



**FLACSO**  
ARGENTINA

PROGRAMA DE DESARROLLO HUMANO  
MAESTRÍA EN DESARROLLO HUMANO

LA PERFORMANCE DRAG QUEEN: LA DESNATURALIZACIÓN DE LAS  
ESTRUCTURAS DE EXCLUSIÓN HETERONORMATIVAS. ESTUDIO DEL  
ESCENARIO DRAG QUEEN EN LA CIUDAD DE QUITO (1997-2007)

**Tesista** Maria José Marin Aleaga

**Director/a de Tesis** Natasha Loayza Castro

**Tesis para optar por el grado académico de Magister  
en Desarrollo Humano**

Fecha: 18 /07/2021

## AGRADECIMIENTOS

*A todos aquellos que nos muestran otras realidades posibles.*

*A quienes abrieron sus mundos para esta investigación.*

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ ES SER DRAG QUEEN<sup>1</sup>?</b>	<b>5</b>
EL NACIMIENTO DEL DRAG QUEEN EN ECUADOR	6
ABORDAJE PREVIO DE LA TEMÁTICA	8
PROPUESTA DE ESTUDIO	9
ESTRUCTURA DEL DOCUMENTO	10
<b>CAPÍTULO 1. MARCO TEÓRICO</b>	<b>14</b>
1.1 PODER Y PERFORMATIVIDAD	15
1.2 ARTIVISMO	19
1.3 EL ENFOQUE DE DESARROLLO HUMANO	22
<b>CAPÍTULO 2: SOBRE LA DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA, LOS OBJETIVOS Y LAS DIMENSIONES ABORDADAS</b>	<b>24</b>
2.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	24
2.2 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	24
2.3 OBJETIVOS OBJETIVO GENERAL	25
2.4 HIPÓTESIS	25
2.5 TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN	26
<b>CAPÍTULO 3: PUEBLO CHICO, INFIERNO GRANDE. CONTEXTUALIZACIÓN SOCIOHISTÓRICA DESDE LA VARIABLES DE DESARROLLO HUMANO</b>	<b>31</b>
3.1 UNA SOCIEDAD CURUCHUPA	37
3.2 CUANDO LOS FANTASMAS SE CABREARON: SITUACION DE LA POBLACION LGBTI+	38
3.3 ABORDAJE DE DERECHOS DE ESTA POBLACIÓN	43
<b>CAPÍTULO 4: LA PLASTICIDAD DEL YO</b>	<b>47</b>
4.1 PROPUESTA ARTÍSTICA EN ESTE PERIODO DE TURBULENCIA	50
4.2 DESNATURALIZACIÓN DE PRÁCTICAS SIGNIFICANTES DE GÉNERO	55
4.3 CUESTIONAMIENTO A LA MASCULINIDAD HEGEMÓNICA Y AL PARADIGMA DE FEMINIDAD A TRAVÉS DE LA DESNATURALIZACIÓN DE LAS PRÁCTICAS SIGNIFICANTES DE GÉNERO	56
4.4 POTENCIAL POLÍTICO DEL ARTIVISMO	62
4.5 BIOPODER VS LA MICROPOLÍTICA	65
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>68</b>
<b>LOS TEMAS PENDIENTES</b>	<b>70</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>71</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>77</b>

*“Este análisis no podría surgir netamente de un proceso de investigación, sino que  
brotó de una catarsis, de la catarsis de personas y sus personajes,  
que hacen un recuento de su vida”.*

## **INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ ES SER DRAG QUEEN<sup>1</sup>? NO ES SOLO PONERME UNOS TACOS Y UN SOSTÉN <sup>2</sup>**

“El termino Drag empieza en los Estados Unidos (...) textualmente Drag significa: arrastrado en contra corriente con esfuerzo. (...) esto representa mucho lo que somos, porque vamos en contra de una corriente, una tendencia, de un mundo, de una forma y esto nos trae mucho esfuerzo, un esfuerzo de reivindicación de derechos, un esfuerzo sobre lo que somos como seres humanos e incluso introducir nuevos pensamientos” (Moreno, 2021)

“El término Drag Queen describe a la interpretación histriónica de características convencionalmente relacionadas a lo femenino, por parte de un actor. Conjuga, en su puesta en escena, varias disciplinas teatrales con el objetivo de entretener/ sensibilizar al público. (Entrevista Cisneros, 2021) (Entrevista Erazo, 2021) (Entrevista Gallegos, 2021) (Entrevista Moreno, 2021)

Para entender el sentido del teatro Drag Queen es necesario acercarse a su historia, pero no cualquier historia sino aquella que deviene de la reconstrucción de la narrativa de sus propios actores<sup>3</sup> que dan vida a este singular arte. Es una narrativa que parte del lugar en el que los actores construyen su discurso y ubican sus raíces, lo que les permite configurar y estructurar su identidad.

En términos generales, el origen del arte Drag Queen remonta a la antigüedad y es precisamente en el teatro griego donde se evidencian las primeras manifestaciones artísticas de este tipo, donde los papeles femeninos en las obras eran interpretados por hombres generalmente jóvenes, debido a la exclusión de la mujer de los asuntos públicos y políticos. Aquí es importante resaltar el componente ritual y educativo del teatro para los pueblos helénicos

En la edad media al institucionalizarse el cristianismo, los espectáculos teatrales fueron tachados de pecaminosos y los hombres que representaban papeles femeninos maldecidos por el clero, sin embargo, ante el surgimiento del drama litúrgico y a partir de la

---

1 Esta investigación únicamente abordará la temática Drag Queen, por lo tanto, no se abordará ningún otro tipo de performance Drag.

2 Es así como lo expresa Daniel Moreno (2021).

3 Para fines de esta investigación, el término “actor” posee un doble significado. Por un lado, el actor en la escena del teatro Drag Queen y el “actor” como sujeto del cambio socio-cultural y político (Arendt, 2005).

prohibición de participación de las mujeres en este tipo de representaciones, la iglesia progresivamente fue aceptando la interpretación de papeles femeninos por parte de actores masculinos para representar los dramas litúrgicos y paralitúrgicos de la Baja Edad Media. (Segura, 2019).

Con la incorporación de la mujer al teatro en el renacimiento es hasta el siglo XIX, que el Drag surge en Reino Unido como un elemento dramático que se enfocaba en la satirización de la aristocracia, el contexto, la organización y los convencionalismos sociales. A raíz de la Guerra de Secesión en Estados Unidos, el Drag adquiere una connotación cómica.<sup>4</sup>

Vinculados a espectáculos de cabaret y teatro de variedades durante las primeras décadas de los 90s, es para 1969 y en el marco de los disturbios de Stone Wall donde figuras como Marsha P. Johnson, Drag Queen afroamericana y Sylvia Rivera, mujer trans latina (considerada a ella misma como Drag Queen), adquieren especial relevancia, visibilizando la precaria situación de los marginados de la comunidad LGBTI+: Trans y Drag Queens, siendo este el punto de referencia para movimientos LGBTI+ en todo el mundo. (Entrevista Cisneros, 2021) (Entrevista Troya, 2021) (Entrevista Gallegos, 2021) (Entrevista Moreno, 2021)

## **EL NACIMIENTO DEL DRAG QUEEN EN ECUADOR**

El movimiento Drag Queen en Ecuador nace como una propuesta artística de la mano de Abelardo Arraya y Patricio Bravo Malo (1997), ante un escenario turbulento de exclusión, pobreza y desigualdad. Según comenta Pablo Gallegos, considerado el primer Drag Queen del país, en su entrevista, el 15 de marzo de 1998 este arte ve la luz en la ciudad de Quito como resultado de un experimento teatral basado en la película: Priscila Queen of the desert. (Gallegos, 2021) y es la Fundación Ecuatoriana de Ayuda, Educación y Prevención del

---

4 Se evidencia representaciones orientales similares. El teatro Kabuki “es una forma de teatro tradicional del Japón que surgió en la época Edo, al principio del siglo XVII (...). Originalmente, en las obras de teatro Kabuki actuaban hombres y mujeres, pero más tarde quedó limitado a los actores masculinos, una tradición que ha perdurado hasta hoy. Los actores masculinos especializados en papeles femeninos se llaman onnagata. (...) Las obras de Kabuki tratan de acontecimientos históricos y conflictos morales en las relaciones amorosas. (...) Las principales características del teatro de Kabuki son la música, la indumentaria, los dispositivos y accesorios escénicos, así como un repertorio específico, una lengua y unos estilos de actuación, tales como el mie, en el cual el actor mantiene una postura característica para establecer su personaje. El keshō, un maquillaje particular, también constituye un elemento de estilo fácilmente reconocible, incluso por los que no son expertos en esta forma de arte. Fuente: <https://ich.unesco.org/es/RL/el-teatro-kabuki-00163>

Sida para la Prevención (FEDAEPS) quien cobijó en sus instalaciones a este naciente movimiento. Con un grupo inicial de 20 participantes, únicamente 5 lograron finalizar el proceso de entrenamiento: Naemy Dumani, Briggitt Goreti, Vivian Dibrow, Olenka y Kruzcaya Bucheli (Pablo Gallegos).

El primer show Drag Queen en el país se desarrolla en la Discoteca 171 en 1998. Como indica Gallegos: “(...) este es el primer show profesional Drag Queen, que cuenta con un diálogo inicial, un performance estudiado y ensayado y un show playback con excelente comunicación gestual” (Gallegos, 2021). Siendo el “Fantasma de la Opera” la primera representación de este tipo.

Este grupo de cinco artistas, posteriormente, realizó presentaciones abiertas al público en la Fundación FEDAEPS, emancipándose de esta organización al poco tiempo e iniciando con una temporada de shows en la discoteca Matrioska. En 1999, y en el marco de la celebración del primer aniversario de la Asociación Alfil, realizan su primera presentación en Dionisios Café, propiedad de Daniel Moreno. Como menciona Gallegos, para este momento únicamente permanecían en la agrupación 3 Drag Queens: Naemy, Briggitt y Kruzcaya. Este periodo se caracteriza por la presentación de revistas musicales.

Con el regreso de Vivian Dibrow, es para el año 2000 que el Drag Queen adquiere notoriedad en el país a través de dos reportajes difundidos a nivel nacional. El primer reportaje es desarrollado por María Fernanda Restrepo, que como supo manifestar en la entrevista mantenida, conocía de ante mano a este nacimiento movimiento.

Para 2001, el grupo de performers crece exponencialmente. Aquí es importante resaltar el nacimiento de Sarahí Bassó (Daniel Moreno), principal exponente del arte Drag Queen en el país. Durante este mismo año, según la narrativa de Gallegos, se ejecutaron 5 obras teatrales siendo las estrellas de las mismas: Freda Crawsh, Naemy Dumani, Kruzcaya y Sarahí Bassó.

En 2003 Freda y Kruzcaya se separan del grupo Dionisios Teatro Drag, para fundar Fireflies: Show Drag Queen. Daniel Moreno, se mantiene al frente de Dionisios desarrollando dramaturgia autobiográfica, misma que será analizada posteriormente.

## **ABORDAJE PREVIO DE LA TEMÁTICA**

El arte Drag en el país (Ecuador) ha sido estudiado en un significativo número de investigaciones, que desde lo estético, artístico y comunicacional han buscado analizar la relevancia de este movimiento dentro de la sociedad ecuatoriana.

La construcción del performance Drag Queen dentro del movimiento LGBTI+, ha sido estudiada en trabajos de titulación como los presentados por Muñoz & Guacho (2019) y Piedra (2018). Conducidas a través de la teoría Queer, estas investigaciones esbozan rasgos históricos y particularidades del activismo de lo drag, siendo las implicaciones y productos comunicacionales (“DiversiDrag”, en Muñoz & Guacho y “Desde el escenario” en Piedra) el hilo conductor de estos análisis.

La realidad del teatro Drag Queen; la performatividad y roles de género en lo drag y la identidad Drag Queen, partiendo del estudio de caso del Dionisios Teatro Drag (Salazar, 2016) (Castillo, 2014) (Núñez, S/F) nacen de la intención de promocionar y posicionar otro tipo de arte, un arte transgresor, con identidad e imaginarios propios, que conjuga elementos simbólicos y estéticos, propiciando la deconstrucción y resignificación de convencionalidades relativas al género y a la sexualidad.

Dentro del desarrollo académico sobre esta temática en el país, es imprescindible reconocer las reflexiones del Colectivo “Desbordes de Género”<sup>5</sup>, quienes conjugan la exploración y combinación estratégica de “los espacios físicos de las aulas de clases de FLACSO, el teatro Dionisios y los espacios públicos de la ciudad (...) para “mapear” negociaciones alternativas del género y la sexualidad; [con] la finalidad de “Queerizar” los espacios mencionados.” (Valencia, 2012, Pág.90)

La aproximación literaria nacional relacionada con la temática Drag se ha fortalecido a través de manifiestos, sistematizaciones y memorias de eventos; notas periodísticas y entrevistas donde se busca visibilizar este arte en el Ecuador, enfocándose en muchos casos en su aspecto artístico – estético, dejando de lado connotaciones políticas y sociales, como un espacio de resistencia y desnaturalización a través de una identidad propia. Por

---

<sup>5</sup> En el año 2007 nace el Colectivo “Desbordes de Género” con apoyo del Programa de Estudios de Género de la Cultura y del Programa de Antropología Visual, de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales con sede en Ecuador.

otra parte, se evidencia una acotada, pero significativa producción audiovisual, donde tanto medios “tradicionales” como independientes, han documentado la experiencia Drag Queen en el país.

## **PROPUESTA DE ESTUDIO**

La presente investigación busca caracterizar la performance Drag Queen como un acto político multidimensional que promueve la desnaturalización de las estructuras de exclusión basadas en la relación sexo-género<sup>6</sup>, siendo determinante, para esto, analizar los problemas de desigualdad y exclusión evidenciados desde la performance Drag Queen durante el periodo 1997-2007, así como analizar la capacidad de agencia<sup>7</sup> de la performance Drag Queen, a través del activismo<sup>8</sup> en la desnaturalización de las prácticas significantes de género.<sup>9</sup>

Este estudio sostiene que el arte Drag Queen como uno de los movimientos pioneros en el cuestionamiento de la heterosexualidad y heteronormatividad obligatoria y la reivindicación de la diversidad a través del respeto y la aceptación, ha confrontado desde aproximadamente dos décadas al status quo y la tradición quiteña.

Apalancados en diversos mecanismos de acción desde el activismo, la performance Drag Queen se ha configurado como un medio de expresión e incidencia, así como una herramienta de cuestionamiento y ruptura no solo a las estructuras de desigualdad, sino que abarca la desestabilización de la agenda política que busca imponer las relaciones sexual-afectivas heterosexuales.

Caracterizar la performance Drag Queen como un acto político multidimensional, en la ciudad de Quito durante el periodo 1997-2007, aporta a la comprensión de una acción colectiva de resistencia que desde el activismo ha buscado visibilizar las estructuras de desigualdad y exclusión. A través del análisis de la capacidad de agencia y del potencial político de la performance Drag Queen, podemos evidenciar como esta performance promueve el cuestionamiento no solo de prácticas excluyentes basadas en la relación

---

6 Estructuras de exclusión basadas en la genitalidad y roles sociales culturalmente aceptados

7 Procesos en los cuales las personas van articulando una acción continuada racional que da sentido a su vida y sus actos. (Instituto Nacional de las Mujeres 2007)

8 Mecanismo de exploración teatral que conjuga mecanismos educativos, de sensibilización, de innovación y creación artística, que, utilizando el arte como vehículo comunicacional, promueve la transformación social.

9 Estructuras simbólicas culturalmente aceptadas basadas en los roles sociales que cumplen las personas de acuerdo a su biología.

sexo-género, sino excluyentes en general.

Al estar el estudio ubicado en un tiempo y lugar geográfico específico, se propicia un examen puntual de la experiencia de los actores relevantes identificados, a la luz de sus particularidades y matices, así como de las principales obras teatrales presentadas en el periodo de estudio.

Este estudio parte de la hipótesis que la performance Drag Queen no es una expresión artística marginal, sino una manifestación con capacidad de transformación de las estructuras de exclusión sexo genéricas inscritas por la cultura patriarcal; cuyo potencial de desestabilización radica en la agencia individual y colectiva del "activismo".

La investigación se llevó a cabo a través de un análisis hemerográfico y la recopilación de información fue cualitativa a través de entrevistas cualitativas. Para esta última, se trabajó con un formato de entrevista semi estructurada, que permite la recolección de información a través de un mecanismo conversacional.

El formato de entrevista semi estructurada se aplicó a 8 entrevistados vinculados al nacimiento y estudio del Drag Queen en Ecuador. Siendo relevante la participación de Daniel Moreno, principal exponente del Drag Queen en el país y de Pablo Gallegos, primer Drag Queen de Ecuador.

Adicionalmente, se realizó la revisión del libro Kitus Drag Queen – Dionisios Doce Años de Historia, de Daniel Moreno y Manuel Acosta, siendo este material la principal fuente de recopilación de los trabajos teatrales escenificados en el periodo de estudio.

## **ESTRUCTURA DEL DOCUMENTO**

La presente investigación se ha dispuesto en cinco capítulos:

Este estudio busca establecer diálogos entre las conceptualizaciones teóricas de Michael Foucault; Judith Butler y Hannah Arendt, todo esto transversalizado por el enfoque de Desarrollo Humano.

En el primer capítulo, partiendo del género como un acto performativo resultado de una construcción-producción social, histórica, política y cultural se subraya el papel del poder

heteropatriarcal hegemónico<sup>10</sup> en el diseño y creación de realidades socioculturales. Ya los estudios Queer<sup>11</sup> han cuestionado la comprensión restrictiva y homogeneizadora de la sexualidad, así como de la lógica binaria: hombre – mujer.

Por lo tanto, en el capítulo se plantea que es fundamental partir de la performatividad del género<sup>12</sup> y del artivismo utilizando como principales vertientes teóricas el trabajo Michael Foucault (Biopoder); Judith Butler (Sexo-Género, representación política, performance, auto representatividad, desnaturalización y abyección) y Hannah Arendt (acción, actor político, identidad narrativa y libertad).

A breves rasgos el análisis teórico se centra en el poder y la performatividad, a través del estudio del Biopoder<sup>13</sup> encarnado en una matriz heteropatriarcal violadora de derechos, buscando reconocer cómo el arte Drag Queen abre la puerta a la redefinición y reproducción de nuevas estructuras y performativas diversas a partir de la desnaturalización de este biopoder.

Como un segundo punto, este capítulo resalta el tema del artivismo, como un mecanismo de exploración teatral que conjuga mecanismos educativos, de sensibilización, de innovación y creación artística, que, utilizando el arte como vehículo comunicacional, promueve la transformación social.

Como tercer punto, el capítulo aborda el enfoque de Desarrollo Humano partiendo de la idea de que el bienestar, para el desarrollo humano, no responde solo al crecimiento económico o logro material, ni a una medida universal, sino a aquello que los sujetos valoran y tienen razones para valorar (Sen, 1999). Es una idea de bienestar que involucra principalmente factores culturales y valóricos y focaliza tanto en la igualdad como en la diferencia.

El enfoque de Desarrollo Humano establece la posibilidad del cambio y la transformación en la capacidad de agencia entendida como la capacidad de los actores no solo de oponerse

---

10 Modelo de organización económica, política y social que a través de sus prácticas heterosexuales reiterativas justifica el rol de dominación del género masculino, configurándose como una norma reguladora que promueve desigualdades y violencias. (Feminarian, 2019)

11 Teoría crítica que analiza la disidencia sexual y la deconstrucción de las identidades estigmatizadas. Aborda las temáticas relacionadas a orientación sexual e identidad de género. (Fonseca & Quintero, 2009)

12 Actuaciones reiterativas socialmente aceptadas y promovidas que exceden al individuo y configuran su accionar. (Nazareno, 2016)

13 Mecanismos de control instaurados para subyugar a los cuerpos y ejercer un control efectivo sobre las masas.

a los viejos y nuevos tipos de poder, sino de reivindicar sus derechos y explicitar sus demandas individuales y colectivas.

En este sentido, se sostiene que la subjetividad entendida como las representaciones que se hace la gente de su realidad actual y de su futuro como producto de sus valores y aspiraciones social y culturalmente situadas, son en definitiva las motivaciones que otorgan sentido al cambio buscado (Lechner, 2002)

Finalmente, el capítulo plantea que el conjunto de ideas relativas al género y la sexualidad humana convergen con el enfoque del Desarrollo Humano al plantear la importancia de la expansión de capacidades como un mecanismo para elegir el modo de vida que desean las personas, independiente de encasillamientos en categorías fijas desarrollar por el Biopoder para controlar y mantener un status quo.

En capítulo 2 se expone el enfoque metodológico de esta investigación, mismo que parte de la subjetividad centrada en la perspectiva del actor.

Son los sentimientos, los miedos, las aspiraciones, las historias de la gente, el lente a través del cual los sujetos perciben su realidad y le dan un sentido. Esos sentimientos, miedos y aspiraciones son también los que le dan sentido a la política entendida ésta no como un orden institucionalizado y preestablecido, sino como “la conflictiva y nunca acabada construcción del orden deseado” (Lechner, 2002. Pág.8)

La investigación se basa en un enfoque interpretativo en contraste con un enfoque positivista (Berger & Luckman, 1967) (Citado en Rubín, 1995), privilegiando la visión y la comprensión de los actores sobre su mundo y el sentido que le otorgan a sus experiencias de vida.

Desde esta perspectiva, el estudio focaliza en las percepciones de la persona así busca recabar información densa y rica sobre estas percepciones. El enfoque metodológico también es crítico en el sentido de que busca comprender la realidad de grupos discriminados y excluidos y otorgarles voz (Rubín, 1995).

En esta investigación se ha optado por recoger evidencia a partir de las vidas y relatos de los entrevistados en lugar de buscar confirmar “verdades” preestablecidas a partir de la

literatura académica.

En el Capítulo 3, se describe el contexto en el que se sitúa este estudio (Quito 1997 – 2007) a partir de la presentación de datos de la situación económica, política, social y de las desigualdades de aquel entonces. Se describe la cultura “Curuchupa” reinante, así como la situación de la comunidad LGBTI+. A esto se añade el marco de políticas públicas de la época.

Es importante mencionar que, la segunda mitad del Siglo XX, para Ecuador, se configuró como un periodo de cuestionamiento y lucha social, sin embargo, mantiene rezagos culturales y mentalidades coloniales. Es así que, la década en análisis (1997-2007) es un periodo complejo a nivel social, político y económico en Ecuador.

La puesta en escena del teatro Drag Queen en un contexto de miedo y homofobia en una ciudad conservadora como Quito, en un periodo de transición (1997-2007), devela una crisis multidimensional, que nos muestra la relevancia de la configuración de movimientos y actores emergentes que actúen en red y que lleven a cabo protestas contra resultados sociales, económicos y culturales desfavorables.

El Capítulo 4 presenta los resultados de este análisis teniendo como hilo conductor la “plasticidad del yo” que, desde lo expresado por los entrevistados, se entiende como la capacidad de transformación y creación de personajes. Este capítulo nos adentra en la deconstrucción de las estructuras de exclusión desde la visión de los entrevistados, resaltando la propuesta teatral desarrollada en el periodo estudiado. Se incluye dentro del estudio el análisis del potencial político del activismo, donde se evidencia que la construcción del personaje y su estética se convierten en una herramienta cultural política. Adicionalmente, se hace un especial hincapié en la micropolítica de la performance.

Finalmente, se puede mencionar que la investigación aporta elementos empíricos y analíticos que permiten afirmar/sustentar de manera plausible la hipótesis del estudio. Adicionalmente, se deja abiertas importantes oportunidades de investigación que se señalan para una posterior profundización

## CAPÍTULO 1. MARCO TEÓRICO

Partiendo del género como un acto performativo resultado de una construcción-producción social, histórica, política y cultural es necesario subrayar el papel del poder heteropatriarcal hegemónico en el diseño y creación de realidades socioculturales (Duque, 2010), injustas e inequitativas. Ya los estudios Queer han cuestionado la comprensión restrictiva y homogeneizadora de la sexualidad, así como de la lógica binaria: hombre – mujer. Por lo tanto, es fundamental para esta investigación partir de la performatividad del género y del artivismo utilizando como principales vertientes teóricas el trabajo de Michael Foucault, Judith Butler, Hanna Arendt y Amartya Sen.

Adicionalmente, se ha trabajado el Enfoque de Desarrollo Humano de Amartya Sen, mismo que se configura como una herramienta de evaluación de las libertades, que permite una conceptualización del bienestar humano desde la promoción de las capacidades y de su máximo aprovechamiento.

Los principales conceptos sobre los cuales gira este análisis son:

**Tabla 1. Principales conceptos abordados**

Concepto	Definiciones	Autor	Fuente
· Desarrollo Humano	Proceso sostenido de mejora de la calidad de vida	Amartya Sen	(Sen, 1999) (Sen, 2000)
· Capacidades	Posibilidades que tienen las personas para lograr funcionamientos valiosos en la vida		
· Libertades	libertad de desarrollar el potencial de cada ser humano. Persona como centro del desarrollo.		
· Funcionamientos	Actividades individuales y estados del ser. Lo que las personas logran ser o hacer al vivir.		
· Agencia	procesos en los cuales las personas van articulando una acción continuada racional que da sentido a su vida y sus actos. Reconoce el papel activo de los sujetos frente a las limitaciones presentes en las estructuras sociales (Instituto Nacional de las Mujeres 2007)		
· Inclusión	Ejercicio de capacidades, libertades y funcionamientos		
· Exclusión	Restricción / limitación para el ejercicio de capacidades, libertades y funcionamientos		

· Derechos	Las libertades, entendidas desde la perspectiva de la capacidad, conforman el objetomaterial de los derechos humanos, en su doble aspecto de proceso y de oportunidad.		
· Biopoder	Mecanismos de control instaurados para subyugar a los cuerpos y ejercer uncontrol efectivo sobre las masas	Michael Foucault	(Foucault, 1998)
· Sexo – Género	Entendidos como actos performativos repetitivos	Judith Butler	(Butler, 2002) (Butler, 2006)
· Representación política	Ampliar la visibilidad y legitimidad de los sujetos políticos, resaltando la función preponderante del lenguaje ante la inadecuada y/o nula representación de los sujetos		
· Performance	Cuestionamiento de la naturalidad del sistema binario sexo/género		
· Auto representación	Conformación de una postura sobre la identidad del sujeto y su auto percepción		
· Desnaturalización	Reformulación de la materialidad de los cuerpos		
· Abyección	Entendido como lo marginal		
· Acción	Inicio de algo absolutamente nuevo. Condición de posibilidad del agente político	Hanna Arendt	(Arendt, 2005)
· Actor político	Ser actuante que se mueve entre y en relación con otros. Agente y paciente		
· Identidad narrativa	Poder reiterativo del discurso, avalado por las acciones que realiza el sujeto		
· Libertad	Fundamento de la política. Permite poner en acto lo político.		

## 1.1 PODER Y PERFORMATIVIDAD

En “Historia de la sexualidad: la voluntad del saber”, Michael Foucault, hace referencia al sexo-discurso, sexo-significación, como preámbulo para analizar nuestras relaciones con el sexo y la relación de este con el poder o como lo llama Foucault: Biopoder. Señalando que la relación negativa entre poder y sexo solamente produce ausencias, lagunas y discontinuidades, que traducido para fines de esta investigación decanta en una

limitación al ejercicio de derechos, de la agencia y al desarrollo de capacidades Impidiendo alcanzar los funcionamientos que una persona valora, entendiendo esta situación como desigualdad, que parte de una multiplicidad de necesidades insatisfechas

Es así que el Biopoder, entendido como los mecanismos de control instaurados para subyugar a los cuerpos y ejercer un control efectivo sobre las masas (Foucault, 1998) se contraponen a la necesidad de reivindicar el cuerpo como un espacio de libertad, siendo aquí donde los movimientos LGBTI+, subvierten lo socialmente consentido transformándose de objetos sociales a sujetos activistas, con capacidad de exigir derechos e intervenir directa o indirectamente en el desarrollo de agendas sociales y políticas públicas, a través de la comunicación de su propio yo en el marco de la pluralidad de la acción humana, pasando de protagonista a actor político (Arendt, 2005)

Con un discurso con una fuerte carga social y política, el naciente movimiento Drag Queen, inició un proceso de “acción”<sup>14</sup> mediado por la construcción identitaria, desde la colectivización de experiencias personales, basado no solo en la concepción y prenociones de la sociedad sobre la comunidad LGBIT+, sino en la deconstrucción y cuestionamiento de la heterosexualidad normativa (biopoder); violencia y exclusión; el posicionamiento de prácticas sociales y artísticas no binarias; el abordaje de la diversidad de género y las diversidades, el reconocimiento del otro y la igualdad de derechos. Es decir, el performer Drag Queen “se mueve entre y en relación con otros seres actuantes, nunca es simplemente un ‘agente’, sino que siempre y al mismo tiempo es un paciente”<sup>15</sup> (Arendt, 2005. Pág.217), que su propio contexto.

Una vez se ha explicitado la base de discusión, es decir el biopoder encarnado en una matriz heteropatriarcal violadora de derechos, es menester de este análisis tratar la performatividad como un mecanismo de desnaturalización de las estructuras de exclusión heteronormativas.

El Género en Disputa de Judith Butler, aborda la representación política como un término operativo que busca ampliar la visibilidad y legitimidad de los sujetos políticos, resaltando la función preponderante del lenguaje ante la inadecuada y/o nula representación de los sujetos (Butler, 2007). Por otra parte, para fines de esta

---

14 Acción entendida como inicio. (Arendt, 2005)

15 Que el agente sea paciente, significa que no tiene el control de su identidad. A esta doble condición de actor y paciente, Arendt la llama protagonista. (Arendt, 2005)

investigación, Butler alude a las nociones jurídicas y su aparente poder de “regular la esfera política únicamente en términos negativos, es decir mediante la limitación, la prohibición, la reglamentación, el control (...)” (Butler, 2007. Pág.47). Como se evidenció, en el apartado anterior, es la ley y su excesiva ejecución la que genera graves atropellos en materia de derechos humanos, así como la deslegitimación de identidades y performativas diversas.

El arte Drag Queen abre la puerta a la redefinición y reproducción de nuevas estructuras y performativas diversas a partir de la desnaturalización de este biopoder. Para lo cual hace uso de estrategias de auto representatividad y visibilidades mismas que han permitido la deconstrucción de paradigma de sexo y género, entendido el primero como las características biológicas de los sujetos y el segundo los roles sociales impuestos, permitiéndonos adentrarnos en la performance artística Drag Queen como un mecanismo de cuestionamiento de estos marcos de referencia, basados en el género (Butler, 2007).

Siendo que el género es un mecanismo performativo que se construye a través de un conjunto sostenido de actos, postulados por medio de la estilización del cuerpo en función de los paradigmas socialmente convenidos y validados (Butler, 2007), el encuentro de diálogos en la performance Drag Queen propicia el cuestionamiento de la matriz heterosexual y la articulación de una sexualidad subversiva “que cobra fuerza antes de la imposición de una ley, después de su derrumbamiento o durante su reinado” (Butler, 2007. Pág.91), en Ecuador, la despenalización de la homosexualidad.

El rol del “policía”<sup>16</sup> de este Biopoder como se describe, no solo se limita a amonestar o controlar, sino que ejerce su poder a través de un aparataje normativo y social sobre el sujeto. Es aquí importante mencionar, lo expresado por Butler, en cuanto a que “El sujeto no solo podría rechazar la ley, sino también quebrarla, obligarla a una rearticulación que ponga en tela de juicio la fuerza (...) de su propia operación unilateral” (Butler, 2002. Pág.180), quebrando así al gobierno de lo simbólico, en busca de la libertad, entendido como el estado social de derecho. Es importante mencionar que Arendt señala que la libertad (y su búsqueda) nos define como seres actuantes.

Por lo tanto, la interpretación de la performatividad se entiende como un poder reiterativo del discurso, una identidad narrativa (Arendt, 2005) que naturaliza la necesidad de repensar a los sujetos según su propia corporeidad y elección de género, aludiendo a la cuestión de la identificación y los medios discursivos (Butler, 2002), siendo esta una

---

16 Que para este documento se entenderá como el principio de organización social heteronormado binario.

oportunidad para analizar los problemas de desigualdad y exclusión, producidos por el estatus imitativo de todas las identidades de género.

La lógica heterosexista de abordaje de la feminidad y masculinidad limita la libertad de las personas y su potencial, debilitando la cohesión social y la participación de sus miembros a través de la distribución inequitativa de los beneficios sociales de las luchas individuales y colectivas, esto plasmado, como vimos, en un incipiente desarrollo humano y la invisibilización de experiencias y contextos de ciertos grupos sociales.

Históricamente, la exclusión denota las dimensiones de los valores sociales y económicos que prevalecen en las sociedades, evidenciando así el papel del Estado frente al desarrollo social. Siendo la exclusión un paradigma dentro de escenarios tempo-espaciales determinados, esta no solo altera los valores de la vida en comunidad donde prevalecen los intereses colectivos, sino que refleja el dilema de tener o no acceso a los medios para una vida de calidad, demostrando así la necesidad del desarrollo de modelos que permitan la inclusión de sectores invisibilizados.

Es así que la exclusión social se entiende como un concepto multidimensional, que incide en las diferentes aristas del Desarrollo Humano, con un especial énfasis en la privación social<sup>17</sup> y la privación política<sup>18</sup>.

La existencia de elementos que imposibilitan / desestabilizan la ejecución de performances uniformes de género, que desnaturalizan la matriz heterosexual a través de minar la legitimidad de las normas vigentes, desde las elecciones del sujeto, mostrando la complejidad de la relación de lo original y lo imitado de la performance Drag Queen.

Es a través de “Cuerpos que importan” de Judith Butler que, el abordaje de la desnaturalización del género se inscribe como una condición política de posibilidad de transformación, que parte de la agencia del sujeto y de sus mecanismos de acción individual y colectiva, que junto a las fuerzas de exclusión, entendidas como ejercicios de poder y la abyección entendida como marginalidad, configuran el accionar del individuo en contextos específicos, siendo aquí la performatividad de actos disruptivos

---

17 La privación social: ruptura de los lazos sociales o familiares que son fuentes de Capital Social y de mecanismos de solidaridad comunitaria, marginación de la comunidad, alteración de los comportamientos sociales e incapacidad de participar en las actividades sociales (por ejemplo, las personas con escasos ingresos se ven obligadas a disminuir sus relaciones sociales), deterioro de la salud, etc. Fuente: <http://www.dicc.hegoa.ehu.es/listar/mostrar/96>

18 La privación política: carencia de poder, incapacidad de participación en las decisiones que afectan a sus vidas o participación política. Fuente: <http://www.dicc.hegoa.ehu.es/listar/mostrar/96>

reiterados y la resignificación discursiva lo que dota de identidad a la comunidad Drag Queen y a su vez la desplaza a las zonas marginales a las que fueron relegados los colectivos LGBTI+ en el periodo de estudio.

Reconocer esta identidad, que parte de un ejercicio performativo a través del arte, permite profundizar en la discusión sobre la construcción del “yo”, que, a través del uso extensivo de herramientas teatrales, utilizadas en la fabricación de sujetos, que aterrizan en un cuerpo (Caponá, 2008), permiten la búsqueda de autenticidad, así como vislumbrar la capacidad de acción del / de los sujetos a través de la parodia, reelaboración y resignificación de las normas heteropatriarcales impuestas. es decir, cuestionar el privilegio heterosexual, la vigilancia constante de los límites contra la irrupción de lo anómalo y la identificación de las restricciones brutales y fatales a la desnaturalización.

## 1.2 ARTIVISMO

A manera de preámbulo, es necesario partir desde el concepto de que la libertad es esencial para garantizar el desarrollo por una a) razón evaluativa: La valoración del progreso debe hacerse tomando en cuenta principalmente si mejoran las libertades que tiene la gente (Sen, 2000) y una b) Razón de eficacia: La consecución del desarrollo depende del libre albedrío de la gente” (Sen, 2000). Es así que la libertad se configura como un medio para la consecución del desarrollo y un fin en sí mismo.

Adicionalmente, es importante denotar las particularidades entre las libertades fundamentales (fin en sí mismo) y libertades instrumentales (medio). De las primeras, para fines de este estudio, nos enfocaremos en la participación política, mientras que de las segundas serán las libertades políticas<sup>19</sup> y las oportunidades sociales<sup>20</sup>.

Si bien el concepto de participación política se encuentra ligado al de democracia, “la esencia de un régimen democrático, y lo que en última instancia lo legitima, es la posibilidad que tienen los ciudadanos de incidir en el curso de los acontecimientos políticos” (Seoane & Rodríguez, 1988, pág. 165) A pesar que la participación política suele ser relacionada específicamente con el ejercicio del voto, “(...) la realidad social, pues, obliga a la ampliación de aquel concepto primero de participación política y a incluir dentro del mismo a otras formas de actividad además del voto.” (Seoane & Rodríguez,

---

19 Ejercicio de derechos humanos

20 Las oportunidades sociales se refieren a los sistemas de educación, sanidad, etc., que tiene la sociedad y que influyen en la libertad fundamental del individuo para vivir mejor. Estos servicios son importantes no sólo para la vida privada (como llevar una vida sana y evitar la morbilidad evitable y la muerte prematura), sino también para participar más eficazmente en las actividades económicas y políticas

1988, pág. 165)

Para fines de este estudio se concibe a la participación política como cualquier tipo de acción individual y/o colectiva ejecutada con la finalidad de incidir en los asuntos públicos. (Seoane & Rodríguez, 1988). Así mismo se distingue entre participación política convencional, misma que no es menester de esta investigación, y la participación no convencional, caracterizada por una heterogeneidad de actividades, abarcando posturas más activas y comprometidas con ciertas causas; destacando el rol protagonista de los individuos.

Como lo mencionan Seoane y Rodríguez, esta participación no convencional permite la sensibilización de la sociedad, ya que aborda temáticas invisibilizadas en las agendas sociales y políticas (1988). Es así que esta participación deviene en un proceso necesario para la construcción de sociedades más justas, dignas e inclusivas, donde la posibilidad de incidencia en la agenda pública y la generación de cambios estructurales es la meta de sus actores.

Estas nuevas formas contestarias de movilización buscan “cambiar la actitud, todavía pasiva y contemplativa que subsiste en la ciudadanía (...) [configurándose como un] dinamizador de (...) procesos creativos, innovadores e identitarios” (Senplades, 2013. Pág. 33).

A medida que las acciones se ajustan y limitan en función de los contextos y estructuras imperantes, existen disidencias, que producen diferencias, “cuando un sujeto deja de ser pasivo receptor de influencias externas y se convierte en agente innovador de cursos inéditos, rehace su identidad, es decir su autopercepción en toda acción, lo que intenta principalmente el agente (...) es manifestar su propia imagen” (Tubino, 2009. Pág. 7). Y es a raíz de esta necesidad de manifestar la propia identidad que observamos la politización de la teatralidad y el surgimiento del activismo teatral.

El artivismo<sup>21</sup>, por lo tanto, plantea la exploración de nuevas formas teatrales que conjuguen mecanismos educativos, de sensibilización, de innovación y creación artística que, utilizando el arte como vehículo comunicacional, promueve la transformación social. (Aladro-Vico, Jivkova-Semona, & Bailey, 2018). El significado de la performance, por lo tanto, se erige desde la propuesta del interprete, que como veremos más adelante, parte de la experiencia personal de cada Drag Queen, siendo la ironía, el humor, símbolos y figuras elementos esenciales en la transmisión de mensajes con carácter social.

---

21 Hibridación del arte y del activismo

Esta capacidad de transmitir mensajes permite introducir el concepto de agencia<sup>22</sup> ya que esta conlleva una transformación de la ética social, fundamentada en la distinción entre libertades fundamentales y libertades instrumentales, donde el ejercicio de las libertades positivas y de la participación política son la puesta en marcha de la agencia individual / colectiva, siendo esta una capacidad “en acto”, de incidir, participar, ejercer, actuar y provocar cambios; cursos nuevos en la historia, a través de la disputa de los espacios de reconocimiento fáctico de derechos (Tubino, 2009).

Tradicionalmente, el teatro, más allá de su concepción física, ha sido un espacio liberador, debido a la imposibilidad de una regulación estricta de su práctica, de ahí su dimensión revolucionaria y emancipadora que permite la exposición de identidades “no naturales”, sin afectar la finalidad estética<sup>23</sup>, claramente, subjetiva del arte.

Por lo tanto, la construcción de nuevos imaginarios que parten de la multiplicidad de los cuerpos, se traduce en un mecanismo de inclusión que, desde su narrativa denuncia, para el caso de la performance Drag Queen, lógicas multidimensionales de exclusión.

El artivismo de la performance Drag Queen parte de la autorrepresentación disruptiva y trasgresora de cánones sociales, que desafían los prejuicios de una sociedad heteronormada, donde la economía del placer (Foucault, 1998) se interpreta como un aumento en el ejercicio de las libertades en los individuos. Como lo menciona Capona, estos cuerpos teatralizados, los Drag Queen, “nos demuestran la cualidad performativa de cualquier identidad, la teatralidad de la identidad sexual o del propio nombre, la plasticidad del «yo» no como resultado de dispositivos de alta tecnología, sino, por el contrario, de sencillas técnicas teatrales” (2008. Pág. 9) y es aquí donde su artivismo cobra especial relevancia, al denotar un parecido desmesurado, entre lo real y lo imitado/hiperbolizado, exponiendo una realidad invisibilizada pero presente en nuestra sociedad, hasta el día de hoy.

Por lo tanto, el artivismo Drag Queen, plasmado en la acción de la performance, se configura como experiencia de autonomía, resistencia y desobediencia. Implica una crítica a los procedimientos discursivos y paradigmas acerca de la feminidad y lo femenino y a las normas e ideales que lo conforman, confirmando lo señalado por Butler al mencionar que el género es un acto performativo que se construye a partir de actos sostenidos y postulados de estilización del cuerpo (2002).

---

22 “La capacidad de uno mismo para potenciar metas que uno desea potenciar o, en otras palabras, para ser o hacer aquello que tenemos razones para valorar”. Fuente: <https://red.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/biblioteca/090712.pdf>

23 Muchas prácticas Queer se configuran desde lo estético y carnavalesco, elementos predominantes en la performance Drag Queen.

### 1.3 EL ENFOQUE DE DESARROLLO HUMANO

El Desarrollo Humano es una teoría sobre la economía del bienestar y el cambio social, desarrollada por Amartya Sen y adoptada por la Naciones Unidas a través de la construcción de un Índice de desarrollo humano (IDH), que bajo el liderazgo de Mahbub Ul Haq, pretendía ser una alternativa al PIB como medida de desarrollo económico y social. El IDH se gestó como una medida que pudiera dar cuenta del progreso social a partir de mediciones más significativas de la situación de vida de las personas que el PIB. Así se consideraron en el IDH, indicadores de mortalidad, salud, educación e ingresos (UNDP, 2020).

Detrás de este Índice de Desarrollo Humano, sin embargo, existe un cuerpo teórico y conceptual que debe su desarrollo al economista Amartya Sen, premio nobel de economía 1998.

Conceptualmente esta teoría se asienta en las libertades humanas y las oportunidades que se ofrece a las personas para que fortalezcan las capacidades que les permitan visualizar y actuar sobre los caminos de su propio progreso, acordes con sus valores, en lugar de aceptar pasivamente vías generales de progreso prescritas o impuestas (UNDP, 2020).

El Índice de Desarrollo Humano ha permitido el abordaje de las causas más importantes de malestar: el analfabetismo, el desempleo, la falta de acceso a salud y la desigualdad y la pobreza, pero al mismo tiempo, el enfoque de Desarrollo Humano pone la atención en otras dimensiones de “privación de libertades” como son la exclusión y la discriminación.

La exclusión y la discriminación conllevan la privación de libertades. Por ejemplo, la exclusión y discriminación que proviene de la intolerancia respecto de las formas de vida y comportamiento de un grupo y la exigencia de que las personas de ese grupo vivan y se comporten de manera similar a los demás individuos de la sociedad. Se trata de una privación de libertades culturales que afecta de manera particular a las minorías étnicas y raciales y también a las diversidades sexuales (UNDP, 2004).

Estas formas de exclusión y discriminación conllevan también privaciones de libertades de distinta índole como las económicas, sociales y políticas, entendidas estas últimas como la privación de la libertad de participar en las decisiones que afectan su vida, dentro de un sistema de poder dado.

El enfoque de las libertades humanas en el desarrollo humano está también directamente

relacionado con el concepto de Derechos Humanos entendido como el producto de la exigencia de respeto a las libertades, mientras que al mismo tiempo esos Derechos Humanos ganados, contribuyen a ampliar las libertades de las personas. En el mismo sentido, hoy cobra mayor relevancia, una política de la identidad a partir de la cual, la gente, actúa para exigir el reconcomiendo y la valoración de sus derechos (UNDP, 2004).

Se trata de manifestaciones que expresan un cambio societal, en gran parte producto de la expansión de las comunicaciones, las redes y alianzas en la globalización y en un espacio más amplio e interconectado para expresarse.

El enfoque de Desarrollo Humano otorga prioridad a los excluidos y busca la ampliación de sus oportunidades y libertades a partir de fortalecer su capacidad de agencia y en este sentido, este enfoque pone énfasis en las capacidades políticas.

Un factor que se resalta es la necesidad de nuevas formas de hacer política a partir del involucramiento de las subjetividades individuales y colectivas, entendido como la participación de la ciudadanía en lo político<sup>24</sup> desde su experiencia individual, pero vinculada a las condiciones sociales y culturales que la provocan y, consecuentemente como parte de una experiencia colectiva (PNUD, 2015).

Lo político, desde esta perspectiva permitiría la ampliación de la discusión pública y la participación ciudadana, los movimientos sociales incorporan nuevos y múltiples temas y demandas al debate público, mientras que, al mismo tiempo, se demandan cambios más profundos (PNUD, 2015).

La teoría de las capacidades humanas de Amartya Sen se configura como una de las principales herramientas, desde la filosofía práctica y las ciencias sociales, para analizar los problemas sociales que afectan al bienestar humano como: la desigualdad, la ausencia de desarrollo, la inequidad e injusticia social. Esta mirada nos permite valorar el grado de bienestar y libertad que la persona realmente tiene para hacer esto o aquello, las cosas que le resulta valioso ser o hacer.

---

24 En el Informe de Desarrollo Humano del PNUD Chile, 2015, se distingue “lo político” de “la política”. Lo político, se define como “todo aquello que en una sociedad se establece como susceptible de ser decidido colectivamente”, mientras que la política se entiende como una manifestación institucional del estatus de lo político” (PNUD, 2015. Pág. 15)

## **CAPÍTULO 2: SOBRE LA DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA, LOS OBJETIVOS Y LAS DIMENSIONES ABORDADAS**

### **2.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

El movimiento Drag Queen en Ecuador nace como una propuesta artística - crítica ante un escenario coyunturalmente complejo de exclusión y desigualdad: la transición entre la penalización y la aceptación legal de la homosexualidad en el país.

Con un discurso de una fuerte carga social y política buscó propiciar cambios, desde la colectivización de experiencias personales, no solo en la concepción y percepciones de la sociedad sobre la comunidad LGBT+, sino en la deconstrucción y cuestionamiento de los estándares de sexualidad y género; violencia y exclusión; el posicionamiento de prácticas sociales y artísticas no binarias; el abordaje de la diversidad de género y las diversidades, el reconocimiento del otro y la igualdad de derechos.

Este estudio busca analizar la performance Drag Queen desde la resistencia creativa y transformadora, reinventando el enfoque usual – promoción artística y comunicacional- que ha caracterizado al abordaje de esta temática. Si bien se parte de lo estético, se pretende reflexionar sobre el rol político que trasciende la práctica artística, profundizando en el discurso de exclusión social producto de una sociedad heteronormada.

Siendo inexistente el abordaje de la temática Drag Queen desde el paradigma del Desarrollo Humano en Ecuador, este estudio procura examinar cómo la performance Drag Queen desnaturaliza las estructuras de exclusión a partir de la politización de la experiencia personal y del cuerpo de los artistas.

### **2.2 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN**

- ¿Es posible politizar la experiencia colectiva y propia de prácticas sexo-género diversas propiciándole contenidos emancipatorios?

-Cuál es el potencial político del performance Drag Queen en la ciudad de Quito entre los años de 1.997 a 2.007?

## **2.3 OBJETIVOS**

### **OBJETIVO GENERAL**

Caracterizar la performance Drag Queen como un acto político multidimensional que promueve la desnaturalización de las estructuras de exclusión basadas en la relación sexo-género.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- a) Determinar los problemas de desigualdad y exclusión evidenciados desde la performance Drag Queen durante el periodo 1997-2007.
- b) Analizar la capacidad de agencia de la performance Drag Queen, a través del activismo en la desnaturalización de las prácticas significantes de género durante el periodo 1997-2007.

## **2.4 HIPÓTESIS**

La performance Drag Queen no es una expresión artística marginal, sino una manifestación con capacidad de transformación de las estructuras de exclusión sexo genéricas inscritas por la cultura patriarcal; cuyo potencial de desestabilización radica en la agencia individual y colectiva del "activismo".

Al ser un fenómeno social que parte de la subjetividad del ser, de una catarsis personal y la lectura de un contexto histórico específico, se han seleccionado únicamente técnicas cualitativas que privilegien el carácter crítico de este documento.

Las técnicas cualitativas son relevantes para esta investigación debido a la necesidad de entender la subjetividad del relato de los entrevistados, que parten de su propia experiencia personal y de un contexto específico. Cada uno de los participantes de esta investigación ha desarrollado a lo largo de su carrera artística y profesional una identidad narrativa propia que debe ser analizada desde una visión holística que no se limite a un conjunto cerrado de datos.

Este proceso investigativo dialogó con la experiencia de personajes Drag Queen y personalidades vinculadas a su proceso histórico, resaltando las dimensiones políticas, materiales y simbólicas de la performance Drag Queen en Quito.

El análisis de esta “otredad” desde la perspectiva e interpretación del propio actor en interacción con un contexto (periodo 1997-2007) permitió generar observaciones socialmente situadas, así como identificar los puntos de inflexión de un sistema basado en morfologías ideales de sexo y género <sup>25</sup>, evidenciando como la desnaturalización<sup>26</sup> de estas morfologías puede ser considerada como una condición política de posibilidad de transformación.

## **2.5 TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN**

### **Análisis documental**

Se realizó la revisión del libro *Kitus Drag Queen – Dionisios Doce Años de Historia*, de Daniel Moreno y Manuel Acosta, siendo este material la principal fuente de recopilación de los trabajos teatrales escenificados en el periodo de estudio. Es necesario resaltar que esta obra es la única producción literaria *Drag Queen* que comparte con el público parte de la puesta en escena ejecutada en aquel entonces.

La importancia de este texto radica en su invaluable aporte, no solo como un documento de consulta sino por su valor intrínseco, al considerarse sus narrativas parte del patrimonio intangible de la ciudad de Quito. Este texto en 234 hojas, hace un recorrido por 10 obras teatrales presentadas en el periodo de estudio, mismas que son acompañadas por el relato de su autor, explicando su génesis desde su perspectiva en muchos casos autobiográfica. Este recurso ha permitido entender cómo se plasma el activismo en la narrativa de una obra teatral, partiendo de la crítica implícita y/o explícita de una situación puntual.

Adicionalmente, este análisis se extendió a manifiestos, sistematizaciones de eventos, memorias, tesis de grado y bibliografía relacionada al movimiento LGBTI+ en Ecuador.

### **Análisis hemerográfico**

Se analizaron entrevistas en medios de comunicación específicamente programas de televisión y producciones audiovisuales tanto nacionales (*País Canela*) como internacionales (*Paris is burning*) del periodo en cuestión. Se procedió con una revisión

---

25 Entendidas como marcos interpretativos desarrollados desde preceptos culturales de lo que debe ser y hacer cada género, es decir lo que se espera de él.

26 Entendido como la reformulación de la materialidad de los cuerpos

hemerográfica, con el objetivo de contextualizar la investigación, determinando las particularidades del periodo histórico bajo estudio, así como los principales sucesos relacionados a la comunidad Drag Queen en el periodo 1997-2007 y el tratamiento mediático de los mismos.

### **Entrevistas cualitativas**

La investigación se realizó a través de entrevistas cualitativas que permitieron recabar información sobre las historias de vida, la cultura y los relatos sobre tópicos clave del momento histórico del periodo de estudio.

Para el desarrollo de este documento, se utilizó un formato de entrevista semiestructurada, “por su carácter conversacional que desde el interaccionismo simbólico se recomienda a fin de que no oprimir a las personas participantes, generando un ámbito coloquial que facilita la comunicación entre quienes interactúan” (Ozonas & Pérez, 2005. Pág. 200). Dentro de las ventajas del empleo de esta técnica tenemos: a) amplio espectro de aplicación; b) no se restringe a un espacio tiempo determinado, ya que nos permite indagar por temas pasados como por situaciones futuras; c) orientación hacia objetivos específicos; d) posibilidad de recoger observaciones propias como opiniones, motivaciones, experiencias como reflexiones de un tema en particular.

La técnica de entrevista cualitativa permitió entablar una conversación con los entrevistados que se caracterizó por un ambiente de respeto y confianza, de escucha activa de los conceptos, ejemplos, metáforas y expresiones corporales de los entrevistados.

Es así que este proceso de indagación permite el desarrollo de diálogos entre el entrevistador y el o la entrevistada, exteriorizando no solo sentimientos, sino pensamientos y valores, permitiendo la contrastación de diferentes momentos basados en las vivencias subjetivas de la persona facilitando la visualización, el entendimiento y la interpretación de sus voces, mismas que han estado invisibilizadas por los discursos sociales dominantes. (Cotán Fernández, 2012).

Debido a las restricciones sanitarias por la pandemia del COVID-19, las entrevistas no pudieron realizarse de manera presencial, sin embargo, se utilizó la plataforma Zoom de

modo que la interacción fuera lo más cercana y vívida posible a través de la voz y la imagen.

Las entrevistas se desarrollaron durante los meses de febrero, marzo y abril de 2021, en sesiones de entre 1 y 4 horas dependiente de la apertura del participante y su disponibilidad de tiempo. Este modelo de conversación permitió trascender un elemental intercambio de preguntas y respuestas, hacia un espacio de catarsis personal históricamente situado. Apoyado en un análisis interpretativo de las entrevistas a profundidad, se buscó alcanzar saberes a partir de las realidades subjetivas identificadas.

Se contó con dos versiones de entrevista semiestructurada: una diseñada para los actores Drag Queen (Ver detalle en anexo), misma que incluyó cinco categorías de análisis:

1. Datos generales: nombre, género, edad y nombre del personaje interpretado
2. Contexto: identificar y comentar el conjunto de circunstancias que confluyen en la experiencia de cada uno de los entrevistados
3. Experiencia personal: propiciar el diálogo para recuperar saberes individuales
4. Personaje: propiciar el diálogo, a través de la construcción del personaje, para recuperar saberes individuales
5. Incidencia: identificar líneas de participación política, capacidades y agencia de los entrevistados

Y un segundo instrumento (Ver detalle en anexo) encaminado a recoger las lecturas de las demás participantes:

1. Datos generales: nombre, género, edad e institución / profesión
2. Contexto: identificar factores internos<sup>2724</sup> y externos<sup>2825</sup> que influyen en el análisis y contextualización de este estudio
3. Incidencia: análisis de líneas de participación política, capacidades y agencia del grupo en estudio

Dado que este proceso implicó recorrer las vivencias de los participantes, se garantizó el anonimato y confidencialidad de la información expresada, salvo ciertos casos donde se ha solicitado un permiso expreso para incluir frases textuales de la conversación, con fines netamente aclaratorios y de contextualización.

---

27 Entendiendo estos como las experiencias personales en el periodo de tiempo del estudio

28 Identificación de factores coyunturales en los ámbitos políticos, económicos y sociales.

Las grabaciones de las entrevistas realizadas han sido cargadas en el siguiente link:

### Repositorio entrevistas

[https://drive.google.com/drive/folders/11b36-XjfFfulKsJ0NtDjukT\\_J4FVe5Gf?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/11b36-XjfFfulKsJ0NtDjukT_J4FVe5Gf?usp=sharing)

### Participantes

Flick menciona que el muestro en la investigación cualitativa no obedece a una selección formal, sino más bien busca establecer un compendio de datos seleccionados deliberadamente, con el fin de construir un cuerpo empírico que nos permita abordar el fenómeno en cuestión desde una aproximación pedagógica. (Flick, 2007).

La escogencia de los 8 participantes, por lo tanto, no responde a criterios estadísticos, sino orgánicos, marcados principalmente por la representatividad de su performance en el periodo histórico contemplado para su análisis, así como, la vinculación directa de los entrevistados en el proceso de visibilización de este tipo de activismo.

### Perfiles de los entrevistados

El proceso de selección, por lo tanto, se enfocó en los principales referentes del Drag Queen, reconocidos en el medio artístico ecuatoriano, del periodo estudiado, de acuerdo al siguiente detalle y relevancia:

**Tabla 2. Entrevistados seleccionados**

	<b>ENTREVISTADO/A</b>	<b>VINCULACIÓN</b>	<b>RELEVANCIA</b>
1	Pablo Gallegos (Kruz Veneno),	Primer Drag Queen del Ecuador	Precursor de la performance Drag Queen.
2	Mauricio Erazo (Shirley Stonerock)	Miembro de la primera generación de Drag Queens en el país.	Ha llevado el arte Drag Queen ecuatoriano a España. Precursor de la performance Drag Queen
3	Daniel Moreno (Sarahí Bassó),	Exponente más reconocido del teatro Drag Queen en el país	Referente de la comunidad LGBTI+ y del teatro drag en el Ecuador
4	Alexandra Valarezo	Academia	Cátedra diversidad y multiculturalidad. Universidad Internacional del Ecuador
5	María Fernanda Restrepo	Periodista	Primera periodista en documentar para televisión el inicio del arte Drag Queen en Ecuador

6	Alexander Cisneros (Kataleya)	Escritor, actor Drag Queen y Guionista	Desarrolla investigaciones sobre tradiciones ecuatorianas. Personajes travestidos costumbristas
7	Diego Troya (Bella Montreal)	Actor Drag Queen	Forma parte del grupo de teatro Drag Queen: Warmillas de Albardán
8	David Tirida (Drysdalia Neuman)	Actor Drag Queen	Forma parte del grupo de teatro Drag Queen: Warmillas de Albardán

**Tabla 3. Caracterización sociodemográfica de los entrevistados**

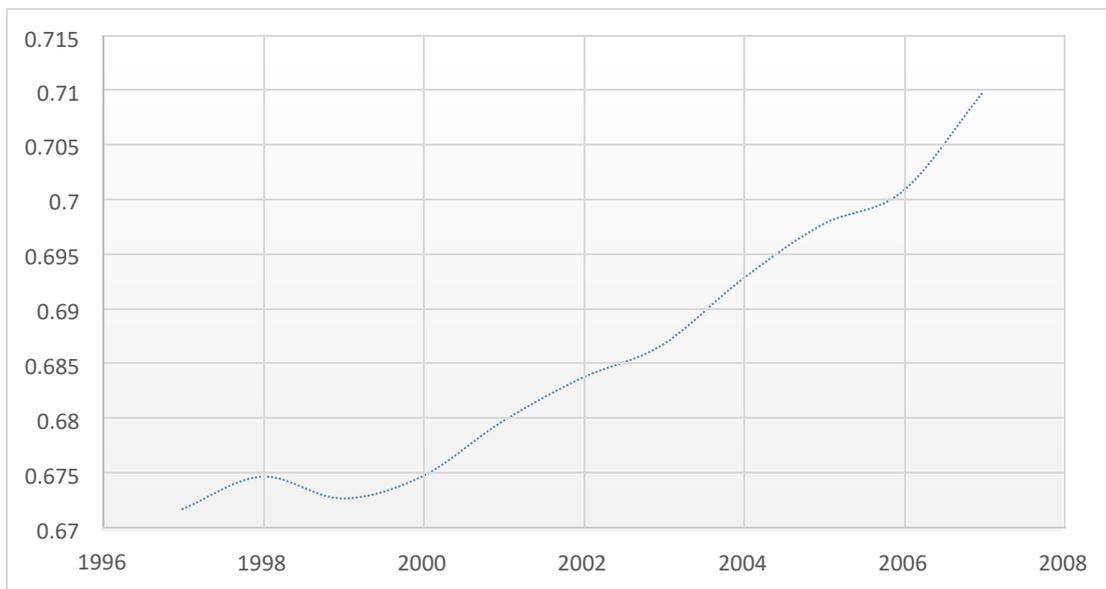
ENTREVISTADO/A	EDAD	ORIENTACIÓN SEXUAL	NIVEL EDUCATIVO	OCUPACIÓN	PERSONAJE
Pablo Gallegos	45	Homosexual	Estudios actuación, escenografía y vestuario	Actor, director y libretista	Kruz Veneno
Mauricio Erazo	38	Homosexual	Estudios actuación, escenografía y vestuario	Actor, director y libretista	Shirley Stonerock
Daniel Moreno	48	Homosexual	Estudios actuación, escenografía y vestuario	Actor, director y libretista	Sarahí Bassó
Alexandra Valarezo	41	Heterosexual	Cuarto nivel	Funcionaria Pública	N/A
María Fernanda Restrepo	43	Heterosexual	Cuarto nivel	Periodista	N/A
Alexander Cisneros	24	Homosexual	Tercer nivel	Actor, director y libretista	Kataleya
Diego Troya	21	Homosexual	Tercer nivel	Actor, estudiante	Bella Montreal
David Tirida	26	Homosexual	Tercer nivel	Actor, estudiante	Drysdalia Neuman

- Participantes Drag Queens: del grupo de entrevistados 6 personas son actores Drag. Todos manifiestan ser homosexuales. Sus edades fluctúan entre los 48 y 21 años. Cuentan con estudios ya sea en el ámbito del arte como profesionales en otras ramas. Su actividad económica gira en torno al arte.
- Otros participantes: el estudio cuenta con la participación de Alexandra Valarezo, docente universitaria cuya cátedra versa sobre interculturalidad e inclusión y de María Fernanda Restrepo, periodista y personaje público. Hermana de los involucrados en el caso Restrepo (crimen de lesa humanidad), quien documentó en sus inicios el arte Drag Queen en el país. Ambas cuentan con estudios de cuarto nivel; sus edades fluctúan entre los 41 y 43. Su actividad económica gira en torno servicios profesionales y proyectos personales.

### **CAPÍTULO 3: PUEBLO CHICO, INFIERNO GRANDE. CONTEXTUALIZACIÓN SOCIOHISTÓRICA DESDE LA VARIABLES DE DESARROLLO HUMANO**

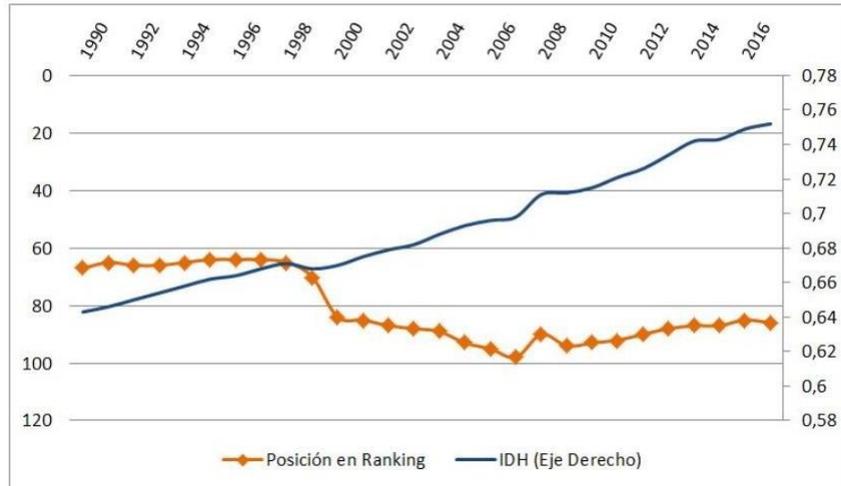
Como lo evidencia el Índice de Desarrollo Humano (IDH), en Ecuador durante el periodo de 1997 a 2007, las mejoras en términos de longevidad, nivel de vida y educación, muestran avances lentos, que, si bien tratan de ser sostenidos, reflejan puntos históricos de inflexión. (Revista Gestión, 2018)

**Gráfico 1. Índice de desarrollo humano en Ecuador 1996-2008**



Fuente: <https://datosmacro.expansion.com/idh/ecuador>. Elaboración propia

**Gráfico 2. Posición del Ecuador en el ranking de países de acuerdo con el IDH**



Fuente: <https://revistagestion.ec/sociedad-analisis/el-desarrollo-humano-en-ecuador-mejoro-en- apenas-una-decima-desde-1990>

Como se observa en el gráfico, a pesar que Ecuador ha escalado posiciones en el ranking internacional de IDH, es en el año 1997 que se evidencia un primer punto de inflexión, seguido de un segundo momento en el año 2000, para continuar con un descenso sostenido hasta 2006. Este decaimiento, como se verá más adelante, obedece a un conjunto de factores exógenos y endógenos que se conjugaron para suscitar un periodo de crisis que impacto negativamente en la mayor parte de la población nacional.

Para el periodo de estudio, son acontecimientos relevantes, en el ámbito internacional: la Guerra con Perú (1995)<sup>29</sup>; la caída del precio del petróleo (1998-1999). Así como, la crisis financiera internacional iniciada en el Sudeste Asiático (1997), misma que repercutió en la quiebra de instituciones del sistema financiero nacional.

En el ámbito nacional: la reforma integral de la Constitución<sup>30</sup>, el Feriado Bancario (1999), la posterior dolarización y el éxodo migratorio ecuatoriano (2000), la despenalización de la homosexualidad (1997) y la aparición en el escenario político y social de los pueblos indígenas y afroecuatorianos (tradicionalmente relegados); movimientos de la sociedad civil: sindicatos, movimientos de mujeres, ambientalistas y organizaciones sociales e instituciones pro derechos (Ayala Mora, 2008), son hechos que propiciaron profunda conmoción social.

29 Guerra del Cenepa

30 Juan José Paz y Miño, Doctor en Historia, sostiene que la Constitución de 1998 presentó avances en términos de derechos y garantías, pero consagró un modelo neoliberal, dando apertura a las privatizaciones. Fuente: <http://www.institut-gouvernance.org/es/analyse/fiche-analyse-449.html>

Es así que las crisis económicas de este periodo y las anteriores acarrearón profundas consecuencias en el ámbito social. De acuerdo con Alberto Acosta, entre 1995 y 2000 se evidencia un considerable crecimiento del número de pobres<sup>31</sup>, alcanzando a 9.1 millones de ecuatorianos, es decir al 71% de la población, más aún la pobreza extrema aumentó a 4.5 millones de personas, lo que equivale al 35% de los ecuatorianos en esta situación. (Acosta, 2002).

**Gráfico 3. Pobreza e indigencia en Ecuador por región y área: 1995-2001**

Área	Región	Pobreza				Indigencia			
		1995	1998	2000	2001	1995	1998	2000	2001
Rural	Costa	74.9	83.7	84.8	78.1	30.5	43.1	59.1	52.1
	Sierra	77.7	81.5	83.9	77.0	39.1	49.7	58.6	48.7
	Oriente	69.9	75.1	83.0	77.8	23.8	38.7	52.2	53.7
	<b>Total</b>	<b>75.8</b>	<b>82.0</b>	<b>84.1</b>	<b>77.5</b>	<b>33.9</b>	<b>46.1</b>	<b>58.2</b>	<b>50.5</b>
Urbana	Costa	42.5	54.4	65.7	60.0	9.2	15.3	34.9	31.7
	(Guayaquil)	37.5	45.8	57.9	51.3	8.0	10.9	26.7	26.0
	Sierra	42.2	38.9	53.2	40.5	12.6	9.3	24.5	15.5
	(Quito)	29.9	29.5	49.1	36.4	7.8	5.3	19.6	12.9
	Oriente	47.2	45.3	57.1	44.6	14.4	9.8	24.5	19.8
	<b>Total</b>	<b>42.4</b>	<b>48.6</b>	<b>60.3</b>	<b>51.6</b>	<b>10.6</b>	<b>13.0</b>	<b>30.3</b>	<b>24.7</b>
	<b>Total</b>	<b>Costa</b>	<b>53.9</b>	<b>64.3</b>	<b>71.1</b>	<b>65.0</b>	<b>16.6</b>	<b>24.7</b>	<b>41.8</b>
	Sierra	57.6	59.9	65.4	55.3	24.1	29.2	38.1	29.0
	Oriente	65.5	69.3	77.0	69.5	22.0	33.0	45.9	45.2
	<b>Total</b>	<b>55.9</b>	<b>62.6</b>	<b>68.8</b>	<b>60.8</b>	<b>20.0</b>	<b>26.9</b>	<b>40.3</b>	<b>33.8</b>

Nota: En 1995 y 1998 se ha empleado el consumo familiar por habitante, y en 2000 y 2001 el ingreso familiar por habitante, las líneas de pobreza se explican en el texto.

Fuentes para el análisis: INEC-Banco Mundial, Encuestas de condiciones de vida de 1995 y 1998, INEC, Encuesta EMEDINHO 2000 y ENEMDUR 2001.

Fuente: [https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1100&context=abya\\_yala](https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1100&context=abya_yala)

La desigualdad social y la exclusión que caracterizaron al Ecuador durante el periodo de estudio (1997-2007), derivó en la incapacidad de gran parte de la población de acceder a una ciudadanía plena, en términos del ejercicio de derechos y libertades. Los “pobres”, las minorías, los homosexuales, niños, niñas y adolescentes; mujeres, discapacitados, indígenas y afroecuatorianos, adultos mayores, son sobre quienes recayeron las peores condiciones socio económicas, propiciando la exclusión y a la desigualdad, atentando contra el Estado social de derecho.

Es importante mencionar que, la segunda mitad del Siglo XX, para Ecuador, se configuró como un periodo de cuestionamiento y lucha social, sin embargo, mantiene rezagos culturales y mentalidades coloniales. Es así que, la década en análisis (1997-2007) es un

31 Pobreza por consumo vs Pobreza Multidimensional

periodo complejo a nivel social, político y económico en Ecuador, como veremos a continuación:

### **Ámbito político**

En el ámbito político contamos con ocho presidentes en este periodo, acompañado de un extenso compendio de actos de corrupción ligados a estos mandatos. La inestabilidad política fue la tónica de este periodo producto del paso de un estado paternalista a uno populista y clientelar, con una institucionalidad debilitada. Así mismo, dentro de los hitos históricos de este lapso encontramos la firma del Acta de Brasilia que ponía fin al conflicto limítrofe entre Ecuador y Perú.

### **Ámbito económico**

A nivel económico se observan puntos de ruptura como la dolarización (1999) y el llamado Feriado Bancario (1999), con consecuencias devastadoras. Por otra parte, el incremento de la deuda externa, un índice de competitividad bajo y la decadencia de un modelo agroexportador caduco, junto a una asfixia fiscal, la caída de la inversión social y la desnacionalización de la producción petrolera, generan un ambiente de generalizado descontento, precarización de la vida, aumento de las múltiples vulnerabilidades de la población, una ola migratoria e inestabilidad política y social.

### **Desastres naturales**

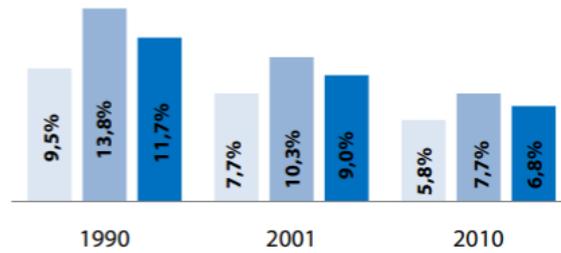
En lo correspondiente a fenómenos naturales, durante este periodo encontramos el Fenómeno del Niño (1997-1998), el terremoto del 1998 y la erupción del Guagua Pichincha (1999).

### **Ámbito social**

En el ámbito social se ha considerado relevante realizar un breve recorrido sobre los principales indicadores de Desarrollo Humano.

- Educación
  - En 2001 la tasa de analfabetismo bordeaba el 9% mientras que para 2010 alcanzó el 6,8%. Se evidencia la reducción de la brecha educacional entre hombres y mujeres desde 1900 (INEC, 2010)

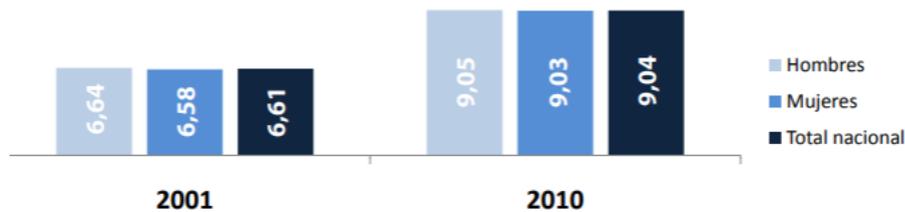
**Gráfico 4. Analfabetismo por sexo. Censos 1990 -2001-2010**



Fuente: [https://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Presentaciones/capitulo\\_educacion\\_censo\\_poblacion\\_vivienda.pdf](https://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Presentaciones/capitulo_educacion_censo_poblacion_vivienda.pdf)

- La población con mayor tasa de analfabetismo son los indígenas con el 20,4%, seguidos por los montubios con el 12,9% (INEC, 2010).
- La tasa de escolaridad ha aumentado desde 2001, al pasar de 6,61 años a 9,04 (INEC, 2010).

**Gráfico 5. Promedio de años de escolaridad. Censos 2001-2010**



Fuente: [https://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Presentaciones/capitulo\\_educacion\\_censo\\_poblacion\\_vivienda.pdf](https://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Presentaciones/capitulo_educacion_censo_poblacion_vivienda.pdf)

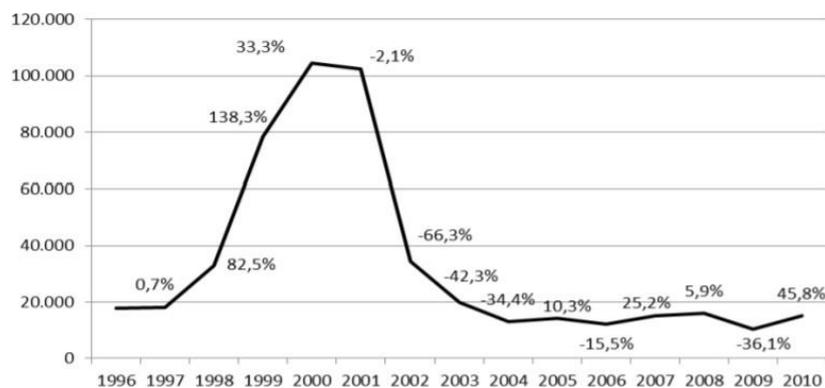
- A 2010, únicamente el 6,3% de la población cuenta con un título de educación superior (universitario o no universitario) (INEC, 2010)
- Salud
  - Una persona nacida entre 1991 y el año 2000 registra una esperanza de vida promedio de 69 años (INEC, 2006)
  - La tasa de mortalidad a nivel nacional para el año 2000 ascendía a 4.6 por 1.000 habitantes; posteriormente, la tendencia indica que comienza su descenso, hasta mantenerse en 4.3 por casi 6 años, hasta 2006. (MSP, 2013)
  - En 2001 se registra que el 4,65% de la población es decir 565 560 personas posee algún tipo de discapacidad. (MSP, 2013)
  - Las principales causas de muerte en el Ecuador durante la década, 2000-2010, han mostrado variabilidad, siendo las enfermedades crónicas las que

ocupan los primeros lugares de mortalidad en los ecuatorianos. Aquí resalta las agresiones (homicidios) como un fenómeno contante en este lapso de tiempo. (MSP, 2013)

- Población Económicamente Activa (PEA) del Ecuador
  - Si bien se ha evidenciado una tendencia sostenida de crecimiento de la PEA en Ecuador, es en el periodo de 1900 al 2001 donde se encuentra un descenso significativo. (INEC, 2010)
  - En relación a la condición de actividad se observa un crecimiento sostenido del empleo pleno durante el periodo de 2000 a 2005, sin embargo, debe resaltarse el sostenimiento porcentual del subempleo informal. (INEC, 2010)

Respecto a lo social, observamos en este período, la mayor ola migratoria de ecuatorianos hacia el exterior producto de los efectos del Feriado Bancario.

**Gráfico 6. Evolución Temporal de la emigración en Ecuador**



Fuente: <https://old.reunionesdeestudiosregionales.org/Santiago2016/htdocs/pdf/p1696.pdf>

### 3.1 UNA SOCIEDAD CURUCHUPA

La presencia de un espíritu conservador en la vida pública y privada del Ecuador y específicamente en la ciudad de Quito, da cuenta no solo de una línea de derecha dura de larga data; un proyecto de mestizaje frustrado; un pueblo profundamente católico, una sociedad “curuchupa”<sup>32</sup> y una agenda política basada en la exclusión.

Para entender a esta sociedad conservadora ecuatoriana es necesario tener en cuenta ciertos comportamientos, actitudes y creencias, que heredadas desde tiempos coloniales han limitado el progreso del país.

La sociedad ecuatoriana para ese entonces se caracteriza por ser jerárquica, con un claro sustento ideológico católico, que avala las lógicas de exclusión y propiciaba el desarrollo de desigualdades tanto económicas, como sociales y políticas. La discriminación obedece a razones de sexo, identidad sexual, nivel socio económico, color de piel e identificación étnica.

La influencia de valores tradicionales ajenos a la disciplina social, la llamada viveza criolla; la corrupción, la necesidad de tutela gubernativa, el machismo, el regionalismo son entre otras las principales cargas durante este periodo. Sin embargo, es importante resaltar que este momento histórico se caracteriza, también, por ser un espacio de cuestionamiento, de movilización social y de las luchas reivindicativa.

---

32 Palabra ecuatoriana de origen quichua que quiere decir “conservador”. Proviene de las voces quichuas curú, que significa “gusano” o “insecto” y chupa, que significa “rabo” o “cola”. Curuchupa es, por tanto, rabo o cola de gusano o de insecto. En la literatura ecuatoriana de denuncia social de la primera mitad del siglo XX —Manuel J. Calle, José de la Cuadra, Alfredo Pareja, Enrique Gil Gilbert, Humberto Mata, Jorge Icaza— era frecuente leer la palabra curuchupa con la cual los escritores de izquierda se referían a los recalcitrantes conservadores confesionales de su tiempo: a esos señores de “misa y olla”, que decía Juan Montalvo. Fuente: <https://www.encyclopediadelapolitica.org/curuchupa/>

### 3.2 CUANDO LOS FANTASMAS SE CABREARON<sup>33</sup>: SITUACION DE LA POBLACION LGBTI+

*“Los habitantes de Quito, con una larga tradición conservadora, asumían actitudes hostiles frente a los nuevos vecinos, a los que veían como escandalosos y portadores de intranquilidad. (...) El Placer, La Ferroviaria, El Camal, La Libertad, San Roque y la Forestal, entre otros, se convirtieron en los primeros asentamientos de estos migrantes indeseados”. (Cabral, 2017. Pág.23)*

A pesar de la transformación de Quito en una ciudad “moderna”, y su configuración como centro de recepción de flujos de migrantes internos, esto no incidió en la evolución moral de sus habitantes. Tanto las personas LGBTI+, como de otras comunidades, colectivos y etnias, continuaron siendo cuestionados por una sociedad que basó su accionar en prejuicios y conceptos discriminatorios, que parten de dogmas religiosos, viejas costumbres, lógicas separatistas y rezagos colonialistas, perpetuados por la negligencia del Estado y la ausencia de políticas claras en materia de Derechos Humanos.

La migración interna no solo de miembros de la comunidad GLTBI+, sino de todo aquel que buscaba mejores oportunidades en la capital, propició el rechazo, el prejuicio social y la “intolerancia ante lo nuevo que se presentaba o venía de otros lugares y supuestamente no contribuía al mantenimiento de la tranquilidad y las buenas costumbres” (Cabral, 2017. Pág. 25). Situación que, matizada por el amarillismo y sensacionalismo de la prensa, coartó la posibilidad de consolidar un modelo de convivencia genuina basado en la equidad y diversidad. No se debe dejar de lado, el rol de la iglesia católica como mecanismo y dispositivo de proliferación de las lógicas de discriminación, erigidas sobre el paradigma del “pecado”.

La violación de derechos de las personas del colectivo LGBTI+ ha sido una práctica reiterativa y de permanente denuncia incluso antes del gobierno de León Febres Cordero. Sin embargo, la tendencia del Estado ecuatoriano hacia la invisibilización de este tipo de violencia sistemática, imposibilitó dimensionar, en su momento, la magnitud de su incidencia.

---

33 Los fantasmas de cabrearon. Es una historia de Alberto Cabral y Cabrera que relata las noches y amaneceres de los travestis y trans de la década de los 80 y 90 de la ciudad de Quito, Guayaquil, Esmeraldas, Machala, entre otras. Alberto Cabral y Cabrera es el seudónimo del militante travesti que lideró la Asociación de Gais Travestis y Transgénero Coccinelle y la Fundación de Minorías Sexuales del Ecuador (FEMIS) durante la época más dura de la lucha por la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador. Fuente: <https://inredh.org/presentacion-del-libro-los-fantasmas-se-cabrearon-cronicas-de-la-despenalizacion-de-la-homosexualidad-en-ecuador/>

Es solo a través de la investigación de la Comisión de la Verdad en 2007, informes de Amnistía Internacional y de testimonios publicados posteriormente, que al día de hoy se cuenta con información que nos permite dar cuenta del contexto de discriminación al que fue sujeto la comunidad LGBTI+.

Al hablar de discriminación, las relaciones estructuralmente asimétricas de poder, el discurso dominante hetero patriarcal y homofóbico<sup>34</sup> diluyeron y diluyen el reconocimiento de los colectivos LGBTI+ como “humanos”, “ya que el reconocimiento de su humanidad posibilita su reconocimiento como sujetos que tienen derechos” (Comisión de la Verdad, 2010. Pág. 293)

Por lo tanto, la deshumanización de estos grupos desembocó en la inacción del Estado traducida en la falta de voluntad política para garantizar un ejercicio pleno de derechos, así como su desarrollo humano.

Para los años 90, los asesinatos de homosexuales, travestis y transexuales, posicionaron en la palestra pública, aunque de forma incipiente, el debate sobre los derechos humanos de este sector, sin embargo, ante una comunidad estigmatizada y constantemente perseguida, no se logró la sistematización y/o registro de los inhumanos agravios, atropellos, ejecuciones extrajudiciales y vejámenes a los que fueron sometidos. En la práctica, la criminalización de este colectivo se ejecutó desde el mismo Estado que debía protegerlos, garantizando impunidad y pasividad ante actos de violencia homofóbica y violencia sexual, producto del abuso de poder y de intervenciones a partir de estereotipos.

Para ejemplificar lo anterior, se presenta una de las conclusiones alcanzadas por la Comisión de la Verdad:

“En el caso de los hombres torturados, también se castigó la subversión al orden social, quebrantando su masculinidad al semejar su cuerpo al cuerpo-objeto de las mujeres. Es decir, se los violó o amenazó con la violación para “probar” si eran hombres y resistían la tortura, con el objetivo de dañar su integridad. La pretensión de los perpetradores según el testimonio de las víctimas era “convertirlos” en homosexuales, para “degradar” su virilidad y hombría” (Comisión de la Verdad, 2010. Pag.309)

En este contexto, la problemática de la discriminación a la que les comunidad LGBTI+ se extiende a ámbitos tan diversos, como el educativo, laboral, de salud, acceso a bienes y servicios y hasta familiares, siendo este último uno de los escenarios donde se plasma

---

34 En Ecuador solo la homosexualidad entre varones se encontraba penalizada, invisibilizando así, la presencia de relaciones lésbicas, mismas que fueron perseguidas en menor medida. (Comisión de la Verdad, 2010)

la violencia especialmente física. Al respecto, no se cuenta con estadísticas que permitan dimensionar su impacto, en términos de denuncias, esto debido entre otros factores: al temor a represalias<sup>35</sup>, el tratamiento “privado” de estos asuntos, la revictimización y no querer revivir experiencias dolorosas.

Si bien existe la percepción que a partir de la despenalización de la homosexualidad la represión disminuyó, los tratos crueles, inhumanos y degradantes siguieron perpetrándose “en el marco de las políticas de seguridad locales y, en prácticas cotidianas naturalizadas, por parte de agentes del Estado, en los municipios” (Comisión de la Verdad, 2010. Pág.308)

### **3.3 ABORDAJE DE DERECHOS DE ESTA POBLACIÓN**

#### **La Constitución del 79**

La Constitución de 1979 se configura como uno de los principales puntales del retorno a la democracia del país. La misma buscó devolver el poder a los ciudadanos de las clases medias y populares, a través de innovaciones de tinte progresistas entre las cuales tenemos (Miño, 2008):

- Voto a los analfabetos
- Ampliación de libertades y avance en derechos sociales <sup>36</sup>
- Unión libre de parejas
- Garantizar la planificación estatal
- Monopolio estatal en cuanto a la producción
- La provisión de bienes y servicios estratégicos
- Definición de cuatro sectores estratégicos de la económica: estatal, privado, mixto y autogestionado

A pesar de la ampliación de libertades y derechos consagrados en esta Constitución y específicamente la prohibición de discriminación por razones de sexo, gobiernos como el de León Febres Cordero demostraron una sistemática violación de derechos. Para fines prácticos de esta investigación es importante mencionar que este gobierno instauró un sistema de violación de derechos y tortura bajo la bandera de la lucha contra la delincuencia y el terrorismo.

---

35 Realidad invisibilizada por falta de denuncias.

36 Bajo el paradigma de redistribución de la riqueza

Es así que los “Escuadrones de la Muerte” se convirtieron en los vehículos de limpieza social que propugnaba el régimen, Esta limpieza se enfocó especialmente en trabajadoras sexuales, población LGBTI+<sup>37</sup>, activistas y mujeres trans, cuyos casos y muertes fueron invisibilizados hasta la conformación en 2007 de la Comisión de la Verdad. Instancia creada con el objetivo de “investigar, esclarecer e impedir la impunidad de los hechos violentos y violatorios de los derechos humanos cometidos entre 1984 y 2008” (INREDH, 2020.)

Adicionalmente, se destaca que, durante este periodo, la homosexualidad fue penalizada con 4 a 8 años de reclusión. Antes de 1997, como veremos más adelante, la población LGBTI+ no se consideraba sujeto de derechos. Fueron tachados de criminales, aislándolos a llevar una vida dentro de la precariedad, violencia y clandestinidad, limitando su desarrollo humano, impidiendo un ejercicio pleno de sus capacidades y sus derechos y coartando su agencia para la generación de medios de vida en condiciones dignas.

### **Constitución de 1998**

Si bien, la Constitución de 1998, consagra un comprendió de derechos civiles y políticos sujetos a la protección del Estado, señalando garantías sociales, económicas y culturales; delimitando las atribuciones de las funciones y organismos de aparataje estatal y regulando actividades, su enfoque radica principalmente en la delimitación de la intervención del Estado en el ámbito económico, las reformas electorales, educativas y laborales, la colectivización de derechos, garantías para proteger el ambiente y el fortalecimiento del sistema de justicia. (Enciclopedia Jurídica Online Gratuita, 2019).

Entre los principales derechos civiles y políticos, tipificados en esta Constitución se encuentran:

- Inviolabilidades e igualdades
- Inviolabilidad de la vida e integridad personal (arts. 23.1 y 23.2)
- Inviolabilidad del domicilio (art. 23.12)
- Inviolabilidad y secreto de la correspondencia (art. 23.13)
- Igualdad ante la ley (art. 23.3)
- Igualdad jurídica de los sexos (art. 23.3)

---

37 Incluyendo hombres “afeminados”

- Libertades
- Libertad de conciencia y religión (art. 23.11)
- Libertad de opinión y expresión del pensamiento (art 23.9)
- Libertad de empresa, trabajo, comercio (art. 23.16, 23.17)
- Libertad de contratación (art. 23.18)
- Derecho a gozar de libertad y seguridad personales (art. 23.4)
- Derecho a guardar reserva sobre las convicciones políticas y religiosas (art. 23.21)
- Derecho de asociación y libre reunión con fines pacíficos (art. 23.19)
- Derecho de voto (art. 27)
- Derecho a elegir y ser elegido (art. 26)
- Derecho a desempeñar empleos y funciones públicas (art. 26)
- Derecho a presentar proyectos de ley al Congreso Nacional (art. 26)
- Derecho a ser consultado según lo dispuesto en la Constitución (art. 26)
- Derecho a fiscalizar los actos del poder (art. 26)
- Derecho de asilo político (art. 29)
- Derecho a transitar libremente por el territorio nacional (art. 23.14)
- Derecho a la honra, a la buena reputación y a la intimidad personal y familiar (art. 23.8)

A esto es importante sumar, la inviolabilidad de la vida y la integridad personal<sup>38</sup> la protección e igualdad ante la ley sin discriminación por razones entre ellas el sexo. Eso último, un hito en el reconocimiento de la igualdad de las personas perteneciente a los colectivos LGBTI+. A pesar de los avances en materia de derechos, este reconociendo no logra trascender del papel, ya que para ese entonces el Estado ecuatoriano solo reconoce, en la práctica, la protección a NNA, mujeres embarazadas, personas de la tercera edad, personas con discapacidad, enfermedades catastróficas, en situación de riesgo, víctimas de violencia doméstica y desastres naturales. (Enciclopedia Jurídica Online Gratuita, 2019)

### **Despenalización de la homosexualidad<sup>39</sup>**

Hasta finales de 1997, el artículo 516 inciso primero del Código Penal del Ecuador tipificaba como delito las relaciones sexuales consentidas entre dos personas del mismo sexo. A raíz de la detención masiva de homosexuales, la persecución de la que fueron objeto durante años; la sistemática violación de derechos humanos; la discriminación y los tratos crueles y degradantes a los que fueron sometidos, es a través de la acción conjunta de organizaciones LGBTI+ que en 1997 se presenta una acción de

---

38 la Constitución establece lo siguiente: no hay pena de muerte; se prohíben las penas crueles, las torturas y todo procedimiento inhumano, degradante o que implique violencia; y se prohíbe la aplicación y utilización indebida de material genético humano. El Estado tomará las medidas necesarias para erradicar la violencia, en especial contra grupos vulnerables (niños, adolescentes, mujeres y personas de la tercera edad). (Enciclopedia Jurídica Online Gratuita, 2019)

39 Ecuador fue uno de los últimos países del continente en derogar esta penalización.

inconstitucionalidad contra este artículo, mismo que fue aceptado parcialmente por el Tribunal Constitucional (Salgado, 2004). Siendo este el punto de partida para el fortalecimiento y desarrollo de prácticas para la visibilización de desigualdades que buscarán incidir en las diferentes agendas públicas, así como reconfigurar las percepciones sociales atribuidos a nuestros cuerpos.

Para finalizar este apartado es de vital importancia reconocer la aprobación del Plan Nacional de Acción de Derechos Humanos (1998), que en su artículo 26 manifestaba el rol del Estado en la prevención y respuesta ante acciones de persecución y hostigamiento a personas por sus orientaciones sexuales. (Comisión de la Verdad, 2010)

### **Constitución de 2008**

A partir de la promulgación de la Constitución de Montecristi, en 2008, y de los posteriores Planes de Desarrollo (2009-2013 / 2013-2017 / 2017-2021) el paradigma de desarrollo a nivel de país trasciende de una mera concepción de desarrollo económico a una que obedece a un proceso histórico de reivindicación de derechos, saberes e identidades, donde la participación en la toma de decisiones, en la planificación y gestión de los asuntos públicos, así como el control social y la rendición de cuentas son derechos constitucionalmente reconocidos.

En resumen, de lo antes mencionado, se evidencia en este periodo (1997-2007) una reducción significativa del Desarrollo Humano, debido a la limitación en la agencia y ejercicio pleno de derechos de un gran porcentaje de la población ecuatoriana, ahondando así las brechas de desigualdad.

La necesidad de incidencia en las agendas políticas; el posicionamiento de identidades, necesidades y experiencias personales colectivizadas y la visibilización de lógicas de exclusión institucionalizadas movilizaron a sectores como el Drag Queen, con el objetivo de promover las libertades, buscando traducir esto en un estado social de derecho, propiciando una equitativa distribución de los beneficios sociales. Es así que su sentido contestario responde a un contexto coyuntural adverso, donde partiendo del dicho popular: “Guagua que no llora, no mama”, se requiere de acciones visibles para viabilizar el cambio.

## CAPÍTULO 4: LA PLASTICIDAD DEL YO

*“Un día me subí en un par de tacos y no me volví a bajar de ellos”  
Daniel Moreno – Sarahí Bassó*

“Lo personal es político” fue la consigna feminista en los años 60 y para el estudio de la performance Drag Queen de 1997 a 2007 en la ciudad de Quito, cobra especial vigencia como en aquel entonces.

Si bien el Drag Queen es considerado como una expresión artística que conjuga un sinnúmero de disciplinas entre ellas el baile, canto, expresión corporal, maquillaje, vestuario, escenografía, a partir de los relatos recogidos se puede interpretar que esta expresión se configura como un “espacio para ser y ejercer la libertad desde lo que soy” (Cisneros, 2021). Este arte no se limita a un fin contemplativo o estético, sino que resalta su carácter subjetivo y contestatario, donde “cada artista traduce, interpreta y representa el mundo según su propio punto de vista.” (Raffino, 2020) Es decir, potencia sus capacidades con el objetivo de ejercer sus libertades, para alcanzar lo que valora.

Partiendo que la libertad es clave para garantizar un desarrollo humano respetuoso de la vida plena de las personas, la construcción del Yo a través del arte Drag Queen, describe la capacidad de sus intérpretes para desenvolverse guiados por valores, convicciones y sentimientos personales y colectivos, fortaleciendo así su capacidad de agencia a través de su activismo,

En consecuencia, el ejercicio de sus libertades permite explorar, construir, expresar y ser diferentes personajes, ejerciendo la plasticidad del yo, Y es aquí, donde la identidad no debe entenderse en una lógica excluyente, sino como la oportunidad de priorizar unas identidades sobre otras en diferentes momentos y/o espacios.

Por lo tanto, esta capacidad de priorización se configura como un mecanismo de resistencia, además de un refugio para los performers ya que como menciona Daniel Moreno, al referirse a Sarahí Basso, su personaje Drag Queen. el “ser humano busca algo

que le haga fuerte, te brinde seguridad emocional y liberación” (Entrevista Moreno, 2021). En esta misma línea, Diego Troya (Bella Montreal), indica: “Mi personaje me ha ayudado a defenderme, porque es una mujer empoderada. En los shows, Bella habla de cómo Diego ha sentido ansiedad y tristeza.” (Entrevista Troya, 2021). Finalmente, las palabras de David Tirida, Drysdalia, plasman el carácter contestatario de la performance Drag Queen: “Ella [*Drysdalia*] hace cosas que yo no haría. Esta experiencia es una terapia que saca lo que llevas por dentro” (Entrevista Tirida, 2021).

Partiendo de la premisa que lo personal es político y que esto decanta en la construcción de propuestas con pensamiento y voz propia (Facio, 2006). Se observa que el activismo Drag Queen es personal e instintivo, que parte de la propia historia y de elementos contextuales del actor, evidenciando que no es un acto parametrizado, sino que su objetivo es fluir (Entrevista Valarezo, 2021). Este entrecruzamiento entre lo personal y lo político, devela una lógica eminentemente transformadora en la relación del yo con lo colectivo, resaltando la dimensión individual, que genera transformaciones comunitarias, a través de acciones de participación no convencional que promueven la construcción de una sociedad más justa e inclusiva, a través de la sensibilización y visibilización de temáticas marginalizadas.

Por lo tanto, este activismo conjuga un compromiso cívico y moral e identidades narrativas que se inscriben en actuaciones sociales y comunitarias, que provocan cambios sociales bidireccionales (González, 2019) orientándose hacia una agencialidad transformadora que propone nuevas formas de conciencia mediante narrativas vivenciales y personificadas, partiendo de un ejercicio personal de cuestionamiento.

Estas nuevas formas contestatarias de movilización personal buscan, de acuerdo a los entrevistados dejar actitudes pasivas y contemplativas. Transformándolas por medio de procesos identitarios creativos, disruptivos e innovadores, que permitan la desnaturalización del biopoder heteropatriarcal obligatorio. Una oportunidad para deconstruir estructuras de exclusión

Si bien esta investigación planteó en un primer momento el análisis de la exclusión basada en la relación sexo-género, es a través del relato y la catarsis personal de los entrevistados que se evidencia que los problemas de desigualdad y exclusión desarrollados en la performance Drag Queen, durante el periodo comprendido entre 1997 y 2007, son

variados y responden a una lógica multidimensional, que da cuenta de las realidades diversas que convergen en este periodo.

Entendiendo la multidimensionalidad de la exclusión en términos de acceso y ejercicio de derechos, el componente cultural encarnado en el activismo adquiere especial relevancia para este estudio. Pensar el desarrollo desde los actores nos permite evidenciar la necesidad de partir desde la construcción del yo.

Por lo tanto, abordar la desigualdad y exclusión, desde la perspectiva del “bufón”, (Entrevista Gallegos, 2021), como sujeto y objeto de desarrollo humano, nos acerca a una experiencia vivencial, que fractura la llamada cuarta pared<sup>40</sup>, entendida esta como la frontera imaginaria que existe entre el actor y el espectador y que es permeada por la performance y su apropiación, por parte del público.

En relación a lo anterior, es propicio desarrollar la perspectiva del bufón, para esta investigación, entendida esta como la interpretación bufonesca de un personaje femenino. Pablo Gallegos (Kruz Veneno) alude al uso de este término, en tanto, concibe como rol del bufón la creación de representaciones histriónicas y burlescas, así como de su prerrogativa de reírse de los reyes, es decir su capacidad de cuestionar el statu quo. Otro elemento importante a tomar en cuenta es la dualidad simbólica que profesa, así como su rol social de héroe en ciertos casos y de cronista en otro, evidenciando su condición de alter ego.

Retomando lo anterior, la exclusión social y la desigualdad, vista desde la perspectiva del bufón permite evidenciar el lado humano de la privación material, cultural y política. Más allá de las estadísticas presentadas en el capítulo uno, es imperativo no solo reconocer el contexto social sobre el cual se erige la performance Drag Queen, sus implicaciones en términos de Desarrollo Humano, sino la fractura social representada desde la introspección del sujeto que parte de la vivencia de procesos de desintegración social, donde la situación de la comunidad LGBTI+ fue invisibilizada en registros oficiales y mecanismos censales. La única encuesta oficial dirigida a la población LGBTI+ se realizó en 2013.

---

40 La cuarta pared es la pared imaginaria que existe entre el actor y el espectador. Es una idea que tiene su origen en el teatro. Para ello nos tenemos que imaginar las tres paredes en el escenario, y la cuarta, invisible, que separa este del público y deja ver al espectador un trocito de vida del personaje a través de él” Fuente: <https://www.premiereactors.com/que-es-la-cuarta-pared/>

#### 4.1 PROPUESTA ARTÍSTICA EN ESTE PERIODO DE TURBULENCIA

Dionisios Café Teatro emerge como “un espacio para la comunidad LGBT fuera del clásico sitio de ligue o encuentro sexual; un lugar donde disfrutar de un ambiente cultural” (Entrevista Moreno, 2021). Alejado de la lógica de una “maricoteca”, el Dionisios “arrancó su etapa de creación, de exploración escénica como motor creativo, pero el primer gran obstáculo llegó al optar por el *drag* como forma de expresión” (Altamirano, 2020.), enfrentando no solo la exclusión de la sociedad “curuchupa” quiteña de ese entonces, sino de la misma comunidad LGBTI+, su transfobia, heterofobia y miedo a la femineidad o lo pasivo, sintiéndose ofendidos ante la exhibición de la comunidad a partir de estos shows.

Ante el distanciamiento de la comunidad LGBTI+<sup>41</sup> y el interés creciente de parte de los “otros”<sup>42</sup>, la performance Drag Queen amplía su público, posicionando realidades y fenómenos sociales de la franciscana ciudad de Quito, buscando eliminar la dialéctica de la negación del otro y la visión homogeneizadora de la época. Este momento de ruptura lo consolida como una plataforma social y cultural en “una ciudad poco inocente, pero muy prudente” (Quito capital cultural, 2011) y políticamente correcta.

Como se observará la producción performática Drag Queen, durante este periodo, no solo se limitó a las llamadas revistas musicales, formato fonomímico que privilegia la proyección estética, sino que empleó mecanismos teatrales para incursionar en espacios políticos, sociales y artísticos con propuestas que permitan una comprensión más humana de las lógicas de exclusión imperantes, utilizando al arte como apuesta reivindicativa, “un manifiesto de todo lo que estamos fallando, independiente del género” (Erazo, 2021), pero transversalizado por él.

**Tabla 4. Obras escritas más destacadas en el periodo de tiempo del estudio**

AÑO	OBRA	DESCRIPCIÓN
2001	Por una corona	Primera obra educativa Drag Queen presentada en Dionisios, Describe la experiencia de una chica transexual en su camino para realizar una performance Drag. Explica la diferencia entre un travesti y un Drag. Obra gira en torno a la

---

41 De acuerdo a lo comentado por Daniel Moreno, el distanciamiento de la comunidad LGBTI+ del teatro Drag Queen, en sus inicios, nace de una aversión a la femineidad o a lo pasivo, sintiéndose ofendidos ante la exhibición de la comunidad a partir de estos shows.

42 Público heterosexual curioso de la temática Drag Queen.

		enseñanza de técnicas escénicas teatrales de exageración
2001	Trasvesturas	Historia de dos niñas que se pierden en un bosque. Juego de doble sentido. Crítica al estereotipo de reinas/princesas y brujas malvadas
2001	Convención Anual de los Monstruos	Creación basada en la estética del Drag Monster, en donde los personajes principales discuten sobre las peripecias que les suceden a los seres humanos dentro de un mundo perverso y cruel. Se busca posicionar el admitir a la fealdad externa como algo natural. La obra resalta los sentimientos de los personajes en función de sus historias personales.
2001	La telenovela de las chicas cocodrilo	Tragicomedia inspirada en telenovelas venezolanas y mexicanas. Se aborda la feminidad y crueldad entre dos hermanas. Se propicia un juego interactivo con el público
2001	Cuarto interno	Habla de un proxeneta que se encuentra en una búsqueda constante de travestis para ser explotados. Basado en experiencias de prostitución del área de La Mariscal (Quito), la obra gira en torno a la sociedad que abusa de las mujeres y cuerpos feminizados. Discurso de la conciencia humana. Tema histórico vinculado a la rebelión de los personajes ante el abuso
2002	Con sabor a veneno	Este juego de improvisación se desarrolla desde la realidad de los personajes. Pensar en lo que quieres y anhelas de tu vida y a la final lo que obtienes. Temática: prostitución y diversidad sexual
2002	Escrito con sangre por un poeta loco	Visión del desapego y la soledad, desde la tortura de una relación a distancia, donde la comunicación es fluctuante. Muestra una visión dual de las relaciones afectivas Temática: homosexualidad.
2002	La Paca	Visión socio política cultural. Monólogo de enfrentamiento personal. Devela lógicas de exclusión. Obra en constante evolución que habla desde distintos entornos y contextos.
2002	Escuelita drag	Experiencia de formación educativa hacia las artes. Propuesta escénica: cómo tú te miras en el arte Drag
2004	Umbral de flores	Habla de la muerte y el suicidio; el maltrato y la homofobia. Lógicas opuestas. Refleja estratos sociales. Descubrimiento personal de la homosexualidad

2004	La cabra tira al monte	Visión de la homosexualidad de los años 90s a los 2000 en la ciudad de Quito. Presenta la historia de dos hermanos y el proceso de descubrimiento de su homosexualidad desde dos experiencias diferentes
2004	Mujer de casa	Maltrato intrafamiliar y maltrato en las relaciones afectivas. Como la comunidad homosexual replica las dinámicas hetero normativas en su vida homosexual, recreando patrones binarios. Discurso desde la sumisión y el agotamiento
2004	Familia	Obra basada en hechos reales de lo ocurrido durante el gobierno de León Febres Cordero. Habla de los diferentes tipos de familia. Alude a la homofobia, embarazo no deseado, esterilidad, trastornos, relaciones extramaritales. Crítica de cómo vemos a la familia
2004	Día de cada día	Exploración de la visión del amor de Sarahí Bassó. Afectos y sentimientos. Visión del amor como un hogar
2005	Cuento después del cuento	Parodia político social, en donde el cuento clásico de la caperucita roja es desfigurado. Cuenta la historia posterior al “vivieron felices”. Obra gira en torno al maltrato animal, la sed de justicia, comunidad, abandono de adultos mayores, coyoterismo, homosexualidad, divorcio, emprendimiento. Descubrimiento personal
2005	Divas	Juego escénico. Diosa en decadencia. Enfrentamiento. Descubrimiento personal

Fuente: (Moreno, 2021)

Con el objetivo de realizar el análisis de la producción teatral en este periodo de tiempo, y como se mencionó en el apartado metodológico, se ha utilizado como principal fuente de estudio el libro *Kitus Drag Queen – Dionisios Doce Años de Historia*, de Daniel Moreno y Manuel Acosta.

Previo al inicio del análisis es necesario tener en cuenta los siguientes aspectos:

- *Kitus Drag Queen*, es la única producción literaria, que comparte con los lectores parte de la propuesta teatral del periodo de estudio.
- Este libro presenta un compilado parcial de la producción teatral escrita en el periodo de 1997 a 2007.

- Las obras aquí compiladas son producto de una dramaturgia autobiográfica de Daniel Moreno (Sarahí Bassó).
- Dentro de la producción teatral Drag Queen, Moreno, se configura como el principal exponente. En un primer momento, Daniel dirigía diálogos cortos cuyos personajes fueron travestis-costumbristas (la vecina del barrio, trabajadoras sexuales entre otras)
- Como el mismo Daniel lo menciona, su producción teatral no obedece a las estrictas normas de las escuelas teatrales. El las concibe como una especie de escritura oral que se experimenta y transforma constantemente.
- Daniel da cuenta de la vasta producción de monólogos, así como de la dificultad de trabajar con otros actores.
- Sus obras presentan amaneramientos, lenguaje coloquial y un fuerte componente de mofa que configura su trabajo bajo el paraguas de la cultura del cabaret<sup>43</sup>.
- Las obras incluidas en este libro son: La convención anual de los monstruos; Con sabor a Veneno; Cuarto Interno; Escrito con sangre por un poeta loco; La Paca; Mujer de casa; Umbral de flores; Divas; Día de cada día y Uno de tres.

La sátira, la risa amarga (propia de la marginalidad), las memorias de la calle, el juego escénico entre ironías, chistes, sexualidad precoz, masculinidades sueltas en la performance femenina y la necesidad de desmontar las supuestas diferencias naturales de nuestra sociedad heteronormada es la principal apuesta de Moreno, para su franciscana ciudad de Quito.

Su dramaturgia autobiográfica que plasma sus vivencias en gestos de mujeres a través de una exageración tele novelesca; los retratos transformadores, la participación del público, así como la distorsión deliberada del teatro cotidiano es la apuesta de Daniel para un escenario social, económico y político adverso.

Fragmentos fundamentales de la biografía de la ciudad son recogidos en sus obras como testimonios vivientes de una realidad invisibilizada, donde “la despiadada risa del público, es termómetro de la sensibilidad social ante la violencia, ante el dolor, ante la insatisfacción caricaturizada” (Moreno, 2010)

---

43 Arte que invita a sumergirse en los placeres de la noche

“Mujer en Casa” (2002) por ejemplo nos muestra a través de una mirada sexuada los estereotipos de las relaciones de amor y sexo, arrojando críticas mordaces a los roles establecidos por una estructura heterosexista que se erige sobre la figura de lo activo y pasivo, poniendo sobre la mesa los moralismos hetero y gay y su fobia hacia los cuerpos feminizados. Es por medio del retrato patético y por qué no cómico de una típica mujer de ese entonces, relegada a ámbitos domésticos, que se construye un relato donde se visibiliza el hastío cotidiano del servir a una pareja infiel y machista, que ejerce violencia doméstica, rememorando aquel viejo refrán que reza: “aunque pegue, aunque mate, marido es”.

Por su parte, “Escrito con sangre por un Poeta Loco” (2001), describe los lazos de arte y homosexualidad, concibiendo a ambas como enfermedades del espíritu, reconociendo lo mágico del amor. El fin lúdico de esta pieza es el de tratar de empujar fuera del closet a la comunidad LGBTI+. Siendo Daniel, parte de esta comunidad, ha buscado, a través de sus obras, posicionar la agenda del movimiento o por lo menos de una parte de él. Para muestra de esto, “Con Sabor a Veneno” (2001) critica los prejuicios sociales hacia la comunidad LGBTI+, que, partiendo de un diálogo personal, se hace referencia a problemáticas sociales como el alcoholismo, pobreza, informalidad, prostitución entre otras. Retomando el tema de la dramaturgia autobiográfica, “La Paca” (2001) es la mayor muestra de escribir desde las vivencias y desde el dolor de ser diferente, en una sociedad heteronormada y heteropatriarcal.

“La convención anual de los monstruos” (2000), fue la primera propuesta de teatro Drag Monster. Partiendo de la exploración de la fealdad, de la condición humana y las estructuras que nos juzgan, esto último, traducido en la matriz heteropatriarcal que nos constriñe, critica lo monstruoso de la humanidad, a través de la sature de situaciones políticas contextuales, haciendo especial hincapié en la constante insatisfacción con nuestra condición.

La crítica al paradigma establecido sobre la sexualidad femenina, es abordado en obras como “Cuarto Interno” (2001) o “La Paca”, donde se examina lo que se permite a unas mujeres y a otras no, en materia del ejercicio de su sexualidad, rindiendo un homenaje a todos los seres que ejercen la prostitución.

Dado que casi ningún tema se salva de la pluma de Daniel, “Umbral de Flores” (2002), cuestiona las creencias cristianas, trayendo a colación esos temas tabúes para las religiones: muerte, homosexualidad, clasismo. La historia de Esperanza, plasma la violencia, discriminación y odio de una sociedad cegada por estándares caducos. Otro de esos temas complejos abordados en el trabajo de Moreno, es la pérdida. En “Uno de tres”, alude al trágico final de su amigo, a manos de la intolerancia.

Como se ha podido observar la performance Drag Queen, plasmada en el trabajo de Daniel Moreno, permite reforzar lo que se ha venido esbozando en este estudio. Sin embargo, es importante resaltar ciertas ideas.

- El cuerpo como herramienta del arte nos permite cuestionar modelos hegemónicos
- El teatro Drag Queen, no escribe sobre otros, sino que relata experiencias colectivizadas.
- El teatro Drag Queen parodia tanto al género femenino, como el masculino en su performance.
- La mirada moral de la sociedad y del Estado es omnipresente en las obras, siendo la violencia y represión contra la pobreza y diversidad su principal modus operandi.
- Los personajes representados se configuran como criaturas políticas que a través de su narrativa configuran un teatro popular, ejerciendo política desde lo cultural.

#### **4.2 DESNATURALIZACIÓN DE PRÁCTICAS SIGNIFICANTES DE GÉNERO**

Partiendo del género como el acto performativo resultado de una construcción-producción social, histórica, política y cultural es necesario “reflexionar acerca de cómo el poder hegemónico heterocentrado actúa como discurso creador de realidades socioculturales” (Duque, 2010).

Ya menciona Foucault que si bien “la lengua<sup>44</sup> puede pulirse. La extensión de la confesión y de la confesión de la carne,<sup>45</sup> no deja de crecer” (Foucault, 1998) esto en función de un examen sobre uno mismo, que si bien, el autor lo inscribe en un periodo histórico anterior

---

44 Entendiendo lengua como un discurso para fines de esta investigación

45 Entiendo la confesión de la carne como los actos performativos

al estudiado, adquiere un especial sentido para esta investigación, sobre todo por la dinámica del contexto y de la percepción “contra natura” que implica la práctica de la diversidad.

Otro elemento necesario de rescatar para este análisis es la mención a las entidades reguladoras o Biopoder, como se describió en apartados anteriores, esta vez traducidos en tres grandes códigos explícitos que regían las prácticas sexuales en aquel entonces: derecho canónico, la pastoral cristiana y la ley civil. (Foucault, 1998) y que sin duda alguna eran la brújula “moral” de la sociedad quiteña.

La aparición de sexualidades cuestionadoras, develó la ambigüedad de las lógicas de represión, sin embargo, no es menester observar el nivel de tolerancia o la cantidad de represión de la sociedad de ese entonces<sup>46</sup>, sino el ejercicio del poder que se inscribió en un discurso hegemónico patriarcal – heteronormado que busca el control del cuerpo y la sexualidad promoviendo patrones sistemáticos de apropiación estereotipada, que considera “natural”, “normal” e “ideal”, ciertas performances.

Tachados de “travestis enfermos”, “pedófilos”, “pederastas”, “desviados”, “maricones”, “raros”, la comunidad Drag Queen emprendió un duro camino contra el discurso viril nacional, que “surge como *“un gran sol”*, cuyo poder gira en torno a sí mismo, se piensa inalcanzable y excluye todo lo que no sea o se identifique con sí mismo (Burbano, 2020).

#### **4.3 CUESTIONAMIENTO A LA MASCULINIDAD HEGEMÓNICA Y AL PARADIGMA DE FEMINIDAD A TRAVÉS DE LA DESNATURALIZACIÓN DE LAS PRÁCTICAS SIGNIFICANTES DE GÉNERO**

Según Keijzer, la masculinidad se entiende como una construcción social que conjuga prácticas, valores, funciones, roles y conductas que se consideran propios de un varón en un determinado contexto y temporalidad. (2001). Entendiendo que el concepto de masculinidad hegemónica denota una lógica de poder, es decir una posición dominante y esquemas de subordinación orientadas principalmente hacia las mujeres, es imperante destacar que existen hombres privilegiados en función de ciertas formas de ejercicio del poder, así como por la performance de formas legitimadas de “ser hombre”, mismas que

---

46 Para mayor referencia al contexto se sugiere revisar el texto “Los fantasmas se cabrearon”. Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador de Alberto Cabral.

se contraponen a “variantes subordinadas” que caracterizan masculinidades “inadecuadas” por no cumplir con los cánones establecidos (Varios, 2016). Es así que esta situación de desigualdad legítima y es legitimada a través de instituciones sociales y prácticas culturales, que afectan a todo cuerpo feminizado, en función de relaciones de dominación patriarcal.

Las masculinidades inadecuadas por lo tanto representan un atentado contra esta masculinidad hegemónica, sin embargo, es curioso observar la permisividad de la sociedad quiteña ante ciertas expresiones culturales que denotan la práctica, aunque efímera, de estas masculinidades inadecuadas.

Dicho esto, se pone sobre la mesa lógicas costumbristas aceptadas socialmente y específicamente para este estudio se alude a las “viudas”<sup>47</sup>, tradición quiteña caracterizada por el travestismo de sus participantes,<sup>48</sup> donde su presencia se normaliza en fin de año, sin cuestionar su masculinidad. De hecho y a título personal, he escuchado en el marco de esta celebración, que solo los verdaderos hombres se visten de mujeres. Denotando la percepción de inferioridad a la que la mujer fue y es sujeta en la sociedad ecuatoriana.

Adentrándonos en esta curiosa celebración, Arguello, desde una perspectiva etnográfica, propone este proceso como “un espacio contradictorio en el cual las relaciones de género dejan por un momento de clasificarse”. (2006) y son socialmente aceptadas, así sea por unas horas, configurándose como un espacio solo para hombres.

---

47 Personaje que encarna a la mujer que llora la muerte anticipada de su querido “año viejo”. Se trata de un hombre vestido con prendas femeninas, las mismas que han sido prestadas y acondicionadas por familiares: zapatos de tacón, maquillaje exagerado y rellenos voluptuosos de senos y nalgas que hacen de la viuda un personaje singular y único en esta celebración <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/1457/4/TFLACSO-2009GMMN.pdf>

48 Gusto o la satisfacción que le produce a ciertos individuos el vestir o usar prendas propias del sexo opuesto, y pueden ser hombres o mujeres. El que una persona se travista no nos dice nada acerca de su preferencia sexual; tampoco de su virilidad o femineidad, menos de su condición social o de su perfil psicológico. Fuente: <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/1457/4/TFLACSO-2009GMMN.pdf>

## Imagen 1. Viudas quiteñas



Fuente: <https://www.quintiec.com/fin-de-ano/>

Esta performance socialmente aceptada se inscribe en el modelo heteronormativo hegemónico, que, si bien confronta una identidad sexual y se evidencia “contestaciones desde lo simbólico, finalmente estas no logran ejercer ninguna fuerza para desmontar lo simbólico mismo o para forzar una reconfiguración radical de sus términos” (Butler, 2006. Pág.76) invitándonos así, a cuestionar la transgresión del límite de lo permitido. El personaje de la viuda por lo tanto es aceptado por sus cualidades caricaturescas, la ausencia de un discurso personal y la incapacidad de representar una cotidianidad del individuo. Estableciendo ciertas negociaciones temporales de orden sexual. (Minango, 2009).

Este breve ejemplo, también nos abre la puerta para rever el paradigma de feminidad presente en la sociedad quiteña. Para lo cual es necesario resaltar los comportamientos ejecutados por estas “viudas” y su contraposición hacia lo socialmente aceptado y lo que se espera de una mujer.

Aun cuando la vestimenta y el comportamiento de las viudas no es algo socialmente aceptada no solo para hombres sino para mujeres (en otros contextos) es percibido como un acto de virilidad, durante las fiestas de fin de año.

Pero ¿qué es lo que hacen las viudas que no es socialmente aceptado para las “buenas” mujeres en la sociedad quiteña<sup>49</sup>?

Partiendo de un paradigma de sumisión, podemos evidenciar, que las viudas pueden ser y hacer todo lo que es criticado en una mujer, sin un discurso reivindicativo de por medio. Por ejemplo, vestirse provocativamente, desarrollar actitudes seductoras, alejarse de su papel de madre y esposa abnegada, principalmente. Se debe recordar que en aquella época el dicho “Aunque pegue, aunque mate, marido es” continuaba vigente.

Con este breve preámbulo, entender al arte Drag Queen como una mera satirización de lo femenino queda corto a su potencial desestabilizador de género, desestimando así su dimensión identitaria, reactiva y contestaria.

Aludiendo a lo anterior:

“Se piensa que ser drag es vestirse de mujer, y no. Es un personaje estructurado; debes tener capacidades interpretativas y madurez como actor y como ser humano para entenderlo (...) Los drags *Queen* vemos lo femenino desde la parodia y para algunos eso es doblemente aberrante, porque encima me estoy burlando de la mujer, y no es así. Es una caricatura de tu lado femenino, juegas con la heteronormatividad, la homosexualidad y la feminidad” (Altamirano, 2020).

Butler, en *Deshacer el género*, menciona que “El propio yo es puesto en cuestión por su relación con aquel o aquella al que se dirige” (2006. Pag.37) y este es el punto de partida para desnaturalizar las prácticas significantes de género. Como menciona esta misma autora ni la sexualidad, ni el género son una posesión, estos deben entenderse como mecanismos de desposesión y de interacción con el otro (2006).

Continuando con este proceso de desarrollo del “yo” (la búsqueda de autenticidad) al que alude este capítulo, se añade un elemento adicional: la construcción del personaje, es decir quien da vida a la performance Drag Queen, y cuyo proceso creativo parte de re pensar al sujeto según su propia corporeidad y performativa de género, aludiendo a la cuestión de la identificación y desarrollo de su narrativa individual.

---

49 Se alude al término buenas mujeres ya que popularmente se conoce que las viudas personifican a las “malas” mujeres de nuestra sociedad. Esta referencia debe entenderse de acuerdo a los cánones estipulados por la sociedad de aquel entonces. Una mala mujer es aquella que manifiesta actitudes seductoras, desobedientes, interesadas, sexualmente insaciable, etc. Todo lo contrario, a una mujer virtuosa, hogareña, madre de familia, obediente y entregada a su familia.

### Imagen 2 – 3. Kataleya. Obra a Flor de Piel



Fuente: Archivo personal María José Marín

Por ejemplo, Alexander Cisneros, comenta la construcción de su personaje: Kataleya, al mencionar que:

“Kataleya, nace de los jardines de Dionisios cuando este se pinchó el dedo. Es una Semidiosa, flor exótica de pétalo amplio y un pistilo bajo la falta, que quería bajar a la tierra y conocer (...) se convirtió en una actriz para ponerse en los zapatos de los demás”<sup>50</sup> (Cisneros, 2021)

### Imagen 4. Sarahí Bassó



Fuente: Raúl CH. <http://cocteldemente.com/raul-ch-reinas-de-quito/>

Por otra parte, Daniel Moreno, principal exponente del Drag Queen en el país, habla de Sarahí al

---

50 Esta metáfora: “de ponerse en los zapatos de los demás”, nos permite entender a la interculturalidad como oposición a la discriminación y la negación del otro, de la capacidad de ponerse en el lugar del otro y reconocer la legitimidad de su experiencia de vida.

mencionar que:

“Fue una retrospectiva dentro de mí y de lo que había sentido con Sarahi (...) y un poco de su historia (...) Primero fue la S por la soledad, porque me sentía solo (...) Luego viene la A de amistad (...) Sarahí se convirtió en mi refugio (...) Sarahí es muy amistosa. (...) Luego viene la parte de la R, soy rencorosa. (..) El rencor también te ayuda que no vuelvan a pasar cosas que ya pasaron (...) Yo no decidí vengarme de la gente, yo decidí contar las historias desde este rencor y dolor interno (..) Sarahí no perdona. (..) La otra A es de alegría, (..) la loca de la fiesta. (..) Esa alegría era una máscara de refugio (...) De ahí viene la H que es de los hijos de nunca tendrá (...) Sarahí no tiene hijos, más bien sus hijos son sus personajes (...) De ahí viene la I de inocencia, porque Sarahí nunca tuvo inocencia, Sarahí nació mujer (...) por eso le da tanto coraje cuando el Daniel se enamora. Y el apellido Bassó, ese si fue un tema de fortuna” (Moreno, 2021). Daniel lo encontró por azares del destino en la guía de teléfonos (cuando estas aún existían).

Es a través de estas construcciones que el actor se convierte en un vehículo de agencia para cuestionar la idea sobre cómo deberían ser y actuar los cuerpos, “así pues, la lucha para rehacer las normas a través de las cuales se experimentan los cuerpos es crucial (...) postular posibilidades más allá de las normas o, incluso postular un futuro diferente para la norma misma” (Butler, 2006. Pág. 50). Y es aquí donde el Drag Queen fortalece a través de la performance su capacidad de cuestionamiento al biopoder.

Por lo tanto, se infiere que la creación de una identidad Drag Queen permite visibilizar el privilegio heterosexual <sup>51</sup> <sup>52</sup>, desde formas divertidas. La vigilancia constante de los límites contra la irrupción de lo anómalo y la identificación de las restricciones a la desnaturalización de los marcos de referencia y lógicas binarias. Constituyendo un sujeto “a través de la fuerza de la exclusión y la abyección<sup>48</sup>” (Butler, 2002. Pág. 20), desdibujando así las normas reguladoras del Biopoder que nos constriñe.

A diferencia de las “viudas” antes mencionadas y que cuya aparición engalana las calles de Quito durante unas horas al año, la performance Drag Queen, fundamenta su auto representatividad en un proceso reiterativo que se materializa con el tiempo y desestabiliza estructuras sexo-genero por medio de prácticas significantes en este caso performances que cobran “vida en virtud del poder de un sujeto o de su voluntad” (Butler, 2002. Pág.34), donde las elecciones realizadas por el sujeto (construcción del personaje) y el discurso sobre el cual se construye la performance, minan la legitimidad de las normas

---

51 Ventajas que se otorgan favorablemente a los individuos únicamente debido a su orientación heterosexual, con preferencia sobre otras orientaciones sexuales.

52 Se recalca que para ser Drag Queen no necesariamente una persona debe ser homosexual, sin embargo, se ha considerado como una forma de expresión y liberación de la comunidad LGBTI 48 Lo invisible, inhabitable, quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos

heteronormativas vigentes, aquí es importante mencionar que lo “femenino monopoliza (...) la esfera de lo excluido” (Butler, 2002. Pág. 85) y es esta relación entre lo “original” y lo imitado lo que abre la posibilidad de cuestionar los problemas de desigualdad y exclusión imperantes.

*“Se nos enseña que el hombre tiene que ser hombre y la mujer, mujer. No caben las medias tintas, e incluso entre los mismos homosexuales está mal visto. Les asusta la feminidad”* (Moreno, 2021)

La performance Drag Queen invisibiliza la diferencia entre “el” y “ella” en cuanto desdibuja, por una parte, la prohibición de semejanza que establece que las posiciones de ambos son recíprocamente excluyentes y por otra, que las formas requieren de exclusiones para existir y reproducirse en función de lo que excluyen. (Butler, 2002).

Es pues evidente que la performance Drag Queen obliga la rearticulación de los mandatos sociales, en tanto, el acto de su discurso produce aquello que narra y crea más de lo que estaba destinado a crear<sup>53</sup> (Butler, 2002), desafiando en su estructura imitativa la naturalidad y originalidad de la heterosexualidad concebida como una fantasía sancionadora, propiciando una crisis en la figuración de la morfología sexuada<sup>54</sup>. (Butler, 2002), así como un debate sobre los efectos del imaginario Drag Queen en la performatividad<sup>55</sup> del género.

#### **4.4 POTENCIAL POLÍTICO DEL ARTIVISMO**

“El arte Drag es mucho más que apretarse un vestido al cuerpo, crecer 10 centímetros con altos tacones, maquillarse estrambóticamente o exagerar expresiones o poses en el escenario. Es contar historias utilizando recursos estéticos hiperbolizados que tienen un fondo cómico, satírico o dramático.” (El Telégrafo, 2012)

Para esta sección, se parte de un breve análisis de las estrategias de auto representación Drag Queen y la micropolítica<sup>56</sup> de su performance.

---

53 No existen estudios formales sobre el impacto a largo plazo de la exposición a la performance Drag Queen, sin embargo, se asume como válida esta posición en función de mi experiencia personal

54 Visibilizar y cuestionar

55 Performatividad es reiterar o repetir las normas mediante las cuales nos constituimos. Las normas de género operan exigiendo la encarnación de ciertos ideales de feminidad y masculinidad, que van casi siempre ligados a la idealización de la unión heterosexual.

56 La micropolítica, término nacido como consigna y emblema de la revolución de mayo del 68 por Guattari (...), se constituye como una comprensión y una redefinición del terreno de juego de las relaciones de poder, mediante la cual ingresa a lo político una serie de ámbitos que anteriormente habían quedado excluidos por pertenecer a la esfera privada; se constituye igualmente como una estrategia de resistencia al poder desde espacios que exceden lo institucional y gubernamental. Fuente: <https://www.coleccioncisneros.org/es/editorial/statements/notas-acerca-de-la-potencia-pol%C3%ADtica-del-performance>

Entender el arte Drag Queen como una experiencia personal con potencial colectivo nos permite introducir el concepto de auto representatividad como mecanismo para adquirir agencia social (Prieto-Stambaugh & Riggio, S/F), desde el sujeto, que, fundamentado en la capacidad de construir relatos y narrativas y de visibilizarlos en diferentes espacios públicos, les otorga un papel de agente activo y resiliente, donde su estética personal se convierte en un mecanismo estratégico de autodefinición entendido este como un proceso de identidad narrativa es decir, un ejercicio personal de cuestionamiento, con capacidad de representación política, criterio compartido por los entrevistados.

Para ejemplificar lo antes mencionado es oportuno traer a colación lo comentado por Pablo Gallegos, en relación a su personaje Kruz Veneno:

**Imagen 5. Kruzcaya Buccelli (actual Kruz Veneno)**



Fuente: Archivo personal Pablo Gallegos

Modelo Kruzcaya Buccelli (Kruz Veneno)

Tocado: Daniel Moreno

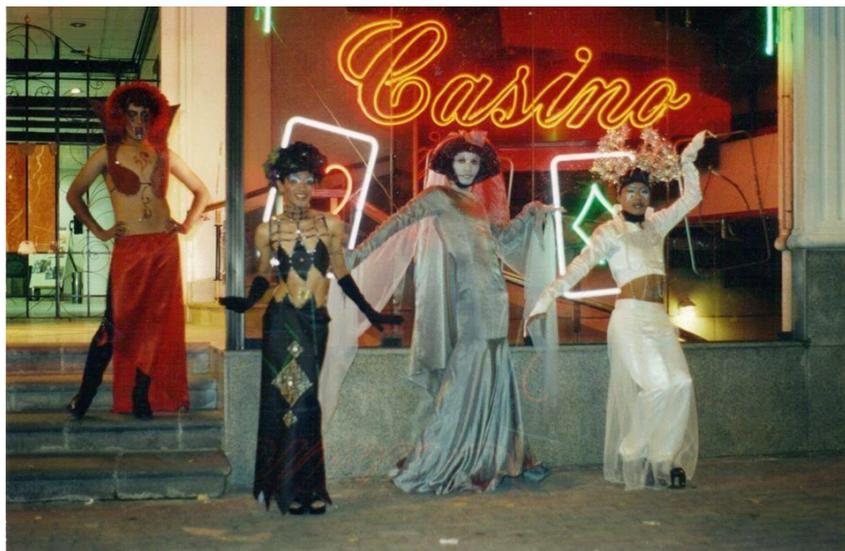
Vestuario: Daniel Moreno

Tema: Sola Mónica Naranjo

Año: 1999

*“Kruzcaya cada vez se arriesgaba más, necesitaba romper estereotipos y miedos y mostrar un mensaje irreverente e igualitario al salir desnuda y mostrándose no binaria”*

## Imagen 6. Sesión de fotos 1999



Fuente: Archivo personal Pablo Gallegos

En cuanto a representación política, aterrizada está en el uso del espacio público, comenta:

*“En el año 1999 se fueron sumando más amigos que asistían a la fundación FEDAEPS, es así que se unió Yelina, Mia Success y San Augustito y se adhirió Vivian Deebroh de nuevo, es cuando decidimos hacer nuestra primera sesión de fotos con Jorge Medranda y tomarnos por primera vez la ciudad de Quito.”*

La construcción del personaje y su estética se convierte en una herramienta cultural y política, en donde se inscribe un discurso desestabilizador ante los patrones hegemónicos de exclusión del Biopoder, recurriendo a la corporeidad como recurso de diálogo y acción con el otro. Partiendo este del surgimiento de nuevas utopías sociales donde el desarrollo de propuestas no binarias da cuenta de la necesidad de reconocer las lógicas de exclusión propiciadas por la heteronormatividad imperante en nuestras sociedades.

Es así que esta nueva forma de comunicar permite enganchar con públicos diversos, a través de la apropiación simbólica del espacio público con el objetivo de propiciar momentos “de diálogo, convivencia y discusión porque se están tratando temáticas y malestares universales y hay que procurar interpelar a cuanta más gente mejor” (Frontino, 2019), por lo cual los entrevistados definen que el público de la performance Drag Queen es ecléctico.

Para finalizar este apartado, la relación de alteridad se construye aquí, donde el activismo se configura como un nuevo lenguaje, de libertad y autonomía, para propiciar acciones sociales transformadoras, enmarcadas en un estado social de derecho, fuera de las normas culturales imperantes, que parten desde una resistencia creativa en un contexto económico, social y político inestable. Al respecto, Frontino menciona que “Dentro del arte tiene que haber visión crítica y anclada a la realidad social, y en lo social hay que trabajar las formas y la estética como manera de expresión”. (2019).

La realidad social de este periodo, como se recoge en este documento, es el reflejo de una crisis política, económica y social institucionalizada, que impacta negativamente en los principales indicadores de desarrollo humano: educación, salud e ingresos. Es necesario también comentar que específicamente la situación de la población LGBTI+ fue invisibilizada estadísticamente hasta 2013 donde se desarrolló el primer estudio sobre las condiciones de vida, inclusión social y cumplimiento de derechos humanos de la población LGBTI en Ecuador.<sup>57</sup> Es evidente cómo el sistema heteropatriarcal borra de manera consciente las narrativas de violencia y persecución, sin embargo, gracias a acciones de activismo se genera propuesta de reivindicación desde arte.

#### **4.5 BIOPODER VS LA MICROPOLÍTICA**

Para iniciar esta sección, se realiza un breve repaso que dos conceptos antes citados que nos permitirán comprender de mejor manera la micropolítica de la performance Drag Queen. Por un lado, se abordará el concepto de poder y específicamente la connotación de biopoder y, por otra parte, las lógicas de exclusión / abyecciones plasmadas en el discurso normalizador de las instituciones.

El “hacer vivir, dejar morir” acuñado por Foucault ejemplifica la modalidad específica de ejercicio del biopoder (López, 2014), siendo en una primera instancia este biopoder una suerte de ejercicio condenatorio por parte del soberano en contra de quienes lo desafían. Esta desproporcionalidad justificada y avala por el derecho, permite dimensionar las lógicas de actuación del Estado ecuatoriano en el periodo de estudio.

---

57 Acceso a estudio: [https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Estadisticas\\_Sociales/LGBTI/Analisis\\_situacion\\_LGBTI.pdf](https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Estadisticas_Sociales/LGBTI/Analisis_situacion_LGBTI.pdf)

Es importante mencionar que los resultados obtenidos a través de este estudio no son representativos para toda la población LGBTI en el Ecuador. Los mismos corresponden a la realidad del comportamiento de las 2.805 entrevistas realizadas.

Es a través del relato de Alberto Cabral, que al día de hoy podemos contar con una narración situada en el periodo de estudio desde una vivencia personal del autor:

“Los derechos humanos no era un tema a considerarse en el Ecuador político de las dos últimas décadas del siglo XX, (..), caracterizado por una violación sistemática de los derechos humanos; algunos ecuatorianos fueron ejecutados por escuadrones especializados de la policía nacional, preparada básicamente para el control de la oposición política y para la represión de todo acto considerado delito contra la seguridad, moral pública y el Estado”. (Cabral, 2017. Pág.43)

Con una biopolítica ejercida de forma desequilibrada, en este caso en favor de la muerte y la represión, es inevitable reflexionar sobre las estructuras que avalaron y garantizaron este dispositivo de exterminio. En este sentido nos enfocaremos en destacar el discurso como fuente de realidades, donde el poder del Estado, no se basa únicamente en el monopolio del uso de la fuerza, sino en el ejercicio de las máquinas binarias que nos atraviesan y de la máquina abstracta que nos sobre recodifica (Deleuze & Parnet, 1980), llámese estas los comportamientos, actitudes y creencias, que heredadas desde tiempos coloniales nos constriñen.

Si bien la actual Constitución del Ecuador posiciona al ser humano como sujeto de derechos, la realidad del periodo en estudio (1997-2007) da cuenta de importantes brechas en el ejercicio de las libertades y derechos humanos; limitado desarrollo de capacidades, así como el desprecio a las identidades étnicas y culturales diversas. Esto a pesar de los avances plasmados en las dos constituciones que rigieron este periodo y que muestran importantes avances en materia de Derechos Humanos.

Como hemos podido evidenciar no podríamos hablar del Biopoder como una entidad única y centralizada, sino como una red de poderes que se crean y recrean en distintos niveles, cuyas fuerzas y eficiencias son variables. Bajo una lógica de opresores y oprimidos, la función normalizadora de las instituciones heteronormadas, entendidas como la cristalización de los discursos heteropatriarcales, tejen las interacciones entre diversos actores, sistemas y subsistemas, cuya configuración, disposición, crecimiento y desarrollo ha respondido a procesos de cambio social, pugna política y desarrollo económico, donde las geometrías de poder han ido delineando los imaginarios a través del tiempo, marginalizando y condenando formas de relación y organización social alternativas.

Es aquí donde la micropolítica de la performance Drag Queen, encuentra cabida como uno de los tantos poderes que confluyen en el escenario social de aquel entonces. Y es bajo el concepto de líneas y rupturas de Deleuze, que resulta comprensible entender a la performance Drag Queen como un devenir revolucionario desterritorializado, enmarcado en una estrategia creativa de lucha y cuestionamiento, que a través de una narrativa propia propone una evolución paralela de los sujetos, por medio de la denuncia “permanente [de] las formas de poder que reproducen el statu quo, en especial aquellas que pretenden controlar a través de la imposición de una presunta posesión de verdad” (Bejarano, S/F).

Por lo tanto, la performance Drag Queen no solo deconstruye y cuestiona la heterosexualidad normativa, sino que se amplía al reconocimiento y denuncia de realidades de exclusión.

La participación no convencional de esta micropolítica basada en una resistencia no violenta y reivindicativa, es la muestra de la importancia de generar acciones políticas derivadas de las diferencias existentes entre los individuos, esto con el objetivo de alcanzar metas/ funcionamientos que las personas anhelan para su vida. Es así que esta participación permite cuestionar el statu quo del biopoder.

## CONCLUSIONES

Esta investigación buscó caracterizar la performance Drag Queen como un acto político multidimensional, abordando desde la politicidad del arte la “relación directa entre la producción artística y la temática a la que refiere la obra” (Capasso, 2018, pág. 253) Siendo que esta “(...) no se reduce a la temática de las prácticas artísticas, sino que tiene relación con el sujeto productor, el modo de producción de la obra (individual o colectivo) y de intervención; producción en lo social, especialmente en el espacio” (Capasso, 2018, pág. 253). El arte como un vehículo para despertar, accionar, conmover, conectar y cuestionar, reconocimiento nuestra realidad en los personajes y sus historias.

El discurso político del arte Drag parte de la deconstrucción de las identidades binarias y del planteamiento de las diversidades a través del ejercicio de la libertad e igualdad mediante la denuncia de lógicas de exclusión institucionalizadas dentro de la matriz heterosexual en la que nos desenvolvemos.

La puesta en escena del teatro Drag Queen en un contexto de miedo y homofobia en una ciudad conservadora como Quito, en un periodo de transición (1997-2007), devela una crisis multidimensional, que nos muestra la relevancia de la configuración de movimientos y actores emergentes que actúen en red y que lleven a cabo protestas contra resultados sociales, económicos y culturales desfavorables.

La propuesta Drag Queen, apalancada en diversos mecanismos de acción, como el arte, se ha configurado como un potente medio de expresión; un mecanismo de cuestionamiento del status quo, la desigualdad multidimensional y la desnaturalización del paradigma heterosexual, así como una herramienta de resignificación social, ante la invisibilización de miles de cuerpos y experiencias corporales.

El material recopilado se constituye en una suerte de discurso manifiesto que refiere cuestiones que permiten reflejar los nexos y relaciones complejas de la realidad estudiada. La relevancia de esta experiencia radica en la producción de conocimiento desde la

interpretación y reinterpretación de prácticas significativas, permitiéndonos profundizar en los cambios sociales, producto de esta experiencia de “artivismo”, sus discursos y practicas circulantes en un entramado sociocultural.

En consecuencia, el arte Drag Queen, en este periodo, no solo cuestiona la violencia institucionalizada y la dialéctica de la negación del otro, sino promueve una reflexión hacia lo político, al ejercicio de derechos desde las libertades y expresiones humanas, fortaleciendo así la lucha de otras conciencias invisibilizadas. Salir de las discotecas y el ambiente underground a los escenarios plantea un mensaje de democratización de los espacios, denotando que la performance Drag Queen no es una expresión artística abyecta, sino una manifestación con gran capacidad de transformación de las estructuras de exclusión arraigadas (estéticas, sociales, sexo-genéricas, económicas y hasta políticas); cuyo potencial de desestabilización radica en la agencia individual y colectiva a través del artivismo, mismo que fractura la lógica heteronormativa relacionada a la restricción de exteriorización de la sexualidad, en este momento histórico.

Partiendo de un discurso con una fuerte carga social y política, durante esta primera década de vida, la performance Drag Queen buscó propiciar cambios no solo en la concepción y prenociones de la sociedad sobre la comunidad LGBT+, de la cual fueron excluidos, sino en la deconstrucción y cuestionamiento de los estándares de estética, sexualidad, género, lógicas de exclusión y violencia imperantes en este periodo histórico (1997 – 2007); el posicionamiento de nuevas prácticas sociales y artísticas; el abordaje de la diversidad de género y las diversidades, el reconocimiento del otro y la igualdad de derechos, son algunos de los elementos de esta lucha desde el escenario.

Quito, no solo como centro del poder político del país, sino como epicentro de todo el malestar social de esta década (1997-2007) , a lo largo de los años ha ido mostrando una marcada renovación y apertura hacia la diversidad, ha sido el escenario de propuestas culturales de inclusión que han confrontado a los poderes públicos sobre la imperante necesidad de acoplar a las agendas tanto locales como nacionales la denuncia de lógicas de exclusión y la necesidad de inclusión de nuevas identidades sexo genéricas, sin embargo, ampliar las libertades de las personas y sus comunidades; reconocer la diversidad y las identidades diversas; el cuestionamiento y redefinición de valores y prácticas culturales fueron y son tareas aún pendientes de esta sociedad conservadora.

## LOS TEMAS PENDIENTES

A partir de la investigación desarrollada, se han identificado ciertas temáticas sobre las cuales se recomienda desarrollar investigaciones futuras en función de la necesidad de generar mayor conocimiento en torno al arte Drag Queen, en el Ecuador.

Teniendo en cuenta que este arte parte de la subjetividades que se desarrollan en un contexto específico, se ha encontrado especialmente importante estudiar la vinculación del movimiento Drag Queen con los distintos fenómenos migratorios, tanto dentro como fuera del país y la agenda que desempeñan en nuevos contextos, a manera de ejemplo los casos de Mauricio Erazo - Shirley Stonerock (ecuatoriano en España) o Miss Onix migrante venezolano, han permitido evidenciar el ajuste y/o la reinversión de sus narrativas.

A través de este estudio se ha evidenciado que la performance Drag Queen adquiere especiales connotaciones dependiendo de las unidades geográficas donde se desarrollan, es así que, si bien el Drag americano es visto como un referente (Ru Paul<sup>58</sup>), el Drag Queen latinoamericano ha incorporado elementos sincréticos y autóctonos propios de tradiciones locales que han enriquecido no solo la construcción de sus personajes sino la performance introduciendo elementos y/o discursos propios.

En relación a lo anterior, es vital estudiar la transformación y evolución de la performance Drag Queen en el marco de la globalización, buscando entender como el aumento continuo y sostenido de interconexiones e interrelaciones mediadas por la tecnología han replanteado los vínculos entre cultura y desarrollo, donde las lógicas de mercado irrumpen y limitan el ejercicio de derechos, inciden en las luchas, procesos reivindicativos y elecciones identitarias y permiten la mutación / transformación de entelequias y esquemas eminentemente “cerrados”. Sin duda, el estudio del efecto de la performance Drag Queen, en temáticas como la deconstrucción de la feminidad, contribuirá a fortalecer los estudios de género al ampliar las opciones de análisis.

Para finalizar, la reinterpretación a través del arte Drag Queen de personajes travestidos costumbristas, es una oportunidad para re pensar las practicas reiterativas socialmente aceptadas.

---

<sup>58</sup> RuPaul, icono LGTB+ y presentador del concurso RuPaul's Drag Race.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta, A. (15 de Julio de 2002). *Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales* .  
Obtenido de [http://biblioteca.clacso.edu.ar/Ecuador/diuc-  
uuencia/20121114112219/acosta.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/Ecuador/diuc-<br/>uuencia/20121114112219/acosta.pdf)
- Aladro-Vico, E., Jivkova-Semona, D., & Bailey, O. (01 de octubre de 2018). Obtenido  
de <https://www.redalyc.org/journal/158/15856696001/html/>
- Acosta, A. (15 de Julio de 2002). *Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales* .  
Obtenido de [http://biblioteca.clacso.edu.ar/Ecuador/diuc-  
uuencia/20121114112219/acosta.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/Ecuador/diuc-<br/>uuencia/20121114112219/acosta.pdf)
- Aladro-Vico, E., Jivkova-Semona, D., & Bailey, O. (01 de octubre de 2018). Obtenido  
de <https://www.redalyc.org/journal/158/15856696001/html/>
- Altamirano, A. (2020). (M. Diners, Editor) Obtenido de  
<https://revistamundodiners.com/daniel-moreno-veinte-anos-en-tacones/>
- Arendt, H. (2005). *La condición Humana*. España: PAIDÓS.
- Arguello Pazmiño, S. (2006). De travestis, años viejos y carnaval. A propósito del 31.  
Asociación Silueta X. (2015). Obtenido de  
[https://siluetax.files.wordpress.com/2012/06/primer-encuentroartista-arte-y-  
activismo-lgbt-nacional-asociacion-silueta-x.pdf](https://siluetax.files.wordpress.com/2012/06/primer-encuentroartista-arte-y-<br/>activismo-lgbt-nacional-asociacion-silueta-x.pdf)
- Ayala Mora, E. (2008). *RESUMEN DE HISTORIA DEL ECUADOR*. Quito: Corporación  
Editora Nacional. Obtenido de  
[https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/836/1/AYALAE-CON0001-  
RESUMEN.pdf](https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/836/1/AYALAE-CON0001-<br/>RESUMEN.pdf)
- Bejarano, A. (S/F). Obtenido de  
<https://www.escriitoresyperiodistas.com/NUMERO35/alberto.htm>
- Berger, P., & Luckman, T. (1967). *The Social Construction of Reality: A teatrise in the  
Commitment in American Life*. New York: Anchor.
- Burbano, Á. (2020). Obtenido de [http://recodo.sx/no-hay-nada-que-celebrar-respuestas-  
contravisuales-hipersensibles-abyectas-y-maricxs/](http://recodo.sx/no-hay-nada-que-celebrar-respuestas-<br/>contravisuales-hipersensibles-abyectas-y-maricxs/)
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Argentina: Paidós.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.
- Cabral, A. (2017). *Los fantasmas se cabrearon*. Quito: Fundación Regional de Asesoría  
en Derechos Humanos, INREDH.
- Calderón, F., & Alicia, S. (2019). *Desarrollo Humano II: Hacia un enfoque renovado de  
desarrollo humano*. Buenos Aires: FLACSO Argentina.

- Capasso, V. (2018). Arte, política y espacio: una propuesta de análisis desde la teoría de Chantal Mouffe. *Alpha*; no. 47, 253. Obtenido de [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/108502/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/108502/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Capona, D. (2008). Obtenido de <http://parnaseo.uv.es/ars/stichomythia/stichomythia7/capona.pdf>
- CEPAL. (1998). *La exclusión social de los grupos pobres en Chile*. Santiago : CEPAL.
- Cisneros, A. (1 de abril de 2021). (M. Marín, Entrevistador)
- Comisión de la Verdad. (Mayo de 2010). Obtenido de [https://www.inredh.org/archivos/pdf/tomo\\_uno\\_comision.pdf?\\_ga=2.92484317.1191437901.1635694787-1551126028.1635694787](https://www.inredh.org/archivos/pdf/tomo_uno_comision.pdf?_ga=2.92484317.1191437901.1635694787-1551126028.1635694787)
- Comité de víctimas y familiares de violaciones de derechos humanos cometidas por el Estado Ecuatoriano. (2010). Obtenido de <https://solidaridadyddhh.wixsite.com/victimasddhhecuador>
- Contreras-Ibáñez, C. C., Correa Romero, F. E., & García y Barragán, L. F. (2005). (U. A. Iztapalapa, Ed.) Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/726/72610107.pdf>
- Cotán Fernández, A. (Noviembre de 2012). Obtenido de [https://www.researchgate.net/publication/312174423\\_INVESTIGACION-PARTICIPACION\\_E\\_HISTORIAS\\_DE\\_VIDA\\_UN\\_MISMO\\_CAMINO](https://www.researchgate.net/publication/312174423_INVESTIGACION-PARTICIPACION_E_HISTORIAS_DE_VIDA_UN_MISMO_CAMINO)
- De Keijzer, B. (2001).
- Deleuze, G., & Parnet, C. (1977). *Diálogos*. Paris: Champs- Flammarion.
- Deleuze, G., & Parnet, C. (1980). *Diálogos*. Valencia: PRE-TEXTOS.
- El Telégrafo. (2012). Obtenido de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/sociedad/4/la-unica-agrupacion-que-hace-teatro-drag-cumple-14-anos>
- Elliott, S. (Dirección). (1994). *Las aventuras de Priscilla, reina del desierto* [Película].
- Enciclopedia Jurídica Online Gratuita. (2019). Obtenido de <https://ecuador.leyderecho.org/constitucion-de-1998/>
- Erazo, M. (11 de abril de 2021). (M. Marín, Entrevistador)
- Facio, A. (2006). Obtenido de [https://www.justassociates.org/sites/justassociates.org/files/dv\\_3\\_-\\_porq\\_lo\\_personal\\_es\\_politico.pdf](https://www.justassociates.org/sites/justassociates.org/files/dv_3_-_porq_lo_personal_es_politico.pdf)
- Feminarian. (2019). Feminarian. Obtenido de <https://feminarian.es/2019/03/26/patriarcado-o-heteropatriarcado/>

- Ferrarotti, F. (07 de junio de 2007). Obtenido de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1405-14352007000200002](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-14352007000200002)
- Flick, U. (2007). 2015. Obtenido de <https://dpp2017blog.files.wordpress.com/2017/08/disec3b1o-de-la-investigacic3b3n-cualitativa.pdf>
- Flick, U. (2012). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.
- Fonseca, C., & Quintero, M. (2009). Obtenido de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-01732009000100003](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732009000100003)
- Foucault, M. (1998). *HISTORIA DE LA SEXUALIDAD I*. Madrid: Siglo XXI Edictores.
- Frontino, C. (2019). Obtenido de <https://ctxt.es/es/20190501/Politica/25897/artivismo-oriana-eli%C3%A7abe-asad-arte-activismo-claudia-frontino.htm>
- Gallegos, P. (5 de abril de 2021). (M. Marín, Entrevistador)
- González, M. F. (5 de Agosto de 2019). Obtenido de <https://revistas.urosario.edu.co/xml/799/79962488005/html/index.html>
- Hurtado, O. (2019). *Las costumbres de los ecuatorianos*. Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial.
- INEC. (2006). Obtenido de [https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Bibliotecas/Estudios/Estudios\\_Socio-demograficos/La%20Mortalidad%20en%20el%20Ecuador%20en%20el%20Periodo%201990-2001.pdf](https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Bibliotecas/Estudios/Estudios_Socio-demograficos/La%20Mortalidad%20en%20el%20Ecuador%20en%20el%20Periodo%201990-2001.pdf)
- INEC. (2010). Obtenido de [https://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Presentaciones/capitulo\\_educacion\\_censo\\_poblacion\\_vivienda.pdf](https://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Presentaciones/capitulo_educacion_censo_poblacion_vivienda.pdf)
- INEC. (2010). Obtenido de [https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Bibliotecas/Estudios/Estudios\\_Socio-demograficos/Analisis%20y%20Proyeccion%20de%20la%20Poblacion%20Economicamente%20Activa%20\(PEA\)%20del%20Ecuador.pdf](https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Bibliotecas/Estudios/Estudios_Socio-demograficos/Analisis%20y%20Proyeccion%20de%20la%20Poblacion%20Economicamente%20Activa%20(PEA)%20del%20Ecuador.pdf)
- INREDH. (mayo de 2020). Obtenido de <https://inredh.org/comision-de-la-verdad-de-ecuador/>
- Instituto Geofísico. (05 de Agosto de 2011). Obtenido de <https://www.igepn.edu.ec/servicios/noticias/457-sismo-de-bah%C3%ADa-de-car%C3%A1quez-4-de-agosto-de-1998>
- Jiménez Ramírez, M. (2008). Obtenido de [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-)

07052008000100010

- Lechner, N. (2002). *Las sombras del mañana. La dimensión subjetiva de la política*. Chile: Lom Ediciones.
- Lechner, N. (2002). *Las Sombras del Mañana. La dimensión Subjetiva de la Política*. Santiago: LOM Ediciones.
- León Tamayo, D. F. (2018). (L. I. Economics, Ed.) Recuperado el 24 de Abril de 2021, de <https://www.econstor.eu/bitstream/10419/182466/1/Capability%20Approach.pdf>
- Livingston, J. (Dirección). (1999). *Paris Is Burning* [Película].
- López, C. (2014). Obtenido de [http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iig-uba/20140702044644/09\\_lopez.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iig-uba/20140702044644/09_lopez.pdf)
- Martínez, M. (1998). *La investigación cualitativa etnográfica en educación*. México: Trillas.
- Minango, G. (Septiembre de 2009). Obtenido de <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/1457/4/TFLACSO-2009GMMN.pdf>
- Ministerio de Salud Pública . (S/F). Obtenido de <https://www.eird.org/estrategias/pdf/spa/doc12863/doc12863-10.pdf>
- Miño, J. J. (noviembre de 2008). Obtenido de <http://www.institut-gouvernance.org/es/analyse/fiche-analyse-449.html>
- Moreno, D. (2010). *Kitus Drag Queen-Dionisios Doce Años de Historia*. Ecuador: Fondo de Salvamento de Patrimonio Cultural.
- Moreno, D. (25 de abril de 2021). (M. Marín, Entrevistador) MSP. (2013). Obtenido de <https://www.salud.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/05/Datos-esenciales-de-salud-2000-2010.pdf>
- Muñoz, D., & Guacho, P. (2019). *Una mirada al Performance Drag como movimiento social y arte transformista en la ciudad de Quito*. Quito: Universidad San Francisco de Quito USFQ.
- Nazareno, F. (2016). Obtenido de <https://www.redalyc.org/jatsRepo/4355/435543383002/html/index.html>
- Nussbaum, M. (2012). *Crear capacidades. Propuestas para el desarrollo humano*. Barcelona: Paidós.
- Ozonas, L., & Pérez, A. (2005). Recuperado el 24 de Abril de 2021, de <http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/aljaba/n09a19ozonas.pdf>
- Patton, M. Q. (2002). Obtenido de <https://aulasvirtuales.files.wordpress.com/2014/02/qualitative-research->

evaluation-methods-by-michael-patton.pdf

PNUD. (2015). *Informe de Desarrollo Humano. Desarrollo Humano en Chile*. Santiago.

Prieto-Stambaugh, A., & Riggio, M. (S/F). Obtenido de <https://hemisphericinstitute.org/es/enc05-work-groups/item/1430-enc05-self-representation.html>

Quito capital cultural. (5 de Julio de 2011). Obtenido de <https://quitocapitalcultural2011.wordpress.com/2011/07/05/quito-%E2%80%9Cuna-ciudad-prudente-pero-poco-inocente%E2%80%9D/>

Raffino, M. (25 de septiembre de 2020). Obtenido de <https://concepto.de/arte/>

Revista Gestión. (20 de septiembre de 2018). *Revista Gestión*. Obtenido de <https://revistagestion.ec/sociedad-analisis/el-desarrollo-humano-en-ecuador-mejoro-en- apenas-una-decima-desde-1990>

Rojas, C. (S/F). Obtenido de [file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/16912-Texto%20del%20art%C3%ADculo-60120-1-10-20160707%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/16912-Texto%20del%20art%C3%ADculo-60120-1-10-20160707%20(1).pdf)

Sáez, H. E. (2008). *Cómo investigar y escribir en Ciencias Sociales*. México: UAM.

Segura, R. (2019). Obtenido de <http://alternativas.me/31-numero-42-especial-2019/209-las-mujeres-en-el-teatro-antiguo-una-vision-de-genero>

Sen, A. (1999). *Desarrollo y Libertad*. Barcelona: Editorial Planeta.

Sen, A. (2000). Recuperado el 24 de Abril de 2021, de <https://www.redalyc.org/pdf/539/53905501.pdf>

Senplades. (2013). Obtenido de [https://uisrael.edu.ec/wp-content/uploads/2019/10/A\\_Plan\\_Nacional\\_del-Buen-Vivir.pdf?x23864](https://uisrael.edu.ec/wp-content/uploads/2019/10/A_Plan_Nacional_del-Buen-Vivir.pdf?x23864)

Seoane, J., & Rodríguez, A. (1988). *Psicología Política*. Madrid: Ediciones Pirámide.

Tirida, D. (29 de Marzo de 2021). (M. Marín, Entrevistador)

Troya, D. (23 de marzo de 2021). (M. Marín, Entrevistador)

Tubino, F. (2009). Obtenido de <https://red.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/biblioteca/090712.pdf>

UNDP. (2004). *Informe de Desarrollo Humano 2004. La Libertad Cultural en el Mundo Diverso de hoy*. Barcelona: Mundi Prensa.

UNDP. (2020). *Informe de Desarrollo Humano 2020. La Otra Frontera. El Desarrollo Humano y el Antropoceno*. New York.

Valarezo, A. (17 de Abril de 2021). (M. Marín, Entrevistador)

Varios. (2016). Obtenido de <http://www.codajic.org/sites/www.codajic.org/files/cuadernillo%20sobre%20msculinidades%20No.%206.pdf>

Venable, G. (2011). Obtenido de

[https://digitalcollections.sit.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2053&context=isp\\_collection](https://digitalcollections.sit.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2053&context=isp_collection)

Villacís, B., & Carrillo, D. (Junio de 2012). *INEC*. Obtenido de <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Libros/Demografia/documentofinal1.pdf>

### **DOCUMENTOS CINEMATOGRAFICOS**

Elliott, S. (Dirección). (1994). *Las aventuras de Priscilla, reina del desierto* [Película].

Livingston, J. (Dirección). (1999). *Paris Is Burning* [Película].

## ANEXOS

### FORMATO DE ENTREVISTA GRUPO 1

Cuestionario aplicado a personajes Drag Queen

Mi nombre es María José Marín, estudiante de la maestría de Desarrollo Humano en Flacso Argentina. Al momento me encuentro desarrollando mi trabajo de titulación, mismo que busca analizar el escenario Drag Queen en la ciudad de Quito, en el periodo comprendido entre 1997 y 2007. Es importante indicar que no existen preguntas correctas o incorrectas. Este cuestionario busca recabar información a partir de su experiencia personal.

Nombre:

Género:

Edad:

Personaje:

#### CONTEXTO

- ¿Cómo definiría al arte Drag Queen?
- ¿Qué diferencia hay entre un/a transformista y una Drag Queen?
- ¿Cómo nace el Drag Queen en Ecuador?
- Interacción con el público: ¿Quién es el público del teatro Drag Queen?
- ¿Cuál es el impacto del teatro Drag Queen en el colectivo LGBTI+?

#### EXPERIENCIA PERSONAL

- Cuéntame tu experiencia desde antes de ser parte del mundo Drag Queen
- ¿Por qué empezaste? ¿Qué te atrajo del mundo Drag Queen?
- ¿Qué te aporta personalmente?
- ¿Sientes que te has fortalecido en lo personal? ¿Cómo?
- ¿Has vivido alguna experiencia de discriminación o violencia? ¿El Drag te ha ayudado a superar la discriminación? ¿Cómo?
- ¿Qué es lo más te enorgullece de tu carrera?

#### PERSONAJE

- Háblame de tu personaje

- Cuéntame sobre la construcción de tu personaje ¿cuál fue tu proceso creativo?
- ¿Qué sientes al estar en un escenario como (personaje)?
- ¿Cómo construyes la performance de (personaje)?

## INCIDENCIA

- ¿Consideras que el arte Drag Queen es un mecanismo de visibilización de la diversidad de género? ¿Cómo visibiliza la diversidad de género?
- ¿Consideras que el teatro es un medio de comunicación, que permite la transmisión de valores culturales y/o la transformación de patrones sociales? ¿Cómo los transmite?
- ¿Es la performance Drag Queen un camino para politizar la experiencia propia? ¿Cómo la politiza?
- ¿Basado en tu experiencia y/o conocimiento consideras que la capacidad de agencia de la comunidad LGBTI+ en Quito (1997- 2007) se fortaleció a través de la performance Drag Queen? ¿Cómo?
- ¿Es la performance Drag Queen una oportunidad para deconstruir una estructura de exclusión? ¿Cuáles estructuras?, ¿Cómo lo logra?
- ¿Cuál crees que fueron los efectos de la performance Drag Queen en el público que atendió a las presentaciones entre 1997 y 2007?
- ¿Consideras que la performance Drag Queen es un mecanismo para la reapropiación y resignificación tanto física como simbólica de las diversidades? ¿Cómo funciona este mecanismo?<sup>54</sup>
- ¿Puede la performance Drag Queen ser considerada una herramienta de cuestionamiento y ruptura? \*Tomando en cuenta las estructuras de desigualdad basadas en la corporeidad de los sujetos y la concepción netamente reproductiva del sexo y género.
- ¿Crees que la performance Drag Queen cuestiona la heterosexualidad y heteronormatividad obligatoria? ¿Cómo la cuestiona?

---

54 Partir del surgimiento de nuevas utopías sociales donde el desarrollo de propuestas no binarias da cuenta de la necesidad de reconocer las lógicas de exclusión propiciadas por la heteronormatividad imperante en nuestras sociedades.

- ¿Consideras que la performance Drag Queen es una acción colectiva de resistencia que desde el arte y el activismo ha buscado subvertir las estructuras de desigualdad y exclusión fundamentadas en los ideales de sexo/ género? ¿Cómo lo ha logrado?

## **FORMATO DE ENTREVISTA GRUPO 2**

Cuestionario aplicado a otros actores vinculados a la temática Drag Queen

Saludos. Mi nombre es María José Marín, estudiante de la maestría de Desarrollo Humano en Flacso Argentina. Al momento me encuentro desarrollando mi trabajo de titulación, mismo que busca analizar el escenario Drag Queen en la ciudad de Quito, en el periodo comprendido entre 1997 y 2007. Es importante indicar que no existen preguntas correctas o incorrectas. Este cuestionario busca recabar información a partir de su experiencia personal y conocimiento sobre el tema.

Nombre:

Género:

Edad:

### **CONTEXTO**

- ¿Cómo definiría al arte Drag Queen?
- ¿Conoce la diferencia entre un travesti y una Drag Queen?
- ¿Conoce cómo nace el Drag Queen en Ecuador?
- ¿Quién es el público del teatro Drag Queen?
- ¿Cuál es el impacto del teatro Drag Queen en el colectivo LGBTI+, en el periodo comprendido entre 1997 y 2007?

### **INCIDENCIA**

- ¿Considera que el arte Drag Queen es un mecanismo de visibilización de la diversidad de género? ¿Cómo visibiliza la diversidad de género?
- ¿Considera que el teatro es un medio de comunicación, que permite la transmisión de valores culturales y/o la transformación de patrones sociales? ¿Cómo los transmite?

- ¿Es la performance Drag Queen un camino para politizar la experiencia propia? ¿Cómo la politiza?
- ¿Basado en su experiencia y/o conocimiento considera que la capacidad de agencia de la comunidad LGBTI+ en Quito (1997- 2007) se fortaleció a través de la performance Drag Queen? ¿Cómo?
- ¿Es la performance Drag Queen una oportunidad para deconstruir una estructura de exclusión? ¿Cuáles estructuras?, ¿Cómo lo logra?
- ¿Cuál cree que fueron los efectos de la performance Drag Queen en el público que atendió a las presentaciones entre 1997 y 2007?
- ¿Considera que la performance Drag Queen es un mecanismo para la reapropiación y resignificación tanto física como simbólica de las diversidades? ¿Cómo funciona este mecanismo?<sup>59</sup>
- ¿Puede la performance Drag Queen ser considerada una herramienta de cuestionamiento y ruptura? \*Tomando en cuenta las estructuras de desigualdad basadas en la corporeidad de los sujetos y la concepción netamente reproductiva del sexo y género.
- ¿Cree usted que la performance Drag Queen cuestiona la heterosexualidad y heteronormatividad obligatoria? ¿Cómo la cuestiona?
- ¿Considera que la performance Drag Queen es una acción colectiva de resistencia que desde el arte y el activismo ha buscado subvertir las estructuras de desigualdad y exclusión fundamentadas en los ideales de sexo/ género? ¿Cómo lo ha logrado?

---

59 Partir del surgimiento de nuevas utopías sociales donde el desarrollo de propuestas no binarias da cuenta de la necesidad de reconocer las lógicas de exclusión propiciadas por la heteronormatividad imperante en nuestras sociedades.

