosexuales que no se dedican a esta profesión se establecerían contactos por medio de redes sociales y conocidos de personas cercanas a los participantes. Enmarcado en este tipo de muestreo, los datos se recolectan, además, sin que necesariamente sea representativo de la población. Pero el tipo específico de muestreo dentro de los no probabilísticos o propositivos contemplados por Hernández et al. (2010), y que se adecúa a la investigación es el de una muestra de casos-tipo, cuyo objetivo es la riqueza, profundidad

y calidad de información, y no la cantidad ni la estandarización. Con ella se analizan los ritos, valores, y significados de un determinado grupo social.

5.4. Variables

5.4.1. Dinámica de la personalidad

Es la relación existente en la organización subyacente a la personalidad y entre sus estratos o niveles de profundidad (consciente o inconsciente), partiendo del supuesto de que dicho constructo no constituye un fenómeno estático, sino dinámico, ya que puede modificarse con el pasar del tiempo. Puede ser estudiada, mediante el empleo de tests psicológicos proyectivos (Negrón, 2004), como el test de la Figura Humana de Karen Machover o el test de Rorschach, que para efectos de la investigación actual se implementan para indagar en la dinámica de la personalidad de los participantes con un análisis posterior de corte cualitativo.

En el test de la Figura Humana de Machover la dinámica de la personalidad se describiría en función de los componentes de análisis de esta prueba que responden a indagar en la personalidad del individuo y su dinámica a través de la imagen corporal y el concepto de sí mismo, mediante indicadores como la cabeza, la expresión facial, la boca, los ojos, las orejas, el cuello, extremidades, dedos, la sucesión, el tamaño y colocación, entre otros. Esto a partir de elementos comunes en todos los dibujos, el dibujo de sí mismo, el dibujo libre y la historia correspondiente entre ambos dibujos. Por otro lado, la dinámica de la personalidad también se puede describir al analizar el perfil completo obtenido del test de Rorschach y sus diversas agrupaciones relacionadas con rasgos psicológicos como el afecto, la capacidad de control y tolerancia al estrés, mediación cognitiva, ideación, procesamiento de la información, percepción interpersonal, auto-percepción y estrés de origen situacional.

5.4.2. Autoconcepto

Es la valoración que hace el individuo de sí mismo, a partir de dos elementos: la autoimagen y la relación con uno mismo. La autoimagen es el compendio de impresiones que cada persona maneja respecto a sus propias características, siendo estas a su vez conscientes o inconscientes. Estas impresiones pueden verse influidas por referentes externos como el ambiente y otras personas. Por otro lado, la relación con uno mismo se refiere al grado en que una persona dirige su atención hacia aspectos propios, es el nivel de concentración en sí mismo (Exner, 2000).

Es también una agrupación de rasgos psicológicos obtenidos en el test de Rorschach (Sistema Comprensivo de John E. Exner Jr.) que dan cuenta de las impresiones que cada individuo sostiene sobre sus propias características. Dicho perfil abarca un análisis de los índices del estilo obsesivo (OBS) y el índice de hipervigilancia (HVI), respuestas de reflejos (Fr + rF), el índice de egocentrismo, respuestas de forma-dimensión (FD) y vista (V + FV + VF), respuestas anatómicas y de rayos x (An + Xy), contenido mórbido (MOR), respuestas cuyo contenido sea figura humana completa (H), figura humana completa de ficción o mitológica ((H)), detalle humano (Hd), o detalle humano de ficción o mitológico ((Hd)), y la búsqueda de material proyectivo teniendo en cuenta: a) respuestas de calidad formal menos, b) respuestas de contenido mórbido, c) respuestas de contenido y movimiento humano, d) respuestas de movimiento animal e inanimado, y finalmente e) un rastreo de adornos en las respuestas (Exner, 2000).

5.4.3. Imagen corporal

Referido a todos aquellos pensamientos y sentimientos que sostiene un individuo acerca de su cuerpo y apariencia física. Incluye el grado de importancia cognitiva y conductual que las personas le otorgan a sus cuerpos y apariencia, el grado de satisfacción de éstos con dichos cuerpos y apariencia (Cash y Pruzinsky, 2002; cp. Morgan y Arcelus, 2009), la diferenciación biológica hombre/mujer y, respecto a este último punto, cabe considerar cómo se manejan estos elementos de acuerdo a la orientación sexual e identidad de género del individuo (Cafri y Thompson, 2004; cp.

Morgan y Arcelus, 2009). Aunque la imagen corporal es un constructo complejo que engloba muchos aspectos de la experiencia corporal (Cash y Pruzinsky, 1990; cp. Tiggemann y Andrew, 2012) un elemento parece estar estrechamente vinculado con el moldeamiento de la figura y la percepción de las mujeres sobre su apariencia física: la vestimenta (Tiggemann y Lacey, 2009; c.p. Tiggemann y Andrew, 2012), elemento que será tomado en cuenta para el análisis cualitativo de este concepto.

La imagen corporal forma parte de la auto-percepción o autoconcepto, según la agrupación de rasgos que se pueden obtener mediante el test de Rorschach, y que se relaciona con aquellas impresiones que cada individuo tiene sobre sus propias características. En este caso se centra en cómo percibe el sujeto su cuerpo y apariencia física. De entre los elementos que componen el autoconcepto en este Test, los que se refieren a la imagen corporal específicamente son los siguientes: respuestas de reflejos ($Fr + rF$), respuestas anatómicas y de rayos x ($An + Xy$), contenido mórbido (MOR) y la búsqueda de material proyectivo que pueda aportar información relevante en torno a la imagen corporal (Exner, 2000). El test de la Figura Humana de Machover si bien no tiene indicadores específicos de imagen corporal, permite visualizar dentro de las proyecciones del individuo, especialmente en el dibujo de sí mismo, cómo percibe su cuerpo y qué apreciación tiene del mismo.

5.4.4. Masculinidad/Feminidad

Representan una serie de características y roles típicos de acuerdo a lo definido por la sociedad y la cultura como masculino o femenino dependiendo del sexo biológico de un individuo (Watzlawik, 2009). Ambos constructos integran la apariencia física propia de un sexo u otro, la constitución cromosómica y la identidad de género, en un continuo dentro del cual puede haber múltiples variantes de acuerdo a cada persona, no categorías (Deutsch, 2000; Haeberle, 2003; cp. Watzlawik, 2009).

Constituye una serie de indicadores a considerar en la corrección del test proyectivo de La Figura Humana de Machover (Portuondo, 1997) y que se relacionan con la masculinidad y la feminidad, observables en el dibujo del hombre y de la mujer, dentro de los cuales se incluyen aspectos específicos como los labios, la quijada, la nuez de

Adán, los pies, el tronco, los senos y los hombros en el dibujo, etc., también el tratamiento diferencial de las figuras de hombre y mujer, así como los indicadores de homosexualidad que integran elementos de lo masculino y lo femenino, y finalmente, el análisis de los símbolos y las historias que pueden aparecer en el test que se relacionan también con lo masculino y lo femenino. Estos constructos se pueden explorar también en el test de Rorschach mediante un análisis del contenido de las respuestas dadas, especialmente en las láminas V, VI y VII, que se relacionan con la identidad sexual, la sexualidad masculina y la femenina respectivamente (Badilla y Jorquera, s.f.). Otro elemento a considerar es el contenido de las entrevistas y las bitácoras de campo.

5.5. Materiales

Se implementaron dos pruebas proyectivas: (a) el Test de la Figura Humana, la versión de Karen Machover, corregido mediante la utilización del manual editado por Portuondo en 1997; y (b) el test de Rorschach, corregido según el sistema comprehensivo propuesto por John Exner Jr., en su manual del año 2000. Ambas pruebas administradas y corregidas según los lineamientos contemplados por dichos autores en las ediciones publicadas previamente señaladas, implementándose a su vez, materiales necesarios como lápiz Mongol número 2 y hojas de papel bond tamaño carta, así como los respectivos protocolos necesarios en el test de Rorschach para la codificación de las respuestas, el sumario estructural y la hoja de constelaciones, las diez láminas de la prueba para la administración de la misma, un dispositivo de grabación para la documentación de las entrevistas y un consentimiento informado por participante.

5.6. Procedimiento

5.6.1. Fase preparatoria

En primer lugar, siguiendo las recomendaciones de Hernández et al. (2010) para tener un mayor y mejor acceso al ambiente y las personas de interés, se tuvieron en cuenta los siguientes elementos antes de ingresar en el ambiente o campo:

- Ganar la confianza de los participantes, mediante un comportamiento amable, honesto, confiable y empático. La aproximación a éstos se llevó a cabo de forma amistosa, interactuando con los mismos durante sus espectáculos, con sonrisas, aplausos e interés en lo que hacían.
- Elaboración de una pequeña historia de la investigación, un breve guión sobre el estudio, donde se abordase el propósito central y el uso de los resultados, haciendo énfasis en el manejo confidencial de los mismos para garantizar el anonimato y proteger la identidad de los participantes.
- Mantener la neutralidad con los participantes en tanto se expresa empatía; pues el investigador debe asumir una postura natural, y siempre actuar como él mismo. No se debe imitar a los participantes o engañarles bajo ninguna circunstancia.
- Planificar el ingreso al ambiente, campo o contexto, en función del horario de trabajo de los participantes, accesibilidad de los mismos, la dinámica del ambiente y el tiempo disponible por el investigador.

5.6.2. Trabajo de campo

El ambiente o campo seleccionado para abordar a los posibles participantes fue Cool Café; un local de gran renombre dentro de la comunidad gay en Caracas que se especializa en los espectáculos de *Drag Queens*. Se programó en la fase preparatoria una asistencia semanal a dicho lugar, alternando el día específico, así como la hora, partiendo de que el horario del local abarcaba un espacio temporal fijo todos los días de 7 pm a 2 am. Durante las asistencias al local se observó minuciosamente la dinámica dentro de este, los *Drag Queens* y cómo se desenvolvían estos en el ambiente. Posterior a cada visita se elaboraron bitácoras de campo, en las cuales no sólo se registraron eventos de interés para el estudio, sino también se llevaron a cabo intentos de entender o comprender a los participantes, su lenguaje, forma de expresión y a la par, reflexionar sobre los datos. A partir de dichas reflexiones también surgieron interrogantes a considerar para el procedimiento, manteniéndose el investigador activamente involucrado en esta labor

analítica-reflexiva. Estos aspectos coinciden con lo propuesto por autores como Hernández et al. (2010) en lo referente a la observación. Esta se llevó a cabo en cada visita al ambiente, en espacios temporales de 2 a 5 horas aproximadamente, e integrando los elementos ya planteados, recordando que el trato siempre debía ser respetuoso y no tomar notas durante la estadía en el ambiente, para no generar desconfianza en los participantes que se pueden sentir juzgados en su oficio. La participación del observador fue moderada, ya que aunque esencialmente los espectáculos de los *Drag Queens* son para ser observados, también se interactúa con los mismos dentro y fuera del escenario.

Luego de cierto número de interacciones con los artistas del local, la participación de estos en la investigación fue lográndose según el avance de las visitas, accediendo tres en principio, otro por familiarización con el investigador en las últimas visitas y finalmente un último participante *Drag Queen*, contactado fuera del local. Aunque los participantes se mostraron interesados en participar, debido a dificultades con su disponibilidad durante el día, fue difícil concretar espacios para llevar a cabo las entrevistas o aplicar las pruebas psicológicas proyectivas. De esta manera, el proceso evaluativo con cada uno de los mismos se hizo más largo de lo planificado.

En un encuentro inicial, se explicó nuevamente en qué consiste el estudio y el manejo de la información, recordando que se garantizaría la confidencialidad de los participantes para proteger su identidad, según lo contemplado en el Código de Ética del Psicólogo en los artículos 54, 55, 57, 60 y 61, reflejados en el consentimiento informado. Una vez aclaradas las dudas y habiendo aceptado participar, luego de revisar y firmar el consentimiento informado, se iniciaron las entrevistas.

La entrevista, es considerada como íntima, flexible y abierta (King y Horrocks, 2009), es una reunión para conversar o que genera un intercambio de información entre entrevistador y entrevistado, obteniéndose así la construcción de significados en torno a una temática en particular (Janesick, 1998; cp. Hernández et al., 2010). De entre los tipos de entrevista, la abierta fue la utilizada en la actual investigación; debido a que parte de una guía general de contenido y el entrevistador tiene la libertad o flexibilidad de abordar dicho contenido y se van estructurando según el fluir del trabajo de campo (Hernández et al., 2010). El principio y fin de este tipo de entrevistas no tuvieron una delimitación

preliminar, a su vez, el orden de las preguntas, el ritmo y la dirección de la misma dependía del participante (Cuevas, 2009; cp. Hernández et al., 2010).

Dichas entrevistas se llevaron a cabo fuera del ambiente en la medida de lo posible, dado que los *Drag Queens* asisten esencialmente a ejecutar su acto o espectáculo, y sólo se podía hacer un contacto inicial para invitarles a participar en el estudio estando fuera del horario laboral, mas no una entrevista formal pues es su horario de trabajo. Las preguntas de las entrevistas se mantuvieron enmarcadas en las variables de especial interés: la dinámica de personalidad, la imagen corporal, el autoconcepto y la concepción de lo masculino y de lo femenino. Lo mismo en el caso del grupo de participantes de hombres homosexuales que no se dedican a esta actividad, en espacios a acordar con los mismos. La duración de cada entrevista fue variada, así como el número de encuentros.

Las áreas a explorar en los participantes *Drag Queens* en las entrevistas fueron las siguientes (sin un orden definido):

- Infancia.
- Relación con los padres.
- Experiencia académica.
- Historia laboral (haciendo énfasis en todo lo relacionado con la actividad *Drag*).
- Área sexual.
- Área afectiva.
- Área social.
- Consumo de sustancias.
- Antecedentes personales y familiares.
- Valoración del propio cuerpo, partes de mayor y menor agrado, partes que según el participante caracterizan al hombre y a la mujer.
- Descripción de sí mismo dentro y fuera de la vestimenta femenina.
- Visión de futuro.

Mientras que en el caso de los participantes homosexuales que no son *Drag Queens*, se exploraron áreas similares, eliminando el énfasis en la actividad laboral y una

descripción dentro y fuera de la vestimenta femenina, sustituyendo estos aspectos por una descripción general de sí mismos y qué concepciones manejan de la comunidad transgénero y los *Drag Queens* en particular. Se llevó a cabo un total de diez entrevistas con el grupo de participantes *Drag Queens*, y nueve con el grupo de participantes no *Drag Queens*. Luego de finalizar las entrevistas, se procedió a la aplicación de las pruebas proyectivas.

5.6.3. La administración de pruebas psicológicas proyectivas

El test de La Figura Humana de Karen Machover se administró al finalizar la última de las entrevistas, con cada participante, de forma individual, según las indicaciones a tener en cuenta sobre la aplicación que señala la autora, en una hoja de papel blanca sin rayas de 8-1/2 por 11 de dimensión y un lápiz con goma de borrar. Se dictó la consigna de “dibuje una persona” (Portuondo, 1997, p.11), y en el caso de dibujarse un hombre, se le pide luego dibujar a una mujer, y viceversa (Portuondo, 1997).

El lugar de administración dependió del espacio en el que se concretara la entrevista de cada sujeto, en un espacio donde no existan distracciones, de buena iluminación y donde se pueda afincar apropiadamente para dibujar las figuras. El tiempo de administración varía dependiendo de la persona. Posteriormente se le dijo a cada uno “Hagamos una historieta o un cuento acerca de esta persona, imagínese que la misma existe realmente” (Portuondo, 1997, p. 12) para ambos dibujos. Para tener la información lo más completa posible se implementaron las preguntas complementarias recomendadas por la autora en lo relativo a las asociaciones, en los casos en los que faltó algún dato relevante en las historias.

En segundo lugar se le pidió a cada participante dibujarse a sí mismos y hacer un dibujo libre, elaborando después una historia con ambos dibujos, y de manera adicional se les pidió hacer un dibujo extra sobre sí mismos como *Drag Queen* (sólo en el caso de los *Drag Queens*), algo que no se adapta a los lineamientos de aplicación y corrección planteados por Machover según Portuondo (1997), pero que podía aportar información clínica en base a lo observado en el test de La Figura Humana de Machover y en el resto de la información recabada en la investigación.

Posteriormente, de forma acordada con cada participante se les citó para la administración del Rorschach, en un espacio donde se disminuyera en la mayor medida posible las distracciones, donde la persona no se sintiese expuesta y que otros no pudiesen escuchar sus respuestas. Una vez preparadas las condiciones para administrar la prueba y dadas las instrucciones, la consigna para cada lámina fue la señalada por Exner (2001): “¿Qué podría ser esto?”. Una vez administrada la prueba, tanto los resultados de esta como los de La Figura Humana de Machover, se sometieron a análisis, para integrarse la información recabada en su totalidad.

5.7. Plan de análisis de datos

Posteriormente, se llevó a cabo un análisis detallado de los datos, procediendo de la siguiente manera:

1. Análisis de casos. Cada uno de los casos abordados mediante la metodología señalada se sometió a un análisis profundo a partir de la información recabada para los mismos, de forma individual, presentando primero aquellos que conforman la muestra principal (los *Drag Queens*) y el resto de los participantes luego (los hombres homosexuales no *Drag Queens*). El análisis por caso se presenta de forma integrada en los resultados, incluyendo lo obtenido en todas las técnicas empleadas (observación de campo, entrevistas, test de la Figura Humana de Machover y el test de Rorschach).
2. Integración de resultados por grupo de participantes, a partir de las áreas exploradas, principalmente respondiendo a las dimensiones de estudio.
3. Comparación entre grupos de participantes. Finalmente se llevó a cabo una comparación entre el grupo de participantes *Drag Queens* y el grupo de participantes homosexuales que no se dedican a ésta actividad para establecer similitudes y diferencias.

}

VI. RESULTADOS

6.1. Descripción de resultados por caso: Drag Queens

6.1.1. Caso S.C.

El participante S.C., de 24 años de edad, es de orientación sexual homosexual y trabaja como *Drag Queen* en locales nocturnos como Cool Café. En sus espectáculos recurre al elemento humorístico burlándose de otros *Drag Queens* o personas de la audiencia, con el fin de entretener al público de una manera jocosa sin llegar a ofenderles. Incursiona en esta forma de entretenimiento luego de hacer un casting y luego de 3 años en el oficio, afirma querer dedicarse a esta actividad a largo plazo. La vestimenta femenina es implementada únicamente en el contexto laboral y va acompañada de una serie de rasgos de personalidad que el mismo S.C. diferencia de aquellos propios de su persona fuera de la indumentaria femenina (vb: "...ese es mi otro yo..."). De dicha diferenciación se desprende la construcción de un personaje femenino con cualidades opuestas a su persona fuera de este contexto (vb: "mi personalidad de mujer es mucho más seria... tampoco me gusta hablar con las personas, soy un ser más pretencioso... no me gusta que me toquen... no me gusta que me estén saludando ni nada...sin la ropa de mujer soy un bochinche, hablo demasiado... ando más pendiente más de la gente que de mí mismo."), pues durante el día es una persona sociable que trata de ejercer control sobre sus emociones, pero al ponerse el vestido, la cinta adhesiva que coloca en el abdomen para estilizar su figura parece ejercer la presión necesaria para expulsar lo emocional, denotando irritabilidad y sublimando la parte afectada en hostilidad que coloca en el exterior mediante los chistes y obscenidades al estar en el escenario (vb: "...lo que no me gusta en realidad es cuando me entirro... me amargo y trato de mantenerme lejos de las personas para no salirles con una mala contesta").

En lo corporal rechaza esta particularidad en torno al área abdominal que tanto se esfuerza por corregir al vestirse de mujer, pues le permite mostrar una imagen más estética y femenina, lo cual le incomoda solo al tener que vestirse de mujer, pues fuera de este elemento expresa conformidad con su cuerpo. Señala que la parte preferida de su

cuerpo son sus labios, identificándose el énfasis en lo oral, también por la ingesta de bebidas alcohólicas y comer mucho. Por último, también podría atribuírsele un componente erótico de seducción pues en sus espectáculos el movimiento seductor de los labios en sincronía con cada palabra en la canción, parece adquirir más relevancia que el mismo baile. Expresa interés en cambiar de sexo, sin embargo se restringe de hacerlo por temor a las intervenciones quirúrgicas y dudas que han surgido a partir de conversaciones con su madre, por lo cual lo descarta.

Los vínculos interpersonales pueden resultar poco armoniosos, pero su comportamiento suele ser adecuado al contexto en el que se encuentra y tiende a estar orientado a establecer vínculos de igual manera. Suele pensar las cosas con detenimiento antes de actuar, pues tolera poco las equivocaciones, pero puede presentar alteraciones en el pensamiento que pueden ser ocasionadas por la presencia de estrés o las emociones y que pueden incidir en juicios inadecuados, ideas inmaduras o razonamiento forzado. De esta manera, intenta mantener de lado las emociones o regular su expresión por el efecto negativo de gran impacto que pueden tener sobre su comportamiento; no obstante, tiene interés en el mundo emocional y en establecer vínculos aunque no siempre los pueda manejar adecuadamente. Se identifica además el uso del nombre artístico femenino dentro y fuera del oficio como una forma de defensa (vb: "...la mayoría tenemos un nombre femenino... supuestamente para ocultar nuestra identidad...uno se protege con ese nombre... nos protegemos de las personas... de esas malas personas...").

Se encuentra autocentrado y por lo cual sostiene una elevada preocupación por sí mismo y su imagen corporal, lo cual puede conducirlo en ocasiones a una sensación de insatisfacción personal. La imagen es importante para él a la hora de vestirse de mujer (haciendo énfasis en la vestimenta) y mostrar una figura que encaje con los preceptos sociales de feminidad y que a su vez reflejan los estigmas que se sostienen hacia las mujeres con sobrepeso (vb: "Si soy gordo y tengo barriga de hombre tengo que entirrarne para que se vea femenino, estético."); todo lo cual parece sugerir, que aunque tiende a otorgarle importancia a sus propias valoraciones, a veces le da gran importancia a la opinión pública. Ejemplos de ello son el peso otorgado en la comunidad gay a lo relativo a la imagen corporal y el ideal de belleza, o cómo incluso inicia su carrera *Drag* por aliento de sus amigos, o cómo presta atención a lo que dice su madre. De esta

manera, en la relación con sus padres, sostiene un vínculo cercano con la madre, de cualidad dominante y castrante, y una relación negativa y distante con el padre. Parece identificarse con la primera y con su abuela materna (vb: “Mi abuela materna siempre me apoyó en esto, porque ella siempre sabía que yo me iba a inclinar por algo artístico...se montaba en Celia Cruz... y yo llegué a ver sus shows y siempre me fui inclinando por eso, siempre me gustó...”), por lo cual puede representar en el escenario a la mujer fálica, que a la vez se mantiene alejada por temor a la castración.

En su concepción de masculinidad, se identifica la asociación con sentimientos perturbadores, el esfuerzo por ganar aprobación, reactividad a la crítica u opinión social, mayor grado de espontaneidad y se le otorga importancia a la satisfacción de impulsos y el placer, mientras que la característica física asociada a la masculinidad, son las manos y los pies. En la feminidad recae un mayor interés, hay una impresión de sí mismo que se nutre del ámbito social, algo que se relaciona con su oficio, mayor refinamiento y cuidado personal, actitud crítica hacia la gente menos educada, desdén, arrogancia o duda, control limitado con posibles arranques impulsivos, sociabilidad superficial y extraversión más por un fuerte deseo de conseguir dominio o aprobación social que por un interés genuino. Estas características coinciden con la descripción del personaje femenino hecha por S.C.

6.1.2. Caso G.

G. es un hombre homosexual de 23 años de edad que desde hace tres años se desempeña como *Drag Queen* en locales nocturnos como Cool Café, frecuentados por miembros de la comunidad gay para llevar a cabo espectáculos musicales cargados de energía, maquillaje, pelucas y vestimenta femenina, desplegando en escena a una mujer seductora, extrovertida, atrevida, muy femenina y enérgica, pero en ocasiones se llevan a cabo representaciones con elementos masculinos. Revela de esta manera la incorporación tanto de elementos masculinos como femeninos en la identidad, resaltando lo masculino de forma acentuada fuera del horario laboral, y lo femenino al vestirse de mujer. Ve su profesión *Drag* como un trabajo actoral temporal en el cual se escenifica a una mujer, pero cabe destacar que también se desempeña como representando celebridades

masculinas (vb: “me gusta que la gente conozca al D. actor y no sólo el G. actor”), aunque de este último tipo solo tenga una mínima participación. En su personalidad hay una división de rasgos, delimitando por un lado, fuera del trabajo, aquellos concernientes a ser inhibido, tímido, introvertido y con tendencia a aislarse, pero que al vestirse de mujer asume rasgos opuestos, colocando en la mujer todas esas características de las que carece en la vida cotidiana (vb: “...yo de día soy hombre, llevo mi vida normal... cuando uno se maquilla y se pone una peluca, tu personalidad cambia totalmente. Yo soy un muchacho gafo, que no sale... a ella le gusta rumbear, le gusta salir, es más atrevida...”).

Tiene interés por el mundo emocional, sin embargo puede tener dificultades a la hora de manejar o regular el impacto de este elemento, pudiendo expresarse de manera impulsiva, por lo cual recurre al uso del pensamiento para neutralizar la intensidad de las emociones por medio de la racionalización. También recurre a mecanismos de defensa como el aislamiento y se puede observar cierto énfasis en lo oral por la ingesta de bebidas alcohólicas y el énfasis de la sincronía de los labios con la canción en los espectáculos. A la vez, denota inmadurez, habilidades sociales y recursos limitados para hacerle frente a las demandas que pueden emerger en la cotidianidad, lo cual puede desencadenar una desorganización en situaciones cargadas de un alto monto de tensión, aspectos que se pueden controlar en contextos estructurados, familiares, como la actividad *Drag*, que puede incluso tener una cualidad protectora (vb: “muy poca gente sabe que me visto de mujer, lo saben mis amigos, mi familia, pero no todo el mundo lo sabe. Puedo salir por allí y nadie va a saber que soy G.”).

Aunque expresa agrado por su cuerpo y este es utilizado para impresionar o atraer a los demás al vestirse de mujer, el peso se considera limitante a mostrarse semi-desnudo en el escenario (vb: “...yo ahorita estoy un poco gordo ... yo era de los personajes de acá de Cool Café fijos para salir desnudo, nada más me tapaba aquí y arriba...ahorita se me pone más incómodo. Yo tengo más tiempo trabajando más que todo con mi cuerpo, por lo que si no daba algo con el fonomímico, mi cuerpo daba esa reacción, pero ya es distinto porque tienes que resolver, con vestuario, con mi boca”). Esto se vincula con una preocupación fuera de lo común en torno a sí mismo, que puede adquirir un matiz negativo, una sensación de imperfección en la imagen que sostiene de sí mismo, lo cual puede generar malestar y estar relacionado al fallecimiento del jefe, quien adoptó un rol

paternal y tras su pérdida, G. sube de peso y se ve alterada esa particularidad que era tan elogiada en su cuerpo por este (vb: "...siempre me quería ver atrevido, desnudo, porque él sabía que mi cuerpo daba para eso y que iba a dar más."). Sin embargo, a pesar de esta sensación, busca potenciar otras características corporales que pueden compensar, como un mayor énfasis en el vestuario y los otros elementos que transforman su cuerpo cada noche.

En la relación con sus padres, no hay una relación con el padre, por la condición de abandono que se pudo experimentar con un mayor impacto con la muerte del antiguo jefe por la cercanía con este. Por otro lado, parece haberse identificado con su madre, pues además de ser hijo único y tener toda su atención, fue quien sacó la familia adelante (mujer fálica) a pesar de la ausencia del padre (vb: "mi papá se fue con su esposa, porque mi papá era casado, yo no lo veo desde que estaba chiquitico... ella (su madre) no pensaba tener hijos y ya le tocó con mi papá y pues me ha sacado adelante ella sola"). Aunque la relación con ésta ha sido conflictiva (...mi mamá no me acepta todo, pero ya dice que como que no tiene opción, yo le he mostrado videos míos y ella los ve.), es ese prototipo de mujer fuerte el que muestra en escena en cuanto a personalidad, agregando características visuales que se consideran atractivos a los hombres y que pueden llamar su atención, tales como las observadas en Alejandra Guzmán (vb: "ella tiene como algo loquito, igual como yo, yo soy como loco, y teníamos esa química, sentía esa química de ella hacia mí, me sentía como ella... a nivel de tarima...pero mi vida personal no") en lugar del estilo conservador de la madre.

En su concepción de masculinidad, asocia un fuerte impacto de lo masculino sobre el afecto y el pensamiento, algo que cobra relación al parecer con el resultado de vínculos con su padre, el padrastro, el jefe fallecido o los intentos fallidos de relaciones amorosas. También se asocia a lo masculino la evasividad, un yo disminuido, necesidad de protección, inseguridad, relación positiva con figuras parentales y un interés particular en la actuación, lo cual se vincula a su trabajo actual de forma directa. Las características físicas asociadas son las facciones de la cara y la espalda. Mientras que asocia a su idea de feminidad, la rebeldía, evasividad en contactos sociales o en la propia productividad, sociabilidad y extraversión superficiales por conseguir aprobación social o ejercer dominio, productividad, conflicto con figura materna por elección laboral y la

perspectiva, algo que puede ser femenino de lejos, pero en detalle o bajo la lupa es masculino y esconde un falo, algo que parece relacionarse estrechamente con su profesión como *Drag Queen*. Las características físicas asociadas por G. a la feminidad son las caderas, la cintura y el cabello.

6.1.3. Caso M.

M. tiene 24 años, es homosexual y se dedica a varias actividades relacionadas con locales nocturnos gay, siendo la principal el desempeño como *Drag Queen* desde hace seis años, y recurriendo a otras actividades que maneja en un segundo plano como el ser manager en una discoteca, ayudar con la mezcla de canciones en el puesto de DJ o el baile. Esto adquiere relación con una necesidad de reconocimiento o del valor personal, buscando resaltar o destacar en múltiples actividades, sea sacando buenas calificaciones, ganando un concurso de belleza, o siendo un *Drag Queen* que hace números musicales pero también anima, baila, es DJ o manager en una discoteca, todo además impulsado por un sentido de obligación y deseos exhibicionistas. Sin embargo, este autocentramiento puede llevarle en ocasiones a cuestionarse a sí mismo, entrando en un conflicto entre el valor propio que considera tener y la duda de la validez de dicha valoración. Al distinguir entre sus rasgos fuera de la vestimenta femenina y dentro de ella, señala que en el primer caso es más introvertido, ansioso, impaciente, caprichoso, reservado y tímido, mientras que en el segundo caso, es más extrovertido, más llamativo, poco convencional, carismático, sociable y conversador (vb: “M. es rara, porque M. es distinta a E., M. es más... extrovertida... más dada, más salida... más social... más política, le encanta conversar mucho... muy carismática... clásica... elegante... E. es más tímido, más reservado... ansioso... muy desesperado... soy muy malcriado...”). De esta manera, coloca en el personaje femenino aquellos rasgos que le faltan o considera necesitar fuera del oficio *Drag*.

Por otro lado, aunque se encuentra interesado en las emociones, al expresarlas puede tener dificultades en cuanto a su regulación o control, por lo cual intenta manejar el situaciones cargadas de afecto de manera racional, o actuando de forma conservadora, como manejó por ejemplo el no haber sido seleccionado en el concurso de *Drag Queens*,

viéndolo como una oportunidad de aprendizaje nada más. Esto merma su capacidad para manejar las emociones de forma directa y realista, lo cual puede perder efectividad tras un uso repetido, siendo susceptible a emociones cada vez más intensas y comportándose de manera poco usual o impulsiva. Sin embargo, en general, por el gran control que intenta ejercer sobre sus emociones, su comportamiento respecto al entorno suele ser adecuado, en función de las demandas y expectativas sociales, y tiene un buen control sobre el estrés, características que le benefician en el oficio *Drag*.

En su identidad hay una identificación con lo femenino que a la vez incide en una valoración negativa respecto a su propio cuerpo, lo cual puede cobrar relación con cómo hay partes de su cuerpo como el área abdominal o la nariz, que le alejan del ideal de belleza y con las cuales no se encuentra conforme (vb: "...de por sí no tengo cuerpo como para exhibirlo, por la pancita..."). Siendo ésta última característica de su cuerpo una de las que menciona "corregir" al vestirse de mujer y maquillarse. Sin embargo expresa agrado por sus piernas y bajo la indumentaria femenina, las caderas. En la construcción del personaje femenino se emplean elementos materiales que más allá de ensamblar la figura de una mujer, esconden o intentan esconder aquellos aspectos del cuerpo masculino que no le satisfacen (vb: "...obviamente uno por ser hombre uno no tiene las facciones de la mujer, en este caso hay que corregir..."). La actividad *Drag* en el caso de M. tuvo un impacto particular en los primeros años, notando incluso que fuera del escenario a nivel físico lucía más femenino, tanto en lenguaje corporal, como en características como el cabello más largo, algo que incluso le llevó a pensar en cambiar de sexo, lo cual reconoce como una etapa, pues no desea cambiar de sexo y circunscribe el uso de vestimenta femenina sólo a su trabajo.

En la relación con sus figuras parentales, se identifica una afección importante en el plano afectivo en relación al padre, con quien sostiene una relación distante y conflictiva, prefiriendo evadir conversar sobre él. Este aspecto puede tener un impacto en la valoración de sí mismo y se puede observar la oralidad en la ingesta de bebidas alcohólicas o marihuana, y el énfasis que se le da la sincronía de los labios con la música al hacer espectáculos musicales. La relación con la madre es cercana (vb: "...creo que es mi fans número uno, ella me ve como todo un artista...") y parece identificarse con ella, así como con mujeres que considera elegantes y sobrias al vestir, gráciles, delicadas y

maduras, tales como Maite Delgado (vb: "...me gusta su manera de vestir, es muy sobria y elegante.")), características que despliega al vestirse de mujer.

En la masculinidad de M, hay una asociación con la asimetría, lo cual parece aludir a lo corporal por las "correcciones" que necesita el cuerpo masculino al transformarse M. en el personaje femenino. También asocia a la masculinidad un esfuerzo por ganar aprobación, timidez o inseguridad, independencia y productividad, así como también con el narcisismo y la necesidad de ser el centro de atención, del deber y la culminación de metas. La características físicas asociadas son la espalda, los pectorales, los brazos y la apariencia atlética. A la feminidad por otro lado, asocia la madurez de la vejez y probablemente un estilo de vestimenta más conservador, o sobrio, propio de las personas mayores, aspiración a deslumbrar con la apariencia, un sentido de moralidad y buena educación, evasividad, fantasía de hechizar a los hombres, sociabilidad y extraversión superficial por aprobación y dominio social, temor de despersonalización, independencia y productividad, grandes aspiraciones laborales, y un conflicto relacionado con el ocultamiento corporal. Mientras que las características físicas que se asocian a lo femenino son las caderas y los senos. En el escenario además, se puede observar cómo a pesar de que el personaje femenino o las imitaciones de celebridades femeninas son lo principal para M., en ocasiones llevan a cabo imitaciones de celebridades masculinas.

6.1.4. Caso L.

L., de 33 años de edad, es de orientación sexual homosexual, en la actualidad se desempeña como *Drag Queen* en locales nocturnos gay como Cool Café, y tiene 16 años de carrera artística en este ámbito, pero también es estilista y maquillador profesional. Aunque su imagen tanto dentro como fuera del escenario posee características femeninas, es en su horario laboral como *Drag Queen* que se acentúan y llevan más allá, desplegando la imagen de una mujer morena de curvas prominentes, seductora y de vestuario revelador, muy llamativo, así como pelucas realistas y un maquillaje muy femenino. Señala que no hay muchas diferencias entre su personalidad en la vida cotidiana y al vestirse de mujer, que se identifica con lo femenino, lo cual reconoce ha ido haciéndose cada vez más marcado con el pasar de los años en el oficio y que hace tres

años inició un tratamiento hormonal para feminizar las facciones del rostro y algunas partes del cuerpo, sin embargo niega el interés en cambiar de sexo o incluso en llevar al plano sexual la vestimenta femenina (vb: "...forma parte de mi identidad...yo considero que más que un arte travesti es como un poco de transexualidad, porque ya tengo el cabello largo, me han cambiado muchísimo las facciones...las uñas un poco más largas, las cejas sacadas, movimientos más afeminados, ropa no tan masculina.... Tratamiento hormonal femenino... y eso me ha ayudado a que la feminidad tapa un poco la masculinidad para en el trabajo no verme tan tosca... y así gustarle más al público pues"). Expresa que descarta de momento el cambiar de sexo pues aún no alcanza una identificación absoluta con la mujer, además de factores como el económico, el social-discriminatorio y la aprobación de su familia en este aspecto.

De esta manera, en la imagen corporal predominan cualidades femeninas, expresando desagrado por aquellas partes de su cuerpo que se acercan más a lo masculino, tales como la espalda, los brazos y el área abdominal por el sobrepeso, sin embargo al vestir de mujer oculta esta área con cinta adhesiva a modo de corsé (vb: "ahorita tengo un poco de sobrepeso, pero estoy trabajando en eso...usamos faja, para poner más cintura ponemos tirro...tienes que hacer correcciones porque de por si el maquillaje es para mujeres, y tienes que tratar de armonizar el rostro... que dé el rostro ideal para verse una mujer bien, bella"). A pesar de estos señalamientos, manifiesta conformidad con su cuerpo y que le gustan mucho sus piernas, piel y rostro. Todo lo anterior parece poner sobre la mesa el posible escenario de que esta forma de entretenimiento le conduce a una identificación progresiva con el ser mujer y lo femenino (vb: "...uno se visualiza más en cómo es una mujer bonita, así armónica, delicada, coqueta, sensual, mi estilo de L. es ese estilo de mujer... ahorita tengo un poco de sobrepeso... pero...estoy conforme con lo que Dios me dio").

L. denota un marcado autocentramiento, necesitando constantemente ser reconocido o que se refuerce la imagen que tiene de sí mismo. Esto parece nutrirse en el ámbito de su carrera como *Drag Queen* y como estilista pues en su práctica adquiere gran relevancia ser el centro de atención y ser reconocido por su trabajo incluso por encima del mismo dinero, lo cual se relaciona también con una historia de mucha estimulación y reconocimiento en el núcleo familiar. A la vez, se identifican sentimientos perturbadores

que pueden surgir en la autovaloración y que parecen tener relación con aspectos de sí mismo que aún no le satisfacen completamente o que considera, aún le falta mejorar. Desde su narcisismo, la autoimagen puede verse distorsionada, así como también la manera en la que ve el mundo, con una tendencia a sostener una visión positiva tanto de sí mismo como de los demás.

En consonancia con estos hallazgos, suele recurrir más a su propio pensamiento y a la valoración interna que sostiene de las cosas, mostrando además una tendencia a involucrarse de manera proactiva en la solución de problemas y a la hora de tomar decisiones, considerando todas las opciones factibles antes de actuar. Del mismo modo, aunque suele evadir situaciones que pueden generar un gran impacto emocional por lo incómodo que resulta el proceso, de no tener más opción que enfrentarlos, es capaz de ejercer control sobre estos, aunque pueda mostrarse conservador en este aspecto. De esta manera, en el ámbito social, su comportamiento puede ser adecuado a la situación y efectivo aún en situaciones que pueden generar estrés. Sin embargo en algunas ocasiones suele reprimir emociones negativas.

Aparte del elemento narcisista y el énfasis en lo oral por cierta tendencia a comer mucho, parece haber una fijación predominante de orden edípica homosexual, en la cual se desea llamar la atención del padre por encima de la madre (vb: "...siempre fui como su consentidito..."), sobre-identificándose con lo femenino al punto de acercarse cada vez más al ser mujer y no una mujer cualquiera, una con muchas curvas y que deslumbra a los hombres con su apariencia, sensualidad y feminidad, algo que con el pasar de los años se extrapola cada vez un poco más del contexto *Drag*. De esta manera, parece identificarse con la madre fálica, pero también con la imagen de una mujer mucho menos conservadora que puede captar más la atención del padre.

Por un lado, asocia a lo masculino rasgos paranoides, características primitivas, más rudimentarias y no inhibidas, evasividad, dependencia, temor de castración, la libre satisfacción de impulsos y el placer, y en lo corporal asocia los brazos, los hombros, el vello corporal, la calvicie, piernas musculosas y pies de gran tamaño. Mientras que, por otro lado, asocia a lo femenino el narcisismo, la sensualidad, el deslumbrar con la apariencia, rasgos histéricos, exhibicionismo, madurez, productividad, independencia,

relaciones familiares positivas, y en lo corporal, asocia a lo femenino una piel delicada, ausencia de vello corporal, cabello largo y una espalda delicada.

6.1.5. Caso S.

El participante S., de 24 años de edad y orientación sexual homosexual, se desempeña como *Drag Queen* desde hace año y medio en locales gay de actividad nocturna, en tanto trabaja a la vez en una tienda de ropa durante el día. Se describe como bromista, sociable, conversador, descuidado y con tendencia a arreglarse mucho menos que el personaje femenino, el cual, tiene rasgos distintos, como una actitud de desdén, delicadeza, disfruta lucir bien y ser observada pero no que la toquen, resultando curioso como incluso emplea el término “muñeca de vitrina” (vb), intocable, como las muñecas en su infancia, lo cual parece vincularse a un sentido de actuar a escondidas de la madre, por temor a su carácter, para ejecutar algo que desea hacer y puede ser descubierto en el acto, por lo cual se intenta mantener al margen a los padres de la actividad *Drag* (vb: “...cuando ya comienzo a maquillarme, ya es como si otra persona se apoderara de mí, ya no soy yo... ya cambian pensamientos, ideas, formas de gesticular, formas de hablar, formas de mirar...”). De esta manera, se colocando en este personaje femenino aquellas partes del self que no pueden ser disfrutadas delante de los padres no sólo por temor a ser atrapado, sino también juzgado por ello. Niega interés en cambiar de sexo o utilizar la indumentaria femenina en el plano sexual, sin embargo expresó que en algún momento pensó en la posibilidad de cambiar de sexo (vb: “... me puse a pensar muchas cosas y quise hacer una pequeña transición, bueno una pequeña no, una gran transición, de hombre a mujer, pero con el tiempo me fui dando cuenta que estoy conforme con mi cuerpo, me siento a gusto siendo hombre y ya no quiero ser mujer completamente... no pretendo ser mujer, sino que me siento muy bien representando a la mujer, que para mí significa un todo.”).

S. evidencia autocentramiento, con un estado de malestar emocional que puede manifestarse de muchas maneras o insatisfacción personal, lo cual puede dificultar su desarrollo en el ámbito social. Las emociones le hacen sentir agobiado en general, pero

aquellas que resultan irritantes o perturbadoras se inhiben, y es por esta dificultad para manejar las emociones que se mantiene al margen de los intercambios cargados de afecto con otras personas. Esto se relaciona a la vez con un limitado control sobre el estrés, que puede impactar en las emociones, por lo cual el funcionamiento mejora en situaciones definidas y estructuradas, predecibles y rutinarias como el oficio *Drag*. Pero al escapar de su control estos factores, emplea como defensa una sustitución de la realidad por fantasías. La actividad en sí puede proporcionar resguardo, pues sus familiares a excepción de su hermana desconocen que se dedica al oficio *Drag*.

En las relaciones interpersonales también parece presentar dificultades para establecer vínculos significativos y maduros, mostrándose como poco sensible ante las necesidades e intereses de los demás, comportándose de forma conservadora en situaciones de intercambio afectivo o desplegando conductas ineficaces. Puede que por esto la actividad *Drag* adquiera un gran valor, en tanto abre las puertas a diversas relaciones interpersonales a las que difícilmente tiene acceso fuera de ésta, algo que le brinda un mayor anclaje con la realidad, aunque tenga problemas para manejar el ámbito social.

En la relación con sus padres, la madre es dominante, de carácter fuerte, castrante, pero en cuanto a identificación se refiere es difícil precisar con cuál de ambas figuras parentales se identifica, aunque parece hacerlo con ambos, por sus características demandantes y restrictivas. En parte parece identificarse con el padre en cuanto a ideal de virilidad que calla o sirve para suprimir la subyacente identificación con lo femenino que siente debe esconder de la madre. Por otro lado, en la identificación con la madre, se encuentra el estilo de S. como *Drag Queen* al vestir, pues elude a épocas antiguas, en las que no estuvo presente, pero su madre sí. Sin embargo también hay elemento rebelde en el vestuario, que se alterna con la versión clásica de la madre. Se puede observar cierto énfasis en lo oral por el poli-consumo de sustancias y el énfasis en el oficio *Drag* en coordinar los labios con la letra de la canción en los espectáculos.

En cuanto a la imagen corporal, señala que la parte que más le gusta de su cuerpo son las piernas, y la que menos le gusta; la cintura. Mientras que al transformarse para trabajar, la parte que más le gusta de su apariencia son las manos y las piernas, y la que menos le gusta; la espalda y la cintura por su cualidad masculina (vb: "...tengo que estar

consciente de que no soy una mujer, y tiene cuerpo de hombre, entonces hay que hacer muchas cosas para poder definir la cintura como una mujer... los hombres tienen la espalda más ancha y se nota... no la tengo tan ancha pero si se nota que es espalda de hombre.”).

En su concepción de masculinidad, hay un componente emocional que genera malestar, relaciones interpersonales negativas con conductas desadaptativas, infantilidad, agresión oral, reacción a la crítica u opinión social, rasgos paranoides o esquizoides, marcada reafirmación de la virilidad, limitada adaptación social, curiosidad e interés en deslumbrar con la apariencia a través de un estilo poco convencional al vestir y las características físicas asociadas a lo masculino son los brazos y la espalda. Mientras que respecto a la feminidad, aunque se asocia también un malestar emocional y relaciones interpersonales negativas por conductas desadaptativas o no acorde con la situación, adquiere una cualidad no fantaseada pero más primitiva, más en contacto con lo real, sensualidad, aislamiento en el propio narcisismo, evasividad, perfeccionismo, exhibicionismo, defensa contra la despersonalización, control precario que incide en arranques impulsivos, interés en deslumbrar a otros con la apariencia desde un enfoque de vestimenta glamorosa en ocasiones, en otras más rebelde, evasividad, superficialidad, cautela y hostilidad, siendo las características físicas asociadas las piernas y las caderas.

6.2. Descripción de resultados por caso: Participantes no Drag Queens

6.2.1. Caso C.

C., tiene 37 años, es de orientación sexual homosexual y se dedica al diseño gráfico. Se percibe a sí mismo como caprichoso, “necio” (vb), amigable y responsable. A la vez, se puede señalar un autocentramiento que influye en su toma de decisiones por la necesidad constante de reconocimiento y reforzamiento de la valía personal. Desde esta característica, maneja una valoración negativa sobre sí, que genera malestar, lo cual adquiere relación con el trato castrante y hostil de la madre acerca de su imagen física, pudiendo observarse en este aspecto cómo la apariencia, la necesidad de admiración y reconocimiento de otros pueden ser atributos al parecer introyectados de ésta. Además, la

imagen de sí mismo se encuentra basada principalmente en la imaginación o distorsiones de la experiencia real, elementos fantasiosos que parecen ser una suerte de objeto transicional en el cual se coloca la angustia de una madre con pocas cualidades continentales y empáticas, y que brindan poder y reafirmación de lo viril. Se identifica cierto énfasis en lo oral por el consumo de sustancias.

Siguiendo esta línea de ideas, en su identidad parece haber una integración de elementos punitivos y represores que se introyectan a partir de una identificación con el padre y la madre. A partir de la relación distante y conflictiva con el primero, emergen sentimientos perturbadores que generan malestar respecto a la autoimagen, probablemente por la falta de soporte, atención, reforzamiento o la misma ausencia frente a la presencia castrante y hostil de la madre, recurriendo a un objeto identificador fantasioso que en lugar del padre sí puede estar presente y llevar consigo a donde vaya, en sus actividades de disfrute o en su pierna: el dragón. Pero en términos de identificación, la predominante parece ser con la madre de cualidad dominante y castrante, que nutre en el plano intelectual, pero suprime la cercanía emocional y la interacción social, áreas que le ha costado un poco controlar con el pasar de los años. A partir de dicha identificación, se instauran ciertos rasgos obsesivos como la necesidad de estar en control de sus impulsos, seguido de culpa al sentir que no lo logra, así como también cierta rigidez en cuanto a sus valores y predisposiciones, que son relativamente fijos y difíciles de cambiar. Por medio de la reafirmación de la virilidad pareciera buscar romper con el vínculo dependiente con la madre y la cualidad represora de la misma.

Pero en relación al cuerpo expresa satisfacción en la actualidad con el mismo, tras haber logrado una apariencia deseada con el pasar del tiempo, señalando como partes preferidas las piernas y los ojos, en el segundo caso por elogios. A la vez, señala como partes que generan menos satisfacción los brazos y el pecho. El cuerpo en este caso es algo muy importante pues puede generar una mayor aceptación y atracción en los otros, además por un sentido de pertenencia a una categoría: los osos, que en la comunidad gay tienen características físicas particulares que les definen. Sin embargo, aunque expresa agrado y apoyo en relación a la comunidad transgénero, señala que deberían desecharse los estereotipos acerca de los mismos y que la comunidad en general debería estar más integrada y menos parcelada. Algo que resulta contradictorio con lo previamente

expuesto. Percibe a los *Drag Queens* como voceros de la comunidad gay, pero considera que en Venezuela deberían enfocarse más en sus talentos artísticos y menos en el uso de la burla o el lenguaje vulgar, colocándose él mismo en la postura de una madre crítica como la suya.

Otro aspecto a considerar en relación al caso es el esfuerzo en desempeñarse de la manera más precisa posible para evitar descuidos o errores, pudiendo generar respuestas que resultan poco convencionales, individualistas o atípicas, posiblemente producto del predominio de la estimulación intelectual por encima de la socio-afectiva en la infancia. En relación a este elemento, hace uso de la racionalización como un mecanismo para neutralizar el impacto de las emociones, las cuales pueden resultar bastante perturbadoras y se intenta controlar de esta manera. Por esta dificultad para controlar el afecto, se puede comportar de manera conservadora en situaciones sociales donde se propicia la proximidad con otros y denota poco interés en la estimulación emocional por la poca voluntad para enfrentar su dificultad para procesar o controlar estos estímulos, para actuar, en consecuencia, de manera impulsiva. Por otro lado, aunque en general puede ejercer control sobre el estrés, este puede potenciar el efecto del malestar en una situación de afección emocional.

En su concepción de masculinidad, se pueden identificar elementos asociados como el narcisismo, la racionalización, curiosidad visual o voyerismo, reafirmación de la virilidad, el poder, la perfección física, sociabilidad, deseabilidad social, control de impulsos y adaptabilidad. Cualidades que parecen romper con la dependencia materna y brindan satisfacción personal. La característica física asociada a lo masculino es el rostro. Mientras que en el caso de la feminidad, C. asocia características como la agresividad oral, inmadurez emocional, egocentrismo, independencia, dominancia, productividad y relaciones interpersonales ambivalentes (cualidades que parecen caracterizar a la madre). La característica física asociada a lo femenino son las manos, las cuales, curiosamente, no fueron en el caso de su madre, proveedoras de caricias o afecto.

6.2.2. Caso J.

El participante J., de 27 años de edad, es de orientación sexual homosexual y es profesor de inglés. Se describe a sí mismo como perseverante, constante, paciente, creativo, extrovertido, apasionado y luchador. Sus valores son rígidos, difíciles de cambiar, un aspecto arraigado en su narcisismo y que parece cobrar relación con su motivación a establecer vínculos interpersonales aunque posee poco control sobre lo emocional, pues denota la necesidad de constante reconocimiento o refuerzo de la valía de sí mismo, dudando de la veracidad de ésta en situaciones de desorganización producto del impacto de las emociones. A pesar de esto, puede evadir revisar elementos internos por el potencial destabilizador que puede tener remover el afecto resguardado en el interior. Por otro lado, aunque la autoimagen se encuentra basada en la experiencia real y la interacción con otros, y según lo ya mencionado, recurre a la fantasía como defensa ante situaciones difíciles de manejar. También se identifican sentimientos de carácter perturbador en la manera en la que se percibe a sí mismo, que se vinculan al padre y el cuerpo, probablemente por el tatuaje que lleva en el brazo, que es una manera de recordar su pérdida, o porque generan dudas sobre sus propias capacidades.

En el ámbito social, se encuentra interesado en las relaciones interpersonales y parte de la creencia de que éstas son positivas en general, logrando que sus conductas sean apropiadas y acertadas, así como ejercer un adecuado control sobre el estrés. Sin embargo, al ser susceptible al efecto negativo de las emociones, que impactan en el pensamiento y el comportamiento, éstas se reprimen, lo cual genera malestar, duda e inseguridad, perdiendo en consecuencia el interés en la estimulación emocional, o tener que lidiar con estas. En ocasiones puede suprimir o evitar lo emocional, pero en otras se encuentra influenciado por este elemento, resultando evasivo en el trato con otros, no involucrándose de forma proactiva en dichos vínculos o mostrándose distante en situaciones de proximidad afectiva o corporal. Puede que por esto le resulte incómoda la incertidumbre en algunas situaciones, especialmente aquellas novedosas.

De lo anterior se desprende un deseo de escape o huida al sentirse agobiado por esos momentos en los que el elemento emocional resulta difícil de manejar en la cotidianidad y se desea regresar a esos espacios de nutrición familiar, como la playa, la

cual asocia con libertad y su padre, el cual brindó cobijo y apoyo, pero luego de su partida se incorpora un mensaje de esperanza, perseverancia, optimismo y lucha que lleva tatuado en su piel. La pérdida del padre y de la madre, generó mucho malestar y en la actualidad puede tener el potencial de desorganizar al no haber aprendido a lidiar con las emociones sino reprimirlas, dentro de un funcionamiento psicológico poco complejo y que puede desorganizarse por la inmadurez en el manejo de las emociones. Aunque dispone de suficientes recursos en relación con sus capacidades funcionales actuales, emplea como estrategias defensivas a partir de dichas dificultades el manejo de situaciones desagradables por medio de la fantasía, negando la realidad, o evadiendo ciertas situaciones.

En relación a los padres parece identificarse con la madre fálica y castrante, que establece límites y normas, pero también es luchadora frente a las adversidades. Por otro lado, este participante dice sentirse satisfecho con su cuerpo, identificando las piernas como la parte que más le gusta por los elogios que ha recibido, algo que desde su narcisismo valora como atrayente en otros hombres. Siendo las “estrías” en su espalda la cualidad que menos le gusta de su cuerpo. Aunque niega el deseo de cambiar de sexo, o utilizar vestimenta femenina en relaciones sexuales, se vistió con ropa de mujer en una ocasión, por diversión, y señala que la parte de su cuerpo que le gustó más al verse en el espejo fueron las caderas.

En su concepción de masculinidad se incluyen características como sentimientos perturbadores a partir de la represión de emociones negativas, infantilismo, sociabilidad, o el escape de la tristeza, señalando una cualidad rudimentaria y robusta en el cuerpo del hombre que considera le caracteriza, pero también es atrayente. La feminidad por su parte, se asocia a la coquetería (rasgos histéricos), prácticas sexuales, respuestas de buen ajuste social, infantilidad y agresión oral. Señala que la característica definitoria de la mujer es una silueta delgada y delicada. Finalmente, sostiene una opinión de aceptación de los *Drag Queens* en su oficio, distinguiéndolos de otras personas transgénero, que considera perjudican la imagen de la comunidad gay por prácticas sexuales en la vía pública, ya que refuerza el estereotipo de que los homosexuales desean ser mujeres.

6.2.3. Caso E.

E. tiene 29 años, se desempeña en el ámbito laboral como diseñador gráfico y es de orientación sexual homosexual. Señala ser muy solitario, sosteniendo desde la infancia cierta restricción en la esfera social, con una tendencia a la introversión, a tener pocas amistades y a mantenerse alejado de sitios de entretenimiento social nocturno como las discotecas. Otras características en su autoconcepto son: el ser tranquilo, educado, paciente y respetuoso. A la vez, parece ser más propenso a las relaciones sexuales que a la cercanía emocional, buscando preservar su espacio personal y comportándose de manera conservadora en este plano. Su comportamiento en las relaciones interpersonales en general suele ser adecuado a la situación, aunque, en ocasiones puede encontrarse susceptible a sus emociones, enfrentando sentimientos perturbadores que pueden impactar en el pensamiento y lo adecuado de sus respuestas, lo cual a la vez puede generar confusión. Sin embargo, el estrés impacta en él de forma leve y puede ejercer un adecuado control sobre el mismo.

Aunque señala una relación positiva con sus figuras parentales, resaltando en gran medida las cualidades nutritivas de los mismos, se identifican sentimientos perturbadores en relación al padre, originados en la represión de emociones como el enfado, que repercuten en la valoración de sí mismo. Describe en el mismo un cuadro de características que remarcen una aparente ambivalencia en el control de impulsos, rasgos obsesivos en relación a la productividad y la distancia afectiva. Por otro lado, percibe a su madre con características que se encuentran más en sintonía con la cercanía emocional, la armonía de las relaciones interpersonales y, al igual que el padre, otorga importancia a la productividad, la organización y los buenos valores. Se identifica además, un núcleo de conflicto en lo oral por el énfasis en el rechazo de la comida desde la infancia temprana, con una ambivalencia en este aspecto que genera dependencia hasta los 12 años, en la reedición del complejo de Edipo, en donde pasa a identificarse con la madre, para buscar en los objetos de amor el ideal de virilidad que constituye el padre.

Se encuentra autocentrado y esto incide a la vez en la importancia del cuerpo y las características que pueden resultar atractivas a los hombres, y en cómo el sentirse deseado por muchos hombres en el plano sexual refuerza y brinda el reconocimiento del

atractivo corporal que siente no conseguir en el plano laboral por las elevadas demandas introyectadas de sus productivos padres, lo cual puede hacerle sentir insatisfacción personal y en conflicto con sus propios impulsos, cuestionando en ocasiones la veracidad de su autovaloración. Por el mismo motivo, puede no alcanzar una genuina satisfacción sexual, prefiriendo sus propias fantasías sexuales. Expresa agrado por su pecho y ojos, los últimos por elogios que ha recibido acerca de ellos, pero la característica que menos le agrada de su cuerpo son las piernas, las cuales considera tampoco se verían bien si vistiera de mujer, pues no se ven femeninas y son muy delgadas.

A la masculinidad parece asociar características como la evasividad, la superficialidad, la cautela y la hostilidad en las relaciones interpersonales, reafirmación de la virilidad, poder y perfección física, exhibicionismo, disposición a satisfacer a sexualmente a los hombres, así como también un componente perturbador a partir de emociones negativas reprimidas que se buscan manejar desde la racionalización, mientras que la característica física asociada es el órgano reproductor masculino. En tanto a la feminidad, se asocian rasgos similares a los masculinos, como la evasividad, superficialidad, cautela y hostilidad en las relaciones interpersonales, agresión reprimida, masculinidad, poder y perfección física, así como también rasgos histéricos, siendo los senos la característica física asociada. Percibe a los *Drag Queens* como hombres que si visten de mujer pero de manera muy llamativa para hacer espectáculos, sin embargo expresa rechazo por hombres afeminados fuera de este contexto.

6.2.4. Caso D.

D. tiene 25 años, es de orientación sexual homosexual y se desempeña en el plano laboral como técnico medio en servicios administrativos. Se describe a sí mismo como sincero, transparente, chistoso, emprendedor, luchador, con deseos de superación y capacitado para desempeñarse en diversas áreas, cualidades netamente positivas de sí mismo, pero a la vez, de lo explorado se desprenden cualidades primitivas y regresivas que denotan inmadurez, inseguridad y evasividad. Suele recurrir al pensamiento y a la evaluación de las opciones disponibles antes de actuar, con una tendencia a mantener las emociones al margen y reprimir aquellas de carácter negativo. En relación con este

elemento, busca resguardarse del impacto perturbador de las emociones, evadiendo intercambios afectivos, situaciones propensas a ello o establecer vínculos con personas sin involucrarse de manera profunda en este aspecto. Esto puede originarse en una dificultad importante a la hora de manejar el afecto en situaciones como la muerte de su madre o el distanciamiento percibido de sus familiares.

Sin embargo, a pesar de resguardarse del impacto de las emociones de esta manera, es susceptible a la influencia del estrés, viéndose vulnerable a las mismas emociones que intenta controlar o suprimir, debido a que dispone de limitados recursos para ejercer control sobre situaciones cargadas de estrés. Dicho estado de desorganización también afecta el pensamiento, pudiendo verse afectada la prueba de realidad, por el impacto desorganizador del estrés situacional, llevando a cabo conductas poco convencionales o inoportunas, o tomar decisiones equivocadas. Estas dificultades parecen mejorar al encontrarse en contextos familiares, rutinarios y estructurados que brindan el control que necesita para evadir el estrés. Así, se sentiría a gusto con ciertos contextos y relaciones interpersonales que brinden este elemento contenedor, por lo cual, las situaciones novedosas le pueden generar cierto monto de estrés.

Aunque se encuentra impulsado a involucrarse de manera proactiva con el entorno, denota limitadas habilidades sociales, con dificultades en la interacción con otros, sosteniendo un estilo de vida aislado o superficial y expresando sus emociones de manera conservadora, buscando preservar su espacio personal, precisamente por su tendencia a mantenerse al margen de lo emocional. Esto a la vez se relaciona con una tendencia a apoyarse más en su pensamiento y confiar más en su perspectiva o evaluación interna que en la retroalimentación que pueda conseguir en el exterior. Lo cual revela a su vez rasgos narcisistas en su personalidad, con una preocupación exagerada por sí mismo, que influye en la percepción que maneja del mundo y en su comportamiento por una constante necesidad de reconocimiento y reforzamiento de la valía personal, siendo los vínculos sociales los que le brindan esto, pues en su autovaloración sostiene una imagen negativa de sí mismo y su propio cuerpo, posiblemente ligado al ideal de belleza masculino corporal introyectado por lo que piensa que en la comunidad gay es admirado y tiene un gran valor. Sin embargo señala las manos, las piernas y los dientes las partes que más le gustan de su cuerpo y la que menos le gusta sus pies.

El deseo de llevar a cabo la actividad *Drag*, parece encontrarse suprimido por una identificación predominante con lo masculino, aunque también en un segundo plano se encuentre identificado con lo femenino, lo cual de igual manera evidencia su necesidad de reconocimiento. Respecto a sus figuras parentales es difícil precisar con cual de ambas se identifica, aunque parece hacerlo con la madre pues la relación con ésta fue más estrecha hasta su muerte, lo cual puede adquirir relación en cómo asocia a lo femenino sentimientos perturbadores que se han reprimido por lo difícil que le resulta manejar las emociones, y lo femenino del oficio *Drag* aunque llamativo, prefiere evadirlo o callarlo con lo masculino por miedo al impacto que puede sobre él. Otros elementos asociados a la feminidad son la oralidad, tanto erótica como en forma de agresión, evasividad, sociabilidad y extraversión superficial que ayuda a conseguir aprobación o dominio social y la importancia de la autogratificación de impulsos. Mientras que las características físicas asociadas son las facciones finas del rostro, la cintura, las piernas y los brazos delgados.

En relación a la masculinidad por otro lado, se asocia dependencia, emoción superficial, falta de confianza en los contactos sociales, en la propia productividad o en ambos, preocupación por el peso, preocupación por la apariencia y el cuerpo (siendo estas últimas características las que impactan su imagen corporal según lo previamente señalado) y el interés o admiración por las artes escénicas, siendo las manos, los pies y la boca las características corporales asociadas a lo masculino.

6.2.5. Caso D.M.

D.M. tiene 23 años de edad, es publicista y su orientación sexual la define como homosexual. Al describirse a sí mismo señala características como el encontrarse orientado a alcanzar sus metas e ideales, luchar por las cosas y aprender constantemente. Se encuentra autocentrado, pero desde esta característica puede manejar autovaloraciones objetivas, pero también negativas, algo que puede conducirlo a cuestionarse a sí mismo, así como la certeza de la valoración de sí mismo. Aunado a esto, la imagen que sostiene de sí, parece contener más elementos provenientes de la imaginación o la fantasía, que de la experiencia real y su interacción con otras personas. El elemento fantástico también es

empleado como una defensa al sustituir a la realidad. En el pensamiento además, puede llegar a emplear, también como defensa, un estilo de pensamiento que es más automático o de naturaleza inconsciente, y se identifica una falla que puede alterar su prueba de realidad, que conduce a conductas inoportunas o desadaptativas.

El autocentramiento y el uso del elemento fantástico parecen adquirir relación con una infancia en la que tuvo que recurrir mucho a la imaginación y al mundo interno, fuese para sustituir bloques por bebés en el juego al no disponer de muñecas (por no tener hermanas y ser hijo único), o para aislarse de un entorno hostil en el colegio. Aunque afirma haber mejorado en el ámbito social, parece manejar limitadas habilidades sociales, con una tendencia a experimentar dificultades en la interacción con otros llevando a cabo conductas que resultan poco eficientes y desfavorables. A la vez, denota cierta dificultad para controlar o manejar el afecto, ya que, aunque intenta mantenerlos al margen y retrasar la acción hasta haber pensado detenidamente las cosas, el afecto puede influir en su pensamiento y comportamiento en ocasiones, actuando en consecuencia de manera impulsiva. Así, suele evitar la estimulación emocional, situaciones dadas a este tipo de interacción o puede comportarse de forma conservadora, mostrándose distante o cauteloso ante los demás en escenarios de proximidad interpersonal y resultando menos sensible ante las necesidades e intereses de otros en su búsqueda de preservación del espacio personal. Además, su búsqueda de relaciones interpersonales parece vincularse más a un fuerte deseo por conseguir aprobación social, que un genuino interés humano, por su autocentramiento y necesidad de reconocimiento.

En la relación con sus padres, afirma que la relación con su padre es distante por características como el machismo o la rigidez, además de un rechazo inicial hacia su orientación sexual. Aunque este vínculo ha mejorado con el tiempo, se evidencia un componente de autovaloración negativa que genera preocupación y que se relaciona con el padre, posiblemente a raíz de la relación inicial con este o el rechazo que sintió en torno a la revelación de su orientación sexual, sin embargo, aspectos como la virilidad observada en el mismo, pueden ayudar a cortar el vínculo dependiente que sostenía con la madre y manejar la pérdida de la abuela. Aun así, parece identificarse más con lo femenino, a partir del vínculo cercano con su abuela en la infancia y luego con su madre. Se identifica cierto énfasis en lo oral por indicadores de agresión oral, el consumo

experimental de sustancias y la señalización de la utilidad de los pechos en la mujer para la lactancia. En torno a lo corporal, afirma las partes de su cuerpo que más le agradan son su altura y sus piernas, siendo los pies la que menos le agrada, además, señala que el cuerpo es muy importante en la comunidad gay, así como el buen vestir y la admiración del cuerpo masculino en los hombres.

En su concepción de masculinidad, se asocia una sensación de malestar en relación con una valoración negativa acerca del propio cuerpo (probablemente con respecto al alto valor concedido a la apariencia y el ideal de belleza en la comunidad gay), así como también agresión oral, rasgos paranoides, compensación a causa de sexualidad inadecuada, limitada adaptación social y un balance entre los sueños/aspiraciones y el anclaje con lo real, siendo la característica física asociada el pecho pues considera que tiene una cualidad de virilidad particular, lo cual le resulta muy atrayente en los hombres. Mientras que en su concepción de feminidad, asocia una sensación de malestar (quizás por la pérdida de la abuela) y narcisismo, preocupación por el peso, inseguridad, dependencia, lucha, trabajo, estudio y competitividad, y la característica física asociada son los pechos. Percibe a los *Drag Queens* como personas con afinidad por lo femenino y llamar la atención, talentosos, y que se desempeñan en una profesión respetable. Niega el interés en vestir de mujer o cambiar de sexo.

6.3. Descripción de resultados por grupos de participantes: *Drag Queens*

Los cinco participantes *Drag Queens*, con edades comprendidas entre los 23 y 33 años de edad, son hombres homosexuales que recurren a implementos como la vestimenta femenina, pelucas y maquillaje para representar a una mujer en espectáculos musicales y humorísticos entreteniéndolos, de esta manera, a una audiencia o público, tampoco recurren a la vestimenta femenina en el plano sexual (ni les llama la atención hacerlo), ni desean cambiar de sexo, llevando a cabo esta actividad como un trabajo actoral de horario nocturno y nada más, para dedicarse durante el día a otras actividades recreativas y laborales sin la indumentaria femenina.

Sin embargo, en algunos de los casos explorados, los mismos participantes identificaron elementos femeninos en su apariencia fuera del oficio, tales como un cabello más largo o expresiones corporales más femeninas, especialmente en sus inicios dentro de esta actividad (3/5). Aunque los casos que señalaron esta particularidad hicieron cambios para retomar su imagen masculina durante el día, uno de ellos, el de más tiempo en el oficio (16 años), fue acentuando este elemento, haciéndose cada vez más femenino fuera del oficio *Drag*, incluso recurriendo a un tratamiento hormonal para feminizar su apariencia. Esto pone sobre la mesa la interrogante de si los cambios diarios de hombre a mujer en esta actividad pueden exacerbar una identificación con lo femenino dependiendo del caso, y bajo cuáles condiciones.

Otro aspecto en relación al cambio de sexo, es que en los casos en los que se ha pensado considerar hacerlo (2/5), hay factores que detienen a la persona de llevarlo a cabo, como el temor a las intervenciones quirúrgicas (1/5), la falta de apoyo de sus familiares en este sentido o el aspecto social-discriminatorio (2/5). Sin embargo, durante la observación de campo se pudo identificar la participación de una mujer transexual en el oficio.

En relación al oficio también se identifica, en la mayoría de los casos, el enfoque de la percepción de esta actividad como algo temporal, siendo sólo uno de éstos el que expresó interés en dedicarse a la actividad de por vida, y por otro lado, parece ser común la utilización de un nombre artístico femenino, tanto dentro del oficio, como fuera de éste (algo presente tanto en los participantes como en otros *Drag Queens* observados).

Respecto a las características de los espectáculos, se puede señalar que el enfoque varía dependiendo del caso, siendo en algunos importante la belleza y la utilización de atuendos brillantes y exuberantes (5/5), para otros el humor (1/5), la seducción (4/5) o lo extravagante (2/5), desde un rol de animador/presentador (2/5), bailarín y/o “cantante” que dobla canciones de artistas femeninas desde una versión personalizada o imitando en vestuario y gestos a las mismas (5/5). Es una actividad que además brinda reconocimiento y una posición destacada en la comunidad gay, pues sus espectáculos suelen ser anunciados por vías publicitarias y recibidos por la audiencia como si se tratase de estrellas pop, algo observado en la inmersión de campo.

Al explorar la personalidad de estos participantes, se encuentra, en primer lugar, una división de rasgos que predomina en la mayoría de los casos (4/5), colocando en el personaje femenino a interpretar en el oficio *Drag* características opuestas a las manejadas fuera de la indumentaria femenina. En sólo uno de los casos se señala que no hay diferencias entre ambos contextos, pero en dicho caso cabría preguntarse si siempre ha sido así o se debe a la identificación cada vez más marcada con lo femenino, que se ha extrapolado fuera del oficio *Drag* tras 16 años en el oficio. En la tabla 2 se pueden observar las características identificadas por los participantes bajo la indumentaria femenina y fuera de ella.

Tabla 2.

Características dentro y fuera del oficio Drag en los participantes.

Caso	Fuera de la actividad <i>Drag</i>	Personaje Femenino
SC	Muy sociable, conversador y puede ejercer control sobre las emociones.	Irritable, susceptible al estrés, le desagrada el contacto corporal y la interacción con otros.
G	Inhibido, tímido, introvertido y con tendencia al aislamiento.	Sociable, atrevida, seductora y con tendencia al exhibicionismo.
M	Introvertido, ansioso, impaciente, caprichoso, reservado y tímido.	Extrovertida, poco convencional, carismática, sociable y conversadora.
L	Disciplinado, interesado en el constante aprendizaje, perfeccionista, conversador y sociable. Lo femenino y seductor se vuelve mucho más marcado al vestir de mujer en su comportamiento.	
S	Bromista, sociable, conversador, descuidado y con tendencia a arreglarse muy poco.	Delicada, le gusta lucir bien y ser observada, distante, no le gusta que la toquen y suele tener una actitud de desdén.

En el manejo del afecto, en la mayoría de los casos (4/5) existe un interés en la estimulación afectiva, aunque, respecto al control que pueden ejercer sobre sus

emociones, éstos pueden lograrlo (2/5) o alternarse entre situaciones en las que pueden y otras en las que no (3/5). De igual manera, en el primer escenario se busca evadir el impacto negativo que tienen las emociones mediante la represión, la sublimación o el trato distante y conservador con los demás, mientras que en el segundo escenario, se recurre a la racionalización para neutralizar el impacto de lo emocional. Al verse afectados por las emociones, esto repercute en el comportamiento, que puede resultar impulsivo o poco convencional (4/5), mientras que al lograr ejercer control sobre este elemento, las conductas de estas personas suelen ser adecuadas a la situación (5/5).

Por otro lado, se observa cierto énfasis en lo oral en los participantes, por el consumo de sustancias como el alcohol (5/5, de uno a dos tragos diarios dentro de la dinámica del local), el cigarrillo (1/5) o drogas como la marihuana, entre otras, que se señalan desde un consumo ocasional o experimental suspendido (3/5), hasta un policonsumo importante suspendido (1/5), la ingesta desmedida de alimentos (2/5) o el mismo énfasis que le otorgan en el oficio *Drag* al movimiento de los labios en sincronía con la letra de las canciones que interpretan (5/5). Sin embargo muchos de estos elementos se vinculan a la actividad *Drag* y no representan por si mismos indicadores suficientes para dar cuenta del empleo de la regresión a la etapa oral como mecanismo de defensa.

En las relaciones interpersonales, la totalidad de los casos explorados se encuentran interesados en la interacción social y el establecimiento de vínculos, sin embargo, estos pueden resultar poco armoniosos (2/5) por comportamientos inadecuados, poco eficaces que denotan limitada sensibilidad o empatía respecto a los demás. Los vínculos también pueden ser limitados, por tendencia al retraimiento o el aislamiento (3/5), siendo la actividad *Drag* la vía que facilita un mayor acceso a la interacción con muchas personas, algo que no puede lograrse de manera exitosa fuera de la vestimenta femenina. Dicha actividad también puede proporcionar una estructura para los participantes que tienden a la desorganización (2/5) por lo familiar, predecible y rutinario del medio, o incluso un mayor anclaje con la realidad (1/5). Cabe destacar a la vez, una tendencia en estos individuos en cuanto a la expresión conservadora o poco usual del afecto, o en el contacto físico con otros y la importancia que le dan a la opinión pública aunque la particular o el propio pensamiento puedan ser de gran relevancia para éstos

(5/5), traduciendo las expectativas sociales en torno a la belleza femenina en la manera en la que construyen el personaje femenino a nivel visual.

Por otro lado, en lo relativo al control que los participantes pueden ejercer sobre el estrés, la mayoría tiene un buen manejo de este elemento, con una influencia leve, lo cual es estable en el tiempo (3/5). Sin embargo, en algunos casos se identifica cierta susceptibilidad al impacto del estrés en el funcionamiento psicológico y las emociones (2/5), lo cual mejora al desaparecer la fuente de estrés, pero de igual modo se busca evitar o reducir el impacto de este fenómeno recurriendo a un personaje femenino que es evasivo y un tanto hostil en su comportamiento.

En la relación con sus padres, de lo reflejado en la información recabada, en general, se puede identificar una relación distante con el padre (5/5), sea de cualidad negativa (3/5) por una ausencia o conflictos con el mismo, o positiva (2/5) en tanto se encuentra presente y nutre, pero de igual manera no hay una cercanía con el mismo. Por otro lado, la relación con la madre es cercana (5/5), siendo esta figura con la que se identifican principalmente (5/5) por sus características dominantes y castrantes, características que se implementan en el escenario, tanto en lo concerniente a la vestimenta y los rasgos, que les brinda un dominio en escena a partir de una representación de mujer fálica, que además en sentido literal tiene un falo, pero escondido.

Esto se vincula también al autoconcepto que manejan los participantes, pues denotan un marcado autocentramiento (5/5), que repercute en su visión del mundo y una constante necesidad de reconocimiento, así como también el reforzamiento del valor personal, o la preocupación en torno a sí mismos que puede ir acompañada de una sensación de malestar o insatisfacción. La actividad *Drag* brinda el reconocimiento mediante los aplausos del público, los cumplidos por sus atuendos o atractivo y el seguimiento de muchas personas en un oficio que parece embellecer lo que fuera de este plano se percibe opacado o que no es lo suficientemente llamativo y que demanda reconocimiento.

En la mayoría de los casos la autoimagen se constituye a partir de la interacción con otros y en contacto con la realidad (4/5) mientras que, en uno de éstos, la autoimagen se encontraba conformada más por elementos fantásticos que reales.

Vinculado al autoconcepto se encuentra la imagen corporal y, en este aspecto, todos los participantes expresan conformidad con sus cuerpos, sin embargo, en la información recabada se evidencia inconformidad en torno a ciertas áreas de sus cuerpos y ciertas partes las identifican como aquellas de mayor agrado. En la tabla 3 se señalan dichas características tanto dentro como fuera de la indumentaria femenina.

Tabla 3.

Partes del cuerpo de mayor y menor agrado en los participantes.

Caso	Parte preferida como hombre	Parte de menor agrado como hombre	Parte preferida como mujer	Parte de menor agrado como mujer
SC	Los labios	Los codos	El maquillaje y la peluca.	Área abdominal
G	Los dientes	Ninguna	El rostro	Niega, sin embargo se identifica inseguridad en torno al peso
M	Las piernas	La nariz	Las caderas	El área abdominal
L	La piel, las piernas y el rostro	La espalda, los brazos y el área abdominal	La piel, las piernas y el rostro	La espalda y los brazos
S	Las piernas	La cintura	Las manos y las piernas	La espalda

En relación a estas áreas, se identifican inseguridades a raíz del peso especialmente bajo la indumentaria femenina (3/5), o inconformidad con partes que encuentran muy masculinas en sus cuerpos, que no parecen conllevar una valoración particularmente negativa en la manera en la que perciben éstos pero que si resultan

incomodas en el oficio *Drag* (2/5). Aquellas partes que les agradan menos de sus cuerpos parecen someterse a un proceso de transformación, pues al vestir de mujer no sólo se colocan vestidos, pelucas y maquillaje, estos implementos conllevan ciertas características, así como materiales adicionales para construir la ilusión de un cuerpo lo más femenino posible, tales como las “correcciones” en el maquillaje, que suavizan o disimulan lo masculino, o aquello que genera desagrado en la persona.

Los cinco participantes denotan una identificación predominante con lo femenino y la preocupación en sus cuerpos especialmente al vestir de mujer gira en torno a la misma preocupación con el peso en las mujeres, recurriendo a técnicas que encuentran incómodas para reducir el área abdominal como la implementación de cinta adhesiva por ejemplo, pues de igual manera lo más importante es estilizar y feminizar la figura en la medida de lo posible. Las técnicas que se implementan en este oficio para construir la imagen de una mujer de pies a cabeza parecen formar parte de la imagen corporal de las personas en esa identidad femenina que se despliega en el escenario y la ejecución adecuada de esto, influye en el agrado por sus cuerpos al ver el producto final en el espejo. En uno de los casos (el de más tiempo en el oficio), la imagen corporal parece irse impregnando con el pasar del tiempo de lo femenino, recurriendo a un tratamiento hormonal (desde hace tres años) para hacer más creíble su personificación de la mujer bajo la indumentaria femenina. Esta actividad parece impactar de algún modo en los cuerpos de participantes como este, y otros (2/5) en los que se percibe al inicio ciertos cambios que les hacen lucir más femeninos, aspectos que se corrigen al ser notados por ellos mismos.

Respecto a las concepciones de masculinidad y feminidad en los participantes, las características asociadas por éstos se agrupan de la siguiente manera:

Características asociadas a lo masculino: Sentimientos perturbadores (2), esfuerzo por ganar aprobación o llamar la atención (3), reactividad a la crítica u opinión social (3), mayor grado de espontaneidad (1), importancia de la satisfacción de impulsos y el placer (2), evasividad (2), un yo disminuido (1), necesidad de protección (2), inseguridad (2), relación positiva con figuras parentales (1), interés en la actuación (1), independencia y productividad (1), importancia del deber y la culminación de metas (1), desconfianza (3), características primitivas, más rudimentarias y no inhibidas (1), dependencia (1), temor

de castración (1), relaciones interpersonales negativas (1), infantilidad (1), agresión oral (1), reafirmación de la virilidad (1), limitada adaptación social (1) y curiosidad e interés en deslumbrar con la apariencia a través de un estilo poco convencional al vestir (1).

Características corporales asociadas a lo masculino: las manos (1), los pies (2), las facciones del rostro (1), la espalda (3), la asimetría (1), los pectorales (1), los brazos (3), los hombros (1), el vello corporal (1), la calvicie (1), piernas musculosas (1) y la apariencia atlética.

Características asociadas a lo femenino: estimulación social que nutre la autoimagen (1), mayor refinamiento y cuidado personal (1), actitud crítica hacia la gente menos educada (1), desdén (1), arrogancia (1), control limitado con posibles arranques impulsivos (2), sociabilidad y extraversión superficial por fuerte deseo de dominio o aprobación social (4), rebeldía (1), evasividad (4), productividad (4), la madurez (2), aspiración a deslumbrar con la apariencia (4), sentido de moralidad y buena educación (1), fantasía de hechizar a los hombres (1), temor de despersonalización (1), independencia (2), sensualidad (2), coquetería (1), exhibicionismo (2), relaciones familiares positivas (1), sentimientos perturbadores (1), relaciones interpersonales negativas (1), anclaje con la realidad (1), aislamiento en el propio narcisismo (1), perfeccionismo (1) y defensa contra la despersonalización (1), cautela (1).

Características corporales asociadas a lo femenino: el rostro (1), las manos (1), el arreglo de la imagen mediante implementos como el maquillaje o la ropa (1), las caderas (3), la cintura (1), el cabello (2), los senos (1), piel delicada (1), ausencia de vello corporal (1), espalda delicada (1) y las piernas (1).

Las características asociadas a lo femenino, coinciden en gran medida con la descripción del personaje femenino en los participantes, las características de las figuras maternas con las que se identifican y los aspectos que se esfuerzan en corregir al vestirse de mujer, o que no les satisfacen del todo. El rol de mujer fálica que despliegan los participantes en el escenario y lo arrojado por la data en torno a sus concepciones de lo masculino y lo femenino parece ir en contraposición a lo establecido socialmente respecto a la mujer, como una figura sumisa y maternal que se restringe a las labores del hogar, aunque sin embargo en ambos planos parecen haber características comunes como la desconfianza o la evasividad por ejemplo.

Otro elemento a considerar en torno a la masculinidad y la feminidad, es cómo a pesar del esfuerzo por representar a una mujer atractiva en la actividad *Drag*, de igual manera se despliegan características masculinas en el escenario, como voces gruesas que no intentan ser disimuladas y que incluso son exageradas con la alteración del registro vocal en grabaciones que se utilizan como parte del espectáculo. Otro ejemplo de lo masculino en el escenario son los casos en los que aparte del personaje femenino, en ocasiones se llevan a cabo imitaciones de celebridades masculinas (reportado por dos de los participantes y observado en otro *Drag Queen* de Cool Café), por lo cual, lo masculino y lo femenino, se encuentran presentes en la identidad de los participantes, o quizás en dos identidades con diferentes matices y particularidades en torno a lo masculino y lo femenino, aunque predomine lo femenino, y se potencie especialmente en el oficio.

6.4. Descripción de resultados por grupos de participantes: Hombres homosexuales no *Drag Queens*

Los cinco participantes, con edades comprendidas entre los 23 y 37 años de edad se identifican como hombres de orientación sexual homosexual que no se dedican a la actividad *Drag*. Dos de estos reconocieron haberse colocado vestimenta femenina o maquillaje en un contexto de compartir con amigos por diversión y nada más, y otro reconoce que lo haría bajo estos términos solamente. Los mismos niegan el interés en cambiar de sexo o en implementar la vestimenta femenina en el plano sexual (5/5).

Aunque en su mayoría han presenciado espectáculos de *Drag Queens* (4/5) (uno de ellos incluso en Londres), y no conocen personalmente a alguno de estos (5/5), expresaron aceptación por el oficio (5/5), y manifestaron su percepción y opinión tanto de la actividad como los mismos *Drag Queens* bajo los siguientes puntos:

- Hay diferencias entre los estilos de los *Drag Queens* en la manera en la que hacen sus espectáculos en el marco de la cultura venezolana con respecto a otra cultura, como la característica de Londres, en el Reino Unido.

- Los *Drag Queens* pertenecen a un sub-grupo dentro de la comunidad transgénero, y que no llevan a cabo actos sexuales dentro de la vía pública como otros miembros de dicha comunidad.
- Los *Drag Queens* son hombres que se visten de mujer, pero de una manera muy llamativa, para hacer espectáculos.
- El *Drag Queen* es un hombre que exagera sus facciones con maquillaje y trata de representar a la mujer, pero no delicada, sino con características masculinas.
- Los *Drag Queens* son personas con afinidad por lo femenino y tienen el interés de llamar la atención.

En la dinámica de personalidad de estos participantes, la mayoría denota una tendencia a ejercer control sobre las emociones en unas ocasiones y verse afectados por las mismas en otras (3/5), en tanto otros suelen mantener las emociones al margen y retrasan la acción para pensar detenidamente las cosas y considerar las diversas opciones (2/5). En todos se identifican emociones perturbadoras y dificultades en el control de éstas, que en algunos casos se conectan al fallecimiento o pérdida de figuras parentales en el pasado (2/5), pero que de igual manera impactan en el pensamiento y el comportamiento. Al ser el elemento afectivo de potencial desorganizador, éste se trata de evadir (4/5), reprimir los afectos negativos (4/5) o reducir su impacto mediante la racionalización (1/5). Otro mecanismo de defensa identificado fue el manejo de situaciones desagradables por medio de la fantasía o negando la realidad (2/5). Al igual que en el grupo de participantes, se identificó cierto énfasis en lo oral que no puede catalogarse como una regresión a la etapa oral y que puede tener relación con lo oral erótico en la homosexualidad o algún otro aspecto.

El manejo precario del afecto impacta en la manera en la que estas personas se vinculan con otros en el ámbito social. Aunque en todos los casos hay un interés en los vínculos interpersonales, en la mayoría (3/5) predomina un estilo conservador, que busca ejercer control sobre lo emocional y al lograrlo sus conductas suelen ser adecuadas a la situación y efectivas, en tanto se preserve el espacio personal. Esto también se puede lograr mediante una vida sexualmente activa, en donde el elemento sexual adquiere gran importancia y no lo emocional (1/5). Sin embargo, en estos casos, al no lograrse un

adecuado control del afecto, se desencadenan conductas poco adecuadas a la situación, impulsivas (2/5) o evasivas (2/5). Otros participantes, en cambio (2/5), presentan una importante dificultad en el manejo de las emociones por lo cual estas se mantienen en su totalidad al margen por no poderse ejercer un adecuado control sobre las mismas denotando, en consecuencia, un trato superficial y conservador con los otros, con tendencia al aislamiento y pocas habilidades sociales. En el primer grupo señalado se observa un control del estrés un poco más adecuado (3/5), en tanto en el segundo grupo es menor ese control (2/5). De igual modo, en la totalidad de los casos de esta muestra, el impulso a establecer vínculos se encuentra movido principalmente por un deseo de aprobación y dominio social, en lugar de un genuino interés humano.

Con respecto a sus padres, se identifica una relación distante con el padre (5/5), sea ésta negativa (1/5) o positiva (4/5), que en la mayoría de los casos se encuentra vinculada a sentimientos perturbadores en torno a la valoración de sí mismos (4/5). La relación con la madre suele ser más cercana y estrecha (5/5), sea la naturaleza de este vínculo positiva (4/5) o negativa (1/5). En general, parece haber una identificación principal con la madre, por sus cualidades dominantes y castrantes (5/5), por ser ésta quien establece límites y normas en el hogar (1/5) o quien lucha contra las adversidades (1/5). Sin embargo, también existe cierta identificación con el padre como ideal de virilidad que puede ayudar a cortar el vínculo dependiente con la madre (5/5).

Lo previamente expuesto se vincula a su vez al autoconcepto de los participantes, pues se encuentran autocentrados (5/5), denotando así una constante necesidad de reconocimiento y reforzamiento del valor propio. Sin embargo, desde este aspecto se manejan valoraciones negativas en torno a sí mismos (4/5) y la autoimagen en algunos casos se encuentra basada en la realidad y la interacción con otros (3/5), pero en otros se encuentra basada más en elementos imaginarios o fantásticos (2/5). En la tabla 4 se pueden observar las características que señalan de sí mismos al describirse.

Tabla 4.

Descripción de sí mismos de los participantes.

Caso	Descripción verbalizada
C	Caprichoso, necio, amigable y responsable.
J	Perseverante, constante, paciente, creativo, extrovertido, apasionado y luchador.
E	Tranquilo, educado, paciente, respetuoso y muy sexual.
D	Sincero, transparente, chistoso, emprendedor, luchador, con deseos de superación y capacitado para desempeñarse en diversas áreas.
DM	Orientado a alcanzar sus metas e ideales, luchar por las cosas y aprender constantemente.

Vinculado al autoconcepto se encuentra la imagen corporal, y en este aspecto algunos participantes expresan conformidad con el mismo (2/5), mientras que en la información recabada se puede observar que la mayoría presenta una preocupación o sensación de inconformidad en torno a sus cuerpos (3/5) y algunos expresan que el cuerpo en la comunidad gay es muy importante (3/5), así como el buen vestir (1/5) y la masculinidad/virilidad del cuerpo en el hombre homosexual (3/5). En la tabla 5 se exponen las características físicas de mayor y menor agrado en los participantes.

Tabla 5.

Partes del cuerpo de mayor y menor agrado en los participantes.

Caso	Parte(s) del cuerpo preferida	Parte(s) del cuerpo de menor agrado
C	Las piernas y los ojos	Los brazos y el pecho
J	Las piernas	Estrías en la espalda
E	El pecho y los ojos	Las piernas
D	Las manos, las piernas y los dientes	Los pies
DM	La altura y las piernas	Los pies

Respecto a las concepciones de masculinidad y feminidad manejadas por estos participantes, las características asociadas por los mismos se agrupan de la siguiente manera:

Características asociadas a lo masculino: el narcisismo (1), la racionalización (2), curiosidad visual o voyerismo (1), reafirmación de la virilidad (2), poder y perfección física (3), sociabilidad (2), deseabilidad social (1), control de impulsos (1), adaptabilidad (1), sentimientos perturbadores (4), infantilismo (1), evasividad (1), superficialidad emocional (2), cautela (2), hostilidad en las relaciones interpersonales (1), exhibicionismo (1), disposición a satisfacer sexualmente a los hombres (1), dependencia (1), falta de confianza en el contacto social en la productividad o en ambos (2), preocupación por el peso (1), agresión oral (1), balance entre sueños/realidad (1) y anclaje en lo real (1).

Características corporales asociadas a lo masculino: el rostro (1), cualidad rudimentaria y robusta del cuerpo del hombre (1), el órgano reproductor masculino (1), las manos (1), los pies (1), la boca (1) y el pecho (1).

Características asociadas a lo femenino: agresividad oral (3), inmadurez emocional (1), egocentrismo (2), independencia (1), dominancia (1), productividad (1), relaciones interpersonales ambivalentes (1), coquetería (2), prácticas sexuales (1), respuestas de buen ajuste social (1), infantilismo (1), evasividad (2), superficialidad emocional (1), cautela (1), hostilidad en las relaciones interpersonales (1), represión de la agresión (1), masculinidad (1), poder y perfección física (1), represión de sentimientos perturbadores (2), oralidad erótica (1), sociabilidad y extraversión superficial que ayuda a conseguir aprobación social (1), la importancia de la gratificación de impulsos (1), preocupación por el peso (1), inseguridad (1), dependencia (1) lucha, trabajo, estudio y competitividad (1).

Características corporales asociadas a lo femenino: las manos (1), una silueta delgada y delicada (1), los senos (2), las facciones finas del rostro (1), las piernas (1) y los brazos delgados (1).

En relación al cuerpo, y según lo explorado en estos casos en particular, parece haber cierto refugio en lo masculino y lo viril, lo cual a su vez les resulta atractivo en los hombres, mientras que lo femenino no.

6.5. Comparación entre participantes *Drag Queens* y participantes no *Drag Queens*

Ambos grupos de participantes son hombres homosexuales, y la diferencia fundamental radica en la actividad laboral en la que se desempeñan. Ninguno de los participantes desea cambiar de sexo, ni han implementado vestimenta femenina en el plano sexual. El campo en el que se desempeñan los mismos delimita en conjunto con lo previamente señalado: que unos son hombres homosexuales *Drag Queens*, que se dedican a esta actividad laboral haciendo espectáculos vestidos de mujeres en un horario nocturno, mientras que los otros son hombres homosexuales que se dedican a otras áreas laborales, tales como el diseño gráfico (2), administración (1), publicidad (1) y la enseñanza (1) y no tienen deseo de vestir como mujeres.

En primer lugar, en la personalidad de ambos grupos de participantes se hace evidente una diferencia en cuanto a la manera en la que se agrupan sus rasgos. En el caso de los *Drag Queens*, hay una división de rasgos, colocándose en un personaje femenino que se despliega en el escenario rasgos distintos a los exhibidos fuera de la indumentaria femenina, a modo de presentarse como dos sub-identidades. Solo en uno de estos casos no se identifican diferencias marcadas en ambos planos, y es un cambio identificado por la misma persona con el pasar de los años, luego de 16 años de trayectoria artística en el medio, alcanzando cada vez más una identificación plena con lo femenino. Sin embargo, existe una diferencia en la parte visual en ambos planos, pues dentro del escenario se potencia la feminidad, lo exuberante y seductor. Por otro lado, en el caso del segundo grupo de participantes, los que no se dedican a esta actividad, no hay la división de rasgos observados en los *Drag Queens*. En la tabla 6 se muestran las características señaladas por los mismos participantes.

Tabla 6.

División de rasgos en los participantes.

Grupo	Caso	Características en la cotidianidad	Características del personaje femenino
<i>Drag Queens</i>	SC	Muy sociable, conversador y puede ejercer control sobre las emociones.	Irritable, susceptible al estrés, le desagrada el contacto corporal y la interacción con otros.
	G	Inhibido, tímido, introvertido y con tendencia al aislamiento.	Sociable, atrevida, seductora y con tendencia al exhibicionismo.
	M	Introvertido, ansioso, impaciente, caprichoso, reservado y tímido.	Extrovertida, poco convencional, carismática, sociable y conversadora.
	L	Disciplinado, interesado en el constante aprendizaje, perfeccionista, conversador y sociable.	Disciplinado, interesado en el constante aprendizaje, perfeccionista, conversador y sociable. Lo femenino y seductor se potencia.
	S	Bromista, sociable, conversador, descuidado y con tendencia a arreglarse muy poco.	Delicada, le gusta lucir bien y ser observada, pero no tocada y suele tener una actitud de desdén.
<i>No Drag Queens</i>	C	Caprichoso, necio, amigable y responsable.	
	J	Perseverante, constante, paciente, creativo, extrovertido,	

		apasionado y luchador.	
	E	Tranquilo, educado, paciente, respetuoso y muy sexual.	
	D	Sincero, transparente, chistoso, emprendedor, luchador, con deseos de superación y capacitado para desempeñarse en diversas áreas.	
	DM	Orientado a alcanzar sus metas e ideales, luchar por las cosas y aprender constantemente.	

En el manejo del afecto, en ambos grupos se observa cierta variabilidad en torno al control que pueden ejercer sobre este elemento. Se identifican dos formas predominantes de abordar las emociones: manteniéndolas al margen para que no influyan en la toma de decisiones o el pensamiento (2/5 y 2/5), o ejercer un control directo sobre estas, pudiendo lograrlo en ocasiones, pero en otras no (2/5 en *Drag Queens* y 3/5 en los demás). En ambos casos, al verse afectados por las emociones, esto impacta en el comportamiento y el pensamiento, actuando, debido a ello, de forma impulsiva, evasiva o poco usual. Sin embargo, al lograr ejercer control sobre el afecto, las conductas de estas personas suelen ser adecuadas a la situación, incluso efectivas. En la tabla 7 se pueden observar los mecanismos de defensa que despliegan los participantes para resguardarse del efecto negativo que tienen sobre ellos las emociones, teniendo en cuenta el estilo vivencial señalado en el test de Rorschach, así como también los aspectos resaltantes en la oralidad de los mismos.

Tabla 7.

Mecanismos de defensa utilizados por los participantes.

Grupo	Caso	EB	Mecanismos de Defensa	Oralidad
<i>Drag Queens</i>	SC	Introversivo	Sublimación y represión de emociones negativas.	Énfasis en la boca dentro y fuera del oficio <i>Drag</i> , consumo de bebidas alcohólicas e ingesta desmedida de alimentos.
	G	Ambigüal	Aislamiento y racionalización.	Énfasis en la boca en el oficio <i>Drag</i> , consumo de bebidas alcohólicas y cigarrillos.
	M	Ambigüal	Racionalización.	Énfasis en la boca en el oficio <i>Drag</i> y consumo de marihuana.
	L	Introversivo	Represión de emociones negativas.	Énfasis en la boca en el oficio <i>Drag</i> e ingesta desmedida de alimentos.

	S	Evitativo	Evitación de situaciones de interacción afectiva y sustitución de la realidad por la fantasía.	Énfasis en la boca en el oficio <i>Drag</i> , indicador de agresión oral y poli-consumo de sustancias.
No <i>Drag Queens</i>	C	Ambiguo	Racionalización.	Consumo de bebidas alcohólicas e ingesta desmedida de alimentos.
	J	Ambiguo	Sustitución de la realidad por la fantasía, evitación de situaciones de interacción afectiva y represión de emociones negativas.	No identificada.
	E	Ambiguo	Represión.	Énfasis en la ingesta de alimentos.
	D	Introversivo	Evasión de situaciones de interacción afectiva.	Indicadores de oralidad en las pruebas y poli-consumo de sustancias.
	DM	Introversivo	Evitación de situaciones de interacción afectiva y sustitución de la realidad por la fantasía.	Alimentación por tetero hasta los tres años, señalización de los senos como útiles para la lactancia e

				indicadores de agresión oral.
--	--	--	--	-------------------------------

Como se puede observar, en la totalidad de los casos hay cierto énfasis en lo oral, lo cual no puede señalarse como posible regresión a la etapa oral. Sin embargo, en los *Drag Queens*, la misma actividad en la que se desempeñan podría interpretarse como una posible defensa, no solo por el refugio en una identidad predominantemente femenina, ajena a la identidad manejada por estas personas fuera de dicha actividad, sino también por la utilización de un nombre artístico femenino que brinda protección o anonimato tanto dentro, como fuera del oficio *Drag*. Esta actividad podría proporcionar una manera de evitar aún más la interacción afectiva, en un contexto social de entretenimiento en el que el trato con los demás es distante y superficial, e incluso puede constituir un soporte que brinda estructura por lo familiar y los rituales que implica, a psiques con tendencia a la desorganización que no pueden ejercer el control deseado sobre lo perturbador de otro modo (3/5).

Por otro lado, en las relaciones interpersonales, en ambos grupos de participantes hay interés en vincularse con otros, pero esto se encuentra movido principalmente por una necesidad de reconocimiento y dominio social, en lugar de un genuino interés humano (10/10). Sin embargo, a raíz del impacto de las emociones y las formas en las que intentan protegerse de éste, la interacción con otros tiene sus particularidades. En los participantes homosexuales que no se dedican a la actividad *Drag* predomina un estilo conservador (3/5) que intenta mantenerse en control de las emociones, preservando el espacio personal, algo que también se puede lograr de acuerdo a lo observado en uno de estos casos por la importancia otorgada a las relaciones sexuales y no a lo emocional. Pero al no lograr ejercer control sobre lo emocional, sus comportamientos pueden ser impulsivos o evasivos.

Por otro lado, en dos de los participantes no *Drag Queens*, la dificultad para manejar las emociones es mayor y sostienen un trato distante y conservador con los demás pues poseen pocas habilidades sociales. Sin embargo, en contraste con los *Drag Queens*, se puede observar en estos últimos una tendencia al aislamiento o el retraimiento (3/5) y a sostener vínculos interpersonales poco armoniosos con comportamientos

inadecuados, poco eficaces que denotan poca sensibilidad o empatía (2/5), siendo la actividad *Drag*, su forma de acceder a vínculos sociales que aunque superficiales, son más gratificantes que los sostenidos fuera de este medio.

En lo relativo al control sobre el estrés, la mayoría en ambos grupos (3/5 y 3/5) suelen ejercer un control adecuado sobre este elemento que es estable en el tiempo, impactando éste de forma leve. Pero en los demás participantes no hay un buen control sobre el estrés; en el caso de los *Drag Queens* con esta característica se puede manejar desde la distancia que brinda el personaje femenino en su trato superficial y distante con los demás.

Por otro lado, en la relación con sus padres, en ambos grupos de participantes se observa una relación distante con el padre, sea la cualidad del vínculo nutritiva o conflictiva (10/10). Mientras que en el caso de la madre, la relación es cercana, sea positiva o negativa, y a pesar de las características dominantes y castrantes que suelen tener estas (10/10), se identifican, en general con la madre. Sin embargo, en el grupo de participantes *Drag Queens*, esta identificación con la figura materna y lo femenino parece ser más fuerte que en el caso de los participantes homosexuales no *Drag Queens*, en tanto se integran más elementos femeninos que masculinos en la identidad de estos individuos. Además puede observarse, que manejan cierta dependencia con la madre, pero que también constituyen aquellas características que les permiten llevar al escenario una mujer fálica que puede ser atrayente y reconocida, en contraposición al ser hombre con características poco atrayentes en la comunidad gay y que está además tan cargado de inconformidad y valoraciones negativas sobre sí mismo.

A su vez, estas personas exhiben elementos masculinos, que en algunos casos se llevan al escenario, pero que son opacados por lo femenino, y es por la presencia de estos elementos masculinos que no hay una identificación plena con la mujer que conduzca a un deseo de convertirse en ella. De igual modo, experimentan una experiencia subjetiva de pertenencia marcada al género femenino que encuentra su expresión en la actividad *Drag*. En tanto en el otro grupo, aunque hay una identificación con la madre en tanto el objeto del deseo es un hombre viril y masculino como el padre, parece haber una mayor identificación con los elementos masculinos que integran la identidad, que puede incluso

generar rechazo por lo femenino en lo que resulta atrayente o no, y es el hombre viril y masculino lo predominante en sus identidades.

En el autoconcepto, todos los participantes denotan un marcado autocentramiento, que influye en la manera en la que perciben el mundo e implica una constante necesidad de reconocimiento y reforzamiento del valor personal. Esto incide a su vez en cómo la mayoría llevan a cabo valoraciones negativas respecto a sí mismos o respecto a sus propios cuerpos (4/5 y 4/5). A su vez, la autoimagen se encuentra elaborada en la mayoría de los casos a partir del contacto con la realidad y la interacción con otros (4/5 en *Drag Queens* y 3/5 en los demás), mientras que en el resto de los casos, la autoimagen se encuentra integrada más a partir de elementos imaginarios y fantásticos, que reales.

En cuanto a la manera en la que se perciben a sí mismos, en los *Drag Queens* se observan características (ya señaladas) que denotan cierta vulnerabilidad o ineffectividad fuera del oficio, pero que al vestir de mujer se reemplazan por otras que les dan más control y poder, además del reconocimiento que necesitan. Mientras que en el otro grupo de participantes se identifican características mixtas, que suelen ser más positivas que negativas.

Sin embargo, es en lo relativo a la imagen corporal que se pueden acentuar las diferencias entre ambos grupos de participantes. Aunque todos los participantes *Drag Queens* expresan conformidad con sus cuerpos, la información recabada apunta en una dirección opuesta, ya que se encuentra cierta inconformidad con la imagen corporal y partes de sus cuerpos que les resultan tan masculinas que no son posibles de feminizar en el oficio (2/5), inseguridad en relación al peso que también encuentra expresión dentro del oficio (3/5), características que suelen “corregir” o tratar de suavizar con el maquillaje y los trucos que implementan para feminizar la figura al vestir de mujer. De esta manera, el descontento con la no pertenencia del cuerpo masculino al ideal de belleza homosexual podría evadirse manufacturando la imagen de una mujer, que como las mujeres, también se preocupa por el peso y el lucir delgada, otro ideal de belleza, pero que puede ser manejable con materiales y trucos visuales que forman parte de la imagen corporal de estas personas.

Por otra parte, en el grupo de participantes no *Drag Queens*, también se encuentra un descontento o insatisfacción con el cuerpo en la mayoría (3/5), algunos expresaron lo

importante que es el cuerpo en la comunidad gay (3/5), el buen vestir (1/5) y lo masculino y viril en el cuerpo del hombre (3/5), también en contraste con el ideal de belleza homosexual. La diferencia entre la manera en la que se maneja dicha inconformidad con el cuerpo radica en la identificación predominantemente femenina o lo masculina.

Finalmente, en relación a las concepciones de masculinidad y feminidad en los participantes, en el grupo de *Drag Queens*, aquellas características asociadas a lo femenino coinciden en gran medida con sus descripciones del personaje femenino, las características de sus figuras maternas identificatorias y aquellas de orden corporal que tanto se esfuerzan por corregir bajo la indumentaria femenina. Del mismo modo, asocian a lo femenino cualidades que brindan poder a la mujer. Sin embargo, aunque predomine lo femenino en estas personas, se identifican variantes en cuanto a los elementos masculinos que de igual manera les acompañan al escenario de forma intencional (como el hecho de interpretar imitaciones de celebridades masculinas en algunos de los casos) o porque no se pudo feminizar. En la tabla 8 se pueden observar las similitudes y diferencias en cuanto a lo masculino y lo femenino según ambas muestras.

Tabla 8.

Lo masculino y lo femenino según ambos grupos.

Grupo	Masculino	Femenino
<i>Drag Queens</i>	Sentimientos perturbadores, esfuerzo por ganar aprobación o llamar la atención, reactividad a la crítica u opinión social, importancia de la satisfacción de impulsos y el placer, evasividad, necesidad de protección, inseguridad y desconfianza.	Control limitado con posibles arranques impulsivos, sociabilidad y extraversión superficial por fuerte deseo de dominio o aprobación social, evasividad, productividad, madurez, aspiración a deslumbrar con la apariencia, independencia y sensualidad.

No <i>Drag</i> <i>Queens</i>	Racionalización, reafirmación de la virilidad, poder y perfección física, sociabilidad, sentimientos perturbadores, superficialidad emocional, cautela y falta de confianza en el contacto social en la productividad o en ambos.	Agresividad oral, egocentrismo, coquetería, evasividad y represión de sentimientos perturbadores.
---------------------------------	---	---

VII. DISCUSIÓN

Los datos recabados y analizados en la presente investigación permiten alcanzar en gran medida los objetivos planteados y esbozar información en relación a las dimensiones bajo estudio, proponiendo características particulares en los participantes que les hacen similares intra-grupo y diferentes entre grupos, lo cual puede ser relevante para futuras investigaciones que pueden explorar a mayor profundidad a los *Drag Queens* y que permitan extrapolar los resultados a la población.

Aunque los datos en gran medida son interpretables, se pueden identificar aspectos explorados como las partes corporales asociadas a lo masculino y lo femenino, información que es vaga y que difícilmente puede ser interpretada, así como también el dibujo de sí mismos bajo la indumentaria femenina, ya que no existen criterios normativos para su interpretación, sin embargo, esto puede constituir una línea de investigación a futuro, ya que se pudo observar cierta peculiaridad diferencial en contraste con cualquiera de los otros dibujos del Test de la Figura Humana de Machover.

Los participantes representan claramente a las poblaciones de interés según la información recabada. De esta manera, aunque todos los participantes son hombres homosexuales, no les interesa el uso de la vestimenta femenina en el plano sexual, ni desean cambiar de sexo, se puede establecer como una característica definitoria la actividad laboral en la cual se desempeñan, pues los *Drag Queens* en específico llevan a cabo un trabajo actoral de horario nocturno en el que se lleva a escena un personaje femenino, con la transformación que implica desde la vestimenta hasta los rasgos de personalidad desplegados. Esto, coincide con lo planteado por autores como Mallon (s.f.), Mitsugashi (2006) y la American Psychological Association (2012) en lo concerniente a la definición del *Drag Queen*, como transformista, miembro de la comunidad transgénero.

Sin embargo, al ser el espectáculo del *Drag Queen* una interpretación libre, en la que el género es un acto y puede ser interpretado por cualquiera (Butler, 1991; c.p. Hawkes, 1995), hay transexuales que también se dedican a esta actividad y en Cool Café, uno de los artistas fijos del local es una mujer transexual, que de igual manera hace espectáculos musicales. Esta particularidad, aunque la literatura señale una tendencia a

que el *Drag Queen* sea un hombre homosexual, parece apuntar en la dirección de lo expuesto por Strubel-Scheiner (2011), sobre la hipótesis de que hay una subdivisión entre los *Drag Queens* dependiendo del estilo de representación de lo femenino que manejen y, que, en relación con lo ya señalado, una mujer transexual también puede participar para actuar una versión más llamativa del género femenino, esto último propuesto por Lopes y Uziel (2014).

Otra característica identificada en los participantes *Drag Queens* y que es común en todos, es la utilización de un nombre artístico femenino, tanto dentro del oficio, como fuera de éste, siendo este aspecto, un elemento de protección o anonimato (Gargano, 2007; c.p. Strubel-Scheiner, 2011), que parece funcionar como defensa, aparte de las ya señaladas. Las diferencias observadas además en cuanto a la manera en la que hacen sus espectáculos, refleja lo elaborado por Hanson (2011), pues de acuerdo a los resultados de su estudio, los *Drag Queens* tienen diversos roles en sus espectáculos y cada uno establece sus reglas personales de lo que ocurrirá en el escenario, incluso su interacción con el público.

La división de rasgos en los participantes *Drag Queens* se vincula con lo expuesto por autores como Louro (2004; c.p. Lopes y Uziel, 2014), pues evidencia al parecer el manejo de dos identidades o sub-identidades. Hallazgos que parecen ir en la misma línea de estudios como el de Strubel (2010; c.p. Strubel-Scheiner, 2011), en el que los participantes se percibían a sí mismos fuera de la indumentaria femenina como tímidos y no pertenecientes al estándar de belleza masculina establecido en la comunidad gay, y la actividad *Drag* era una forma de distraer a las personas de su imagen masculina no atrayente recibiendo, como mujeres, la atención que no reciben como hombres. También en dicho estudio se hace mención de una defensa, en la que tratan de hacerse ver como poseedores de una gran autoestima, pero que, en realidad se juzgan negativamente en algún nivel a sí mismos, o a sus propios cuerpos, algo que también se pudo ver en los participantes de la presente investigación.

Respecto a la autoimagen, según la información recabada, en la mayoría de los participantes *Drag Queens*, esta parece constituirse a partir de la interacción con otros y en contacto con la realidad. De esta manera la percepción de otros adquiere relevancia y según lo señalado por Nasio (2008), la necesidad de la mirada de otros refleja

inseguridades en torno a la imagen de sí mismo, lo cual podría ocurrir en estos casos, por la tendencia a juzgarse a sí mismos y a estar inconformes con su cualidad atrayente, lo cual también se vincula a su marcado autocentramiento.

Del último punto se desprende cierta inconformidad con el cuerpo, algo que es de importancia tanto para hombres como mujeres en la actualidad, pero se pueden establecer diferencias y éstas parecen aplicar dentro y fuera de la actividad *Drag*. Tal como lo señalan autores como Cafri y Thompson (2004; c.p. Morgan y Arcelus, 2009), los hombres suelen manifestar descontento en su imagen corporal en lo referente a la masa muscular, mientras que las mujeres en el peso y el ser delgadas, ambos perfiles contruidos como ideal de belleza en la sociedad. Sin embargo, estudios como los conducidos por Kwon y Parham (1994; c.p. Tiggemann y Andrew, 2012) revelan que las mujeres, en particular, recurren a la vestimenta para moldear sus figuras o verse más delgadas, siendo este elemento parte de su imagen corporal. De la misma manera, los participantes *Drag Queens* parecen incluir la vestimenta femenina como parte de su imagen corporal.

El rol de mujer fálica que despliegan los participantes en el escenario y lo arrojado por la data en torno a sus concepciones de lo masculino y lo femenino parece ir en contraposición a lo establecido socialmente respecto a la mujer, como una figura sumisa y maternal que se restringe a las labores del hogar, lo cual coincide con lo señalado por autores como Lander (2010) y coincide con el perfil de una mujer dominante, que puede ser también castrante, a partir de la identificación con sus respectivas madres.

Otro elemento a considerar en torno a la masculinidad y la feminidad, es cómo a pesar del esfuerzo por representar a una mujer atractiva en la actividad *Drag*, de igual manera se despliegan características masculinas en el escenario, como voces gruesas que no intentan ser disimuladas y que incluso son exageradas con la alteración del registro vocal en grabaciones que se utilizan como parte del espectáculo, una peculiaridad también identificada por autores como Hawkes (1995). Otro ejemplo de lo masculino en el escenario son los casos en los que aparte del personaje femenino, en ocasiones se llevan a cabo imitaciones de celebridades masculinas, por lo cual, lo masculino y lo femenino, se encuentran presentes en la identidad de los participantes, o quizás en dos

identidades con diferentes matices y particularidades en torno a lo masculino y lo femenino, aunque predomine lo femenino, y se potencie especialmente en el oficio.

La inconformidad con el cuerpo adquiere relevancia en relación a lo observado en la inmersión de campo y lo señalado por autores como Morgan y Arcelus (2009; Siconolfi et al., 2009; Udall-Weiner, 2009; c.p. Strubel-Scheiner, 2011), pues a nivel social se maneja cierto ideal de belleza en los hombres, que deben ser musculosos, definidos, atléticos, sin sobrepeso y con una imagen madura y exitosa. Este ideal de belleza, tal como indican los autores, se convierte en un estándar de atractivo corporal internalizado por los hombres homosexuales, y en tanto el cuerpo no refleje dicho ideal, hay insatisfacción en torno a la apariencia. Esto se puede observar en todos los participantes, pero en el caso de los *Drag Queens* se maneja desde un personaje femenino que sí puede ser atrayente, y en el caso de los participantes no *Drag Queens*, desde la cercanía a lo masculino y la distancia de lo femenino. Autores como Strubel (2010; c.p. Strubel-Scheiner, 2011), señalan que los hombres que se dedican a la actividad *Drag*, tienen cuerpos sencillos, muy delgados o con sobrepeso que no encajan en el ideal de belleza del homosexual: cuerpos musculosos y atléticos. Cabría preguntarse si como lo propone Harris (2005; c.p. Strubel-Scheiner, 2011), y de hecho lo expresan algunos de los participantes (2/5), lo femenino en el hombre se considera perpetúa el estereotipo del hombre homosexual en la sociedad, algo a considerar en futuras investigaciones.

Finalmente, se puede observar en los resultados cómo resalta lo femenino en los *Drag Queens* y lo masculino en los hombres homosexuales que no se dedican a esta actividad. Sin embargo, a pesar de los hallazgos señalados, cabe recordar que tal como proponen autores como Strubel-Scheiner (2011) y Deutsch (2000; Haeberle, 2003; c.p. Watzlawik, 2009), la masculinidad y la feminidad no son constructos dicotómicos o mutuamente excluyentes, y en las personas se encuentran matices distintos en cuanto a elementos femeninos y masculinos que integran su identidad, aunque alguno de estos constructos sea predominante. Se reconocen como limitaciones la cantidad de participantes, el nivel de aproximación al fenómeno de estudio y el acceso a la muestra.

VIII. CONCLUSIONES

A partir de la información recabada por medio de la revisión de la literatura, las bitácoras de campo, las entrevistas, el Test de la Figura Humana de Machover y el test de Rorschach, se puede concluir lo siguiente respecto a los casos explorados:

- Se observaron ciertas características en torno a la actividad *Drag* en los participantes, tales como: (a) la percepción de ésta como un trabajo temporal; (b) la utilización de un nombre artístico femenino que les identifica incluso fuera del horario laboral; (c) el desempeño en escena como animador/presentador y/o espectáculos musicales en donde se doblan canciones de cantantes femeninas; (d) variantes entre ellos en torno al estilo de vestimenta y comportamiento ; y (e) la representación en el escenario tanto de un personaje particular o la imitación de celebridades femeninas, pero también en algunos casos (aunque con menor frecuencia), masculinas.
- En los participantes *Drag Queens* se identificó una división marcada de rasgos de personalidad, colocando en el personaje femenino que despliegan en el oficio aquellas características opuestas a los rasgos que exhiben fuera de la indumentaria femenina. De esta manera, los participantes pueden pasar de una personalidad con rasgos que tienden más a la introversión y la inhibición, a una más sociable, extrovertida y más llamativa al colocarse la vestimenta femenina. Mientras que en los participantes homosexuales no *Drag Queens*, no se observa dicha división de rasgos.
- En la totalidad de los participantes *Drag Queens* existe un interés en la estimulación afectiva. Algunos pueden ejercer control sobre sus emociones, evadiendo el impacto negativo de éstas por medio de la represión, la sublimación o el trato distante y conservador con los demás. Mientras que el resto de los participantes pueden ejercer control sobre sus emociones en algunas situaciones y en otras no, se despliega como mecanismo de defensa la racionalización para neutralizar el impacto de emociones perturbadoras. En el caso de los participantes homosexuales no *Drag Queens*, se observaron también dichas variantes en el control del afecto, pero en los *Drag Queens* parece haber una mayor dificultad para lidiar con las emociones y el refugio en un

personaje femenino que maneja el afecto de forma distinta parece brindar un mejor control sobre este elemento.

- En la totalidad de los casos de participantes *Drag Queens* se identifica también cierto énfasis en la oralidad por consumo de sustancias, la ingesta desmedida de alimentos y el énfasis en el oficio *Drag* a la sincronía entre el movimiento de los labios y las canciones que interpretan en sus espectáculos musicales. Pero el énfasis en lo oral es observado también en los participantes homosexuales que no se dedican a la actividad *Drag*, por lo cual, no se considera una cualidad diferencial, así como también el interés en establecer vínculos sociales movidos por un deseo de aprobación y dominio social, más que por genuino interés humano, algo observado en todos los participantes de la presente investigación.

- El uso de la indumentaria femenina y un personaje femenino que se comporta de forma superficial, distante y en ocasiones un tanto hostil, parece proporcionar a los participantes *Drag Queens* otra defensa, así como el uso del nombre artístico femenino tanto dentro como fuera del vestido, la peluca y el maquillaje por un sentido de anonimato y protección de la propia identidad.

- La totalidad de los participantes se encuentran interesados en la interacción social, pero los vínculos que establecen pueden implicar comportamientos inadecuados, poco eficaces, poco empáticos, evasivos o limitados, con tendencia al aislamiento. La actividad *Drag* facilita para los participantes *Drag Queens* una mejor interacción social desde un personaje femenino, con rasgos distintos la personalidad de estos individuos fuera de la vestimenta femenina.

- En cuanto al manejo de estrés, la mayoría de los participantes puede ejercer un buen control sobre este aspecto, en tanto en los demás, el estrés impacta en el funcionamiento psicológico y las emociones. Sin embargo, dicho funcionamiento mejora al desaparecer la fuente de estrés.

- En todos los participantes *Drag Queens* se identifica una relación distante con el padre, sea la cualidad del vínculo positiva o negativa, y una relación cercana con la madre, también a pesar de un vínculo positivo o negativo, siendo la misma de características dominantes y castrantes, y sosteniendo con la misma una relación de dependencia e identificándose con ésta. En el caso de los participantes homosexuales no

Drag Queens hay más bien una identificación dual tanto con la madre como con el padre, identificándose con la madre en tanto el objeto amoroso es homosexual, pero identificándose con el padre como ideal de virilidad, lo cual puede romper un vínculo dependiente con la madre en éstos, sin embargo en los *Drag Queens* no, por su marcada y predominante identificación con la madre. Además, el personaje femenino desplegado en escena en el caso de estos últimos, es dominante como la madre.

- La identificación con lo femenino es predominante en estos participantes, y la misma actividad parece potenciar esta identificación, pudiendo observarse cambios físicos femeninos fuera del ambiente laboral, algo que en algunos casos se intentó corregir, pero en uno en particular se ha exacerbado con los años, recurriendo incluso a un tratamiento hormonal para feminizar más su cuerpo. En el caso de los participantes no *Drag Queens*, hay una identificación predominante con lo masculino, por lo cual la inconformidad con el cuerpo en relación al ideal de belleza masculino se aborda de formas distintas en ambos grupos de personas. De esta manera, en el caso de los *Drag Queens*, se aborda esto desde la indumentaria femenina con la imagen de una mujer todas las noches, en tanto que los que no se dedican a esta actividad, por su identificación predominante con lo masculino sostienen valoraciones negativas sobre sí mismos sin hacer nada al respecto o van al gimnasio para intentar alcanzar el ideal de belleza masculina y virilidad.

- La identificación con lo femenino en los participantes *Drag Queens*, aunque predominante y en algunos casos exacerbada, de igual modo sostiene elementos identificatorios masculinos que, aunque en un segundo plano, existen y por lo cual no hay un deseo de cambiar de sexo. Puede que por esto en los espectáculos pueden incorporarse elementos masculinos de forma voluntaria o involuntaria, recordando que en la actividad *Drag*, el género es un acto y no hay reglas.

- En el autoconcepto, la totalidad de los participantes denotan un marcado autocentramiento, que influye en su manera de percibir el mundo e incide en una constante necesidad de reconocimiento y reforzamiento del valor personal, algo que parecen conseguir los participantes *Drag Queens* en el oficio.

- Aunque intentan mostrarse con una alta autoestima, estos participantes muestran cierta valoración negativa de sí mismos y/o sus cuerpos, bien sea conectado a sentimientos perturbadores o cierto grado de inconformidad con su cualidad atrayente.
- Del mismo modo, aunque expresan conformidad con sus cuerpos, los participantes *Drag Queens* denotan inseguridad en torno al peso, así como inconformidad con partes de sus cuerpos que perciben como muy masculinas para poderse feminizar o disimular bajo la indumentaria femenina. Estas partes del cuerpo se someten a una transformación en la cual se recurre a vestidos, pelucas y materiales complementarios que ayudan en esa feminización de la figura o a “corregir” facciones del rostro que son masculinas con el maquillaje.
- En función del punto anterior se puede hipotetizar que estas personas se perciben a sí mismos como hombres poco atractivos que no coinciden con el prototipo de hombre viril y atractivo de cuerpo atlético o musculoso, construido socialmente y recurren a la vestimenta femenina para volverse llamativos desde lo femenino desplegando, bajo la indumentaria femenina, igualmente una preocupación con lo corporal. Sin embargo, dicha preocupación gira en torno al peso, por proyectar una imagen femenina y estilizada que compagine con el ideal de belleza femenina en la medida de lo posible, consiguiendo, de esta manera, la atención y reconocimiento que no reciben normalmente como hombres.
- La ropa femenina, al igual que en el caso de las mujeres según lo revelado por la literatura, ayuda a los participantes *Drag Queens* a moldear y estilizar la figura y forma parte de la imagen corporal de los mismos, partiendo de una preocupación constante por la cualidad atrayente del cuerpo desde lo femenino, lo cual a su vez, se refleja en las entrevistas y pruebas administradas.
- En las concepciones de masculinidad, los participantes *Drag Queens* se identifica un esfuerzo por ganar aprobación o llamar la atención, reactividad a la crítica u opinión social, importancia de satisfacción de impulsos y el placer, evasividad, necesidad de protección e inseguridad. Mientras que en los participantes no *Drag Queens* hay un mayor énfasis en la reafirmación de la virilidad, el poder y la perfección física, así como la sociabilidad y superficialidad emocional. De esta manera se puede observar lo inseguro y la demanda de atención en los primeros y la importancia del poder, la virilidad y la

seguridad en los segundos. En ambos grupos se identifican sentimientos perturbadores, lo cual puede vincularse a la inseguridad o insatisfacción con respecto a la pertenencia a lo masculino o el prototipo de hombre idealizado.

- En las concepciones de feminidad por otro lado, en los participantes *Drag Queens* se encuentra una asociación con el control de impulsos, sociabilidad y extroversión superficial por deseo de dominio social, evasividad, productividad, madurez, aspiración a deslumbrar con la apariencia, independencia y sensualidad. Características que coinciden con la mujer fálica que se despliega bajo la vestimenta femenina, que puede trabajar, ser madura, destacar y ser muy atractiva, pero también un poco evasiva y castrante, como sus madres. Mientras que en el caso los participantes no *Drag Queens*, se asocia agresividad oral, egocentrismo, coquetería, evasividad y represión de sentimientos perturbadores. Características que pueden provenir de sus madres, pero que no constituyen una parte significativa en las identidades de estos participantes.

IX. LIMITACIONES Y RECOMENDACIONES

En primer lugar, se puede señalar como limitación la cantidad de participantes en la investigación (5 *Drag Queens* y 5 no *Drag Queens*). En lo concerniente al estudio de los *Drag Queens*, se puede implementar una muestra, que además sea representativa de la población para poder extrapolar los resultados a la misma, pues al parecer son pocas las investigaciones que estudien a estos miembros de la comunidad transgénero en particular. La presente investigación, aunque logra arrojar información relevante, se limita a los pocos casos explorados, por tratarse de un estudio de casos en profundidad.

Otra limitante puede ser que la presente investigación fue de nivel descriptivo y se pueden implementar investigaciones que busquen establecer correlaciones entre variables o que apunten a un nivel explicativo, desde un abordaje cuantitativo o mixto que permita enriquecer más la información recabada.

A su vez, se identificó como limitación el acceso a la muestra, ya que, aunque muchos de los *Drag Queens* se mostraron interesados en participar bajo la indumentaria femenina, fuera de ésta se tornó un tanto complicado concretar encuentros con los mismos para llevar a cabo las entrevistas y la administración de pruebas psicológicas. Por este motivo, la exploración se alargó más allá de lo esperado. Este aspecto se puede intentar mejorar mediante el empleo de un grupo de investigación más numeroso, y abordando a la muestra en una cantidad superior a la delimitada, en más de un local.

Se pueden señalar como aspectos a explorar con mayor profundidad en futuras investigaciones: (a) el estudio de los transexuales que participan en la actividad *Drag*; (b) comparaciones con otros miembros de la comunidad transgénero o incluso con una muestra representativa de hombres homosexuales; (c) la viabilidad de validar una aplicación del Test de la Figura Humana de Machover en la que se le pide a los *Drag Queens* dibujarse a sí mismos bajo la indumentaria femenina; (d) diferencias en el oficio *Drag* entre culturas; o (e) lo femenino en el hombre homosexual como confirmación del estereotipo y su rechazo.

Referencias

- Alfonso, A. (2004). *Cuando el género se transviste. Apuntes acerca de vacíos conceptuales sobre salud, travestismo y género*. *La Ventana*, 20, pp. 195-209.
- American Psychological Association. (2011). *The guidelines of psychotherapy with lesbian, gay, and bisexual clients*. Recuperado en Febrero 12, 2014, de <http://www.apa.org/pi/lgbt/resources/sexuality-definitions.pdf>
- American Psychological Association. (2012). *Respuestas a tus preguntas sobre individuos transgéneros e identidad de género*. Recuperado en Mayo 29, 2014, de <http://www.iguales.cl/wp-content/uploads/2012/10/IG-APA.pdf>
- Badilla, R. y Jorquera, C. (s.f.). *Manual. Test de Rorschach*. Recuperado en Septiembre 15, 2014, de <http://blog.bettyboop.cat/wp-content/uploads/2013/11/Manual-Test-de-Rorschach.pdf>
- Blanchard, R. (1990). Gender identity disorders in adult men. En Blanchard, R. y Selmar, B. (Eds.). *Clinical management of gender identity disorders in children and adults*. Washington DC: American Psychiatric Press.
- Escribano, J. (1976). *Test de la Figura Humana de Karen Machover*. Recuperado en Septiembre 15, 2014, de <https://docs.google.com/document/d/1cE2ELdJ4LMJiONZELmNFMQxHeSkFPHIQNXarOOcR2D4/edit#>
- Exner, J. (2000). *Principios de Interpretación del Rorschach, Manual para el Sistema Comprehensivo*. Madrid: Editorial Psimática.
- Exner, J. (2001). *Manual de Codificación del Rorschach, para el Sistema Comprehensivo*. Madrid: Editorial Psimática.

- Fiorini, L. (2010). Sexualidades nómadas y transgénero: un desafío a la polaridad masculino/femenino. En Zelcer, B. (Ed.). *Diversidad Sexual*. Buenos Aires: Lugar Editorial, APA.
- García, A. (2009). Tacones, siliconas, hormonas y otras críticas al sistema sexo-género. Feminismos y experiencias de transexuales y travestis. *Revista Colombiana de Antropología*, 25 (1), pp. 119-146.
- González Rey, F. (2006). *Investigación Cualitativa y Subjetividad*. Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala.
- Hanson, R. (2011). *Duct tape, eyeliner, and high heels: the reconstruction of gender and sexuality in a drag show*. Recuperado en Mayo 29, 2014, de http://www.olemiss.edu/pubs/amsa/pdfs/AMSA%201_1_%20Hanson%20-%20Drag%20Queens.pdf
- Hernáiz, E. (2012). *Manual educativo para la diversidad*. Caracas: Artelitho C.A.
- Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, M. (2010). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw-Hill.
- Hawkes, G. (1995). Dressing up – cross-dressing and sexual dissonance. *Journal of Gender Studies*, 4 (3), pp. 261-270.
- Kurpiel, A. (s.f.) *Kabuki. The classical Japanese theatre*. Recuperado en Mayo 29, 2014, de <http://www.iea.pmf.ukim.edu.mk/MSED/Anna%20Kurpiel.pdf>
- Lander, R. (2010). La masculinidad cuestionada. *Trópicos. Revista de Psicoanálisis*, 18 (1), 43-55.

- Leszczynski, J., y Strough, J. (2008). The contextual specificity of masculinity and femininity in early adolescence. *Social Development*, 17 (3), 719-736.
- Lopes, A., y Uziel, A. (2014). On high heels: intertwinings between the art of travestility, becoming-drag-queen and self-affirmation. *Annual Review of Critical Psychology*, 11, 319-335.
- Mallon, G. (s.f.). *Key definitions and terms*. Recuperado en Agosto 12, 2014, de <http://garymallon.com/Class%20Materials/Key%20definitions%20and%20terms.pdf>
- Miñarro, A., Rodríguez, P. y Llorens, M. (2003). Personalidad. En Peña, G., Moreno, M., Csoban, E., Cañoto, Y., Santalla, Z., Gómez, M., et al. *Introducción a la Psicología I. Componentes Básicos*. Caracas: Publicaciones UCAB.
- Mitsubishi, J. (2004). The transgender world in contemporary Japan: the male to female cross-dressers community in Shinjuku. *Inter-Asia Cultural Studies*, 7 (2), pp. 202-227.
- Morgan, J., y Arcelus, J. (2009). Body image in gay and straight men: a qualitative study. *Eur. Eat. Disorders Rev.*, 17, 435-443.
- Nasio, J. (2008). *Mi cuerpo y sus imágenes*. Editorial Paidós: Buenos Aires.
- Negrón, O. (2004). Los tests psicológicos. En Peña, G., Negrón, O., Ramos, T., León, C., Campagnaro, S., Matos, M., et al. *Introducción a la Psicología II. Áreas de Aplicación*. Caracas: Publicaciones UCAB.
- Peidro, S. (sf). *Travestismo y sexuación*. Recuperado en Febrero 13, 2014, de <http://latrama.com.ar/Files/travestismo.pdf>

- Portuondo, J. (1997). *La Figura Humana. Test Proyectivo de Karen Machover*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, S.L.
- Schneider, J. (2001). The pleasure of the uniform: Masculinity, transvestism, and militarism in Heinrich Mann's *Der Unteran* and Magnus Hirschfeld's *Die Transvestiten*. *The Germanic Review*, 72 (3), pp. 183-200.
- Strubel-Scheiner, J. (2011). Gender performativity and self-perception: Drag as masquerade. *International Journal of Humanities and Social Science*, 1 (13), pp. 12-18.
- Tiggemann, M., y Andrew, R. (2012). Clothes make a difference: the role of self-objectification. *Sex Roles*, 66, pp. 646-654.
- Vieira, M. (2009). Identity as a 'patchwork': aspects of identity among low-income brazilian travesti. *Culture, Health and Sexuality*, 11 (6), pp. 611-623.
- Watzlawik, M. (2009). When a man thinks he has female traits. Constructing femininity and masculinity: methodological potentials and limitations. *Integr Psych Behav*, 43, pp. 126-137.

Apéndice A
Bitácoras de Campo

Bitácora de Campo 1

Lugar: Cool Café

Fecha: 21/06/2014

Horario: 10:00 PM – 2:00 AM

En la entrada reciben dos personas jóvenes encargadas de vender las entradas. Luego de cancelar el costo, te colocan una pulsera rosada con el nombre del local, en caso de que quieras salir y volver a entrar en algún punto de la noche, ya que los baños se encuentran ubicados en la parte externa del local. Afuera se encontraba uno de los *Drag Queens*, conversando con otra persona. Era de alta estatura, tez morena, y se encontraba vestido con zapatos de tacón alto, un traje ajustado y una peluca morena larga.

El lugar no es muy espacioso y se encontraba lleno, todas las mesas estaban ocupadas y había una cantidad considerable de personas de pie, y al pasar el tiempo se fue llenando más. La decoración es sencilla, con un espacio abierto que es el utilizado para los espectáculos de los *Drag Queens* y para bailar, y tiene en el fondo una cortina de un material plateado y brillante. La noche transcurre entre un par de espectáculos de *Drag Queens* y espacios en los que se coloca músicaailable y las personas que así lo deseen pueden bailar en el espacio indicado.

En el primer espectáculo que vi se presentó un *Drag*, al parecer muy famoso, llamado E. que hizo de anfitrión y presentaba a cada *Drag Queen* en el escenario, pero también llevó a cabo actos musicales donde predominaba el humor, doblando canciones con sonidos alterados o cambiadas por el DJ para que le hicieran sonar como mujer, o dependiendo del registro en la modificación, como hombre de voz muy gruesa, o de forma chillona. Vestía con pantalones plateados ajustados, una mini falda rosada con lentejuelas, una blusa amarilla, zarcillos rosados y un pañuelo o pañoleta amarrada sobre la peluca rubia larga con el nudo hacia la frente. Alterna la parte musical de su espectáculo con interacciones con la audiencia, utilizando expresiones coloquiales típicas del venezolano e incorporando tanto el actuar femenino como el masculino, con un predominio claro del humor.

E., al culminar su acto, presenta a otro *Drag*, haciendo un chiste sobre su altura. Este parece ser bastante conocido también, se llama A.B. No tenía peluca y tenía el

cabello al ras, usaba un sombrero rojo y un atuendo que parecía una suerte de traje formal para mujer, con detalles en lentejuelas entre otras cosas, aunque no cantaba en vivo, y su número musical consistía en doblar una canción, acompañado de un micrófono que llevó consigo al escenario.

Antes de finalizar el espectáculo de A.B., salí a tomar un poco de aire pues el local estaba abarrotado de gente y afuera me encontré otro *Drag*, que al parecer se preparaba para su espectáculo. Me acerqué y me presenté, se mostró receptivo y amistoso, se llamaba **L.** Le comenté que me gustaba el lugar y el espectáculo, le pregunté si lo frecuentaba, me dijo que sí, que trabaja allí. Le comenté que estudio psicología en la UCV y le hablé de forma general en qué consiste el estudio*, y cómo lo iba a hacer, en un horario diurno a definir de acuerdo a sus posibilidades temporales y espaciales, que se podía garantizar su anonimato y que la información recabada iba a ser utilizada exclusivamente para el estudio y nada más. Le dije que era para mi tesis y le pregunté si estaría dispuesto a participar. Me dijo que continuábamos la conversación más tarde, ya que estaba a punto de salir al escenario.

L. es de baja estatura, su atuendo era bastante revelador, con zapatos de tacón muy alto, minifalda, peluca de cabello moreno largo (bastante realista) y un escote del cual parecían emerger dos senos grandes, pero no estaba seguro de que fueran reales. Su espectáculo consistió en un acto musical también, de doblaje de una canción, en un rol de mujer seductora.

Luego del espectáculo, él y los otros *Drag Queens* fueron a cambiar de atuendo, mientras se ponía música para bailar en el local. Luego de un rato regresaron con atuendos de distintas épocas de la historia. Esperaban todos afuera, como si fueran a participar todos juntos en un solo acto. Me acerqué a **L.** y le dije un cumplido sobre su atuendo, le pregunté si iba a participar en mi estudio y me dijo que sí, me dio su número. Antes de entrar al local, le dije un cumplido a otro *Drag* sobre su atuendo, quien vestía como Nefertiti, y le dije que estaba divirtiéndome mucho con el espectáculo. Le comenté sobre mi estudio, pero no llegamos a concretar nada en ese momento, dado que ya estaban a punto de entrar al local para el acto de cierre.

E. tomó el escenario, esta vez vestía de forma elegante, con un atuendo con muchas lentejuelas y negro, cabello negro largo. Había una torta, el acto era un

reconocimiento y homenaje a un *Drag* muy famoso con muchos años de trabajo en el local, este llegó también vestido de forma elegante y se sentó a ver los actos que los otros *Drag Queens* le tenían preparado, se llama P., E. narraba con cada acto, como si se tratara de un video con los mejores momentos de la carrera del homenajeado, queriendo decir a modo de chiste, que este en cuestión era tan avanzado de edad que está en el oficio desde la prehistoria. En efecto hubo un primer acto con un *Drag* en atuendo prehistórico, y hubo otros de otras épocas, hasta la actualidad y un último de atuendo futurístico, queriendo decir con ello que aún le quedaban unas cuantas décadas de oficio. Cada acto era un número musical, doblando alguna canción. Al terminar el acto de cierre, no pasó mucho tiempo para que encendieran las luces de la pista de baile y se empezaran a marchar los Drags y los asistentes.

* En relación a la terminología, esta persona (L) me dijo que en Venezuela no se manejaba el término *Drag Queen*, sino travesti. Le hice un par de preguntas para corroborar si su caso entraba en una categoría o la otra, y en efecto es lo que en el estudio se está manejando como *Drag Queen*, solo que en el país parece hacerse uso del término travesti para englobar a todos los transformistas. Es por esto, que a partir de esta interacción, se llevará a cabo una consulta con la tutora de la tesis para decidir qué hacer respecto al término.

Bitácora de Campo 2

Lugar: Cool Café/ Revolutions

Fecha: 28/06/2014

Horario: 9:00 PM – 4:00 AM

Luego de consultar con mi supervisora, decidí seguir trabajando bajo el concepto de *Drag Queen*, pero haciéndoles la aclaratoria para el día de la primera entrevista de que se utilizaría ese término y por qué, para que dado el caso que no se sientan cómodos con ello, tengan la libertad de participar o no en la investigación.

Asisto una hora más temprano que la vez anterior, la entrada fue un poco más costosa, dado que había una DJ invitada. El lugar estaba más vacío, pero no tardo en llenarse de nuevo y los *Drag Queens* empezaron a llegar a las 10 pm aproximadamente. Me aproximo a uno que al parecer se preparaba para el espectáculo, le digo un cumplido sobre cómo se veía, se muestra sonriente, sin necesitar mucha explicación me dijo que con gusto participaba en mi estudio, me dio su número, se llama J.L.

Esa noche hubo dos anfitriones distintos, ambos *Drag Queens* al parecer de bastante fama en la comunidad, indicando que no siempre es el mismo, se alternan cada noche. Sus nombres son **M.** y **S.C.** Esa noche vi algunos *Drag Queens*, que me pareció no haber visto la otra noche. Los anfitriones abren cada uno con un número musical, para luego presentar a cada *Drag Queen* para los espectáculos individuales alternando con espacios humorísticos en los que se burlaban el uno del otro, o hacían comentarios burlones sobre otros *Drag Queens*. Esto lo hacen de una manera en la que suena a un chiste jocoso y no ofensivo, por ejemplo: ya dos *Drags* habían usado rosas en sus espectáculos y uno de los anfitriones le comentó al otro algo como “¿están regalando rosas o están tan baratas?”. Otro ejemplo es que **S.C.**, de pechos grandes le dice a **M.** quien no utiliza relleno o usa poco en esa área que él si se desarrolló, que los suyos parecían picadas de zancudo.

Entre espectáculos logré hablar con A.B., a que vi la semana pasada, muy alto y al parecer el de más edad entre todos. Su estilo parece siempre incluir sombreros, trajes adornados pero que son una especie de traje formal para mujer, maquillaje brillante y no usa peluca. Me dijo que tiene 16 años en esa profesión, cuando le mencioné el estudio,

me dijo que sí podía participar, pero que no tenía número, que podíamos hablar luego o que yo podía hablar con E., quien no asistió al local ese día, ya que éste podía facilitar la entrada a los camerinos si quería.

También tuve oportunidad de interactuar con uno, a quien vi primero sin la indumentaria femenina, me reconoció y me saludó. También trabaja como bailarín en el local, ya que se arman coreografías para algunos números musicales de los *Drags* y él es uno de los bailarines. Más tarde apareció con la indumentaria femenina, el maquillaje y todo lo demás. Uno de los bailarines estuvo en un acto usando solo ropa interior y unas alas, con zapatillas de ballet, y hacía movimientos de ballet clásico en tanto el *Drag Queen* doblaba la canción. A este punto confirmo que por lo menos de los que he visto hasta ahora, todos doblan canciones de mujeres, tanto antiguas como nuevas, incluso algunas canciones que son bastante conocidas en la comunidad gay.

Saludé a L., quien por mensajes me dijo que podíamos vernos la siguiente semana, también traté de que me viera coreando la canción que interpretó. Un amigo me presentó a uno de los anfitriones de la noche, a S.C., y me ayudó a hacer el contacto, le hablé de mi estudio y me dijo que estaba dispuesto a participar, que le pidiera su número a mi amigo y le escribiera para cuadrar un encuentro. También logré conseguir el contacto por Facebook de M., y el número telefónico de J. (de los que he visto es el que más parece una mujer con la indumentaria femenina, también parece tener bastante fama y sus doblajes de canciones son muy realistas), ambos mostrando bastante interés por participar.

A las 12:00 fui a otro local gay, de nombre Revolutions, una discoteca muy conocida donde según me habían comentado también se ven espectáculos de *Drag Queens*. El lugar es bastante espacioso y tiene una gran tarima en uno de los espacios, en donde no tardó en iniciar un espectáculo, el anfitrión, un *Drag Queen* de atuendo bastante brillante y colorido, le dicen L.C., quien anunció dos actos. El primero fue una puesta en escena de tres *Drag Queens*, vestidos al parecer como brujas, uno de ellos como Maléfica (la bruja de La Bella Durmiente, la versión de Disney), fue un acto musical con baile y bailarines con poca ropa, donde también hubo un poco de doblaje de diálogos del personaje de Maléfica. Al finalizar el acto, los tres *Drag Queens* se quedaron para interactuar con L.C. Luego, se presentó el acto de un *Drag Queen* que se

había presentado esa misma noche en Cool Café, de nombre D., pero no sólo había cambiado de atuendo, hizo 3 canciones seguidas, acompañado de bailarines en un espectáculo seductor.

Bitácora de Campo 3

Lugar: Cool Café

Fecha: 05/07/2014

Horario: 9:30 PM – 1:00 AM

Los tres primeros contactos telefónicos obtenidos no respondieron a la hora de escribirles para cuadrar un encuentro, tampoco el que me dijo que le escribiera por Facebook, decidí no insistir. Logré concretar con **S.C.** una hora y un lugar para la primera entrevista, pero no se presentó, le llamé y me dijo que se quedó dormido, que lo disculpara y que seguro nos veíamos el martes que era su día libre, le dije que sí, que no se preocupara. A este punto me estoy reformulando la manera de abordar a los participantes, no puedo ser persecutorio pues seguramente eso incrementaría la resistencia. Es natural que estas personas se comporten de esta manera, pero creo que el que en verdad participen va a depender de cuan relajado y flexible me muestro con el proceso, no puedo perseguirlos, ni molestarlos cuando no contestan o no se presentan, y seguir yendo al local para que se sigan familiarizando conmigo.

En esta ocasión al llegar ya había empezado el espectáculo, con los mismos dos anfitriones de la última vez (**M.** y **S.C.**). Dado los últimos sucesos decidí ir demostrándoles que no estoy molesto por no contestarme, me acerqué a saludar, con una sonrisa y sin preguntarles porque no contestaron ni mencionarles el estudio nuevamente, de forma amistosa. Espontáneamente **S.C.** se volvió a disculpar conmigo apenas lo saludé, le dije que no había problema, me volvió a mencionar que seguro nos veíamos el martes, le dije que ok. También de manera espontánea, **M.** se acercó luego a explicarme que no me había contestado, que vio el mensaje pero que no le había dado chance contestar, le dije que no había problema, que no se preocupara. También me dijo que esta semana podíamos cuadrar, le dije que bien, que me avisara por Facebook cual día le servía y en qué hora y nos veíamos, le volví a agradecer su atención.

J. y J.L. no me mencionaron nada, pero de igual manera los saludé, para que vieran que mi postura era relajada y sin intención de presionar. Esa noche luego del espacio humorístico de los presentadores, introdujeron dos espectáculos, uno con A.B., quien usaba una especie de kimono brillante y estaba acompañado de bailarines. Hubo

otro que interpretó dos canciones de Mariah Carey, sin moverse del lugar, vestido muy elegante y al finalizar hizo un chiste sobre no moverse del lugar, pues al parecer la diva de la música pop tampoco lo hace, este se llama M. M. Éste, luego presentó al siguiente *Drag Queen*, uno que no había visto, de baja estatura y delgado, llamado G.F., arreglado de forma similar a la cantante Beyonce, y de hecho su espectáculo fue un tema de ella, muy enérgico y con una coreografía bastante elaborada que le trajo muchos aplausos del público.

Luego se abrió un espacio para baile y luego uno bastante largo de interpretaciones musicales de cantantes que trabajan en el local, que no son *Drag Queens*. Luego de dicho espacio, regresaron todos los *Drags* que se habían presentado y otros que no habían estado en la primera parte (dos de ellos fueron de los contactos telefónicos no concretados), todos bajo la temática de diosas griegas. Primero entraron todos al escenario, luego fueron presentando espectáculos individuales uno tras otro, alternando entre temas de divas de la música movidos y baladas.

A.B. interpretó una canción de Marilyn Manson, que es una versión de la canción de Eurithmics, llamada “Sweet Dreams”. Este *Drag Queen* es el mismo que suele utilizar los elementos masculinos en sus atuendos, llevaba puesto un vestido negro largo, maquillaje verde, lentes de contacto verde y un tocado de serpientes que primero ocultaba tras un velo, y en su actuación se lo quita para luego arrastrarse por el suelo, evocando a Medusa de la mitología griega. Me llamó la atención que usara la versión de Marilyn Manson, quien es hombre, y no la de Annie Lenox en Eurithmics quien es mujer, pero ambos son artistas bastante andróginos, Annie utiliza elementos masculinos, Marilyn femeninos, lo cierto es que la versión de último quizás tenía el elemento gótico y espeluznante que le quedaba al personaje escenificado. Esa presentación en particular me pareció muy interesante.

Hubo otro acto, esta vez de M. M., en el que creo yo se representaba a Hera, la diosa de la tierra, y en el transcurso de la canción rompe en dos en el medio del escenario un planeta tierra pequeño, del cual salen pétalos de rosa roja y toda la actuación es bastante dramática. Al finalizar los actos, los presentadores hicieron un pequeño espacio humorístico, en el que incluso hicieron un chiste por el que dejó caer los pétalos y no los

recogió. Luego llamaron a todos al escenario y los fueron despidiendo uno por uno, incluidos los bailarines, cerrando de esta manera el espectáculo de la noche.

Bitácora de Campo 4

Lugar: Cool Café

Fecha: 19/07/2014

Horario: 8:00 PM – 11:00 PM

El día sábado asistí de forma intencional más temprano de lo usual para ver la dinámica del local en ese espacio temporal. Con tan solo una hora de diferencia, encontré el lugar con muy pocas personas y las mesas aunque vacías, con letreros de “reservado”. Me preguntaba si era por algún evento especial o es normal reservar las mesas, el chico de la caja responde que es normal, especialmente los sábados. Los sábados parecen ser los días con mayor asistencia de personas en la semana. Pasó solo una hora antes de que el local se llenara.

El espectáculo empezó con un *Drag Queen* que no había visto antes o no recordaba, como presentador, empleando como todos los presentadores que había visto, el elemento humorístico. Este en particular parecía olvidar muchas cosas, lo cual ignoro si era parte del espectáculo, pero le preguntaba siempre a la DJ a qué *Drag Queen* le tocaba salir al escenario. Lo humorístico de nuevo incorpora elementos de la cotidianidad del venezolano, en un lenguaje coloquial y algo vulgar, pero es este elemento el que hace reír al público. Este *Drag* era delgado, vestía de forma provocativa y llevaba consigo una botella de alcohol, a la cual se refería como su “carterita” (vb). Cuando tomaba un sorbo decía “me voy a retocar los labios” (vb) y cuando le ofrecía un poco a personas de la audiencia les preguntaba “¿y tú, no quieres retocarte los labios?” (vb). Al parecer solo simulaba beber, pues parte del acto era que empezaba a enredársele la lengua hablando, como si estuviese embriagado. Luego del espacio humorístico, presentó a otro *Drag Queen*, quien pasó a hacer su espectáculo musical, éste era de baja estatura, con un acto bastante enérgico y mucho baile. Luego sucedió algo interesante, pues esto no lo había visto antes, el presentador invitó a uno de los *Drags* (de nombre D.) para hacer una canción juntos, pero D., a quien ya había visto en otras ocasiones vestirse de mujer como los otros, entró al escenario vestido como el cantante masculino Justin Bieber, con un acto lleno de movimientos masculinos y una chaqueta abierta sin camisa debajo. El acto no era solo doblar la canción, este tipo de acto era imitar a la celebridad también.

Con un tercer acto musical, el presentador despide el primer espacio de artistas, seguido de un espacio de músicaailable para los asistentes en tanto algunos de los *Drag Queens* se cambiaban de atuendo para el segundo bloque de espectáculos. Para este, el presentador era **S.C.** Hasta ese momento las personas aplaudían poco, y **S.C.**, al encontrarse con esto se acercaba personalmente a cada mesa a confrontarlos, de forma humorística. En el oficio hay una forma al parecer discreta de insultar a las personas, por medio del humor, de una manera en la que la persona no se siente ofendida y lo que hace es reírse.

En el segundo bloque hubo otros *Drag Queens* con sus respectivos espectáculos musicales, pero de nuevo hubo una imitación de celebridad masculina, a cargo de uno que se había presentado esa misma noche en el primer bloque como mujer. En esta ocasión fue una imitación de Mark Anthony por parte de **M.**, con la apariencia y los movimientos que caracterizan al cantante. Entre los artistas en presentarse, salió a escena J.L., el cual desconocía que era transexual e incluso lo había abordado partiendo de la premisa de que todos los artistas del local son hombres homosexuales. Mostraba sus pechos con un escote bastante revelador. Esto me pareció interesante, pues va en la línea en la que se fundamenta la actividad del *Drag Queen*, que el género es un acto en el que todos pueden participar.

Esto me hace preguntarme hasta qué punto el dedicarse a la actividad *Drag* como trabajo es parte de la identidad de estos individuos. Que los *Drag Queens* tengan una separación clara de los travestis y de los transexuales en la comunidad transgénero, sin incorporar el elemento sexual pues ni desean cambiar de sexo ni erotizan vestirse de mujer, ¿viene a proponer que estas personas se dedican a esta actividad como un trabajo actoral nada más?, pero no todos los hombres homosexuales se dedican a esto, ¿por qué unos si y otros no?, ¿por qué hay un transexual en el oficio?, poco se de esta persona, ignoro si inició la actividad *Drag* y se dio cuenta en el proceso de que quería ser mujer, hizo la transición y como disfruta la actividad lo sigue haciendo. Es sólo una especulación claro, pero definitivamente genera interrogantes. Respecto a esto recuerdo algo que dijo una transexual que participó en un reality show de *Drag Queens* (RuPaul's *Drag Race*) cuando le preguntaron acerca de su participación: “*Drag* es lo que hago, trans es lo que soy”.

Bitácora de Campo 5

Lugar: Cool Café

Fecha: 20/07/2014

Horario: 9:30 PM – 11:30 PM

El día domingo el local estaba tan vacío que pude elegir en qué mesa sentarme. Había gente, pero en comparación a como había visto los sábados, eran pocos. El *Drag Queen* anfitrión de la noche era E., quien hizo un show compuesto de varias canciones y espacios humorísticos en los que interactuó con todas las mesas. Su dinámica con la DJ era parte del espectáculo, actuaba una rivalidad con ella en tanto la misma le colocaba canciones sorpresa, o les hacía modificaciones para que marcharan más rápido, o más lento. Luego, E. hizo que dos chicos de cuerpo atlético se pusieran de pie, y luego de coquetear con ellos, les tocó sutilmente el pene para calcular el largo y el grosor, sin molestarse por ello. Lo sexual predominaba en el acto humorístico de la noche.

Luego de esto, hubo un espacio de intermedio, seguido del retorno del presentador, quien dio paso a cuatro *Drag Queens* que hicieron un acto imitando a cuatro cantantes en un concierto en vivo llamado Divas Live que tuvo lugar en Las Vegas. Las cantantes imitadas fueron Anastacia (A.B.), Shakira (D.), Cher (M.M.) y Celine Dion (J.). *Los Drag Queens* debían imitar a estas celebridades, y M.M., quien imitaba a Cher, lo hizo con un parecido increíble y al final hizo una imitación de la diva cuando se vistió de Elvis en dicho concierto (todo un reto imagino, imitar a una mujer con sus características particulares en escena, quien además imita a un hombre, con características específicas también, ajenas por completo al hombre que se encuentra debajo de toda esta vestimenta y caracterización). Luego de este acto se hizo un cierre con los cuatro artistas.

Bitácora de Campo 6

Lugar: Cool Café

Fecha: 02/08/2014

Horario: 9:30 PM – 1:00 AM

Llego justo en el transcurso del primer bloque de espectáculos. En la entrada se encuentra un *Drag Queen* llamado **G.**, el cual vestía de una manera seductora con cabello negro largo, un vestido revelador con estampado de piel de leopardo y labios rojos. Me dice que está animando, que le corresponde estar en la entrada recibiendo a la gente al local. Al entrar se encuentra **M.** de presentador, con un atuendo oscuro y conservador, presenta a A. B., quien al parecer desde hace un tiempo ha incorporado las pelucas a sus atuendos. Luego entra al escenario J., quien según lo que he observado es uno de los artistas del local que más energía coloca en sus espectáculos, con una muy buena sincronización a la hora de mover su boca siguiendo la letra de la canción. Su espectáculo está lleno de movimientos enérgicos y en una ocasión sube una de sus piernas sobre una de las mesas, el atuendo es de poca ropa y los tacones son bastante altos. Algo que llamó mi atención fue que a la mitad de la canción se quitara la gran peluca de cabello negro abundante que tenía y debajo llevaba otra peluca rubia larga, algo que pone a prueba los trucos que ellos implementan para sujetar las pelucas, pues aunque se movía de forma agitada, no sólo no se cayó la peluca negra en ningún momento, sino que no le resultó difícil quitarla y revelar la que tenía debajo. Cuando hizo esto recibió una gran reacción del público. Con este acto, **M.** anuncia un espacio antes del segundo bloque de artistas.

Este bloque fue presentado por P., quien según he visto, no sólo por el tributo en la primera noche en el local, sino por la reacción del público en su presencia y lo que comentan los *Drags*, es una figura legendaria en el arte, con 25 años de carrera. Su forma de conducir el espectáculo es sobria y elegante como **M.**, pero también tiene momentos en que interactúa de forma humorística con el público como lo hacen E. o **S.C.**, de una forma osada y atrevida que hace reír a la gente. En este bloque se presentan **S.C.** y dos *Drag Queens* cuyo nombre no recuerdo, pero que ya había visto en escena antes.

En el intermedio antes del tercer bloque de artistas, fui al baño y me llamó la atención ver que uno de ellos entró al baño de las mujeres. Esto es algo que no se me había ocurrido preguntar, pero ciertamente si no disponen de un baño exclusivo para ellos, tienen que elegir uno de los dos y estando en personaje es el de las mujeres el que prefieren, quizás por evadir también reacciones hostiles por parte de algún hombre que se sienta invadido u ofendido por la entrada de un hombre vestido de mujer al baño, recordando que el baño no se encuentra dentro del local sino afuera. También durante el intermedio tuve la oportunidad de conversar con P., quien se mostró interesado en contribuir con el estudio y me facilitó su número.

En el tercer bloque de artistas se hizo un homenaje con todos los *Drag Queens* de la noche a artistas femeninas de épocas doradas clásicas de la música, en atuendos en blanco y negro. **G.** abre el espectáculo, vistiendo de manera muy elegante, seguido de impresionantes actuaciones de **L.** imitando a La Lupe, **M. M.** como Edith Piaf, **S.C.** como una cantante española, y **M.** como Liza Minelli. Pero indiscutiblemente la caracterización que más aclamó el público fue la de Edith Piaf, muchas personas se acercaron personalmente a meter billetes en su escote y la respuesta al concluir su número fue estruendosa. Luego de presentarse todos los espectáculos, P. y **S.C.** despiden uno por uno a los artistas de la noche, incluidos los bailarines, diciendo además qué artista imitaba cada uno de los *Drag Queens*.

Bitácora de Campo 7

Lugar: Cool Café

Fecha: 08/08/2014

Horario: 7:30 PM – 11:30 PM

Asistí por primera vez un día viernes, a sólo media hora de haber abierto el local, había muy pocas personas, vi a E. fuera de la indumentaria femenina y le pregunté si había espectáculos esa noche, me dijo que sí. El motivo de la interrogante es porque G. me había comentado que todos los artistas del local tenían que asistir a la “Orange Party” en Moscowa (otro local gay) ese día, pero como ellos suelen ir a otros locales luego de su turno en Cool Café, por la respuesta de E. asumí que iban todos luego del acto de cierre de la noche.

En la entrada luego de pagar la entrada y colocarme el respectivo brazalete, vi que tenían unas revistas en formato pequeño para el que deseara tomar alguna. En los siguientes minutos me dispuse a revisarla en tanto esperaba en la barra que iniciara el espectáculo. La revista de distribución nacional, gratuita y dirigida a un público mayor de 18 años se llama “Versátil news” y tenía en la portada una ilustración de Maléfica y la princesa Aurora, personajes principales del cuento que la versión de Disney del cuento La Bella Durmiente dio a conocer alrededor del mundo con el pasar de los años, modernizada en la actualidad por la popular actriz Angelina Jolie en la película “Maléfica”. La ilustración muestra a ambos personajes (cuyos rasgos faciales son similares a los de la película actual) envueltos en una escena lésbica revelando ropa íntima femenina, pero tendiendo más a lo erótico que a lo vulgar.

El interior de la revista cuenta con un compendio de anuncios publicitarios de lugares nocturnos gay en el país, no sólo en Caracas, sobre fiestas temáticas o eventos especiales con sus respectivas fechas y locaciones. En uno en particular a tener lugar en Maracay se hace mención de J.L. como invitada especial, y los espectáculos incluyen celebridades venezolanas invitadas como Daniela Alvarado, varios DJs, concursos de *Drag Queens*, strippers, etc. Los anuncios son bastante coloridos y en la gran mayoría muestran fotografías de hombres y mujeres con muy poca ropa y de buen físico. Los DJ,s

tienen páginas con sus contactos de redes sociales para contrataciones y también son de cuerpos atléticos y visten muy poca ropa.

También hay anuncios de centros de spa, entrevistas, espacios dedicados a modelos, y noticias del mundo del espectáculo que se vinculan con la temática gay. Hay un artículo dedicado a la importancia del vello corporal para unos hombres en la comunidad gay y la ausencia de este para otros. Incluso se hace referencia a como algunos piensan que es “decepcionante” encontrar casos de hombres con barbas pobladas pero sin vello corporal. También hay una sección dedicada al tema de la portada, en donde el escritor critica la película protagonizada por Angelina Jolie por poco entretenida y lo lésbico de la dinámica entre Maléfica y Aurora, como maquillado de amor maternal, entre otras cosas. Al final hay una sección de fotografías de eventos, en donde figuran varios *Drag Queens* de Cool Café como L. y E. En líneas generales se puede ver claramente la gran importancia que se le concede en la comunidad gay a la imagen corporal y cómo se requiere de este elemento para atraer o llamar la atención de los miembros de dicha comunidad.

El show del primer bloque lo inicia **M.**, animador de este bloque, quien recibe a escena a G.F., **L.**, A.B. y J., en este orden para sus respectivos espectáculos. La persona que me acompañaba se mostró muy impresionada por las actuaciones de **L.** y J., por la sincronía de sus bocas con la canción, cómo la canción era coherente con la imagen que mostraban y los movimientos que hacían. En el segundo bloque pasó a escena M. M., quien luego de su acto presentó a P., acompañado de un chico del cuerpo de baile para hacer un dueto, este pasó por la barra luego y lo saludé, me comentó que estaba de viaje, que le escribiera de nuevo (el me había dado su número para participar en el estudio en la visita anterior, pero le escribí y nunca recibí respuesta suya).

Luego pasó a escena **S.C.**, quien esta vez hizo un espectáculo sin peluca y con el cabello al ras, seguido de **G.** (quien no me respondía los mensajes ni atendía el teléfono). Durante su acto me vio en la barra y me lanzó un beso, le hice un gesto amistoso y cuando terminó salí para saludarlo. Me abrazó y se disculpó, me dijo que hablábamos en unos minutos. Regresé adentro y durante el acto musical de **M.** se acercó nuevamente a donde estaba, le hice una seña para hablar afuera, allí se quitó los zapatos en tanto interactuaba con los Drags que se encontraban afuera, pues uno de ellos le preguntó en

donde consiguió la peluca que usaba. Les dijo donde y comentó que no le echó suficiente talco. Pregunto sobre esto y me dice que es una técnica para quitarle el brillo a las pelucas que son muy brillantes, le colocan talco encima, los demás asienten con la cabeza. Le pregunté si se había sentido incómodo por algo en el estudio, me dijo que no, le recordé que sólo quedaba pasarle un test, me dijo que nos podíamos ver el domingo, que le escribiera y luego de unos minutos de haber iniciado el show de cantantes del local, antes del acto de cierre culminó mi visita.

Bitácora de Campo 8

Lugar: Cool Café

Fecha: 21/08/2014

Horario: 8:30 PM – 11:30 PM

Era día jueves, en el local había pocas personas y muchas de las mesas se encontraban vacías. Me senté en la barra a esperar que empezara el espectáculo según lo acostumbrado, pero por primera vez abrieron con el acto de los cantantes del local. Esto me pareció curioso, pues normalmente ya para la hora se veía a alguno de los *Drag Queens* aproximarse a la barra por un trago antes de empezar, pero finaliza el acto de los cantantes y seguía sin ver merodear a alguno. Salí un instante a ver si había alguno afuera y conseguí a uno que ya había saludado antes, se llama T. Vestía con las piernas descubiertas, zapatos de tacón muy alto y un ropaje de gato negro de la cintura para arriba y una cola felpuda negra que colgaba en la parte posterior, me llamó la atención que incluso usaba maquillaje de gato, con muy buena atención a los detalles, me recordó al musical de Broadway; *Cats*. Luego de saludarle volví a entrar, eso confirmaba que habría espectáculo de Drags como esperaba, pero empezaría mas tarde de lo normal.

El espectáculo abrió con T., y aún seguía sin ver a los otros acercarse a la barra. T. armó un bloque por si solo mezclando canciones con interacciones con el público, en un rol seductor pero a la vez con muchos elementos humorísticos basados en expresiones faciales y acciones como emular la limpieza de los gatos con sus manos o caminar en cuatro patas. Hubo muchos cambios que parecían intencionales del DJ, como lo que había observado antes con E., acelerando la velocidad de la canción o disminuyéndola, repitiendo varias veces una misma parte y T. se mostraba como inquieto con ello, tratando de seguir la corriente, algo que hizo reír a muchos.

En pleno espectáculo de T. aparece en el escenario un hombre moreno alto vestido de militar, de cuerpo atlético. T. interactúa con él y es cuando empiezo a ver a los otros Drags pasar por la barra. El hombre en el escenario con T. empieza a bailar y a quitarse la ropa poco a poco, era un stripper. Este se aproxima varias veces a las mesas a bailar cerca tanto de hombres como a de mujeres en tanto se va despojando de la vestimenta, hasta quedar en ropa interior. En algunas partes bailaba con T. Luego el

stripper sale del escenario y T. hace un par de números musicales por pedido del público. Luego despide ese bloque de espectáculo, anunciando que en un rato se presentarían todos los demás artistas vestidos de gatas, algo que concordaba con lo que vi pues casi todos estaban vestidos y maquillados con esta temática.

En el segundo y último bloque de la noche salieron todos los demás *Drag*s uno por uno a hacer su respectivo show, las canciones no seguían el tema felino, pero si eran en su mayoría canciones movidas en español y en inglés. Los atuendos variaban pero solían casi siempre incluir orejas de gato, telas con estampados de tigre o leopardo, uñas postizas largas, maquillaje de gato y algunos incluso lentes de contacto blancos, pero con ropaje ajustado al cuerpo y los elementos siempre presentes para darle forma femenina al cuerpo. Incluso los bailarines vestían con elementos como colas de gato, maquillaje y algunos, orejas. Antes de irme vi a **G.** en un mismo número musical con J. y otro *Drag* cuyo nombre desconozco, a modo de grupo de chicas con una canción de Destiny's Child. Respecto al atuendo de **G.** puedo señalar algo que me pareció curioso, y fue el hecho de que tanto el maquillaje como la gran peluca amarilla parecían emular un león. Siendo un personaje femenino es interesante cómo se representa un león femenino, ya que las leonas no tienen melena.

Bitácora de Campo 9

Lugar: Cool Café

Fecha: 28/08/2014

Horario: 8:30 PM – 11:30 PM

Al llegar el local estaba un poco mas lleno en comparación con el jueves anterior, las sillas de la barra, un lugar empleado de forma recurrente en mis visitas para observar los shows, se encontraban ocupadas en su totalidad. Las mesas como de costumbre se encontraban disponibles, pero para grupos de personas que pagan un servicio, estas se fueron llenando rápidamente. Un conocido me invitó a integrarme al grupo de su mesa, acepté, de esta manera también podría observar de cerca. No tarda en iniciar el espacio de espectáculo de los cantantes. Mientras observo cómo se va llenando el local veo a L. entrar, pasar por la barra y al regresar, saludarme. Me acerco a saludarle de cerca y decirle para conversar unos minutos afuera, accede.

Le planteo que como le había comentado en mis visitas iniciales sigo haciendo la investigación para mi tesis, para ver si accedía a participar, me vuelve a preguntar acerca de qué es mi tesis y comparte conmigo su experiencia con otros estudios en los que le han invitado a participar, haciendo énfasis en que siempre se tergiversaba la información que él daba. Que le decían “mira pero te llevo la entrevista transcrita para que la veas” o “te llevo un CD con la entrevista para que la escuches” y de igual modo aparecía algo distinto en la investigación. Expresó su incomodidad con participar en estudios por tal motivo, pues se terminaba poniendo otras palabras en su boca y le hacían ver mal. Le expliqué sobre el consentimiento informado, la confidencialidad y la obligación ética que tenemos los estudiantes de psicología y psicólogos en Venezuela con la información. También le volví a contar qué explora la investigación actual y por medio de qué técnicas. Finalmente le dije que entendía su posición, sus motivos para dudar o desconfiar, y que si prefería no participar por ello también lo entendía.

A este punto no quise presionar, desconocía el por qué de su resistencia a participar en la investigación y en ese momento lo vi claramente. Su respuesta fue que sí participaría, me dijo que yo había estado yendo ya un tiempo y que me iba a colaborar, pero que esto debía ser antes del fin de semana próximo por motivos personales.

Cuadramos una primera sesión para el día siguiente a las 6 PM en el local, hora y media antes de que abra. Le di las gracias nuevamente por su colaboración.

Entro nuevamente al local, luego de finalizar el espacio de cantantes, no tarda en iniciar el espectáculo de *Drag Queens*. Es anunciado a entrar al escenario T., quien nuevamente sería el anfitrión de la noche. Esta vez vestía como una mujer de los años 20s, con ropaje negro y accesorios brillantes. Hizo un acto de apertura similar al de la vez anterior con variantes, que giraba en torno a mezclas de canciones en su mayoría de ritmos tropicales en español y juegos con la velocidad a la que sonaba la canción, tratando de seguirle con expresiones faciales y movimientos que hacían reír a la gente. Sin embargo los cambios no fueron los mismos que la vez anterior, a pesar de repetirse un par de canciones los arreglos de la mezcla eran distintos. Luego de culminar su acto musical, el cual hizo que varias personas se acercaran a dejarle billetes en el escote, interactúa con las mesas un poco de forma humorística, bromeando incluso acerca de sí mismo.

Luego se escucha una alarma y entran al escenario S.C. y L. En el escenario se veía desde que llegué una mesa con sillas y dos teléfonos cerca de la pared del escenario, no se le había dado uso hasta este espacio, en el que estos dos interactúan con T., empleando el elemento humorístico para criticarse entre sí. S.C. viste con un atuendo de estampado de leopardo, zapatos rojos, peluca con *dreadlocks* y uñas largas. Los tres toman asiento en la mesa del escenario y empiezan a atender llamadas en los teléfonos, de modelo local antiguo, en un espacio humorístico con referencia a el uso que tienen hoy día los teléfonos celulares como tomarse fotos de sí mismo para publicarse en redes sociales (*selfie*) pero con esos teléfonos antiguos, o cosas como desbloquear el teclado deslizando el dedo por la superficie, alternando con momentos en los que T. o L. le pedían deletrear alguna palabra a S.C. y esta no lo hacía bien, haciendo reír a la audiencia.

Luego reciben en el escenario a J. quien se encontraba de cumpleaños. En este espacio interpreta a la cantante pop Miley Cyrus, como se ve en la actualidad con cabello corto y rubio, vestimenta negra ajustada al cuerpo, una chaqueta dorada con capucha y botas rojas sin tacón. T., L., y S.C. interactúan con este personaje, quien interpreta tres canciones de la cantante, imitándola en sus movimientos, gestos como sacar la lengua, o

lanzarse al suelo y jugar con el micrófono como si estuviese masturbando (una masturbación vaginal, no fálica). Luego entra E. fuera de la vestimenta femenina con una torta en manos para cantarle cumple años a J. De esta manera finaliza este espacio y mi visita.

Bitácora de Campo 10

Lugar: Cool Café

Fecha: 06/09/2014

Horario: 8:00 PM – 12:30 PM

Esta semana fue la última del local, información manejada con mucha discreción por parte del personal por motivos que desconozco. Al parecer el espacio del local iba a ser utilizado para otra cosa y se veían forzados a irse. Lo que pude conocer respecto al tema con certeza en tanto me acercaba en horas previas a la apertura del local varios días de semana para mis citas con uno de los participantes de la actual investigación, fue que esta, en efecto sería la última semana del local, desde el lunes hasta el sábado en la noche en un horario de inicio más temprano de lo usual, y de cierre más tarde, con más espectáculos y entretenimiento para los asistentes.

Decidí que mi última visita fuese la última noche, la del sábado. El personal se encontraba vestido de forma elegante, había decoraciones con globos y arreglos florales en el centro del escenario. La entrada fue más costosa de lo normal. Aunque no había casi personas cuando entré, no tardó en llenarse. En las afueras veo a P. y a L. y me acerco a saludarles, P. viste elegante con muchas joyas, L. por su parte viste con un traje ajustado con muchas piedras brillantes incrustadas en él, utiliza una peluca de cabello rubio corto. El bloque de espectáculos inicia con P., quien hace su número musical e interactúa con la audiencia, hace mención de lo especial que era para todos ellos esa noche, dado que se cerraba un ciclo y que estaban muy agradecidos con el dueño original de Cool Café, quien falleció, y la persona que se hizo cargo después, el actual dueño, sentado en una de las mesas.

P. introduce a D., quien hace una imitación de Mariah Carey, y a partir de este punto cada artista dedicaría unos minutos a decir unas palabras sobre sus ideas y emociones acerca del cierre del local. Luego de D. entra G. al escenario, a hacer una caracterización de Selena Quintanilla, con un vestuario y actuación que emulaban con gran parecido a la fallecida cantante. Después llega L. a hacer su número musical, imitando a Tina Turner en una de sus canciones más conocidas, con una energía que no había visto antes y bailarines. En sus palabras, L. mostró mucho agradecimiento para con

el dueño del local y sus compañeros de trabajo. Este espacio cierra con J., imitando a Miley Cyrus.

Ya para el segundo espacio de artistas el local estaba lleno de personas, más allá de su capacidad, se empezaba a sentir el calor adentro en tanto los asistentes se apilaban, recordándome al espacio reducido en los conciertos. Este espacio lo abre S.C. con un show musical de cantante española, y este introduce luego a M., quien hace un número seductor con una rosa y se aproxima a una joven en una de las mesas para acariciarla y tocarle los senos sin que esta ponga resistencia. Ambos tienen un espacio de interacción entre ellos y la audiencia que se alterna entre lo humorístico y lo emotivo del momento. Se introducen luego actuaciones de G.F. y T., este último hizo un espectáculo particular, con una mezcla de elementos masculinos y femeninos. Llevaba muy poca ropa, el pecho al descubierto, zapatos de tacón alto, una tanga que revelaba los glúteos pero en la parte frontal parecía no haberse hecho algún intento por esconder el pene, muchos accesorios dorados, uñas largas, una trenza de cabello rubio larga, maquillaje femenino y una chiva larga. Los bailarines también tenían elementos masculinos y femeninos en sus atuendos.

Luego de la enérgica coreografía, T. dice su discurso de agradecimiento, contando su trayectoria y como llegó al local por necesidad monetaria y terminó haciéndolo por gusto. Este espacio lo cierra A.B., quien regresó a utilizar su look característico de cabeza rapada sin peluca, con adornos brillantes en el cuero cabelludo. Antes de que iniciara el siguiente bloque de artistas fui al baño y me llamó la atención ver a M.M. en el baño de mujeres sin la vestimenta femenina, afeitándose frente al espejo.

Sin demorar mucho hubo un tercer espacio de artistas, en donde E. hizo de presentador. Luego de hacer un número musical dijo unas palabras de agradecimiento como los demás y llegó el turno de M.M. con su interpretación de Edith Piaf, otro drag que hizo un número de baile con la versión de “Roxanne” de la película Moulin Rouge y dos bailarines, con movimientos enérgicos, seductores y besos. Seguido a esto, E. hizo un par de números musicales a petición del público. Luego de esto hubo un show de larga duración de un imitador de Ricky Martin invitado, como si se tratara de un concierto en vivo, con bailarines propios y del local. Esta persona imitaba muy bien los movimientos del artista, los gestos faciales al cantar, incluso llevaba los mismos tatuajes. Con esta

actuación culmina mi última visita en el local, según lo anunciado aún restaban actuaciones en la noche, pero lamentablemente no pude quedarme hasta el final.

Apéndice B
Modelo de Consentimiento Informado

Caracas, 04/07/2014

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo, _____, he sido invitado a participar en una investigación cuyo objetivo es determinar la dinámica de la personalidad de *Drag Queens* venezolanos, haciendo énfasis en las características de la imagen corporal en tanto se explora el autoconcepto, así como también concepciones acerca de la masculinidad y la feminidad. Siendo un estudio comparativo, también se exploraran estas variables en hombres homosexuales que no son *Drag Queens*. Esta investigación será realizada con el fin de obtener el título de Licenciado en Psicología, mención Clínica Dinámica, en la Universidad Central de Venezuela.

Comprendo que mi participación en este estudio es voluntaria y que la información que yo brinde será trabajada con total confidencialidad, al igual que mi identidad. Entiendo que las entrevistas serán grabadas con fines de transcripción y obtención organizada de los datos. Conozco además que la información que arroje esta investigación será de carácter público, según lo establecido por las leyes de educación superior. El manejo de dicha información será además supervisado por un profesional en el área de Psicología y garantizando el respeto de las normas éticas que rigen el funcionamiento del psicólogo, según lo establecido en los siguientes artículos:

- Artículo 54: La investigación en psicología debe inspirarse en los más elevados principios éticos y científicos.
- Artículo 55: La investigación en psicología deberá ser realizada y supervisada por personas técnicamente entrenadas y científicamente calificadas.
- Artículo 57: Para proteger la integridad mental y física de la persona la experimentación con humanos debe seguir los siguientes requisitos: a) debe garantizarse asistencia médica y psicológica necesaria durante todo el tiempo que dure la experimentación y aun después de concluida esta, por las consecuencias que pueden resultar de la misma, y b) deben establecerse

- procedimientos que permitan compensarle por los riesgos que se deriven de la experimentación efectuada.
- Artículo 60: El investigador deberá garantizar el anonimato de la respuesta de los sujetos sometidos a investigación y aminorar la posibilidad de cualquier daño moral a aquellos.
- Artículo 61: Es antiético informar a los sujetos que los resultados obtenidos de la investigación servirán para resolver algún problema sin esforzarse después en esa dirección.

(Este Código de Ética Profesional del Psicólogo fue aprobado en la II Asamblea Nacional Ordinaria de la Federación de Psicólogos de Venezuela, celebrada en la ciudad de Barquisimeto, estado Lara, los días 28 y 29 de Marzo de 1981)

Me comprometo a participar en las entrevistas y pruebas psicológicas a administrar, y de ser posible, referir al investigador a otros participantes que estén dispuestos a aportar información al estudio. He leído y comprendido el contenido de este consentimiento por lo cual acepto participar en esta investigación.

Firma del Participante

Addison Hernández

Investigador

Neugim Pastori

Supervisor

*Yo, **Addison Hernández**, portador de la cédula de identidad número **16369963**, estudiante de 10mo semestre de Psicología, mención Clínica Dinámica en la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela me comprometo a respetar lo expuesto en este consentimiento informado, manteniendo el trato respetuoso que se merece cada uno de los participantes.*