

Universidad de Lima
Facultad de Comunicación
Carrera de Comunicación



ANÁLISIS SEMIÓTICO DEL USO Y SIGNIFICACIÓN DEL MAQUILLAJE DRAG QUEEN EN LIMA, PERÚ

Tesis para optar el Título Profesional de Licenciado en Comunicación

Fiorella Alexandra Mendoza Donayre
Código 20142984

Asesor

José David García Contto

Lima – Perú
14 de julio de 2021





**ANÁLISIS SEMIÓTICO DEL USO Y
SIGNIFICACIÓN DEL MAQUILLAJE DRAG
QUEEN EN LIMA, PERÚ**

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN EJECUTIVO	IX
ABSTRACT	X
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: ESTADO DEL ARTE	2
1.1 El rostro como <i>blank canvas</i>	2
1.2 El maquillaje como elemento de expresión ¿o camuflaje?	3
1.3 El género como performance	5
1.4 La descolonización del cuerpo	6
1.5 Rol contradictorio del dragqueenismo	6
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL	7
2.1 Marco conceptual	7
2.1.1 <i>Drag queen</i>	7
2.1.2 Género	8
2.1.3 Maquillaje	9
2.2 Aproximación semiótica	10
2.2.1 El Uno y la Alteridad	10
2.2.2 Niveles de Cultura	11
CAPÍTULO III: OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN Y JUSTIFICACIÓN	16
3.1 Objetivos	16
3.1.1 Objetivo general	16
3.1.2 Objetivos específicos	16
3.2 Justificación	16
CAPÍTULO IV: METODOLOGÍA	18
4.1 Tipo de estudio y enfoque	18
4.2 Población y muestra	18
4.3 Técnicas e instrumentos	20
4.4 Procedimientos y contexto	21
CAPÍTULO V: RESULTADOS	23
5.1 Características y técnicas del maquillaje <i>drag queen</i>	23
5.1.1 Signos	23
5.1.2 Textos	25

5.1.3 Objetos.....	27
5.1.4 Escenas prácticas.....	27
5.1.5 Estrategias	28
5.1.6 Formas de vida	29
5.2 Percepciones y valoraciones propias sobre los rasgos construidos.....	29
5.2.1 Relevancia del maquillaje en la construcción del personaje	30
5.2.2 Proceso del maquillaje.....	31
5.3 Rol del personaje <i>drag</i>	31
5.3.1 Creación del personaje <i>drag</i>	31
5.3.2 Visión actual y hacia el futuro.....	32
5.3.3 Discriminación fuera y dentro de la comunidad LGBTIQ.....	33
CAPÍTULO VI: DISCUSIÓN	35
6.1 De la expresión del género a la visualización del cuerpo <i>queer</i>	36
6.2 <i>Serving face and realness</i> : Un reto para la dicotomía del género	38
6.3 Lidiando con la virtualidad: Impedimentos de salida (al campo)	39
CONCLUSIONES	41
7.1 El préstamo de lo femenino en la construcción de personaje <i>drag</i>	41
7.2 El <i>drag</i> como proceso íntimo	42
7.3 La segmentación dentro de la comunidad <i>drag</i>	42
7.4 La desvalorización de lo femenino (entre nosotros)	43
7.5 La esperanza del artista puesta en el futuro.....	44
RECOMENDACIONES	45
REFERENCIAS.....	47

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 4.1 <i>Selección de primera muestra de estudio</i>	19
Tabla 4.2 <i>Resumen de población y muestra seleccionadas</i>	20
Tabla 4.3 <i>Resumen de técnicas e instrumentos por etapas</i>	21



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 5.1 <i>Ejemplo de cut crease, elaborado por Axid Drag Queen</i>	24
Figura 5.2 <i>Ejemplo de contorno e iluminación, elaborado por Meche del Carmen</i>	24
Figura 5.3 <i>Ejemplo de halo eyes, elaborado por Ninfa DeLur</i>	25
Figura 5.4 <i>Ejemplo de smokey eyes, elaborado por Go Diva</i>	26
Figura 5.5 <i>Ejemplo de difuminado, elaborado por Momo</i>	26



ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1: Ficha de análisis de contenido	51
Anexo 2: Guía de entrevista semiestructurada	54



RESUMEN EJECUTIVO

La presente investigación explora el uso y significación del maquillaje *drag queen* bajo un enfoque semiótico con el fin de proponer una nueva aproximación a dicho elemento como protagónico en la construcción de personaje.

A través del análisis de contenido fotográfico en la plataforma *Instagram* y entrevistas semiestructuradas a los artistas *drag* en Lima Metropolitana, se describen las características y técnicas más usadas en ojos, piel y labios, se conoce el significado de cada rasgo construido a través de la teoría de “Niveles de Cultura” y “El Uno y la Alteridad” de Fontanille y Landowski respectivamente, y se indaga sobre el rol del artista en nuestro país bajo sus propias vivencias.

Finalmente, se exploran ejes temáticos como el préstamo de lo femenino en la construcción del personaje *drag*, el *drag* como proceso íntimo, la segmentación dentro de la comunidad *drag*, la desvalorización de lo femenino (entre nosotros) y la esperanza del artista puesta en el futuro.

Palabras clave: *drag queen*, identidad, género, rostro, maquillaje, prácticas semióticas, *Instagram*

ABSTRACT

This research explores the use and significance of drag queen makeup under a semiotic viewer in order to propose a new approach to this element as a protagonist in the construction of the character.

Through the analysis of photographic content on the Instagram platform and semi-structured interviews with drag artists in Metropolitan Lima, the characteristics and the most used techniques in eyes, skin and lips are described, the meaning of each feature built is known through the theories of “Levels of Culture” and “The One and the Otherness” by Fontanille and Landowski respectively, and the role of the artist in our country is investigated under their own experiences.

Finally, main themes are explored such as the borrowing of the femininity in the construction of the drag character, drag as an intimate process, segmentation within the drag community, the devaluation of the femininity (among us) and the artist's hope placed on the future.

Key words: *drag queen*, identity, gender, face, makeup, semiotic practices, *Instagram*

INTRODUCCIÓN

Un *performer* en escena representa una mirada propia de entender el mundo a través de un conjunto de elementos: utilería, indumentaria, hasta la propia corporalidad. El maquillaje no es ajeno al listado. De hecho, resulta de gran importancia cuando se trata de caracterización y personificación del mismo. Sin embargo, es visto por diversos investigadores de manera complementaria no-protagónica.

Vinculado a ello, a lo largo de la revisión de literatura correspondiente, se encontró un escaso número de textos con temática relacionada exclusivamente al uso del maquillaje del artista *drag*. Si bien hay una descripción del cambio en torno a corporalidad e indumentaria, el proceso de modificación del rostro no es abordado a detalle.

El proyecto formula la idea de explorar el modo de uso y el significado de cada trazo a manos del personaje *drag queen* en Lima, lo cual plantea un ángulo de entendimiento diferente al de cualquier otro artista. Dicho grupo presenta particularidades comunicativas interesantes para seguir con las líneas de investigación, pues utilizan el maquillaje no solo bajo su función cubriente, sino para engrandecer rasgos y potenciarlos, siendo así una herramienta propia de transmisión de discursos y libertad creativa en un contexto donde la masculinidad y la feminidad están muy vinculadas al sexo biológico, que a su vez son asociadas con roles de género estrictos que ya están prescritos (Barnes, 2017). Cabe mencionar que el personaje *drag queen* es definido socialmente como un individuo estigmatizado (Schacht, 2002), puesto que es doblemente juzgado al identificarse como parte del colectivo LGBTIQ y al vestirse de manera transgresora a lo establecido por el centro de la cultura.

Por lo tanto, algunas de las preguntas que se busca responder en esta investigación son las siguientes: ¿Cuáles son las principales técnicas empleadas por un artista *drag queen* para la construcción de su personaje y cómo son utilizadas? ¿Qué significa cada trazo dibujado en su rostro y con qué finalidad lo realizan? ¿Cuál es el papel que desempeña el artista *drag queen* en el medio del espectáculo y en el colectivo social?

CAPÍTULO I: ESTADO DEL ARTE

Como se menciona con anterioridad, el número de artículos vinculados directamente con el tema de investigación fue limitado. La mayor parte de bibliografía posicionaba al artista *drag queen* como eje central y como personaje transgresor del género; sin embargo, no se hacía mención del objetivo del proceso de transformación, específicamente del momento de convertir el rostro masculino en un lienzo en blanco para restablecer las facciones.

Con motivo de abarcar un amplio contexto académico, se realizó la búsqueda de data en español y en inglés. Se han consultado artículos académicos, tesis de grado y libros, utilizando palabras clave como “*drag queen*” o “dragqueenismo”, acompañada de “maquillaje/*makeup*”, “transformismo”, “género” e “identidad”, además de “*hyper-feminine*”, “*female impersonators*”, “*cross-dressing*” y “*performance*” respectivamente.

En cuanto a las metodologías aplicadas para investigar este tema, el enfoque es en su totalidad cualitativo. Por ende, las técnicas de recojo de datos corresponden a entrevistas, etnografías y observaciones participantes.

Finalmente, las temáticas más relevantes en torno a la revisión de la literatura son las siguientes: el rostro como *blank canvas*, el maquillaje como elemento de expresión ¿o camuflaje?, el género como performance, la descolonización del cuerpo y el rol contradictorio del dragqueenismo. Cada uno será detallado a continuación:

1.1 El rostro como *blank canvas*

Farrell (2016), Villanueva (2017) y Welasco (2017) postulan que durante el proceso de transformación del personaje *drag queen*, el rostro es convertido en una especie de lienzo en blanco, sobre el cual se construyen nuevos rasgos, que constituyen a una serie de símbolos para elaborar la idea de una mujer.

Por un lado, Farrell (2016) añade que la meta de dicha construcción es hiperefeminizar el rostro, no necesariamente de una mujer cisgénero, sino de una fantasía de lo que la propia cultura delimita como “lo femenino”. Asimismo, hace hincapié en el proceso en sí, desde el momento en el que se remueve el vello corporal y se cubren las cejas, el cabello en la parte de la frente y las patillas con capas de goma en barra o de

algún otro pegamento, pasando por la corrección de color tanto en ojeras como en la barba con un tono anaranjado o rojo (con el fin de cubrir las tonalidades más oscuras de la piel), hasta la aplicación de la base sobre el rostro, la técnica de *contouring* con tonalidades frías y marrones en el hueso del pómulo, alrededor de la frente y en la barbilla, la aplicación de puntos de luz con tonalidades claras/blancas y finalmente el sellado con polvos tras difuminar los productos aplicados.

Por otro lado, Villanueva (2017) a través de su entrevista con la *drag* Evandra Divae, plantea que no solo el rostro puede ser definido como un lienzo, sino que el cuerpo en su totalidad constituye a un *canvas*, y que el proceso creativo en la construcción del personaje inicia con la concepción de este y todo lo que desea expresar mediante el maquillaje, vestuario y coreografía. Es decir, la simbología que quiere transmitir a través de todos los elementos presentados en escena.

Finalmente, Welasco (2017) hace mención del conocimiento de la fisiognomía del rostro previamente a la aplicación de productos sobre el mismo, puesto que es necesario que el artista lo conozca para recién poder alterar sus características a través del maquillaje, con el fin de construir otra apariencia. Entonces, el rostro es definido como una huella digital, que se convierte en un objeto central de individualización, capaz de transmitir rasgos de la personalidad del dueño y mensajes desde la visión del mundo del artista.

1.2 El maquillaje como elemento de expresión ¿o camuflaje?

La simbología construida en el rostro a partir del uso de productos cosméticos posiciona al mero acto de maquillarse como elemento de expresión. Es decir, el maquillaje corresponde a uno de los recursos del artista para transmitir una serie de mensajes, que comunican una manera de ver el mundo, e inclusive de cuestionarlo en términos de género, construcción de identidad propia y discrepancias sociales. Además, cabe la posibilidad de verlo del lado inverso, asumiendo que el hecho de aplicar una especie de máscara sobre el rostro hace que el acto de expresión se transforme en uno de ocultamiento, para evitar que el otro logre visualizar lo que ocurre en el interior del personaje.

Barnes (2017), Greaf (2015), Sikora (2015), Vallejo (2016) y Welasco (2017) concuerdan con la idea del maquillaje como enunciador de mensajes, puesto que constituye a un elemento del *performance* que permite entender al personaje. A través de cada trazo a mano alzada, el artista emite una idea que será observada por el público, para que este haga un ejercicio de admisión e interpretación.

En primer lugar, Barnes (2017) enfatiza que el uso de maquillaje permite darle la habilidad al artista *drag queen* de construir su expresión del género en maneras que tal vez son contradictorias, en función a la finalidad pensada para cada elemento. Es decir, la gran mayoría entiende a la cosmética como un mercado dirigido a la mujer, quien debe utilizar cada producto para una función específica, como cubrir una imperfección ligeramente o unificar la tonalidad de la piel de forma delicada. Sin embargo, la “generización” de objetos, como lo denomina la autora, es subjetiva. Es decir, la existencia del personaje *drag* es prueba de que el maquillaje no solo puede ser usado por mujeres, sino que también puede serlo por hombres que disfrutan de estar en escena, y que desafían la binaridad del género, empleando productos para redefinir su apariencia física. Vinculado a ello, Greaf (2015) añade que las *drag queens* están heterofeminizadas, puesto que eligen crear su apariencia similar a la de una modelo o celebridad del género femenino, y Calder (2018) lo acompaña, sugiriendo que el maquillaje se convierte en un factor de ferocidad.

Luego, Schacht (2002), Sikora (2015) y Welasco (2017) plantean que el maquillaje es un componente esencial en la construcción de la identidad *drag queen*, puesto que crea una firma visual que representa al artista y que posee un conjunto de especificaciones propias del mismo para crear su propia estética facial desproporcional a las reglas, que traiciona al género, ya que divide las percepciones de lo femenino y lo masculino. Adicionalmente, Vallejo (2016) lo define como un código repleto de símbolos que construyen una cultura, en este caso la cultura *queer*.

En torno a cuestionamientos o discrepancias sociales, Huacho y Muñoz (2019) afirman que el *drag* no tiene un fin meramente de entretenimiento, sino que corresponde a un movimiento social y a un arte transformista. Asimismo, gracias a su carácter activista, el *drag queen* conoce cuáles son los temas de lucha polémica dentro de su entorno, como lo son la discriminación y los crímenes de odio, y buscan un espacio de apertura para que sus ideales sean escuchados y respetados. Entonces, según Cepeda y Flores (2010), dicho movimiento social busca no solo llenar un vacío del Estado en

cuanto a la invisibilización de la comunidad LGBTIQ, sino que desea llenar el vacío dejado por la sociedad en torno a cómo se ejercen los roles de género en esta.

Finalmente, Martínez (2018) discrepa de los autores mencionados, describiendo al maquillaje como una máscara de camuflaje total, que tiene como objetivo ocultar la personalidad de quien la utiliza, o incluso variarla de acuerdo con la situación.

1.3 El género como performance

Barnes (2017), Calder (2018), Greaf (2015), Huacho y Muñoz (2019), Vallejo (2016), y Welasco (2017) concuerdan con que el género no es una variable estática, sino que puede ser cuestionado, modificado e incluso representado de diferentes maneras en escena. Se afirma que es más bien un constructo social, que varía de acuerdo con lo establecido por la cultura dominante. Entonces, si seguimos esa línea, debido a que la masculinidad y la feminidad son conceptos socialmente contruidos, es innegable la posibilidad para los hombres de expresarse de manera femenina y viceversa, tal cual lo afirma Barnes (2017).

Greaf (2015) plantea que el género es usado como un accesorio para expresar individualidad, y que por lo tanto no puede ser estático. En el presente caso, una *drag queen* simboliza un tipo de cuerpo *queer*, debido a que no está atado a la heteronormatividad del mismo. Ello refuerza la idea del género como construcción social, y a su vez como *performance*. Por lo tanto, se rompe esta regla social que solo les permite a las mujeres exteriorizar características del género femenino. Asimismo, Huacho y Muñoz (2019) afirman que el *performance* es una herramienta comunicacional poderosa y creativa, pero a su vez polémica, debido a que involucra cultura, contexto, ideología y cuerpo.

Welasco (2017) añade que el artista *drag* logra cambiar el formato de su cuerpo, convirtiéndolo en una pieza de arte para ejecutar justamente la *performance* de género. Esto llevado a cabo a través de su caracterización, empleando elementos como el maquillaje, espumas para rellenar el busto y engrandecerlo, junto con la cadera, además de la indumentaria (pelucas, tacones, vestidos, uñas postizas, etc.).

Para concluir, Vallejo (2016) sostiene que todo lo que se coloca sobre la piel en el arte *drag* es un acto violento, de carácter transgresor, en donde se mezclan los rasgos masculinos y femeninos, y el artista puede ser quien realmente quiere ser, visualizando por fuera de la caja social del género.

1.4 La descolonización del cuerpo

Farrell (2016) plantea que el *drag queen* atraviesa un proceso de descolonización de su propio cuerpo, debido a que realiza una transformación de género de su propia creación. Es decir, el individuo pasa de ser colonia o territorio de lo masculino (y todo lo que implica serlo) a ser independiente, pasando a ser dominado por sus propios ideales. Dicho proceso, añade, toma tiempo. Implica pintar, esculpir luces y sombras, y crear una silueta totalmente distinta a la convencional, utilizando diversas técnicas.

1.5 Rol contradictorio del dragqueenismo

Graef (2015), Schacht (2002) y Tewksbury (1993) coinciden en que a la vez que una *drag queen* empodera y desafía a la binaridad del género, refuerza una serie de estereotipos hacia la mujer. Por lo tanto, existe un planteamiento de un rol contradictorio en su arte.

Al respecto, Graef (2015) manifiesta que el personaje *drag*, a través de su *performance*, potencia la idea de que la femineidad implica tener un estilo determinado de maquillaje, peinado y cuerpo.

Por su parte, Schacht (2002) aclara que la mujer puede ser explotada como una herramienta para afianzar el rol machista, vinculado al poder y a la dominancia, debido a que lo realmente poderoso del *drag queen* es que está realizado por un hombre.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

Debido a que se considera pertinente emplear a la semiótica como enfoque de acercamiento al objeto de estudio, se ha optado por dividir el apartado de la siguiente manera. Se da inicio con el marco conceptual, que le permite al lector entender terminología clave vinculada al mundo de lo *drag*, seguido de la aproximación teórica propiamente semiótica.

2.1 Marco conceptual

2.1.1 *Drag queen*

Etimológicamente, su significado parte de la frase “*dress like a girl*”, en concreto del acrónimo de “*dressed resembling a girl*”. Sin embargo, debemos empezar con su evolución en el abordaje teórico del término.

Tewksbury (1993) define al personaje como un hombre biológico que usa ropa, maquillaje y accesorios de mujer, y se presenta a sí mismo como mujer frente a una audiencia en *night clubs gays*. Asimismo, argumenta que posee tres principales motivaciones: recreación o involucramiento en la propia comunidad *gay*, atracción de la atención e iniciación en la carrera del entretenimiento. Contrario a lo que muchos podrían pensar, dicha definición elaborada hace casi dos décadas continúa vigente, aunque resulta apropiado hacer algunas acotaciones.

En torno a ello, Villanueva (2017) manifiesta que el asumir totalmente la veracidad de lo mencionado es reduccionista, debido a que nos referimos a una práctica cultural e incluso estratégica, que permite la creación de significados a través de la **construcción de un personaje**. Añade que el público homosexual no es el único que consume sus presentaciones. En efecto, le hace justicia al arte *drag* afirmar que es un *show* apto para todas las orientaciones sexuales. Adicionalmente, no solo puede o tiene que ser interpretado por hombres homosexuales, como afirma Greaf (2015), sino que podría darse a través de un individuo bisexual, transexual, transgénero e incluso heterosexual.

Huacho y Muñoz (2019) enfatizan una característica importante: la exageración. Describen al *drag queen* como un personaje caricaturesco y satírico, que claramente juega con su sexualidad y su accionar frente a la audiencia.

Es importante mencionar la diferencia entre una *drag queen* y una persona transgénero. Por un lado, Schacht (2002) define al primero como un individuo con pene sin deseos de removerlo por una vagina, que realiza un espectáculo como mujer frente a un público. Dicha audiencia está consciente de que el *performer* se identifica como hombre, pese a su apariencia femenina. Sin embargo, se le debe dar un trato femenino como menciona Greaf (2015). Es decir, utilizar el pronombre singular “ella” para dirigirse a “la” *drag queen*. Por otro lado, una persona transgénero mantiene una contradicción entre su sexo biológico y su identidad de género.

Vallejo (2016) comenta que una *drag queen* siempre cuenta una historia, para finalmente **hacer arte y crear una estética** a través de la simulación de un cuerpo femenino, y sus respectivos ideales socioculturales ya establecidos. Entonces, permite que dicho cuerpo se resignifique como transgresor a la norma. Al respecto, Cepeda y Flores (2010) afirman que el objetivo de la transgresión son las dicotomías, es decir, el movimiento *drag* cuestiona la oposición dual masculino versus femenino a través de sus performances.

Taylor y Rupp (2004) hacen hincapié en diferenciar al personaje *drag queen* del travesti. Dentro del entorno del espectáculo *drag*, la palabra “travesti” tiene una connotación negativa, pues hace referencia a que “solo se visten de mujer”, ignorando elementos vitales para el espectáculo, como la habilidad del baile, el *lip sync*, la elaboración y propuesta de vestuario, el maquillaje, etc. Es decir, la diferencia central entre ambos términos es la realización del *performance* en cualquier tipo de escenario, lo cual caracteriza al *drag queen* y lo define como artista. Pese a ello, se argumenta que el dragqueenismo es una consecuencia del travestismo, lo cual no debería mantener un significado peyorativo.

2.1.2 Género

Según Greaf (2015), el género es un acto o un performance que todos hacemos para construir nuestra identidad, que proviene de una experiencia compartida de manera colectiva culturalmente. Es decir, nos referimos a lo masculino y lo femenino; mientras

que el sexo biológico corresponde a los aparatos reproductores del hombre y de la mujer desde el nacimiento (pene y vagina respectivamente).

Huacho y Muñoz (2019) parten de la siguiente premisa: el género mantiene un vínculo con el sexo, pero no es una relación de causa-efecto, antes es una construcción cultural, que fue delimitada por una normativa colectiva, un reglamento que especifica lo que cada género debe pensar y hacer. Para ejemplificar, Vallejo (2016) comenta esta relación tradicional entre el rosa para las mujeres y el azul para los hombres. Manifiesta estar en desacuerdo y aplaude el arte *drag*, puesto que es una expresión artística que permite romper con ese imaginario cultural.

Específicamente, ser femenino siendo hombre es visto de manera negativa. Barnes (2017) abre el debate afirmando que cualquier individuo es capaz de expresar su femineidad, en este caso, a través de los elementos que lo conforman (ropa, maquillaje, etc.). Es por ello, que el género es visto en la actualidad como un espectro, no como una dicotomía rígida. No se habla de binarismos, sino de matices entre dos extremos tradicionales.

2.1.3 Maquillaje

La palabra “maquillaje” se origina del francés “*maquillage*”. Inició en el entorno teatral del siglo XVII para hacer referencia a las pinturas que empleaban los actores en su rostros previo a salir a escena. Se utilizaba exclusivamente en dicho entorno, pero actualmente es usado en la cotidianidad tanto por mujeres como por hombres. Como ejercicio personal, si pasamos del francés al inglés, notaremos que el término *make-up* está basado en el verbo “*to make up*”, es decir “para compensar”. Por lo tanto, el maquillaje se define como herramienta para modificar el rostro del artista dependiendo de lo que necesite en el momento: si necesita cubrir ojeras y/o imperfecciones, utilizará corrector; si desea construir sombras para modificar ciertas facciones, utilizará la técnica del *contouring*, etc.

Welasco (2017) plantea una doble acotación. Por un lado, el maquillaje definido como sustancia, es decir como el conjunto de productos de mezcla química, elaborados de manera industrial. Por otro lado, como el proceso de aplicación de estos sobre la piel, empleando diversos tonos y colores, con el fin de modificar el rostro. Adicionalmente, construye una definición en torno a “maquillaje escénico”, referido a la modificación de

los rasgos faciales para acercarse lo más posible al personaje que será interpretado, o para simplemente crear un personaje distinto al artista original. En ambos casos, el término tiene como objetivo repotenciar lo que la audiencia percibe en torno al personaje en escena.

Las técnicas más usadas por las *drag queens* son el *contouring* y la iluminación. El *contouring* es un proceso de colocación de sombras, que emplea polvos o cremas de color oscuro para crearla en la cara y en el cuerpo para minimizar el área, usualmente en pómulos, barbilla y parte alta de la frente. Por el contrario, la iluminación se consigue aplicando un color claro en el área para potenciarla y hacerla parecer más grande, como en la parte superior del pómulo, en el hueso de la ceja y en la nariz.

En este caso, no será tomada la definición de Martínez (2018), quien comenta que el maquillaje funciona más como un cobertor total de las facciones reales del individuo, con la finalidad de ocultar o camuflar, debido a que no se pretende ocultar la totalidad del rostro, sino más bien repotenciar o modificarlo en beneficio de una performance.

2.2 Aproximación semiótica

2.2.1 El Uno y la Alteridad

Landowski (1997) plantea la existencia de un sistema de estereotipos identitarios establecidos por un grupo central de referencia. Este conjunto de características sirve para que se establezcan las diferencias entre el “Uno” (entendido como eje central) y su “Otro” (visto como su alteridad).

Añade que es comprensible que “un grupo social que goza localmente de una posición económica, cultural o política dominante, y que se da una imagen idealizada de sí mismo, tienda a definir negativamente la alteridad de aquellos que no reconoce como suyos” (Landowski, 1997, p.49). Por lo tanto, quienes se consideran como el “Uno” se apropian de lo establecido como la normalidad, y observan de manera disfórica a su “Otro”.

Cabe mencionar que dicha distinción es necesaria en la estructura de la identidad. No podríamos saber quiénes somos si no planteamos necesariamente algo distinto. Es decir, no existe sentido sin diferencia.

Para ejemplificar la teoría en base al caso del personaje *drag queen*, primero se debe identificar lo correspondiente al “Uno”, para luego poder definir al “Otro”. Entonces, podemos decir que, en nuestro país, se valora de manera eufórica al individuo heterosexual, que rige su comportamiento en base a lo masculino o lo femenino, según sea el caso. Asimismo, partiendo del último estudio de DATUM (2017) referente a la religión, el 76.1% de la población peruana se declaraba católica. Por lo tanto, existe una amplia mayoría que rige su ideal moral bajo el discurso cristiano. Dicha manera de ver el mundo choca directamente con el colectivo LGBTIQ, al cual pertenecen las artistas *drag*.

2.2.2 Niveles de Cultura

En términos semióticos, podemos describir a cada cultura bajo diversos puntos de vista, que constituyen cada uno un nivel con elementos de análisis.

Dentro de dicho concepto, tenemos la siguiente estructura planteada por Fontanille: signos, textos, objetos, escenas prácticas, estrategias y formas de vida, desarrollada de manera descendente, desde la unidad mínima hasta una categoría estructurada.

Con el fin de establecer la pertinencia de investigación y asegurar el pleno entendimiento del enfoque semiótico, se desarrolla el desglose de cada elemento de modo inverso al planteamiento original del autor. Es decir, se empieza desde formas de vida y se concluye con signos.

- **Formas de vida**

Definidas como un conjunto sistemático de valores, que le dan sentido al contexto y las acciones ocurridas en el mismo. Da lugar a cómo se hacen y esperan que se hagan las cosas en un grupo determinado.

Tal como lo menciona el autor, una forma de vida está conformada por “estilos estratégicos coherentes, recurrentes, relativamente independientes de las situaciones temáticas y suficientemente poderosos para influenciar todas las prácticas y todas las manifestaciones semióticas de un grupo o de un tipo social y cultural” (Fontanille, 2013, p. 71).

Por ejemplo, en el mundo del espectáculo *drag*, se emplean elementos de construcción de personaje como el vestuario y el maquillaje. Por ende, la forma

de vida en primera instancia es la artística. Asimismo, si consideramos que normalmente el *performer* recibe un beneficio económico por presentación, dependiendo del local, identificaremos otra forma de vida primordial: la laboral.

Se utiliza el término *performer* como sinónimo de *drag queen*, puesto que la *performance* es un aspecto fundamental del dragqueenismo. Concretamente, el género siendo representado por el artista en la escena misma. Como se mencionó en el apartado previo, Barnes (2017), Calder (2018), Greaf (2015), Huacho y Muñoz (2019), Vallejo (2016), y Welasco (2017) concuerdan con que el género no es una variable estática, sino que puede ser representado de diferentes maneras en escena. La *drag queen* toma como referencia al constructo social (del género femenino mayormente) exteriorizando sus características a través del cuerpo y de los elementos colocados en el mismo (vestuario y maquillaje). Por lo tanto, la *performance* del género corresponde a otra forma de vida, debido a que el *drag* juega a la independización de un formato cultural. Es decir, se libera de lo que está preestablecido, desafía a esta “forma esperada de hacer las cosas” (ser un hombre heterosexual de expresión de género masculino) y muestra su propia manera de “cómo hacerlas”, revolucionándolas (siendo un hombre homosexual vestido de lo entendido como femenino).

- **Estrategias**

Responden a las interrogantes “¿para qué?”, “¿por qué?” y “¿cómo?”. Es decir, se refiere a las razones, motivos y maneras empleados. Son una forma “observable y caracterizable de tratar las relaciones entre las prácticas y se ajustarlas unas a otras” (Fontanille, 2013, p. 70).

Una *drag queen* aplica diversas estrategias para su personificación en escena. Por ejemplo, el cuerpo se ve modificado con la adición de esponjas cortadas en la zona de la cadera, de modo tal que construyen visualmente volumen o ensanchamiento, o con el uso de lencería (como el sostén con relleno) para la parte superior (el pecho).

Si hacemos énfasis en el maquillaje, este tiene múltiples funcionalidades. Puede ser usado para la imitación de un personaje específico, acompañado de prótesis y pegamento. Además, podría ser aplicado a un actor de teatro para interpretar un papel fijado por el guion.

De la diversidad de estrategias, nos concentraremos en la descripción y análisis en torno a la corporalidad, concretamente de las técnicas de maquillaje usadas por *drag queens* en su rostro para la construcción de su personaje.

Una *drag queen* asume un estilo estético específico, que tiene que ver con las características de su personaje y con el mensaje que desea transmitir. Para ello, elabora estrategias. Por ejemplo, una *drag queen* durante su proceso de maquillaje coloca un color oscuro debajo de los pómulos, del mentón e incluso sobre la frente con el objetivo de “feminizar sus rasgos”, porque desean crear una especie de sombra que profile el rostro, y lo haga lucir más delgado y “delicado” (bajo esta idea de rostro femenino culturalmente establecido). Se observa bajo esta figura cómo han sido respondidas las tres preguntas iniciales (¿para qué?, ¿por qué? y ¿cómo?) y se identifica a la estrategia, a la denominada técnica del *contouring*.

- **Escenas prácticas**

Conformadas por actores que realizan acciones en determinados espacios y tiempos. En el universo *drag*, podríamos encontrar a las artistas sobre un escenario de *show* nocturno en discoteca, así como en una obra teatral o en un programa de televisión. Incluso, podemos seguir su trabajo en redes sociales.

Vemos que existen múltiples escenas, en las cuales se despliegan incluso paralelamente diferentes prácticas, pero la investigación se concentra en el espacio digital, concretamente en la plataforma *Instagram* a través de la observación del *feed*, compuesta por una secuencia de posteos. Es decir, que *Instagram* es una escena, en la cual los actores (perfiles de *drag queens*) realizan acciones (postean fotos, realizan comentarios, etc.).

Por lo tanto, identificamos como actores a las *drag queens* cuyos perfiles fueron analizados en el espacio digital llamado *Instagram* en un plazo temporal desde enero del 2019 hasta abril del año 2020.

- **Objetos**

Según el modelo, corresponden a los elementos materializados, tangibles y físicos con tridimensionalidad. Adicionalmente, “su estructura material, su morfología y su dinámica deben poder ser interpretadas en términos funcionales” (Fontanille, 2013, p. 69).

Existe una dualidad en cuanto a espacios, teniendo por un lado el físico y por otro, el virtual. El primero se detiene al momento de inmortalizar la imagen, mientras que el segundo perdura con el tiempo y continúa en existencia, lo cual permitió el presente análisis. Por lo tanto, salimos un poco de la definición convencional del autor, teniendo en cuenta que este menciona solo elementos tridimensionales.

Como se mencionó con anterioridad, si se hace foco en el espacio digital, el objeto de análisis correspondería a la fotografía misma, definida como el posteo en el *feed* de *Instagram*. Sin embargo, la investigación se ve enriquecida por lo que está en la fotografía y las características de lo que se ve en la misma. Es decir, dentro de la imagen posteada, en el rostro del artista *drag*; y en el mismo, en el maquillaje, incluso los tipos de productos empleados para determinados acabados.

Por lo tanto, se toma en cuenta para el análisis la definición de maquillaje como sustancia, mencionada por Welasco (2017), que involucra al conjunto de productos de mezcla química, elaborados de manera industrial (el polvo de las sombras, el líquido componente del delineador, etc.).

- **Textos**

Nos referimos a las ideas construidas relacionadas con el tema. Recordemos que tanto los textos como los signos se pueden organizar a partir de diferentes lenguajes, que se ven materializados en objetos.

Existen nociones preestablecidas socialmente (y/o personalmente) en cuanto al personaje *drag* y a cada uno de sus elementos. En concreto, si observamos el vestuario, describiremos cada prenda y su significado en cuanto a género (como a una blusa se le atribuye lo femenino). Asimismo, si analizamos el maquillaje *drag*, cada técnica, color y/o elemento colocado en el rostro nos permite dar una interpretación bajo el registro ideológico que manejamos.

Por lo tanto, nos referimos a las ideas que se construyen por medio del maquillaje en el rostro maquillado. Por ejemplo, las *drag queens* que enfocan su *performance* en la comedia y que construyen su personaje alrededor de la misma, realizan un ojo con una forma más circular o redondeada, mientras que quienes se enfocan en la sensualidad y en el baile, construyen un ojo más angular, más “agatado” y de mayor longitud.

- **Signos**

Son la unidad mínima para tomar en cuenta, la cual depende de la escena práctica y del punto de vista de quienes están envueltos en el curso de acción específico de la misma. Es decir, “unidades elementales de significación (una palabra, un rostro, un logo) que forman cada uno un bloque que asocia a mínima una expresión y un contenido” (Fontanille, 2013, p.68).

Como menciona el autor, el rostro es un signo y las características del mismo también lo son. Por ende, los rasgos faciales construidos por el artista *drag* haciendo uso del maquillaje son elementos de análisis. Por ejemplo, una *drag queen* que engrosa los labios usando delineador y labial al momento de personificarse significa. El mismo grosor, por más artificial que se vea (al ver de cerca) es un signo, sinónimo de sensualidad. Incluso el color de labial utilizado tiene un significado concreto, que dependerá lo que la artista conoce y desea transmitir, contrastado con lo que el espectador conoce en cuanto al significado propio de cada color.

Cada trazo en el rostro del *drag queen* es definido como un signo que altera el sentido del mensaje.

Los seis elementos mencionados se vinculan entre sí a través de los principios de cohesión e integración. Por cohesión, una forma de vida organiza una serie de estrategias y un objeto cohesionan diferentes textos, por ejemplo. Mientras que, de acuerdo con el principio de integración o función de integración, los signos se integran en el texto en una serie de ideas. Los textos, por su parte, se integran en un objeto. Una serie de estos integran una escena práctica y así sucesivamente.

CAPÍTULO III: OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN Y JUSTIFICACIÓN

En el presente acápite, se detallan los objetivos, tanto general como específicos, seguido de la justificación de la investigación.

3.1 Objetivos

3.1.1 Objetivo general

Explorar desde una mirada semiótica el uso y significación del maquillaje *drag queen* en Lima Metropolitana, entre los años 2019 y 2020, para proponer una nueva aproximación al objeto de estudio como elemento protagónico.

3.1.2 Objetivos específicos

- Describir las características y técnicas del maquillaje *drag queen* en la muestra seleccionada
- Conocer las percepciones y valoraciones de los protagonistas sobre los rasgos construidos en la superficie del rostro
- Indagar sobre el rol del personaje *drag* en términos de representación de identidad y género

3.2 Justificación

La importancia de la investigación del fenómeno *drag* radica en promover el entendimiento de una forma contemporánea de expresión artística dentro de una comunidad que para muchos transgrede la norma, pero que poco a poco está abriéndose paso por el camino de la aceptación colectiva.

Concretamente, la elección del rostro como objeto de análisis se sostiene bajo la siguiente premisa: “el rostro es un eje fundamental en el ámbito comunicacional” (Leone, 2019). Desde tiempos ancestrales, la interacción social se funda en el encuentro de rostros. La visualización del mismo es el primer paso de la socialización, y el cambio

artificioso de este por medio del maquillaje tiene que ver con el proceso del *drag*, específicamente con la alteración de su identidad de partida hacia su identidad de llegada a escena.

Desde un sentido ontológico, Nancy (2018) ve al retrato como un intento de exteriorizar no solo la identidad de quien se encuentra en la imagen (o del autor de la misma), sino la subjetividad del mismo y su ser. Vinculado a ello, la semiótica no asume la identidad como una estructura estable, sino que la toma como el discurso que alguien realiza. Entonces, se construye un discurso identitario de sus propios cuerpos por medio del lenguaje cosmético (el maquillaje).

El rol del comunicador es elemental en este sentido, pues cuenta con la capacidad de observar el fenómeno en un contexto heteronormado y tradicional, y posteriormente transmitir mensajes que permitan la apertura a la diversidad y a una educación inclusiva.

Asimismo, tras describir las características y técnicas involucradas en el proceso de transformación *drag*, en concreto en el rostro, la información obtenida sobre las percepciones y valoraciones de los meros protagonistas serían útiles a nivel mercadológico para empresas en el rubro de la belleza y la cosmética, que busquen apostar por un nicho de mercado en particular. Por ejemplo, al ser la cobertura un elemento altamente valorado por las artistas *drag*, alguna marca podría apostar por dirigir productos con dicha propuesta de valor a un público no meramente femenino.

Finalmente, cabe mencionar que existe un interés propio por el fenómeno en cuestión, lo cual motivó la elaboración del proyecto de investigación. No es la primera aproximación al objeto de estudio, hubo una asistencia constante a espectáculos *drag* los fines de semana, observando de manera directa las técnicas de maquillaje.

Adicionalmente, la cercanía con la cultura *queer* es otro factor relevante en el proceso, realidades como *RuPaul's Drag Race* y *La Más Draga*, en Estados Unidos y México respectivamente, permiten el goce y el aprendizaje simultáneos, donde el ser humano no es definido por su sexualidad, sino por su capacidad de ser un artista.

CAPÍTULO IV: METODOLOGÍA

4.1 Tipo de estudio y enfoque

Para la presente investigación, se emplea un tipo de estudio exploratorio-descriptivo, puesto que, como se mencionó anteriormente, en el transcurso de la revisión de la literatura se halló poca información vinculada a la unidad de análisis y al elemento del maquillaje *drag* en particular. Asimismo, parte importante de la aproximación a los artistas *drag* involucra realizar especificaciones sobre características y/o signos con un significado más allá de lo visualmente evidente.

Vinculado a ello, el enfoque es de índole cualitativo, debido a que la interacción entre la investigadora y la unidad de análisis es cercana y empática (Hernández et al., 2010) a través del diálogo. Es decir, se busca entender simbolismos de la cultura *queer* desde fuentes de primera mano.

4.2 Población y muestra

Respecto a la unidad de análisis, se trabaja con dos poblaciones, de las cuales se derivan dos muestras respectivamente (Ver Tabla 4.2). La primera población comprende el conjunto de fotografías de los perfiles de *drag queens* peruanas en la red social *Instagram*. A partir de la misma, la muestra está compuesta por 30 fotografías de 10 perfiles (3 por cada perfil). Los criterios de selección son los siguientes: La fotografía debe incluir la imagen del rostro completo de manera nítida, caracterizado en personaje *drag*; el maquillaje debió ser realizado por el propio artista *drag* en su totalidad, y debe corresponder a un plazo temporal desde enero del 2019 hasta abril del año 2020 (Ver Tabla 4.1).

El motivo de la selección de 3 fotografías por perfil está relacionado al manejo del número por conveniencia de quien investiga. En el periodo de observación gráfica, teniendo en cuenta los criterios antes mencionados, se eligieron al azar a través de la plataforma *Research Randomizer*¹ y cada una tuvo la misma probabilidad de ser seleccionada.

Concretamente, se optó por la plataforma de *Instagram* por ser un sistema comunicativo visual (Portero, 2021), donde el perfil de usuario está compuesto solo por

¹ <https://www.randomizer.org/>

fotografías y vídeos. En esta red social, las artistas *drag* mantienen un registro de su trabajo y sus presentaciones en personaje. Debido a ello, se analizaron los perfiles del personaje, no los perfiles personales correspondientes al artista *out-of-drag*.

La segunda población comprende a las *drag queens* propiamente, residentes en nuestro país, concretamente en Lima Metropolitana, y que realizaban *performances* en discotecas catalogadas como LGBTIQ o presentaciones ocasionales en dichos establecimientos. A partir de la misma, la muestra en este caso está compuesta por 6 *drag queens*, dueñas de los mencionados perfiles de *Instagram*. Sus nombres *drag* son Momo, Ninfa De Lur, Meche del Carmen, Axid Drag Queen, Black Velour y Brit de Rapert. Todos son mayores de 18 años, residentes en Lima Metropolitana, realizan su propio maquillaje y lo consideran un elemento importante en la construcción de su personaje. Cabe destacar que se menciona su nombre *drag*, refiriéndonos hacia el artista con el pronombre personal “ella”.

Cabe mencionar que, en cuanto a los esfuerzos de comunicación, las 10 *drag queens* fueron contactadas por la red social *Instagram*. Sin embargo, solo las 6 artistas mencionadas respondieron el mensaje directo, confirmando su participación.

Tabla 4.1

Selección de primera muestra de estudio

Nombre <i>drag</i>	Publicaciones en el perfil de la red social <i>Instagram</i>	Fotografías publicadas en la red social <i>Instagram</i> en el plazo temporal de estudio (ene. 2019-abr. 2020)	Muestra seleccionada: Fotografías seleccionadas
*Momo	59	68	3
*Ninfa De Lur	143	184	3
*Meche del Carmen	147	67	3
*Axid Drag Queen	198	157	3
*Black Velour	230	172	3
Georgia Hart	360	129	3
*Brit de Rapert	410	167	3
Go Diva	433	63	3
Sabrina Slayer	544	99	3
Tany de la Riva	1 559	331	3

Fuente. Elaboración propia.

**Drag queens* entrevistadas.

Finalmente, se detalla a continuación un breve resumen respecto a la selección de la población y la muestra seleccionadas, con sus respectivas etapas de investigación.

Tabla 4.2*Resumen de población y muestra seleccionadas*

Etapas de la investigación	Población	Muestra
Etapas 1	Fotografías de los perfiles de las <i>drag queen</i> peruanas en la red social <i>Instagram</i>	30 fotografías de los perfiles de 10 <i>drag queens</i> peruanas en la red social <i>Instagram</i> (3 fotografías por cada perfil)
Etapas 2	<i>Drag queens</i> peruanas que realizan performances en discotecas LGBTIQ	6 <i>drag queens</i> peruanas, mayores de 18 años, que realizan performances en discotecas LGBTIQ, maquilladas de manera autodidacta.

Fuente. Elaboración propia.

4.3 Técnicas e instrumentos

La recolección de datos se divide en dos etapas. En primer lugar, con la finalidad de describir las características y técnicas del maquillaje *drag queen* en la muestra seleccionada, la técnica empleada fue el análisis de contenido (Ver Anexo 1), teniendo como objeto de estudio a las fotografías que cada artista colgó en sus redes sociales oficiales, principalmente *Instagram*.

Dicha técnica se basa en la lectura, en este caso visual, como instrumento de recojo de información, que tiene como denominador común su riqueza de contenido, y que nos abre las puertas al conocimiento bajo un contexto determinado (Abela, 2002).

En segundo lugar, para conocer las percepciones y valoraciones de los protagonistas sobre los rasgos construidos, y sobre su rol como personaje, la siguiente técnica corresponde a la entrevista semiestructurada (Ver Anexo 2), donde contamos con una serie de preguntas en un esquema fijo, pero también a lo largo de la conversación incluimos preguntas nuevas, que surgen a raíz de alguna temática particular del entrevistado. Es decir, no se trabaja bajo un sistema rígido o preestablecido con tanta rigurosidad al tratarse de casos individuales, donde los participantes son fuentes esenciales de datos (Hernández et al., 2010).

Por lo tanto, el instrumento corresponde al propio conjunto de preguntas esquematizadas, haciendo énfasis en tres áreas, o mejor dicho tres partes esenciales del rostro:

- Ojos y cejas
- Piel (contorno, iluminación y distintivos adicionales)
- Labios

Cabe mencionar que los recursos empleados fueron la guía de preguntas, dividida en subtemas, un dispositivo móvil o laptop con cámara incorporada y software de grabación de pantalla, y un bloc de notas.

A modo de síntesis, se adjunta a continuación una tabla resumen de lo mencionado con anterioridad.

Tabla 4.3

Resumen de técnicas e instrumentos por etapas

Etapas de la investigación	Técnica	Instrumento
Etapas 1	Análisis de Contenido	Guía de Análisis de Contenido
Etapas 2	Entrevista semiestructurada	Guía de entrevista

Fuente. Elaboración propia.

4.4 Procedimientos y contexto

Para la primera parte de la investigación, se realizó una selección propia intencional de las fotografías de Instagram de las *drag queens* bajo los criterios de inclusión descritos previamente. Luego, el contacto fue establecido vía la misma red social a través de un mensaje privado personalizado. Como segundo paso, se establecieron los horarios para las entrevistas, pero con la particularidad de que su realización fue de manera virtual, a través de las plataformas *WhatsApp* y *Zoom*.

Dicho procedimiento fue realizado de esa manera, debido al contexto actual frente a la pandemia del COVID-19 y a las normas impartidas por el gobierno peruano. El día 6 de marzo del 2020 se confirma a voz del presidente de la República, Martín Vizcarra,

el primer caso de coronavirus en el Perú (Redacción EC, 2020). Aproximadamente un mes después, se comunica a la ciudadanía la inmovilización social obligatoria de acuerdo con el Decreto Supremo N° 064-2020-PCM, publicado el día 10 de abril del 2020 en el diario oficial El Peruano.

Como tercer paso, a partir de la teoría semiótica, se da respuesta a las preguntas vinculadas al significado de cada trazo a través de la descripción de signos. Luego, se revisa bajo qué visor social es observado el *drag queen*, a través de la teoría del Uno y del Otro de Landowski, y cómo este contexto repercute en la construcción del propio personaje a nivel gráfico a través de su maquillaje. Finalmente, bajo la teoría de Fontanille y su propuesta de los niveles de la cultura, se realiza la exploración de usos y sentidos del maquillaje *drag*.



CAPÍTULO V: RESULTADOS

En el siguiente apartado, se presentan los resultados de la investigación. Encontraremos el informe correspondiente al análisis de contenido, es decir de las fotografías de las *drag queens* extraídas de la red social *Instagram*, así como las síntesis de lo mencionado por las mismas participantes en las entrevistas semiestructuradas. Respecto a la revisión fotográfica, esta se desglosa bajo la teoría semiótica en seis niveles de cultura (signos, textos, objetos, escenas prácticas, estrategias y formas de vida).

Dichos resultados son divididos en tres secciones, basadas en los objetivos específicos mencionados con anterioridad. Por lo tanto, los subtítulos son los siguientes:

- **Características y técnicas del maquillaje *drag queen***, incluyendo la información recolectada en el análisis de contenido.
- **Percepciones y valoraciones propias sobre los rasgos construidos**, analizando lo compartido en las entrevistas en torno a la relevancia del maquillaje en la construcción de su personaje y al proceso propiamente.
- **Rol del personaje *drag***, utilizando también lo comentado en las entrevistas respecto a la creación de su personaje y sus testimonios personales.

5.1 Características y técnicas del maquillaje *drag queen*

5.1.1 Signos

La técnica más empleada para maquillar los ojos es el *cut crease* o corte de cuenca. En menor medida, se identificaron técnicas como *halo eyes*, *smokey eyes* y difuminado de color. Además, el tipo de delineado más utilizado es el “agatado” en color negro, acompañado de largas pestañas postizas. En algunas ocasiones, se emplean elementos adicionales como lentes de contacto de otro color y glitter.

Figura 5.1

Ejemplo de cut crease, elaborado por Axid Drag Queen



Fuente. Perfil de Instagram de Axid Drag Queen (@axid_makeupartist)

Siguiendo con la piel del rostro, el uso de base de maquillaje es el primer paso al momento de construir el maquillaje, mayoritariamente del color de piel del artista, aunque hay excepciones dependiendo del *performance*. Las técnicas más utilizadas son el contorno, con un tono más oscuro sobre la frente, debajo de los pómulos, y de manera muy marcada en la nariz (a los lados del tabique y bajo la punta de la nariz), y la iluminación debajo de los ojos, en la parte central del tabique nasal y en la punta de la nariz.

Figura 5.2

Ejemplo de contorno e iluminación, elaborado por Meche del Carmen



Fuente. Perfil de Instagram de Meche del Carmen (@mechedelcarmen)

Asimismo, emplean rubor en los pómulos normalmente, aunque hay casos donde es aplicado en la nariz, como si la piel estuviera insolada. Además, se añaden elementos como pecas e incluso pedrería.

En cuanto a la boca, los labios son delineados por encima de la línea natural en la mayoría de los casos y su espesor es grueso.

5.1.2 Textos

En cuanto a los ojos, la técnica del *cut crease* o corte de cuenca consiste en marcar un contraste de color dramático entre el párpado móvil y el superior con un trazo marcado. Como se mencionó en el primer nivel de cultura, se emplearon técnicas como *halo eyes*, *smokey eyes* y difuminado de color en menor medida. Los *halo eyes*, traducido como “aureola”, buscan lograr profundidad en la mirada aplicando un color de tonalidad predominante, más oscuro o de un color en especial más potente, en los extremos del párpado, dejando un espacio en el centro de este para colocar un color brillante.

Figura 5.3

Ejemplo de halo eyes, elaborado por Ninfa DeLur



Fuente. Perfil de Instagram de Ninfa DeLur (@ninfadelur)

Por otro lado, los *smokey eyes* transmiten un efecto ahumado, convirtiendo a los ojos en el elemento protagonista. Se difuminan los bordes y normalmente se utilizan colores oscuros.

Figura 5.4

Ejemplo de smokey eyes, elaborado por Go Diva



Fuente. Perfil de Instagram de Go Diva (@ladivago)

Finalmente, el difuminado de color es básico cuando lo que se busca es aplicar un color y distribuirlo por el espacio ligeramente. La idea no es que quede un trazo duro o muy marcado, sino que se vea como un especie de sombreado donde uno aplicó el color.

Figura 5.5

Ejemplo de difuminado, elaborado por Momo



Fuente. Perfil de Instagram de Momo (@momosaki__)

El delineado más usado es el “agatado” en color negro, seguido del uso de pestañas largas. Las cejas son dibujadas por encima de las naturales, previamente cubiertas con goma y polvo traslúcido.

El uso de la base de maquillaje color piel prepara al rostro para el maquillaje, unificando el tono y permitiendo que los productos aplicados posteriormente pigmenten y se adhieran. El uso de la técnica del contorno cambia la fisionomía del rostro con sombras para que a simple vista uno pueda notar que hay partes más o menos definidas. El uso de la técnica de iluminación trabaja en conjunto con la técnica del contorno para “adelgazar”, haciendo las facciones más pequeñas y delicadas (“como las de una mujer”). En este caso, ambas técnicas cobran relevancia, porque al ser aplicadas de manera tan intensa, desarrollan la ilusión de delgadez muy visiblemente en el rostro. Como toque final, el rubor emula la naturalidad y la calidez del rostro.

Mayormente, los labios son delineado por encima de la línea natural con la finalidad de engrosarlos a la vista.

5.1.3 Objetos

Los objetos más utilizados en el maquillaje de ojos *drag* son las sombras en polvo. En caso se haya usado en formato líquido, ha de ser considerado; también el líquido negro del delineador, el pegamento de pestañas y las propias pestañas postizas de gran longitud, junto con su pegamento respectivo. Asimismo, el uso del pegamento en barra empleado para cubrir la ceja natural.

En cuanto a piel/rostro, los materiales más utilizados con bases, contornos e iluminadores (incluso rubores) en formato líquido, crema y/o polvo.

En los labios, se emplearon de manera predominante los labiales en barra/crema o líquidos. En algunos casos, se adiciona brillo en formato líquido.

5.1.4 Escenas prácticas

La escena práctica fue el *feed* de *Instagram*, a través de un retrato o auto retrato del artista drag en personaje.

5.1.5 Estrategias

Principalmente, elaborar el ojo con la técnica del *cut crease* o corte de pliegue permite dar la ilusión de un párpado más amplio, haciendo que el ojo se vea más grande a vista de la audiencia. Recordemos que la *drag* muestra una fantasía femenina y realiza su *performance* en clubes nocturnos, por lo cual es importante que los rasgos sean de gran tamaño y definición.

Por su parte, utilizar la técnica de *halo eyes* favorece a los ojos dándoles más fuerza y profundidad con el uso de colores fuertes a los extremos del párpado y con un punto de luz en el centro. Es un estilo que se encuentra actualmente en tendencia y de hecho engrandecen el ojo.

Por otro lado, emplear la técnica de *smokey eyes* permite convertir al ojo en el elemento protagónico del maquillaje difuminando sombras oscuras en la parte externa del ojo hasta la parte interna de manera menos intensa. El objetivo es crear un efecto ahumado, y es una técnica que también está en tendencia actualmente.

Asimismo, el uso de la técnica del difuminado permite que el acabado sea más suave, y de hecho es un proceso más sencillo. Uno aplica color y con ayuda de una herramienta, como una brocha, extiende el color para que no se vea localizado todo el pigmento.

En general, el delineado negro “agatado” enmarca la mirada y transmite sensualidad en su personaje. Debido al tamaño del nuevo ojo construido con maquillaje, el uso de pestañas postizas es importante; que sean largas genera un balance. La ceja, por su parte, es dibujada por encima de la natural, que se encuentra cubierta por un pegamento y sellada con polvos, para darle más espacio al párpado y crear dicha ilusión de amplitud en el ojo. Ello le da al artista más espacio para “dibujar”. Además, va acorde al color de la peluca normalmente. Asimismo, al buscar la “naturalidad” se dibuja “pelo a pelo” y podemos ver muy marcado cada trazo, sobre todo iniciando la ceja en la parte interna.

Respecto al rostro, la base de maquillaje funciona como un lienzo sobre el cual se construyen los rasgos, además de unificar el tono de la piel. En contraste, el contorno busca generar diferencias marcadas. Es decir, cambiar la fisionomía y los rasgos del rostro con colores oscuros, que crean sombras a la vista. El contorno de las mejillas es utilizado para afinar el rostro, así como el de la nariz. El artista busca hacer que su nariz parezca más delgada y fina de lo que realmente es. El propósito es “feminizar” los rasgos,

volverlos más delicados. Dicha técnica viene acompañada de la iluminación, puesto que no basta con crear sombras, sino que dichas sombras destacan por la utilización de luces para el contraste en la parte alta de los pómulos, en la punta de la nariz y en el entrecejo.

La piel mantiene su aspecto natural con el rubor, pero en algunas ocasiones añade la idea de que la piel “ha recibido el sol directamente” y “se ha quemado” o insolado justo en el centro de la nariz. Adicionalmente, se emplearon particularidades del artista en la piel, como la simulación de pecas, lunares, piercings e incluso pedrería.

Respecto a los labios, al dibujarlos por encima de su estructura natural, se vuelven más grandes a la vista, más carnosos y mucho más “femeninos”, hasta se podría decir que mucho más “sensuales”. Sin embargo, en algunas ocasiones se realizaron labios delineados en la línea natural y mantuvieron su tamaño a la vista. En este caso, brinda delicadeza al maquillaje en conjunto. Cabe mencionar que la interpretación de los colores cambia respecto al objetivo del artista. Por ejemplo, si desea resaltar los ojos, utiliza un color de tonalidad rosa claro o similar al color del labio para “apagarlo” y así focalizar la atención en otra zona. En contraste, si busca el efecto inverso, usa colores llamativos o que transmitan un mensaje adicional, como el rojo, sinónimo de pasión y sensualidad también.

Por lo tanto, se observa que la selección de cierto tipo de maquillaje como estrategia da forma al personaje elegido bajo el estilo que se quiere encarnar. Las estrategias revisadas en cuanto a maquillaje son integradas en los personajes *drag* creados que a su vez son una forma de vida propuesta por el artista. El personaje *drag queen* es una forma de vida finalmente, pues representa parte de lo que es el artista como persona y de lo que quiere transmitir (incluso parte de lo que le gusta hacer).

5.1.6 Formas de vida

Las formas de vida son artística, laboral y transgresora, aunque se mencionan algunas adicionales, como festiva, caracterización e incluso comercial/publicitaria.

5.2 Percepciones y valoraciones propias sobre los rasgos construidos

Es relevante mencionar que los entrevistados tienen entre 19 y 26 años. Respecto al grado de instrucción, la gran mayoría cuenta con estudios superiores, incluso aún son estudiantes universitarios. Tienen en promedio de 2 a 7 años como máximo en el mundo *drag*. La

drag con menor trayectoria, “Ninfa DeLur”, cuenta con 1 año y 7 meses, mientras que la de mayor trayectoria, “Brit de Rapert”, 7 años en dicho arte.

5.2.1 Relevancia del maquillaje en la construcción del personaje

Absolutamente todos los entrevistados consideran al maquillaje como un elemento importante para la construcción de su personaje y su presentación en escena. Además, coinciden en que les permite crear a otra persona a través de la transformación de su rostro, e incluso da lugar a la construcción de una nueva personalidad con otra actitud.

Al respecto, “Black Velour” (edad 24, comunicación personal, 20 de mayo de 2020) comentó que “desde que te vas maquillando ya estás haciendo poses” y que el maquillaje “es como cubrir todas las cosas malas, y cuando estás en *drag* y tienes *show*, te olvidas de todo eso y estás viviendo un nuevo mundo”.

Hacen énfasis en que, al tener una estructura masculina, es relevante utilizar diversos productos en gran cantidad para el resultado deseado. “Brit De Rapert” (edad 26, comunicación personal, 28 de mayo de 2020) comenta que el rostro del artista se diferencia fisiológicamente al del personaje que se desea alcanzar y lo vincula específicamente al género. “Nosotros somos chicos, no somos mujeres, no tenemos el físico o el rostro de una mujer. Entonces, tenemos que sí o sí meternos mucho maquillaje”, dijo.

Una de ellas, “Ninfa DeLur” (edad 24, comunicación personal, 19 de mayo de 2020) añade que incluso al inicio le importaba, pero que la atención en los detalles hace la diferencia en la transformación *drag*. “No a todos los que hacen *drag* les apasiona el maquillaje (...). Es cansado, pero es la parte más importante, porque es tu sello personal. Una vez que tú empiezas a hacerte tu estructura, encuentras maneras de sacarle provecho”, dijo.

En torno al mensaje que busca transmitir con su maquillaje, la gran mayoría afirma que los trazos en el rostro varían constantemente de acuerdo con su presentación en el escenario. Por lo tanto, el mensaje a comunicar también cambia en base a lo que se quiera expresar en ese momento.

Vinculado a ello, “Momo” (edad 24, comunicación personal, 30 de mayo de 2020) ejemplifica lo mencionado desde su proceso creativo. “Si por algún motivo quiero dar un

mensaje un poco triste o melancólico, trato de que en el maquillaje se resalte la emoción”, dijo.

5.2.2 Proceso del maquillaje

Respecto al maquillaje de ojos, hay coincidencia casi total en cuanto a su proceso. Previamente, se cubren las cejas con goma en barra y polvo traslúcido. Luego, colocan una base de *concealer* o un primer para que pigmenten las sombras. Después, aplican las mismas empleando la técnica del *cut crease*. Finalmente, realizan un delineado “agatado” y añaden pestañas postizas largas. La única que no coincide con dicho proceso en su totalidad es “Momo” (edad 24, comunicación personal, 30 de mayo de 2020), quien sigue una estética *Club Kid*. “Lo definiría como un tipo de drag que se sale de la línea y trata de irse por la parte más experimental del arte, donde no hay muchas reglas ni moldes”, dijo.

Casi todos los entrevistados (excepto “Momo”) utilizan una base color piel, seguido de las técnicas de contorno (en pómulos, nariz, frente e incluso mandíbula) con un corrector de tono más oscuro e iluminación con uno de tono más claro. Después, sellan con polvo traslúcido para fijar los productos. Todo ello, agregan, con la finalidad de feminizar los rasgos del rostro. Se menciona como elemento principal la cobertura del producto.

Asimismo, se menciona la luz artificial en el escenario, puesto que al ser tan potente puede eliminar el trabajo realizado con maquillaje en el rostro. Sobre ello, “Ninfa DeLur” (edad 24, comunicación personal, 19 de mayo de 2020) destaca que “tiene que ser tan marcada la parte de la piel, porque sino se verá tu cara real, plana y sin dimensión. Eso le quita la femineidad que buscas”.

De igual manera, la mayoría tiene una preferencia por los labios gruesos y emplean colores llamativos.

5.3 Rol del personaje *drag*

5.3.1 Creación del personaje *drag*

Casi todos los entrevistados empezaron en el *drag* gracias a su participación en concursos vinculados al transformismo. Por su parte, “Ninfa DeLur” menciona que utilizó como

pretexto una festividad, en este caso *Halloween*, para mostrarse por primera vez en personaje, mientras que “Black Velour” comenta que Lady Gaga es una de sus mayores inspiraciones.

Absolutamente todos tuvieron un acercamiento personal, ya sea por ser asistentes a *shows drag* o por tener un amigo cercano que participa en dicho arte. Adicionalmente, las más jóvenes hacen mención del programa *RuPaul's Drag Race* como una de sus referencias al momento de ingresar al mundo *drag*.

Asimismo, hubo coincidencias en cuanto a la presencia de dificultades de índole familiar al momento de decidir participar en el mundo *drag*. Por ejemplo, “Black Velour” (edad 24, comunicación personal, 20 de mayo de 2020) comparte su experiencia de búsqueda y mudanza hacia un espacio propio, que lo mantuvo alejado de sus padres por cuatro años. “Hubo momentos muy difíciles, que me hicieron tomar decisiones para poder ser yo mismo, sentirme libre de ser quien quiero ser y ser feliz”, dijo.

Adicionalmente, “Ninfa DeLur” comenta acerca de la importancia de tener la capacidad de invertir. El dinero le parece un favor importante que puede dificultar el desarrollo del personaje.

Por otro lado, “Meche del Carmen” (edad 23, comunicación personal, 26 de mayo de 2020) hace énfasis en el proceso de construcción del personaje. “Siempre pienso y aplaudo que una *drag queen* es un personaje muy bien construido (...), porque se liga más a lo que son las artes escénicas, no solamente al vivir una fantasía y ya”, mencionó.

Respecto a la descripción de su personaje, emplean adjetivos diferentes para definirse. Desde los vinculados a la extroversión, como “perra”, “sensual”, “escandalosa” o “bailarina”, hasta los relacionados con emociones consideradas negativas como “maldad”, “depresiva” o “rebelde”. Incluso, una *drag queen* (“Meche del Carmen”) hace alusión a la peruanidad como factor característico en su personaje.

5.3.2 Visión actual y hacia el futuro

En torno a la situación del *drag queen* en el Perú, coinciden en que del arte *drag* no se puede vivir, y que este está evolucionando en nuestro país. Incluso, que está trasladándose a otras plataformas, no solo en bares y discotecas, sino también en teatros o programas de televisión.

Se menciona cómo el COVID ha afectado la cantidad de ingresos generados por las *drag queens*, pero que sirvió de oportunidad para que nazcan nuevos proyectos tanto personales como colectivos.

Además, algunas comentan nuevamente sobre el programa *reality RuPaul's Drag Race* como referente, que sirvió para que la gente conociera cómo es el arte *drag* y cuáles son sus implicaciones. Sin embargo, añaden que carecen de apoyo en la propia comunidad LGBT peruana. “Momo” (edad 24, comunicación personal, 30 de mayo de 2020) afirma que “todavía hay mucho prejuicio sobre lo desconocido” y que “siempre hay una parte que no lo acepta o no le gusta, y se esfuerza mucho por tirar hate y menospreciar el trabajo (...)”.

Respecto a cómo se imaginan la situación del *drag queen* en el país dentro de 10 años, coinciden en el deseo de que el arte *drag* forme parte de la cultura popular, puesto que actualmente consideran que gran parte de su público son jóvenes.

Esperan que el *drag* llegue a otros espacios, como el teatro y la televisión. Concretamente, esperan que se desarrollen programas concurso en televisión nacional, con una estructura parecida a la de *RuPaul's Drag Race* en Estados Unidos, pero en menor escala. También se mencionan franquicias como *La Más Draga* y *The Switch*.

Incluso, “Black Velour” plantea la posibilidad de tener un negocio propio dedicado a vestuarios, utilizando a su personaje como imagen de marca.

5.3.3 Discriminación fuera y dentro de la comunidad LGBTIQ

No fue contemplado en el planteamiento original de la guía de preguntas, pero a medida que el diálogo fue llevándose a cabo en las entrevistas semiestructuradas, surge el tema de la discriminación. En primera instancia, se mencionan los señalamientos por parte de personas en lugares abiertos, incluso en presentaciones con público.

Asimismo, se identifica el concepto de homofobia internalizada, es decir discriminación por parte de miembros de la propia comunidad LGBTIQ, quienes minimizan lo femenino, dándole un sentido negativo, aunque contradictorio.

Entonces, la mayoría de los entrevistados han sufrido de discriminación cuando han estado en personaje, sobre todo en espacios públicos.

Realizan una dura crítica a la discriminación por parte de algunos miembros de la propia comunidad LGBT, quienes consideran que el ser una persona homosexual femenina (o con expresión de género femenino) es negativo, e incluso sería un problema al momento de entablar relaciones amorosas. Vinculado a ello, “Ninfa DeLur” (edad 24, comunicación personal, 19 de mayo de 2020) comenta que ha tenido citas con chicos que saben que hace *drag*, pero aclara que no ha tenido problemas debido a su expresión de género masculina. “Es muy irónico que sí es un problema cuando un chico es femenino. Estoy seguro de que, si fuera femenino y encima hago drag ¡uy no! (risas), sería una cruz (...)”, dijo.

“Meche del Carmen” (edad 23, comunicación personal, 26 de mayo de 2020) añade que su familia la confundió con una persona transgénero y que cuestionaban su identidad de género, minimizando a dicho grupo vulnerable. “Muchos me preguntaron si quería ser mujer o transgénero, como si eso se tratase de ser un eslabón mucho más débil o menor que el hecho de ya ser *gay*”, dijo.

Añaden que hay una inclinación hacia el *drag fishy*, donde la estética del artista se asemeja más a la de una mujer femenina, lo cual resulta contradictorio.

CAPÍTULO VI: DISCUSIÓN

En el presente capítulo, se abordan los hallazgos principales tras la realización del estudio, seguido de la literatura revisada sobre el tema en cuestión y en torno a la terminología empleada, las implicancias y las limitaciones del trabajo de campo. A modo de cierre, se presenta una síntesis referida al cumplimiento del objetivo general.

En torno al primer acápite de hallazgos, la construcción del personaje implica la elaboración de significados a través de la creación de una estética, que posteriormente será performativa, ya sea en un escenario de espectáculo o en la virtualidad de una plataforma/red social. Dicha estética involucra la simulación de rasgos vinculados a la ideología de cuerpo femenino, añadiendo trazos con diferentes técnicas de maquillaje y materiales en el rostro. El ojo se engrandece, creando un nuevo párpado y cubriendo las cejas con pegamento para delinear finamente una nueva, argumentando que el párpado del varón es estrecho (no hay tanto espacio entre el ojo y la ceja) y que la ceja del mismo es gruesa y poblada. Asimismo, se añaden sombras y luces al rostro para afinarlo, buscando delicadeza y delgadez, afirmando que representan facciones femeninas suavizadas. En contraste, los labios se ven engrosados, delineando por encima de los naturales, colocando este componente de sensualidad, entendido por el artista como femenino.

Por otro lado, referente a las percepciones y valoraciones propias de los artistas sobre los rasgos construidos, para absolutamente todos los entrevistados el maquillaje es un elemento fundamental para la construcción del personaje *drag*, puesto que permite crear otra persona a través de los cambios en la fisionomía, incluso una nueva personalidad adjunta. Al tener una estructura física masculina, destacan el uso de productos de maquillaje en grandes cantidades, debido a su función cubriente y a su vez potenciadora, teniendo en cuenta que los rasgos faciales deben ser percibidos por la audiencia a distancia. Adicionalmente, en torno al mensaje que busca transmitir con su maquillaje, la gran mayoría afirma que los trazos en el rostro varían constantemente de acuerdo con su presentación en el escenario, aunque reconocen que el ser una *drag queen* emite un mensaje transgresor en esencia.

Al surgir la problemática de discriminación, se mencionan señalamientos por parte de personas en lugares abiertos. Sin embargo, añaden el concepto de homofobia internalizada, es decir discriminación por parte de miembros de la propia comunidad LGBTIQ, quienes minimizan lo femenino, dándole un sentido negativo, aunque contradictorio, puesto que hay una preferencia por el *drag fishy*.

Por ende, la performance del *drag queen* es vista socialmente (y por su propia comunidad) de manera disfórica. menospreciando lo femenino en el varón, pero a su vez se le exige al artista una estética “lo más parecida posible” a la de una mujer femenina. Se le pide una imagen lo más cercana a lo que ideológica y culturalmente fue establecido como tal, y cualquier elemento que la aleje de ello resulta criticado por “ser un error”. En este caso, parte de la audiencia no respeta el enfoque propio del artista y la definición de su personaje.

6.1 De la expresión del género a la visualización del cuerpo *queer*

En lo que respecta al contraste de lo encontrado en la literatura revisada, se corrobora la idea del rostro como *blank canvas*, tal cual lo postulan Farrell (2016), Villanueva (2017) y Welasco (2017). Ciertamente, al momento de colocar productos de alta cobertura sobre la piel, el artista está construyendo un lienzo en blanco en el cual procede a dibujar cada rasgo “nuevo”: Un ojo más grande, unos pómulos más angulares, una nariz más pequeña, unos labios más prominentes, etc. Se juega con la fantasía de lo femenino, como menciona Farrell (2016), puesto que cada trazo es producto de lo que la cultura y la experiencia del artista delimitan como “lo femenino”.

Siguiendo esa línea, afirmar que una *drag queen* está hetero-feminizada es un error, en contraste a lo planteado por Greaf (2015), puesto que “lo femenino” no siempre responde a la imagen de una mujer heterosexual. De nuevo, estaríamos cayendo en que si se nace mujer, automáticamente consideramos que debe ser femenina y que le debe atraer el sexo opuesto, cuando la realidad es que la identidad de género no está relacionada de forma directa con la orientación sexual.

Lo retratado en la piel funciona como huella digital, tal cual plantea Welasco (2017), debido a que el *drag* no solo transmite su personalidad, sino que representa su propia manera de ver el mundo. Por lo tanto, ante la duda de si el maquillaje es un elemento de expresión o mas bien de camuflaje, decimos que puede iniciar como uno de

camuflaje, pero termina convirtiéndose en uno de expresión. Es decir, se construye en un primer momento para invisibilizar “defectos”, pero finalmente es el empujón a la piscina para lidiar con dichas inseguridades, exteriorizarlas e incluso trabajarlas.

Calder (2018) define al maquillaje como factor de ferocidad y se confirma tras la realización del estudio. El hecho de que un hombre se transforme de pies a cabeza con objetos (sombas de ojos, base de maquillaje, labial, etc.) “generizados”, tal cual menciona Barnes (2017), como femeninos, es un acto altamente agresivo dentro de un contexto que no permite disonancias entre el sexo biológico y la identidad de género. La ferocidad se convierte en sinónimo de transgresión, sumado a lo intenso que tuvo que ser el trazo para que el público pueda identificarle como alguien totalmente diferente. Es aquí donde entra a tallar lo mencionado por Huacho y Muñoz (2019), pues el *drag* no tiene un fin meramente de entretenimiento, sino que corresponde a un movimiento social y a un arte transformista de carácter activista, que busca no solo llenar un vacío del Estado en cuanto a la invisibilización de la comunidad LGBTIQ, sino que desea llenar el vacío dejado por la sociedad en torno a cómo se ejercen los roles de género en esta.

Por lo tanto, una *drag queen* simboliza un tipo de cuerpo *queer*, debido a que no está atado a la heteronormatividad. Ello refuerza la idea del género como construcción social, y a su vez como *performance*. Se rompe esta regla social que solo les permite a las mujeres exteriorizar características del género femenino, y este cuerpo de hombre biológico atraviesa un proceso de descolonización. Es decir, pasa de ser colonia o territorio de lo masculino (y todo lo que implica serlo) a ser independiente, siendo dominado por sus propios ideales.

Si bien el *drag* puede ser un estereotipo de la mujer (o de la idea del artista bajo sus vivencias de lo que es un tipo de mujer) en ciertos ámbitos, no pierde poder ni afianza el machismo al ser realizado por un hombre, sino que une a dos comunidades minoritarias vulnerables: la LGBTIQ y a las mujeres. Toma prestados elementos femeninos, los abraza y los lanza hacia el mundo, convirtiéndonos en símbolo de empoderamiento. Si un artista *drag* desarrolla un personaje con grandes senos, caderas anchas, ojos repletos de color y nariz afinada, no está afirmando que “todas las mujeres son así” o que “deben serlo”, mas bien está tomando elementos de algunas mujeres para traicionar ideales que fueron desde siempre rígidos.

6.2 *Serving face and realness*: Un reto para la dicotomía del género

En lo que respecta a los contrastes entre los hallazgos y los conceptos teóricos, se confirma en cierta medida lo que define Tewksbury (1993) como *drag queen*: Un hombre biológico que usa ropa, maquillaje y accesorios de mujer, y se presenta a sí mismo como mujer frente a una audiencia en *night clubs gays*; aunque realizamos el cuestionamiento de dos afirmaciones. La primera, es el dúo de palabras “de mujer”. Se reemplazaría por “ropa, maquillaje y accesorios femeninos”, tomando en cuenta que nos referimos a lo que es entendido colectivamente como “femenino”, pero no obligatoriamente “de una mujer”. Lo segundo sería lo comentado sobre la audiencia. Tras la recolección de data, se amplían los escenarios de presentación de las *drag queen*, permitiéndoles no solo performar en una discoteca *gay*, sino en teatros, programas de televisión y proyectos audiovisuales en plataformas digitales.

Asimismo, queda en evidencia lo mencionado por Greaf (2015) cuando se refiere al género como un acto o performance que todos hacemos para construir nuestra identidad, que proviene de vivencias compartidas colectivamente. Es decir, socialmente comprendemos la diferencia entre lo femenino y lo masculino por nuestra cultura. Desde niños, hemos sido partícipes de distinciones como “rosado y delicado para niñas, y azul y rudo para niños”; afirmaciones que (sin darnos cuenta) delimitan las características de cada género. Sin embargo, siguiendo esa línea de una propia construcción de identidad, el elaborar un personaje les da libertad a las *drag queens* para jugar con esta dicotomía, y plantear lo que se les pegue la gana, combinando ferocidad con delicadeza, colores oscuros con colores pasteles, etc. Se comprueba que, tal como mencionan Huacho y Muñoz (2019), el género mantiene un vínculo con el sexo, pero no es una relación causa-efecto.

Cabe mencionar, tras el estudio realizado, que el maquillaje reafirma su definición como herramienta para modificar el rostro del artista y crear un personaje distinto al original, tal cual menciona Welasco (2017), donde el objetivo es repotenciar rasgos que percibe la audiencia. Adicionalmente para dicho fin, las técnicas más empleadas por las *drag queens* son el *contouring* y la iluminación. Es decir, la creación de sombras y la adición de luces respectivamente.

En cuanto a la aproximación teórica semiótica, queda en evidencia lo planteado por Landowski (1997), sobre “El Uno y la Alteridad”. Lo correspondiente al “Uno” o eje

central sería la sociedad peruana conservadora, con una amplia inclinación hacia la familia tradicional “padre-madre-hijo” y heteronormada, que no acepta desvincular el sexo biológico del género, muchos menos de la orientación sexual con los mismos. Es decir, normaliza al hombre heterosexual, que “se comporta de manera masculina”. Bajo ese contexto, el “Otro” vendría a ser todo aquel individuo que no cumpla con dicha normalidad establecida. En este caso, un hombre que se viste de mujer que “no actúa como hombre” es juzgado de manera disfórica (con una carga negativa).

Adicionalmente, tras la mención por parte de las *drag queens* entrevistadas respecto al término “homofobia internalizada”, se establece una figura paralela dentro de la comunidad LGBTIQ, en donde el “Uno” estaría conformado por el hombre homosexual masculino (bajo lo ideológico respecto a la masculinidad), mientras que el “Otro” representaría al hombre homosexual femenino, quien incorpora rasgos tanto físicos como de comportamiento vinculados a lo femenino.

Por ende, el artista *drag queen* se ve posicionado en la Alteridad por quienes mantienen un ideal machista, independientemente de la orientación sexual de los mismos.

6.3 Lidiando con la virtualidad: Impedimentos de salida (al campo)

Las limitaciones son evidentes al realizar un estudio cualitativo, puesto que no se pueden generalizar los resultados a toda la comunidad *drag*. Es decir, no se podría afirmar que lo dicho por los entrevistados refleja lo que dicho grupo piensa en su totalidad, pero sí al revisar caso por caso, las particularidades enriquecen los hallazgos.

Además, debido al contexto de pandemia mundial, la experiencia de entrevista personal fue reemplazada por la videollamada. La gestualidad y el lenguaje no verbal tal vez no pueden ser aprovechados en su totalidad al establecer contacto a través de una pantalla, pero hubo una compensación en cuanto a la soltura y a la disposición del entrevistado. Definitivamente, es más fácil aceptar la entrevista virtual al no tener que trasladarse y al comunicarse desde un ambiente cómodo como lo es el hogar.

Asimismo, la edad ha sido un factor facilitador en el proceso, puesto que los rangos de edad de los artistas oscilan entre los 19 y 26 años. Vinculado a ello, el mostrar apertura ante la diversidad, sobre todo una postura de aliada ante la comunidad LGBTIQ y comentar desde un principio que se conocía sobre el tema, creó un ambiente de apertura al diálogo.

Como síntesis, el explorar el uso y significación del maquillaje *drag queen* bajo un enfoque semiótico ha enriquecido el análisis, puesto que permite al investigador analizar signo por signo, obligándolo a prestarle atención a los detalles y a atribuirles significado. Tanto la cosmética como la semiótica han sido aliadas para proponer esta nueva aproximación al objeto de estudio como elemento protagónico.



CONCLUSIONES

A modo de conclusiones, se detallan a continuación cinco ejes temáticos extraídos del análisis cualitativo de lo comentado por las *drag queens* participantes y lo visto en las fotografías de sus redes sociales.

7.1 El préstamo de lo femenino en la construcción de personaje *drag*

El artista *drag* busca tomar elementos de lo culturalmente entendido como femenino para crear su personaje. Principalmente, toma prestadas las características físicas, puesto que al ser un arte basado en el *performance*, impacta de manera significativa en la audiencia observar a un hombre que no solo está vestido del género opuesto, sino que es capaz de transformar sus rasgos corporales de una manera drástica. Si hacemos énfasis en el uso del maquillaje, notamos que permite completar esta transformación, e incluso es considerado como el factor más importante por las *drag queens* participantes, tomando elementos de nuestra estructura facial (o de lo culturalmente entendido como “rostro de mujer”) para iniciar el proceso de creación del nuevo rostro feminizado, que incluye pómulos prominentes, nariz delgada, frente pequeña, grandes ojos y labios carnosos.

Prueba de ello, son las técnicas empleadas por las mismas al momento de realizar su *look*. El *cut crease* o corte de cuenca fue el gran favorito, pues permite agrandar el ojo, concretamente haciendo al párpado visualmente más grande. Si a ello le añadimos un delineado negro grueso sobre el mismo y unas largas pestañas postizas, nace un nuevo rasgo facial (o un nuevo signo). Cabe mencionar que antes de maquillar el ojo, el *drag queen* oculta las cejas con una mezcla de pegamento con polvo traslúcido, creando el lienzo perfecto para dibujar una nueva ceja, claramente más delicada (no tan ancha y velluda) y un párpado nuevo, evidentemente más amplio. Recordemos que la *drag* muestra una fantasía femenina y realiza su *performance* en clubes nocturnos, por lo cual es importante que los rasgos sean de gran tamaño y definición. Asimismo, el uso de la base de maquillaje y de los productos para contornear e iluminar permiten este cambio en la fisionomía. Al añadir sombras con el *contouring*, creamos la ilusión de delgadez y/o ocultamiento. Por ejemplo, al dibujar líneas marcadas con un color oscuro que rodean el tabique nasal, si vemos de frente, la nariz será más delgada, y podremos esconder la piel que rodea nuestro tabique o incluso las aletas nasales.

Entonces, si bien el *drag queen* es producto de la cultura *queer*, no deja de lado la inspiración en la figura femenina para construir su personaje e incluso añadir rasgos a la personalidad de este. Por ende, una *drag* es fruto de un dúo vulnerable, pero feroz: La comunidad LGBTIQ y las mujeres.

7.2 El *drag* como proceso íntimo

Es cierto que la creación de un personaje involucra una interiorización y un trabajo personal. Sin embargo, el arte *drag* tiene una particularidad. El ser naciente es una extensión del creador, un nuevo “yo” repotenciado, que da paso al ejercicio, literalmente al “hacer”. Todas las *drags* participantes comentaban que en su cotidianidad no serían capaces de actuar como su personaje, que incluso esta creación empezó siendo un alter ego o una especie de proyección de anhelos, pero que terminó siendo una terapia, un ejercicio de autoconocimiento para trasladar elementos del personaje a la persona real. En palabras de Black Velour, el *drag* es como ser “tu propio psicólogo”.

7.3 La segmentación dentro de la comunidad *drag*

Si bien durante la investigación la diversidad resultó ser un factor repetitivo al momento de describir al *drag* peruano, también se mencionó una especie de segmentación. Es decir, que dentro de propia comunidad *drag*, se identificaron tipos, como las denominadas *dancing queens* y *comedy queens*, artistas *drag* que basan su espectáculo en el baile y en la comedia respectivamente. Sin embargo, se hizo énfasis en las *fishy queens*, artistas que buscan asemejarse lo más posible a una mujer femenina. Todo ello acompañado de una crítica al “público de discoteca”.

Utilicemos la imaginación: Un escenario iluminado y un público expectante que desea ver *show*, pero no cualquier *show drag*, desea ver la presentación de una diva. Es allí donde comienza la crítica. En las entrevistas, se afirma que la figura de la diva *drag* dentro de la comunidad LGBTIQ corresponde a un hombre que se parezca visualmente lo más posible a una mujer femenina y que, adicionalmente, realice poderosos movimientos de baile, encasillando al *performer*. Por lo tanto, lo que se salga de la línea de lo *fishy* y de lo *dancing*, requiere un esfuerzo adicional para ser valorado por el público.

Cabe aclarar que la crítica hace alusión los asistentes a *shows* en discotecas, en donde lo que se desea es impresión visual, impacto y fuerza en escena. Sin embargo, no

todos los artistas *drag* tienen como objetivo ser visualmente femeninos en su totalidad ni tampoco elaborar una coreografía. Algunos cantan, interpretan mediante el *lipsync*, utilizan elementos visuales como proyecciones, escriben rutinas de *stand up comedy*, exteriorizan sus posturas políticas a través de su arte, etc.

7.4 La desvalorización de lo femenino (entre nosotros)

En este eje temático hay contradicciones. Acabamos de mencionar que lo *fishy* es apreciado e incluso aplaudido por el público, entonces ¿cómo es posible que lo femenino sea desvalorizado? La respuesta está vinculada a lo denominado como homofobia internalizada dentro de la comunidad LGBTIQ. Dentro del colectivo, según lo mencionado por las participantes, el ser homosexual y “femenino” es visto de manera negativa a comparación de una persona homosexual “masculina”. Es decir, al notar que alguien es un hombre amanerado, delicado o visualmente femenino, pueden incluso desistir de salir con el mismo. Ello sumado a que interpreta un personaje *drag*, vistiéndose “de mujer”, agrava aún más la situación. La desvalorización de lo femenino no nace dentro de la comunidad ni es una particularidad de esta, sino que es consecuencia de la formación machista.

Una de las *drag queens* participantes mencionó que al comentarles a sus amigos que deseaba convertirse en *drag*, le preguntaron si su deseo no era realmente el ser mujer (transexual/transgénero), como si eso la colocara en una posición inferior. Empleando sus palabras, como si ello se tratase de ser un “eslabón más débil” que el hecho de ser homosexual. En primer lugar, esto ejemplifica que el desconocimiento genera miedo, y el miedo da lugar al rechazo. En segundo lugar, que lo vinculado a lo femenino ha sido minimizado a lo largo de la historia.

Se maneja la hipótesis respecto a que la homofobia internalizada no es solo fruto del machismo, sino del temor al ser discriminado. Tengamos en cuenta que nos movemos en un entorno en donde el gusto propio está sometido a juicio. El “salir del clóset” es una realidad latente que cuesta, no solo requiere valor, sino puede traer consecuencias familiares e incluso laborales. En primera instancia, absolutamente todas las participantes afirman que atravesaron por procesos complicados con sus familias cuando decidieron exponer su orientación sexual y peor aún cuando mencionaron ser partícipes del arte *drag*. En segundo lugar, según la II Encuesta Nacional de Derechos Humanos realizada por IPSOS (2019), solo el 30% de peruanos estarían dispuestos darle un puesto de trabajo

a una persona homosexual. Por lo tanto, muchos individuos no pueden ser ellos mismos, construyendo un entorno ficcional para encajar. El terror de ser identificado está latente, entonces resultaría lógico pensar en que si nos rodeamos de personas “afeminadas” o “visualmente homosexuales” (muy entre comillas), notarán que pertenecemos, y eso es “inaceptable”.

7.5 La esperanza del artista puesta en el futuro

El arte *drag* comenzó bajo las luces de la discoteca con un público mayoritariamente perteneciente a la comunidad LGBTIQ, pero actualmente se encuentra saltando de plataforma hacia el teatro y la televisión hacia el público masivo. Se mencionó el trabajo de *drag queens* peruanas que participaron realizando rutinas de *stand up*, y que fueron artistas invitadas en programas *reality* y concursos de baile. En terminología semiótica, bajo la teoría de Landowski (1997), podríamos decir que el dragqueenismo se encontraba en la frontera de la Semiosfera, y que está progresivamente ingresando hacia el centro, es decir hacia este eje primario de lo normativo. Si bien el *drag queen* es un individuo doblemente estigmatizado por formar parte de la comunidad LGBTIQ y por aparentar ser el género opuesto, hay esperanza en lograr que el *drag* ingrese a la cultura popular, y que forme parte de las artes reconocidas por los peruanos. No para ser motivo de burla o señalamiento, sino para sorprender al espectador y que este valore el transformismo. Personajes como la Chola Chabuca² iluminan el camino para quienes desean ingresar al mundo del espectáculo, y que jamás imaginaron que un hombre vestido de mujer sería líder en su horario, conduciendo un programa propio como uno de los personajes más queridos de la televisión peruana.

Asimismo, en cuanto a índices de discriminación, se tienen expectativas de que disminuyan con el pasar de los años. Las participantes consideran que la Generación “Y” está educando de alguna forma a la “Z”, conformada por jóvenes con mayor acceso a la información desde su nacimiento, conscientes de las problemáticas sociales actuales y que buscan generar un cambio, aunque no deberían ser los únicos.

² Principal personaje del reconocido actor peruano Ernesto Pimentel

RECOMENDACIONES

Como implicancias, se sugiere para futuras investigaciones sobre el tema el uso de herramientas de recolección de datos que involucren al investigador más a profundidad. Por ejemplo, la observación participante con un papel activo (Hernández et al., 2010), en donde acompañamos al artista *drag* a su espacio, vemos cómo se maquilla y cómo utiliza cada producto, y le preguntamos el porqué de cada parte de su proceso de transformación. Asimismo, podría optar por una participación completa (Hernández et al., 2010), en donde se le pediría al artista *drag* que realice el transformismo en el mero investigador, *draguéándolo*, para que comprenda de primera mano y “en carne propia” las sensaciones del artista, acompañado de un vestuario a medida y un *look* de maquillaje sobre su propia piel.

Adicionalmente, se destaca la importancia de una actitud curiosa y empática, puesto que nos encontramos frente a una temática poco abordada por el ámbito académico y social, y sobre todo porque la comunidad LGBTIQ, a la cual pertenecen las *drags* mayoritariamente, es una de las agrupaciones vulnerables más discriminadas en el Perú. Según la II Encuesta Nacional de Derechos Humanos realizada por IPSOS (2019), 71% de peruanos considera a dicha población como la más discriminada en nuestro país. Asimismo, aportaría complementar investigaciones futuras con otras áreas, como el diseño gráfico (aplicaciones conceptos del 2D al 3D, basándonos en figuras y líneas dibujadas sobre una superficie real, que es el rostro), la sociología (en torno a prácticas sociales y movimientos opositores) y la psicología (vinculado a la creación de un alter ego y la extensión de características, anhelos y deseos).

Sobre la base de los hallazgos presentados, se recomienda tanto para la comunidad *drag* como para la sociedad peruana la pérdida del temor al hecho de preguntar. Si desconocemos sobre algo, lo mejor que podemos hacer es preguntar con respeto y ser empáticos, porque el desconocimiento da lugar al miedo, y esto desencadena en discriminación (“al no entenderlo, es señalado como incorrecto o fuera de lugar”). Lamentablemente, dicho señalamiento se da fuera y dentro de la comunidad LGBTIQ. Por un lado, se tiene lo comúnmente visto por los movimientos conservadores, donde solo es defendida una orientación heterosexual, pero también existe lo llamado homofobia internalizada dentro del colectivo, en donde el ser homosexual y “femenino”

es visto de manera negativa, a comparación de una persona homosexual “masculina”.
Todo ello bajo un ideal machista.



REFERENCIAS

- Abela, J. (2002). Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada.
- Barnes, A. (2017). Performing Gender: An Exploration of the Relationship Between Expression and Identity. Recuperado de http://scholarship.claremont.edu/scripps_theses/984
- Berkowitz, D., Belgrave, L., y Halberstein, R. A. (2007). The interaction of drag queens and gay men in public and private spaces. *Journal of Homosexuality*, 52(3-4), 11-32.
- Brown, J. B. (2001). Doing drag: A visual case study of gender performance and gay masculinities. *Visual Studies*, 16(1), 37-54.
- Calder, J. (2019). The fierceness of fronted/s: Linguistic rhematization through visual transformation. *Language in Society*, 48(1), 31-64.
- Céspedes, M. y Flores, X (2011) Terrorismo de género: aproximaciones al movimiento drag en Lima. *Anthropía*, (9), 16-27.
- Courtés, J. (1997). Análisis semiótico del discurso. *Del enunciado a la enunciación*. Gredos. 141-178.
- Farrell, A. (2016). Lipstick clapsticks: A yarn and a Kiki with an Aboriginal drag queen. *AlterNative: An International Journal of Indigenous Peoples*, 12(5), 574-585.
- Fontanille, J. (2013). Medios, regímenes de creencia y formas de vida. *Contratexto*, (021), 62-82.
- García, J. (2011). *Manual de semiótica: semiótica narrativa, con aplicaciones de análisis en comunicaciones*. Lima: Universidad de Lima. Instituto de Investigación Científica (IDIC)
- Goffman, E., Perrén, H., y Setaro, F. (1981). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- González, J., y Cavazos, K. (2016). Serving fishy realness: representations of gender equity on RuPaul's Drag Race. *Continuum*, 30(6), 659-669.
- Greaf, C. (2016). Drag queens and gender identity. *Journal of Gender Studies*, 25(6), 655-665.
- Haraway, D. (1984). Manifiesto Ciborg. *El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado*.
- Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, P. (2010). Metodología de la investigación. Ciudad de México. *México: MCGRAWHILL INTERAMERICANA*.

- Hopkins, S. (2004). "Let the Drag Race Begin" The Rewards of Becoming a Queen. *Journal of Homosexuality*, 46(3-4), 135-149.
- Ipsos. (2019). *II Encuesta Nacional de Derechos Humanos*. Recuperado de <https://www.ipsos.com/es-pe/ii-encuesta-nacional-de-derechos-humanos>
- Knutson, D., Koch, J. M., Sneed, J., y Lee, A. (2018). The emotional and psychological experiences of drag performers: A qualitative study. *Journal of LGBT Issues in Counseling*, 12(1), 32-50.
- Landowski, E. (2017). *Presencias del otro*. Fondo Editorial Universidad de Lima.
- Leone, M. (2019). "El rostro es el eje fundamental del ámbito comunicacional" / *Entrevistado por Sthefanny Carrión*. PuntoEdu PUCP.
- Levitt, H. M., et al. (2018). Drag gender: Experiences of gender for gay and queer men who perform drag. *Sex Roles*, 78(5-6), 367-384.
- López, M. A., y Campuzano, G. (2013). The Museo Travesti del Perú and the histories we deserve. *Liverpool: Visible Works*. Downloaded December, 1(2015), 2014-2015.
- Lotman, I. M. (1996). *La semiosfera* (Vol. 4). Universitat de València.
- Lovelock, M. (2019). *Reality TV and Queer Identities: Sexuality, Authenticity, Celebrity*. Springer.
- Martínez, C. (2018). *Mi maquillaje, mi camuflaje*. Tesis de Grado. Chile: Universidad Finis Terrae.
- Muñoz Celleri, D., y Guacho, E. (2019). *Una mirada al performance drag como movimiento social y arte transformista en la ciudad de Quito*. Tesis de Licenciatura. Quito.
- Nancy, J., Clift, S., Sparks, S., y Librett, J. S. (2018). *Portrait* (1.ª ed.). Fordham University Press.
- Ogilvie, M. (2005). *The semiotics of visible face make-up: The masks women wear*. Recuperado de: <https://ro.ecu.edu.au/theses/110>
- Portero Serra, A. (2021). La presentación del self en las redes sociales: análisis comparativo de Tinder e Instagram.
- Redacción EC (2020). *Coronavirus en Perú: "Vamos a mantener la calma y confiar en el sistema de salud"*. El Comercio. Obtenido de <https://elcomercio.pe/peru/coronavirus-en-peru-martin-vizcarra-confirma-primero-caso-del-covid-19-en-el-pais-nndc-noticia/?ref=ecr>
- Sausa, M. (2018). *El 76% de peruanos es católico, pero solo el 10% es fiel a la Iglesia*. Perú21. Obtenido de <https://peru21.pe/peru/papa-francisco-peru-76-peruanos-catolico-10-fiel-iglesia-391759-noticia/>

- Schacht, S. P. (2002). Four renditions of doing female drag: Feminine appearing conceptual variations of a masculine theme. *Gendered sexualities*, 6, 157-180.
- Schacht, S. P., y Underwood, L. (2004). The absolutely fabulous but flawlessly customary world of female impersonators. *Journal of Homosexuality*, 46(3-4), 1-17.
- Sikora, B. (2015). *We're All Born Naked and the Rest is Drag: The Construction of Drag Queen Identities on Instagram*. Tesis Doctoral. University of Warwick.
- Taylor, V., y Rupp, L. J. (2004). Chicks with dicks, men in dresses: What it means to be a drag queen. *Journal of Homosexuality*, 46(3-4), 113-133.
- Tewksbury, R. (1993). Men performing as women: Explorations in the world of female impersonators. *Sociological Spectrum*, 13(4), 465-486.
- Urquijo, M. (2015). Reconfiguración del género en las performances clásicas. Androginia actoral. *Perifèria. Revista d'investigació i formació en Antropologia*, 20(2), 72-90.
- Vallejo, C. (2016). *Fabulosa-documental investigativo: drag queen -transformismo- una mirada desde el arte, la transformación social, la disputa del género y la construcción del mismo*. Tesis de Licenciatura. Quito: UCE.
- Villanueva Jordán, I. (2017). " Yo soy una drag queen, no soy cualquier loco". Representaciones del dragqueenismo en Lima, Perú. *Península*, 12(2), 95-118.
- Welasco Santana, J. (2017). *El maquillaje escénico en las poéticas contemporáneas: aspectos presentes en Drag Queen y Clown*. Tesis Doctoral. México: Universidad Veracruzana.
- Wenzlaff, F., Briken, P., y Dekker, A. (2018). If there's a penis, it's most likely a man: Investigating the social construction of gender using eye tracking. *PloS one*, 13(3).
- Wittig, M. (2006). El pensamiento heterosexual. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, 45-58.



ANEXOS

ANEXO 1: FICHA DE ANÁLISIS DE CONTENIDO

El objetivo de la siguiente ficha de análisis es describir las características y técnicas del maquillaje *drag queen* en la muestra seleccionada, teniendo como objeto de estudio a las fotografías que cada artista colgó en sus redes sociales oficiales, principalmente *Instagram*.

Primer eje: Identificación de datos de la cuenta del personaje drag

1. Indicar los siguientes datos de la cuenta del artista *drag*
 - a. Nombre de usuario
 - b. Descripción
 - c. Número de publicaciones
 - d. Cantidad de seguidores

Segundo eje: Descripción de la fotografía

2. Indicar los siguientes datos respecto a la publicación de la imagen
 - a. Fecha de publicación
 - b. Fecha de análisis
 - c. Número de *likes*

Fotografía 1
Imagen

Maquillaje de Ojos		
Técnica empleada en el párpado		
Color de la(s) sombra(s) de ojos		
Delineado en el párpado	Sí	No
Estilo del delineado		

Color del delineado		
Utilización de brillantina	Sí	No
Uso de pestañas postizas	Sí	No
Tamaño de las pestañas postizas	Corta longitud	Larga longitud
Presencia de cejas	Sí	No
Forma de la ceja		
Color de la ceja		
Utilización de accesorios adicionales (lentejuelas, pedrería, aplicaciones, etc.)	Sí	No
En caso afirmativo, ¿cuál?		

Maquillaje de la Piel/rostro		
Uso de base de maquillaje	Sí	No
Uso de la técnica del contorno	Sí	No
Intensidad del contorno		
Color y tonalidad del contorno		
Uso de la técnica de iluminación	Sí	No
Uso del rubor	Sí	No
Intensidad del rubor		
Color del rubor		
Adición de elementos distintivos (lunares, pecas, aplicaciones, etc.)	Sí	No
En caso afirmativo, ¿cuál?		

Maquillaje de Labios		
Labio delineado	Sí	No

Alcance del delineado	En la línea natural del labio	Por encima de la línea natural del labio
Uso de labial	Sí	No
Color del labial		
Espesor del labio	Labios delgados	Labios gruesos

Nota: Es importante destacar que las tablas presentadas en la ficha se utilizarán por cada fotografía seleccionada

Tercer eje: Análisis de la fotografía

Niveles de Cultura			
	Ojos	Piel/Rostro	Labios
Signo(s) <i>Elementos o Unidades de Sentido</i>			
Texto(s) <i>Ideas Construidas del Tema</i>			
Objeto(s) <i>Materializado(s)</i>			
Escena(s) Práctica(s) <i>Espacio/Tiempo y Acciones</i>			
Estrategia(s) <i>¿Para qué? ¿Por qué? ¿Cómo?</i>			
Forma(s) de Vida <i>Campo Semántico/Contexto</i>			

ANEXO 2: GUÍA DE ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA

Tema: Análisis semiótico del uso y significación del maquillaje *drag queen* en Lima, Perú

Objetivo: Explorar desde una mirada semiótica el uso y significación del maquillaje *drag queen* en Lima Metropolitana, entre los años 2019 y 2020, para proponer una nueva aproximación al objeto de estudio como elemento protagónico.

Dirigido a: *Drag queens* residentes en nuestro país, concretamente en Lima Metropolitana, que realizan *performances* en discotecas catalogadas como LGBTIQ o presentaciones ocasionales en dichos establecimientos, mayores de 18 años, autodidactas con su propio maquillaje y lo consideran un elemento importante en la construcción de su personaje.

Tiempo aproximado de la entrevista: 30-40 minutos

Recursos: Guía de preguntas, dispositivo móvil o laptop con cámara incorporada y software de grabación de pantalla con audio, y bloc de notas.

PROCESO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

Buenos días/tardes. Mi nombre es Fiorella Mendoza, estudiante de Comunicaciones de la Universidad de Lima. Para mi tesis de licenciatura, me encuentro realizando un estudio sobre el uso del maquillaje drag queen y su significado para cada artista.

La idea es explorar el uso y significación del maquillaje drag queen en Lima Metropolitana, entre los años 2019 y 2020, para proponer una nueva aproximación a dicho elemento y fundamentar su protagonismo en el proceso de creación del personaje.

Cabe aclarar que la información será tratada de modo confidencial para fines del presente trabajo. Solo se encontrará disponible en el repositorio virtual de la universidad. En este sentido, siéntase libre de compartir sus ideas en este espacio.

Para agilizar la toma de información, es muy útil grabar la conversación. ¿Existe algún inconveniente? Su uso es solo para fines de análisis.

¡Desde ya muchísimas gracias por su tiempo!

Guía de preguntas:

1. Datos generales del artista

- a. Nombre completo
- b. Edad
- c. Grado de instrucción
- d. Ocupación
- e. Nombre del personaje *drag*
- f. Tiempo de trayectoria en el arte *drag*

En primer lugar, respecto a la creación de su personaje drag

2. Sobre la creación de su personaje drag

- a. ¿Cómo empezó en el mundo del *drag*?
- b. ¿Tuvo dificultades al momento de crear su personaje *drag*? (Si no responde específicamente, focalizar en dificultades personales, familiares, etc.)
- c. ¿Cómo definiría su *drag*? Mencione al menos tres características principales.

Ahora bien, sobre la importancia del maquillaje para construir su personaje drag

3. Relevancia del maquillaje en la construcción del personaje drag

- a. ¿Considera al maquillaje como una parte importante para la presentación de su personaje en escena?

- b. ¿Qué busca transmitir con su maquillaje? ¿Varía de acuerdo con cada presentación?

Entonces, si nos referimos a su proceso de maquillaje propiamente

4. Sobre el proceso de maquillaje

- a. ¿Cómo construye el maquillaje de los ojos y cejas? ¿Qué productos utiliza? ¿Qué técnicas emplea? ¿Qué colores suele utilizar? ¿Por qué lo realiza de esa manera?
- b. ¿Cómo realiza el maquillaje de la piel del rostro? ¿Qué productos utiliza? ¿Qué técnicas emplea? ¿Qué colores suele utilizar? ¿Por qué lo realiza de esa manera? ¿Tiene algún distintivo adicional como un lunar u algún símbolo?
- c. ¿Cómo construye el maquillaje de los labios? ¿Qué productos utiliza? ¿Qué colores suele utilizar? ¿Qué técnicas emplea? ¿Por qué lo realiza de esa manera?

Para terminar, ¿cómo ve la situación del drag queen en el Perú? ¿Cómo se imagina que será dentro de 10 años?

Finalmente, ¿algún otro comentario que quiera agregar?

¡Muchas gracias!