

Drag Girls de Pamplona: Vestidos como chicas

VIDEO DOCUMENTAL

DRAG GIRLS DE PAMPLONA: VESTIDOS COMO CHICAS

LEIDYS KARINA GUTIÉRREZ VELANDIA

SOFÍA CAROLINA VARELA VARILLAS

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

VILLA DEL ROSARIO, NORTE DE SANTANDER

2015

VIDEO DOCUMENTAL

DRAG GIRLS DE PAMPLONA: VESTIDOS COMO CHICAS

LEIDYS KARINA GUTIÉRREZ VELANDIA

COD. 1.116.863.695

SOFÍA CAROLINA VARELA VARILLAS

COD. 379303

Trabajo de grado realizado en la modalidad de producción en medios de comunicación (video),
para optar al título de Comunicadoras Sociales

Docente Asesor: CS Victoria Sarmiento Henao

Magíster en Cine, Televisión y Medios Interactivos

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

VILLA DEL ROSARIO, NORTE DE SANTANDER

2015

Dedicatoria

A mis padres, Daniel Varela (QEPD) y Delfa Varillas por el apoyo incondicional que me han brindado desde siempre, y sobre todo durante mis estudios de pregrado, siendo ambos mi mayor motivación para concluir con éxito esta meta propuesta.

Sofía Varela

A mi reina guerrera: Damaris Velandia Sánchez que siempre creyó en mí, aun cuando yo no lo hacía. A mi padre; el milagro que seguiré esperando. Gracias por ser ángel en mi vida, gracias por el milagro de este paso por la tierra. Gracias por sus bendiciones y fortalezas.

Karina G. Velandia

Agradecimientos

A Victoria Sarmiento Hernández: Gracias por embarcarse en esta aventura de tiempo contado con nosotras.

A Marlene Sánchez Carrillo, gracias por ser un ángel en momentos de “desesperación documental”, gracias por ofrecernos las instalaciones de la Casa Águeda Gallardo Villamizar.

Adriana Hurtado Sabayet: Gracias por ser una “alcahueta” en horario laboral. Las escapadas de la oficina son una deuda inigualable.

A Andrés Gámez, Coordinador del Colectivo de Mujeres y Hombres Diversos (MHD). Gracias por el primer contacto.

A Rafael Peña, gracias por el apoyo. Sigue tu corazón.

Lubin Danniger Moreno, el “paquete completo”: gracias por todo.

Leonardo Hidalgo Insuasty: Maestro de vida. Gracias infinitas.

A Johaner Zambrano Blanco, gracias por soportarnos.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	7
1. Capítulo I: El problema.....	9
1.1. Contextualización.....	9
1.2. Planteamiento del problema	16
1.3. Formulación del problema.....	18
1.4. Objetivos	18
1.1.1. Objetivo general.	18
1.1.2. Objetivos específicos.....	18
1.5. Justificación	19
1.6. Limitaciones.....	22
2. Capítulo II: Marco Teórico.....	23
2.1. Estado del arte y antecedentes.....	23
2.1.1. Bridegroom.	23
2.1.2. Same Love.	24
2.1.3. Proyecto LGBTI.	24
2.1.4. Acercamiento al Transgenerismo: Performance de género de tres trans.	25
2.1.5. Transformismo.	25
2.1.6. El baile de los que sobran (Pamplona).	26
2.1.7. Develación homosexual y sus implicaciones en las relaciones interpersonales.	27
2.2. Bases teóricas	28
2.2.1. La cultura: una construcción a través del tiempo.....	28
2.2.2. Encuentros culturales: grupos y formas de comunicación.....	31
2.2.3. De las subculturas a las tribus urbanas.	36
2.2.4. Tribus urbanas.....	39
2.2.5. De la comunidad homosexual a las colectividades.	41
2.2.5.1. Reconocimiento de los derechos LGBTI.	41
2.2.5.2. Recorrido histórico de la homosexualidad a la sigla LGBTI.	43
2.2.6. Drag Queen como expresión de la libertad.	48
2.2.6.1. Conociendo más a fondo el concepto.....	48
2.2.7. Comunicación y cultura.	51

2.2.7.1.	<i>Un breve desarrollo del lenguaje audiovisual como herramienta documental.....</i>	<i>54</i>
2.2.7.2.	<i>El documental.....</i>	<i>57</i>
2.2.7.2.1.	<i>Tendencias documentales.....</i>	<i>59</i>
3.	Capítulo III: Marco Metodológico	62
3.1.	Nivel de investigación.....	62
3.2.	Diseño metodológico.....	63
3.3.	Población y muestra	63
3.4.	Técnicas e Instrumentos de Recolección de datos	65
3.5.	Técnicas de procesamiento y análisis de datos	65
4.	Capítulo IV: Propuesta	78
4.1.	Sinopsis	79
4.2.	Matriz de actividades	79
	Cronograma de actividades	80
4.3.	Etapas de producción	84
4.3.1.	Preproducción.	84
	Guion Técnico	85
4.3.2.	Producción	92
4.3.3.	Posproducción	93
5.	Conclusiones y recomendaciones	94
	Referencias bibliográficas.....	96
	ANEXOS	103
	ANEXO A: GALERÍA FOTOGRÁFICA.....	104
	ANEXO B: PREGUNTAS DE LA ENTREVISTA EN PROFUNDIDAD	107
	ANEXO C: ENCUESTAS.....	108
	ANEXO D: CARTAS DE AUTORIZACIÓN.....	110

INTRODUCCIÓN

El choque cultural producto de las normas preestablecidas socialmente y los movimientos juveniles en contra de esas leyes, es en ocasiones sinónimo de malestar; traducéndose en una lucha histórica entre el poder hegemónico y la sublevación de las nuevas generaciones.

Partiendo de eso, es válido recordar la contraposición sucedida entre la iglesia católica y la comunidad homosexual, que con el pasar del tiempo se ha logrado reconocer los derechos de este grupo, criminalizado por su condición y preferencia sexual.

En la actualidad se conocen diversos grupos de categorías sexuales que integran la comunidad homosexual como las lesbianas, gais, bisexuales, transexuales e intersexuales, conocidos por la sigla LGBTI, quienes a través de esta colectividad, han encontrado el apoyo y mecanismos que les han permitido encontrar la manera de expresar su situación en calidad de minoría, para hacer valer sus derechos.

Uno de esos mecanismos de expresión ha sido posible gracias a la cultura *Drag Queen*, un movimiento artístico que la comunidad LGBTI ha adoptado como suyo, abanderando el mensaje social de aceptación y reconocimiento a un sector de la sociedad que lo reclama, a través del performance artístico.

A lo largo de este proyecto se abordará el tema del movimiento *Drag*, haciendo un recorrido por el concepto de cultura, grupos sociales, tribus urbanas, comunidad LGBTI y la expresión artística a través de las *Drag Queen*.

Para ello, se ha recurrido a la producción audiovisual que evidencia el proceso de transformación de una Drag Queen y a su vez, presenta los elementos que inciden en ella para conocer las razones que llevan a un grupo de hombres a travestirse de mujeres rompiendo las limitaciones de género e identidad para jugar con el arte, como un medio de comunicación y expresión.

1. Capítulo I: El problema

1.1. Contextualización

Pamplona es un municipio de Norte de Santander fundado el 1 de noviembre de 1549, por Pedro de Ursúa y el Capitán Ortún Velazquez de Velasco, se encuentra ubicada a unos 2.200 metros sobre el nivel del mar (msnm) en lo que se conoce como el Valle del Espíritu Santo y aunque es considerada por su extensión territorial (1.176 km²) como un pueblo, desde el año 1555 cuenta con el título real de ciudad.

Desde su fundación, Pamplona ha estado bajo la influencia religiosa de la iglesia católica, apostólica y romana, producto de la evangelización del reino de España en el nuevo mundo con la llegada de los colonizadores y en la actualidad, muchas de las edificaciones erigidas a mediados del Siglo XVI, como la *Iglesia del Humilladero*, la *Catedral de Santa Clara*, entre otras que fueron construidas a lo largo del tiempo, aún continúan intactas como símbolo y representación de la pasión cristiana de la que muchos de sus habitantes son herederos.

Precisamente, son sus tradiciones y costumbres religiosas una de las características más fuertes que identifican a esta ciudad; prueba de ello es la Semana Santa de Pamplona, referente a nivel nacional y declarada en el 2013 como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación, por el Congreso de la República, según ley No. 1645 del 12 de julio de 2013, la cual, permite proteger y preservar las expresiones religiosas y culturales entorno a la celebración cristiana de esta festividad.

Tal es su popularidad, que también se declaró la Semana Santa Infantil desde 1992, en donde los más pequeños cuentan con un espacio propio dentro de la programación de la celebración de la Semana Santa en Pamplona. Según el portal web: Área Cúcuta, “esta actividad inició bajo la organización de Monseñor Rafael Lizcano García, quien “dirigió la intención de crear este espacio para los niños””, preservando y sembrando desde la niñez la pasión de cristo, y el respeto por la tradición religiosa.

De igual manera al ser un lugar de tradición católica y fe cristiana, Pamplona ha sido reconocida como una ciudad conservadora, pues es la religión, el común denominador entre los diferentes aspectos predominantes de las costumbres y creencias de sus habitantes más antiguos, como la ideología política, la forma de vestir, la música, el lenguaje, entre otros.

No obstante, en la actualidad, y gracias a la existencia de la Universidad de Pamplona fundada el 1 de noviembre de 1960 por el padre José Rafael Faría Bermúdez, el municipio se ha convertido en un centro multicultural en donde convergen habitantes provenientes de diferentes regiones del país, especialmente de la costa caribe, el Magdalena Medio, los llanos orientales y algunos municipios de la región del Gran Santander.

Este encuentro cultural ha desafiado los paradigmas tradicionales y las normas sociales convencionales, que hasta mediados del siglo pasado parecían inquebrantables en la ciudad. Los estudiantes universitarios se han convertido en embajadores de la región de donde provienen, trayendo consigo costumbres y formas de comportamientos heredados por la cultura de referencia a la que pertenecen, y que distan en gran medida de la tradición pamplonesa.

Por otro lado, el proceso de globalización acaecido con la masificación de la información y la ruptura de las barreras espacio-temporales, ha generado una amalgama entre la cultura tradicional que fue heredada de generación en generación a través de la familia, las relaciones sociales con el entorno y el contexto habitado, y la cultura de masas, en donde la producción y reproducción cultural es industrializada, pero a la vez democratizada hacia todas las clases sociales a través de los medios masivos de comunicación:

Según el sociólogo EDGAR MORIN (1962) (como se citó en Abruzzese, 2004). La comunicación de masas produce en cambio dos procesos que son complementarios e inseparables y que llegan a su completa madurez en los años treinta del siglo XX, en el apogeo de la industria cultural. Por una parte, la «multiplicación pura y simple», sea de los flujos informativos como de los destinatarios de los mensajes. Por otra, la vulgarización de sus contenidos, es decir su preventiva «transformación para la multiplicación». Por tanto: simplificación, estilización, actualización y modernización de los mensajes. (p.191)

La masificación de la cultura a través de los medios de comunicación como la radio, la televisión y el internet en un principio, y el acceso a las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, en la actualidad; ha permitido reconocer modismos, movimientos y grupos culturales productos de la integración de diferentes culturas a través de la toma de elementos exógenos por un lado, y la conjugación con lo local por el otro; que no se excluyen, sino que se complementan, dando origen a una *hibridación cultural*¹, y a los hijos de estas hibridaciones; las culturas, tribus urbanas o subculturas.

¹ *Hibridación Cultural*: término propuesto por el antropólogo y crítico cultural, Néstor García Canclini, en su obra *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la Modernidad* (2006); el cual explica el proceso de entrecruce cultural que atraviesan las sociedades en la transición de lo tradicional-popular, a lo moderno.

Estas tribus urbanas, denominadas también como subculturas, son adoptadas comúnmente por la población juvenil quienes encuentran la necesidad de identificarse y definirse de manera ideológica “diferente”, frente a otros grupos de referencia.

Si bien pertenecer a un determinado grupo cultural o académico, religioso o social, ya se convierte en un grupo de referencia, existe la imperiosa necesidad de crear un espacio en el que el adulto no tenga cabida; un espacio diseñado por los jóvenes, con sus gustos e intereses propios, que se manifiestan como símbolo de rebeldía, frente al sistema tradicional y hegemónico que no ha sido creado para ellos.

Ejemplo tradicional de tribus urbanas son los *hippies*², *skin heads*³, *heavys*⁴, *punkies*⁵, *grunge*⁶, *skaters*⁷, entre otros, que después de la segunda guerra mundial, empezaron a tener auge entre los jóvenes quienes encontraron en estos grupos, un medio de escape a la decadencia social de la época, sin embargo, aunque todavía es factible saber de algunas de estas tribus en la actualidad, la mayoría de ellas han cumplido un ciclo de vida, con lo cual, la masificación cultural las ha desplazado lentamente por “expresiones urbanas” modernas, como los *hipsters*⁸,

² HIPPIES: “Buscan la creación de una nueva sociedad, más justa, más a la medida del ser humano y basada en la paz y el amor y lo tratan de poner en práctica en las comunas” (Ayestarán, 1998, p.20).

³ SKIN HEADS: “(Europa, especialmente Inglaterra y Alemania): Ideología racista, de extrema derecha, cuyo rasgo más significativo es la violencia. En España se les conoce como “Cabezas rapadas” (Ayestarán, 1998, p.21).

⁴ HEAVIES (Inglaterra): Su base es la música del Rock Duro. Son rebeldes y de ideología anarquista. Tienen fama de violentos” (Ayestarán, 1998, p.21).

⁵ PUNKIES: “(Clase obrera de Londres): Nacen en un momento de profunda crisis social y cultural. “Punk” significa “basura” y refleja su posición en la sociedad. Les une la música “Punk Rock” y una ideología de rechazo a las instituciones, al poder y al trabajo. En su indumentaria buscan la fealdad y todo lo que tenga marca de decadencia: es un instrumento de protesta” (Ayestarán, 1998, p.21).

⁶ GRUNGES: “(EE. UU.): Variante americana de los PUNKIES, organizados en torno a una nueva corriente de Rock alternativo. Son menos agresivos, cultivan la amistad y son más hedonistas que los PUNKIES” (Ayestarán, 1998, p.21).

⁷ SKATERS: “(California): Jóvenes unidos por la música “Rap” y la afición a los monopatines. No tienen una ideología precisa” (Ayestarán, 1998, p.21).

⁸Originalmente, el término hipster se utilizaba en los años 40 para referirse a los músicos y aficionados del jazz y a todo el movimiento de contracultura que encabezaron los afroamericanos en Estados Unidos. Sin embargo, la expresión se popularizó, cobrando un nuevo sentido, a partir de que el escritor Jack Kerouac lo utilizara para describir a la generación beat I de los años 50. Pero en el nuevo milenio, hipster se utiliza para describir a aquellos jóvenes urbanos de clases media y alta que consumen productos

*fitsper*⁹ o *muppies*¹⁰, que basan su cultura en el consumo exacerbado de industrias culturales y Tecnologías de la Información y las Comunicaciones.

No obstante, aunque muchos de estos grupos de referencia han surgido como contraculturas, se puede decir que han tenido una convivencia medianamente aceptable con la sociedad en general, especialmente las tribus urbanas nacientes de la era posmoderna; sin embargo, existe un grupo de referencia caracterizado como minoría social, el cual ha tenido que emprender una lucha histórica por la dignificación del ser humano, violentada desde la tradición religiosa y los prejuicios sociales; un grupo, que más que relacionarlo a las culturas juveniles, se emplea como contracultura a los cánones hegemónicos sociales de las identidades de géneros y preferencias sexuales.

de la cultura alternativa, manteniéndose siempre informados y al tanto de las vanguardias estéticas, que adaptan a su propio estilo (...) Se dice que son la primera tribu urbana global, hija de Internet y la globalización. Se los acusa de superficiales y se les crítica la falta de consignas políticas, algo que los diferencia y aleja de otras tribus urbanas. Se dice que, a pesar de su postura y consumos culturales alternativos, no se trata de una contracultura sino que forman parte de la cultura dominante y que lo único que los identifica es su apariencia. Se los critica por haber vaciado de contenido al beat y convertirlo en pura pose. Lo cierto es que tanto los viejos hipsters de los años 50 como su actual y renovada versión comparten un rasgo central en su identidad cultural y es el valor que le otorgan al conocimiento. (Cámara Argentina de Agencia de Medios CAMINFO, 2013)

⁹ Es una nueva tendencia urbana, popular entre jóvenes de 25 a 35 años, quienes basan su cultura en un estilo de vida saludable a través de la dieta alimenticia balanceada y la práctica del ejercicio físico. según Maurici Figuera, analista de tendencias de la empresa The Hunter, los fitsters “definen una estética concreta y tienen unos **códigos conductuales propios** y bien definidos (...) Comparten en las redes sociales los resultados de sus ejercicios, consejos, recomendaciones... Son capaces de crear una **comunidad fuerte y especializada** en temas que para ellos son de una importancia fundamental”. (*Fitster: ¿Los nuevos hipsters?*) [en línea] <http://www.lavanguardia.com/de-moda/moda/20151007/54437937921/fitsters-nuevos-hipsters.html#ixzz3rQB7M6hj> [citado en 13 de noviembre de 2015]

¹⁰ "Muppie", término inventado de la unión de "millennial" y "yuppie" por la escritora estadounidense Michelle Miller en su libro 'The Underwriting' (en edición para Kindle), engloba a una serie de jóvenes entre 25 y 35 años que se esfuerza para conseguir el éxito laboral, más por satisfacción personal que por una buena remuneración. "Esta nueva generación, que tiene entre 22 y 35 años, pasa una hora al día navegando en internet, treinta minutos realizando compras 'online' y cuarenta minutos confeccionado el menú del día siguiente", escribe Miller (...) Su vida social se mueve en Instagram y Facebook. Les encanta viajar, conocer nuevas culturas y disfrutar de la gastronomía, vivencias que en solo unos segundos comparten en las redes, su objetivo es conseguir más seguidores (...) En cuanto a su estética, los "muppies" se visten con ropa de firma, pero sin seguir tendencias, imponen su estilo informal y rehuyen de los trajes de chaqueta, además, son seguidores de los 'jeans' de última generación Bolsos, carteras y zapatos, junto con los accesorios para personalizar tabletas y teléfonos inteligentes, son sus complementos favoritos. '*Muppies*': la nueva tendencia que llega para desplazar la moda hipster [en línea] <http://www.eltiempo.com/mundo/mundo-curioso/muppies-la-nueva-tendencia-que-llega-para-desplazar-la-moda-hipster/15684755> [citado en 13 de noviembre de 2015]

En esa medida la comunidad de Lesbianas, Gais, Bisexuales, Transexuales e Intersexuales (LGBTI), se convierte en un grupo que desea vivir en libertad de expresión de acuerdo a sus preferencias sexuales e identidad de género y que desde los años noventa, integra en sus siglas a los diferentes grupos de la comunidad homosexual, teniendo en cuenta que su lucha por el reconocimiento e igualdad de derechos, tiene una larga trayectoria.

En Pamplona, desde el 2011 el Colectivo de Mujeres y Hombres Diversos (MHD), ha trabajado por la reivindicación y el reconocimiento de la igualdad y derechos de género por parte de la comunidad estudiantil de la Universidad de Pamplona, llevando desde la fecha, cuatro años de trabajo dentro de la institución y un año de presencia a nivel municipal.

Aunque Pamplona se ha convertido en una ciudad abierta para muchas personas de la comunidad LGBTI, debido a que es un punto considerado como “neutro”; lejos del núcleo familiar y lugar de origen, permitiendo a muchos de los integrantes del colectivo “ser” como realmente se sienten, todavía es evidente el rechazo que perciben por parte de la comunidad pamplonesa y especialmente universitaria.

Teniendo en cuenta lo anterior, MHD con sus 31 integrantes busca transformar la mentalidad que tiene la población pamplonesa, para legitimar la existencia de la comunidad de LBGTI dentro de la ciudad, y para ello, cuentan con un espacio denominado *Mesa Café*, en donde se reúnen todos los viernes a partir de las cuatro de la tarde en la *Casa Museo Águeda Gallardo*, de igual manera, cuenta con dos grupos culturales, uno de baile denominado *Pop Royalty*, un grupo de baile, canto y teatro, que lleva por nombre *Drag Girls*.

Las *Drag Girls*, se derivan de la cultura Drag Queen, en la que un hombre se transforma en mujer exagerando y distorsionando las facciones distintivas que caracterizan a una persona como “femenina” a través del uso del maquillaje, y apelando a recursos como la comedia en la actuación, donde se genera una crítica social de temas generales, pero también de identidad de género.

Los orígenes de la cultura Drag, se remontan a mediados del siglo XIX y la aparición de los primeros hombres vestidos de mujer en funciones teatrales, quienes acudían a este recurso como elemento de comedia para ridiculizar ciertas situaciones que se presentaban en la obra y aunque todavía, suele acudir a la ridiculización y la exageración de las cotidianidades de la vida, es válido destacar que la función de entretenimiento de las *Drag Queens*, también viene acompañada por una función social.

Sabiendo esto, es importante destacar que el grupo de las *Drag Girls de Pamplona*, se conformó desde agosto de 2015 y que hasta ahora su existencia todavía es desconocida por la mayoría y mucho más el fin crítico-social que lleva a los tres integrantes del grupo base, a transformarse en mujeres es necesario reflexionar sobre ¿Cómo entender su transformación y los elementos que los llevan a pasar de hombres a mujeres en un tiempo determinado?

1.2.Planteamiento del problema

Aunque es factible aclarar que si bien es cierto que un actor o intérprete de la cultura y el movimiento *Drag Queen*, no necesariamente debe ser homosexual y mucho menos transexual, puesto que la cultura Drag se basa en el arte y en la transformación determinada en primer nivel con fines de entretenimiento, también es cierto que la mayoría de ellos están muy ligados con la comunidad LGBTI:

(...) Cualquier actor *drag* puede tener determinada orientación sexual, no necesariamente homosexual o transexual; ya que el *drag* es regularmente practicado con fines dramáticos o de entretenimiento. Los *drag performers* adoptan rasgos y maneras femeninos exagerados, además de utilizar ropa *flamboyant*, es decir, ropa estereotípicamente asociada con el género femenino. (Drag Queen, 2012)

El reconocimiento paulatino que se le ha venido dando a la comunidad LGBTI, ha permitido que la cultura Drag se haga visible de manera gradual, no obstante, todavía existe cierto resquemor y prudencia frente este tipo de expresiones por parte de la comunidad general, quienes no ven con buenos ojos el hecho de que un hombre o mujer, se vista con atuendos y accesorios del género opuesto.

En Pamplona esta situación es más evidente partiendo del hecho de que la ciudad tiene una tradición conservadora; la cual debe enfrentarse a los cambios culturales y sociales que suceden en sus calles producto de la inmigración de estudiantes universitarios junto con los pasos agigantados del proceso globalizador.

Conociendo esto, también es cierto que en Pamplona la existencia de la comunidad LGBTI, no es desconocida gracias a los esfuerzos que ha venido realizando el colectivo MHD, desde el 2012, que a través de eventos, tertulias y grupos culturales llevan un mensaje de respeto

En esa medida, Las *Drag Girls de Pamplona*, conformado por los estudiantes de derecho, Jamit Ferrer, Julián Hernández y Nicolás Antunez, ya han realizado tres presentaciones desde agosto de 2015, cuando se creó el grupo.

No obstante y pese a lo poco de su existencia, el grupo en la ciudad de Pamplona todavía es desconocido, mucho más el término *Drag Queen* y los elementos que conducen a la transformación de lo masculino en femenino; en esa medida, ¿Cómo evidenciar esos elementos? ¿Cómo documentar esa transformación de lo masculino a lo femenino? ¿Cómo identificar las razones que llevan a los integrantes de las *Drag Girls de Pamplona* para convertirse en mujeres? ¿Existe una razón para hacerlo más allá del entretenimiento?

1.3. Formulación del problema

¿Cómo Producir un video documental que evidencie la existencia del grupo cultural *Drag Girls de Pamplona* en la comunidad LGBTI y que a su vez, permita visibilizar las dinámicas del proceso de transformación de lo masculino a lo femenino?

1.4. Objetivos

1.1.1. Objetivo general.

Producir un video documental que evidencie la existencia del grupo cultural *Drag Girls de Pamplona* en la comunidad LGBTI, para visibilizar las dinámicas del proceso de transformación de lo masculino a lo femenino

1.1.2. Objetivos específicos.

- Indagar sobre la cultura Drag Queen, comunidad LGBTI y colectividades, como punto de partida para la conformación del grupo cultural *Drag Girls de Pamplona*.
- Identificar los elementos que llevan a los integrantes del grupo *Drag Girl de Pamplona* a transformarse en mujeres por un momento determinado
- Sistematizar la experiencia de los integrantes del grupo cultural *Drag Girls de Pamplona*, a través de material audiovisual (video documental).
- Exponer la experiencia sistematizada de la transformación de un hombre a mujer mediante la cultura Drag Queen, a través de la proyección del material audiovisual a los estudiantes asistentes al Seminario Audiovisual (CineClub) *Cinematoscopio*.

1.5. Justificación

En Colombia, solo hasta 1993 se dio el primer pronunciamiento a favor de los derechos de la comunidad LGBTI por parte de la Corte Constitucional, concediéndole el cambio de nombre al señor *Carlos Montaña* por el de *Pamela Montaña*, según Rojas, A. (2012), en su publicación *Comunidad LGBTI: dos décadas de lucha*, para el diario el Espectador. A partir de entonces, se ha trazado un camino de luchas por la reivindicación y el reconocimiento de los derechos identidad de género, orientación y preferencia sexual.

En el país, una de las organizaciones abanderadas en materia de derechos humanos para la comunidad LGBTI es COLOMBIA DIVERSA, fundada en el 2004 y apoyada por la *Unión Europea*, con el fin de:

Promover la inclusión, el respeto de la integridad de los derechos, el reconocimiento y la movilización de las Lesbianas, Gais, Bisexuales y personas TRANS (LGBT) en los ámbitos económico, social, político y cultural, con el fin de contribuir en la construcción de una sociedad democrática, moderna y con justicia social en Colombia. (Misión de Colombia Diversa, s.f.)

Según el portal web de Colombia Diversa, esta organización tiene como objetivo “transformar positivamente imaginarios y prácticas culturales con respecto a las personas LGBT”. Esta y otras acciones son las que han venido realizando diversas organizaciones, grupos y colectivos conformados tanto a nivel internacional, como nacional y local entorno a la lucha del reconocimiento y la promoción de valores como el respeto hacia los derechos de la comunidad LGBT.

Este documental se produce en un momento de sucesos coyunturales que involucran directamente a los integrantes de la comunidad LGBTI, como las luchas por la aprobación de

una ley que permita el matrimonio entre parejas del mismo sexo y la reciente aprobación por parte de la Corte Constitucional, de la adopción infantil entre personas de esta comunidad, que más que abrir otra polémica como las ya generadas por las causas anteriores, llega como un espaldarazo hacia este grupo que busca el trato igualitario por parte de la sociedad, independientemente de sus preferencias u orientación sexual.

Asimismo, como trabajo de grado el proyecto audiovisual se ha convertido en una herramienta para ahondar en los procesos y el tratamiento investigativo que debe acompañar el problema planteado, pero más allá de eso, se ha convertido en una excusa para dar una mirada a una comunidad que a pesar de las libertades de pensamiento de la era posmoderna, todavía sigue siendo violentada de muchas formas. Este proyecto se convirtió en una oportunidad para crecer como personas y como futuras profesionales.

La producción de este material audiovisual solo es un medio para dar a conocer a un grupo de la comunidad LGBTI y sus historias de vida. De cada uno depende como recibir el mensaje para comenzar a trabajar por la transformación de los prejuicios morales, y hacer de esta, una sociedad incluyente y tolerante con la diversidad.

Por tal razón, *Drag Girls de Pamplona: Vestidos como chicas*, pretende mostrar que las razones que llevan a los integrantes de este grupo a transformarse en mujeres no obedecen a su inconformidad de género, todo lo contrario y como ellos mismos expresan, son hombres, que se identifican como hombres, a los que les gustan los hombres.

Este grupo, que está basado en la cultura *Drag Queen*, del entretenimiento artístico, a través de la actuación, el baile y el canto, también se fundamenta en realizar una crítica pública sobre las violaciones a sus derechos como comunidad LGBTI, y sobre los estereotipos establecidos de lo que se debe considerar como femenino y masculino dentro de las normas sociales.

Este proyecto acompaña la transformación de una *Drag Queen*, pero también indaga en la vida de sus protagonistas para conocer por qué han decidido integrar los tacones y el maquillaje a sus vidas, así como sus expresiones y sentimientos cuando hablan de lo que hoy se ha convertido en una pasión para ellos. Este es un documental que pretende mostrar solo eso; seres humanos iguales en dignidad y derechos como todos los demás, y como lo consagra el primer artículo de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.

1.6. Limitaciones

Dentro del proceso investigativo del grupo de referencia del as *Drag Queen*, de la comunidad LGBTI, quizás, uno de los mayores inconvenientes presentados fue la concertación de una cita con los protagonistas del documental audiovisual, esto movido por factores externos como la falta de tiempo, el cruce de entrevistas programadas con sus horarios de clase y el trabajo de algunos de los participantes; motivo, por el cual se tuvieron que aplazar las grabaciones en varias ocasiones.

De igual manera, la falta de Tiempo del Director del colectivo MHD, Andrés Gámez, impidió que se realizara entrevista alguna, atendiendo a sus múltiples ocupaciones. Asimismo, durante el proceso de grabación, el grupo de debates del colectivo, *Mesa Café*, cesó sus reuniones, lo cual, también afectó el proceso de grabación que se tenía planteado en un comienzo.

Sin embargo, uno de los eventos inesperados durante el proceso de grabación, fue la renuncia de un cuarto integrante al grupo las *Drag Girls de Pamplona*, quién por motivos personales, se vio obligado a abandonar sus actividades, no solo con el grupo, sino con el colectivo MHD, dejando clara una reflexión; y es que en este tipo de proyectos no se es ajeno a factores externos que intervengan en el proceso de rodaje, lo cual, implica una rápida acción para definir salidas inmediatas que permitan dar continuidad a lo planteado.

2. Capítulo II: Marco Teórico

2.1. Estado del arte y antecedentes

2.1.1. Bridegroom.

Este documental se realizó en el año 2012 y 2013 en California, Estados Unidos; fue dirigido por Linda Bloodworth- Thomason y producido por Linda Bloodworth- Thomason, Shane Bitney Crone, Allen Crowe, Douglas Jackson y Harry Thomason. Se estrenó el 23 de abril de 2013 en el Festival de Cine de Tribeca, donde obtuvo el premio de la audiencia en la categoría *Mejor Documental*, de igual manera, también ha ganado diferentes premios en los festivales donde ha sido proyectado.

Este documental trata sobre Shane Bitney Crone y el matrimonio homosexual que tuvo con su pareja gay (Bridegroom), donde al momento de la muerte del mismo, los familiares de este no le permitieron asistir al funeral. Un documental que muestra claramente el debate que existe sobre los derechos de los homosexuales, y a su vez lo que tuvieron que enfrentar con sus familiares y la sociedad por ser rechazados.

Este documental surgió a partir del cortometraje que realizó Shane Bitney Crone, celebrando el aniversario de muerte de su pareja Bridegroom, titulado "*It could happen to you*", el cual se logró hacer viral en las redes sociales, llegando así a las manos de la directora Linda Bloodworth- Thomason.

Duración 1 hora con 19min y 56seg

Tráiler: 2min con 32seg

2.1.2. Same Love.

Video musical de Macklemore, Ryan Lewis junto a Mary Lambert, producido por Tricia Davis y dirigido por Ryan Lewis y Jon Jon Augustavo. Se estrenó en el canal de Lewis en Youtube el 2 de octubre de 2012, acumulando la cantidad de 350 mil visitas en las primeras 24 horas, y recibiendo el premio MTV al Mejor Video con un Mensaje Social en 2013.

Este video clip musical trata de la historia de un joven homosexual desde su nacimiento, hasta su vejez junto con su pareja gay con el cual termina contrayendo matrimonio, todo lo que tuvo que pasar desde su niñez, el no querer aceptar su condición durante la adolescencia, así como el rechazo recibido por parte de la sociedad y de los familiares de ambos; pero que a pesar de eso siguen juntos superando todo obstáculo, expresando asimismo por parte de los cantantes el cómo la música, y en esta caso el género hip-hop discrimina a los homosexuales, evitando encontrar respeto y aceptación por parte de la sociedad.

Duración 7min con 3segundos

2.1.3. Proyecto LGBTI.

Video documental realizado en la ciudad de Bogotá, Colombia en el año 2014, desarrollado para defender los derechos de esta comunidad, el cual fue dirigido por Juan Sebastián Cortes y producido por Edward Fernando Gómez, Luisa Parra Toro y Luis Munar.

Este video documental muestra la historia de una pareja gay y dos transgéneros, así, como los procesos por los cuales han tenido que pasar; su comportamiento ante la sociedad, el apoyo que reciben por parte de su familia y las dificultades que se les presentan por ser homosexuales.

A su vez, se da a conocer la opinión de un comunicador social, el cual habla de “las posibles soluciones de estas desigualdades”.

Duración 26min con 34seg

2.1.4. Acercamiento al Transgenerismo: Performance de género de tres trans.

Video documental como trabajo de grado realizado por Carlos Mejía y Karen Simanca, en el Centro de Investigación en Comunicaciones, Pregrado de Comunicaciones de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Antioquia, 2014.

Este video trata sobre la vida de tres jóvenes transgéneros quienes dan a conocer los motivos por los cuales decidieron ser mujeres trans; lo que más les gusta de ser estas y la aceptación por parte de sus familiares. De igual manera se da a conocer la opinión de diferentes expertos, donde definen la identidad de género, los paradigmas sociales, como logran percibir la sociedad a través de la cultura a esta comunidad, entre otros.

Duración 31min con 22seg

2.1.5. Transformismo.

Este trabajo audiovisual se llevó a cabo en el año 2014, por parte de los estudiantes de la Universidad Francisco de Paula Santander, Jorge Mario Villamizar, Astrid Duarte y Valeria Carillo.

Da a conocer la historia de un joven gay quien se viste de mujer en algunas ocasiones, el cual expresa que desde que se dio cuenta de sus preferencias sexuales quería ser transformista, pero no fue sino hasta que entro a un grupo de la comunidad LGBT donde le dieron a conocer de que trataba el transformismo siendo para este joven “un arte”, así como también cuanta el rechazo

que muchas veces encuentra por parte de sus padres, y el de la sociedad, contando sus experiencias y el proceso por el cual tiene que llegar para “representar a la mujer” por medio del transformismo.

Duración 7min con 58seg

2.1.6. El baile de los que sobran (Pamplona).

Proyecto audiovisual desde un enfoque investigativo etnográfico Posmoderno; presentado por María Alejandra Silva Fuentes en el año 2012 en la Facultad de Artes y Humanidades, programa de Comunicación Social de la Universidad de Pamplona. Pamplona, Norte de Santander.

El documental trata sobre la vida de cinco personas indigentes de Pamplona, enfocándose en su relación con la sociedad y lo que tienen que pasar día a día; evidenciando la realidad que viven los protagonistas de la historia, donde muchos creen conocerla pero realmente son pocos los que saben de ella.

Cabe aclarar que hasta el momento en Pamplona y desde el programa de Comunicación Social no se ha llevado a cabo la elaboración de un proyecto audiovisual el cual vincule a la comunidad LGBTI; sin embargo, desde otras áreas sí se han desarrollado proyectos investigativos respecto al tema.

2.1.7. Develación homosexual y sus implicaciones en las relaciones interpersonales.

En ese sentido, trabajos realizados desde el departamento de Psicología de la Universidad de Pamplona, por Ramírez, M. y Torres, T. (2013) sobre la *Develación Homosexual y sus Implicaciones en las Relaciones Interpersonales* busca identificar los cambios en las relaciones interpersonales de las personas homosexuales que han afrontado el proceso de develación de su orientación sexual, así como las percepciones subjetivas que tienen las personas homosexuales acerca de sus relaciones interpersonales una vez hacen pública su orientación; en donde se determinó que la inclinación homosexual “no significa actuar como el sexo opuesto (..) Ser homosexual no se centra solo en la dimensión sexual, si no también, en la emocional y como cualquier ser heterosexual existe discriminación al momento de elegir con quien estar sexualmente” (p. 129).

2.2. Bases teóricas

2.2.1. La cultura: una construcción a través del tiempo.

Hablar de tradiciones y costumbres supone retomar un concepto que abarca una cantidad variable de valores, creencias, modos de comportarse y ver el mundo, simbolismos, sentimientos, ideas, entre muchos otros elementos que terminan reducidos a una sola palabra: cultura.

La cultura es el común denominador dentro de un grupo o sociedad en el que sus habitantes comparten intereses similares, enmarcados bajo ciertos patrones o normas de convención que permiten establecer el orden social y la identidad nacional de un gran número de personas.

En los inicios de la construcción del concepto la cultura era relacionada de manera directa con el acto de cultivar, de hecho, etimológicamente esta palabra proviene de la voz latina *colore*, que entre otros significados alberga en sus letras el término *cultivo*.

Pero para entender un poco más esta relación cultivo-cultura y su ¿por qué? Es imprescindible revisar la historia de la humanidad y su relación con el entorno, debido a que como en un principio el ser humano vivía de la caza, la pesca y la recolección de frutos silvestres, no tenía un asentamiento definido, pero en el momento en el que este descubre el cultivo de plantas, deja su característica andariega de lado, para levantar las primeras aldeas agrícolas:

Todos los antecesores de los humanos modernos, y éstos en sus orígenes, dependieron de la cacería y de la recolección de frutos silvestres con el fin de alimentarse. Sin embargo, hace unos 10.000 años la Tierra sufrió una serie de modificaciones climáticas que tuvieron como consecuencia el aumento de la temperatura en todo el planeta (...) Los cambios climáticos también alteraron profundamente la flora y la fauna en todos los continentes (...) En forma general, puede afirmarse que hacia estos años en todo el mundo se modificó profundamente el paisaje. Como consecuencia, los humanos tuvieron que

adaptarse a las nuevas circunstancias, encontrar nuevos recursos alimenticios pues ya no disponían de la cacería de grandes animales como fuente de alimentación. (El origen de la agricultura de las sociedades complejas, s.f., p. 133)

El desarrollo de la agricultura da como origen la conformación gradual de sociedades complejas, ya que el uso de esta, permitió alimentar a más individuos lo que termina por establecer un aumento de la población. “Con el surgimiento de estas grandes aglomeraciones humanas también se conformaría un nuevo tipo de sociedad, con divisiones sociales muy marcadas. Por una parte, una élite gobernante y dirigente y por otra, en la base de la sociedad, un gran número de campesinos y artesanos” (El origen de la agricultura de las sociedades complejas, s.f., p. 135). Este proceso se dio de manera independiente en diferentes regiones lo cual, terminaría por conformar las primeras civilizaciones claramente identificables en sus tradiciones y costumbres.

Aunque en un principio el término de cultura estuvo muy ligado al acto de cultivar (la tierra), es en el periodo del renacimiento donde ésta, comienza a tomar un nuevo significado al ser relacionada con la formación exclusiva de “filósofos, literatos, quienes ejercían el poder y que formaban un grupo de élite. Entonces se consideraba que sólo este conjunto de personas estaba dentro del proceso cultural” (Jiménez, s.f. p.5). De esta manera, el concepto de cultura trasciende el *cultivo* de la tierra, al *cultivo* de “algún logro”.

No obstante, es en el siglo de XIX, llamado también el siglo de las luces o periodo de la ilustración, en donde el concepto de cultura da un giro de ciento ochenta grados en su significado, debido a que da un salto “del mundo rural al mundo urbano. Es decir, de la labranza del campo a la división del átomo, de la cría de ganado a artistas como Picasso” (Definición y conceptos generales de cultura, s.f.).

Actualmente, existen diferentes definiciones teóricas que se le han asignado al concepto de cultura sumando a esto un debate de posturas frente al término. Por ejemplo, Tylor (1871), citado por Sampson (s.f.), define la cultura como “ese complejo conjunto que incluye el conocimiento, las creencias, las artes, la moral, las leyes, las costumbres y cualesquiera otras aptitudes hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad”.

Asimismo, Boas (1930, (como se citó en Enríquez, 2007) afirma que:

“la cultura incluye todas las manifestaciones de los hábitos sociales de una comunidad, las reacciones del individuo en la medida en que se ven afectadas por las costumbres del grupo en que vive, y los productos de las actividades humanas en la medida en que se ven determinadas por dichas costumbres.” (p.93)

De esta manera, aunque las definiciones abordadas se relacionan más con una postura antropológica, es evidente una visión etnocéntrica en el concepto emitido por Taylor, teniendo en cuenta que “cultura” es definida de una manera general.

El etnólogo y teórico Lévi-Strauss, es uno de los defensores del etnocentrismo cultural, pues considera que una cultura “cerrada” (a otras culturas) es la garantía de una existencia pura en términos de costumbres, tradiciones y modos de comportamiento, ignorando y casi negando, la existencia de valores y elementos culturales ajenos a lo cual, se suele poner encima la existencia de una cultura sobre otra:

Este autor entiende las culturas como conjuntos cerrados y autosuficientes. Según él, las culturas son como trenes que viajan cada uno con su propia dirección y velocidad por sus propios raíles. De los trenes que viajan en otra dirección, con otra velocidad o por otros raíles sólo percibimos una imagen molesta y demasiado borrosa como para que nos proporcionara alguna información sobre sí misma. (Masota, Moya y Montoto, 2003, p.27)

Sin embargo y con el paso del tiempo, el contacto cultural se ha vuelto inevitable incidiendo en gran medida el proceso de la globalización, lo que a su vez, ha provocado *hibridaciones culturales* en donde los elementos de una cultura se mezclan con otras para dar origen a elementos nuevos. Canclini (2006), (como se citó en Moebus, 2008), a esto lo denomina como “procesos socioculturales en los que [algunas] estructuras o prácticas discretas, que existían de forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (p.38).

Por otro lado, frente al concepto de cultura emitido por Boas, quien afirma que ésta es determinada por el medio, el entorno y tiene manifestaciones variables dependiendo del grupo en el que se vive, el autor discrepa de la mirada etnocéntrica para dar cabida al *relativismo cultural*. Cada cultura es diferente, *relativa* [a otras culturas] en sus valores y elementos que la conforman, en sus comportamientos, en su estructura social y en su entorno, por tal razón, tienen formas de expresión diferentes, pero que en el proceso de comunicación intercultural se entrecruzan.

2.2.2. Encuentros culturales: grupos y formas de comunicación.

Los encuentros culturales han permitido dar origen a nuevas formas de expresión a través del entrecruce de elementos y valores. Canclini, denomina a esto *hibridaciones culturales*, pero como el bien menciona, el entrecruce cultural debe ser abordado no solo desde las expresiones tradicionales, sino desde los diferentes grupos y subculturas que componen un sistema social complejo:

[...] mestizaje, sincretismo, transculturación, criollización, siguen usándose en buena parte de la bibliografía antropológica y etnohistórica para especificar formas particulares de hibridación más o menos tradicionales. Pero, ¿cómo designar a las fusiones entre culturas barriales y mediáticas, entre estilos de consumo de generaciones diferentes, entre músicas locales y transnacionales, que ocurren en las fronteras y en las grandes ciudades ([y] no sólo allí)? La palabra

hibridación aparece más dúctil para nombrar esas mezclas en las que no sólo se combinan elementos étnicos o religiosos, sino que se entrelazan con productos de las tecnologías avanzadas y con procesos sociales modernos o posmodernos. Canclini, (2006) (como se citó en Moebus, 2008, p.39)

Teniendo esto en cuenta, como resultado de estas mezclas tradicionales y modernas aparecen nuevos productos culturales que en ocasiones definen la noción de grupo o de grupos sociales dentro de los cuales un colectivo de individuos comparten similitudes de identidad ideológica, biológica, geográfica, de valores, entre otros componentes. “Lo cual implica un autoconcepto y bienestar subjetivo vinculado a las normas y reglas del grupo, obteniendo a cambio, protección y un nivel de riesgo menor al que enfrentarían de manera solitaria” (Noriega, Carvajal y Grubits, 2009, p.101).

Desde la sicología social se ha abordado el concepto de grupo acuñando a este, diferentes miradas y perspectivas a través de los teóricos que han estudiado las teorías de la sicología grupal, de esta manera, Charles Fourier, como lo cita el profesor adjunto del Departamento de Psicología Social de la Universidad Argentina, Jonh F. Kennedy, Arbiser, N., describe el funcionamiento grupal en tres etapas: la emulación que es el espíritu de partido; variación o alternancia, traducida en la necesidad de cambio de compañeros o bien de cambio de trabajo y el esmero o entusiasmo irracional por estar en un grupo (Arbiser, 2012).

De igual manera, Arbiser referencia al sociólogo francés, Emile Durkheim, quien determina que el grupo tiene tres funciones psicológicas, las cuales son de *integración*, puesto que el individuo es más fuerte al formar parte de una comunidad, que al hallarse solo, de *regulación* de las relaciones interindividuales y de *idolatría* de los códigos de valores que conforman el grupo.

Según Merton (1980), “un grupo lo constituye un número de personas que interactúan entre sí de acuerdo con esquemas establecidos”. (p.36), pero a su vez, destaca dos elementos importantes a la hora de hablar del grupo; *colectividad* y *categoría*:

Una colectividad, para Merton (1980), es aquel conjunto de personas o individuos que comparten determinados valores, llegando incluso a cumplir determinadas normas. En ese sentido, la colectividad cumple sólo una de las condiciones que este autor sugiere pero, dadas sus características, en una colectividad el concepto de interacción no tiene lugar, ya que suele tener una extensión muy grande, lo cual hace en cierto modo imposible poder hablar de interacción entre las personas que la componen, al menos de una interacción entre todas ellas. (Como se citó en Elías, Rojas y Torras, 2009, p.8)

Por su parte, lo que se puede destacar de una categoría viene a ser los rasgos o aspectos similares que se comparten dentro de un grupo, por ejemplo, la categoría de mujeres, hombres, niños, desplazados, homosexuales, entre otros.

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede determinar dentro de las categorías de los grupos respecto a la edad, a los jóvenes como actores sociales en tránsito hacia una *vida adulta*, sin embargo, “aquí lo importante no es lo que el joven llegará a ser: un adulto, sino lo que ya es: un joven (...) desde esta perspectiva surge la posibilidad de que el joven genere su propia identidad, construyéndola desde su propio presente” (Taguenca, 2009, p.162).

Según Gilles Deleuze y Félix Guattari (2002) citados en Taguenca, la construcción de la identidad del joven se divide en tres segmentos; el primero, de manera “lineal”, haciendo referencia a su trayectoria de vida de *joven* a *adulto*, el segundo segmento, es abordado de una manera “circular”, haciendo referencia al entorno y las relaciones sociales que están en constante cambio

y que de cierta manera, son temporales, debido a que las redes de relaciones cambian en la medida en que se acercan a la adultez, por ejemplo:

La familia, los amigos y la escuela dan paso a otro tipo de relaciones correspondientes a entornos de mayor dimensión, como es el caso del pueblo, la ciudad, el país, y otros más globales como los medios de comunicación, y jóvenes de otros países. (Taguenca, 2009, p.164)

Finalmente, un tercer segmento que incide en la construcción de la identidad del joven, es el *binario* y que corresponde a la diferenciación con el adulto, generalmente relacionado con la edad. Según las Naciones Unidas, son jóvenes las personas con edades comprendidas entre los 15 y los 24 años, sin embargo, de acuerdo al portal web de la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), “los jóvenes constituyen un grupo heterogéneo en constante evolución y la experiencia de “ser joven”, varía mucho según las regiones del planeta e incluso dentro de un mismo país”, por ejemplo; en Colombia, según Ley 375 del 4 de julio de 1997, por la cual se crea la ley de la juventud y otras disposiciones, se considera joven a la persona que se encuentra en un rango de edad entre los 14 y 26 años, sin embargo, esta categorización del joven se queda solamente en el aspecto cuantitativo, descartando aspectos esenciales del ser *joven* independiente y definido dentro de una sociedad, como una unidad, con un ser individual, pero también como un conjunto en compañía de otros jóvenes definidos de manera similar.

Teniendo en cuenta lo anterior, se retoma el concepto de colectividad dentro de un grupo donde el concepto de identidad, según las dinámicas grupales es muy importante, no tanto por el hecho de que los miembros (jóvenes) del conjunto compartan rasgos identitarios (edad, sexo, genotipos), sino por las características definitorias que permite le permite diferenciarse de otros grupos sociales dispuestos.

En este caso, existen tres factores que determinan la identidad de un grupo: la formalización organizativa, las normas y condiciones establecidas de manera deliberada o espontánea para pertenecer a un grupo, las funciones de sus integrantes y el nombre del mismo, este último, lo acredita ante la sociedad y otros grupos. “El nombre del grupo refleja y expresa su realidad social, la cual se da en la medida en que se establece una estructura de vínculos y acciones interpersonales. Una vez el grupo es identificado por otros grupos o por la sociedad con un nombre específico, entonces es identificado como tal” (Elías, et al., 2009, p.19).

De igual manera, la relación inter-grupal y la conciencia que tienen los miembros al pertenecer a un grupo completan los factores determinantes en la identidad del mismo, que va más allá del hecho objetivo de pertenecer a cierto grupo, sino que supera este punto a un saber subjetivo en el que el individuo toma al grupo “como una referencia para su propia identidad o vida” (Elías et al., 2009, p.19). Partiendo así, en la búsqueda de quienes son semejantes a este.” La satisfacción se debe a que elimina la necesidad de adaptarse a las reglas sociales establecidas, al mismo tiempo que proporciona seguridad y apoyos afectivos” (Elías et al., 2009, p.32).

En ese punto, se buscarán los mismos fines y se establecerán valores de convivencia generando así una cultura alterna dentro del sistema social gracias al grupo, conocida generalmente como subcultura y que en la mayoría de los casos, es liderada por los jóvenes que se definen y definen a los demás, con relación al grupo al que pertenecen.

2.2.3. De las subculturas a las tribus urbanas.

En la actualidad existe una gran cantidad de grupos que conforman el sistema social, con sus propios valores, simbolismos e ideologías, que determinan y distinguen las formas de expresión del mismo.

Tomando como punto de partida el concepto de *joven* y *grupo* se aborda el término de subcultura, relacionado de manera intrínseca con otras denominaciones como *tribus urbanas*, *culturas juveniles*, *contracultura*, entre otros.

Para abordar el concepto de *subcultura*, se toma como punto de partida, la escuela de Chicago y la escuela de Birmingham, teniendo en cuenta también, que desde el inicio de la aparición del término de subcultura, ha sido empleado de tres maneras:

Para describir un aspecto visual y un comportamiento que va a distinguir a los diferentes grupos. La segunda manera es cuando la Sociología americana, la Escuela de Chicago, la utilizó para hacer referencia a una teoría de desviaciones que involucraba a los integrantes con personalidad criminal. La tercera se localiza en Inglaterra, a mediados de los años '70, cuando surge el *Birmingham Centre for Contemporary and Cultural Studies (CCCS)*. Pearson, 1994; Roberts, 1971 (como se citó en Arce, 2008, p.259)

Los sociólogos de la *American Chicago School*, realizaron estudios etnográficos en investigaciones, tomando como base el crecimiento poblacional de ciudadanos europeos en la ciudad, ocasionado por la Primera Guerra Mundial con temas como la marginación social, la delincuencia, la prostitución y las culturas juveniles.

Entre los estudios realizados por los sociólogos de Chicago que involucran especialmente las expresiones juveniles, se encuentran las Obras como *The Gang: a Study of 1313 Gangs in*

Chicago, de Frederick Thrasher (1963), quien realizó una recopilación de las diferentes pandillas de la ciudad y en donde el concepto de pandilla es visto desde la desorganización social. Hannerz, 1982: 49 (como se citó en Arce, 2008), “así como un grupo en conflicto, el cual estaba conformado por la reacción de oposición y desaprobación del resto de la sociedad, con frecuencia de robo u organización de algún tipo de crimen”.

Por otro lado, para William Footh White, quien también realizó estudios sobre las pandillas, que quedaron condensados en su libro *Street Corner Society*, “la pandilla no es una desorganización criminal sino una adaptación a un medio ambiente diferente” (Arce, 2008, p. 260). Donde para el autor la pandilla es “un esfuerzo espontáneo de los muchachos por crear una sociedad para sí mismos, allí donde no existe ninguna adecuada a sus necesidades” Hannerz 1982 (como se citó en Arce, 2008).

Si bien *The American Chicago School* traza una línea sobre los estudios de los grupos, *The Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies* en Inglaterra, se acerca a estos, desde los estudios culturales y son; el sociólogo británico Dick Hebdige y el teórico cultural Stuart Hall quienes proponen el término de subcultura para el estudio de los jóvenes. De esa manera, Hall, propone el estudio de las subculturas desde los conceptos marxistas (hegemonía, ideología, clase, dominación, entre otros) para identificar a esta como una oposición social a la clase trabajadora:

Una conclusión derivada del análisis de la postura marxista de la subcultura es verla como un grupo de jóvenes que se apropian de los objetos provenientes del mercado (*teenage consumer*), donde éste expropia e incorpora lo producido por ellos, lo cual los unifica como un producto de los *mass media*. A esto Hall (2005) lo denomina una relación dialéctica entre el joven y la industria del mercado. Hall (citado en Arce, 2008, pág. 268).

Por su parte, Dick Hedbige, 2002, plantea en su libro *Subcultura: el significado del estilo*, que “el estilo es una forma de rechazo, por lo cual la subcultura ayuda a sus integrantes a ser vistos y a convertir determinados objetos “robados o humildes” ya existentes en signos de una identidad prohibida, única y “secreta” (Arce, 2008, p.262). Tomando como base el estilo de los grupos como “*teddy boys*, *mods*, *skinheads* y *punks*”.

Si bien, los estudios culturales de los grupos como subculturas es visto desde su relación con la clase trabajadora y como resistencia a los postulados ideológicos de la década de los '70, los estudios posculturales plantean una crítica a las apreciaciones ofrecidas por el *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies* y ve a la subcultura como un grupo con expresiones efímeras y estables.

En síntesis, la subcultura se define como las expresiones y manifestaciones propias de un grupo o fracción de la cultura socialmente establecida que puede existir de manera armónica con otras subculturas y la cultura misma, pero que en ocasiones puede ir en contravía con las normas determinadas, en descontento del control y el orden del sistema convirtiéndose en un movimiento *contracultural*; ejemplo de ello, es el movimiento *hippie* o *hipismo* alrededor de los años 60.

No obstante, el término *contracultura* es aceptado más desde el punto de vista de aquellas manifestaciones que salen de los estándares propuestos por la hegemonía social y se definen como “diferentes” a lo que a su vez, es considerado como “novedoso” y que generalmente está relacionado con las *culturas juveniles*, denominación que viene a tener importancia en los años 90.

2.2.4. Tribus urbanas.

La importancia de los grupos juveniles y la existencia de las subculturas radican en el descontento de los jóvenes que han debido aceptar una sociedad que fue diseñada y construida por los “otros” (adultos), pero que con el tiempo se han sublevado para conformar sus propias sociedades acordes a sus necesidades y que hoy se conocen como *tribus urbanas*.

En un principio, el concepto de tribus urbanas era relacionado más con las similitudes y los gustos compartidos entre los integrantes de un grupo entorno a la moda, el ocio y la definición del “yo” como individuo social, al mismo tiempo que era asociado como pandillas y grupos violentos surgidos a partir de la década de los '70 donde se hacen más visibles y donde es posible identificar a agrupaciones juveniles surgidas especialmente en Estados Unidos e Inglaterra como los *Skins*, *funkies*, *heavies*, *Grunges*, *Punkies*, *Skaters*, entre otros.

Esta asociación con la violencia y con expresiones bárbaras viene directamente desde el concepto de *tribu* en sí. Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE), tribu se define como un grupo social *primitivo* de un mismo origen, real o supuesto, cuyos miembros suelen tener en común usos y costumbres; en este concepto aparece inmerso un término que según la RAE, que entre otras cosas hace referencia a los orígenes o primeros tiempos de algo, sin embargo, cuando la palabra *primitivo* es aplicado a las personas, la RAE la define como “los pueblos aborígenes o de civilización poco desarrollada, así como de los individuos que los componen, de su misma civilización o de las manifestaciones de ella”. *Apl. a pers., u. t. c. s. m.*

Asimismo, el diccionario de la RAE define a las *tribus urbanas* como “un grupo grande de personas con una característica en común, especialmente las pandillas juveniles violentas”, evidenciando la malinterpretación del concepto y la delimitación que se la ha dado a este a asociarla con “pandillas juveniles”.

Para el profesor de Psicología de la Universidad del País Vasco, Sabino Ayestarán (1998), una de las características de las tribus urbanas es su calidad de “refugio” en donde el individuo se identifica con un grupo de iguales que comparten simbolismos y una entrelazada relación afectiva que se evidencia en contraposición a otros grupos.

Las características que definen a las tribus urbanas están relacionadas con el estilo musical que viene a convertirse en uno de los elementos más identitarios del grupo, así como un asociacionismo no formal, es decir, no hay roles establecidos, ni organizaciones jerárquicas, del mismo modo, se caracterizan por ser grupos que se ubican en la marginalidad en oposición a la sociedad preestablecida, asimismo, la forma de vestirse, la voluntariedad (asociación al grupo voluntaria), la fraternidad y relación conflictiva con otros grupos, son unas de las particularidades propias.

Ayestarán (1998), explica que las tribus urbanas son grupos igualitarios ya que las diferencias interpersonales no son tenidas en cuenta, lo cual permite reforzar las relaciones afectivas de sus integrantes, pero también son grupos colectivistas porque los valores y normas deben ser aceptados mediante la identificación con los mismos.

2.2.5. De la comunidad homosexual a las colectividades.

2.2.5.1. Reconocimiento de los derechos LGBTI.

Cuando se habla de minorías sociales y culturales, generalmente se hace referencia a ciertos grupos que no son representativos dentro de una población en valor numérico y demográfico y que se encuentran en una situación de desventaja contextual, jurídica y política, sin embargo, Portilla (2001) afirma que “es un concepto dinámico, las minorías se redefinen con el paso del tiempo y con ellas sus exigencias (p.262).

Las Naciones Unidas de los Derechos Humanos y la Oficina del Alto Comisionado de los Derechos Humanos (ACNUDH), apunta en su introducción a la Declaración sobre los derechos de las personas pertenecientes a las minorías nacionales o étnicas, religiosas y lingüísticas de 1992, que “las sociedades de todo el mundo disfrutan de la diversidad étnica, lingüística y religiosa” (p.3)., por tal razón, plantea normas fundamentales que garantizan la protección de los derechos y la existencia de las minorías, para promover y proteger la identidad de estos grupos sin que ello implique ocultar su idioma, cultura o religión y garantizando su participación en los diferentes aspectos que permite la sociedad (ACNUDH, 1992).

Atendiendo a lo anterior y delimitando estos grupos sociales minoritarios, se encuentran aquellos basados en la diversidad sexual e identidad de género, conocidos actualmente como comunidad LGBTI y que a lo largo de su historia, han emprendido una lucha por el reconocimiento, la igualdad de trato y oportunidades sociales, sabiendo que sus preferencias

sexuales ha llevado a las personas de esta colectividad, a ser víctimas de violación de su dignidad y derechos como seres humanos.

Teniendo en cuenta esto, el 18 de diciembre de 2008, se presentó ante la Asamblea General de las Naciones Unidas la Declaración de la ONU sobre Orientación Sexual e Identidad de Género, iniciativa en la cual, se expresa la preocupación por la violación de derechos humanos basados en la orientación sexual e identidad de género, haciendo un llamado a “todos los estados y mecanismos internacionales relevantes de Derechos Humanos, para que se comprometan con la promoción y protección de los derechos humanos de todas las personas, independientemente de su orientación sexual e identidad de género” (ONU, 2008)

De acuerdo a lo anterior, el problema radica en la falta de reconocimiento de los derechos universales a los que son acreedores todas las personas, ya que aunque existen organismos internacionales que respaldan la existencia de la comunidad y legitiman sus derechos, la sociedad basada en paradigmas tradicionales y conservadores persiste en estigmatizar y violentar la dignidad de esta población bajo discursos basados en la religión, imaginarios sociales y familiares.

Ante eso, las Naciones Unidas han expresado el respaldo a la comunidad LGBTI como garantes de los derechos humanos de los grupos minoritarios, reconociendo que estos son inviolables e intransferibles.

2.2.5.2. Recorrido histórico de la homosexualidad a la sigla LGBTI.

Para abordar el tema de la homosexualidad es primordial en primera instancia, hacer un recorrido histórico de la palabra a través del tiempo, su relación con el entorno y las luchas lideradas por los integrantes de esta comunidad para lograr el reconocimiento y la reivindicación de sus derechos.

Teniendo en cuenta lo anterior, en la época clásica era socialmente aceptable la relación entre personas (hombres) del mismo sexo, no obstante, esta, era ligada más al estatus social y al poder que tenía una de las dos partes sobre la otra, por tal razón cuando no se cumplía esta máxima, no era bien visto la relación *homoerótica*¹¹ y era considerada vergonzosa:

En la antigua cultura helénica no se diferenciaba el deseo o comportamiento sexual por el sexo biológico de quienes lo practicaban, sino por cuánto se adaptaba dicho deseo o comportamiento a las normas sociales. Estas normas se basaban en el género, la edad y el estatus social. Particularmente a este respecto se considera que hay dos puntos de vista sobre la actividad sexual masculina en la antigua sociedad griega. Algunos estudiosos del tema, como Kenneth Dover y David Halperin, aseveran que había una clara y ostensible división asimétrica entre compañeros “activos” y “pasivos”, y esta polarización activo-pasivo estaría asociada con roles sociales dominantes y sumisos: el rol activo se asociaría con la masculinidad, con un estatus social superior y con la edad adulta, al paso que el rol pasivo se asociaría con la femineidad, con un estatus social inferior y con la juventud. En este contexto era entonces aceptable y normal que un hombre adulto de alcurnia o estirpe social alta mantuviera relaciones con un joven de ralea baja, siendo el primero quien asumiera el papel activo (Mejía y Almanza, 2010, p.82).

En algunos tratados filosóficos como *El banquete*¹², de Platón, en donde se da una explicación al concepto del amor a través la relación pura entre hombres, se puede evidenciar la aprobación social que tenía la homosexualidad en la antigua Grecia, sin embargo, la mujer era

¹¹ DICCIONARIO INFORMAL: “Que mantiene relación con la homosexualidad y el erotismo” [En línea] <http://www.diccionarioinformal.com.br/homoer%C3%B3tico/> (citado en 17 de noviembre de 2015)

¹² El banquete es una obra construida en diálogos, llamada comúnmente como “diálogos de platón”, escrita hacia el año 380 a.c., la cual trata como tema principal el amor, que va desde su estado terrenal, hasta su característica virtuosa y divina.

vista como un objeto terrenal que perturbaba la “búsqueda” de ese amor “ideal”, por tal razón, las relaciones del mismo sexo entre mujeres, eran rechazadas y censuradas:

Durante el imperio helénico el hombre o el varón gozaban de una supervaloración a tal punto que la mujer era soslayada e invisibilizada. De hecho, la máxima griega era, a este respecto, que “la mujer era para la reproducción, pero el hombre para el placer”. Se admitía que era imperioso mantener la especie, pero que solo se podía encontrar placer en la relación íntima con otro hombre, ya que el hombre se consideraba un ser más perfecto que la mujer. (Mejía y Almanza, 2010, p.83)

El devenir del cristianismo daría fin a las relaciones sexuales del mismo sexo, ya que el asentamiento de la iglesia en el poder durante la edad media, criminalizaría de manera férrea y totalitaria este tipo de expresiones “contra natura”, promulgándose persecuciones y torturas contra los acusados por delitos sexuales como sodomía. “Así las cosas, se produjeron en nombre de la santa inquisición torturas y vejámenes que comprendían la quema en la hoguera, la castración, humillación pública, la aplicación de la *pera de la angustia*¹³, entre otros” (Mejía y Almanza, 2010, p.82).

El rechazo y la persecución se extendió hasta la edad moderna, donde la sodomía era considerado como un crimen, para lo que se crearon leyes que sentenciaban a los sospechosos de “*pecado nefando*”, no obstante, en 1494, en Florencia, Italia, se presenta la primera manifestación en contra de la represión de la libre sexualidad, a lo cual, “Jóvenes de distintos estratos sociales dieron a lucir públicamente a sus parejas del mismo sexo y alegaban por sus derechos a los placeres”.

¹³ Método de tortura utilizado en la edad media principalmente contra los acusados de sodomía y brujería, el cual, se introducía en el ano, vagina o boca del sentenciado (dependiendo del crimen), con el fin de provocar desgarros y finalmente la muerte, a causa de la presión causada por el artefacto.

Para la época contemporánea ya comienzan a ser visibles las manifestaciones en contra de las persecuciones realizadas a la comunidad homosexual y fue precisamente, Karl-María Kertbeny quien acuñó el término *homosexual* que “en su condición de detractor de los actos de injusticia y defensor de lo que hoy conocemos como derechos humanos, se interesó particularmente por los problemas de los homosexuales, luego de que un amigo se suicidara por la presión que le imprimía una extorsión a causa de su orientación sexual” (Mejía y Almanza, 2010, p.83).

Asimismo, para la mitad del siglo XX, Magnus Hirschfeld (1868-1935), fundó en 1897, el Comité Científico Humanitario que buscaba ver por la defensa de los derechos de las personas con tendencias homófilas¹⁴ y abolir la ley penal 175 de Alemania, que criminalizaba las relaciones homosexuales, de igual manera, fundó en 1919 el Instituto para el Estudio de la Sexualidad que albergaba en sus instalaciones una biblioteca gigantesca y un museo sobre el sexo que fueron destruidos en 1933 por orden del partido nacionalista de Alemania (Mejía y Almanza, 2010). Para el periodo de la segunda guerra mundial las personas homosexuales fueron víctimas de persecución por los Nacistas, declarados como criminales y enviados a los campos de concentración, recrudeciéndose la ley 175 hacia esta población.

Finalmente, fueron los disturbios ocasionados el 28 de junio de 1969, en Estados Unidos, conocidos como “Los disturbios de Stonewall¹⁵” que, más tarde, generaría grupos a favor de los derechos de la comunidad LGBT:

¹⁴ Homófilo: término que procede de la palabra homofilia, la cual, se define como el amor entre iguales y la tendencia a relacionarse con personas cuyas características son similares a los de una persona; sin embargo, durante la década de los 50' y 60' el término fue relacionado con la sexualidad, utilizándose de esta manera, como sinónimo de homosexualidad.

¹⁵ Los disturbios de Stonewall fueron una serie de violentos conflictos entre los agentes de policía de la ciudad de Nueva York y grupos de gays, lesbianas y trans, que se inició durante la madrugada del 28 de junio de 1969, y duró varios días. Se consideran como uno de los eventos más trascendentales de la historia del movimiento de liberación gay, lesbico, trans. La lenta pero consistente apertura social hacia la aceptación y mejor entendimiento de la diversidad sexual que podemos comenzar a ver hoy

El movimiento Stonewall de Estados Unidos en 1969, tiene varias particularidades: es visibilizante, trata que se propicien reformas en las legislaciones que discriminan y criminalizan a personas homosexuales y genera un reconocimiento de la propia identidad, la identidad *gay* y lesbiana, que afecta las dimensiones personales y sociales. De este modo, con Stonewall surge una nueva subjetividad política, que partiendo del reconocimiento de una diferencia busca impactar en las esferas públicas y privadas de los sujetos (Mejía y Almanza, 2010, p.85).

Más adelante, se empieza a acuñar el término LGBT como respuesta a la necesidad de reconocer diferentes a los individuos y comunidades con orientaciones sexuales que van más allá de la homosexualidad. Según las Naciones Unidas:

“LGBT” es la sigla que representa a las personas “lesbianas, *gay*, bisexuales y transgénero”. Si bien esos términos tienen una resonancia mundial cada vez mayor, en diferentes culturas pueden utilizarse otros términos para describir a las personas del mismo sexo que tienen relaciones sexuales y a las que exhiben identidades de género no binarias (*como los hijra, meti, lala, skesana, motsoalle, mithli, kuchu, kawein, travesti, muxé, fa’afafine, fakaleiti, hamjensgara y Two-Spirit*). En un contexto de derechos humanos, las personas lesbianas, *gay*, bisexuales y transgénero encaran problemas tanto comunes como distintos. Las personas intersexuales (las que nacen con características sexuales atípicas) padecen muchos de los mismos tipos de violación de sus derechos humanos como las personas LGBT, como se señala más adelante.

Sin embargo, la sigla LGBT, ha sido objeto de modificaciones debido a que cada vez, se reconocen nuevos géneros dentro de la comunidad, con lo cual se han ido agregando letras como la “I”, de intersexual, siendo LGBTI, la composición más aceptada en la actualidad. No obstante, todavía existen comunidades que no se ven representadas a través de esta sigla (LGBTI) que ha ganado popularidad en los últimos años, por lo que exigen ser incluidos.

tiene su origen, en gran medida, en una calurosa noche de verano del año 1969, cuando un grupo de *gays*, lesbianas, travestis, *drag queens* y transgéneros decidieron dejar de ser víctimas y empezar a luchar por sus derechos (...) El sábado 28 de junio de 1969 por la mañana, poco después de 1:20 horas, la policía irrumpió en el Stonewall Inn, en bar *gay* del Greenwich Village. Una serie de factores diferenciaron la redada que tuvo lugar el 28 de junio de otras incursiones anteriores al Stonewall Inn. En general, el Precinto Seis de la policía avisaba al gerente de Stonewall antes de una redada. Además, las redadas eran realizadas en general a primera hora de la noche, con antelación suficiente para permitir que el bar vuelva al normal funcionamiento para las horas pico de la noche. Aproximadamente a las 1:20 horas, mucho más tarde de lo habitual, ocho oficiales del Primer Recinto, de los cuales sólo uno estaba de uniforme, entraron en el bar. Una vez allí anunciaron que iban a detener a las personas que “estuvieran sin identificación, vestidas con la ropa del sexo opuesto, y a algunos o todos los empleado. (Los disturbios de Stonewall, [mensaje en un blog])

Por tal razón, en la actualidad, se ha comenzado a hablar de nuevas categorías sexuales en evolución que requieren ampliar la sigla y profundizadas en materia de identidades de géneros, de esta manera, a las lesbianas, gais, bisexuales, transexuales e intersex, se suman los dimisexuales, poliamorosos, andróginos y “sin etiqueta”. Categorías que prometen seguir ampliándose en la medida en que los jóvenes, especialmente, no encuentren una palabra que los defina y donde las opciones encontradas en la sociedad no generen identidad con su sentir.

Para explicar esto, la sicóloga Juliana Rodríguez, en una entrevista concedida a la revista Paula, de Chile, para el reportaje *Las nuevas categorías sexuales*, asegura que entre los 15 y 19 años son muchos los jóvenes que no saben quiénes son por lo cual están en busca de “algo” que los identifique:

Necesitan nombrar aquello que creen ser, porque si no lo hacen, es como si no existieran. A la vez, necesitan validarse con otros, buscar a sus pares, para no sentirse raros ni solos. Entonces, una vez que asignan un nombre a sus tendencias y sentimientos, no solo cobran existencia, sino que también pueden empezar a relacionarse con otros y a armar un grupo. Pero es muy difícil formar un grupo sin antes haber establecido el nombre, de ahí la obsesión por buscar una palabra que los defina (citado en Riedemann, 2014)

A parte de la necesidad de pertenecer a un grupo e identificarse como tal, también existen los diferentes tipos de expresiones en donde las identidades géneros tradicionales que hoy tienen nombre, se transforman en el plano artístico, para hacer de lo femenino y lo masculino, un camino relativo.

2.2.6. Drag Queen como expresión de la libertad.

Básicamente, una Drag Queen es un hombre vestido de mujer, sin embargo, este acto no se hace adrede, puesto que es una representación artística en donde la persona, asume la vestimenta y las expresiones y rasgos femeninos de manera exagerada para hacer una crítica social y una burla a través de la música y el teatro sobre los roles e identidad de género.

Como ya se mencionaba, físicamente se caracterizan por exagerar los rasgos femeninos a través del maquillaje. Según el artículo *Historia del Drag Queen*, del portal web, Conceptos sobre diversidad sexual:

El maquillaje viene con mezclas de culturas de varias partes del mundo. Mucha de las difuminaciones de colores, especialmente de los pómulos y mejillas, está basado exclusivamente de la ópera china. Los labios en forma de corazones rojos y escarchados, asimismo como los lunares, es estilo Francés. Las líneas de los párpados y las cejas, la caída de las pestañas, es hindú (...) La escarcha se incorpora en los años 70, como brillo que simboliza el hecho de “bajar las estrellas al rostro”. Se incorporan también, en la misma época, los zapatos de plataforma, las telas brillantes y de terciopelo.

2.2.6.1. Conociendo más a fondo el concepto.

Es común relacionar a una Drag Queen con el *transgenerismo* o *transexualismo*, sin embargo, debe tenerse en cuenta que estos dos últimos tienen que ver con la adopción, identificación y representación del sexo opuesto al asignado biológica y socialmente (transgénero) y el tránsito físico, sexual (genital) y psicológico al socialmente definido (transexual); lo que difiere de una Drag Queen, que es personificación femenina (en el caso de los hombres) y masculina (en el caso de las mujeres: *Drag King*), que tiene un tiempo determinado, ya que su resultado es obra y arte de la puesta en escena de una situación a través de la teatralización.

Existen dos teorías ampliamente difundidas respecto al significado de *Drag Queen*, la primera, teniendo en cuenta que “Queen” en inglés significa “reina”, falta desglosar la palabra “Drag”. Si se asume esta palabra de manera literal, se entiende que en inglés, se define como “arrastrar”, y fue en el siglo XIX, que esta palabra cobró sentido en los espectáculos de *burlesque* realizados por hombres, que “arrastraban” sus largas vestimentas, y la segunda teoría surge del retroacrónimo de la frase *dressed as girl* (vestido como una niña/chica), dando lógica al significado y la incidencia de esta palabra en el nombre.

Históricamente, se relaciona la ópera *La flauta mágica* del compositor y pianista Wolfgang Amadeus Mozart, con las primeras luces de lo que hoy se conoce como Drag Girl, gracias al personaje *La reina de la noche*, papel que fue interpretado por una mujer, pero que en sus características, vestía trajes femeninos y ostentosos, así como maquillaje exagerado.

No obstante es a mediados del siglo XIX, mediante recursos como el dramatismo, el performance¹⁶, la pantomima británica¹⁷ y la comedia, se comienzan a representar actos sobre las convenciones sociales sobre los roles de género, donde era común observar a los actores interpretar papeles del género opuesto, “ridiculizando” las etiquetas de lo femenino-masculino, lo que a su vez, era considerado como cómico.

¹⁶ Según la RAE: se usa con frecuencia en el mundo del espectáculo para designar la acción de actuar o interpretar un papel o una pieza musical: «Se convirtió en la actriz más joven en ganar un premio Tony, por su performance en la obra» (Clarín [Arg.] 23.10.00); «Es de destacar la performance del guitarrista Germán Daffunchio»

¹⁷ La pantomima británica es un subgénero inglés de la mímica, que combina el drama, el humor y la comedia musical con los diálogos y cantos de sus actores.

Con la llegada de medios masivos como la radio y la televisión, las formas de ocio y entretenimiento de los espectadores cambia, migrando de esta manera, el público de las salas de los teatros, la música y las risas, a las salas de los hogares.

Con lo anterior, las representaciones Drag, quedan limitadas a cabarets donde la comedia es representada en vivo, pero es más adelante, para los años 50, que este tipo de shows se vuelve popular en bares gays, donde la belleza, la ironía, la exageración, fueron bien recibidas.

En la actualidad, una de las congregaciones más conocidas por esta comunidad es *La Gala Drag Queen de las Palmas de Gran Canaria*, un evento del carnaval de las Palmas de Gran Canaria, que fue incluido dentro de la programación desde 1998 y consiste en espectáculos musicales, actuaciones y bailes en torno a la elección de la “reinona” del carnaval.

Las Drag Queens se han convertido en una forma de expresión a través del cuerpo y del arte como muestra de la inconformidad de las normas socialmente establecidas sobre las definiciones de género masculino-femenino, hecho que se hace evidente a través de lo ambiguo del hombre vestido de mujer, la máscara, la escarcha y el maquillaje. Si bien es cierto que en un comienzo no existía una posición claramente sentada de las expresiones Drag puesto que estaban más relacionadas con el entretenimiento teatral y la representación de la mujer como elemento de comedia, hoy es claro que definirse como Drag Queen, se convierte en una manifestación generalmente relacionada con la identidad *trans*, pero que más allá de eso, deja de ser un medio de exteriorización física, para convertirse en un grupo y una comunidad, dentro de la comunidad.

2.2.7. Comunicación y cultura.

Teniendo en cuenta los apartados anteriores, se procede a hablar acerca de la comunicación y la cultura a través de las mediaciones y la transmisión de mensajes culturales mediante múltiples canales de encuentro con los “otros”. “comunicarse es, literalmente, el modo como las culturas funcionan, se construyen y se transforman. Los individuos que participan del proceso comunicacional, lo hacen desde su vivencia y conciencia, convirtiéndose de este modo en sujetos y objetos de todo el proceso” (Amodio, 2006, p.25).

A través de la comunicación, el sujeto puede dar a conocer sus vivencias al grupo de pertenencia y al mismo tiempo, a otros grupos de referencia ya que no es un secreto, que desde el nacimiento, los seres humanos inician intercambio de mensajes en donde paulatinamente, por medio de la enculturación, aprenden a desenvolverse socialmente y cómo comunicarse con los demás (Amodio, 2006). Puesto que la realidad social está hecha de elementos que se construyen a través del encuentro-desencuentro de las relaciones interpersonales y colectivas a través de la acción comunicativa. “se arraiga en una red más o menos invariante de relaciones sociales. La naturaleza societal de la sociedad consiste por encima de todo en una red de interdependencias desarrolladas y mantenidas a través de la interacción humana” (Bauman, 2002, p. 245, citado en Cortés, s.f.).

Entender la comunicación en la cultura, implica aproximarse a esta desde la resignificación del concepto antropológico de cultura como conjunto de valores, creencias e ideologías, para trascender del “¿qué es?” al “¿Cómo se hace?”. Según Martín Barbero (1998):

La redefinición de la cultura es clave para la comprensión de su naturaleza comunicativa. Esto es, su carácter de proceso productor de significados y no de mera circulación de informaciones y por tanto, en el que el receptor no es un mero

decodificador de lo que en el mensaje puso el emisor, sino un productor también (p. 228).

Debe existir un punto de encuentro en donde la cultura entra a jugar como elemento comunicativo y ese punto de encuentro se ubica en los escenarios sociales que logran construir canales de comunicación e interacción, en donde el mensaje no va de uno a uno, sino de uno a otros, es decir a una agrupación numerosa; a una masa.

La visibilidad de las masas obedece a un hecho político y a una revolución que permite al vulgo hacer parte de la esfera pública (política) eliminando las barreras que la burguesía había levantado sobre la clase proletaria (Barbero, 1998):

La dialéctica de una progresiva estatalización de la sociedad, paralela a una socialización del Estado, comienza paulatinamente a destruir las bases de la publicidad burguesa: la separación entre Estado y sociedad. Entre ambas, y por así decirlo de ambas, surge una esfera social repolitizada que borra la diferencia entre lo público y lo privado (Habermas, 1981) (como se citó en Barbero, 1998, p.164).

Según Barbero (1998), a partir de la eliminación de las esferas de lo público y privado que dividía las clases sociales, la cultura comienza a ser redefinida, donde lo público es remplazado por la integración que produce lo masivo, la cultura de masa que “ha sido gestada lentamente desde lo popular” para integrar nuevas demandas de consumo.

Desde la comunicación de masas, a mediados del siglo XIX, el folletín¹⁸ fue el primer texto escrito de divulgación popular, en donde, a través de los periódicos, en donde el pueblo accede a la literatura (limitada solo para las clases acomodadas en otras épocas), a través de lo comercial.

Con el paso del tiempo, los avances tecnológicos han permitido lograr nuevas formas de comunicación masiva; de los folletines y la prensa escrita, se pasó a la radio, la televisión, el internet y el cine, este último, cuyo principal público obedeció en un principio a las clases populares que se reconocen y se ven reflejadas a través de imágenes y sonidos:

Quando el espectador gritaba ¡bravo! O silbaba no era para expresar el juicio que merecía la calidad de una representación, sino para demostrar su identificación con el destino de los héroes que veía en la pantalla (...), hacía suyas –sin enjuiciarlas– peripecias de personajes dotados de una suerte de realidad que trascendía la idea de representación (Riera, 1974) (como se citó en Barbero, 1998).

Teniendo en cuenta la importancia del cine como medio reproductor de la cultura, cuando este salta de lo popular (el teatro, el circo y las representaciones artísticas callejeras) a lo masivo, desarrolla su propio lenguaje audiovisual, traducido en géneros que lo enriquecerán y le sumarán adeptos que verán en el melodrama cinematográfico una mediación de la realidad social llevada a la pantalla gigante

¹⁸ Género literario cuyos orígenes se remontan al siglo XIX en Francia. Consistía en un cuento o novela que se por entregas en los periódicos y que despertaba el interés del lector al dejar la historia a medias durante cada edición, lo cual, aumentó el número de ventas de los periódicos y revistas que apelaron a este recurso.

2.2.7.1. *Un breve desarrollo del lenguaje audiovisual como herramienta documental.*

Son diversos los códigos semióticos que hacen parte del lenguaje audiovisual que tiene su origen con la aparición del cine y los hermanos Lumière. Imagen y sonido se conjugan para generar un elemento comunicativo producto de los medios masivos de comunicación, que han pasado de canales unisensoriales como el lenguaje verbal y la imagen fija a través de la imprenta y el lenguaje auditivo mediante la radio, a canales multisensoriales como la televisión (imagen y sonido) y el internet.

El lenguaje audiovisual, permite comunicar una idea a través de símbolos y normas convencionales derivadas del contexto de los participantes donde el emisor envía un mensaje (codificado) a través de un canal (medio) al receptor que decodifica el mensaje para emitir una retroalimentación o respuesta al mensaje recibido a través de su interlocutor, todo ello enmarcado bajo el entorno o contexto referencial de los participantes.

Aunque el lenguaje verbal de manera hablada está presente en el lenguaje audiovisual, también juegan elementos sonoros como la música, los sonidos y los silencios, asimismo la iconografía y las imágenes tienen gran relevancia en esta instancia dada su característica de representar lo que el “ojo ve” y percibe a través de una herramienta o medio, construyendo de esta manera una intención comunicativa dentro del mensaje que tiene sentido cuando se organiza de manera determinada para contar una historia.

Los elementos que hacen parte del lenguaje audiovisual para construir el mensaje o una historia son los planos, ángulos y movimientos de cámara:

En palabras de Ragiber (1987) “Un plano es una imagen encuadrada y grabada por alguien que piensa que esa imagen tiene significado propio” (p. 49). También, se refiere a la distancia de la cámara (cerca-lejos) frente al objeto de grabación. En el lenguaje audiovisual se pueden determinar siete clases de planos:

Plano detalle o **Primerísimo Primer Plano (PPP)**, que muestra una parte del objeto y **Primer Plano (PP)** - si es una persona se enfoca en la cara - que son expresivos y que permiten denotar las expresiones de los protagonistas.

Trabajando con una persona, los encuadres realizados a los protagonistas desde la cabeza hasta los hombros o el pecho, se considera **Plano Medio, Medio (PMM)**, de la cabeza hasta un poco más debajo de la cintura, se denomina **Plano Medio Largo (PML)**, y un encuadre que va desde el rostro del protagonista, su tronco, manos y rodillas, se identifica como **Plano Americano (PA)**. Este tipo de planos se consideran narrativos, con lo que se busca registrar la acción que el protagonista realiza en el momento.

Finalmente, en el plano **general (PG)**, se distingue la escena y la acción del personaje dentro de ella porque ubica a los actores en el contexto de la escena.

El **Gran Plano General (GPG)** suele mostrar espacios mucho más amplios, generalmente el objeto de filmación se ubica en lugares abiertos como paisajes, calles, parques, en donde destaca la interacción entre las personas, la ciudad y la naturaleza dentro de la composición, lo cual, permite describir lugares.

Asimismo, dentro del lenguaje audiovisual, la angulación de la cámara es importante para expresar la intención que se quiere comunicar, los ángulos comunes son el frontal; cuando la cámara se ubica frente al objeto de grabación o personaje, picado; cuando se ubica al personaje desde arriba hacia abajo, y contrapicado; cuando el encuadre de la cámara se ubica de abajo hacia arriba.

Todo esto, sumado a los distintos movimientos de cámaras que el autor realice, conforman el mensaje audiovisual, sin embargo, todo depende de la intención del director o cineasta ¿Qué es lo que quiere mostrar y cómo lo quiere mostrar?:

Si es capaz de identificar el contenido de un plano, sabrá lo que significa pero para captar sus verdaderas connotaciones tendrá que mirar más allá de superficie e interpretar cómo y por qué motivo se podría utilizar, para que tuviera más implicaciones de las que representa. Esta especulación, en nos impulsa a preguntarnos por el corazón y la mente que hay detrás de que lo creó. Resulta evidente cuando el plano comunica la muerte de quien lo hizo, pero lo es mucho menos cuando se trata de planos tranquilos de una flor o de una mano que prende una vela. Los planos denotan una flor y una vela que se enciende, pero, dependiendo del contexto, pueden connotar belleza natural, devoción u otros miles de ideas más. La connotación es una actividad cultural que depende de lo lejos que el cineasta quiera llevar a la audiencia por el camino de la asociación metafísica. (Ragiber, 1987, p.51)

2.2.7.2. El documental.

Cuando se habla de medios de comunicación es fácil referirse a la radio, televisión, prensa e internet (en la última década) como los medios de uso tradicional para compartir un mensaje, sin embargo, existen medios alternativos como el cine, la música, el teatro y el arte en general que cumplen la misma función informativa, pero sumando a esto, un valor agregado a través de la estética y la narrativa de historias que buscan ir más allá del proceso mecánico de comunicación, emisión – mensaje – receptor.

Para lograr esto, es indispensable conocer en qué género se va a ubicar el mensaje que se busca emitir, atendiendo a su naturaleza informativa y la forma en que se desea llegar al público objetivo, ya sea de manera escrita, sonora, visual o audiovisual.

Partiendo de la técnica y el lenguaje audiovisual y teniendo en cuenta que se busca poner en evidencia determinado tema para el conocimiento general a través del uso de herramientas que permitan construir una narrativa que logre expresar de forma libre el mensaje aparece el *documental* como “género” adecuado para asistir a estas necesidades comunicativas.

Mucho se ha hablado acerca del documental y su categorización como género, debido a que es precisamente esta, la causa de disidencias sobre el tema, así como lo expresa Patiño (2009):

Para algunas personas el documental ni siquiera debe relacionarse con el término “género” por esa libertad ilimitada de formas de expresión y narración que acuña su propia naturaleza vehicular de contacto y acercamiento con la realidad. (p.29)

Existen tendencias muy diversas en cuanto a la realización y elementos narrativos que componen el documental, que dificultan el establecimiento de parámetros definidos acerca del mismo, sin embargo, no se pueden negar los acercamientos que se han hecho a la definición de documental, los cuales, guardan ciertas pautas similares que sitúan a este como una actividad de registro de acontecimientos y sucesos alrededor de la esencia del ser humano ¿Qué es el documental? ¿Cuándo fue la primera vez que se realizó uno?

En una entrevista realizada a Isleni Cruz Carvajal por Patiño, en el 2007, expresa lo siguiente:

Si entendemos por documental un género que está más asociado al registro de acontecimientos humanos, de procesos humanos, entonces sí tendríamos que decir que empieza con el trabajo de los hermanos Lumière, no solamente por el trabajo que ellos hacen sino por el archivo que representan, los hermanos Lumière tienen catalogada cerca de 1800 películas documentales que es la génesis del cine y se podría decir que de ahí nace el género en toda su genealogía. (p.29)

No obstante, para el realizador chileno, Patricio Guzmán (como se citó en Patiño, 2009) el documental ve la luz en 1922 con el trabajo de Robert Flaherty, *Nanook el esquimal*. “(...) Los primeros documentalistas fueron grandes exploradores (Faherty, Vertov, Grierson) que pusieron en marcha expediciones laboriosas hacia los puntos más remotos del globo, para filmar por primera vez acontecimientos o culturas que nadie conocía de cerca” (p.30).

Son muchas las posiciones frente a la definición del documental que pueden evidenciar un desacuerdo entre teóricos y cineastas. Para el teórico Jean Breschand (citado por Patiño, 2009) son tres fenómenos que consolidan el documental: el dominio de la fotografía, aceptación del término “documental” y transición del cine mudo al sonoro:

(...) fue John Grierson quien por primera vez pervirtió el adjetivo habitual para emplearlo como sustantivo. Fue en el New York Sun el 8 de febrero de 1926, en un artículo dedicado a la segunda película de Robert Flaherty, *Moana*. Lo que el artículo señalaba por lo tanto, es el surgimiento de una práctica nueva. No obstante en Francia el término ya se había venido utilizando doce años atrás, claro de forma aleatoria, porque no abarcaba un campo demasiado identificable. (Breschand, 2004: 7-8) (Como se citó en Patiño, 2009, p.30)

Partiendo de Grierson, a quien se le acuña el término documental y quien lo denominó como “tratamiento creativo de la realidad”, existen diferentes posiciones y miradas frente a cómo se debe definir esta palabra, si para algunos, es simplemente una narración objetiva que representa y documenta la realidad, para Ragiber (1987) “refleja la riqueza y la ambigüedad de la vida, y esto le lleva más allá de la observación objetiva” (p. 12).

2.2.7.2.1. Tendencias documentales.

Al referirse al documental, generalmente se le relaciona con el cine, sin embargo, el video como formato de grabación, puede ser un puente de reconciliación entre aquellos que no atreven a direccionar el documental hacia el séptimo arte. En la actualidad hay muchas tendencias y clasificaciones que marcan pautas para acercarse al documental como recurso narrativo, entre los que se encuentra abordar el video documental como problemática social, como reconstrucción histórica, científica, autobiográfica-performativa, de entretenimiento y dramatización.

Este último, abordado más desde el cine, en donde la objetivización y la separación con la realidad pasa a un segundo plano cuando se difusa la línea entre lo real y lo ficticio y es precisamente la dramatización, una de las tendencias del cine documental que cobra fuerza en el medio. Como Errol Morris (como se citó en Diaz, s.f.), licenciado en filosofía, realizador publicitario y productor de cine documental, expresa:

“Creo que el cinema vérité ha hecho retroceder al cine documental veinte o treinta años. Consideran el documental como una sub-especie del periodismo...No hay ninguna razón por la que los documentales no puedan ser tan personales como el cine de ficción y llevar la marca de quienes los realizan. La verdad no viene garantizada por el estilo o la expresión. No viene garantizada por nada”. (p. 39)

La producción documental ha pasado del abordaje objetivo desde lo *expositivo* y *observacional*, según el teórico Bill Nichols¹⁹ a convertirse en una modalidad narrativa y audiovisual que está en constante evolución, que se pasea entre lo artístico, psicológico, teatral, personal y colectivo de las historias de los personajes, donde precisamente, ellos (los protagonistas) son los dueños de la palabra:

El viejo modelo del documental con locutor fuera del cuadro, impersonal, expositivo y sobre todo extraño al mundo representado, fue combinado entonces por los testimonios y protagonistas de los hechos. El nuevo modelo otorgó tanto valor a la palabra del otro que el director hizo todo lo posible por desaparecer y no dejar huella a pesar de que seguía siendo el interlocutor y provocador de los entrevistados. Perdida la capacidad orientadora e impositiva del locutor del viejo modelo, la función organizadora pasó a radicar completamente en el montaje y en lenguaje escrito de los títulos o subtítulos. (Arbelaez, 2003) (como se citó en Patiño, 2009, p. 157)

Ya no se habla de los otros, de terceros, se habla desde el “yo”, desde la experiencia personal, desde las emociones de los participantes y del “nosotros; ya no es solo *expositivo* y *observacional*, es testimonial y participativo, el narrador no es indispensable, los indispensables son los protagonistas, los dueños de la historia.

De ahí la función comunicativa del documental, la de darle voz a la realidad social a través de sus protagonistas, la de poner en escena un evento o situación en primera medida, desconocida, para convertirse en algo evidente. Una función que va más allá de la categoría de entretenimiento y

¹⁹ Crítico y teórico de cine, quien en su obra *La Representación de la Realidad: cuestiones y conceptos en el documental (1991)*, clasifica el documental en cuatro modos: expositivo, observacional, interactivo y reflexivo.

estilismo, que va más allá de lo informativo; es una función que refleja la verdad, que si bien es mediada por un director, productor o cineasta que en últimas decide qué quiere mostrar y cómo lo quiere mostrar, tiene la capacidad de ceder la palabra a aquellos que quieran romper el silencio.

3. Capítulo III: Marco Metodológico

El desarrollo de este trabajo es de tipo cualitativo, por cuanto se basa en los valores subjetivos que los protagonistas y principales implicados en el problema abordado en el primer capítulo, han aportado para resolver la cuestión principal frente a las dinámicas de transformación de lo femenino a lo masculino a través de la cultura *Drag Queen*.

3.1. Nivel de investigación

El grado de profundización que se ha abordado para desarrollar el documental *Drag Girls de Pamplona: vestidos como chicas*, es de tipo explorativo-descriptivo, puesto que para dar respuesta al problema planteado sobre cómo hacer visible el grupo cultural *Drag Girls de Pamplona*, a través de las dinámicas de transformación de lo femenino a lo masculino, se ha hecho necesario en primera medida, investigar sobre las bases y antecedentes de la cultura *Drag*, mediante la cual, los integrantes fundamentan la existencia del grupo, así como los elementos llevan a los participantes a travestirse como el género opuesto, lo cual permite en esa medida, identificar y caracterizar las razones que hay detrás del proceso de transformación de la muestra.

Para esto se recurre a la investigación y documentación previa sobre el tema que permita dar paso a la observación participativa durante el proceso de transformación, el recurso de entrevistas y encuestas, teniendo en cuenta a la muestra representativa del grupo de las *Drag Girls de Pamplona*.

3.2. Diseño metodológico

La estrategia que se ha adoptado para la elaboración del diseño metodológico y la recolección de datos la investigación documental e investigación de campo. La investigación documental “es aquella que se basa en la obtención y análisis de datos provenientes de materiales impresos u otro tipo de documentos” (Arias, 1999, p.21). Este tipo de investigación es necesaria para abordar el tema de las *Drag Queen* en Pamplona y dar forma a la producción del documental audiovisual, tomando como base la información obtenida previamente.

Por otra parte, para la etapa de producción y rodaje del documental, se trabajará directamente con la muestra delimitada que son los integrantes del grupo *Drag Girls de Pamplona*, a través de los instrumentos de recolección de datos cualitativos que permitirán hacer una investigación de campo, la cual “Consiste en la recolección de datos directamente de la realidad donde ocurren los hechos, sin manipular o controlar variable alguna” (Arias, 1999, p.21).

3.3. Población y muestra

La población a la que será aplicada dicha investigación comprende a los integrantes de base y ocasionales del grupo cultural *Drag Girls de Pamplona*. Entiéndase por población como “un conjunto de todos los elementos que estamos estudiando, acerca de los cuales intentamos sacar conclusiones” (Levin & Rubin, 1996). Para esto se tomó una muestra representativa conformada por los tres integrantes del grupo base que son: Jamit Ferrer, Julián Hernández y Nicolás Antunez. “Se llama muestra a una parte de la población a estudiar que sirve para representarla” (Murray, 1991) y son los que en ésta caso permitirán identificar los elementos que llevan a un hombre a transformarse en mujer.

A continuación se presenta la población variante de *Drag Queens* en Pamplona, Norte de Santander y la muestra delimitada para la realización del documental:

Población:

Comunidad *Drag Queen* de Pamplona, Norte de Santander.

Muestra:

Jehydelberg Jamith Jaraba Ferrer: Estudiante de cuarto semestre del programa de Derecho. 20 años Nació en Pamplona, pero tuvo su crianza entre Cúcuta, Barrancabermeja y Cali. Desde la edad de cinco años sentía atracción por las personas de su mismo sexo.

Nicolás Andrés Hernández Martínez: Estudiante de cuarto semestre de Diseño Industrial. 18 años. Nació en Sabana de Torres, Santander. Desde que tiene memoria siempre ha sentido atracción los hombres, con lo que se declara abiertamente homosexual.

Nicolás Antunez Ospina: Estudiante de Segundo semestre del programa de Licenciatura en Lenguas Extranjeras. 18 años. Nació en Acacías, Meta. En su adolescencia comenzó a sentir una atracción emocional y sexual por su mejor amigo, fue con él con quien descubrió su homosexualidad.

3.4. Técnicas e Instrumentos de Recolección de datos

Para llevar a cabo el desarrollo del documental *Drag Girls de Pamplona “Vestidos como chicas”*, se utilizó la **entrevista en profundidad** como técnica e instrumento de recolección de datos, en donde la muestra ofreció aportes personales que permitieron construir el producto audiovisual.

En esta técnica, el entrevistador es un instrumento más de análisis, explora, detalla y rastrea por medio de preguntas, cuál es la información más relevante para los intereses de la investigación, por medio de ellas se conoce a la gente lo suficiente para comprender qué quieren decir, y con ello, crear una atmósfera en la cual es probable que se expresen libremente. (Taylor y Bogdan, 1990) (Como se citó en Robles, 2011, p.40).

Por otra parte, antes y después de la proyección del documental a los asistentes del Seminario Audiovisual *Cinematoscopia*, se aplicó una **encuesta** como instrumento de recolección de datos para medir el conocimiento que tenían los espectadores frente al concepto de *Drag Queen* y la existencia de un grupo cultural de ese movimiento en el municipio de Pamplona, Norte de Santander.

3.5. Técnicas de procesamiento y análisis de datos

A continuación se presenta el procesamiento y análisis de los datos obtenidos a través de las encuestas aplicadas a los asistentes del seminario audiovisual *Cinematoscopia*, que presenciaron la proyección del video documental *Drag Girls de Pamplona Vestidos como chicas*.

Las encuestas se dividieron en dos secciones: una que fue aplicada de manera previa a la proyección, para medir el nivel de conocimiento o desconocimiento frente al término *Drag*

Queen y la existencia de un grupo cultural en Pamplona y la siguiente, justo después de haberse realizado la misma, con el mismo fin, con la diferencia de que en la primera, se aplica sin existir un saber previo frente al tema y el contenido del material audiovisual.

Encuesta sobre el imaginario conceptual del término *Drag Queen* en Pamplona

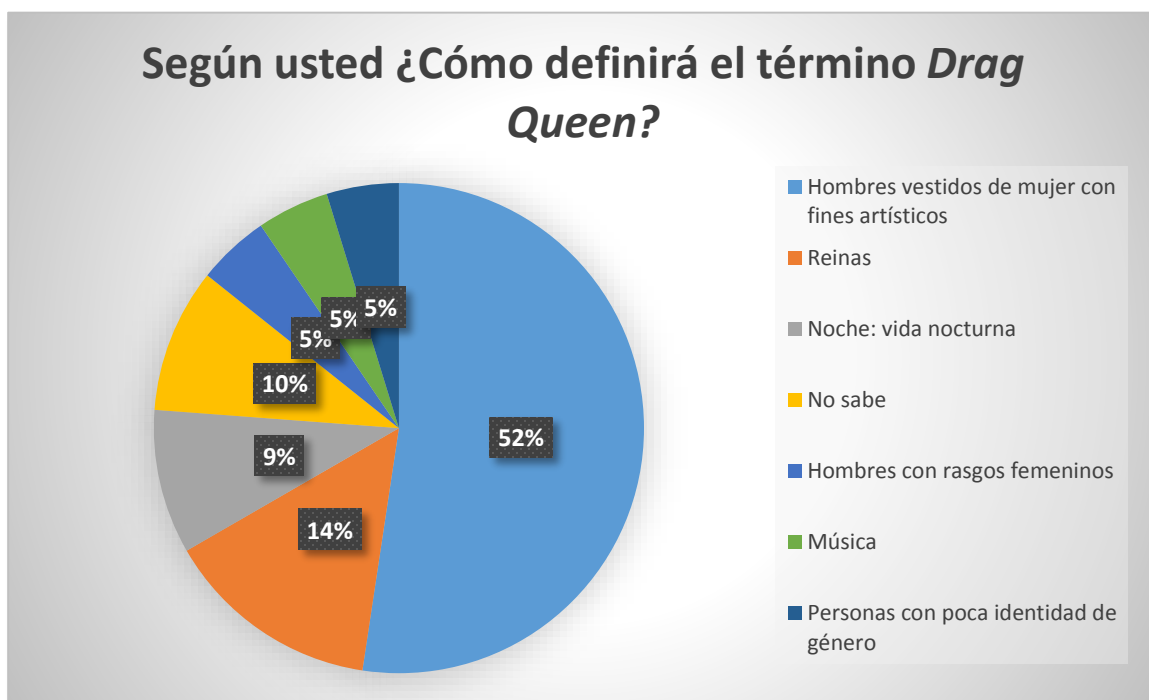
El análisis de la siguiente encuesta fue aplicado a 21 estudiantes y asistentes al Auditorio Jorge Gaitán Durán, de la casona, antes de la proyección del video documental *Drag Girls de Pamplona: Vestidos como chicas*; siendo 21, el 100% del total de encuestados:

1. ¿Ha escuchado anteriormente el término *Drag Queen*?



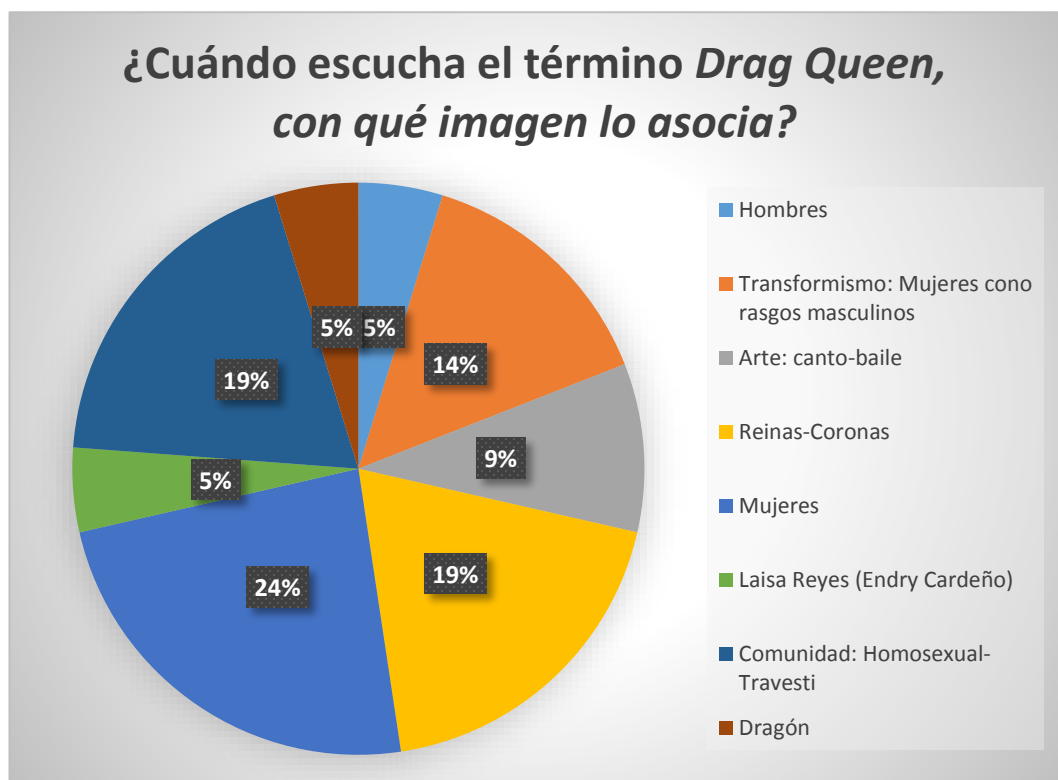
Del 100% de encuestados, el 52% afirma haber escuchado anterior a la proyección del video documental, el término *Drag Queen*, sobre el 48% de los asistentes, quienes desconocen el término referido. Cabe resaltar, que más de la mitad de los asistentes son amigos o conocidos de los integrantes del grupo *Drag Girls de Pamplona* y más aún, que dos de ellos estudian en la sede de la casona de la Universidad de Pamplona; lugar donde se realizó el lanzamiento.

2. ¿Según usted cómo definiría el término *Drag Queen*?



Acudiendo al imaginario de los asistentes, se les preguntó ¿Cómo podrían definir el término *Drag Queen*? A lo que el 52% de los encuestados contestó que lo definiría como hombres que se visten de mujer de manera exagerada, pero con un fin artístico; por otra parte, el 14% determinó que el concepto de *Drag Queen* debería significar “reina” o una transformación para ser reina. Asimismo, del 100% de los encuestados, el 9% afirma que el concepto está relacionado con la noche o la vida nocturna, mientras que el 10% prefirió decir que no saben cómo definir el concepto, dejando tres respuestas repartidas equitativamente con un 5% entre los que consideran que el término está relacionado con la música, hombres con rasgos femeninos y la falta de identidad con el sexo biológico y social de referencia.

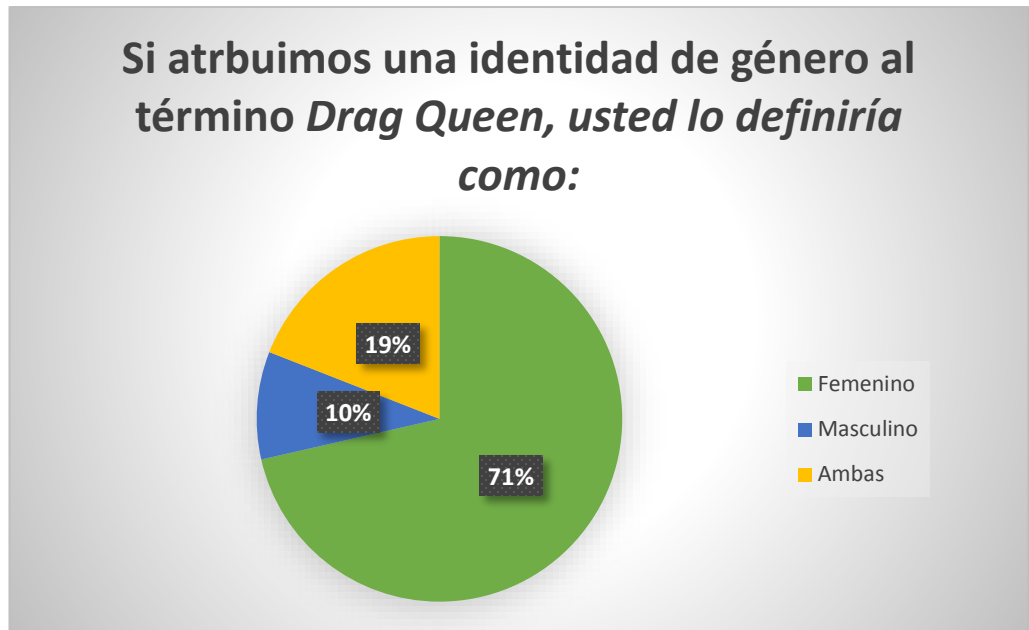
3. ¿Cuándo escucha el término *Drag Queen*, con qué imagen lo asocia?



De 100% de los encuestados, el 24% identifica a una *Drag Queen* con las mujeres y lo femenino y el 19% asocia mentalmente el término con los reinados de belleza y las veladas de coronación. Asimismo, otro 19% asocia directamente el término con la comunidad homosexual y trans del municipio de Pamplona y un 14% imagina el proceso de transformación de un hombre a mujer. Por otra parte, el 9% de los encuestados considera que la imagen correlacional del término viene de la mano con las expresiones artísticas como el canto y el baile y otro porcentaje (5%) asocia el

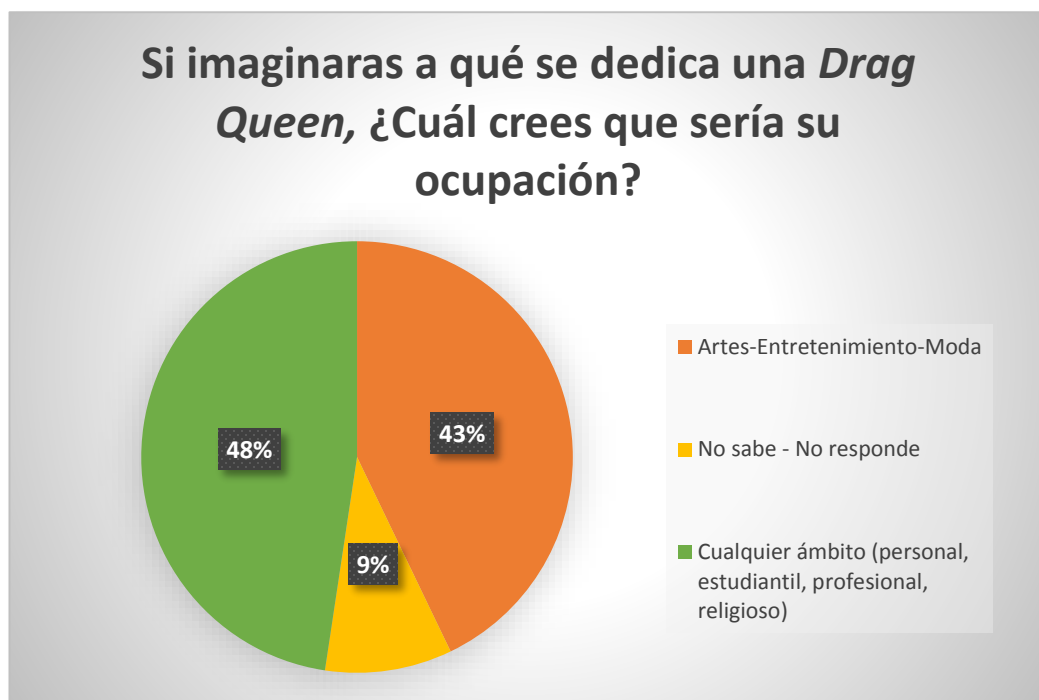
concepto con el personaje interpretado por la actriz transexual colombiana, Endry Cardeño.

4. Si atribuimos una identidad de género al término *Drag Queen*, usted lo definiría como :



El 71% de los encuestados considera que el término *Drag Queen*, está asociado con una identidad femenina, mientras que el 10% lo considera masculino. Sin embargo, y aunque no era una de las opciones dentro de la encuesta aplicada, un 19% decidió otorgar ambas identidades de género al término *Drag Queen*.

5. Si imaginaras a qué se dedica una *Drag Queen* ¿Cuál crees que sería su ocupación?



Entre las respuestas obtenidas, el 43% de los asistentes imagina que una *Drag Queen* podría dedicarse al campo de las artes, el entretenimiento y la moda, un 48% considera que no habría limitaciones para una persona *Drag* y que cualquier ámbito de la vida es factible para su desenvolvimiento. Por otro lado, del 100% de los encuestados, un 9% no respondió que no sabía cuál podría ser la ocupación de una *Drag*.

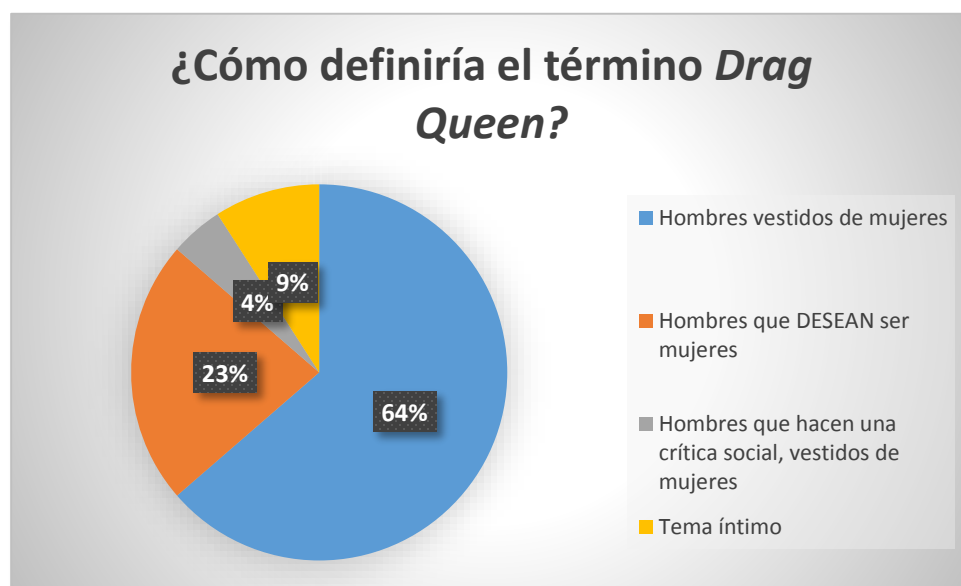
6. ¿Sabía que en Pamplona existe un grupo de *Drag Queens*, denominado *Drag Girls*?



El 47% de los encuestados expresó que ya sabían de antemano que en Pamplona existe un grupo de *Drag Queens*, denominado *Drag Girls*; el 48% respondió que desconoce el grupo, mientras que un 5%, del total de 100%, no respondió a la pregunta realizada.

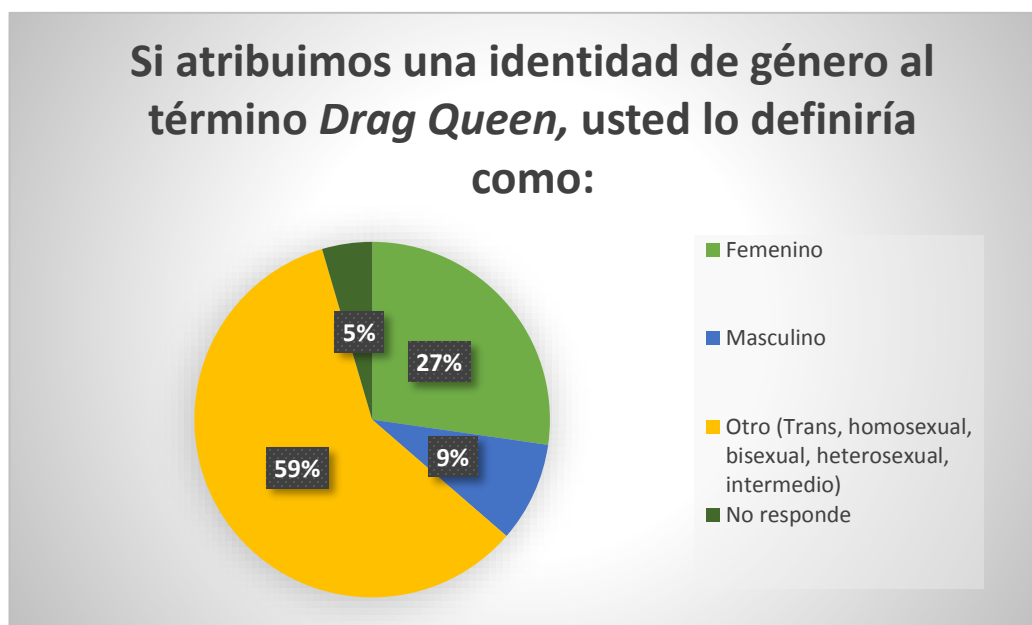
El análisis de la siguiente encuesta fue aplicado a 22 estudiantes y asistentes al Auditorio Jorge Gaitán Durán, de la casona, después de la proyección del video documental *Drag Girls: "Vestidos como chicas"*; siendo 22, el 100% del total de encuestados:

1. ¿Cómo definiría el término *Drag Queen*?



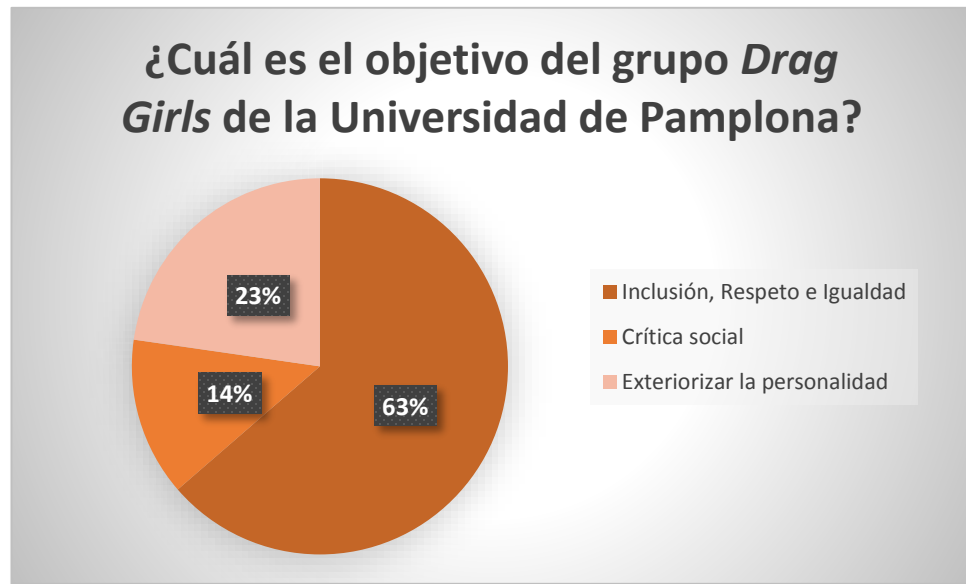
Del 100% de los encuestados, el 64% y el 23%, definió el término *Drag Queen*, por el aspecto físico de quienes se travisten de mujeres, mientras que un 4% lo definió desde su función social como grupo, y un 9% lo considera un tema íntimo de la persona.

2. Si atribuimos una identidad de género al término *Drag Queen*, usted lo definiría como:



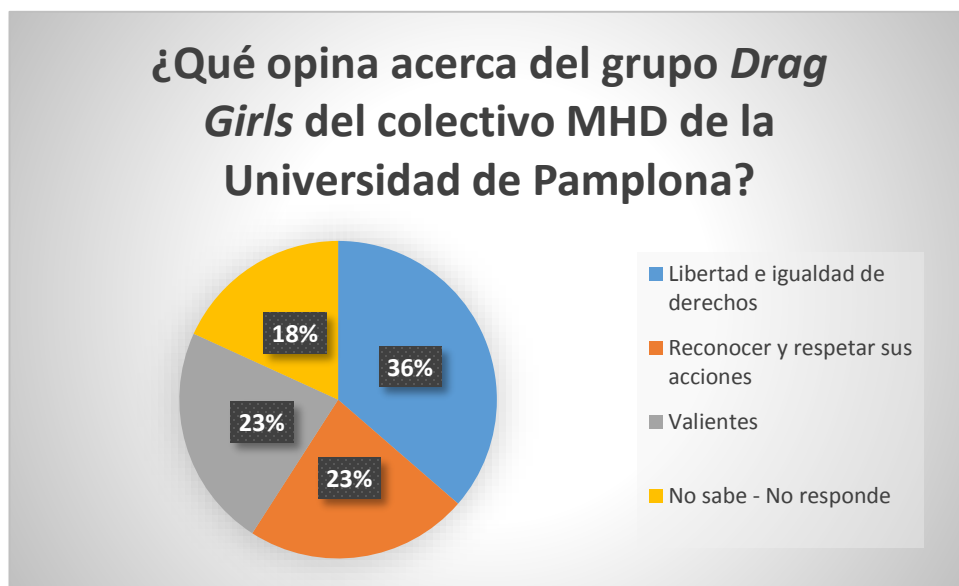
El 59% del público espectador le atribuye un género variante a los convencionales, femenino-masculino, como transgenero, transexual, bisexual, intermedio y hasta heterosexual, teniendo en cuenta que esas no son identidades de género, sino preferencias sexuales, a diferencia del intermedio; el cual es una transición entre lo masculino y lo femenino. Por su parte, el 27% de los asistentes considera que las *Drag Queens* son femeninas y el 5% las considera masculinas.

3. Según el video ¿Cuál es el objetivo del grupo *Drag Girls* de la Universidad de Pamplona?



Según el 63%, el objetivo del grupo *Drag Girls de Pamplona*, es promover la inclusión, el respeto y la igualdad de derechos de la comunidad LGBTI y diversa; el 23% considera que ellos buscan exteriorizar su personalidad y mostrar quienes “verdaderamente son” a través del travestismo, y el 14% apunta que uno de los fines principales de las *Drag*, es realizar una crítica social a través de las representaciones artísticas.

4. ¿Qué opina acerca del grupo *Drag Girls de Pamplona* del colectivo Mujeres y Hombres Diversos (MHD) de la Universidad de Pamplona?



El 36% de los espectadores considera que es un grupo en donde predomina la libertad e igualdad de derechos y por ende, deben ser respetados; asimismo, un 23% considera que esos derechos deben ser reconocidos por la sociedad y el otro 23% los consideran valientes al expresarse de la manera en que lo hacen, mientras que el 18% prefirió no responder.

5. ¿Qué opina acerca de este tipo de expresiones de libertad y reivindicación de derechos de la comunidad LGBTI en Pamplona?



El 52% de los asistentes a la proyección del documental opina que todos son libres en igualdad y derechos, por tanto, este tipo de expresiones son válidas. El 24% de los encuestados considera que se deben respetar sus posiciones y expresiones frente al tema de la identidad de género y la lucha por los ideales LGBTI. El 14% considera que es importante este tipo de movimientos para contribuir al cambio de pensamiento en la sociedad actual y el 10% prefirió abstenerse de comentar sobre el tema.

4. Capítulo IV: Propuesta

Video documental: Drag Girls: “Vestidos como chicas”



Póster publicitario del video documental:
Drag Girls: “Vestidos como chicas”

4.1. Sinopsis

En una ciudad como Pamplona, con costumbres religiosas y conservadoras, una comunidad que reclama sus derechos se construye diariamente, a través del colectivo de Mujeres y Hombres Diversos (MH), de la comunidad LGBTI. En ese mismo espacio un movimiento nuevo, para la ciudad estudiantil comienza a hacerse notar: son los *hombres vestidos como chicas*, que encontraron en el arte de los tacones, el maquillaje y el dramatismo, una manera de ser estrellas y voceros de quienes viven a la sombra de los estereotipos de género e identidad sexual; ellos son, *Las Drag Girls...*

Duración: 12 min. 14 seg.

4.2. Matriz de actividades

El proceso de elaboración de un producto audiovisual comprende diferentes etapas generalmente definidas en la preproducción, producción y posproducción. A partir de ellas, es pertinente desarrollar un cronograma que permita organizar y guiar la ejecución de actividades planteadas, teniendo en cuenta, que el diseño del mismo, debe ajustarse a las necesidades particulares del equipo de producción.

Según Catalina Alzate Gómez, Auxiliar de Programación de la Universidad de Antioquia, “para evitar posteriores complicaciones, es preciso tener en cuenta que debemos ir de lo general a lo particular, indicando el tiempo destinado al desarrollo de cada una de las etapas”.

Cronograma de actividades

Preproducción	
Actividad:	Investigación del tema a tratar.
Objetivo	Recolectar la mayor información posible, frente al tema de la cultura <i>Drag Queen</i> , comunidad LGBTI y grupos sociales
Responsables	Karina G. Velandia Sofía Varela
Indicador	Referentes bibliográficos
Fecha	Del 16 al 26 de septiembre
Actividad:	Selección de personajes y fuentes a entrevistar (protagonistas, estudiantes, expertos en el tema)
Objetivo	Definir los personajes que harán parte de proyecto audiovisual.
Responsables	Karina G. Velandia Sofía Varela
Indicador	Entrevistas de los personajes
Fecha	Del 18 al 25 de septiembre
Actividad	Selección de locaciones (posibles, lugares y fechas de grabación)
Objetivo	Definir los escenarios que serán presentados en el proyecto audiovisua
Responsables	Karina G. Velandia Sofía Varela
Indicador	Toma de registro fotográfico de los escenarios.
Fecha	Del 22 al 24 de septiembre
Actividad:	Construcción de la escaleta – guion con el equipo de trabajo

Objetivo	Definir el esqueleto o maqueta de grabación
Responsables	Karina G. Velandia Sofía Varela
Indicador	Primer modelo de escaleta
Fecha	Del 25 al 26 de septiembre
Actividad:	Socialización de la escaleta con la docente asesora del documental
Objetivo	Identificar los aspectos de mejora del modelo de escaleta elaborado
Responsables	Karina G. Velandia Sofía Varela
Indicador	Correcciones de la escaleta
Fecha	25 al 25 de septiembre de septiembre
Actividad	Contactar las fuentes (acordar disponibilidad, posibles lugares, días y horarios a realizar las grabaciones).
Objetivo	Establecer un contacto permanente con las fuentes del producto audiovisual para diseñar el nuevo guion o escaleta de trabajo.
Responsables	Karina G. Velandia Sofía Varela
Indicador	Disponibilidad de los entrevistados
Fecha	28 de septiembre
Actividad:	Reescritura y perfeccionamiento del guion.
Objetivo	Definir el guion de trabajo para el proceso de rodaje
Responsables	Karina G. Velandia Sofía Varela

Indicador	Escaleta del documental
Fecha	5 de octubre

Producción	
actividad	Rodaje y grabación del documental <i>Drag Girls; “Vestidos como chicas”</i> .
Objetivo	Registrar en video la propuesta establecida en la escaleta de trabajo.
Responsables	Karina G. Velandia Sofía Varela
Indicador	Material de grabación.
Fecha	Del 29 de septiembre al 24 de octubre

Posproducción	
Actividad:	Edición y montaje del material de grabación.
objetivo	Realizar el montaje del documental.
Responsables	Karina G. Velandia, Sofía Varela y Johaner Zambrano
Indicador	Video documental final
Fecha	Del 28 de octubre al 7 de noviembre
Actividad:	Proyección del Documental en el Cine Club Refractario <i>Seminario Audiovisual Cinematoscopio</i> en el auditorio de la casona Jorge Gaitán Durán a las 7:00 p.m.
Objetivo	Socializar el trabajo realizado con los asistentes al <i>Seminario Audiovisual Cinematoscopio</i>

Responsables	Karina G. Velandia Sofía Varela
indicador	Proyección (imágenes fotográficas) Afiche publicitario (invitación de proyección del documental)
Fecha	10 de noviembre

Recursos

Recursos técnicos.

- Cámara fotográfica Nikon D5200
- Trípode
- Micrófono de solapa
- Memoria SanDisk Ultra 32 GB
- Computador portátil Corel i5
- Software de edición Adobe Premiere
- Escritorio
- Otros (maquillaje, máscaras, luces, ropa, pelucas, sonido, papelería, transporte)

Recursos humanos.

- Camarógrafo 1 – Sofía Varela
- Camarógrafo 2 – Karina Velandia
- Grupo cultural Drag Queen (colaboradores y demás entrevistados)
- Experimento de maquillaje con hombre heterosexual

4.3. Etapas de producción

4.3.1. Preproducción.

La Preproducción es la etapa previa al proceso de rodaje, en la cual, se toman las decisiones trascendentales que marcarán la pauta del trabajo audiovisual, para ello, el primer paso para iniciar con esta fase es definir el tema que se manejará. En una publicación en línea, se ubica una entrevista realizada a Miguel Lavandeira, profesor de tiempo completo del Departamento de Ciencias de la Comunicación de la UDLA-P, citado en (Capítulo I: El video documental, s.f.). Quien expresa que “Durante la etapa de pre-producción se toman todas las decisiones y se prepara todo lo que se necesita para el rodaje mediante los siguientes pasos: tener una idea, realizar una investigación, concretar la hipótesis de trabajo, desarrollar una escaleta y un guion y tomar en cuenta las necesidades” (p.9).

Teniendo en cuenta lo anterior, se procedió a desarrollar la idea o tema a trabajar en el video documental, la cual partió del conocimiento de un grupo de hombres que se vestían de mujeres con fines artísticos, basados en el movimiento *Drag Queen*.

Partiendo del primero concepto desconocido para el equipo de trabajo, se realizó una investigación previa sobre la cultura *Drag Queen*, para indagar sobre los elementos que llevan a un hombre para transformarse en mujer, cómo se dan estas dinámicas y qué otras razones, aparte de las artísticas hay detrás de este tipo de agrupaciones para conformar, como lo dice Jamit Ferrer, *Drag Queen* de Pamplona “un colectivo dentro del colectivo”.

Conociendo esas premisas y la investigación realizada, se diseñó la escaleta o guion de trabajo que funcionó como punto de partida para comenzar el proceso de grabación del documental, con base en el plan de rodaje previo a la producción.

Guion Técnico

ESCENA LOCACIÓN/ TIEMPO	IMAGEN	AUDIO	OBSERVACIONES
Time lapse. 10 segundos. Parque Águeda Gallardo- Pamplona.	Atardecer de pamplona. Grabado desde el Parque Águeda Gallardo- Pamplona. Plano general.	Inicia con la canción Louis The Child It's Strange	
Jamith Del segundo 11 al 16 Frente a la catedral de Santa Clara- Pamplona	Jamith caminando en tacones. Plano detalle.	Canción Louis The Child It's Strange	Aparece seguido Drag Girls de Pamplona: "vestidos como chicas" en letras blancas
Jamith y Julián Del segundo 17 al 25 Casa Águeda Gallardo	Julián y Jamith maquillándose y arreglándose como chicas. Planos detalles y primeros planos.	Canción Louis The Child It's Strange	
Julián Del segundo 26 al 49 Parque Águeda Gallardo.	Julián sentado hablando. Fumando un cigarro. Julián y Jamith conversando. Plano americano Plano medio Plano detalle.	Julián comenta desde cuando ha sido su gusto por los hombres. Del segundo 47 comienza la canción Same Love de	Del segundo 26 al 28 saldrá el nombre de Julián y de la Drag que representa por la parte derecha inferior en blanco. Deteniéndose al mismo tiempo la

		Macklemore y Ryan Lewis en un tercer plano.	imagen en blanco y negro.
Nicolás Del segundo 50 al minuto 1: 09. Casona- sede de la Universidad de Pamplona	Nicolás sentado en las escaleras del segundo patio de la Casona. Primer plano y plano detalle.	Nicolás habla del momento en el que empezó a sentir más que una amistad por su mejor amigo. En un tercer plano la canción Same Love de Macklemore y Ryan Lewis.	Del segundo 51 al 53 saldrá el nombre de Nicolás y de la Drag que representa en blanco, en medio de la parte izquierda de la imagen. Deteniéndose al mismo tiempo la imagen en blanco y negro.
Jamith Del minuto 1: 09 al 2:16 Parque Águeda Gallardo.	Jamith de pie hablando. Jamith sentado en una de las banquitas del parque Águeda junto a Julián. Primer plano. Plano americano. Plano detalle de las manos de Jamith.	Jamith hablando de cómo fue el momento en el que su mamá se dio cuenta. En un tercer plano la canción Same Love de Macklemore y Ryan Lewis.	1:09 al 1:10 sale el nombre de Jamith y de la Drag que representa en blanco al lado inferior derecho, deteniéndose al mismo tiempo la imagen en blanco y negro.
Nicolás. Del minuto 2: 17 al 2:35 Casa de Nicolás. Casona. Salón de belleza.	Nicolás realizando un vestido. Jamith pintando la boca. Estudiantes en la Casona. Nicolás probándose una falda y desfilando en un reinado. Plano detalle de las manos de Nicolás. Primer plano de Nicolás. Plano detalle de la boca de Jamith. Plano americano de estudiantes en la Casona. Plano americano de Nicolás	Nicolás hablando de lo fuerte que es el no poder defender su homosexualidad frente a sus familiares. En un tercer plano la canción Same Love de Macklemore y Ryan Lewis.	

<p>Julián. Del minuto 2:36 al 2:55 Parque Águeda Gallardo. Salón de belleza.</p>	<p>Julián sentado junto a Jamith en el parque Águeda y de pie en el salón de belleza moviendo las manos. Primerísimo primer plano. Primer plano. Plano medio.</p>	<p>Julián hablando de la primera vez que llego a Pamplona. En un tercer plano la canción Same Love de Macklemore y Ryan Lewis.</p>	
<p>Jamith Del minuto 2:56 al 3:13 Parque Águeda Gallardo. Apartamento de Sofía Varela. Casa Águeda gallardo.</p>	<p>Jamith y Julián caminando en tacones en el parque Águeda, en el apartamento de Sofía y vestidos y maquillados de mujer en la casa Águeda gallardo. Plano general de julian y jamith caminando. Planos medios de ambos. Y panos medio cortos.</p>	<p>Jamith habla de las reacciones que tienen las personas cuando los ven caminar de la mano por la calle.</p>	
<p>Nicolás Del minuto 3:14 al 3:34 Casona Parque Águeda Sede del reinado</p>	<p>Nicolás sentado en las escaleras del segundo patio de la Casona. Nicolás y Julián en el parque Águeda. Estudiantes en la Casona. Participantes del reinado de gays. Planos detalles de Nicolás. Primer plano de Nicolás y Julián. Plano general de los estudiantes en la Casona. Plano medio de los participantes al reinado de gays.</p>	<p>Nicolás habla de la discriminación por parte de los estudiantes y de la lucha de sus derechos a través del colectivo MHD hombres y mujeres diversos.</p>	

<p>Julián. Del minuto 3:35 al 4:03 Casa de Nicolás. Parque Águeda Gallardo. Salón de belleza.</p>	<p>Nicolás con pega y papel. Julián sentado en el Parque Águeda. Julián y Jamith caminando en el parque Águeda. Maquillando a Julián en el salón de belleza.</p> <p>Plano americano de Nicolás. Plano americano de Julián. Plano general de Julián y Jamith caminando en el parque Águeda. Primerísimo primer plano del rostro de Julián. Plano medio de Julián.</p>	<p>Julián hablando del colectivo MHD, mujeres y hombres diversos.</p>	<p>Desvanece la última imagen en negro para pasar a la siguiente.</p>
<p>Endry Cardeño. Del minuto 4:04 al 4:37 Auditorio del Rosario, sede de la Universidad de Pamplona. Casa Águeda Gallardo. Salón de belleza.</p>	<p>Endry Cardeño, bailando a la cámara. Julián colocándose la peluca. Nicolás, Jamith y Julián vestidos de mujer. Maquillando a Jamith y luego el viéndose al espejo. Julián maquillándose. Endry hablando con los chicos, caminando Nicolás riéndose.</p> <p>Plano medio de Endry. Plano medio largo de Julián. Plano general de los tres chicos vestidos de mujer. Primerísimo primer plano de Jamith. Plano detalle de Julián.</p>	<p>Endry Cardeño comenta el papel que están realizando los tres chicos y de lo que puede conllevar a más adelante para los jóvenes homosexuales.</p>	
<p>Julián, Jamith y Nicolás. Del minuto 4:38 al 5:23</p>	<p>Julián, Jamith y Nicolás bailando y cantando, vestidos y maquillados de mujer.</p>	<p>Canción Lady Marmalade de Christina Aguilera,</p>	<p>Desvanece la última imagen en negro para pasar a la siguiente.</p>

<p>Auditorio del Rosario, sede de la Universidad de Pamplona.</p>	<p>Plano general Plano americano</p>	<p>Pink, Mya and Lil Kim.</p>	
<p>Omero Cruz Del minuto 5:24 al 5:28</p>	<p>Imagen en negro</p>	<p>Omero riéndose y diciendo que se siente raro.</p>	
<p>Omero Cruz Del minuto 5:29 al 6:25 Apartamento de Sofía Varela.</p>	<p>Transformación de Omero, de hombre a mujer. Jamith maquillándolo. Tacones. Julián colocándole los tacones a Omero.</p> <p>Plano medio corto. Primerísimo primer plano. Plano detalle. Plano general. Plano medio.</p>	<p>Omero comenta que no sería capaz de salir así a la calle.</p> <p>Del minuto 5:43 al 6:25 suena la canción Hot Style de Cloud Ferrer en un primer plano</p>	<p>5:29 al 5:31 sale el nombre de Omero en blanco al lado superior derecho</p>
<p>Nicolás. Del minuto 6:36 al 6:44 Sede del reinado</p>	<p>Nicolás vestido y maquillado como mujer desfilando en el reinado. Otras participantes del reinado desfilando. Nicolás hablando, sentado en las escaleras del segundo patio de la casona.</p> <p>Plano general. Primer plano. Plano medio largo.</p>	<p>Nicolás hablando de que es una Drag Queen.</p>	
<p>Julián. Del minuto 6:45 al 7:04</p>	<p>Julián hablando, sentado en el parque Águeda.</p>	<p>Julián comenta por qué le gusta ser Drag.</p>	

<p>Parque Águeda Gallardo. Casa Águeda Gallardo.</p>	<p>Julián y Jamith abriendo el armario y luego viendo y agarrando los vestidos.</p> <p>Primer plano. Plano medio. Plano americano.</p>		
<p>Jamith. Del minuto 7:05 al 7:42 Parque Águeda Gallardo. Salón de belleza. Auditorio del Rosario, sede de la Universidad de Pamplona.</p>	<p>Jamith sentado en una banquita del parque.</p> <p>Jamith vestido de mujer. Cantando y bailando con micrófono.</p> <p>Nicolás vestido de mujer y más adelante desfilando.</p> <p>Primer plano. Plano medio corto. Plano general. Plano medio.</p>	<p>Jamith habla de que trata las Drag Girls dentro de MHD y el por qué él es una de ellas.</p>	<p>Al final la imagen se desvanece en negro.</p>
<p>Julián. Del minuto 7:43 al 9:12 Casa Águeda Gallardo. Salón de belleza.</p>	<p>Jamith y Julián desmaquillándose. Fotografía de una Drag Queen. Maquillando a Julián. Ojo de Jamith, boca, zapatos, manos, maquillaje. Maquillando a Jamith. Jamith y Julián colocándose los tacones. Julián como chica.</p> <p>Primer plano. Plano medio. Primerísimo primer plano. Plano detalle. Plano medio corto.</p>	<p>Julián habla del proceso de transformación antes, durante y después. Como nació las Drag Girls, cuando le comentaron y lo que él ya sabía de ser una Drag.</p>	

<p>Jamith. Del minuto 9:13 al 9:46 Casa Águeda Gallardo. Auditorio del Rosario- sede de la Universidad de Pamplona.</p>	<p>Julián y Jamith vestidos como chicas. Nicolás conversando con Endry Cardeño. Jamith cantando vestido como chica. Primer plano. Plano general. Plano medio corto.</p>	<p>Jamith habla de que es lo mejor de ser una Drag.</p>	
<p>Frase célebre. Del minuto 9:47 al 9:59</p>	<p>Frase célebre entre camillado de la Drag Queen estadounidense RuPaul.</p>	<p>Silencio</p>	
<p>Imagen en negro Del minuto 10:00 al 10:02</p>	<p>Imagen en negro</p>		
<p>Créditos. Del minuto 10:03 al 12: 06</p>	<p>Drag Girls de Pamplona: “vestidos como chicas”. Créditos y agradecimientos.</p>	<p>Comentarios de los chicos, posibles reglas de las Drag Girls. Conversación entre ellos. Cantando, silbando, risas. En un tercer plano suena la canción Rack City de Tyga.</p>	
<p>Escudo Universidad de Pamplona. Del minuto 12:07 al 12:13</p>	<p>Escudo de la Universidad de Pamplona, el nombre de la misma y la página web.</p>	<p>Silencio</p>	

4.3.2. Producción

La etapa de producción comprende el proceso de grabación o rodaje del producto audiovisual con base en el guion elaborado en la fase de pre-producción. “La producción es “poner manos a la obra”, ya definido el tema y realizada la investigación y todo lo necesario para estar listos y comenzar las grabaciones” (Ragiber, 1987, p.298).

Para la etapa de producción dos locaciones principales; la plaza centra *Águeda Gallardo* y la sede de la casona de la Universidad de Pamplona; en donde se llevaron a cabo las entrevistas en profundidad realizadas a los integrantes del grupo cultural *Drag Girl*.

Asimismo, se recurrieron a dos escenarios para realizar las tomas de maquillaje: uno, ubicado en un salón del primer piso de la *Casa Museo Águeda Gallardo Villamizar*, y otro, en el apartamento de una de las productoras del documental.

Por otro lado, se aprovecharon momentos oportunos que fueron apareciendo durante el proceso de grabación como lo fueron; *La primera noche “En común”*, organizada por la Oficina del Estudiante Unipamplona, en donde asistió la actriz transexual, Endry Cardeño, y a la cual, las *Drag Girls* se hicieron presentes con un show de baile, y el *Primer reinado Pluricultural Pamplona Gay Pamplona*, en donde el joven Nicolás Antunez (Drag Queen), se hizo partícipe y ocupó el segundo lugar.

de igual manera, cabe destacar, que dentro del plan de grabación se llevó a cabo el experimento de vestuario y maquillaje de un hombre heterosexual, para medir en palabras de

alguien *desde afuera*, cómo es el proceso de transformación al que se ven sometidos los integrantes de las *Drag Girls de Pamplona*, cuando se travisten de mujeres.

Estas, entre otros eventos sucedidos a lo largo del proceso de grabación, ayudaron a enriquecer la producción del documental, que apoyaron lo planeado con imágenes de apoyo, a lo largo de la narración audiovisual.

4.3.3. Posproducción

En esta última fase se selecciona el material grabado que será utilizado en la edición y montaje. Ragiber (1987) afirma que “La pos-producción es la fase en la cual el material que se ha rodado se convierte en la película que ve la audiencia” (p.105).

La posproducción se divide en tres fases:

- Edición (off line)
- Post-producción de imagen (on line)
- Post-producción de sonido (off-line)

En esta etapa se hizo la selección del material grabado en imagen y sonido para comenzar con el montaje del guion propuesto en la etapa de la producción.

Una vez finalizado el proceso de edición, se procedió a hacer la respectiva difusión publicitaria del día y lugar de proyección del documental; que se llevó a cabo el 10 de noviembre, en el auditorio Jorge Gaitán Durán (Casona) a las 6:30 de la tarde.

5. Conclusiones y recomendaciones

Los jóvenes suelen suscribirse a grupos sociales con ciertos rasgos distintivos a otros grupos, en donde pueden ver reforzada su identidad y su necesidad de pertenecer a “algo” que no es individual, sino colectivo.

Aunque la comunidad LGBTI puede relacionarse con grupos sociales, esta tiene una condición de minoría frente a otras colectividades, por lo cual, se ha visto implicada en violación de derechos humanos hacia las personas que integran este movimiento.

A lo largo del tiempo la comunidad LGBTI ha buscado la manera y los medios para hacer valer sus derechos en una sola voz que clama por la aceptación y la dignificación del ser humano.

Uno de los medios de expresión que ha comenzado a implementar la comunidad LGBTI del municipio de Pamplona es el grupo cultural *Drag Girls*; performance crítico y social a través de la transformación de un hombre a mujer.

Aunque las *Drag Girls de Pamplona* es un grupo cultural, dentro de la misma comunidad LGBTI ya lo están comenzando a ver como colectividad, cobrando fuerza la conformación de este como grupo de referencia.

Debido a que el grupo de las *Drag Girls de Pamplona* todavía es reciente en el municipio, hay desconocimiento por parte de la comunidad en general frente al tema de la

cultura Drag; confundiendo el transgenerismo y transexualismo con este movimiento, el cual tiene un tiempo determinado de transformación.

Se hace necesario exponer los elementos que hacen parte dentro de la cultura *Drag Queen* para entender las razones de llevar a las personas que hacen parte de esta, para travestirse en el género opuesto al social y biológicamente asignado.

Se espera generar una reflexión en el espectador acerca de esta comunidad. La idea no es cambiar una posición ideológica, la idea es contribuir con un grano de arena para transformar los imaginarios conceptuales frente a la comunidad LGBTI y *Drag Queen*.

Es importante dar a conocer este tipo de grupos para comenzar por el reconocimiento de su existencia y su lugar funcional en la sociedad.

Respetar la dignidad y sensibilidad del ser (vivo) en su esencia; dese animal, vegetal y humano para aprender a convivir armónicamente sin pretender ser superior al otro. Actos básicos como respirar, caminar, sonreír y soñar deben ser más que suficientes para comprender que el ser humano es capaz de albergar tanto amor en su corazón como él lo crea capaz. Que las diferencias sean entendidas para descubrir las cualidades que hacen de cada vida única en este viaje por la tierra.

Referencias bibliográficas

Abruzzese, A. (2004). Cultura de Masas [versión electrónica]. *Cuadernos de Información y Comunicación*, (9), 189-192

Altarejos, F., y Moya, A. (2003). Del relativismo cultural al etnocentrismo (y de vuelta). *ESE: Estudios sobre la educación*. (004) p. 23-34

Amodio, E. (2006). *Cultura, comunicación y lenguajes*. Caracas: IESALC UNESCO

Arce, T. (2008). Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación? [versión electrónica]. *Revista Argentina de Sociología*, 6(11), 257-271

Área Cúcuta. (2011). *Programación Semana Santa Pamplona*. Recuperado de <http://www.areacucuta.com/wp-content/uploads/2011/04/programacionsemanasantapamplona.pdf>

Arias, F.G. (1999). *El proyecto de investigación. Guía para su elaboración*. Caracas: Editorial Episteme.

Arbiser, N. (2012). *Teoría en grupos*. Recuperado de [https://www.kennedy.edu.ar/DocsDep18/Dossier%20Miguel%20Herrera%20Figueroa%20\(Material%20Bibliogr%C3%A1fico\)/Arbiser%20Natalio/Teor%C3%ADas%20en%20Grupos.pdf](https://www.kennedy.edu.ar/DocsDep18/Dossier%20Miguel%20Herrera%20Figueroa%20(Material%20Bibliogr%C3%A1fico)/Arbiser%20Natalio/Teor%C3%ADas%20en%20Grupos.pdf)

Asamblea General de las Naciones Unidas. (2008). *Carta de fecha 18 de diciembre de 2008 dirigida al Presidente de la Asamblea General por los Representantes Permanentes de la Argentina, el Brasil, Croacia, Francia, el Gabón, el Japón, Noruega y los Países Bajos ante las Naciones Unidas*. Recuperado de <http://www.oas.org/en/default.asp>

Ayestarán, S. (1998). *Movimientos juveniles y tribus urbanas*. Recuperado de <http://ruc.udc.es/bitstream/2183/10691/1/CC%2042%20art%202.pdf>

Barbero, J. M. (1998). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.

Bloodworth, L. (Productor). (2012-2013). *Bridegroom* [video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=RQIIwddt3N4>

Congreso de Colombia. (2013). Ley No. 1645 de 12 de julio de 2013. *Por la cual se declara Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación la Semana Santa de Pamplona, Departamento Norte de Santander, y se dictan otras disposiciones*. Recuperado de <http://wsp.presidencia.gov.co/Normativa/Leyes/Documents/2013/LEY%201645%20DEL%2012%20DE%20JULIO%20DE%202013.pdf>

Cámara Argentina de Agencia de Medios CAAMINFO. (2013). *HIPSTER: ¿El nuevo grito de la moda?* Recuperado de <http://www.agenciasdemedios.com.ar/wp-content/uploads/2013/05/Hipster.pdf>

Comunidad Homosexual Argentina 30 años. (s.f.). Los disturbios de Stonewall [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://www.cha.org.ar/centro-de-documentacion-digital/los-disturbios-de-stonewall/>

Cortés, J.J. (s.f.). *Cultura y comunicación como praxis para el desarrollo*. Recuperado de <http://www.hegoa.ehu.es/congreso/gasteiz/doku/JuanjoCortes.pdf>

Davis, T. (Productor). (2012). *Same Love* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=hlVBg7_08n0

[Definición y conceptos generales de cultura] (s.f.). <http://www.galanet.eu/dossier/fichiers/Que%26%23769%3B%20es%20la%20Cultura%3F.pdf>

Díaz, J.J. (s.f.). *Historia contemporánea y cine. La imagen fílmica como herramienta histórica y recurso didáctico*. Recuperado de http://www.agifreu.com/v_angles/com_audiovisual/documental/6_nuevastendencias.pdf

[El origen de la agricultura de las sociedades complejas] (s.f.). Recuperado de http://esociales.fcs.ucr.ac.cr/recursos/libros_s_21/es7/texto/Unidad%2015%20-%20El%20origen%20de%20la%20agricultura%20y%20las%20sociedades%20complejas.pdf

Elías, Rojas y Torras. (2009). *Dinámica de grupos*. Barcelona: FUOC

Enríquez, A. (2007). *Ética y valores I: un enfoque constructivista*. México: Pearson Educación

Felipe. (2012). *Drag Queen*. Recuperado de <http://elmundodelasdrags.blogspot.com.co/2012/03>

Gómez. F., E. (Productor). (2012). *Proyecto LGBTI* [video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=hPI7-cQd6TE>

Jiménez, V. (s.f.). *El concepto de “cultura” en el siglo XVIII*

Levin R. & Rubin D. (1996), *estadística para administradores*. México: Prentice-Hall

Masota, F., A., Moya, A.A. y Montoto, G. (2003). Del relativismo cultural al etnocentrismo (y de vuelta) [versión electrónica]. *REV-Estudios sobre educación*, (4), pp. 24-34

[Misión de Colombia diversa] (s.f.) *Colombia Diversa*. Bogotá, Colombia. Recuperado de www.colombiadiversa.org/

Mejía, C., y Simanca, K. (Productores). (2014). *Acercamiento al Transgenerismo: performance de género de tres trans* [video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=dOXHA8jStsg>

Mejía, J. y Almanza, M. (2010). Comunidad LGBTI: historia y reconocimientos jurídicos [versión electrónica]. *Revista jurídica*, (17), 78-110

Ministerio de Educación. (1997). *Por la cual se crea la ley de la juventud y se dictan otras disposiciones*. Recuperado de http://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-85935_archivo_pdf.pdf

Moebus, A. (2008). Hibridismo cultural: ¿Clave analítica para la comprensión de la modernización latinoamericana? La perspectiva de Néstor García Canclini, *Las ciencias sociales frente a los fenómenos de a modernidad y los procesos de modernización en América Latina*. Simposio llevado a cabo en el Quinto Congreso Europeo de Latinoamericanistas, Bruselas, Bélgica

[‘Muppies’: la nueva tendencia que llega para desplazar la moda hipster]. (4 de mayo de 2015). *El tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/mundo/mundo-curioso/muppies-la-nueva-tendencia-que-llega-para-desplazar-la-moda-hipster/15684755>

Murray, R. (1991). *Estadística*. México: McGraw-Hill

Naciones Unidas de Derechos Humanos. (s.f.). *Ficha de datos. Derechos de las personas LGBT: algunas preguntas frecuentes*. Recuperado de https://unfe.org/system/unfe-23-UN_Fact_Sheets_-_Spanish_v1e.pdf

Naciones Unidas de Derechos Humanos. (s.f.). Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos. (1992). *Declaración sobre los derechos de las personas pertenecientes a minorías nacionales o étnicas, religiosas y lingüísticas*. Recuperado de <http://www.ohchr.org/>

Noriega, J., Carvajal, C. y Grubits, S. (2009). La psicología social y el concepto de cultura [versión electrónica]. *Psicología & Sociedade*, 21(1), pp.100-107

País Canela. (26 de mayo de 2015). Conceptos sobre diversidad sexual [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://paiscanelaconceptos.blogspot.com.co/2015/05/la-historia-del-drag-queen.html>

Patiño, S. C. (2009). *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*. Bogotá, Colombia: Editorial Universidad Nacional de Colombia-Unibiblos

Portilla, K. (2001). Aproximaciones al concepto de minoría. En D. Valadés & R. Gutiérrez (Coordinadores), *Derechos Humanos*. Ponencia llevada a cabo en el IV Congreso Nacional de Derecho Constitucional III, México

Ragiber, M. (1987). *Dirección de Documentales*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión RTVE

Ramírez, M.N. & Torres, T. (2013). *Develación Homosexual y sus Implicaciones en las Relaciones Interpersonales* (Tesis de pregrado). Universidad de Pamplona, Pamplona.

Riedemann, B. (26 de abril de 2014). Las nuevas categorías sexuales. *Revista Paula*. Recuperado de <http://www.paula.cl/reportaje/las-nuevas-categorias-sexuales/> Riedemann, B. (26 de abril de 2014). Las nuevas categorías sexuales. *Revista Paula*. Recuperado de <http://www.paula.cl/reportaje/las-nuevas-categorias-sexuales/>

Robles, B. (2011). La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropofísico [versión electrónica]. *Cuicuilco*, 18(52), 39-49

Rojas, A., (2012). Comunidad LGBTI: dos décadas de lucha. *El espectador*. Recuperado de <http://www.elespectador.com/>

Sampson, A., (s.f.). *Funciones y sentido de la cultural*. Recuperado de <http://psicologiacultural.org/Pdfs/Tenorio/Capitulos/Funciones%20y%20sentidos%20de%20la%20cultura.pdf>

Taguenca, J. A. (2009). El concepto de juventud [versión electrónica]. *Revista Mexicana de Sociología*, 71(1), 159-190

Villamizar, J. M., Duarte, A., y Carrillo, V., (Productores). (2014). *Transformismo* [video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=tQiBPE1D0Qo>

ANEXOS

ANEXO A: GALERÍA FOTOGRÁFICA



Gala Drag Queen de Las Palmas de Gran Canaria 2015. FOTO : tomada del portal web www.eldiario.es



Maquillaje Drag: fotos tomadas de internet

Drag Girls de Pamplona: Vestidos como chicas



Participantes del Primer Reinado Pluricultural Gay Pamplona



Jamith Ferrer: Drag Queen de Pamplona



Julián Hernández: Drag Queen de Pamplona



Nicolás Antunez: Drag Queen de Pamplona



De izq., a der: Karina Gutiérrez (productora del documental) Jamith Ferrer y Julián Hernández

Drag Girls de Pamplona: Vestidos como chicas



Endry Cardeño: Actriz transexual en el evento *Temas En Común*



Drag Girls de Pamplona con Endry Cardeño en el evento *Temas en Común*



Afiche publicitario del documental *Drag Girls de Pamplona: Vestidos como chicas*



Proyección del documental



Proyección del documental *Drag Girls de Pamplona: vestidos como chicas*
En el Auditorio Jorge Gaitán Durán



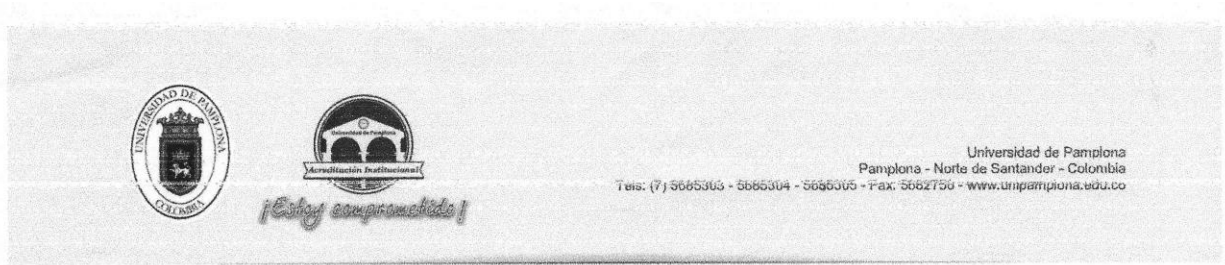
ANEXO B: PREGUNTAS DE LA ENTREVISTA EN PROFUNDIDAD

**VIDEO DOCUMENTAL
DRAG GIRLS: “VESTIDOS COMO CHICAS”
UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
2015**

Preguntas realizadas a los integrantes del grupo cultural *Drag Girls* de Pamplona.

1. Historia de vida (presentación, qué estudian, lugar de origen y descubrimiento de la orientación sexual).
2. ¿Por qué en Pamplona se expresan o se exhiben libremente?
3. ¿Cómo creen que la comunidad estudiantil y pamplonesa los ven?
4. ¿Cuánto tiempo llevan en el colectivo MHD y por qué ingresó a él?
5. ¿Cómo surge el grupo de las Drag Queens?
6. ¿Por qué denominarse como Drag´s y no transformistas?
7. ¿Cómo es el proceso: antes, durante y después de la transformación de una Drag?
8. ¿Cómo han influido los amigos en todo este proceso?
9. ¿Cuál es el objetivo de ser una Drag Queen?

ANEXO C: ENCUESTAS



**Encuesta sobre el imaginario conceptual del término *Drag Queen* en Pamplona
Universidad de Pamplona
2015**

La siguiente encuesta se realiza con el fin de determinar el imaginario que tienen los asistentes al seminario audiovisual "Cinematoscopio", de la Universidad de Pamplona, sobre el concepto de *Drag Queen*.

Edad _____ sexo _____ ocupación _____

1. ¿Ha escuchado anteriormente el término *Drag Queen*?

Sí _____ No _____

2. Según usted ¿Cómo definiría el término *Drag Queen*?

3. Cuando escucha el término *Drag Queen*, con qué imagen lo asocia?

4. Si atribuimos una identidad de género al término *Drag Queen*, usted lo definiría como:

Femenino _____ Masculino _____

5. Si imaginaras a qué se dedica una *Drag Queen* ¿Cuál crees que sería su ocupación?

6. ¿Sabía que en Pamplona existe un grupo de *Drag Queens*, denominado *Drag Girls*?

Sí _____ No _____

Aplicada por: Karina G. Velandia
Sofía Varela





Universidad de Pamplona
Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750 - www.unipamplona.edu.co

**Encuesta sobre el imaginario conceptual del término *Drag Queen* en Pamplona
Universidad de Pamplona
2015**

La siguiente encuesta se realiza con el fin de determinar el la percepción que tienen los asistentes al seminario audiovisual "Cinematoscopio", de la Universidad de Pamplona, sobre el concepto de *Drag Queen*, luego de haber observado el video documental, *Drag Girls: vestidos como chicas*.

Edad _____ sexo _____ ocupación _____

1. ¿Cómo definiría el término *Drag Queen*?

2. Si atribuimos una identidad de género al término *Drag Queen*, usted lo definiría como:

Femenino _____ masculino _____ otro ¿Cuál? _____

3. Según el video ¿Cuál es el objetivo del grupo *Drag Girls* de la Universidad de Pamplona?

4. ¿Qué opina acerca el grupo *Drag Girls* del colectivo Mujeres y Hombres Diversos (MHD) de la Universidad de Pamplona?

5. ¿Qué opina acerca de este tipo de expresiones de libertad y reivindicación de derechos de la comunidad LGBTI en Pamplona?



Una universidad *inclusiva* y *comprometida* con el desarrollo integral

ANEXO D: CARTAS DE AUTORIZACIÓN



¡Estoy comprometido!

Universidad de Pamplona
Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750 - www.unipamplona.edu.co

FORMATO DE CESIÓN PERSONAL DE DERECHO

Yo, Julían Andrés Hernández Martínez identificado con cédula de ciudadanía 1094279896 de Pamplona, en mi condición de entrevistado, autorizo a la Universidad de Pamplona y a las estudiantes de comunicación social de la asignatura trabajo de grado (producción audiovisual), dentro del proyecto Drag Girls de Pamplona para que incluya en cualquier soporte audiovisual para efectos de reproducción y comunicación pública, la entrevista realizada en la mencionada producción. Asimismo, la utilización mi imagen en el proyecto para los fines establecidos por esta autorización de utilización del contenido de la entrevista y de mi imagen se hace sin perjuicio del respeto al derecho moral.

Para mayor claridad de este documento, la persona entrevistada declara que es propietario integral de los derechos sobre el contenido de la entrevista y en consecuencia, garantiza que puede otorgar la presente autorización sin limitación alguna; en todo, caso responderá por cualquier reclamo que en materia de derecho de autor se pueda representar absolviendo de cualquier responsabilidad a la Universidad de Pamplona.

La autorización que aquí se concede sobre este material, es exclusiva para el óptimo desarrollo de esta producción.

Cordialmente

Firma Julían Hernández 1094 279896 de pamplona



Una universidad Incluyente y comprometida con el desarrollo integral



¡Estoy comprometido!

Universidad de Pamplona
Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750 - www.unipamplona.edu.co


FORMATO DE CESIÓN PERSONAL DE DERECHO

Yo, Nicolás Antonio Ospina identificado con cédula de ciudadanía 1.094.780.268 de Pamplona N/S, en mi condición de entrevistado, autorizo a la Universidad de Pamplona y a las estudiantes de comunicación social de la asignatura trabajo de grado (producción audiovisual), dentro del proyecto Drag girls de Pamplona para que incluya en cualquier soporte audiovisual para efectos de reproducción y comunicación pública, la entrevista realizada en la mencionada producción. Asimismo, la utilización mi imagen en el proyecto para los fines establecidos por esta autorización de utilización del contenido de la entrevista y de mi imagen se hace sin perjuicio del respeto al derecho moral.

Para mayor claridad de este documento, la persona entrevistada declara que es propietario integral de los derechos sobre el contenido de la entrevista y en consecuencia, garantiza que puede otorgar la presente autorización sin limitación alguna; en todo, caso responderá por cualquier reclamo que en materia de derecho de autor se pueda representar absolviendo de cualquier responsabilidad a la Universidad de Pamplona.

La autorización que aquí se concede sobre este material, es exclusiva para el óptimo desarrollo de esta producción.

Cordialmente

Firma  1.094.780.268 de Pamplona N/S



Una universidad incluyente y comprometida con el desarrollo integral



¡Estoy comprometido!

Universidad de Pamplona
Pamplona - Norte de Santander - Colombia
Tels: (7) 5685303 - 5685304 - 5685305 - Fax: 5682750 - www.unipamplona.edu.co

FORMATO DE CESIÓN PERSONAL DE DERECHO

Yo, Lehydelberg Jamith Jaraba Ferrer identificado con cédula de ciudadanía 1096233939 de Barrancabermeja, en mi condición de entrevistado, autorizo a la Universidad de Pamplona y a las estudiantes de comunicación social de la asignatura trabajo de grado (producción audiovisual), dentro del proyecto _____ para que incluya en cualquier soporte audiovisual para efectos de reproducción y comunicación pública, la entrevista realizada en la mencionada producción. Asimismo, la utilización mi imagen en el proyecto para los fines establecidos por esta autorización de utilización del contenido de la entrevista y de mi imagen se hace sin perjuicio del respeto al derecho moral.

Para mayor claridad de este documento, la persona entrevistada declara que es propietario integral de los derechos sobre el contenido de la entrevista y en consecuencia, garantiza que puede otorgar la presente autorización sin limitación alguna; en todo, caso responderá por cualquier reclamo que en materia de derecho de autor se pueda representar absolviendo de cualquier responsabilidad a la Universidad de Pamplona.

La autorización que aquí se concede sobre este material, es exclusiva para el óptimo desarrollo de esta producción.

Cordialmente

Firma _____



Una universidad **incluyente** y **comprometida** con el desarrollo integral