

ASPECTOS COMUNICATIVOS E IDENTITARIOS EN LAS PRÁCTICAS DE LA
CULTURA DRAG QUEEN EN EL GRUPO DELINDAS DE SANTIAGO DE CALI
DURANTE EL PERIODO 2020-2

VALENTINA GARZÓN LONDOÑO

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA CATÓLICA LUMEN GENTIUM

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y POLÍTICAS

PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL- PERIODISMO

SANTIAGO DE CALI

2020-2

ASPECTOS COMUNICATIVOS E IDENTITARIOS EN LAS PRÁCTICAS DE LA
CULTURA DRAG QUEEN EN EL GRUPO DELINDAS DE SANTIAGO DE CALI
DURANTE EL PERIODO 2020-2

VALENTINA GARZÓN LONDOÑO

Proyecto de grado para optar al título de Comunicador Social-Periodista

Director

Miguel Augusto Velásquez

Comunicador social y periodista – Magister en comunicación

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA CATÓLICA LUMEN GENTIUM

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y POLÍTICAS

PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL- PERIODISMO

SANTIAGO DE CALI

2020-2

NOTA DE ACEPTACIÓN

Trabajo de grado aprobado por la Facultad de ciencias empresariales de la Fundación Universitaria Católica Lumen Gentium, válido como requisito parcial para obtener el título de profesional en comunicación social y periodismo.

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

Santiago de Cali, junio de 2021.

DEDICATORIA

A Delindas por abrirme las puertas de este maravilloso mundo del drag, por enseñarme, compartirme, involucrarme y confiarme sus luchas.

A toda la comunidad LGBTIQ+, la cual admiro y respeto profundamente, gracias a ustedes por reivindicarse en este mundo que está en constante cambio, defender los derechos de las mujeres e ir en contra de esa hegemonía patriarcal.

Finalmente, a todas aquellas que son resistencia, no le temen a la sociedad, son arte desde la cabeza hasta la punta de los pies, carismáticas, valientes, auténticas, talentosas, que cada día nos enseñan a ser más reinas, a todas ellas, ¡OPULENCE, YOU OWN EVERYTHING!

AGRADECIMIENTOS

Primeramente, quiero agradecerle a mi mamá, por haberme motivado e impulsado en hacer parte de esta maravillosa carrera, por acompañarme todas las noches a escribir mientras ella cocía, escucharme, brindarme sus ideas y mostrar interés en este proyecto que se hizo con mucho amor para la toda comunidad LGBTIQ+.

A mi papá que también hizo parte de este lindo proceso, gracias a él por sus consejos y opiniones. A mi hermano por ser mi mejor amigo, paño de lágrimas, y haber mostrado interés en aprender sobre las cuestiones de género, feminismo, y resistencia. Quisiera que todos los hombres fueran como vos.

Gracias a la comunidad Delindas, que fueron pieza clave para la construcción de este proyecto, que a través de sus saberes y experiencias me enseñaron y me permitieron crear esta investigación para así poder aportar al campo de la comunicación social.

Quiero agradecerle también a Diana Lucia Rojas, contar con ella como madre fue muy importante para explicar estos procesos de lucha. Eres una mamá increíble, el amor que sientes por tu hijo, y lo mucho que te has involucrado en sus procesos, son de admirar.

Asimismo, me siento muy agradecida con todos los docentes que formaron parte de mi proceso académico desde el día uno hasta la fecha, les agradezco por su tiempo y conocimiento, este documento está escrito con todo lo que sé gracias a ustedes.

Por otra parte, quiero agradecerle a mi director Miguel Augusto Velásquez, por ser mi guía, depositar su conocimiento y confianza en mí para el desarrollo de esta investigación, gracias por haberte emocionado y querer hacer parte de este proyecto desde el momento en el que te comenté cuál era mi tema, significó mucho para mí el haber contado contigo durante todo este tiempo, te lo agradezco profundamente. Eres un gran maestro.

Adicionalmente, le agradezco a los expertos que se involucraron y sumaron a esta investigación, gracias a Liney Dadiana Giraldo, Andrea Buenaventura, y Juan David Morales.

Finalmente, quiero agradecerles a mis compañeros, en especial a mis queridas amigas, Priscila Fernández, Luisa Gutiérrez, Danna Asprilla, y Nathalia Bolaños, que hicieron de estos 4 años una de las mejores experiencias de mi vida, gracias por su apoyo incondicional y por motivarme en seguir este proyecto, las quiero con toda mi alma.

Posdata: ¡Ni el COVID-19 pudo con esto!

TABLA DE CONTENIDO

	pág.
RESUMEN	13
ABSTRACT	14
INTRODUCCIÓN	15
1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	17
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	17
1.2 FORMULACIÓN DE PREGUNTA PROBLEMA	26
1.3 SISTEMATIZACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.....	26
2. JUSTIFICACIÓN	27
3. OBJETIVO DE LA INVESTIGACIÓN	30
3.1 OBJETIVO GENERAL.....	30
3.2 OBJETIVO ESPECÍFICOS.....	30
4. MARCO DE REFERENCIA	31
4.1 ANTECEDENTES	31
4.2 MARCO TEÓRICO.....	36
4.3 MARCO CONTEXTUAL	47
5. METODOLOGÍA.....	52
5.1 ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN.....	52
5.2 DISEÑO DEL ESTUDIO.....	54
5.3 SUJETOS Y CRITERIOS DE SELECCIÓN	56
5.4 TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN.....	56
5.5 CATEGORÍAS DE ANÁLISIS.....	57
6. RECURSOS	58

6.1	TALENTO HUMANO	58
6.2	RECURSOS MATERIALES	58
6.3	PRESUPUESTO	59
7.	CRONOGRAMA	61
8.	DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN.....	62
8.1	CAPITULO I: CÓDIGOS COMUNICATIVOS DEL GRUPO DRAG QUEEN DELINDAS EN LA CIUDAD DE SANTIAGO DE CALI DURANTE EL PERIODO 2020-2.....	62
8.2	CAPITULO II: MANIFESTACIONES DE LUCHA DEL GRUPO DRAG QUEEN DELINDAS EN LA CIUDAD DE SANTIAGO DE CALI DURANTE EL PERIODO 2020-2	81
8.3	CAPITULO III: IDENTIDADES PRESENTES DEL GRUPO DRAG QUEEN DELINDAS EN LA CIUDAD DE SANTIAGO DE CALI DURANTE EL PERIODO 2020-2.....	100
9.	HALLAZGOS.....	110
9.1	OBJETIVO 1: IDENTIFICAR LOS CÓDIGOS COMUNICATIVOS DEL GRUPO DRAG QUEEN DELINDAS	110
9.2	OBJETIVO 2: COMPRENDER LAS MANIFESTACIONES DE LUCHA DEL GRUPO DRAG QUEEN DELINDAS	111
9.3	OBJETIVO 3: DESCRIBIR LAS IDENTIDADES PRESENTES DEL GRUPO DRAG QUEEN DELINDAS	112
10.	CONCLUSIONES.....	113
11.	RECOMENDACIONES	115
	REFERENCIAS	116
	ANEXOS	122

LISTA DE TABLAS

	pág.
Tabla 1. Presupuesto del proyecto	59

LISTA DE CUADROS

	pág.
Cuadro 1. Cronograma de actividades	61
Cuadro 2. Códigos comunicativos verbales de la comunidad Delindas	76

LISTA DE ANEXOS

	pág.
Anexo 1. “Treparse”. Parte 1 Proceso del “Trepé”	122
Anexo 2. “Recogerse el cabello”. Parte 2 Proceso del “Trepé”	123
Anexo 3. Escoger los materiales para el look. Parte 3 Proceso del “Trepé”	123
Anexo 4. Elegir la gama de color en la paleta de sombras acorde al vestuario. Parte 4 Proceso del “Trepé”	124
Anexo 5. Maquillarse los ojos. Parte 5 Proceso del “Trepé”	125
Anexo 6. Aplicarse la base. Parte 6 Proceso del “Trepé”	125
Anexo 7. Contornear e iluminar el rostro. Parte 7 Proceso del “Trepé”	126
Anexo 8. Colocarse las pestañas postizas. Parte 8 Proceso del “Trepé”	127
Anexo 9. Elegir el vestuario de acuerdo con el evento. Parte 9 Proceso del “Trepé”	128
Anexo 10. Trucarse y esconder las partes masculinas. Parte 10 Proceso del “Trepé”	129
Anexo 11. Vestirse. Parte 11 Proceso del “Trepé”	130
Anexo 12. Utilizar un corsé para encoger la cintura. Parte 12 Proceso del “Trepé”	131
Anexo 13. Ponerse la peluca. Parte 13 Proceso del “Trepé”	132
Anexo 14. Arreglar detalles. Parte 14 Proceso del “Trepé”	133
Anexo 15. Incluir accesorios para darle el toque final al look. Parte 15 Proceso del “Trepé”	134

LISTA DE IMÁGENES

	pág.
Imagen 1. Juan Pablo Osorio, “Beata Pamela Delinda”, maquillándose para la gala Queer “El Llanto de Rea”	65
Imagen 2. Juan Pablo Osorio, “Beata Pamela Delinda”, escogiendo el vestuario para la gala Queer “El Llanto de Rea”.	68
Imagen 3. Juan Pablo Osorio (centro), “Beata Pamela Delinda”, junto con las drags Daltónica (izquierda) y Meybol (derecha) en la gala Queer “El Llanto de Rea” presentado en la discoteca Espacio 10-60	70
Imagen 4. Juan Pablo Osorio, “Beata Pamela Delinda”, en la gala Queer “El Llanto de Rea”	72
Imagen 5. Juan Pablo Osorio, “Beata Pamela Delinda”, concursando en el Ballroom organizado por: Movimiento Drag Cali (2019). Extraída de @beatadelinda.....	75
Imagen 6. Antonio Grueso (izquierda), “Antonella Delindas”, Juan Pablo Osorio (centro), “Beata Pamela Delinda”, Rosario Delindas (derecha), (2019). Extraída de @beatadelinda.....	84
Imagen 7. Peluca y maquillaje de Beata Pamela Delindas.....	91
Imagen 8. Juan Pablo Osorio (izquierda), Beata Pamela Delindas (derecha), (2020).....	92
Imagen 9. Casa Delindas, Bryan Delindas (izquierda), Paula Delindas (centro izquierdo), Beata Pamela Delindas (centro), Rosario Delindas (centro derecho) Antonella Delindas (derecha).....	106
Imagen 10. Juan Pablo Osorio, “Beata Pamela Delindas”, durante las protestas del 21 de noviembre del 2019.....	109

RESUMEN

El siguiente proyecto plantea un análisis de los códigos comunicativos e identitarios en las prácticas de la cultura drag queen en el grupo Delindas de la ciudad de Santiago de Cali durante el periodo 2020-2. Con el propósito de identificar el lenguaje verbal y no verbal, comprender las manifestaciones de lucha y describir las identidades presentes de un grupo social perteneciente al fenómeno cultural Queer.

Para lograr lo anteriormente nombrado, se requirió de una investigación de carácter cualitativo, la cual se basó en el paradigma histórico hermenéutico, que a partir de las entrevistas realizadas y el grupo focal, se logró obtener la información necesaria para el análisis que se presenta en este documento, con el objetivo de entender un creciente cultura anglosajona perteneciente a la comunidad LGBTIQ+, que genera resistencia a través de sus prácticas sociales en contextos violentos y machistas como el colombiano. Y que, a su vez es un terreno poco explorado en el campo de la comunicación social.

Palabras claves: Comunicación, corporalidades, identidades, teoría Queer, resistencia, manifestaciones de lucha, LGBTIQ+, sociedad, movimientos urbanos, lugares, drag queen, ciudad, roles.

ABSTRACT

The following project proposes an analysis of the communicative and identity codes in the practices of the drag queen culture in Delinda's group of the Santiago de Cali city during the period 2020-2. With the purpose of identifying verbal and non-verbal language, understanding the manifestations of struggle, and describing the present identities of a social group belonging to the Queer cultural phenomenon.

In order to achieve the above, a qualitative research was required, which was based on the historical hermeneutic paradigm. From the interviews conducted and the focus group, the necessary information for the analysis presented in this document was obtained, with the objective of understanding a growing Anglo-Saxon culture belonging to the LGBTIQ+ community, which generates resistance through its social practices in violent and misogynist contexts such as Colombia. This is a field that has been little explored in the field of social communication.

Keywords: Communication, corporeality, identities, queer theory, resistance, manifestations of struggle, LGBTIQ+, society, urban movements, places, drag queen, city, roles.

INTRODUCCIÓN

En Colombia existen diversos grupos sociales que son pertenecientes a la comunidad LGBTQ+, entre ellos se encuentra la cultura drag queen, conocida antiguamente como transformismo, en el cual se crea un personaje y se realizan puestas en escena caracterizadas por la extravagancia del vestuario, maquillaje y performance. La presente investigación aborda al grupo Delindas perteneciente a dicha cultura, con el fin de comprender los aspectos comunicativos e identitarios de la comunidad a través de sus prácticas sociales en la ciudad de Santiago de Cali durante el periodo 2020-2.

El tema de investigación es abordado a partir de tres enfoques, la comunicación en cuerpo, las manifestaciones de lucha e identidades del grupo. Todo esto con el fin de entender los códigos comunicativos presentes y los procesos por los cuales el grupo ha tenido que pasar para consolidar su identidad particular como drag queen.

Referente a los códigos comunicativos, se habla de la comunicación presente en el vestuario, el maquillaje y la danza para así comprender la representación simbólica de estos a través de dichos actos comunicativos expresados mediante el lenguaje corporal y verbal. Por esa razón, el carácter metodológico de esta investigación es de enfoque cualitativo, indagatorio, descriptivo e interpretativo. De esta manera, la información se adquirió a partir de herramientas metodológicas como un grupo focal con las integrantes del grupo por medio de Google Meets, debido a que la pandemia del COVID-19 impidió la asistencia a los cabarets para analizar los mismos. A través de sus relatos se logra obtener y analizar esos códigos los cuales permitieron interpretar la comunicación en cuerpo del grupo Delindas y el trasfondo simbólico de ello como una respuesta a una resistencia patriarcal y estereotipada.

Para analizar el concepto de identidades dentro del grupo, fue necesario entender las manifestaciones de luchas por las cuales el grupo ha tenido que superar dentro

de su contexto familiar y social como un proceso de transformación y aceptación personal, y cómo a través de este se establece una nueva identidad, un “otro yo”.

Por esta razón, se entrevistaron a las integrantes del grupo Delindas cada una por aparte, para conocer sus historias, procesos de transformación individuales, percepciones familiares y la repercusión de esta sobre sus vidas. Además, cómo estas decisiones han generado una identidad completamente nueva en la cual se descubre la identidad sexualidad de cada una de ellas.

El propósito de esta investigación es de aportar al campo de la comunicación social una nueva perspectiva comunicativa de un grupo social en particular en la que se evidencia y reivindica la importancia de este en una realidad social que todavía se encuentra en disputa para aceptar estas nuevas representaciones identitarias emergentes.

1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La presente investigación comprende los aspectos comunicativos e identitarios del grupo Delindas, pertenecientes a la cultura drag queen de la ciudad de Santiago de Cali, analiza y demuestra cuáles son los códigos comunicativos desde la comunicación en cuerpo y sus identidades, a partir de las manifestaciones de lucha presentes desde sus vivencias y prácticas sociales. Con el fin de otorgar otra mirada al campo de la comunicación social sobre una cultura ciudadana perteneciente a la comunidad LGBTIQ+ que empodera a través del performance a quienes hacen parte de ella.

Las tribus urbanas son un conjunto de grupos sociales en las que mujeres y hombres hacen parte de un interés en común que se manifiestan por signos externos unificadores, que conllevan a la adquisición de una identidad particular que los diferencia del resto.

La palabra “tribu” es un concepto político, social y antropológico; la etimología de este proviene de la antigua Roma cuando se agremian los clanes, bandas, conjuntos de personas emparentados entre sí, o que tienen algo en común formando comunidades e instituciones. Urbano, por su parte, es todo aquello vinculado a las ciudades.

Los estudios geográficos realizados por Aguirre y Coppiarolo (2009) para la ponencia “*Tribus urbanas: Sus características y la vinculación con la apropiación del espacio*”, aportan al campo del estudio social sobre las tribus urbanas:

La mayoría de los autores que estudiaron sus características sostienen que las tribus urbanas están compuestas por jóvenes adolescentes que se mueven de acuerdo con las particularidades de la ideología de una subcultura que se origina y desarrolla en una ciudad. Son jóvenes que se visten parecidos con un tipo de ropa

que no es la que se compra en los negocios tradicionales. El lenguaje tiene términos y vocablos producidos a partir de sus propias experiencias. El cuerpo tiene las marcas, a través de los tatuajes, los piercings y los perfumes, que identifican su pertenencia. La música que escuchan es un elemento central para cohesionar al grupo. Ésta funciona como el vehículo cultural mediante el que se transmiten valores y creencias propios (p. 13).

Esto quiere decir que el término “tribus urbanas” como concepto es usado para identificar a una subcultura ciudadana que adquiere una identidad partiendo desde sus prácticas sociales, gustos, hábitos e ideologías que los diferencia del resto de los ciudadanos en general.

De esta manera, para Feixa (2004) este término es utilizado como una metáfora desde el lenguaje cotidiano para referirse al concepto de fenómenos complejos, como la cultura juvenil:

Se refieren a la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales de la vida institucional. En un sentido más restringido, definen la aparición de "micro sociedades juveniles", con grados significativos de autonomía respecto de las "instituciones adultas", que se dotan de espacios y tiempos específicos que se configuran históricamente en los países occidentales tras la II Guerra Mundial (pp. 20-21).

Para Belmonte (2010) en su obra “*Las tribus urbanas: campo virgen en historia y fértil para interdisciplinariedad*” empiezan a surgir a mediados del siglo XX específicamente después de la segunda guerra mundial entre los años 1950 y 1960, histórica y socialmente influenciados por la masificación de medios, cambio de mentalidad, demografía, movimientos sociales, intereses económicos y políticos que repercutió con las nuevas prácticas y el surgimiento de un nuevo actor social: la juventud.

En estudios sociales, “la juventud” como categoría social emergió con el desarrollo de la burguesía durante el siglo XIX, ya que con ella los jóvenes no tendrían la necesidad de trabajar a tan temprana edad debido a la holgura económica familiar que permitió la expansión de los estudios o el ocio antes de tener responsabilidades (Belmonte, 2010).

Sin embargo, no fue sino hasta mediados de la década de los 50, en la que en occidente se masificó la condición de juventud extendiéndose a los hijos de la clase media.

Las tribus urbanas son entonces un producto de esa masificación de medios de comunicación, y mundialización de la información surgente de la época que permitieron la formación del fenómeno tribal a partir de los elementos culturales otorgados por la televisión, el cine y la música (Belmonte, 2010).

Con la globalización y el rompimiento de fronteras que este trajo consigo, surge un fenómeno llamado “transculturalidad” que significa la exportación de estilos musicales, y estéticos en los que jóvenes de distintos lugares del mundo adoptaron, y asimismo conformaron un patrón general.

Es así como Zebadúa (2011) en su artículo *“Cultura, identidades y transculturalidad. Apuntes sobre la construcción identitaria de las juventudes indígenas”* explica que, *“la transculturalidad es como un proceso social donde se desarrollan constructos identitarios multiplicados que se concibe también como un proceso de flexibilización de fronteras culturales”* (p. 13). Lo cual quiere decir que, la falta de barreras culturales permite la creación de nuevas identidades a partir de la hibridación que sucede en el intercambio y por ende la apropiación del mismo o su reproducción.

Las primeras tribus urbanas que surgieron en occidente fueron los Beatniks, Rockers, Mods, Queer, Hippies, Rude Boys, Disco, Glam, Punk, Heavies entre las décadas del 50 hasta finales de los años 70, influenciados por la música de aquel

entonces, el rock and roll, rock, metal, ska. Las estéticas fueron también un factor importante que permeó en las vestimentas de dichas tribus urbanas, como por ejemplo la moda impuesta por la agrupación The Beatles, Elvis Presley, entre otros.

Los movimientos sociales entre los años 60 hasta finales de los años 90 influyeron ideológicamente para crear nuevas estéticas y géneros musicales, ejemplo de ello es el anarquismo, que permitió el nacimiento de grupos sociales como los Góticos, Ciberpunk, Grunge, Emos, que respondían con una resistencia a los estereotipos de aquella época.

Y, a su vez, con la influencia de los géneros pop, electrónica, hip hop, rap en Estados Unidos, se dieron a conocer tribus urbanas como los Hip-Hoperos, Brit-Pops, y Ravers, lo que quiere decir es que conforme se mueve el mundo, los intereses e innovaciones, se van creando nuevos grupos sociales.

En la actualidad encontramos que algunos de estos grupos siguen vigentes, sin embargo, otros como los Otakus, Millennials, Reguetoneros, Gamers son los predominantes en este siglo XXI.

Cabe resaltar que existen tribus urbanas como la drag queen que surgió a mediados del siglo XIX, practicando el transformismo desde entonces hasta la actualidad, pero que no se constituyó como una tribu urbana sino hasta el siglo XX, y que hoy en día es una de las más fuertes pertenecientes a la comunidad LGBTIQ+.

El diario El Colombiano (2015), habla acerca de las tribus urbanas como fenómenos culturales que llegaron de forma tardía a Colombia, a diferencia de Estados Unidos y Europa. Desde allí, con la influencia de los medios masivos de comunicación nacieron los Rockers, estos hicieron su primera aparición en Bogotá a principios de los años 60, caracterizados por sus vestimentas de jean y

chaquetas de cuero, amantes de las motocicletas influenciados por una actitud de rebeldía.

Con ello surge también la aparición de la subcultura llamada los Go-Gó, influenciadas por el Mod de Inglaterra y el Go Go francés, lo cual es una de las más importantes, pues es gracias a esta que, por primera vez en Colombia en el año 1967, según El Colombiano (2015), se habla de movimientos juveniles y desde allí se consideró a los Go Gó en aquel entonces como la primera tribu urbana, gestando un nuevo concepto social.

De ahí en adelante surgen con el paso de los años otras subculturas urbanas en el país como los Coca-Colos, Hippies, Punks, Break Dancers, Rapers, Metaleros, New Wave, Grunge, Yuppies, Skaters, Frikis, Emos, Tecktonics, Floggers, Hipsters, Muppie, Gamers, Drag Queens, entre otros.

Fue por medio de la televisión que estas tribus fueron mayormente visibilizadas y acogidas por las personas, lo que antes parecía extraño por ser novedoso, intrigante o inaceptado, dejó de serlo cuando la televisión lo mostró en pantalla.

Sevillano (2003), explica que:

La información televisiva se ha constituido en uno de los focos de máximo interés de investigación para los diversos ámbitos de la vida. Importa conocer el mensaje que se difunde en todas sus dimensiones cuantitativas, cualitativas, asociativas y de tratamientos mediante una semiótica que sitúe los contenidos en los marcos o conceptos particulares y generales en los que se presentan. Es imprescindible una profundización en los condicionantes, posibilidades y límites que impone el medio y las transformaciones que por sí mismo introduce en la sociedad. El medio También aporta su mensaje” (p. 13).

Un ejemplo de esto es el caso de la telenovela Yo Soy Betty la Fea que a través del capítulo 34 muestra como el personaje Armando pierde una apuesta con el diseñador Hugo Lombardi, y este es obligado a vestirse de drag queen en un

evento de la comunidad LGBTIQ+, permitiendo otorgar otra perspectiva al televidente en una época como los noventa en la que todavía existía rechazo por la comunidad visibilizando a las drag queen y sus prácticas.

Cada una de estas tribus urbanas surgieron en espacios y tiempos diferentes en Colombia, todas con características diversas en cuanto a gustos musicales, vestimenta, lenguaje, prácticas sociales, que se fueron tomando lugares de las ciudades para manifestarse, pues independientemente de la tribu a la pertenecían, todas compartían algo en común, la familiaridad entre los integrantes y la identidad en particular que los caracterizaba convirtiéndolo en un estilo de vida.

En la ciudad Santiago de Cali, todavía están presentes algunas de estas culturas mencionadas anteriormente, como por ejemplo los Otakus y Gamers, que asisten a eventos como el ShinAnime que se realizan en el centro cultural Comfandi, por otra parte, existen otras actividades que se gestan en el parque de las banderas, Alfonso Barberena, Bulevar del Río pertenecientes a la subcultura de Raperos o Freestylers, que en algunos casos han sido financiados por la secretaría de cultura de la alcaldía.

Por otra parte, la administración de la alcaldía de Santiago de Cali busca promover el reconocimiento y la convivencia en la diversidad cultural de las agrupaciones juveniles, gestando espacios que permitan la socialización de estas culturas, para esto la alcaldía pretende realizar espacios de diálogo, implementar propuestas juveniles urbanas y socializarlas con las organizaciones.

Entre esas organizaciones juveniles se encuentran los grupos drag queen cobijados por los representantes de la comunidad LGBTIQ+ de la ciudad, de los cuales Delindas ha sido campeón de un evento de performance que fue patrocinado por la alcaldía en el 2019.

Drag queen o transformismo es un término que define a la persona que hace parte de una cultura social caracterizada por la personificación de los estereotipos de la

mujer con rasgos exagerados a través del performance, parte de una histriónica burla satírica acerca de las ideologías y roles de género.

Se resalta que el ser drag queen no es exclusivo de las personas transgénero, pues este concepto no tiene que ver con la inconformidad de género por nacimiento, sino que es una personificación femenina que busca una alteración de personalidad y apariencia a través del vestuario, maquillaje y actitud, como un alter ego.

Por esta razón, Jordán (2017) afirma que:

Las drag queens revisten sus implementos y prácticas con un significado que los transforma. Se podría decir que estos significados conforman representaciones que sustentan tanto a los sujetos como a sus personajes. En la medida en que su querer decir se opone a los significados que otros sujetos o comunidades (personas heterosexuales o personas trans) tienen del dragqueenismo, sostengo que nos encontramos ante una disputa por los significados (p. 12).

También, quienes hacen parte de esta comunidad pueden ser personas homosexuales, heterosexuales, bisexuales o de cualquier orientación sexual, pues lo que busca el dragqueenismo es la creación de un personaje en función del performance.

Según Monserrat (s.f.), la etimología de la palabra drag queen proviene de dos teorías de las cuales se debate su surgimiento, por un lado, se dice que surgió en el siglo XIX durante la época del burlesque victoriano cuando apareció por primera vez la palabra drag, que significa en inglés “arrastrar”, lo cual en aquel entonces hacía referencia a los trajes largos que los hombres utilizaban en espectáculos burlesque, sin embargo, el término que se utilizaba en aquella época era transformismo, no fue sino hasta 1941 que salió en un medio impreso la palabra drag queen y el desarrollo de su concepto se intensificó en los años cincuenta y sesenta.

Por otra parte, se dice que el término proviene del retro acrónimo “DRess As a Girl” (vestido como una chica), para así, añadirle la palabra queen y su connotación de “hombre afeminado” al igual que Crossdressing que significa “travestido” (Beemyn, 2004).

Por esa razón, se le denomina drag queen al personaje o identidad que una drag adquiere a través de la personificación de este haciendo uso del Crossdressing a manera de entretenimiento, pues esta cultura es caracterizada no solo por su identidad en cuanto a rasgos físicos al margen de la exageración estética, sino también de los espectáculos que se desarrollan alrededor de este.

Durante el siglo XIX las drag surgieron como una respuesta cómica a esos convencionalismos sociales de la aristocracia, la etiqueta social, las organizaciones políticas y los roles de género, través de los espectáculos que personificaban las actitudes de estas clases dominantes. (Montserrat, s.f.).

En aquella época el dragqueenismo fue visto en teatros, cabarets, y shows de burlesque, y tiempo después en la década de los cincuenta sirvió a manera de protesta durante la revolución sexual que se dio en Stone Wall, hoy en día, el drag hace parte de la comunidad LGBTIQ+ y mantiene su intención histriónica de shows, en las que se realizan cantos, playback, danzas, participan en protestas del gay pride, reality shows como Rupaul’s Drag Race, concursos de belleza, el cine, y otros eventos.

En Colombia, la práctica del transformismo llegó entre los años ochenta y noventa, considerándose esta la época dorada del dragqueenismo en el país, en el aquel entonces, el lugar que existía para mostrar este arte era La Pantera Roja, ubicado en el barrio Teusaquillo en Bogotá, donde todas las transformistas del país venían a interpretar a las divas del pop, ranchera o música de plancha (Revista Shock, 2019).

Luego en el año 1995, el club Zona Franca abrió sus puertas para un espectáculo drag, que tuvo tanto éxito y que por ende de ahí surgieron nuevos personajes reconocidos en el mundo del drag como Asesinata, Viola, Sbelta, entre otros, que le dieron paso a concursos para escoger a la mejor transformista.

En el 2002 Theatron creó un nuevo concurso llamado Miss Universo Drag Star, hoy en día éste es el evento más importante a nivel nacional e internacional, en el que concursan participantes de diferentes países (Revista Shock, 2019).

En Cali existen grupos pertenecientes a la cultura drag queen como Delindas, quienes se conformaron en el año 2019, en el hace parte Beata Pamela y Antonella Delindas, con un año de experiencia en el drag, se han presentado en clubes de la ciudad como La Bandida Club e incluso han ganado concursos a nivel nacional como el Oh My Drag, además, hacen parte del grupo representante de la cultura LGBTQ+ de la alcaldía de Santiago de Cali.

El grupo se consolidó por un conjunto de amigos que tomaron la iniciativa después de haber apoyado a otros compañeros en eventos, poco a poco se fueron envolviendo en el mundo del drag y conformaron lo que llaman su familia “Delindas”, lo cual viene siendo el apellido de cada una.

Cada integrante tiene una personalidad diferente que desean mostrar en sus presentaciones, como artistas en particular que desean personificar. Además, son ellas mismas quienes confeccionan sus trajes, se maquillan y crean las coreografías.

También tienen cuentas en Instagram donde se identifican como su alter ego artístico y las siguen quienes admiran sus presentaciones. Cabe aclarar que Beata Pamela se identifica como hombre fuera del performance, y Antonella se encuentra en transición para convertirse en una mujer transgénero.

1.2 FORMULACIÓN DE PREGUNTA PROBLEMA

¿Cuáles son los aspectos comunicativos e identitarios en las prácticas de la cultura Drag Queen en el grupo Delindas de Santiago de Cali durante el periodo 2020-2?

1.3 SISTEMATIZACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

- ¿Cómo comunican los trajes, maquillaje y danzas? (Comunicación en cuerpo) - (códigos comunicativos del grupo).
- ¿Cuáles son sus manifestaciones de lucha?
- ¿Cuál son las identidades que como grupo expresan?

2. JUSTIFICACIÓN

La cultura drag queen es una de las más fuertes dentro de la comunidad LGBTIQ+ en Colombia, su reconocimiento como grupo social ha aumentado a través de los eventos realizados en la capital del país que se han impulsado también internacionalmente por la popularidad de los reality shows que se transmiten por televisión.

Sin embargo, existe una ausencia investigativa que abarque a dicha comunidad desde el enfoque comunicativo y social que permita ahondar más en el tema y tener un conocimiento mayor para quienes se encuentran fuera de ese mundo, por ende, es pertinente que se realicen estudios sociales sobre este fenómeno cultural, puesto que en Latinoamérica son escasas las investigaciones alrededor de ello, y el abordaje que se tiene sobre la mayoría de las que existen parten desde la comunicación audiovisual como producto, y no del enfoque cualitativo y descriptivo para otorgar un aporte teórico desde la ciencia de estudio.

El propósito de esta investigación es de comprender los aspectos comunicativos e identitarios de un grupo social perteneciente a la cultura drag queen, con el fin de entender la comunicación inmersa y las manifestaciones de lucha que deben atravesar hasta llegar al autodescubrimiento de su identidad y aceptación por el mismo, y poder así aportar al campo de la comunicación social una mirada a una cultura que va en aumento, acoge y empodera a personas de la comunidad LGBTIQ+ a través del performance.

Para abordar los códigos comunicativos, es importante comprender la significación de la comunicación en cuerpo, cómo esta refleja y responde desde lo simbólico a unas resistencias estéticas impuestas por una cultura como la colombiana que es mayormente patriarcal.

De igual manera, desde el enfoque social, la investigación aporta al campo del conocimiento la comprensión de los procesos que atraviesan las drags como una

manifestación de lucha, desde la transición a convertirse en drag, la aceptación personal, familiar y cultural, para finalmente entender cuál es la identidad presente en el grupo Delindas qué quieren dar a comunicar y el por qué es importante demostrar cómo una comunidad se reivindica a pesar de los prejuicios sociales.

Por esta razón, como resultado, la investigación pretende aportar con la ruptura de los paradigmas impuestos por una sociedad patriarcal estereotipada que en la mayoría de los casos margina y estigmatiza a las personas drags clasificándolas con adjetivos, los cuales no los identifican, de manera en que la investigación da a conocer sus historias de vida, y a través de estas lograr una empatía por parte del lector.

Este tema puede interesar a aquellos que desconocen las prácticas de la cultura y quieran comprender el lenguaje inmerso dentro de la misma, aportar a otros conceptos teóricos y académicos que se interesan por una subcultura que actualmente va en aumento y transforma vidas.

Asimismo, captar la atención de padres de familia que estén atravesando por la transición de sus hijos y quieran entender el proceso de transformación y creación partiendo desde las experiencias propias del grupo Delindas.

Por otra parte, el grupo Delindas no ha sido investigado antes, por tanto, puede proporcionar una alternativa investigativa de las que ya se han hecho en el pasado con otros grupos de la comunidad LGBTQ+ y drag queen.

Dado que la subcultura está creciendo cada vez más en el país con la llegada de programas extranjeros como Rupaul's Drag Race y con los eventos que se han realizado como Oh My Drag en Bogotá, el tema se considera innovador y atractivo como práctica social para ser investigada.

Finalmente, los factores que facilitaron la investigación fueron los documentos existentes que aportan conocimientos variados sobre la cultura drag queen, y el acceso a la comunidad Delindas, dando a conocer sus testimonios personales que

ampliaron y establecieron unos hallazgos sobre su comunidad desde el abordaje que se le da al tema, a su vez, los aportes de expertas como una socióloga y psicóloga que desde sus campos de estudio profundizan el análisis e interpretación que esta investigación obtiene.

3. OBJETIVO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1 OBJETIVO GENERAL

Analizar los aspectos comunicativos e identitarios en las prácticas de la cultura drag queen en el grupo Delindas de Santiago de Cali durante el periodo 2020-2.

3.2 OBJETIVO ESPECÍFICOS

- Identificar los códigos comunicativos del grupo drag queen Delindas en la ciudad de Santiago de Cali durante el periodo 2020-2.
- Comprender las manifestaciones de lucha del grupo drag queen Delindas en la ciudad de Santiago de Cali durante el periodo 2020-2.
- Describir las identidades presentes del grupo drag queen Delindas en la ciudad de Santiago de Cali durante el periodo 2020-2.

4. MARCO DE REFERENCIA

4.1 ANTECEDENTES

Para el desarrollo de la presente investigación que tiene como objetivo analizar los códigos comunicativos y manifestaciones de lucha del grupo Delindas, se encontraron los siguientes trabajos de grado que tienen relación con el tema investigado, en este sentido se ha hecho una depuración, de investigaciones a nivel de pregrado y maestría, que han hecho un aporte significativo ya sea desde lo teórico o lo metodológico, asimismo se encontró como primera medida el trabajo de grado denominado:

FABULOSA - DOCUMENTAL INVESTIGATIVO: Drag Queen -transformismo- una mirada desde el arte, la transformación social, la disputa del género y la construcción del mismo, investigación de pregrado realizada por Christian Manuel Vallejo Hernández, Universidad Central del Ecuador, Comunicación social, 2016. Su principal objetivo, entender las diferencias entre el género, sexo y arte drag queen.

Según Vallejo (2016):

Lo Drag es una lucha constante en la que la masculinidad y la feminidad no son parte de ninguno de los géneros primeros, mujer – hombre, son parte de una construcción artística que busca espacios para mostrar sus plataformas, su maquillaje y su comicidad como un ente transformador y transgresor del mundo que los rodea. Drag es la deconstrucción del cuerpo desde la parodia y la reconfiguración social, en la lucha por romper las estructuras culturales de lo masculino y lo femenino (p. 43).

Por ende, las manifestaciones de lucha por las que pasan las drags, son unos procesos de auto reconocimiento no solo desde el aspecto del género, sino

también desde la construcción de identidad artística de su alter ego en el arte del performance.

Por otra parte, Vallejo (2016) busca explicar los códigos comunicativos usados por la comunidad Drag Queen que provienen de un contexto social y terminologías anglosajonas:

Término como queer, freaky, butch o weird han sido impuestos, después de ser resignificados en las luchas LGBTI en EEUU, como Stone Wall y la creciente aceptación y participación en espacios públicos como figuras reivindicadas por su condición, en Latinoamérica se implantaron como una moda visual sobre los cuerpos, en la actualidad se han conformado grupos queers en Quito, uno de ellos son Pacha Queer, quienes buscan con su espacio deconstruir los imaginarios del orden biológico desde la “liberación”. Cada una de estas luchas se reconoce en estos términos, desde su historia y su codificación, ya que tienen una connotación fuerte derivados del rechazo cultura y social del cual han sido partícipes, por ende, han sido retomados en realidades diversas para expresar un mismo contenido, la lucha LGBTI y el cambio del género y del sexo (Vallejo, 2016, p. 45).

El trasfondo de dichos códigos comunicativos permite entender la cuestión social detrás de ese lenguaje que emite una representación simbólica y una resistencia.

Desde la metodología plantea un enfoque cualitativo, realizando observación participante y etnográfica para la comprensión mayor del lenguaje dentro de la comunidad, las terminologías utilizadas por estos que construyen identidad.

El segundo trabajo de pregrado realizado por Daniela Isabel Muñoz Celleri y Emilia Alejandra Guacho Peralta comprende dos de las categorías de la investigación como lo son las manifestaciones de lucha y las identidades, Una mirada al Performance Drag como movimiento social y arte transformista en la ciudad de Quito, Universidad San Francisco de Quito USFQ, 2019. Que tuvo como

objetivo, realizar una campaña de marketing social con el propósito de informar y educar a partir del arte drag como un movimiento social.

Según Muñoz y Guacho (2019):

Los queer se ha convertido en un elemento que rompe el equilibrio y perturba en muchas ocasiones la tradicionalidad de las cosas. El performance se está convirtiendo en una herramienta comunicacional poderosa y creativa, por lo que desplaza a la convencionalidad de escuchar los problemas de distinta índole que acogen a las sociedades (p. 21).

Entendiendo que al mundo tradicional todavía le cuesta aceptar las manifestaciones que rompen con lo “socialmente aceptado”, el arte drag logra reivindicar su resistencia a través de sus manifestaciones artísticas, y que poco a poca logran así romper un patrón establecido.

Ambas investigaciones permiten entender dos de los conceptos que esta investigación aborda, la comunicación presente en el cuerpo, por un lado, abordada por los aportes teóricos de Vallejo desde la comprensión de género y la construcción social alrededor de este, y, por otra parte, los de Muñoz y Guacho, para comprender cómo las producciones audiovisuales otorgan otra perspectiva de realidad social contada por las voces de los afectados de manera creativa y de empoderamiento.

El siguiente trabajo de grado que fue considerado pertinente para la investigación es titulado como, la percepción de la población GLBTI en Guayaquil acerca de la representación que sobre ella hacen los medios de comunicación escritos de circulación nacional, realizada por Silvia Daniela Zeballos, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, Comunicación social, 2017. Tiene como objetivo entender la percepción que la comunidad LGBTIQ+ tiene sobre las representaciones de ellos mismos acerca de la perspectiva presentada y construida por los medios masivos de comunicación.

Para abordar y desarrollar esta investigación, Zeballos (2017) tuvo como metodología el análisis de contenido cualitativo para entender las publicaciones sobre la comunidad LGBTIQ+, de igual manera, desarrolló entrevistas y grupos focales para ahondar en el mismo.

Además, aborda a autores como Esteban Krotz para entender los conceptos de alteridad y otredad, que son claves para esta investigación.

Este trabajo de grado es de carácter cualitativo por ende aporta a la investigación en categorías como la construcción de identidad a partir de un análisis sobre las construcciones de imaginarios que los medios masivos de comunicación crean sobre esta comunidad, y de esta manera, su influencia sobre ellos.

Según Zeballos (2017):

La violencia simbólica se ha impuesto, a lo largo de la historia, a través de los medios de comunicación: ideas de familia “normal”; roles del hombre y de la mujer en la sociedad, por ejemplo, artículos periodísticos en las que esos sujetos realizan acciones específicas asignadas a cada género por la sociedad heteronormada; división binaria única (las otras formas de diversidad sexo genérica quedaban en la periferia o no existían), entre otros, es decir, naturalizando todo lo que esté de acuerdo a la heteronormatividad binaria de la sociedad, generando grupos subalternos. Esto se lo hace a través del lenguaje que se usa, lenguaje que se omite, eufemismos, fotografías e imágenes que reproducen discursos de violencia simbólica hacia distintos grupos humanos (p. 23).

Es así cómo, estos paradigmas de normatividades construidos por la influencia mediática, pueden presentarse como un obstáculo para la comunidad LGBTIQ+ durante el desarrollo de su personalidad influenciados por una violencia simbólica que detienen los procesos de transformación y conformación de identidad.

El siguiente trabajo de grado denominado, Construcciones Artísticas, Sociales, Culturales y Políticas de la Comunidad “Drag” expuestas en las propuestas dramáticas de Dionisios Arte, Cultura e Identidad. Análisis Crítico a partir de las Teorías “Queer, realizado por Ana María Valencia, Universidad de las Américas, Periodismo, 2012. Pretende como objetivo demostrar las construcciones artísticas, sociales, culturales y políticas de la temática drag en un grupo específico de esta, y cómo a través del mismo se ha consolidado un imaginario heteronormativo.

Para ello, la investigación tiene como metodología el análisis cualitativo y descriptivo para los aportes teóricos sobre la construcción de conceptos alrededor del tema, y finalmente un producto audiovisual.

Estos conceptos teóricos que Valencia (2012) expone en su trabajo, comprenden en profundidad a la comunidad drag queen, cómo:

El teatro “Drag” expresa una parafernalia no común en su plataforma artística: excesivo maquillaje, vestuario en cuerpos impropios y contenidos vinculados a la sexualidad y al género que no pretenden por sí solos lograr una reivindicación discursiva de respeto y tolerancia hacia las personas con diferente orientación e identidad sexual. Pues no se puede solucionar el enigma sin la recreación en el imaginario del público ni la construcción que se desarrolla de la expresión Drag (p. 12).

Facilitando la comprensión desde una mirada profunda y cultural sobre la comunidad y como esta se manifiesta ante una cultura heteronormativa construida a partir de imaginarios sociales mediáticos.

Finalmente, para ahondar acerca del concepto de identidades que esta investigación trata con el grupo Delindas, se consideró relevante entender está a partir del trabajo de grado, Mi identidad sobre mi cuerpo: la transgeneridad como propuesta de una búsqueda de identidad del binarismo de género, realizado por

Estephany Alejandra Cuadra, Universidad Centroamericana, Comunicación social, 2017.

Que tiene como objetivo identificar, informar y educar acerca del concepto de identidad de personas transgénero para romper con ese binarismo establecido a partir de una metodología mixta cualitativa y descriptiva para evaluar el conocimiento que se tiene sobre este desde de los testimonios de personas transgénero, por otra parte, cuantitativa dado que descubre esto a partir de encuestas.

Ya que conceptualmente habla acerca del género como una construcción social, *“hablar de género es hablar de construcciones sociales, pero también esa una identidad cambiante, adoptada por una persona a lo largo de su vida, según lo que desee e identifique, sin importar el sexo biológico”* (Cuadra, 2017, p. 3). Por último, este trabajo de grado permitió a su vez comprender la heteronormatividad a través de los conceptos teóricos que esta emplea.

4.2 MARCO TEÓRICO

Para el desarrollo de esta investigación resultó indispensable recopilar teorías y diferentes análisis desarrollados entendiendo conceptos claves que dan soporte teórico al postulado de este proyecto para así lograr comprender todo lo que rodea el análisis de los códigos comunicativos, las manifestaciones de lucha y la construcción de identidades.

Por ende, se consideró pertinente abordar autores que pertenecen o se aproximan a la escuela de Frankfurt a partir de la teoría crítica de la sociedad, y a su vez, desde obras que de igual manera explican los otros conceptos elementales que se tienen.

Este proyecto comprende a través de la investigación los códigos comunicativos de un grupo social perteneciente a la cultura drag queen, por esta razón, fue

necesario entender a la comunicación como un campo social e interdisciplinario, y cómo desde el acto comunicativo se construye sociedad para llegar a esa creación y representación simbólica.

De esta manera, Pereira (2010) en su obra *“La comunicación: un campo de conocimiento en construcción. Reflexiones sobre la comunicación social en Colombia”* explica que, la comunicación es un proceso de constante interacción por el cual, dentro de la misma, se encuentra una interrelación expresiva y significativa, como “fenómenos en cuanto a complejos intercambios de información”.

Lo cual quiere decir que, dentro del margen social, los seres humanos están en una constante interacción en la que se intercambian significados o se crean, y al ser la comunicación inherente a las personas, estas tienen diversas formas de expresarse desde el acto comunicativo, ya sea desde la semiótica, lingüística, el psicoanálisis y la sociología, por tal motivo es considerada interdisciplinaria.

Por esa razón, Pereira (2010) se refiere a la comunicación como:

Un campo de conocimiento desde el cual se puede comprender, interpretar e intervenir a múltiples niveles los procesos de interacción y significación a través de la creación, circulación y usos de medios y tecnología y de formas simbólicas con multiplicidad de perspectivas: social, cultural, ética, política, estética y económica, entre otras (p. 12).

Por otra parte, estos actos comunicativos se desarrollan dentro de un campo social, que en palabras de investigadores sociólogos como Bourdieu (1997) en su obra *“espacio social y campo de poder”* define este concepto como:

Un espacio social estructurado, un campo de fuerzas –hay dominantes y dominados, hay relaciones constantes, permanentes, de desigualdad, que se ejercen al interior de ese espacio– que es también un campo de luchas para transformar o conservar este campo de fuerzas (p. 49).

De esta manera, logró entrelazar una relación entre los actores que se encuentran en el mismo y cómo se define una posición y posibilidades de acción dentro del campo.

Desde ese concepto aportado por Bourdieu (1997), se entiende que la comunicación hace parte de un campo social en el cual se construyen miradas en conjunto sobre una visión interpretativa y de sentido, influenciada por significaciones que desde esa misma comunicación producen sociedad.

Por ende, para que la comunicación humana sea efectiva, tienen que haber un aglomerado de códigos diversos que se interrelacionan y se modifican de manera constante a través de su uso, lo cual permite que los seres humanos puedan ser parte de una comunidad en la que son entendidos mutuamente.

Por consecuencia de ello, entre las diversas comunidades sociales que existen hay una serie de códigos comunicativos que varían dependiendo del grupo social al que pertenecen y que son solo conocidos por los mismos, un lenguaje en común.

Por ende, para Vera Schütz (2013) *“los códigos cumplen dos funciones básicas contienen las representaciones sociales de los grupos que los crean y mantienen, y establecen reglas que les permiten a sus usuarios relacionar formas significantes con significados”* (p. 3). Asimismo, establecen normas culturales que organizan la vida común, ya sea desde las creencias, tradiciones, valores, idiomas, o costumbres, de carácter circunstancial, puesto que se construyen en determinado lugar y época.

Estas representaciones simbólicas están influenciadas por la cultura en la que están sometidas, por ende, las codificaciones no son iguales en todos los contextos, ya que hacen parte de instituciones sociales determinantes y diferentes. Por esa misma razón, es sustancial abordar conceptos teóricos sobre cultura en relación con la comunicación.

Con respecto a lo anteriormente mencionado, Bustamante (2006) dice lo siguiente:

La relación entre cultura y comunicación es paradójica y a menudo incomprendida en nuestra sociedad contemporánea. No hay cultura socialmente existente que no tenga, unido a ella, un plan de difusión y, por tanto, una comunicación constante ante determinados sectores sociales, por pequeños que estos sean. Así, también es difícil pensar una comunicación que no tenga aspectos creativos y deje de transmitir valores de cultura, de identidad (p. 5).

Es decir, que la comunicación hace a la cultura cómo la cultura hace a la comunicación, ya que no serían posibles si no se tuvieran la una a la otra, el acto comunicativo define a las sociedades y sus costumbres a medida en que estas mismas se difunden, y es la misma cultura quien crea nuevas vías que permiten la comunicación.

A través de procesos de comunicación, los sujetos interactúan intercambiando subjetividades mediante procesos de externalización e internalización, lo cual producen configuración y redefiniciones de la realidad del uno y el otro. Lo cual quiere decir que la comunicación y la cultura parten desde la actividad que intermedia y a su vez configuran las relaciones sociales (Águila, 2005).

Por otra parte, Barbero (2010) menciona que la cultura se ve influenciada por la comunicación por consecuencia de la globalización y los medios masivos, ya que, “pone en marcha un proceso de interconexión a escala mundial, que conecta todo lo que instrumentalmente vale empresas, instituciones, individuos, al mismo tiempo que desconecta todo lo que no vale para esa razón.”, de esta manera explica que la cultura deviene mundo, razón por la cual defiende que el sentido de la construcción de identidad es de contradecir esa hegemonía de la razón instrumental.

De tal manera que, los procesos de comunicación implican también una transacción y negociación de identidades, en palabras de Giménez (2011) la identidad puede ser individual o colectiva, además, complementa afirmando que:

La primera se relaciona, grosso modo, con la idea que tenemos acerca de la clase de persona que somos y de nuestra diferencia con respecto a los demás; a lo que corresponde simétricamente la idea que los demás tienen de nosotros. Nuestra identidad real resulta de la negociación entre ambas perspectivas, es decir, de la intersección entre identidad autodefinida e identidad reconocida. De modo análogo, la identidad colectiva implica la diferenciación entre los grupos y los colectivos con base en la diversidad y especificidad de sus respectivos proyectos y legados culturales compartidos (p. 15).

Por otro lado, interaccionistas simbólicos afirman que no es posible una interacción entre ego y alter si no se tiene un conocimiento previo identitario de la persona, ya que, de no ser así, la interpretación del mensaje no sería efectiva.

Además, limita los tópicos dentro de una conversación, puesto que, “*ésta condiciona y modula los comportamientos comunicativos. No nos comunicamos de la misma manera con nuestra madre, nuestro maestro, nuestro amigo, nuestra novia, nuestro acreedor, nuestro jefe o nuestro psiquiatra*” (Giménez, 2011, p. 16).

Es decir que, “*la comunicación constituye la condición de posibilidad y a la vez el factor determinante en la construcción de la identidad social*” (Giménez, 2011, p. 18), lo cual explica que cada identidad en particular es una construcción social permeada por otras identidades relacionadas entre sí, mientras que la colectiva, hace alusión a un conjunto de visiones que se tienen con un grupo en común.

González (1995) expresa acerca de las ciudades como espacios para entender las dinámicas de la comunicación, la cultura, los nuevos modos de socialización, identidades colectivas, interacción humana, construcción de expresiones y significados desde una cultura urbana. Según el autor, “*las ciudades representan*

los espacios de socialización y la simbolización de nuestra existencia, donde se evidencian prácticas culturales que son “modos de hacer” y utilizar el lenguaje” (González, 1995, p. 31), por tal, comprende a la ciudad como un espacio para estudiar las identidades culturales y el uso de social de la comunicación.

Dado que el objetivo de la comunicación en relación con la cultura y la ciudad se encuentra orientado en describir los diversos lenguajes que se encuentran en ella, y cómo socialmente se construyen formas de vida alrededor de los mismos.

En relación con lo anterior, para hablar de ciudades y los lugares que se encuentran en ella, Augé (2020) aporta el concepto de los no lugares explicando que:

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos: éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de "lugares" de memoria", ocupan allí un lugar circunscripto y específico (p. 14).

Con esto el autor se refiere a que, en las urbes los espacios ocupados por las personas y su relación con ellos definen el tipo de lugar que es, ya sea como lugar por la representación y relación cultural, histórica e identitaria que se encuentra en el mismo, o un no lugar, por ser espacios transitorios, considerados genéricos que están permeados por la influencia de la globalización que acelera los procesos de consumo y establece una identidad a partir de ello.

La globalización y su repercusión en la sociedad generó cambios sobre conceptos que se tenían acerca de la urbe, de tal manera en la que hoy en día se habla de ciudad desde una mirada crítica global, Baigorri (1998) se refiere a esta como una

red que penetra la totalidad de un territorio ocasionando la desaparición del lugar e incluso de la “tradicional dicotomía de lo rural/urbano”.

La democratización de la información que trajo consigo la globalización permitió según Baigorri (1998) que habláramos de redes y no individuos y que “todos cuantos participan de la nueva cultura urbano-global y forman parte de la red virtual tienen acceso en tiempo real a las centralidades, sin perder mucho más tiempo en el desplazamiento que el que perdería en trasladarse al centro un ciudadano de la periferia de las ya extintas metrópolis.”, lo cual quiere decir que en este espacio de urbe global o virtual, no existen jerarquías sino interdependencias.

Estas interdependencias provocaron que a través de la globalización y la transculturalidad se transformaran las prácticas sociales de los individuos, que en palabras de Reckwitz (2002) esto se refiere a:

Una forma rutinizada de conducta que está compuesta por distintos elementos interconectados: actividades del cuerpo, actividades mentales, objetos y uso, y otras formas de conocimiento que están en la base tales como significados, saberes prácticos, emociones y motivaciones (...) la práctica forma una unidad cuya existencia depende de la interconexión específica entre estos distintos elementos (p. 42).

Lo cual quiere decir que, al estar sujetos los individuos a unos patrones de conducta específicos, la cultura se diversifica dentro de la misma urbe global generando a su vez el surgimiento de grupos sociales que comparten las mismas prácticas.

Estos grupos sociales son considerados conceptualmente cómo tribus urbanas que en palabras de Maffesoli (2004) esta significa “*la existencia de nuevos grupos juveniles que se reúnen alrededor del nomadismo y de un sentido de pertenencia*” (p. 30).

El autor plantea que los jóvenes se encuentran en un proceso de individualización, pero que a su vez sienten la necesidad de socializar y pertenecer a un grupo, considerándolo transitorio desde unas manifestaciones momentáneas y con gusto por la visibilidad orientado por un narcisismo.

Por otra parte, para Ganter y Zarzuri (1999), *“las tribus urbanas son la instancia para intensificar la experiencia biográfica y la afectividad colectiva, el contacto humano y sobre todo la alternativa de construir identidad y potenciar una imagen social”* (p. 21), a partir de esta premisa los autores consideran a las tribus urbanas como la expresión de prácticas sociales y culturales que dan cuenta de un contexto específico influenciado por un recambio de imaginarios y mutación cultural que teje socialmente un nuevo orden simbólico desde lo cotidiano, por ende, desde su complejidad surge la necesidad de ser estudiada por las ciencias sociales.

Dado que el estudio social se interesa particularmente en entender cómo son esas dinámicas comunicativas inmersas en las tribus urbanas que construyen identidad dentro de ellas a partir de esas relaciones sociales.

Todos los sujetos están influenciados por una cultura y subjetividades que definen su identidad, para Habermas (1987) *“la identidad es un predicado que tiene una función particular; por medio de él una cosa u objeto particular se distingue como tal de las demás de su misma especie”* (p. 12).

Cabe resaltar que, dichas distinciones que menciona el autor divergen si se trata de un objeto o una persona, pues el reconocimiento y categorización del objeto está orientado a una observación objetiva, sin embargo, en el caso de los sujetos para que este logre ser identificado debe ser reconocido por los demás en contextos de comunicación e interacción.

En otras palabras, Melucci (1982) elabora una tipología analítica que distinguen cuatro posibles configuraciones identitarias:

1. *identidades segregadas, cuando el actor se identifica y afirma su diferencia independientemente de todo reconocimiento por parte de otros;*
2. *identidades heterodirigidas, cuando el actor es identificado y reconocido como diferente por los demás, pero él mismo posee una débil capacidad de reconocimiento autónomo;*
3. *identidades etiquetadas, cuando el actor se auto identifica en forma autónoma, aunque su diversidad ha sido formada por otros;*
4. *identidades desviantes, en cuyo caso “existe una adhesión completa a las normas y modelos de comportamiento que proceden de afuera, de los demás; pero la imposibilidad de ponerlas en práctica nos induce a rechazarlos mediante la exasperación de nuestra diversidad (p. 39).*

Con esto el autor busca ilustrar cómo la identidad de un actor particular se da en un momento determinado y por una transacción entre auto y heteroreconocimiento, y asimismo, cómo esa identidad se manifiesta a partir de configuraciones, inter subjetivas y relacionales.

Por otra parte, la teoría Queer busca reivindicar la de-construcción de identidades estigmatizadas partiendo desde una resistencia ejercida por la misma a través de la resignificación del insulto para reafirmar su existencia y la de la elección sexual diversa que busca romper con los imaginarios de la sexualidad “normal”.

En otras palabras y según Carrascosa (2005), esto se refiere a:

Las políticas queer es que el poder no es solamente algo negativo, que niega, suprime o limita, sino que es algo productivo: produce posibilidades de acción, de elección y de resistencia. Y siempre hay algo que escapa a las relaciones de poder, siempre hay fisuras, lugares inesperados, líneas de fuga, nuevos territorios, espacios raros. Por ello, y dado que no hay un «afuera del poder», las políticas queer no se basan en un discurso de liberación, sino de resistencia (p. 8).

Las identidades de las personas se distinguen cualitativamente por unos elementos diferenciadores, que tienen que ver con la pluralidad de colectivos, la presencia de un conjunto de atributos relacionales, y una narrativa biográfica (Giménez, 2018).

Según Carballo y Campos (2000), *“el cuerpo es el lugar por el que discurre el trazado de las identificaciones individuales y grupales, una geografía compuesta por las redes de conexión del sujeto y la cultura, en donde se expresan las marcas identitarias”* (p. 5).

Siguiendo con la idea anterior, la relación entre cuerpo e imagen forman parte del desarrollo psicológico desde el momento en el que se configura la identidad personal y social de los sujetos, estos delimitan culturalmente comportamientos y expresiones reflejadas en el lenguaje corporal, que a su vez, están influenciadas por unas normas éticas y estéticas que pueden tener efectos perniciosos en los procesos de formación de la identidad.

Socialmente es concebido el cuerpo como objeto y espacio de comunicación, en términos conceptuales como comunicación no verbal, permeada por signos que son eficaces para los actos comunicativos, según Freixas (2017) el lenguaje corporal comunica las emociones y se expresa más rápido que la comunicación verbal a través de los gestos, de tal manera que, la autora expresa que asimismo se puede identificar cuando una persona es creíble o no, si hay una alienación entre lo que comunica verbalmente y lo que su cuerpo delata a la hora de decirlo. De esta manera, las intenciones del sujeto salen a la vista y se pueden establecer relaciones sociales de mayor confianza.

La relación entre sujetos bajo los conceptos de Alteridad es definida por Levinas (1977) como, *“la alteridad, la heterogeneidad radical de lo Otro solo es posible si lo Otro es otro con relación a un término cuya esencia es permanecer como en el punto de partida. Servir de entrada a la relación, ser el Mismo no relativamente, sino absolutamente”* (p. 13), lo cual significa, trascender la visión del mundo

reconocer al otro partiendo desde su dignidad intrínseca que permite comprender mejor a los semejantes puesto que capta el fenómeno humano nacido del contexto cultural, por ende, “el otro es un igual a yo”.

El reconocer la existencia del otro permite identificar sus cosmovisiones, deseos, e identidades, y es entonces en estas donde se convierten en un lugar de lucha, como por ejemplo las identidades diferentes a la binaria, las identidades de género fluctuantes que generan luchas de autorreconocimiento y reconocimiento colectivo que en palabras de Barbero (1986), “*buscan sobrevivir y reconstruirse a partir de la resistencia y la reapropiación*” (p. 31). Las cuales reafirman la oposición a esa cultura de masas que invade y perpetua la identidad única del ser por la generalidad presente y la homogeneidad ocasionada por lo cultural global que perjudica a la cultura popular a través de la misma industria.

A partir de ahí, surge lo que Barbero (1986) se refiere como a la búsqueda de la identidad en los movimientos sociales como identidades de lucha, según el autor:

Son movimientos que dan rostro y forman a la resistencia cotidiana que, desde los barrios populares de las grandes ciudades, desde las culturas regionales, o desde el desarraigo social y cultural de las muchedumbres urbanas libra la gente por reapropiarse de la sociedad, no en términos de poder sino de una vida humanamente digna y significativa (p. 45).

Desde ese sentido, las identidades de lucha a través de los movimientos sociales y la resistencia que estas generan, de alguna manera buscan reivindicarse dentro de la estructura social y los espacios culturales desde un aspecto contrahegemónico ante esas imposiciones de la sobremodernidad que permean el aspecto político.

De esta manera, resulta indispensable mencionar conceptos como lo son la equidad y la inclusión que reconocen diferencias entre las sociedades y dentro de

ellas, e implican que existen derechos básicos para todas las personas sobre todo en materia educativa, según Blanco (2006) esto quiere decir que:

Avanzar hacia una mayor equidad en educación sólo será posible si se asegura el principio de igualdad de oportunidades; dando más a quién más lo necesita y proporcionando a cada quien lo que requiere, en función de sus características y necesidades individuales, para estar en igualdad de condiciones de aprovechar las oportunidades educativas. No es suficiente ofrecer oportunidades educativas hay que crear las condiciones para que todos y todas puedan aprovecharlas (p. 18).

Teniendo en cuenta lo anterior, para la autora una sociedad resulta equitativa e inclusiva cuando se garantizan las condiciones y derechos por igual para todas las personas sin distinguir de sus particularidades para efectuarlas, de esta manera se podría decir que en función democrática es exactamente igual.

En ese sentido, reivindica que la inclusión surge como un movimiento frente a los altos índices de exclusión y discriminación que en la gran mayoría de sistemas educativos aumentan la brecha social, por ende, resalta que el foco de la inclusión es más fuerte que el de la integración comprendiendo sus diferencias conceptuales.

Para esto, Blanco (2006) explica que desde la inclusión “*todas las personas tienen más posibilidades de desarrollarse como tales si tienen la oportunidad de participar junto con los otros en las distintas actividades de la vida humana*” (p. 18), reafirmando que es entonces la inclusión, una cuestión de derechos.

4.3 MARCO CONTEXTUAL

Para el desarrollo de la investigación que tiene como objetivo analizar las prácticas comunicativas e identitarias del grupo drag queen Delindas, se abordó el contexto social en el que se encuentra este para tener una dimensión del mismo y

comprender los espacios en donde se manifiestan como grupo social y cultural dentro de la ciudad de Santiago de Cali.

Fundada en 1536 por Sebastián de Belalcázar, Santiago de Cali es históricamente considerada como una de las ciudades más antiguas de América con 483 años de haber sido conquistada (Gómez, 1985), es la tercera ciudad más poblada de Colombia con un total de 2.471.474 habitantes según el último censo del DANE (Departamento Administrativo Nacional de Estadística) realizado en el 2018, entre los cuales se encuentran porcentajes de habitantes por 1.270.926 en mujeres y un 1.163.285 en hombres.

Es la capital del departamento del Valle del Cauca, y se encuentra en el Sur Occidente de Colombia, durante la época precolombina hasta la actualidad, Cali fue y es una ciudad que atrae pueblos, entre los que destacan cómo los indo-americanos del país cómo los calimas (Gómez, 1985).

De tal manera que, la ciudad es considerada como el epicentro del Valle del Cauca, en la cual se concentra una población multicultural influenciada por las comunidades que se encuentran en el pacífico colombiano cómo las personas afro, que según cifras del DANE del año 2005, son el 26,2% afrocolombianos, afrodescendiente, y entre otras, el 73,3% blancos y mestizos, 0.5% indígenas, sin embargo, la Alcaldía de Cali ha reconocido las denuncias por manipulación de cifras, afirmando que la población afro es mayor, y por tal motivo decidió crear la Asesoría de Asuntos Étnicos y Afro.

Según Gómez (1985), Cali se vio influenciada por la violencia y desplazamientos que dejó el conflicto armado en el siglo XX, aumentando el crecimiento de la población y diversificándola con las personas que llegaban de otros lugares, como pueblos, o zonas afectadas por la guerra, lo cual generó una hibridación cultural y por ende una interculturalidad en la ciudad.

Cali es reconocida internacionalmente por sus espacios dedicados al arte, deporte y cultura, por ejemplo, es protagonista del espectáculo de salsa más conocido a nivel mundial como Delirio, al igual que la feria de Cali que se lleva celebrando en la capital vallecaucana desde 1958 todos los 25 de diciembre hasta el 30 del mismo mes, sus eventos más importantes son el Salsódromo y el Superconcierto en los cuales se presentan orquestas nacionales e internacionales, y atraen a un público de aproximadamente 2.200.000 personas y 300.000 extranjeros según el sitio web Colombia.com, esta feria se organizó a raíz de una experiencia dolorosa en la ciudad que dio la pérdida de varias vidas humanas y una recesión económica, por ende, para superar dicha situación las autoridades decidieron que anualmente se realizaría esta celebración con el motivo de alegrar a los ciudadanos.

Por otra parte, la ciudad fue sede de los juegos panamericanos en 1971, juegos mundiales en el 2013, mundial de atletismo en el 2015 y ciclismo en el 2014, a su vez, la alcaldía de Santiago de Cali es promotora de diversos eventos para promover el arte urbano en la ciudad.

Entre las políticas que se encuentran en la ciudad, desde el 2019 la alcaldía diseñó una política pública para atender a la población LGTBQ+ y garantizar sus derechos, según El Tiempo (2019), aunque no exista un censo actualizado, la Secretaría de Bienestar Social estima que en Cali hay 185.572 mujeres y 231.965 hombres con tendencias diversas.

Además, la alcaldía ha desarrollado planes de eventos culturales para la participación de la comunidad LGTBQ+, como lo fue el 2 de agosto del 2019 con el casting de talentos del primer Festival de Talentos LGTBQ+ que se realizó en el Centro Cultural de Cali, donde varias personas de la comunidad drag queen se presentaron incluido el grupo Delindas quienes fueron ganadores aquel día.

El grupo Delindas es considerado como una casa diversa en la que se encuentran personas de la comunidad LGTBQ+, lesbianas, gais, transgénero y drags, que se

conformó hace más de un año por un grupo de amigos que compartían gustos artísticos y se identificaban entre sí, funcionan como colectivo y por ende no tienen líder debido a que van en contra de ser un grupo hegemónico, por esa razón, creen en las capacidades y conocimientos de cada integrante y asimismo toman las decisiones que consideren correspondientes y beneficiosas.

Entre los integrantes se encuentran mujeres transgéneros como lo son: Paula Delinda, estudiante de comunicación social y periodismo de Universidad del Valle; Abril Delinda, estudiante de artes teatrales en Bellas Artes; Camille Delinda, maquilladora y modelo, y por último; Sofía Delinda, estudiante de Biología en la Universidad del Valle, que además se diferencia de las otras por ser afrocolombiana. Todas ellas se encuentran entre la edad de los 20 a 25 años y la mayoría viven con sus padres.

Entre las drags se encuentra Beata Delinda y Antonella Delinda, ambas tienen 21 años, viven con sus padres y son estudiantes de comunicación social y periodismo de la Universidad del Valle.

Finalmente, pertenece también Bryan Delinda, estudiante de historia de la Universidad del Valle, quien solo se considera gay, lo cual reivindica la diversidad social, sexual y económica del grupo, puesto que en él se encuentran personas de estrato 2,3 y 4, que comparten un interés en común que es la pasión por el arte del performance.

Fuera de los miembros de la comunidad, Delindas tiene amistades que los apoyan para las distintas presentaciones o necesidades que el grupo tenga, como por ejemplo, Laura Gómez quien es la maquilladora, Christian Leal como fotógrafo, Sonido Central que es un estudio fotográfico que presta sus instalaciones, las discotecas que los contratan para espectáculos, la mamá de Paula Delinda quien es costurera y les ayuda con la creación de los trajes, y por último, los padres de Beata Delinda quienes les brindan apoyo emocional y económico.

Entre los lugares que frecuentan está la Universidad del Valle, donde se reúnen para planeaciones del grupo y ensayos, ya que varios estudian allí y lo consideran un espacio seguro. Para arreglarse lo hacen en la casa de Beata, dependiendo de la ubicación del evento.

5. METODOLOGÍA

La presente investigación desarrollada en la ciudad de Santiago de Cali tiene como objetivo analizar los aspectos comunicativos e identitarios del grupo social Delindas perteneciente a la comunidad drag queen durante el periodo 2020-2, con el propósito de entender los códigos comunicativos del grupo y sus manifestaciones de lucha que llevaron a la conformación su identidad.

5.1 ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN

El enfoque de esta investigación es de carácter cualitativo puesto que descubre, describe e interpretar características comunicativas e identitarias de un grupo social y cultural a partir de un conjunto de subjetividades, de tal manera que, se basa en el paradigma Histórico-Hermenéutico ya que este busca la interpretación de la realidad social de unos actores específicos dentro de un contexto.

En palabras de Schleiermacher (1768-1834), la hermenéutica debe ser entendida como “el arte del entendimiento, a partir del diálogo”, lo cual controvierte al método científico reivindicando la importancia de la comprensión e interpretación subjetiva u objetiva que abarca en profundidad los mensajes y significados no evidentes para desvelar los motivos del actuar humano.

Según Toledo (1997), lo fundamental del trabajo hermenéutico está en asumir que:

El referente es la existencia y la coexistencia de los otros que se me da externamente, a través de señales sensibles; en función de las cuales y mediante una metodología interpretativa se busca traspasar la barrera exterior sensible de acceder a su interioridad, esto es: a su significado; así queda descrita la esencial actitud frente a las cosas humanas que, condensada en el término griego hermeneuein alude a desentrañar o desvelar; dicha actitud ha dado lugar a una

teoría y práctica de la interpretación conocida con el nombre de hermenéutica (p. 21).

Por lo anterior, la investigación comprende a través del ejercicio interpretativo, los distintos códigos comunicativos presentes en el objeto de estudio que demuestran las significaciones que se encuentran detrás del mismo, por tal motivo, como enfoque interpretativo es de utilidad el Histórico-Hermenéutico ya que a partir de este se desvela el comportamiento humano de unos actores sociales dentro de su contexto particular, dado que permite la producción o generación de conocimiento científico fundamentado en concepciones epistemológicas más profundas.

Para llegar a esas conclusiones interpretativas resultó pertinente realizar un grupo focal que permitiera obtener a través de los relatos de la comunidad, información sobre el lenguaje corporal y lo que este expresa, además del lenguaje verbal común que la comunidad tiene entre sí, ya que, al obtenerlos por parte de la misma, se logró una comprensión de esos códigos comunicativos que se describen y analizan en esta investigación.

Por otra parte, se consideró indispensable emplear el enfoque fenomenológico, puesto que según Bravo (1998):

Las investigaciones fenomenológicas estudian las vivencias de la gente, se interesan por las formas en las que la gente experimenta su mundo, qué es lo significativo para ellos y cómo comprenderlo. Con objeto de tener acceso a otras experiencias, los fenomenólogos exploran antecedentes y recogen intensivas y exhaustivas descripciones de sus interlocutores. Estas descripciones se someten a un proceso de cuestionamiento del que emergen nuevos temas. Los resultados comunes y únicos en los individuos estudiados permiten al investigador extraer la esencia del fenómeno (p. 18).

Fue de suma importancia analizar el fenómeno comunicativo cultural que representa la comunidad drag queen a partir de sus prácticas, ya que a partir de

este se podrá aportar al campo del conocimiento un nuevo lenguaje social construido por unas dinámicas particulares.

Fuera de eso, al entender los antecedentes de los integrantes del grupo a partir de las entrevistas que se realizaron, se obtuvo una noción clara de los procesos de transición por los que pasan y como estos han repercutido en unas manifestaciones de lucha para el reconocimiento de su propia identidad.

Por otra parte, el testimonio de una madre de la comunidad fue un factor fundamental para describir el proceso de transformación de su hijo y con ello su percepción, el estar presente en la investigación permitió la descripción desde su posición para entender el fenómeno por el cual atraviesan y se viven las percepciones que se tienen sobre ellos en contextos como el familiar.

Ya que desde la investigación descriptiva se pudo adquirir datos de situaciones, actitudes predominantes e impacto que se tiene sobre la vida de estas personas, a través de estudios de interrelaciones desde lo experimental y explicativo.

Por tal motivo la investigación es de fin histórico, descriptivo y experimental.

5.2 DISEÑO DEL ESTUDIO

A. Aplicación de los instrumentos

Como factor principal que se requirió para la investigación y poder identificar los códigos comunicativos del grupo drag queen Delindas de la ciudad de Santiago de Cali durante el periodo 2020-2, se empleó el grupo focal como instrumento, ya que este permitió entender el lenguaje corporal y verbal del grupo a través de los relatos de la comunidad. Inicialmente se iba a emplear la observación como instrumento, sin embargo, debido a la pandemia del COVID-19, tuvo que cambiar. Adicionalmente, se realizó una entrevista con una experta en sociología para profundizar el fenómeno cultural.

Por otro lado, para comprender las manifestaciones de lucha, se consideraron indispensables las entrevistas semi-estructuras con cada integrante del grupo, para lograr entender los procesos de transformación y vivencias para la construcción y reconocimiento de su identidad actual, al igual que la entrevista dirigida a una madre de uno de los integrantes de la comunidad con el fin de entender la percepción que tienen de sus hijos y ese proceso por el cual atravesaron. A su vez, se entrevistó a la psicóloga experta en salud sexual Liney Dadiana Giraldo para completar desde esa ciencia de estudio, el análisis correspondiente a la información recolectada mediante las entrevistas.

Por último, se tuvo como instrumento nuevamente el grupo focal con todas las integrantes del grupo Delindas para poder descubrir cuál es esa identidad que han creado de sí mismas y cómo desean ser vistas ante los demás a partir de ello. También, se entrevistó nuevamente a la psicóloga Giraldo, para completar este aspecto identitario de la comunidad.

B. Organización y clasificación de información por objetivos

A partir del grupo focal que se realizó, la información fue recolectada a través de los relatos y organizada por temas específicos para dar cuenta de sus códigos comunicativos en los respectivos aspectos que se trataron.

Por otra parte, para las entrevistas semi-estructuradas que se realizaron, se formuló una ficha para la entrevista de la madre de familia a través de preguntas sobre la percepción que tiene de su hijo y el proceso por el cual ellos atravesaron durante la transformación. Y también para las integrantes individualmente acerca de cómo fue atravesar su proceso para llegar a su auto reconocimiento.

Finalmente, sobre ese mismo grupo focal se planeó agrupar a las integrantes del grupo Delindas para descubrir a partir de sus declaraciones, cuál es la identidad que han construido y con la cual se identifican hoy en día.

C. Análisis y conclusiones

1. Hallazgos de las técnicas de recolección de información.
2. Conclusión a los objetivos planteados para el desarrollo de la investigación.

5.3 SUJETOS Y CRITERIOS DE SELECCIÓN

En primera instancia se abordó a personas pertenecientes a la cultura drag queen para analizar los códigos comunicativos a través de sus relatos, en los cuales manifestaron cuáles eran sus prácticas y cómo estas permeaban en decisiones como el maquillaje, la ropa y la danza, configurando significaciones y representaciones a partir de los mismos. Adicionalmente, se tuvo presente el análisis de la socióloga Andrea Buenaventura para completar sobre el fenómeno cultural.

Por otro lado, para comprender las manifestaciones de lucha se convocaron a las integrantes del grupo Delindas y a una madre de familia para que a través de una entrevista semi-estructurada relataran sus procesos de transformación y aceptación, ya que fue de suma importancia entender la percepción que tenían sobre sus hijos durante ese proceso y qué vivencias pasaron las integrantes para poder auto reconocerse y reivindicarse. Desde ese sentido, la psicóloga experta en salud sexual Liney Dadiana Giraldo, argumenta también desde su ciencia de estudio, el análisis emocional, y significativo de estos procesos de lucha.

Para terminar, en los grupos focales se tuvieron en cuenta a las dos drags integrantes de Delindas, Beata Pamela y Antonella, en cual se desarrollaron cuestionarios que revelaron las identidades presentes en ellas, ya que es relevante entender cómo se identifican a sí mismas, cómo quieren ser vistas como grupo y cuál es su representación social.

5.4 TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

- Grupo focal.

- Entrevistas semi-estructuradas.
- Grupo focal.

5.5 CATEGORÍAS DE ANÁLISIS

- Comunicación y corporalidades.
- Manifestaciones de lucha.
- Identidades.

6. RECURSOS

6.1 TALENTO HUMANO

- Una investigadora.
- Un director de investigación.

6.2 RECURSOS MATERIALES

- Papel para impresión.
- Impresora.
- Computador.
- Teléfono.
- Internet.
- Documentación.
- Transportes.
- Imprevistos (refrigerios).
- Cámara fotográfica.
- Grabadora periodística.
- Micrófono de solapa.
- Trípode.
- Sala de reuniones.

6.3 PRESUPUESTO

Tabla 1. Presupuesto del proyecto

CONCEPTO	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	COSTO TOTAL EN EL ANTEPROYECTO
Resma de papel para impresión de las fichas y el proyecto	1	\$12.000	\$12.000
Impresora	1	\$300.000	\$300.000
Computador	1	\$700.000	\$700.000
Teléfono	1	\$1.000.000	\$1.000.000
Internet y telefonía por 4 meses	4	\$70.000	\$280.000
Documentación	-	-	-
Transportes	24	\$2.200	52.800
Imprevistos	1	\$100.000	\$100.000
Cámara fotográfica	1	\$400.000	\$400.000
Grabadora periodística	1	\$80.000	\$80.000

Micrófono de solapa	1	\$30.000	\$30.000
Trípode	1	\$90.000	\$90.000
Sala de reuniones	-	-	-
TOTAL		\$3.044.800	

Fuente: Elaboración propia

7. CRONOGRAMA

Responsable: Valentina Garzón Londoño

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Cuadro 1. Cronograma de actividades

N°	Actividad	Fecha de Inicio	Duración	Fecha Final
1	Recolección de información y aplicación de instrumentos. Responsable: Valentina Garzón Londoño.	Septiembre 22 del 2020	11 días	Octubre 3 del 2020
2	Sistematización de información. Responsable: Valentina Garzón Londoño.	Octubre 7 del 2020	10 días	Octubre 17 del 2020
3	Análisis de la información recolectada y cruce epistémico. Responsable: Valentina Garzón Londoño.	Octubre 24 del 2020	14 días	Noviembre 7 del 2020
4	Conclusiones de investigación. Responsable: Valentina Garzón Londoño.	Noviembre 10 del 2020	4 días	Noviembre 14 del 2020

Fuente: Elaboración propia

8. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

Los capítulos que serán presentados a continuación son el resultado del análisis de la investigación que se realizó a partir del trabajo de campo obtenido, que recoge a través de las herramientas metodológicas propuestas para la misma como lo son las entrevistas y el grupo focal, los códigos comunicativos, manifestaciones de lucha y descripción de identidades del grupo drag queen Delindas de la ciudad de Santiago de Cali durante el periodo 2020-2, con el fin de explicar, comprender y obtener un panorama cualitativo profundo sobre los aspectos comunicativos e identitarios a partir de sus prácticas culturales, y cómo estas impactan en sus vidas desde el aspecto social, personal y político.

8.1 CAPITULO I: CÓDIGOS COMUNICATIVOS DEL GRUPO DRAG QUEEN DELINDAS EN LA CIUDAD DE SANTIAGO DE CALI DURANTE EL PERIODO 2020-2

Para identificar los códigos comunicativos del grupo drag queen Delindas, se realizó un grupo focal con las integrantes Beata Pamela y Antonella Delindas, que a partir de sus relatos expusieron cuáles eran sus prácticas sociales, experiencias en el medio, que permiten entender las significaciones de su lenguaje cultural, permeando lo verbal, corporal y simbólico de su comunidad.

A su vez, se entrevistó a la socióloga y antropóloga Andrea Buenaventura para exponer y profundizar este fenómeno cultural del dragqueenismo a partir de sus representaciones sociales dentro de contextos violentos y machistas como el colombiano. Desde este sentido, en primera instancia se habla de la imagen y de la importancia de esta para la cultura drag queen, que involucra el maquillaje, la ropa, y los accesorios.

Para la comunidad drag queen y en particular el grupo Delindas, la imagen conforma la estética, el sentir, y el empoderamiento, *trepase* es el arte de

“transmitir”, de cambiar, y personificar a través de lo visual el deseo “de ser lo que se quiera ser” como menciona Antonella Delindas, entrevista realizada (2020).

La construcción de imagen es personal y subjetiva, es a su vez fluctuante, depende del contexto, ocasión, y sentido. Moles (1991) la define como, “*figuración; que se opone incluso a la idea de presentación de aspectos conocidos de la realidad, es un escándalo visual*” (p. 13), se caracteriza por la representación óptica individual que se obtiene a partir del reconocimiento de objetos y seres intuitivamente desde las percepciones que se tienen del mundo exterior.

Estas percepciones del mundo exterior están permeadas por las practicas sociales de los individuos dentro de los colectivos a los que pertenecen que configuran y establecen unos códigos comprendidos desde las mismas comunidades para resaltar y diferenciarse de las demás. Para Andrea Buenaventura estos se refieren a “*las actividades influyentes sobre los códigos identitarios que hacen que los colectivos todo el tiempo estén cohesionados, a través de las banderas o elementos simbólicos que en la práctica generan la identidad propia del colectivo*” Buenaventura, entrevista realizada, (2020). De tal manera que, el colectivo es a su vez un influyente mismo sobre la construcción de imagen de un individuo, aunque este también tenga su propia concepción particular.

- **MAQUILLAJE**

En el dragqueenismo se emplea una estética generalizada que permite identificar a una drag, mayormente conocidas por la exageración de las facciones a través del maquillaje, como las cejas grandes, los ojos coloridos, la cara pálida, los labios gruesos, los pómulos remarcados, la ropa escotada, medias veladas y tacones con plataforma alta. Estos códigos comunicativos responden históricamente a una burla histriónica sobre los estereotipos femeninos través de las exageraciones de los mismos en cuanto a forma, color, y texturas.

Sin embargo, cabe aclarar que cuando se refiere al estilo, cada drag adopta uno diferente al de su colectivo, aunque se vea influenciado por este. En el grupo Delindas, la imagen de Beata Pamela es definida por ella misma como una “señorona” ya que su intención como drag es de mostrarse como una “santa puta, retacada en mi vestuario, con colores tierra, las cejas apuntando como la vieja chismosa, con uñas largas y colores tranquilos de una tía atacada” - Beata Pamela Delindas, grupo focal, (2020).

Por otra parte, la intención estética de Antonella es definida por ella como: “una perra, llena de colores vivos, glitter, ropa corta y las super botas”, aunque también dice que puede ser “la princesa, que se ve tierna, utiliza ropa rosa y colores suaves”- Antonella Delindas, (2020).

Podría decirse que la intención estética de ambas, según la teoría Queer, es de reafirmar a través de estas características particulares corporales, una oposición frente a las estigmatizaciones sociales de la identidad de la mujer denominada “puta” a través de la ropa y el maquillaje, resignificando el insulto como una forma de reivindicar su existencia y el rompimiento de imaginarios como “la sexualidad normal” o la imagen de la “mujer ideal” que el statu quo establece, generando a su vez resistencia sobre la misma desde un sentido simbólico (Carrascosa, 2015).

Otro componente importante dentro de los aspectos comunicativos de las drags queen es el maquillaje, está compuesto por una gran influencia teatral, descrito como exagerado dado que deriva del teatro con el propósito de llamar la atención, generar impacto y ser llamativo. Según Welasco (2017) *“el maquillaje es una herramienta importante de la cual el artista dispone para encontrar un nuevo rostro a partir su mismo rostro. Pero no es solamente una herramienta (como es el caso de todas las técnicas) sino un campo para la creatividad y la creación”* (p. 23).

Partiendo de la idea anterior, el artista es quien decide a través sus corporalidades comunicar simbólicamente una intención y/o deseo propio del sentir. El maquillaje le permite al artista jugar con su cuerpo y modificarlo, brinda la libertad de jugar

con sus identidades. Para la comunidad Delindas, el *trepase* tiene un sentido, siempre se piensa y siempre se prepara. Es el poder de construirse y deconstruirse constantemente.

Imagen 1. Juan Pablo Osorio, "Beata Pamela Delinda", maquillándose para la gala Queer "El Llanto de Rea"



Fuente: Elaboración propia

- **VESTUARIO**

El vestuario es también un instrumento comunicativo importante dentro de las estéticas drag que va de la mano con el maquillaje, está compuesto por un conjunto de simbologías que proporcionan pistas a través de este sobre la personalidad y el carácter de la drag.

Se distingue mayormente por ser provocativo, exagerado y llamativo, influenciado por el arte burlesque con el uso de los corsés, mallas, pelucas y la elegancia que

este denota. En el mundo drag pueden considerarse dos opciones en cuanto a la intención del vestuario, ya sea de verse “sexy y atrevida” o “inocente y tímida”.

Para la comunidad Delindas, el vestuario deriva de la personalidad de cada una y el significado personal que se tiene sobre ser drag, además depende de la ocasión y los recursos que se tengan. “Nosotras somos muy barateras, vemos algo y decimos que nos puede funcionar o que no, algunas drags se casan con marcas porque las patrocinan, nosotras somos más de ir a la calle, vemos qué nos puede funcionar y lo adoptamos al look que queremos recrear”. – Beata Pamela Delindas, grupo focal realizado, (2020).

Adicionalmente, para Delindas lo más importante son los tacones, independiente del look que quieran expresar, “perra” o “inocente”, pues estos para ellas determinan que “tan diva o apoteósica” se ve la persona.

“Los tacones deben ser por bajito ocho centímetros, sino ahí vas en chancas. Un tacón de verdad debe medir más de 10 centímetros sin plataforma. A nosotras nos ataca muchísimo cuando las maricas salen a bailar con tacones de cinco centímetros o seis centímetros, para eso salí descalza. Yo siempre he estado en tacones altos, sino yo no me siento que estoy haciendo drag, siento que entre más ponga en riesgo mi vida con el tacón, mejor me veo” – Antonella Delindas, grupo focal realizado, (2020).

Los colores que utilizan Delindas en sus prendas dependen de la personalidad de cada una como se mencionó anteriormente, a Beata Pamela le gustan los colores tierra y tonos suaves como el azul claro y el blanco, debido a que la imagen que busca reflejar es de una “santa”. Por otro lado, Antonella prefiere verse “perra” lo cual en su indumentaria incluye colores como el negro, el morado, y el rojo.

Teniendo en cuenta lo anterior, el vestuario está vinculado con el lenguaje no verbal que comprende a partir de su semántica un conjunto de códigos comunicativos que tienen influencia sobre las inferencias de otras personas y los

comportamientos de los demás, genera estímulos y efectos psicológicos a partir de los colores y texturas, dado que la gama cromática transmite mensajes psicológicos y a través de estas, se pueden correlacionar ciertos rasgos de la personalidad (Rodríguez, 2018).

De tal manera que, podría decirse que los tacones altos para Delindas significan poder, elegancia y estatus, y por eso deben ser altos, ya que la altura que se obtiene al utilizarlos hace que los demás se vean pequeños en comparación a su lado, y por ende se sientan superiores. También la razón por la cual les incomoda o frustra que otras drags se vistan con tacones de cinco centímetros puede deberse a la poca altura que se obtiene y por ende no siente esa superioridad que tanto desean comunicar a través de los mismos.

Por otra parte, los colores que se utilizan, por ejemplo, el blanco y el azul codifican información que la dan a entender al interlocutor una imagen tranquila y pura, contrario del morado que según la psicología del color expresa realeza, y el rojo, poder.

Rodríguez (2018) menciona que, el vestuario se desarrolla como signo entre el individuo, el entorno social y las experiencias culturales, por ende, los grupos codifican esta información y la determinan según la opinión colectiva que se tenga sobre esta, configurando lo “socialmente deseable”.

Teniendo en cuenta lo anterior, el vestuario drag rompe con estas estructuras socialmente aceptadas, ya que elevan la estética a su máxima expresión comprendida por la exageración de los elementos que utilizan llevándole la contraria a lo que se considera “modesto”. Por ende, generan ruido visual para los que no hacen parte de la comunidad y no conocen sus prácticas, destacándolos considerablemente de los demás.

Imagen 2. Juan Pablo Osorio, “Beata Pamela Delinda”, escogiendo el vestuario para la gala Queer “El Llanto de Rea”.



Fuente: Elaboración propia

- **LUGARES**

Esta diferenciación social también ocurre en los denominados “no lugares”, que se refieren a los espacios donde no existe una lectura de identidad, no tienen cultura, historia, son transitorios y genéricos. Estos representan una amenaza para la comunidad Delindas por las dinámicas que se desarrollan en ellos, por ejemplo, los centros comerciales.

En estos espacios, Beata y Antonella afirman sentirse amenazadas en comparación con la calle, según Antonella: “los centros comerciales me parecen espacios densos y hartos, porque si vos como marica entras, ya te están mirando

y juzgando, porque en estos lugares la gente está acostumbrada a la normalidad y que nosotras lleguemos pues eso les raya, pueda que no te digan nada, pero solo con la mirada ya uno se timbra”.

Esto se debe a que, como Augé (2020) menciona, estos “no lugares” están permeados por la *sobremodernidad*, el aceleramiento que trae consigo el consumismo y por ende el anonimato e individualismo que emerge la sociedad a partir de estos, lo cual da a entender que si se presenta dentro de estos espacios alguien como una drag, van a generar choque y fractura dentro de esas dinámicas que cubren la “normalidad” establecida, considerando también que son lugares cerrados donde sus representaciones y códigos comunicativos visuales van a destacar enormemente debido a la homogenización presente en estos sitios genéricos.

Contrario de los “no lugares”, Augé (2020) también menciona los “lugares”, aquellos que sí tienen peso histórico, están fuertemente simbolizados, y dónde se puede leer la identidad de los que estuvieron, están, siguen presentes, y se reconocen los sitios propios y de los otros.

En el caso de Delindas, “un lugar” para ellas es la Universidad del Valle, en la cual se sienten seguras, representadas, y tranquilas. Para Beata Pamela (2020): “Univalle es un espacio en el que nos sentimos cómodas porque allí hay mucha gente que ha vivido lo que nosotras hemos vivido, hay muchas mujeres transgéneros, chicos gay y lesbianas”. La universidad como lugar cuenta con una carga histórica, está llena de diversidad cultural, étnica, social por la cual no se desarrolla presión, poder sobre los demás, y es un lugar en el que está presente el reconocimiento por el otro, por tanto, estas representaciones inmersas generan tranquilidad, identificación e intimidad con el espacio.

Sin embargo, cabe mencionar que para la comunidad son pocos los lugares que existen para ellas, fuera de la Universidad del Valle y las discotecas gais donde se

presentan, solo les queda la calle, la cual consideran como un espacio denso, sitios como la Gruta o el Bulevar.

Imagen 3. Juan Pablo Osorio (centro), "Beata Pamela Delinda", junto con las drags Daltónica (izquierda) y Meybol (derecha) en la gala Queer "El Llanto de Rea" presentado en la discoteca Espacio 10-60



Fuente: Elaboración propia

- **ESCENARIO**

El escenario es el sitio preferido por ellas, en él es donde se expresan libremente, sin límites, normas, y se afianzan las relaciones con el espacio, el público y sus dinámicas. En este la comunidad expresa códigos comunicativos no verbales

cuando están en escena y por fuera de ella, es el espacio donde surge la creatividad, descubren y desenvuelven sus corporalidades.

Según Delindas, lo más importante es la energía, la fuerza que se recibe del público, y esta es expresada a través de chasquidos y silbidos, que significan aplausos dentro del lenguaje drag que permiten reconocer el valor, esfuerzo, y talento del artista. “En esos momentos en los que uno está mostrando su arte, en los que una la está dando toda en el escenario, una necesita esa fuerza. Las drags no somos las payasas de la fiesta ni vamos a hacer reír a la gente, nosotras vamos mostrar un arte, subirse a un escenario requiere valentía y es así como animamos y apoyamos a la otra cuando está en escena.” – Antonella Delindas, grupo focal realizado, (2020).

La comunicación no verbal es inherente a los seres humanos, alude a todos los sistemas de signos no lingüísticos que se utilizan para comunicar, se expresa mediante las corporalidades, permite codificar un mensaje, aunque esto solo es posible si ambas partes se encuentran bajo el mismo campo comunicacional en cual se comparten prácticas, ya que incluye hábitos y costumbres culturales, (Cestero, 2006).

Desde ese sentido, el chasquear los dedos, el silbar y alzar los brazos son códigos que la comunidad drag ha desarrollado durante su recorrido histórico y que han permanecido dentro de la misma por mucho tiempo. Probablemente estos con las nuevas prácticas surgentes evolucionaran influenciadas por la globalización y el crecimiento en contextos como el americano y europeo, debido a las nuevas tecnologías que han facilitado la comunicación y por ende la transculturalidad que conllevan.

Imagen 4. Juan Pablo Osorio, "Beata Pamela Delinda", en la gala Queer "El Llanto de Rea"



Fuente: Elaboración propia

- **DANZA**

Desde las corporalidades, la danza como instrumento comunicativo a través del movimiento codifica intenciones, emociones, y responden también a una estética establecida por parte de la comunidad desde los pasos de baile, por ejemplo, el voguing.

El voguing nace en los salones de baile de Harlem a mediados de los años 1920 y 1930, es un paso que se caracteriza por movimientos rectos, rígidos con poses de

modelo, a lo largo de su historia adquirió nombres como “presentation”, “performance” y ahora vogue-voguing.

Para la comunidad Delindas, este paso de baile significa mucho para ellas, ya que les permite expresar libremente sus deseos internos a través de la danza, según Beata Pamela, cuando están bailando solo se dejan llevar por el sonido y por ende no hacen coreografías, ya que les gusta jugar con los ritmos, imponiendo una resistencia incluso sobre la misma canción bailando a contratiempo.

Este estilo de baile se caracteriza por los movimientos exagerados femeninos que están influenciados por la danza moderna y el ballet. Además, cuentan con expresiones faciales dramáticas que debido al recorrido artístico que tienen Beata Pamela y Antonella, estos movimientos para ellas son sencillos dado que ambas tienen experiencia en el teatro y la danza.

Según Delindas, estos son los pasos básicos para hacer voguing:

1. Floor performance: se utilizan las piernas y rodillas, son pasos que se realizan en el suelo.
2. Catwalk: conocido también como “el caminar del gato”, pasos utilizados en el modelaje, es una caminata lineal en posición vertical.
3. Hands performance: movimientos que se hacen con las manos, dedos, brazos, y muñecas en forma de pose para dar la idea de una ilusión.
4. Duckwalk: es un paso que requiere equilibrio, la posición principal consiste en estar de cuclillas con los pies pateando.
5. Dip: también denominado la “caída de la muerte”, es un paso que requiere un descenso en una sola pierna sobre la espalda.

Aunque estos solo parezcan simplemente pasos de baile, tienen una connotación social y política muy fuerte entre lo contracultural y el cuerpo, es utilizado en protestas y en celebraciones como el Pride.

El voguing desafía a través del movimiento a la norma hetero patriarcal corporal sobre la estructura rígida de lo binario entre los cuerpos masculinos y femeninos, que en palabras de Riquelme (2018):

Es la utilización de dispositivos contestatarios de subversión mediante bailes, lugares y formas de reunión o atuendos, a fin de “sobrepasar” la estética normativa, facultando el surgimiento y desarrollo de técnicas y formas de disponer la corporeidad mediante movimientos, estéticas y relaciones basadas en experiencias corporales comunes desde una marginalidad social (p. 4).

Desde ese sentido, se refiere al cuerpo como agente histórico en el cual se encuentran significaciones y representaciones como fenómeno cultural y configuración de imaginarios, que a través de la comunicación que este emana, se generan y transmiten resistencias desde lo simbólico.

Imagen 5. Juan Pablo Osorio, “Beata Pamela Delinda”, concursando en el Ballroom organizado por: Movimiento Drag Cali (2019). Extraída de @beatadelinda.



Fuente: @beatadelinda.

- **TÉRMINOS**

Al igual que la danza, los términos utilizados en el mundo drag son mayormente anglosajones, nacen en los Estados Unidos a mediados de los años 70,80, 90 y son herencia de la cultura drag y comunidad LGBTIQ+. Esto se debe a la globalización y el fenómeno llamado transculturalidad, que trajo a Colombia en la década de los 90 este conjunto de términos anglosajones que hasta el día de hoy se mantienen, según Zebadúa (2011), “*la transculturalidad es como un proceso social donde se desarrollan constructos identitarios multiplicados que se concibe también como un proceso de flexibilización de fronteras culturales*” (p. 13), lo cual quiere decir que la falta de barreras culturales amplían la reproducción,

intercambio y apropiación de nuevas identidades, y mediante estas, terminologías de carácter híbrido u original.

También, cabe mencionar que algunas de estas palabras utilizadas por la comunidad Delindas, son obtenidas a través de los memes que se viralizan en las redes sociales por parte de influencers de la comunidad LGBTQ+ como Luna Gil, reconocida por el “¡JAMÁS!” Y el “¡QUÉ QUÉ GORDA!”.

Según Delindas, estas palabras las conocen también por los reality shows y series que son creadas por personas pertenecientes a la cultura drag, como The Rupaul’s Drag Race y Pose las cuales son adoptadas en su lenguaje verbal.

A partir de los aportes teóricos de Bourdieu (1997), la comunicación hace parte de un campo social influenciada por unas significaciones que producen sociedad, en el cual se encuentran códigos diversos que se interrelacionan y modifican a través de su uso, lo cual permite que los seres pertenecientes de una misma comunidad sean entendidos mutuamente.

A continuación, se presenta un cuadro que recoleta los códigos comunicativos verbales de la comunidad Delindas, su definición proporcionada por la misma y la interpretación correspondiente.

Cuadro 2. Códigos comunicativos verbales de la comunidad Delindas

TERMINO	DEFINICIÓN SEGÚN DELINDAS	INTERPRETACIÓN
“Trepé - treparse”	“La usamos para hacer analogía de treparse en los tacones de ponerse un montón de cosas, es un proceso”. – Beata Pamela Delindas.	Se refiere a vestirse, maquillarse, ponerse los tacones.

<p>“Quedé”</p>	<p>“Cambia la forma en la que estás viendo algo, te sientes aterrada por lo que escuchas”. -Antonella Delindas.</p>	<p>Significa algo sorprende, impactante.</p>
<p>“¡Jamás!”</p>	<p>“Cuando hablamos de algo que no queremos que pase nunca, entonces, ¡JAMÁS!, super no.” -Beata Pamela Delindas.</p>	<p>Hace referencia a una negación.</p>
<p>“On Point!”</p>	<p>“Estar super bien, perfecta, al punto.” – Antonella Delindas.</p> <p>“Cuando estás on point es que estás apenitas, lo perfecto. Se puede estar on point en todo, en el maquillaje, el vestuario, la danza.” - Beata Pamela Delindas.</p>	<p>Palabra anglosajona que traduce en español “al punto”, estar en el punto exacto de la estética que se busca.</p>
<p>“Performance”</p>	<p>“Cuando nos trepamos para dar un mensaje, no un show”. – Beata Pamela Delindas.</p>	<p>Vestirse con un propósito activista, y/o político.</p>
<p>“Apoteósica”</p>	<p>“Ser una diosa, estar bellísima, preciosa, una diva”. – Antonella Delindas.</p> <p>“No hay nadie más como tú porque quedaste tan on point!” – Beata Pamela Delindas.</p>	<p>Proviene del Apoteosis, ceremonia que hacían los griegos para alabar exaltar, honorificar a los dioses, emperadores, y héroes.</p> <p>Adjetivo que ensalza a alguien.</p>
<p>“Opulence”</p>	<p>“Significa que te ves costosa” – Antonella Delindas.</p> <p>“Tú realmente te ves y luces como que tú eres dueña de todo, como que tú logras costearlo lo que quieres, que si quieres comprarte un chicle, te compras un chicle, que si te quieres comprar un abrigo Channel, te compras el abrigo Channel, me veo costosa, que soy dueña de todo y que todo me</p>	<p>Palabra anglosajona que traduce “opulencia” en español. Se utilizó en el reality show Ru Paul’s Drag Race como un chiste: “OPULENCE!, ¡YOU OWN EVERYTHING!” – que significa en español “Opulencia, ¡eres dueña de todo!”.</p> <p>Viene también de la cultura Queer y Ballroom que nació en los barrios pobres y marginados de los Estados</p>

	<p>pertenece, el escenario, mi vestuario, que también podemos sentirnos dueñas de todo, empoderadas, las patronas.” – Beata Pamela Delindas.</p>	<p>Unidos en los años 80 que daba respuesta a una resistencia.</p>
<p>“Ballroom”</p>	<p>“Salones de baile donde la gente iba a voguear” – Beata Pamela Delindas.</p>	<p>Palabra anglosajona que traduce “salones de baile”. Espacios de presentación, de espectáculos.</p>
<p>“Voguear”</p>	<p>“Una forma de danza o de expresión, donde se intenta imitar poses de revista, fotografía, modelos” – Antonella Delindas.</p> <p>“Salirse de la estructura formal de la danza, entonces somos eso, somos resistencia, somos pose, diferente expresión corporal, con el propósito de comunicar a través de poses, de gestos.” – Beata Pamelas Delindas.</p>	<p>Paso de baile de estilo libre que imita expresiones de modelos en las revistas.</p>
<p>“Truck – trucarse”</p>	<p>“Hace referencia a ocultar las partes masculinas, que no se vean y dar una ilusión de verse femenina.”- Beata Pamela Delindas.</p>	<p>Verbo que significa esconder las partes masculinas.</p>
<p>“Pose”</p>	<p>“Significa dar tú mejor ángulo, tú mejor pose, postura, y se ha vuelto muy popular por la serie Pose” – Antonella Delindas.</p>	<p>Palabra anglosajona que significa pose-posar.</p>
<p>“Tramoyo” – “Tramoyera”</p>	<p>“Hacer un montón de cosas para que algo pase, por ejemplo, estamos en una rumba y no había dinero, pero uno se lo levanta, quiere decir que hizo un tramoyo” – Beata Pamela Delindas.</p> <p>“Por ejemplo cuando necesito en el vestuario algo y me coloco una tela amarrada, la gente no tiene por qué saber eso, ósea, es</p>	<p>Proviene de la palabra “tramoya” que se utiliza para referirse a todo lo que se encuentra detrás de escena en el teatro.</p>

	<p>un tramoyo, la gente cree que es una tela divina, pero es un trapo amarrado, un tramoyo”. – Antonella Delindas.</p>	
<p>“¡Oí!”</p>	<p>“Cuando nos sorprendemos de algo, decimos ¡Oí!, puede ser porque alguien dijo algo y queremos hacerle la bulla, le gritamos, Oí!, ¡Oí!, ¡Oí!”- Beata Pamela Delindas.</p> <p>“También puede ser como cuando alguien dice algo fuera de lugar, o que no tiene que decir, para todas saberlos le decimos ¡Oí!, y esa persona queda como timbrada, como, ¿qué fue lo que dije?”- Antonella Delindas.</p>	<p>Onomatopeya, que llama la atención del interlocutor, expresada para describir sorpresa o interrumpir una situación incómoda.</p>
<p>“Shade”</p>	<p>“Lees a la persona para tirarle shade, puede ser tirarle odio, por envidia, picante, o ayudar a mejorar”- Beata Pamela Delindas.</p> <p>“Cuando se tira shade a veces es para que la persona mejore, por ejemplo, llegó re diva, pero tiene el zapato feo, pues se le tira shade, porque usted es bonita, pero puede ser mejor, si todo el tiempo nos tiramos flores pues todo va a seguir igual, no va a cambiar, en cambio sí tiramos shade usted va a mejorar” – Antonella Delindas.</p>	<p>Palabra anglosajona que traduce al español “sombra”, se utiliza como analogía para oscurecer algo o alguien.</p>
<p>“La gallina”</p>	<p>“Lo usamos para referirnos a personas cisgénero, heterosexuales, aunque también pueden ser lesbianas, gente que no está jugando con el género como nosotras.”- Beata Pamela Delindas.</p>	<p>Dentro de la comunidad se utiliza esta palabra como un indicador diferencial de las personas cisgénero.</p>

	“Por ejemplo, mi mamá es gallina, la hermana de Beata es gallina” – Antonella Delindas.	
“Macabro”	“Podemos decirlo para hablar de algo bueno o malo, todos puede ser ¡MACABRO!, depende del contexto.” -Beata Pamela Delindas.	Adjetivo que se utiliza para expresar emoción o miedo.
“Fishy”	“Significa verse muy pescada, verse muy mujer, muy muñeca, vos la ves y decís, esa marica nació así, se levanta de su cama y ella ya se ve, así como la gallina, se maquilla y se ve espectacular y cuando se lo quita se ve igual de perfecta” – Antonella Delindas.	Adjetivo para referirse a una persona con características femeninas muy marcadas.
“Polla”	“Polla es la drag que apenas está iniciándose en el drag, yo fui pollita, todas fuimos pollitas una vez”- Antonella Delindas.	Es un término utilizado para referirse a una novata cuando ingresa al drag.

Fuente: Elaboración propia

Cabe resaltar que los términos mencionados anteriormente son exclusivos de la comunidad LGBTIQ+, y se considera un insulto que otra persona externa los utilice. Esto se debe según Beata Pamela a que: “yo me puedo burlar de las personas cisgénero y decir estas palabras porque yo lo vivo, yo lo sufro y mis amigas también, si tú no sabes lo que esto significa, tu no lo puedes decir”.

Con relación a lo anterior, Andrea Buenaventura explica que: “sería apropiación cultural, porque son procesos de identidades que te hacen diferente a los demás, y esas otras personas no tienen ese reconocimiento histórico y sociocultural, por eso nadie de la cotidianidad puede decirlos, porque no está cargada de ese proceso de lucha y reivindicación”. Lo cual quiere decir que estos códigos comunicativos solo pueden ser usados por personas que reconocen ese trasfondo histórico de lucha, y tienen asimismo un respeto por la comunidad y sus prácticas.

8.2 CAPITULO II: MANIFESTACIONES DE LUCHA DEL GRUPO DRAG QUEEN DELINDAS EN LA CIUDAD DE SANTIAGO DE CALI DURANTE EL PERIODO 2020-2

El ser humano está en constante cambio, se expone a un sinnúmero de situaciones que moldean su carácter, pasiones y prácticas sociales, estas determinan su rol en la sociedad y la representación que asimismo se obtiene a partir de estas. Uno de los aspectos más importantes dentro de toda comunidad, son sus manifestaciones de lucha, aquellos procesos que atraviesan en sus vidas, que los sacude, transforma y reivindican dentro de la sociedad.

Desde este sentido, para comprender las manifestaciones de lucha del grupo drag queen Delindas, se realizaron varias entrevistas con las integrantes de la comunidad de manera individual, debido a que cada proceso es personal y debe ser tratado con respeto. Por otra parte, se entrevistó a la madre de Beata Pamela, Diana Lucia Rojas, quien a través de su testimonio permitió desvelar el sentir y las preocupaciones de una madre cuando su hijo decide transformar sus estéticas dentro de un contexto social tan fuerte y marcado por la violencia machista frente a la comunidad LGBTIQ+ como el colombiano.

Adicionalmente, se entrevistó a la psicóloga experta en salud sexual, Liney Dadiana Giraldo, que a partir de su experiencia en el área brinda un análisis profundo de estos procesos particulares del individuo sobre sus temores, frustraciones, conductas, experiencias de vida y autoestima. Por último, se entrevistó a Juan David Morales, reconocida en el mundo drag como Violet quien expresa desde su recorrido otra perspectiva de las vivencias de este mundo y lo que implica socialmente.

Ser drag en contextos violentos como el colombiano, se presenta como una dificultad y un acto de valentía debido al fuerte conservadurismo en el que se encuentra el país, permeado por los imaginarios sociales que estigmatizan y

marginan a la comunidad LGBTIQ+. Considerando a su vez la falta de derechos con los que cuenta la comunidad para ser protegida dentro del marco político.

De esta manera, se habla entonces de las manifestaciones de lucha, aquellos procesos complejos de transformación, reconocimiento y reivindicación de una comunidad como Delindas que, a pesar de llevar dos años en el medio, han atravesado y siguen atravesando situaciones que han marcado sus vidas desde sus contextos familiares, sociales y políticos.

- **PERCEPCIÓN FAMILIAR**

Cuando una persona decide transformar sus estéticas, cambia todo su entorno social, y se expone mayormente a un constante rechazo por la misma. Uno de los grandes influyentes para que se geste esta marginación es la cultura del contexto en el que se habita, pues esta es quien establece desde las costumbres y tradiciones un entramado de normas y seguimientos a los que se deben de cumplir para no ser un extraño dentro de ella. Todas estas nuevas prácticas poco comunes o novedosas que trae consigo la globalización, hibridación y transculturalidad permean en la sociedad creando fenómenos culturales denominados tribus urbanas, como la drag queen.

Debido al desconocimiento que se tiene sobre este grupo social y la relación simbiótica que mantiene con la comunidad LGBTIQ+, tienden a confundirse y señalar a las drags de travestidos y otros estereotipos que vulneran a la persona que ingresa a este mundo artístico como fue en el caso de Antonella.

Antonella expresa que para ella reconocerse como drag y hacerle frente a su familia fue un proceso complicado, puesto que su mamá consideraba que las drags eran personas transgéneros, prostitutas o peluqueras.

Antonella (2020), integrante de Delindas comenta:

“Mi mamá fue criada en el campo y siempre ha estado permeada por una familia extremadamente conservadora, aparte mi papá es un hombre negro entonces imagínate como es el machismo en esta casa. Yo siempre sentí que iba a ser muy duro, pero digamos que todo fue cambiando poco a poco porque gracias a mi tía que ha ido al extranjero, le ha explicado a mi mamá pues que esto es normal”

“Mi mamá se envenenaba mucho la cabeza y terminaba asumiendo, por ejemplo, mi mamá ya había visto antes mis tacones y una vez hablando con ella me dijo que ella creía que yo era prostituta, entonces yo le dije que primero no era prostituta, y segundo que no tenía nada de malo, porque es un trabajo, y es el más antiguo que ha ejercido la mujer, y por ende la gente se niega todavía en aceptar que existe y siguen criminalizando y juzgando”

“Digamos que ella quedó tranquila porque se dio cuenta que la marica no era prostituta, también porque le comenté que yo hacía parte de un colectivo que hacía teatro entonces por ese lado lo entendió” Antonella Delindas, entrevista realizada, (2020).

Imagen 6. Antonio Grueso (izquierda), "Antonella Delindas", Juan Pablo Osorio (centro), "Beata Pamela Delinda", Rosario Delindas (derecha), (2019). Extraída de @beatadelinda.



Fuente: @Beatadelinda.

Los contextos familiares son determinantes en las decisiones del individuo, pueden influir positiva o negativamente, en el caso de Antonella fue difícil para ella dado que su familia no comprendía sus prácticas y estaban sesgadas debido a las opiniones ajenas de una sociedad como la colombiana que se niega y que le cuesta aceptar nuevas dinámicas.

Estos sesgamientos y estereotipos se evidencian en señalamientos como “prostituta, peluquera, o transgénero”, dado que el desconocimiento y tal vez la falta de interés por aprender de este mundo artístico repercuten en la marginación y clasificación del individuo, ignorando que quienes son drag pueden ser incluso personas heterosexuales, complicando los procesos identitarios de los seres por esas estigmatizaciones sociales, sobre todo desde un componente tan importante como lo es la familia.

Actualmente la relación de Antonella con su madre ha mejorado dado que ella se está vinculando más en sus procesos, ayudándola a confeccionar su ropa, conseguir materiales y brindarle apoyo. Sin embargo, cabe agregar que la relación con su padre es conflictiva e inexistente desde que ella ingresó al mundo del drag y más aún que se encuentra en estos momentos en transición para convertirse en una mujer transgénero. Desde este sentido, se puede decir que el apoyo actual que obtiene de su madre le ha permitido liberarse poco a poco y superar esos miedos que tenía por reconocerse asimismo como drag desde el entorno machista en el que habita.

Contrario de Antonella, para Beata Pamela el convertirse en drag fue un proceso menos complejo sobre todo desde el aspecto familiar, ya que según ella el drag ha sido contestario a su experiencia teatral y ese vínculo tan fuerte con el arte que ha mantenido desde pequeña el cual su familia siempre ha sido consciente de esas dinámicas en las que ha estado inmersa.

Beata Pamela (2020), integrante de Delindas comenta que:

“A mí nunca me ha importado lo que dicen los demás de mí, aparte mi familia ya conocía que me movía bajo unos círculos artísticos, pero como el drag es algo que rompe con toda norma, como esa hegemonía, pues siempre raya, raya mucho en la familia porque al principio no entienden cuáles son esas motivaciones de uno para vestirse de mujer o para comprarse una peluca, para ellos era algo que no

entendían porque si ya venía haciendo teatro, ¿por qué de la nada me dio por esto?, fue un proceso de aceptación, de enseñarles y de que entendieran.”

Ahora ya todos lo han aceptado, por ejemplo, mi familia siempre que puede me ayuda en algo, mis primas me regalan maquillaje, ya lo han interiorizado. Realmente lo que pensarán ellos no me importaba mucho, igualmente fui muy claro con ellos, así a ustedes les guste o no yo voy a seguir haciendo drag, como que tenían dos opciones, aceptarlo, tragárselo y entenderlo o rayarse ellos porque igual yo lo iba a seguir haciendo. Entonces tomaron la decisión de no rayarse y aceptarlo.” – Beata Pamela Delindas, entrevista realizada, (2020).

De acuerdo con lo anterior, se podría decir que esa experiencia artística en la que ha estado Beata inmersa durante toda su vida, de alguna manera permitió facilitar su proceso dentro de su contexto familiar que ya era consciente de esos ejercicios artísticos, contrario de Antonella, su familia ya había participado en esas dinámicas y aunque les costará entender el mundo drag por esa contra hegemonía que representa, terminaron vinculándose.

Sin embargo, para Diana Lucía Rojas, madre de Beata Pamela, no fue fácil comprender los procesos de su hijo cuando se estaba involucrando en el drag, ya que, según ella, él no fue claro con lo que hacía y a medida en que se iba involucrando en ese mundo, se fue alejando de la familia.

Rojas (2020), comenta:

“Para mí no fue fácil porque Juan nunca fue claro, sí era consciente de sus inclinaciones, su orientación sexual. Pero él a medida que se fue adentrando en el tema se fue alejando de la familia, entonces nunca tuvo una comunicación conmigo, que se sentara y me dijera qué era esto y qué le gustaba.”

En las pocas veces que trate de concretarlo, utilizaba una cantidad de términos que no le entendía nada, entonces para mí no era fácil porque yo no entendía que era lo que estaba pasando. Yo le decía que no podía pretender que va a meterme

esa información o tratar de cambiar mi mentalidad como si me pusiera un lavado rectal y entonces entra el lavado y sale mi mente limpia y tengo que tenerla abierta. No fue fácil.

Juan Pablo es el único varón en medio de un resto de nietas, yo solo pensaba en si mi papá lo viera así, y siendo honesta, para mí no era agradable. La reacción de su papá fue de “es mi hijo, lo amo y lo acepto como sea”, y yo le dije “es que yo también lo amo y lo acepto como sea, pero es que yo necesito entenderlo aparte de amarlo” para yo tener la tranquilidad de qué es lo que estoy viendo y qué es lo que va a pasar, y muchas preguntas que estaban en mi cabeza.

Hubo muchos choques de trenes, el yo querer entender y asimilar, tal vez no me comunicaba como debía de ser. No podía hacerle entender a él que yo lo amaba, pero que no entendía y me preocupa, porque desafortunadamente estamos en una sociedad que todavía no está preparada para este tipo de cosas, entonces no puede pretender que el 100% de personas lo vean así y lo acepten. Uno de mis mayores miedos es que se encuentre con un conductor de taxi y me lo golpeen por verse así y él me dice “es que, si me tengo que morir pues me muero”, y no, la vuelta no es así.”- Diana Lucia Rojas, entrevista realizada, (2020).

A partir de lo anterior, se podría decir que uno de los factores que han permeado en la percepción familiar como en el caso de Beata, ha sido la falta de comunicación que impide que su madre comprenda sus procesos y todavía le cueste aceptarlos, sobre todo cuando en estos se encuentran temores de por medio. Por otra parte, la sociedad también juega un papel importante dentro de esas dinámicas, puesto que influyen en las inferencias que se tienen de estas personas, y con ello la repercusión social en los contextos que se habitan donde está muy marcada la violencia machista.

Juan David Morales o Violet, reconocida drag (2020), comenta que estos temores a los que se ven inmersos los padres tienen que ver más que todo con el rechazo, “porque la sociedad es cruel y no entiende lo que uno hace, cuando las drags nos

trepamos, nos vemos femeninas y solo por ser diferente te van a criticar, mirar mal, o golpear, y eso es a lo que las madres le tienen miedo”. Morales, entrevista realizada, (2020).

La psicóloga experta en salud sexual, Liney Dadiana Giraldo, explica estos temores y frustraciones de los padres están más ligados a su función de proteger, y como cuidadores sienten la responsabilidad de no permitir que nada malo les pase, por ende, para ellos es muchas veces difícil que sus hijos le manifiesten esto por temor a que sufran discriminaciones.

Sin embargo, Giraldo (2020) también menciona que los padres construyen y generan expectativas sobre sus hijos basados en lo que ellos quieren, incluso desde las relaciones de pareja empiezan a proyectar y tener expectativas ya sea del trabajo o el estudio, y es ahí cuando la relación de padre e hijo comienza a fracturarse porque los padres toman decisiones sin consultarles y sin pensar en ellos como seres autónomos, por ende, generan patrones que, si no se cumplen, perturban.

“Estos patrones tienen que ver con una estructura social establecida, que se genera a partir de los discursos provenientes, como de los medios de comunicación, noticias, telenovelas, libros, etc..., que a través del lenguaje construyen sociedad, imaginarios, opiniones, y movimientos” (Van Dijk, 2002, p. 2).

“No solamente como acto en la interacción, o como constitutivo de las organizaciones o de las relaciones sociales entre grupos, sino también por el papel crucial del discurso en la expresión y la (re)producción de las cogniciones sociales, como los conocimientos, ideologías, normas y los valores que compartimos como miembros de grupos, y que en su turno regulan y controlan los actos e interacciones” (Van Dijk, 2002, p. 2).

Teniendo en cuenta lo anterior, la sociedad se construye a través del discurso, y partiendo de este los patrones y seguimientos de vida, en el caso de Delindas, la percepción familiar que tienen sobre ellas, se debe más que todo por esos constructos sociales que el drag rompe a través de sus dinámicas, que a su vez generan rechazo desde la estructura social, y partiendo de esto, surgen los temores de los padres, la preocupaciones de que sus hijos no encajen en este y sean discriminados.

- **TRANSFORMACIÓN**

Los cambios del individuo tanto externos como internos, son procesos que generan lucha dentro de los mismos, sobre todo en espacios difíciles permeados por el conservadurismo como se mencionó anteriormente. En el drag existe un alter ego, es el personaje artístico que se crea a partir de las representaciones que la persona adopta y construye.

Estos procesos de transformación que se gestan al momento de ingresar a este mundo son complejos dado que se ve implicado el género, la estética y la normativa social. El drag no es solo una cuestión de ponerse una peluca y maquillarse, es también una lucha interna con el ser, con la identidad propia, el género, el entorno social, es jugar con los nombres, el cuerpo e incluso personalidades.

En el caso de Antonella (2020), el drag para ella fue el medio el en cual descubrió su cuerpo, y se permitió aceptarse como siempre se sintió, una mujer. Según ella, Antonella fue quien le permitió encontrarse con Susane, la mujer que siempre estuvo dentro y que está en transición por convertirse. El reconocerse y vivir su proceso fue complejo dado que su contexto familiar y los ideales de estos reprimieron sus deseos por mucho tiempo.

“A mí me criaron como un hombre, como se supone que debería de ser un hombre, siempre me dijeron “es que usted no se puede poner esto, usted no se

puede maquillar, vestir así”, pero la marica siempre estuvo ahí y nunca hubo manera de esconderla. Yo desde muy chiquita me ponía los tacones de mi mamá, las faldas de mi tía, vestidos y obviamente cuando ellas no estaban, yo hacía eso solita.

Desde ahí me pregunté el por qué no podía ponerme esto, por qué no podía verme de la manera que quería, pero pues sabía que no era aceptado socialmente. Hubo un tiempo en el que yo me negaba a mí misma y me obligaba a que esto no lo podía hacer, a que tenía que dejar estos pensamientos femeninos a un lado.

No fue sino hasta la universidad cuando conocí a Juan Pablo y a las otras chicas, que me encontré a mí misma y empecé a desdibujar esa barrera entre lo masculino y lo femenino, empecé a utilizar camisas de mujer como un crop top y eso ya no me generaba conflicto.” Antonella Delindas, entrevista realizada, (2020).

Aquellos constructos sociales impidieron que Antonella desarrollara a temprana edad, como venía manifestándose, sus prácticas sociales. Por ende, a ella le tomó mucho tiempo transformarse y encontrarse consigo misma hasta que llegó a la universidad. Debido a que ingresó a un espacio como el universitario que es multicultural, étnico y diverso, pudo identificarse con otras personas con las cuales compartía luchas, y liberarse de esas opresiones en las que estaba inmersa dentro de su contexto familiar. Actualmente y gracias al drag, Antonella se encuentra en transición para convertirse en una mujer completamente.

Otro factor importante que permitió que se ejecutara esa transformación y reconocimiento, fue debido a la influencia de las series y reality shows como *The Rupaul’s Drag Race*, en el cual ella veía manifestados todos sus deseos y pasiones en otros, los cuales le permitieron comprender que al igual que ella, existían personas con las mismas luchas y represiones, que, a pesar de estas, lograban superar las dificultades y salir al mundo.

Por otra parte, ella manifiesta que lo más difícil de su transformación ha sido el *trucarse*, el esconder sus partes masculinas para vestirse ya que es un proceso doloroso. Además, comenta que el maquillarse ha representado una pelea constante consigo misma ya que no ha aprendido hacerlo correctamente por su cuenta, y no siente la confianza al hacerlo porque le preocupan mucho los detalles estéticos, como el ángulo de las cejas, combinación de sombras, etc....

Imagen 7. Peluca y maquillaje de Beata Pamela Delindas



Fuente: Elaboración propia

En el caso de Beata Pamela, el construirse asimismo fue un proceso de plasmar desde sus estéticas aspectos que contrarían lo que es su personalidad fuera del drag, según ella, convertirse en Beata, fue un proceso de interiorización en el que perfecciona lo que es Juan Pablo.

“Cuando estoy en drag soy perfecto y vivo la fantasía de ser perfecta, porque escojo mi maquillaje, mis tacones, mi peinado. Siempre quiero animar la fiesta,

sobresalir, llamar la atención. Cuando estoy como Juan Pablo, me puedo permitir no ser perfecto, me puedo tirar al piso, quitarme los zapatos, sentarme en cualquier lado, a la Beata nunca la vas a ver así en ese *mood*.

Con la Beata soy perfecto y no hay cabida de error, y para mí no hay error en la Beata, con Juan Pablo me permito ser más humano. Para mí este personaje es super perfecto y es de momentos, me hace feliz y vivo mi fantasía, pero la fantasía se acaba. Con Juan Pablo la cosa es más distinta, me sigo encontrando a mí mismo, soy feliz con ambos.

Hay veces cuando estoy como Beata hay cosas que me incomodan, y cuando estoy como Juan Pablo soy esta figura masculina hegemónica que no me gusta, y en algunas no me siento representado. Pero tengo claro que Beata para mi es más un personaje” Beata Pamela Delindas, entrevista realizada, (2020).

Imagen 8. Juan Pablo Osorio (izquierda), Beata Pamela Delindas (derecha), (2020).



Fuente: Elaboración propia

Desde este sentido, los cambios en Juan Pablo se ven reflejados en Beata a partir de un deseo de perfeccionar el ser imperfecto que es él, convertir su alter ego en exclusividad, de moldearla hasta el punto de querer buscar en ella lo mejor de sí. Sin embargo, cabe mencionar que en ambas encuentra aspectos que lo hacen feliz como también le incomodan, sobre todo desde la construcción género.

Para Diana Lucia Rojas, madre de Beata, la decisión de Juan Pablo de transformar sus estéticas para convertirse en drag, fue debido a que no había encontrado su lugar, y por ende ella sentía que en parte él ingresó a ese mundo para pertenecer a algo, sin embargo, después de entender lo mucho que a él le gustaba, comprendió que no era una decisión transitoria y desde ahí comenzó a apoyarlo más. “Yo le decía, si vos vas a ser una drag, tienes que ser una cachesuda, si te vas a vestir que te veas bonita y no guisa, la verdad es que hay veces es complejo tratar de ayudarlo” Rojas, entrevista realizada, (2020).

Lo que más le frustra a Diana Lucia Rojas, de la transformación de su hijo, es la homofobia. “Él tiene grave problemas con la autoridad, hace unos días me di cuenta que tuvo problemas con la policía, y a mí lo que más me da miedo es que lo metan en una patrulla, lo muelan a golpes, desaparezcan y no lo volvamos a ver jamás, eso me llena de un temor infinito”. Rojas, entrevista realizada, (2020).

Teniendo en cuenta lo anterior, los temores y frustraciones de la madre de Beata, no están ligados a la transformación estética de esta, sino más bien a la repercusión social y el enfrentamiento con las estructuras sociales machistas que rechazan estas prácticas y que representan un peligro. Para ella, en su entorno social y familiar, no se han presentado inconvenientes por el rechazo que le puedan tener a su hijo, ya que, según Diana, ella controla quien está y quien no está en su vida si a las personas les incomoda lo que hace Juan Pablo. Sin embargo, lo que ella no controla es la sociedad y lo que esta haga con su hijo.

Estas estructuras sociales, se establecen mediante una relación entre cultura y comunicación, que son influyentes desde el acto mismo, en la creación de

identidades, constructos sociales, estigmas, estereotipos, que repercuten en la actitud del ser humano frente a las dinámicas presentes (Bustamante, 2006).

En el caso de Delindas, sus procesos de transformación están fuertemente ligados a estas estructuras que a partir de la transculturalidad permite que se adopten estos cambios estéticos. Sin embargo, por esa misma estructura, se ven rechazadas, estigmatizadas, y marginadas. Dado que la cultura actual en la que se habita corresponde a unos factores determinados, una hegemonía cultural sobrepuesta que discrimina todo aquello que se salga de la misma y a su vez sea un influyente dentro de la sociedad que provoca acciones violentas contra todo aquello que rompa con esa hegemonía.

- **SOCIEDAD**

De esta manera, se habla entonces de la sociedad y la influencia de esta sobre los procesos de lucha en las personas, por ejemplo, en la comunidad Delindas. Este aspecto es de suma importancia, pues este mismo ha determinado la relación con el espacio y los temores a los que se enfrentan debido a la fuerte discriminación presente por ser parte de un contexto violento donde predomina el machismo.

El machismo construye imaginarios sociales, discrimina, rechaza y vulnera no solo a las mujeres, sino también a las personas que hacen parte de la comunidad LGBTIQ+, este concepto repercute violentamente desde lo simbólico y lo físico.

Las drags queen, como tribu urbana perteneciente a esta comunidad, sufre constantemente señalamientos y afectaciones a la dignidad misma. En contextos como el europeo, existen espacios donde ellas pueden desarrollar sus prácticas artísticas libremente, es considerado como una profesión, y existe desde el marco legal, derechos que las protegen.

Sin embargo, en contextos como el latinoamericano, específicamente el colombiano, todavía no se han gestado espacios ni diálogos para educar y establecer derechos que impidan la vulneración y el maltrato hacia estas.

Uno de los miedos más grandes de Antonella Delindas que frenaron por mucho tiempo sus procesos, fueron las reacciones de las personas que iba a recibir al momento de vestirse y reconocerse como drag, según ella lo que dirían sus amigos y familia, la mantuvo por mucho tiempo escondida.

“Más que como lo iba a tomar yo, era más qué iré a pensar mi mamá y mis familiares, me daba miedo el salir a la calle y recibir comentarios por eso yo ahora estoy en un proceso de independizarme para estar más tranquila, porque es que amiguito usted no me da de comer, y soy yo la que habita este cuerpo y soy yo la que va estar aquí hasta que me muera” Antonella Delindas, entrevista realizada, (2020).

Por otra parte, Antonella también comenta, que estas opiniones por parte de la sociedad hacia ella influyeron desde la infancia, según ella:

“Cuando yo tenía doce o trece añitos, yo siempre tuve esta inclinación de escoger más personajes femeninos que masculinos, por ejemplo, yo veía los Power Rangers y yo quería ser la rosada y no el rojo como muchos niños, y por eso me hacían bullying. Para mí era algo normal porque uno no tenía el conocimiento o consciencia de ser niño o niña, pero aun así la gente ya te va asignando el rol que se supone que vos tenes que cumplir”

Cuando estaba en tercero de primaria, tenía como ocho años, y una profesora me mandó a darle una razón a otra profesora, y esa señora no me dejó terminar de hablar y me dijo “pero entonces hábleme como hombre”, entonces, ¿uno cómo le pide a un niño de ocho años que te hable como un hombre si él no sabe lo que es ser un hombre?” Antonella Delindas, entrevista realizada, (2020).

Teniendo en cuenta lo anterior, la misma sociedad es un influyente fuerte como se mencionó anteriormente sobre los procesos de los individuos, puede frenar o acelerar los procesos de identidad. Y como en el caso de Antonella, tiene una

repercusión determinante desde la misma infancia, etapa en la que los seres humanos están descubriéndose asimismos y al mundo que los rodean.

Desde este sentido, habitar espacios en donde las prácticas sociales de las personas se vean oprimidas por los constructos sociales, es referirse a un mundo en el que cohiben al ser de su expresión total y relación con el entorno, sometiéndolo incluso a humillaciones por parte de la misma por no seguir “el orden natural”.

“La primera vez que me trepé fue muy difícil para mí, porque yo estaba en Bogotá y estábamos en un hotel, recuerdo que ese día teníamos que bajar en ascensor y pasar por la recepción. Al principio bajé yo solita, en la recepción había como cuatro hombres, yo no fui capaz de cruzar, a mí me toco esperar a que bajaran al menos una de mis amigas y saliera conmigo porque yo no me sentía lo suficiente segura como para pasar por ahí y que me dijeran algo, me miraran de alguna forma o me hicieran algo”

Yo me sentía bella, preciosa, hermosa adentro de mi habitación, pero al momento de salir, te das cuenta que ya te vas a enfrentar al mundo, por eso el hecho de que te vas a trepar, cambiar tu imagen y vas a salir a la calle, me parece un acto valentía porque no cualquiera lo hace” Antonella Delindas, entrevista realizada, (2020).

Esa violencia machista presente, sumada a los numerosos casos de violencia contra la comunidad LGBTIQ+, han hecho que personas como Antonella, tengan un miedo constante de enfrentarse al mundo vestida como drag, ya que en estos contextos puede ser golpeada o en el peor de los casos asesinada solo por llevar uñas pintadas, peluca y tacones, como en el caso de Juliana Giraldo que fue asesinada por militares el pasado 24 de septiembre en Miranda, Cauca.

Además, ella comenta que otra de las dificultades a la que está expuesta es el abuso sexual, según ella los hombres se burlan de las drags cuando están con

amigos para probar su hombría, pero cuando están solos estos buscan tener una relación sexual con ellas ya que las consideran como un fetiche. Antonella, entrevista realizada, (2020). También, desde el aspecto simbólico sufren de violencia estructural cuando se les niega el acceso a lugares, cuando van a pedir un taxi y nos las llevan por estar vestidas de esa manera.

Según Beata Pamela Delindas, los hombres que se autodenominan heterosexuales y muy machos, por lo general son los que más les coquetean cuando ellas se encuentran solas, ya que ella considera que, a los ojos de ellos, son exóticas y por eso despiertan mucha curiosidad.

“Una vez fui a una fiesta con unos amigos y un chico se la pasó viéndome mal, burlándose de mi con sus amigos porque yo iba de drag, después me di cuenta que la marica me había buscado por Instagram y empezó a tirarme los perros. Eso es lo que más me molesta, esa hipocresía de ellos, porque nos desprecian cuando están con otras personas, pero cuando están solos son bien morrongos, uno es marica o no es marica, punto”, Beata Pamela Delindas, entrevista realizada, (2020).

Esto se debe a que Colombia desde su estructura base que tiene como contexto histórico ser conservador, todavía no acepta la diversidad sexual y el género. Por ende, se enfrenta a una resistencia social porque no se entienden estas identidades móviles de la sexualidad y el género como dos conceptos diferentes, y de esta manera lo considera antinatural. A partir de ello, las adversidades sociales a las está inmersa una drag hacen parte de una estructura fija que desde que la persona nace se le establecen patrones, como si es niña tiene que ser rosado y si es niño tiene que ser azul.

Como violencia directa, las drags se ven expuestas a recibir golpes, ser asesinadas y maltratadas, desde la violencia indirecta reciben insultos, son señaladas y juzgadas. Pero desde lo estructural, se les niegan derechos, y vulneran desde ese mismo esquema social.

“Este término de violencia estructural es visible cuando se niegan accesos a necesidades básicas humanas como la libertad, el bienestar, la supervivencia, la identidad, producto de una estratificación social” (Tortosa & Parra, 2003, p. 1),

La utilidad del término violencia estructural radica en el reconocimiento de la existencia de conflicto en el uso de los recursos materiales y sociales y, como tal, es útil para entender y relacionarlo con manifestaciones de violencia directa (cuando alguno de los grupos quiere cambiar o reforzar su posición en la situación conflictiva por la vía de la fuerza) o de violencia cultural (legitimaciones de las otras dos formas de violencia, como, por ejemplo, el racismo, sexismo, clasismo o eurocentrismo) (Tortosa & Parra, 2003, p. 1).

A partir de lo anterior, se entiende que la ausencia de políticas dirigidas a la comunidad LGBTIQ+ repercute en una inequidad social, la cual como patrones sociales se seguirán repitiendo conductas violentas culturales hasta que verdaderamente se gesticone un espacio crítico, político y social desde una estructura superior como el Estado que permita velar por la seguridad de ellas.

- **CONOCIMIENTOS**

Cabe mencionar que, dentro de esos procesos de lucha, se encuentran también conocimientos adquiridos a partir de los mismos, situaciones que han moldeado el contexto familiar de ambas desde un sentido positivo, en el cual sus familiares, como en el caso de Diana Lucía Rojas, mamá de Beata Pamela, han podido involucrarse y aprender de ellas a través del drag.

En el caso de Antonella, que proviene de un contexto muy marcado por el machismo, las dinámicas en su casa poco a poco han ido cambiando a medida en la que ella se iba involucrando en el drag. Desde entonces, su mamá ha aprendido de ella, ya está más abierta al tema, comprende lo que rodean estas prácticas, dejando que Antonella y sus amigas se vayan a vestir a su casa e incluso ayudándola a confeccionar su ropa.

Por otro lado, la mamá de Beata, Diana Lucia Rojas, afirma que le agrada más Beata que el mismo Juan Pablo, y que desde que él ha estado inmerso en ese mundo ha aprendido a valorar y reconocer lo que él hace como drag. Diana comenta que:

“Yo desde que he ido aprendiendo de que trata todo esto me ha parecido sumamente interesante, yo le digo a él que la transformación es impresionante que debe valorarse porque es una maravilla como se transforman y como se maquillan, y como se convierten en otras personas, ver el antes y el después es algo muy chévere”

Admiro mucho la personalidad y la fuerza en la que defienden lo que les gusta y lo que hacen. Entendí ya después que el drag no significa vestirse siempre de mujer, sino que es más bien una expresión artística. Antes pensaba que él se pintaba las uñas, y se maquillaba por molestarme, pero luego me di cuenta que lo que él hace es por él y no por mí, y finalmente decidí que tengo es que verlo con los ojos del amor.

Trato de apoyarlo, le compro una cosa, le compró la otra. Él es quien me maquilla cuando tengo presentaciones, a sus primas también. La verdad es que hay veces lo quiero más como Beata que como Juan Pablo. Beata es más querida, más tranquila, en cambio con Juan Pablo tengo mucho conflicto, el no da el brazo a torcer.” Diana Lucia Rojas, entrevista realizada (2020).

Partiendo de lo anterior, al estar Diana Lucia más involucrada en este mundo, ha podido aprender sobre las prácticas de Juan Pablo, dado que esa cercanía con la comunidad le ha brindado la oportunidad de conocer y comprender estas prácticas sociales, y de igual manera los procesos de lucha de su hijo, los cuales tiene una influencia positiva sobre la vida de Beata, dado que de esta manera se siente apoyada y apreciada desde su contexto familiar, lo cual permite que se desarrolle tranquilamente sus identidades.

8.3 CAPITULO III: IDENTIDADES PRESENTES DEL GRUPO DRAG QUEEN DELINDAS EN LA CIUDAD DE SANTIAGO DE CALI DURANTE EL PERIODO 2020-2

Los procesos identitarios de los seres están compuestos por un entramado de situaciones sociales, experiencias de vida, manifestaciones de lucha como las que se mencionaron anteriormente, que conforman el carácter de la persona y moldean la apariencia física. Estas dos generan representación desde la situación comunicacional en la que se encuentran, y son construidas también a partir de las prácticas sociales, la cultura, y el entorno.

Para el desarrollo de este capítulo que tiene como objetivo describir las identidades presentes del grupo drag queen Delindas, se realizó un grupo focal con las integrantes Beata Pamela y Antonella Delindas, que a partir de sus relatos se logró identificar y comprender los procesos identitarios los cuales están presentes en sus estéticas, y las representaciones sociales que estas tienen en un contexto como el colombiano, violento y machista, que recrea una identidad no solo artística sino también contra hegemónica que genera resistencia, comprendida a partir de sus roles en la sociedad.

Por otro lado, para analizar y entender en profundidad los procesos identitarios se entrevistó nuevamente a la psicóloga experta en salud sexual, Liney Dadiana Giraldo para analizar este fenómeno cultural del dragqueenismo y sus estéticas desde lo que supone la autoestima y las conductas que se gestan durante esta conformación fluctuante identitaria.

- **AUTORECONOCIMIENTO**

Desde este sentido, en primera instancia se habla entonces de la imagen individual, del autorreconocimiento que permite la conformación de esas identidades particulares, entendiendo que, desde el dragqueenismo como arte escénica, cada drag es libre de elegir y construir a su alter ego, lo que quiere que

este exprese y como quiera que este se vea. Primero se habla desde la particularidad identitaria de cada drag en Delindas, dado que la estética de cada una es diferente y es un proceso individual. Luego de ello, se hace mención a la identidad expresada del grupo como tal.

Antonella Delindas, viene de Antonio (nombre que tiene por nacimiento), y que escogió para así misma definir su feminidad, dado que siempre se sintió como una mujer, quiso plasmar desde su nombre de nacimiento, esos deseos de haber nacido con otro género.

Ella define al drag como el medio que le permitió encontrarse como Susane (su ahora nombre de mujer trans), según ella, Antonella fue la puerta que necesitaba para tomar el primer paso de ser lo que siempre quiso, una mujer. Sin embargo, Liney Dadiana Giraldo explica que el drag es la excusa más no el medio, porque el drag le permite escudarse con el arte y hacerle el frente a su familia a partir de ese aspecto artístico, para ir soltando los miedos que se tenían dentro de su contexto familiar al vestirse como mujer, una vez aceptado como drag, se facilitaría el reconocerse ante el mundo como trans.

“Como Antonella me siento tranquila, muchas veces me sentía harta y amarga de ser Antonio, siempre con él he sido una persona introvertida y tímida, pero con Antonella me di cuenta que soy extrovertida, soy alegre, nada me da pena, me siento más libre. Y creo que la gente lo sentía, porque mis amigos me decían que yo como Antonella era más parchada y amorosa. Luego me di cuenta que esa actitud mía era porque yo no era feliz como Antonio, entonces yo no soy Antonio, yo soy Antonella.”- Antonella Delindas, entrevista realizada, (2020).

Desde ese sentido, Antonella le permitió conocerse asimismo, liberarse de esas ataduras, miedos y represiones. Sin embargo, ella siente que ser drag ya no es suficiente, que treparse para eventos, shows, concursos, ya no la llena del todo, desde entonces que ha tomado la decisión de cambiar su identidad de género.

La concepción del género a partir del sexo, lo social y lo cultural genera una propuesta de división biológica entre el hombre y la mujer. Es comprendida a través del planteamiento de una continua existente relación entre lo biológico y lo cultural donde surge el denominado dimorfismo sexual en las cuales se gestan categorías de inclusión como los andróginos o los indiferenciados (García, 2005, p. 2).

Partiendo de la idea anterior, el género como concepto sociocultural parte de la base simbólica del autorreconocimiento y auto clasificación del ser, a partir de su sentir no biológico, en el cual el individuo mismo decide como se identifica sexualmente. Por ende, Antonella se identifica asimismo como una mujer y no como un hombre.

Por un lado, tenemos la identidad de género, y por otro la identidad artística, que el caso de Antonella como drag parte de la base de sentirse “una perra”. Según ella, cuando está en drag se siente una “diva empoderada que está apunto de comerse al mundo” Antonella Delindas, entrevista realizada, (2020).

Y esto se debe precisamente a que el drag permite que la persona construya su autoimagen a su gusto, como menciona Juan David Morales, reconocida drag, “es como cuando uno va a operarse, si a mí no me gusta la nariz con la que nací, yo en el drag me la maquillo respingada y divina como me gusta” Juan David Morales, entrevista realizada, (2020).

Entonces desde ese sentido, el drag como constructo identitario es fluctuante, y a su vez permite que se gesten una cantidad de identidades a partir de los personajes que la drag crea, ya sea una “perra” como Antonella o una “señora” como Beata Pamela Delindas. Juan Pablo Osorio construyó la imagen de Beata Pamela, con la intención de contradecir a la iglesia católica, denominándose asimismo como una “santa puta” a partir de su mismo nombre, según él:

“Para mí era super importante mi nombre y la creación de mi personaje, hay unas drags que se nombran como su cantante favorita, yo quería que en mi drag la gente me escuchara y solo pensara en mí, que fuera único, y que solamente me representara a mí y a mis vivencias”

Yo quería que todo dijera Beata, que significa según la iglesia católica una persona que en vida fue una santa, entonces como quería contradecir eso, me llamé también Pamela, que para mí es un nombre de puta, de barrio, de fufurufa, y ya luego me gustó como sonaban ambos nombres juntos. Aparte a la gente le impacta cuando yo les explico que significa Beata, quedan aterrados porque les digo que soy una santa, pero me ven vestida de puta, entonces quedan como que ¡¿WHAT?!” Beata Pamela Delindas, entrevista realizada, (2020).

Esta motivación de contradecir a través de su nombre y estéticas a la iglesia católica nace del repudio que Beata Pamela le tiene a la paradigmas e imaginarios que ha impuesto el patriarcado sobre las mujeres “santas” a partir de la religión que, según él, significa más acortar su libertad y sumirlas a un estado de opresión desde el mismo concepto.

Diferente de Antonella, para Beata su persona drag es solo un personaje, donde juega con sus estéticas y vive la fantasía, sin embargo, ella se reconoce asimismo como hombre por fuera del drag, y afirma que estas dinámicas no solo para personas de la comunidad LGBTIQ+, según ella, cualquiera que tenga conocimiento sobre el trasfondo histórico de sus prácticas puede ser una drag queen. Ya que el dragqueenismo no es tanto una cuestión de género sino más bien una expresión artística.

- **IDENTIDADES DE DELINDAS**

La palabra “Delindas” identifica a cada integrante de lo que ellos denominan una familia o casa, por ende cada una lo lleva como un apellido, esto es debido a la estrecha relación que tienen entre ellas, ya que se conocen desde hace mucho

tiempo y han forjado un lazo que las unifica, dado que están en contra de representar una hegemonía creando jerarquías dentro del grupo, no existe una relación vertical entre ellas, por el contrario, se identifican con una relación horizontal dentro de la misma comunidad tomando decisiones unilaterales.

Cabe aclarar que, como casa se encuentran dentro de ella personas que no necesariamente hacen drag, como por ejemplo Rosario y Paula Delindas que son chicas trans, al igual que Bryan que solo se reconoce asimismo como gay, pero que no hace parte de estas dinámicas artísticas.

Las casas surgen como una respuesta de apoyo mutuo entre personas de la comunidad LGBTIQ+ para darse acompañamiento y protección entre ellos, surgieron a mediados de los años 80 como un mecanismo de supervivencia, por ende, se denominan entre sí como “hermanas”, diferente de los colectivos artísticos drags que solo funcionan para el espectáculo y ya, como la House Of Edwards.

“La casa es crear una familia, que haya una mamá, hijas, hay casas de hermanas, nosotras somos hermanas, porque de algún modo todas nos hemos ayudado las unas a las otras en diferentes cosas, ya sea en el baile o el maquillaje, todas nos nutrimos las unas a las otras.”

Nuestra experiencia colectiva es maso menos la misma y todo ha sucedido en los mismos espacios. Por eso no tenemos una jerarquía, porque ninguna es mas que la otra, todas estamos en el mismo nivel, y pueden aportar ideas y generar conocimientos, esta unión no existe en los colectivos artísticos, por eso nosotras somos una casa, como eso, una familia” Antonella Delindas, grupo focal realizado, (2020).

El apellido “Delindas” surge también como una respuesta a las burlas gestadas por parte de otras drags al haberse referido a ellas como “el grupo de las feas” en

pasados shows, a raíz de esta situación que las marcó decidieron nombrarse “Delindas”.

“Delindas salió porque unas osadas de otro grupo de drags quiso como tirar shade hacia nosotras diciendo que Antonella era una mal arreglada y que yo era fea mientras estaba alguien de nuestro grupo ahí, y pues nos contó que fue lo que dijo y no nos gustó, nos incomodó porque nosotras somos preciosas, y nuestra misión es sentirnos entre todas bellas y apoteósicas.

Entonces algunas atrevidas nos decían, “¿y ustedes por qué están aquí?”, entonces nosotras les decíamos que, por lindas, por bonitas, y empezamos a ser así. Nos preguntaban “¿y ustedes por están así, o por qué hicieron eso?” y nosotras les decíamos que, de lindas, entonces lo empezábamos a usar mucho, y ahí fue cuando decidimos nombrarnos así, porque nosotras nos sentimos así” Beata Pamela Delindas, grupo focal realizado, (2020).

A partir de esas vivencias y aspectos en común del grupo Delindas, se identifican lo que se conoce como las identidades colectivas, basadas en un conjunto de creencias compartidas en la cual se construye una identidad de “nosotros”, fuera de la particular que cada una posee. Estas identidades colectivas se caracterizan por contar con un conjunto de simbologías en común con el otro que permite diferenciarlos de los demás dentro de la sociedad y los unifica (Cabrera, 2004, p. 3).

Desde este sentido, la identidad presente en Delindas es de un grupo contra hegemónico, que existe para brindar apoyo a quienes hacen parte de este, desde lo que denominan como casa, recreando las dinámicas de supervivencia que se vivían en los años 80.

Imagen 9. Casa Delindas, Bryan Delindas (izquierda), Paula Delindas (centro izquierdo), Beata Pamela Delindas (centro), Rosario Delindas (centro derecho) Antonella Delindas (derecha).



Fuente: Sonido Central. Extraída de @beatadelindas.

- **REPRESENTACIONES**

El drag como actividad artística genera un conjunto de representaciones sociales no solamente estéticas, veladas por el espectáculo y el exotismo como dinámica cultural que busca entretener a un público, tiene también un trasfondo histórico cultural contrahegemónico que se viene gestando desde el siglo XIX para contradecir todo status quo que afecte la dignidad humana.

Como práctica de la época, los transformistas se vestían de mujeres con sus rasgos faciales exagerados y expresiones sobreactuadas para burlarse de la burguesía, hoy en día el drag como expresión artística también genera ese tipo de representaciones sociales y políticas para reivindicarse como grupo social.

Delindas busca ser reconocida no solo como una casa drag, sino también perteneciente a toda la comunidad LGBTIQ+, y esto lo reivindican en todas las

presentaciones que realizan y en los eventos a los que asisten, quieren ser reconocida como un espacio seguro y una casa diversa.

También quieren reivindicar que el dragqueenismo es una actividad muy amplia, y en este sentido citan a Ru Paul que afirma que “se nace desnuda”, así la persona este en pijama ya está haciendo drag, porque todo lo demás es un complemento, lo que es drag en si es la esencia del ser.

Frente a esto Delindas manifiesta que el drag no es un hombre con peluca como los imaginarios sociales lo dictan y que solo las personas que lo practican son gais, dado que en la mayoría de casos, la sociedad no entiende la diferencia entre una mujer trans y una drag, tiende a pensar que es lo mismo.

Teniendo en cuenta lo anterior, se piensa la importancia de incluir, educar y dialogar sobre conceptos como la otredad y la alteridad, desde el sentido en el que se ve la necesidad de reconocer la existencia del otro y al hacerlo asumir la propia identidad, aceptar al otro de manera mutua influye en cada uno en representarse al mundo con el objetivo de vivir en convivencia (Levinas, 1977).

Por otro lado, entendiendo la alteridad como concepto, también se reivindica el trascender la visión del mundo partiendo de su dignidad intrínseca, entender mejor a los semejantes, tener la experiencia de lo extraño a través de captar el fenómeno humano que nace del contacto cultural.

Por ende, se debe entender al otro como un igual a yo y percibir las diferencias como posibilidad de enriquecimiento, dado que, según este concepto, “despreocuparnos por el otro o dañarlo implica un ataque indirecto con uno mismo, Levinas (1977), y desde este sentido se refleja la importancia de las representaciones del drag en el mundo actual para contradecir a esa sociedad machista conservadora a través de estas representaciones artísticas y la resistencia que estas generan.

- **RESISTENCIA**

Las prácticas sociales de la comunidad drag queen desde sus inicios han respondido simbólicamente, social y políticamente a unas resistencias patriarcales, desde el arte del transformismo que se mencionó anteriormente, hasta la actualidad partiendo de la semiótica del maquillaje y la burla que estas generan a los estereotipos femeninos, y a la lucha constante contra la identidad de género, vulneraciones, y carencias de derechos.

La misma creatividad del arte drag como un nombre, tiene una carga simbólica que a través de esta busca romper con los paradigmas establecidos, dado que el drag lo que propone es eso, salirse de la norma en todo el sentido de la palabra, sacudir a la sociedad, cambiar identidades constantemente, construir y deconstruir.

Y de eso se trata lo Queer, de reafirmar todos esos estigmas, señalamientos, y marginaciones a través del insulto para reivindicarse como comunidad y empoderarse los unos a los otros. Por ende, el drag responde desde la performatividad a un activismo social, político, anti patriarcal contrahegemónico a esos moldes sociales que encasillan al ser y lo discriminan.

Imagen 10. Juan Pablo Osorio, "Beata Pamela Delindas", durante las protestas del 21 de noviembre del 2019



Fuente: @beatadelinda.

9. HALLAZGOS

A partir del registro detallado de la información recolectada y la aplicación de los instrumentos metodológicos cualitativos, se presentan a continuación los hallazgos, que dan respuesta a los objetivos planteados para el alcance de la investigación, estableciendo un análisis y una relación.

9.1 OBJETIVO 1: IDENTIFICAR LOS CÓDIGOS COMUNICATIVOS DEL GRUPO DRAG QUEEN DELINDAS

Hallazgo 1: Los códigos comunicativos en el maquillaje, la vestimenta y la danza, son exagerados y sobreactuados para burlarse y generar resistencia sobre los estereotipos femeninos, reafirmando el insulto para reivindicar su existencia.

Hallazgo 2: Los denominados “lugares” por Augé permeados por la cultura y la diversidad, son espacios seguros para la comunidad LGBTQ+ en comparación con los “no lugares” víctimas de la sobremodernidad y el capitalismo.

Hallazgo 3: El mayor influyente en las prácticas de la comunidad drag queen es la herencia histórica anglosajona de la comunidad LGBTQ+ que repercute en contextos latinoamericanos moldeando el lenguaje verbal y no verbal.

Hallazgo 4: Las redes sociales, los memes y los influencers crean desde el espacio digital nuevos términos que son posteriormente utilizados en la comunidad LGBTQ+.

Hallazgo 5: Las palabras que utiliza la comunidad LGBTQ+ y drag queens, solo pueden ser utilizados por personas pertenecientes a ambas culturas, quien no haga parte de ella y los diga es considerado como un insulto desde el concepto de apropiación cultural.

9.2 OBJETIVO 2: COMPRENDER LAS MANIFESTACIONES DE LUCHA DEL GRUPO DRAG QUEEN DELINDAS

Hallazgo 6: Los contextos familiares son gran influyentes de los procesos y el desarrollo identitario de las drags sobre todo si en ellos está presente el machismo, ya que los retiene.

Hallazgo 7: La falta de comunicación de los hijos con sus padres dificulta que estos comprendan las manifestaciones de lucha de ellos.

Hallazgo 8: El rechazo y la oposición por parte de los padres frente a los procesos identitarios de sus hijos, se deben mayormente a que los hijos no sigan el guion de vida que los padres inconscientemente han creado para ellos. Por ende, les resulta perturbador que los hijos se salgan de ese camino.

Hallazgo 9: El discurso influye en la construcción de sociedad y de imaginarios, los cuales pueden establecer conductas discriminatorias.

Hallazgo 10: Los medios masivos de comunicación sobre todo las narrativas transmedia, son influyentes en la aceleración de procesos de transformación de las personas cuando se siente representadas por ese poder de masas.

Hallazgo 11: La construcción de un alter ego es el perfeccionamiento de la identidad de la persona que la crea, donde plasma sus deseos en ella.

Hallazgo 12: Los mayores temores de los padres frente a los procesos de lucha de sus hijos, no tienen tanto que ver con ellos directamente, sino más bien con la repercusión social y afectación que recibirán de la misma.

Hallazgo 13: Existe una doble moral desde la estructura machista que vulnera a las drags a partir desde las discriminaciones, pero que a la vez las convierte en un deseo al considerarlas como un fetiche sexual.

9.3 OBJETIVO 3: DESCRIBIR LAS IDENTIDADES PRESENTES DEL GRUPO DRAG QUEEN DELINDAS

Hallazgo 14: El dragqueenismo es la excusa de muchas mujeres transgéneros antes de convertirse en esta, para justificar el vestirse como mujer, como un acto artístico debido al temor de un rechazo inicial.

Hallazgo 15: El dragqueenismo tiene que ver más con la identidad artística que de género, dentro de la comunidad drag queen existen personas homosexuales, heterosexuales y bisexuales, la orientación sexual no tiene que ver con ser una drag o no.

Hallazgo 16: En el mundo drag existen los colectivos artísticos que son dirigidos únicamente a personas que pertenecen a un mismo grupo con propósitos netamente artísticos, las casas por el contrario son comunidades de apoyo y supervivencia.

Hallazgo 17: Beata y Antonella llevan el apellido Delindas ya que ellas se consideran una casa drag, lo cual quiere decir que se consideran una familia y no un grupo hegemónico como los colectivos artísticos.

Hallazgo 18: El dragqueenismo es una actividad de resistencia anti patriarcal que a través del performance genera activismo.

10. CONCLUSIONES

De acuerdo con la pregunta problema y objetivos planteados en la presente investigación, se concluye que:

La comunicación es a la cultura como la cultura es a la comunicación, sin esta no existirían los códigos comunicativos que diferencian a las comunidades de otras. Por otra parte, sin la globalización y la transculturalidad que trae ella consigo, tal vez muchos mecanismos identitarios que hoy conocemos no estarían presentes, sobre todo desde la influencia anglosajona sobre las prácticas de la cultura drag queen en contextos latinoamericanos.

Además, la influencia de la conectividad a través de las plataformas digitales son factores fundamentales para la creación de nuevas estéticas, lenguajes, y conductas. Como sucede en el caso de Delindas, en la que se logra identificar términos en inglés que se fusionan con el castellano, debido a la repercusión mediática de las series americanas las cuales ellas consumen.

Por otro lado, se logra identificar que las estructuras sociales y estigmas son particularmente visibles incluso desde la infancia de las personas, en las que los constructos son influyentes en las prácticas de los individuos categorizando y segmentando el género a partir de conductas, gustos y colores, los cuales, si no se cumplen este entramado de patrones dentro de la misma, generan rechazo, dificultando los procesos de lucha de quien se quieran salir de estos paradigmas.

Por tal motivo se considera un acto de valentía ser drag en estos contextos violentos y machistas como el colombiano puesto que estas se enfrentan a una cantidad de riesgos como ser maltratadas o asesinadas por salir vestidas de tal manera a la calle, lo cual hace que se replanteen las políticas existentes que puedan protegerlas a ellas desde el marco legal.

Cabe aclarar que existe una distancia entre la identidad de género y la identidad artística de la drag, una identidad drag es un alter ego, un personaje, lo cual quiere

decir que la drag no es necesariamente un hombre vestido de mujer, gay o lesbiana, también existen personas heterosexuales que practican esta dinámica.

Finalmente, el dragqueenismo como expresión artística es un mecanismo político de resistencia que busca contradecir la heteronormatividad a partir de las estéticas de la drag como la teoría Queer propone.

11. RECOMENDACIONES

Para próximas investigaciones relacionadas con este tema se recomienda profundizar sobre la repercusión de las series, películas, textos que hablan sobre la comunidad drag queen y/o LGBTIQ+, entendiendo la diferenciación entre las producciones realizadas por personas de la misma comunidad y externas a ella, para comprender y comparar ambas perspectivas con la representación que genera en este grupo social.

Asimismo, para identificar cuando se está victimizando y cuando se está reivindicando a esta cultura urbana. Como por ejemplo en el caso de Pose que es una serie creada por Ryan Murphy, perteneciente a la comunidad LGBTIQ+ en comparación con otras producciones las cuales son producidas por personas ajenas a estas luchas identitarias.

Por otra parte, se considera primordial ahondar sobre el tema de la identidad sexual y el género entendiendo el distanciamiento de ambos conceptos, analizándolo desde lo político y social. Ya que se logró identificar en esta investigación que ambos conceptos son desconocidos y logran confundirse mayormente.

Además, se recomienda extender los estudios sobre la teoría queer en contextos latinoamericanos profundizando acerca de la visibilidad de esta en los marcos legales, revisando las políticas existentes para proteger a las personas de esta comunidad.

Finalmente, se sugiere trabajar con la comunidad LGBTIQ+ a partir de una conciencia y relación de respeto por sus dinámicas, tener presente su trasfondo histórico antes de pensar en un tema a tratar con la comunidad como objeto de estudio.

REFERENCIAS

- Águila, Y. (2005). *La comunicación en la vida cotidiana*. Boletín Electrónico AEG. Recuperado 04 de junio de 2021, de edu.Pe/boletinaeg/articulosinteres/44/aguila. pdf.
- Aguirre, V.; Coppiarolo, L. (2009). *Tribus urbanas: Sus características y la vinculación con la apropiación del espacio*. XI Jornadas de Investigación del Centro de Investigaciones Geográficas y del Departamento de Geografía, 12 y 13 de noviembre de 2009, La Plata, Argentina. EN: Actas. La Plata: UNLP-FAHCE. Departamento de Geografía.
- Augé, M. (2020). *Los no lugares*. Editorial Gedisa.
- Baigorri, A. (1998). *Hacia la urbe global ¿El fin de las jerarquías territoriales?*. In Comunicación presentada en el XIV Congreso Mundial de Sociología, ISA, RC07, Montreal. Recuperado 04 de junio de 2021, de <http://www.Ediforma.net/pensar/Urbe-Global.html>.
- Beemyn, B. (2004). *Transgender Issues in the Law*. GLBTQ: An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture.
- Belmonte Grey, C. A. (2010). *Las tribus urbanas: campo virgen en historia y fértil para interdisciplinariedad*. Cuicuilco, 17(48), 49-67.
- Blanco, R. (2006). *La equidad y la inclusión social: uno de los desafíos de la educación y la escuela hoy*. REICE. Revista Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación, 4(3), 1-15.
- Bourdieu, P. (1997). *Espacio social y campo de poder*. Barcelona: Anagrama
- Bravo, P. (1998). *Enfoque en la metodología cualitativa: sus prácticas, de investigación*. Métodos de investigación en psicopedagogía.

- Bustamante, E. (2006). *Diversidad en la era digital: La cooperación iberoamericana cultural y comunicativa*. Pensar Iberoamérica, 9.
- Cabrera, D. (2004). *Imaginario social, comunicación e identidad colectiva*.
- Carballo, R. P., & Campos, A. B. (2000). *Identidades y cuerpo: el efecto de las normas genéricas*. Papeles del psicólogo, (75), 34-39.
- Carrascosa, S. (2005). *¿Qué es Queer?*. Colección G últimos títulos.
- Castro, P., Chapman, R., Gili, S., Lull, V., Micó, R., Rihuete, C. & Sanahuja, M. E. (1996). *Teoría de las prácticas sociales*. Complutum extra, 6(2), 35-48.
- Cestero Mancera, A. M. (2006). *La comunicación no verbal y el estudio de su incidencia en fenómenos discursivos como la ironía*. ELUA. Estudios de Lingüística, N. 20 (2006); pp. 57-77.
- Cuadra Duarte, E. A. (2017). *Mi identidad sobre mi cuerpo: la transgeneridad como propuesta de una búsqueda de identidad fuera del binarismo de género* (Doctoral dissertation, Universidad Centroamericana).
- Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas (DANE) (2005). *Censo General 2005*. Libro Censo General, 245-275.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas (DANE) (2018). *¿Cuántos somos?* Recuperado 04 de junio de 2021, de [www.dane.gov.co:https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-portema/demografia-y-poblacion/censo-nacional-de-poblacion-y-vivenda2018/cuantos-somos](https://www.dane.gov.co/https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-portema/demografia-y-poblacion/censo-nacional-de-poblacion-y-vivenda2018/cuantos-somos)
- El Colombiano (2015). *Tribus urbanas que pasaron de moda en Colombia*. Recuperado 04 de junio de 2021, de <https://www.elcolombiano.com/tendencias/tribus-urbanas-que-pasaron-de-moda-en-colombia-HM1934485>

- El Tiempo, (2019). *Cali dijo sí a la política pública para proteger a la población LGBTI*. Recuperado 04 de junio de 2021, de <https://www.eltiempo.com/colombia/cali/si-a-politica-publica-para-la-comunidad-lgtbi-385066>
- Feixa, C. (Coord.). (2004). *Culturas juveniles en España (1960–2004)*. España.
- Freixas, C. P. (2017). *Comunicación no verbal*. Editorial Kairós.
- Ganter, R., & Zarzuri, R. (1999). *Tribus urbanas: por el devenir cultural de nuevas sociabilidades juveniles*. *Revista de Trabajo Social Perspectivas*, 8, 1-16.
- García-Leiva, P. (2005). *Identidad de género: modelos explicativos*. *Escritos de Psicología-Psychological Writings*, (7), 71-81
- Giménez, G. (2011). *Comunicación, cultura e identidad: Reflexiones epistemológicas*. *Cultura y representaciones sociales*, 6(11), 109-132.
- Giménez, G. (2018). *Materiales para una teoría de las identidades sociales*.
- Gómez, A (1985). *Historia de Cali. Cali*: Ediciones Andinas.
- González, J. M. P. (1995). *Comunicación, cultura y ciudad: Campo de reflexión, propuestas de investigación*. *Signo y pensamiento*, 14(27), 11-20.
- Habermas, J., & Redondo, M. J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa (Vol. 2, p. 469)*. Madrid: taurus.
- Jordán, I. V. (2017). "Yo soy una drag queen, no soy cualquier loco". *Representaciones del Dragqueenismo en Lima, Perú*. *Península*, 12(2), 95-118.
- La Parra, D., & Tortosa, J. M. (2003). *Violencia estructural: una ilustración del concepto*. *Documentación social*, 131(3), 57-72.
- Lévinas, E. T., & Totalidad, E. (1977). *Infinito: ensayo sobre la exterioridad*.

- Maffessoli, M. (2004), *El tiempo de las tribus: el ocaso del individualismo en las sociedades postmodernas*. México. Editorial Siglo XXI.
- Martín Barbero, J. (2010). *Comunicación y cultura mundo: nuevas dinámicas mundiales de lo cultural*. *Signo y pensamiento*, 29(57), 20-34.
- Martín-Barbero, J. (1989). *Identidad, comunicación y modernidad en América Latina*. *Contratexto*, (004), 31-56.
- Melucci, A. (1982). *1982 L" invenzione del presente*. Bologna, Il Mulino.
- Moles, A. A. (1991). *La imagen*. Trillas.
- Montserrat, M. T (s. f.). *El surgimiento de las Drag Queens, una forma de expresión que se populariza entre la comunidad LGBT*. *Revista Epikeia* del Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad Iberoamericana León, México. Recuperado 04 de junio de 2021, de <http://epikeia.leon.uia.mx/numeros/35/el-surgimiento-de-las-drag-queen.pdf>
- Muñoz Celleri, D. I., & Guacho Peralta, E. A. (2019). *Una mirada al performance drag como movimiento social y arte transformista en la ciudad de Quito*. (Bachelor's thesis, Quito).
- Pereira, J. M. (2010). *La comunicación: un campo de conocimiento en construcción Reflexiones sobre la comunicación social en Colombia*. *Investigación & desarrollo*, 13(2).
- Reckwitz, A. (2002). *Hacia una teoría de las prácticas sociales: un desarrollo en teoría cultural*. *European Journal of Social Theory*, 5(2), 243-263.
- Revista Shock (2019). *Clases de historia...de historia del movimiento Drag Queen en Colombia*. Recuperado 04 de junio de 2021, de <https://www.shock.co/cultura-pop/clases-de-historia-de-historia-del-movimiento-drag-queen-en-colombia-ie39>

- Riquelme Valdebenito, M. (2018). *La escena del Voguing en Santiago de Chile (2015-2018): miradas desde la corporeidad, subjetividad e identidad*.
- Rodríguez J. J. (2018). *Estudio en cognición social: el vestuario y su vinculación como elemento de análisis en la comunicación no verbal*. [Social cognition study: clothing and its link as an analysis element of nonverbal communication]. Vivat Academia. Revista de Comunicación, 143, 85-110 doi: <http://doi.org/10.15178/va.2018.143.85-110> Recuperado 04 de junio de 2021, de <http://www.vivatacademia.net/index.php/vivat/article/view/1041>
- Schütz, V. (2013). *El giro comunicativo de la semiótica*. Folhmy, (1), 56-63.
- Sevillano, M. (2003). *Los programas culturales en la televisión pública: su conocimiento y valoración*. Almazán, L.; Ortíz, A. y Tejada, G.(Coords.): Formación inicial del profesorado en medios de comunicación social. Jaén, Jabalcuz.
- Toledo, U. (1997). *"Giambatista Vico y la Hermenéutica Social"*. Cuadernos de Filosofía N° 15. Universidad de Concepción.
- Valencia Villacreses, A. M. (2012). *Construcciones Artísticas, Sociales, Culturales y Políticas de la Comunidad "Drag" expuestas en las propuestas dramáticas de Dionisios Arte, Cultura e Identidad*. Análisis Crítico a partir de las Teorías "Queer (Bachelor's thesis, Quito: Universidad de las Américas, 2012.).
- Vallejo Hernández, C. M. (2016). *Fabulosa-documental investigativo: drag queen-transformismo-una mirada desde el arte, la transformación social, la disputa del género y la construcción del mismo* (Bachelor's thesis, Quito: UCE).
- Van Dijk, T. (2002). *El análisis crítico del discurso y el pensamiento social*. Athenea digital, 18-24.

- Welasco Santana, J. (2017). *El maquillaje escénico en las poéticas contemporáneas: aspectos presentes en Drag Queen y Clown* (Doctoral dissertation, Universidad Veracruzana. Facultad de Teatro. Región Xalapa).
- Zebadúa Carbonell, J. P. (2011). *Cultura, identidades y transculturalidad*. Apuntes sobre la construcción identitaria de las juventudes indígenas. *LiminaR*, 9(1), 36-47.
- Zeballos Manosalvas, S. D. (2017). *La percepción de la población GLBTI en Guayaquil acerca de la representación que sobre ella hacen los medios de comunicación escritos de circulación nacional*.

ANEXOS

Anexo 1. "Treparse". Parte 1 Proceso del "Trepé"

- 1. Lo primero antes de treparse, es darse una ducha para lavarse el pelo.
Beata Pamela Delindas.**



Fuente: Elaboración propia

Anexo 2. "Recogerse el cabello". Parte 2 Proceso del "Trepé"

2. Recogerse el cabello con una toalla para que se vaya secando mientras se maquilla. Beata Pamela Delindas.



Fuente: Elaboración propia

Anexo 3. Escoger los materiales para el look. Parte 3 Proceso del "Trepé"

3. Escoger los materiales para el look. Beata Pamela Delindas.



Fuente: Elaboración propia

Anexo 4. Elegir la gama de color en la paleta de sombras acorde al vestuario. Parte 4 Proceso del “Trepé”

4. Elegir la gama de color en la paleta de sombras que van acorde al vestuario. Beata Pamela Delindas.



Fuente: Elaboración propia

Anexo 5. Maquillarse los ojos. Parte 5 Proceso del “Trepé”

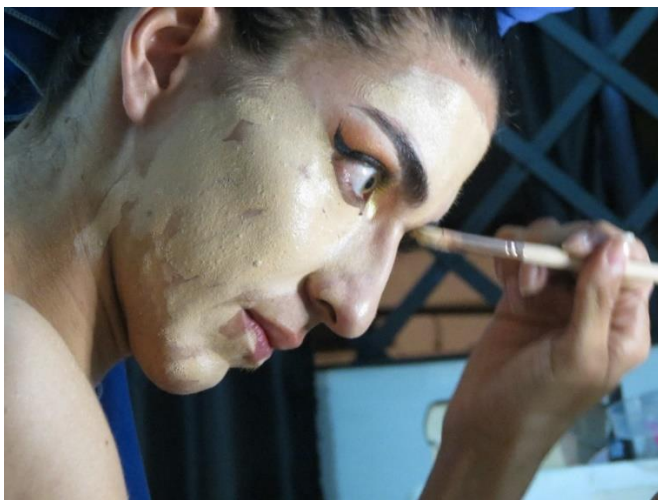
5. Maquillarse los ojos. Beata Pamela Delindas.



Fuente: Elaboración propia

Anexo 6. Aplicarse la base. Parte 6 Proceso del “Trepé”

6. Aplicarse la base. Beata Pamela Delindas.



Fuente: Elaboración propia

Anexo 7. Contornear e iluminar el rostro. Parte 7 Proceso del “Trepé”

7. Contornear e iluminar el rostro para dar una apariencia de facciones más femeninas. Beata Pamela Delindas.



Fuente: Elaboración propia

Anexo 8. Colocarse las pestañas postizas. Parte 8 Proceso del “Trepé”

8. Colocarse las pestañas postizas. Beata Pamela Delindas.



Fuente: Elaboración propia

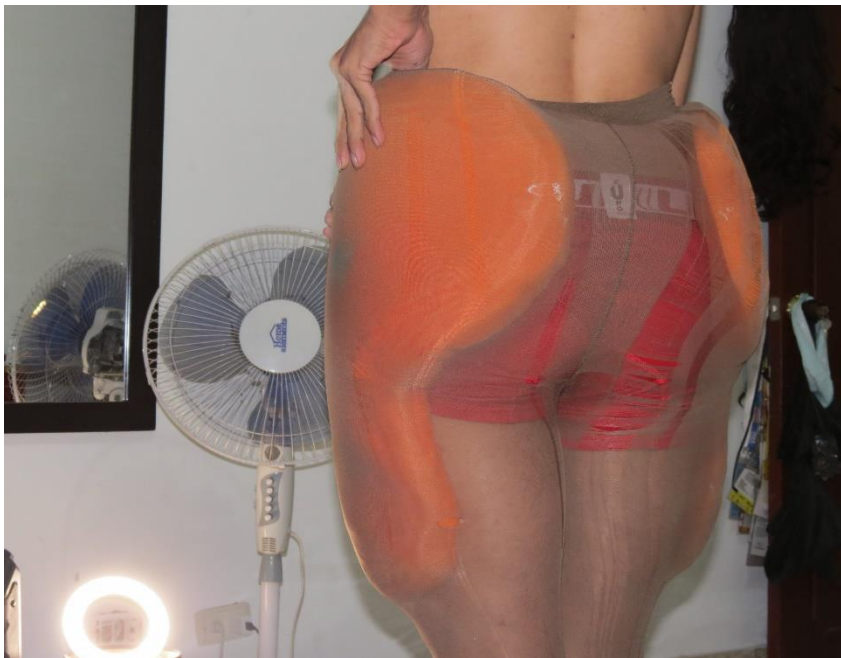
9. Elegir el vestuario de acuerdo con el evento. Beata Pamela Delindas.



Fuente: Elaboración propia

Anexo 10. Trucarse y esconder las partes masculinas. Parte 10 Proceso del “Trepé”

10. Trucarse, esconder las partes masculinas, y generar la ilusión de un cuerpo femenino acentuando las caderas. Beata Pamela Delindas.



Fuente: Elaboración propia

11. Vestirse. Beata Pamela Delindas.



Fuente: Elaboración propia

Anexo 12. Utilizar un corsé para encoger la cintura. Parte 12 Proceso del “Trepé”

12. Utilizar un corsé para encoger la cintura. Beata Pamela Delindas.



Fuente: Elaboración propia

Anexo 13. Ponerse la peluca. Parte 13 Proceso del “Trepé”

13. Ponerse la peluca. Beata Pamela Delindas.



Fuente: Elaboración propia

Anexo 14. Arreglar detalles. Parte 14 Proceso del “Trepé”

14. Arreglar detalles. Beata Pamela Delindas.



Fuente: Elaboración propia

Anexo 15. Incluir accesorios para darle el toque final al look. Parte 15 Proceso del "Trepé"

15. Incluir accesorios para darle el toque final al look. Beata Pamela Delindas.



Fuente: Elaboración propia