



**SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
UNIDAD 092, AJUSCO**

**PROGRAMA EDUCATIVO  
ESPECIALIZACIÓN DE GÉNERO EN EDUCACIÓN**

**TÍTULO:  
ARTE DRAG EN LA EDUCACIÓN: ANÁLISIS DE PLATAFORMAS DE  
COMUNICACIÓN Y SU IMPACTO EDUCATIVO**

**OPCIÓN DE TITULACIÓN:  
TRABAJO RECEPCIONAL**

**QUE PARA OBTENER EL DIPLOMA DE:  
ESPECIALIZACIÓN DE GÉNERO EN EDUCACIÓN**

**P R E S E N T A:**

**ERICK DANIEL RENDÓN ALVAREZ**

**ASESORA:**

**DRA. MÓNICA GARCÍA CONTRERAS**

**LECTORXS:**

**DRA. MARGARITA ELENA TAPIA FONLLEM  
DR. JORGE GARCÍA VILLANUEVA**

**CIUDAD DE MÉXICO, JUNIO 2025**



Secretaría Académica

Coordinación de Posgrado

Especialización de Género en Educación

2024-240926008-T7

Ciudad de México, 18 de junio de 2025

**APROBACIÓN DEL TRABAJO DE ESPECIALIZACIÓN PARA LA OBTENCIÓN  
DEL DIPLOMA**

**ROBERTO CARLOS MARTÍNEZ MEDINA**  
**SUBDIRECTOR DE SERVICIOS ESCOLARES**  
**P R E S E N T E**

El alumno **ERICK DANIEL RENDÓN ALVAREZ**, asesorado por **MÓNICA GARCÍA CONTRERAS**, presentó el Trabajo Recepcional titulado **“ARTE DRAG EN LA EDUCACIÓN: ANÁLISIS DE PLATAFORMAS DE COMUNICACIÓN Y SU IMPACTO EDUCATIVO.”**, Para la obtención del Diploma, por lo que solicitamos a usted gire sus apreciables instrucciones para la expedición del mismo.

El Trabajo Recepcional fue aprobado por el jurado formado por la asesora y dos lectoras(es):

| Jurado  | Nombre                        | Firma |
|---------|-------------------------------|-------|
| ASESORA | MÓNICA GARCÍA CONTRERAS       |       |
| LECTORA | MARGARITA ELENA TAPIA FONLLEM |       |
| LECTOR  | JORGE GARCÍA VILLANUEVA       |       |

Sin otro particular,

**Atentamente**  
**“Educar para Transformar”**

**MIGUEL ANGEL VÉRTIZ GALVÁN**  
**COORDINADOR DE POSGRADO**

c.c.p. Estudiante  
c.c.p. Expediente  
c.c.p. Coordinación de Posgrado



# ÍNDICE

|                                                        |            |
|--------------------------------------------------------|------------|
| <b>INTRODUCCIÓN.....</b>                               | <b>4</b>   |
| <b>JUSTIFICACIÓN.....</b>                              | <b>5</b>   |
| <b>OBJETIVOS. ....</b>                                 | <b>9</b>   |
| OBJETIVO GENERAL.....                                  | 9          |
| OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....                            | 9          |
| <b>MARCO TÉORICO.....</b>                              | <b>10</b>  |
| □ GÉNERO.....                                          | 10         |
| □ TEORÍA DE LA PERFORMATIVIDAD.....                    | 15         |
| □ QUEER.....                                           | 20         |
| □ TEORÍA QUEER .....                                   | 23         |
| □ PEDAGOGÍA QUEER .....                                | 28         |
| □ DRAG.....                                            | 37         |
| <b>ANÁLISIS DE PLATAFORMAS DE COMUNICACIÓN.....</b>    | <b>42</b>  |
| □ ANTECEDENTES Y CONTEXTO DEL ARTE DRAG EN MÉXICO..... | 44         |
| □ PLATAFORMAS DE COMUNICACIÓN.....                     | 46         |
| □ ANÁLISIS DE CAPÍTULOS: <b>LA MÁS DRAGA</b> .....     | 52         |
| □ ANÁLISIS DE CAPÍTULOS: <b>DRAG RACE MÉXICO</b> ..... | 72         |
| <b>CONCLUSIÓN.....</b>                                 | <b>95</b>  |
| <b>REFERENCIAS .....</b>                               | <b>102</b> |

## INTRODUCCIÓN.

En las últimas décadas, el arte drag ha emergido con una forma legítima de expresión artística y política, ganando visibilidad y reconocimiento a nivel nacional y global. Tradicionalmente vinculado a espacios de resistencia, performance y disidencia sexual, el drag ha trascendido sus raíces contraculturales para convertirse en una herramienta potente de crítica social y transformación cultural (Taylor & Rupp, 2005). En este contexto, plataformas como *La Más Draga* y *Drag Race México* no sólo han contribuido a la difusión del arte drag en Latinoamérica, sino que también han abierto nuevas posibilidades educativas mediante el uso de medios digitales y narrativas inclusivas.

El presente trabajo propone analizar estas plataformas como espacios comunicativos con potencial educativo, explorando cómo sus contenidos pueden fomentar aprendizajes significativos relacionados con la identidad, diversidad, género y ciudadanía crítica. Las producciones audiovisuales que proponen en el arte drag no solo entretienen, sino que educan al promover el pensamiento crítico, empatía y la deconstrucción de normas sociales hegemónicas. (hooks B. , 2021)

Desde una perspectiva pedagógica, el arte drag puede ser interpretado como una estrategia performativa que permite la creación de saberes situados y experiencias de aprendizajes transformadores (Freire, 1970; Giroux, 2003). La apropiación de plataformas mediáticas por parte de lxs artistas drag también representa un acto de agencia educativa, en tanto permiten a las audiencias cuestionar los discursos normativos de género y sexualidad, y participar activamente en la producción de nuevos significados culturales. (Butler, 2007; Sandoval, 2000)

En este trabajo recepcional se enfocará en analizar algunos capítulos de *La Más Draga* y *Drag Race México* como casos de estudio, evaluando su impacto educativo a través de un enfoque interdisciplinario que articula las teorías queer, la comunicación, la educación artística y busca el fortalecimiento de la pedagogía queer. A través del análisis de contenido, entrevistas y revisión teórica, se buscará comprender cómo estas plataformas no solo transforman el imaginario colectivo en torno al drag, sino que también se constituyen como espacios formativos capaces de incidir en procesos de enseñanza-aprendizaje dentro y fuera del aula.

## JUSTIFICACIÓN.

La presente investigación surge de la necesidad de analizar cómo las expresiones artísticas contemporáneas, particularmente el arte drag, pueden contribuir de forma significativa al ámbito educativo, fomentando valores de inclusión, diversidad, creatividad y poder desarrollar un pensamiento crítico.

En el contexto actual de la educación mexicana, enmarcada en la propuesta de la Nueva Escuela Mexicana (NEM), es imprescindible ampliar los horizontes pedagógicos hacia enfoques inclusivos, interculturales y sociales que reconozcan y valoren la diversidad sexual, de género y cultural.

El arte drag, como manifestación performática y estética, desafía las normas tradicionales de género y se convierte en un recurso potencial para la reflexión crítica sobre los roles sociales, los cuerpos, la identidad y la expresión de la otredad. Plataformas mediáticas como: *La Más Draga*, *Drag Race México*, *La Carrera Drag*, *Regias del Drag*, *Drag Latina*, y algunas otras; han sido vehículos fundamentales para visibilizar estas narrativas desde lo popular, generando comunidades discursivas que pueden ser aprovechadas pedagógicamente.

Dicho lo anterior, la educación es un espacio clave para la formación de identidades y la construcción de conocimientos. Sin embargo, las instituciones educativas a menudo reproducen normas y estructuras de poder dominantes, marginando a los estudiantes que no se ajustan a las expectativas y estereotipos de género. En este sentido, las pedagogías queer ofrecen un marco para desafiar estas normas y crear espacios educativos más inclusivos y libres. (Britzman, 1995; Lamus, 2015).

Desde otra cosmovisión, Sánchez (2019) la pedagogía queer es una caja de herramientas para combatir la homogeneización cultural, y cuestionar los discursos y prácticas institucionalizadas entorno a las identidades y la diversidad.

En el ámbito educativo, la teoría *queer* ha tenido una influencia significativa que ha dado lugar al surgimiento de la pedagogía *queer*, un campo de estudio novedoso. El término *queer*, tomado del inglés, se define originalmente como “raro” o “extraño”, y fue

utilizado como un insulto o calificativo ofensivo hacia las personas que no encajaban en los estándares de la heteronormatividad. Por lo tanto, esta investigación se basa en la teoría queer, que sostiene que la sexualidad y el género son construcciones sociales que deben ser cuestionadas y desafiadas. (Butler, 1990; González, 2009)

Con el presente proyecto de investigación se pretende innovar, indagar y educar desde los estudios de género y la teoría queer acerca del impacto que posee el arte drag en la educación. Ya que es un campo poco estudiado y visualizado en nuestro país. Analizando su potencial como acto performático que posee un carácter de transgresión. En este sentido, el arte drag no solo se posiciona como entretenimiento, sino como una forma de resistencia y creación de nuevas subjetividades, lo cual resuena con las propuestas de una educación emancipadora y crítica.

Trujillo (2022) menciona que la escuela es un agente de socialización clave y es central en la construcción de las subjetividades, en la que uno de los elementos relevantes, a su vez, es la identidad de género y sexual. (p. 101).

Por lo tanto, es oportuno reconocer la importancia de lxs docentes, estudiantes e intelectuales queer se expresen como tal públicamente, con una postura ética y política que ayudaría, principalmente, a la comunidad estudiantil LGBT+. Como refiere el concepto de normalización de Flores (2019), *“un abrumador estado de la situación de la normalización en las escuelas, sus efectos, sus daños, sus violencias, sus silencios”* (p. 12).

Con este propósito, desarrollar ideas en torno a elementos clave del sistema educativo como, por ejemplo: las políticas educativas, la formación del profesorado, el currículo escolar, los libros de texto, la organización de los espacios escolares y el rol docente.

En el marco de la Nueva Escuela Mexicana, promovida por la Secretaría de Educación Pública (SEP, 2020), se enfatiza la necesidad de construir una educación con perspectiva humanista, inclusiva, democrática y crítica. El modelo plantea la incorporación de saberes diversos y la transformación de la escuela en un espacio de diálogo intercultural y de reconocimiento de la diversidad.

Dicho lo anterior, para la NEM, los derechos humanos parten del reconocimiento de que en el espacio público democrático existen diversos sujetos de derecho: niñas, niños,

adultos mayores, jóvenes, mujeres y hombres, pueblos indígenas y afromexicanos, extranjeros, migrantes, refugiados, asilados y desplazados, integrantes de la diversidad sexo genérica como las personas trans, intersexuales y queer (Secretaría de Educación Pública, 2022, p. 105). En este contexto, el arte drag puede funcionar como una herramienta educativa para trabajar temas como la identidad de género, la discriminación, los estereotipos, y la diversidad cultural y sexual.

Además, las plataformas digitales como *La Más Draga* y *Drag Race México* no solo han acercado el arte drag a audiencias más amplias, sino que ha permitido la creación de comunidades de aprendizaje informales, donde se intercambian saberes, experiencias y reflexiones desde la estética, el cuerpo y la disidencia. Estas plataformas han generado una pedagogía alternativa basada en la visibilidad, la expresión artística, el empoderamiento y la crítica social.

El arte drag ha generado popularidad en las últimas décadas, convirtiéndose en una forma de expresión artística y cultural que desafía las normas de género y sexualidad. Sin embargo, su presencia en el ámbito educativo es nula. Esta investigación busca explorar la importancia de dicho arte en lo educativo, analizando su potencial para promover la diversidad, la inclusión y fomentar la creatividad en el aspecto educativo y pedagógico.

Ya que, el arte drag es un elemento clave en la creación de estas pedagogías queer. Con su capacidad crítica y disruptiva de analizar las normas. Con base a Bacon (2017) el arte drag puede ser utilizado como herramienta pedagógica para desafiar las estructuras de poder dominantes y crear espacios educativos más seguros y acogedores para la comunidad estudiantil LGBT+.

Siendo una herramienta muy favorable en nuestra tierra patria. Desde mi perspectiva, el drag mexicano se ha convertido en una fuente de entretenimiento e inspiración para las personas, pues se ha diversificado de tal manera que ha logrado captar la atención de personas dentro y fuera de la comunidad LGBT+, lo cual ha generado una expansión de idoneidad en todas sus esferas: de género, edad, talento, etc.

A causa de 10 años atrás a la fecha, el arte drag se ha posicionado fuertemente en México, generando un gran alcance con un público nacional e internacional. Gracias a que

existen diversas plataformas de comunicación que ayudan a educar, expandir, difundir y exponer el talento drag de lxs participantes.

Dicho lo anterior, el arte drag mexicano se ha posesionado de manera expansiva donde se pretende que en nuestro país se genere más contenido en los medios de comunicación cotidianos, en nuestra educación y poco a poco normalizarlo en nuestra sociedad como una forma libre de expresión y enseñanza.

En síntesis, este proyecto de investigación se justifica por su relevancia en la formación de nuevas pedagogías inclusivas y transformadoras, alineadas con los principios de la Nueva Escuela Mexicana y la pedagogía queer.

Consecuentemente, el arte drag es una herramienta de acción para el desarrollo de las pedagogías queer en diversos entornos educativos para reeducarnos y reconstruir la educación con un enfoque más integral y diverso. Contemplando una visión de diversidad para educar a nuestrxs alumnxs, madres, padres de familia y a la sociedad en general en las diversas esferas de poder educativo.

A través de analizar el impacto educativo de las plataformas de comunicación de arte drag es una oportunidad para resignificar la educación desde la performatividad, la crítica social y el reconocimiento de las identidades disidentes.

## OBJETIVOS.

### OBJETIVO GENERAL:

-  **Analizar** el impacto educativo del arte drag a través de las plataformas de comunicación: *La Más Draga* y *Drag Race México*, identificando sus aportes a la construcción de saberes críticos, identitarios y culturales en contextos educativos formales y no formales.

### OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. **Examinar** los discursos y narrativas presentes en *La Más Draga* y *Drag Race México* desde una perspectiva educativa y cultural.
2. **Identificar** los elementos pedagógicos implícitos en la performance drag difundida en estas plataformas, como herramientas para la reflexión crítica sobre género, identidad y diversidad.
3. **Explorar** la recepción y apropiación de estos contenidos por parte de audiencias jóvenes en contextos educativos formales o alternativos para el fortalecimiento de la pedagogía queer.
4. **Proponer** lineamientos o estrategias pedagógicas que integren el arte drag como recurso educativo para promover la inclusión, el pensamiento crítico, la creatividad y la expresión artística.

## MARCO TEÓRICO.

### ✓ GÉNERO

***“La realidad está compuesta por una multiplicidad de diferencias y que debemos celebrar esta diversidad en lugar de tratar de reducirla a una identidad única”***

***– Giles Deleuze***

Hablar de género es complejo, porque implica analizar y cuestionar algo que nos concibe así mismxs de distintas formas, ya que como seres humanos tenemos experiencias distintas.

Inicialmente, no podemos negar que el género, es un sistema binario que se impone social y culturalmente desde antes que una persona nazca (un ejemplo al comprar ropa de algún color determinante del sexo de la o el bebé), es opresivo. Cuando las personas, partiendo de nuestra generalidad, somos encasilladas en una de dos categorías “establecidas” y se nos imponen roles, expectativas y exigencias dentro de lo femenino o lo masculino, perdemos una enorme cantidad de posibilidades de desarrollo, dignidad, emotividad y plenitud.

De acuerdo con la perspectiva de Scott (1996) una forma de las “construcciones culturales”, una creación totalmente social sobre los roles apropiados para hombres y mujeres, que analizando el concepto se trata de una forma en la que la organización social de los sexos se establece. Además, propone una serie de elementos que respaldan su teoría e interioriza en este aspecto cultural: símbolos, representaciones, conceptos normativos, instituciones sociales e identidades subjetivas o introyección social. (p. 56)

Esta serie de elementos fortalecen las construcciones sociales y simbólicamente lo normalizamos como femenino o masculino, discriminando a lxs no binarixs o disidencias de género. Esta concepción del género prioriza la experiencia masculina, blanca, cisgénero y heterosexual. De igual forma, no podemos ignorar que las vivencias diversas de género han existido siempre y cada vez son más visibles.

Tomando en cuenta el referente teórico anterior, Connell (2001; 1997), lo llama “escenario reproductivo” y no “base biológica” para poner énfasis en el contexto histórico y cultural que involucra al cuerpo y no a los determinantes biológicos, el género es una práctica

social que se refiere a los cuerpos y lo que los cuerpos hacen, las relaciones de género entre personas y grupos en un escenario reproductivo forman una de las estructuras principales de todas las sociedades documentadas.

Hemos de mencionar también que el género tiene una forma lingüística de manifestarse además de la conducta, con la base material biológica se da pie a un fenómeno lingüístico como herramienta para crear una designación de lo masculino y lo femenino a través de reglas gramaticales, que implica un amplio contexto de significados y significantes variables en cada cultura y civilización, y con base material esta precisamente impresa en la diferenciación biológica de los sexos.

Sin embargo, el uso del lenguaje no es central en cuanto lo que al género le interesa, pero se menciona aquí; porque es mediante el lenguaje como herramienta que la identidad de género se internaliza desde la infancia inmersa en un mundo lleno de categorías ya dadas, y es así como antes que, por la diferencia sexual impresa en el cuerpo, el individuo aprende lo que es masculino y lo que es femenino, y a reconocerse en una de las dos categorías a través del lenguaje inclusivo. (Scott, 1996).

El género no sólo es una identificación con un sexo:

*Además, implica dirigir el deseo sexual hacia el otro sexo. La división sexual del trabajo está implícita en los dos aspectos del género... La supresión del componente homosexual de la sexualidad humana, y su corolario, la opresión de los homosexuales, es por consiguiente un producto del mismo sistema cuyas reglas y relaciones oprimen a las mujeres* (Rubin, 1986, p. 115).

Como expresan Butler (2007, p. 95); Ruiz & Natzahuatza (2023, p. 50) que las personas que se han apropiado de expresiones *butch*, *femme*, y andróginas para trasgredir la norma, hasta quienes han optado por habitar categorías que no son las que se les impusieron al nacer, y quienes han creado nuevas identidades que les representen mejor que las preexistentes; muchas personas han redefinido y deconstruido el concepto de género desde la disidencia y sus experiencias para formar vínculos de comunidad a partir de la forma en que nos identifiquemos.

Mencionado desde otra perspectiva, por (Preciado, 2011, p. 23) habla al respecto de la figura del cuerpo como signo biológico en aras de ser deconstruido dentro de un sistema heteronormativo implantado y que el artista drag parece desafiar:

*El sistema de sexo-género es un sistema de escritura. El cuerpo es un texto socialmente construido, un archivo orgánico de la historia de la humanidad como historia de la producción-reproducción sexual, en la que ciertos códigos se naturalizan, otros quedan elípticos y otros son sistemáticamente eliminados o tachados. La (hetero)sexualidad, lejos de surgir espontáneamente de cada cuerpo recién nacido, debe reinscribirse o reinstituirse a través de operaciones constantes de repetición y de recitación de los códigos (masculino y femenino) socialmente investidos como naturales.* (Butler, 2007, p. 112)

Retomando la anterior cita para contribuir el aspecto teórico contra-sexual:

*La contra-sexualidad tiene como tarea identificar los espacios erróneos, los fallos de la estructura del texto (cuerpos intersexuales, hermafroditas, locas, camioneras, maricones, bollos, histéricas, salidas o frías, hermafrodykes...) y reforzar el poder de las desviaciones y derivas respecto del sistema heterocentrado.* (Preciado, 2011, p. 23)

Bajo la perspectiva de Butler (2007, p. 52) y Cabruja (1998, p. 45) el género son las significaciones culturales que acepta el cuerpo sexuado. Es una visión clásica del género este que se ve como un destino que surge de la diferencia anatómica, y se convierte en norma, luego entonces el artista drag transgrede tal norma, tal construcción y destino sexualmente masculino.

La creación y dignificación de nuevas identidades vuelven al género más flexible, acercándose a un estado de elasticidad en el que se vive como un ente maleable, líquido y que permite que las personas fluyamos de manera constante en él, y no como una caja metálica que restringe, limita y condiciona.

Contrario de los planteamientos teóricos y movimientos sociales (abolicionismo de género) que sugieren que la solución de problemas con el sistema es la “desaparición del género” y un apego solamente a supuestas categorías biológicas cuestionables, la existencia de nuevas identidades visibiliza que la experiencia humana no puede ser dividida en dos únicas posibilidades.

De manera simultánea a este proceso de diversificación de las categorías identitarias de género, es importante un replanteamiento y resignificación de las dos identidades binarias que predominan actualmente: mujer y hombre. Urge un reconocimiento colectivo de que, aunque algunas personas el camino de la liberación de las normatividades de género es transicionar hacia otras identidades y categorías de amor; para otras, la respuesta es habitar alguna de las dos identidades binarias, rompiendo con las imposiciones que no empatan con lo que esa persona quiere ser y hacer.

Es previa y constitutiva de toda mirada que aprende a buscar cualquier desviación y anomalía; cada movimiento o gesto que no corresponde con lo legislado para un sexo o bien para el otro es registrado por el ojo avisado, siempre dispuesto a nominar cualquier desplazamiento o perversión.

Todo aquello que se escapa de la norma es detectado por esta mirada que observa, en silencio, cada movimiento, cada reacción; “el discurso clínico” le enseña a sancionar lo que escapa de normalidad transformándolo en “patológico”, en “monstruoso”. La mirada busca detectar la otredad, para una vez encontrada nominarla, calificarla, excluirla y recluirla.

La cultura construyó una imagen definitiva y única del hombre, el hombre fue uno y todo, en tanto que la mujer fue muchas y ninguna. Hoy la imagen masculina se desgasta y empobrece semánticamente en tanto que la femenina se esparce en trozos y fragmentos, se difumina y difunde; la primera implota, se construye en la expansión de su producción (García, 1998, p. 57).

Este proceso es nombrado: alternativa transgresora del género, por lo tanto; busca nuevas e ilimitadas formas de ser hombre y mujer, ya no marcadas por exigencias de comportamiento y relaciones de poder disparejas, sino por una libertad absoluta de la forma en que cada quien entiende y comparte, es otra forma de enfrentar la desigualdad de género, ni más ni menos válida que la de quienes transicionan.

Buscando una nueva alternativa para orientar estas nuevas perspectivas, como lo hace notar María Inés (1998):

*Una tarea transgresora será, entonces, retributar los espacios debilitando sus códigos, implementando nuevas formas; será producir, en los espacios dados, otra*

*territorialidad; darles otro sello, otra marca, convertirlos en el lugar de escenificación del placer generando otro tiempo, produciendo otros ritmos pausados por la tensión entre el placer (el amor sabido) y el goce (siempre angustia), que permite la explosión de formas, la multiplicidad de escenarios, la proliferación de juegos.* (García, 1998, p. 55)

Para poder dar una aproximación que ayude a dejar más claro este punto; De Lauretis (1989) las tecnologías de género, entendiendo que son representaciones o auto representaciones que pueden, o no, subvertir los estereotipos que giran alrededor del género, ya que son las formas en que se pueden leer los cuerpos a partir de lo que concierne al género y como se puede deconstruir o problematizar estas cuestiones, sabiendo que las tecnologías de género integran los dispositivos sociales de subjetivación y, consiguientemente, las relaciones de poder propias del mundo actual.

Bien lo menciona, en el siguiente párrafo:

*(...) como la sexualidad, el género no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales; en palabras de Foucault, por el despliegue de una tecnología política compleja* (De Lauretis, 1989, p. 8)

Entendiendo que el género es una representación, De Lauretis (1989) formula que hay un trabajo de deconstrucción de género que produce inevitablemente su re-construcción, pero que habría que cuestionarse cuales serían los términos y bajo qué intereses y de quienes sería producida tal re-construcción. En este caso, podríamos pensar que la permanencia de estas representaciones de “ser mujer o hombre” fungen como una pieza importante en el proceso deconstructivo de la feminidad y masculinidad del sujeto que deviene del arte drag.

Añadiendo el aspecto teórico de “ingenieros de sí mismos” de Le Breton (2007) describiendo como los individuos de la sociedad moderna intentan modificar y perfeccionar continuamente sus cuerpos y su identidad, tomando un papel activo en esta transformación. Este fenómeno refleja una tendencia a ver el cuerpo como un “Proyecto personal” que puede ser modelado a través del arte drag. Modificando su cuerpo con la ayuda del maquillaje, las pelucas, vestuarios, tacones, y accesorios para representar al personaje drag que el o la artista quiera reflejar con la ayuda de su imagen y performance.

## ✓ TEORÍA DE LA PERFORMATIVIDAD

**“La fantasía es lo que permite imaginarnos e imaginar a las demás personas de otra manera. A través de la fantasía se establece lo posible por encima de lo real. Señala hacia cualquier otro sitio y, cuando toma cuerpo, trae ese otro sitio a casa”.**

**– Judith Butler**

Judith Butler retoma a Foucault y descubre que en su argumento global hay una metáfora o figura recurrente: el cuerpo; es la superficie donde la historia escribe o imprime sus valores culturales. Ello implica que el cuerpo tiene una materialidad anterior al significado, idea que Butler encuentra problemática, y, por lo tanto, busca la manera de interpretar el cuerpo como práctica signifiicante.

En estos estudios, Butler retoma los saberes de Austin, Freud, Kristeva, Lacan, Wittig y otrxs autorxs para poder examinar la manera en la que se producen los efectos identitarios a través de la diferenciación del género, y la reproducción de un núcleo interior ficcional (heterosexual-hegemónico). (Spargo, 2004, p. 71)

Al mismo tiempo establece importantes críticas a las teorías del feminismo que se habían asentado en modelos binarios y heterosexuales de género. Definiendo al género no como una atribución de hombre o mujer, sino como una puesta en escena (un performance) que puede ser tan diversa como las identidades.

Retomando lo anterior, se despliega una serie de normas sobre relaciones, identificaciones, deseos, intereses, gustos, maneras de hablar, de vestir, de vinculaciones con “el sexo puesto”. A través de la repetición estilizada de actos, gestos, movimientos corporales específicos es como se crea el efecto de género, entendiendo como “temporalidad social”. No nos comportamos de cierta manera debido a nuestra identidad de género, sino que obtenemos dicha identidad mediante pautas culturales, que sustentan las normas de género.

El proceso de repetición es una “reconstrucción y, al mismo tiempo, una reexperimentación de un conjunto de significados ya establecidos socialmente; y es la forma mundana y ritualizada de legitimarlos” (Butler, 2007, p. 140)

Por lo tanto, la autora indica que una de las características del género es la performatividad, es decir, es algo que se construye a partir de lo que las personas hacemos,

y no algo que se descubre como parte de lo que somos. Es importante aclarar que aquí la autora no habla solamente de la experiencia de las personas LGBT+, sino de la vivencia del género de todas las personas (Butler, 2007, p. 31).

En palabras de Butler (2018), aunque vivimos como si “mujer” y “hombre” fueran hechos con la realidad interna, y por lo tanto incuestionables; es el propio comportamiento lo que crea el género: actuamos, hablamos, nos vestimos de maneras para que puedan consolidar **una impresión de ser un hombre o ser una mujer**.

La performatividad también se concibe como un mecanismo cultural que nos hace surgir como sujetos reconocibles. Sexo, género, cuerpo, raza, psique, son categorías que se inscriben en nuestra subjetividad de forma performativa y que posibilitan nuestra emergencia como sujetos (Suárez, 2014, p. 85).

La performatividad se basa en dos principios fundamentales: la repetición y exclusión. Debemos imitar, citar incesablemente categorías, normas de género, sexo y sexualidades que nos conforman.

Esta teoría es una de las ideas más influyentes, que surgieron de la teoría queer. A semejanza del análisis foucaultiano sobre la implicación recíproca entre saber y poder en la producción de posiciones de sujeto, la performatividad generalizada destruye, literalmente, las bases de los movimientos políticos cuya meta es liberar las naturalezas reprimidas u oprimidas; generando resistencia y subversión a través de una política identitaria.

Cuando performamos nuestro género, imitamos lo que se nos enseña que es la masculinidad o la feminidad. Al reproducir de manera constante acciones que son leídas por la sociedad que nos rodea como “propias” de cierto género, construimos una identidad que se entiende como lo que somos.

A menudo se malinterpreta la performatividad como performance en el sentido común el término, como una cuestión de elección y no como la necesidad que surge si uno ha de tener cualquier identidad intangible en función de los sistemas de género vigentes. Para ilustrar y poner de ejemplo a la performatividad generalizada, subversiva y paródica: el arte drag. Ya que pone en manifiesto la estructura imitativa del género mismo y nos obliga a ver con nuevos ojos todo cuando pensábamos que era natural.

Los actos que dan lugar al género están tan naturalizados y son parte tan fundamental de nuestras culturas que no nos percatamos de que estamos constantemente construyendo nuestra identidad con la forma en la que actuamos. Retomando lo anterior, se retoma lo siguiente: *“los significados del cuerpo exceden las intenciones del sujeto”, el performar no es un acto enteramente consiente* (Butler, 2007, p. 113).

Las personas performamos nuestro género a través de la estilización del cuerpo de cierta forma de manera reiterada, así como nuestros gestos, movimientos, entonaciones, acomodo de la voz y deseos. Imitamos lo que vemos en otras personas que se identifican de la misma forma que nosotrxs, baja la idea que ciertos actos son naturalmente femeninos o masculinos y que cuando los efectuamos estamos ejecutando una parte de nuestra esencia o personalidad.

Un ejemplo que expone Butler sobre la performatividad y su acto político de la teatralidad y la parodia se cristaliza en la figura del artista drag, En su obra: *El género en disputa*; el ejemplo del drag que explica el significado de la performatividad. El drag no sólo es el paradigma de la representación del género, sino que es considerado como la práctica mediante la cual la presunción heterosexual se puede dismantelar a través de la estrategia del exceso, siendo hábil el dismantelamiento de las identidades tradicionales de género y sexo dual.

El drag representa una crítica al régimen unívoco y dominante del sexo heterosexista *“la distinción entre la verdad interna de la feminidad, considerada como una disposición psíquica o un núcleo del yo, y la verdad externa, considerada como contradictoria del género en la cual no se puede asentar una verdad estable”* (Butler, 2002, p. 70).

Es por ello por lo que el género, al no ser considerado una verdad psíquicamente concebida, inherente y escondida ni tampoco ser dominio de la apariencia pura, externa y visible, ha de concebirse como una relación entre la psique y la apariencia, donde la apariencia abarca lo que representa a través de las palabras, una relación que en el seno del sistema sexo-género dual se haya regulada por normas heterosexistas, lo cual no significa que dicha relación (psique y apariencia) se tenga que reducir únicamente a esta regulación heteronormativa, más bien puede ser atacada con sus propias armas, la de la parodia de la norma, la performatividad teatralizada del género normativo.

El sexo-género binario para Judith Butler no es lo que las personas dicen que son, ni siquiera es anterior a la cultura, así como no es independiente de esta.

El sexo-género no es políticamente neutro, sino que por el contrario es un resultado político. Es una construcción, pero no social ni biológica, sino que es una construcción del discurso, el cual establece los límites de su análisis, legitima sus posibilidades y configuraciones imaginables en un contexto cultural y social determinado, identificado por Butler como un contexto dimórfico y binario que posee un discurso falogocéntrico y hegemónico patriarcal.

En este sentido ve necesario establecer una ruptura con el discurso hegemónico con el fin de promover una proliferación de sexo-géneros paródicos, puesto que si el género se constituye por identificación y la identificación es una fantasía dentro de otra fantasía (doble figuración), éste será una mera fantasía actuada o representada por y a través de los estilos que conforman corporalmente las significaciones a partir del mandato de la cultura hegemónica y de la fantasía que lo determina.

Judith Butler (2002) incorpora el concepto de fantasía y la desarrolla en el contexto del performance drag, analizando como lxs artistas drag viven en comunidades y tienen fuertes vínculos rituales. Señalando que en esta forma de vida forjada por las minorías de género se produce a una resignificación de los vínculos sociales llamada: **vida cultural de la fantasía**.

En donde a través de esta vida es significativa en organizar las condiciones materiales de vida y produce vínculos de comunidad sostenibles, donde el reconocimiento se hace posible. A la vez, estos vínculos y reconocimientos funcionan como una red de apoyo o protección contra la violencia, el racismo, la homofobia y transfobia. (Familia Drag) (Butler, 2002, p. 77)

Esto sucede puesto que la producción del dualismo varón-mujer es contingente y cierra o limita el universo simbólico. Requerir la idea de la fantasía del género paródico permite establecer lo posible por encima de la realidad, la parodia y la actuación superan lo normal producido.

Butler señala la diferencia entre los mecanismos de coerción (retomados de la arqueología del poder Foucaultiana) y los elementos reales del conocimiento, ve la necesidad de estudiar a ambos elementos vinculándolos con el poder, de esta forma la ontología se desmorona apelando a géneros paródicos o actuaciones paródicas de los géneros. Esto sucede puesto que la producción del dualismo varón-mujer es contingente y cierra o limita el universo simbólico. Requerir la idea de la fantasía del género paródico permite establecer lo posible por encima de la realidad, la parodia y la actuación superan lo normal producido. (García Manso, Díaz Cano, & Anta Félez, 2010)

Rescatamos la idea sobre la performatividad del género, de cómo el sujeto, y en este caso quien lleva a cabo el arte drag, construye su propia interpretación del género, explotando significados simbólicos que tiene en su bagaje cultural de lo que el género es, ya sea en la exacerbación de la imitación de diversos artistas, la creación de su propio personaje o en la hibridación o exageración de rasgos tanto masculinos como femeninos (grandes caderas, senos, músculos, barba, etc.). (p. 115)

## ✓ QUEER

*“I made the choice to be queer”*

– Gloria Anzaldúa

La palabra queer tiene un origen controversial, término sombrilla que nombra a todas las identidades y orientaciones que no son heterosexuales o cisgénero. En la actualidad, es una señal de resistencia u orgullo; históricamente ha sido un terreno en el que muchos significados se disputan y distintas cosmovisiones y (re)interpretaciones convergen aún.

El inicio de la palabra está en el inglés y su significado de acuerdo con (Cambridge Dictionary, s.f.) es “inusual o extraño” y comúnmente se usaba para señalar peyorativamente a las personas que tenían comportamientos considerados socialmente como inadecuados; sin embargo, es hasta el siglo XVIII que existe registro de que se utiliza en Inglaterra para nombrar de manera ofensiva a quienes no se consideraban “útiles” para la sociedad, incluyendo hombres que eran “demasiado femeninos” o tenían relaciones románticas o sexuales con otros hombres (Ruiz & Natzahuatza, 2023, p. 16).

Domínguez-Ruvalcaba (2019) menciona que el término *queer*, que como adjetivo se refiere primordialmente a lo que es raro o único, tiene un uso peyorativo contra los hombres afeminados en el inglés moderno. Como desafío ante esta homofobia, el término adquiere relevancia política hacia los años ochenta al convertir el insulto en reivindicación de las sexualidades disidentes de la norma heteropatriarcal. (p. 16)

El término queer surgió como un movimiento de distanciamiento de las identidades homosexuales fundadas biológicamente del “gay” y la “lesbiana”, hacia un movimiento político más inclusivo. (Lewis, 2020, p. 41) Ya que, en la década de 1920, en los Estados Unidos, el uso de queer como insulto homofóbico era muy frecuente. Como sustantivo de “maricón”, “homosexual”, “gay”; ofendiendo en relación con la sexualidad, designando la falta de decoro y la anormalidad de las orientaciones lesbianas y homosexuales (Fonseca Hernández & Quintero Soto, 2009).

*Queer* refleja la naturaleza subversiva y transgresora de una mujer que se desprende de la costumbre de la femineidad subordinada; de una mujer masculina; de un hombre

afeminado o con una sensibilidad contraria a la tipología dominante; de una persona vestida con ropa del género opuesto, etcétera. Las prácticas queer reflejan la transgresión a la heterosexualidad institucionalizada que constriñe los deseos que intentan escapar de su norma (Mérida Jiménez, 2002; Britzman, Flores, & Hooks, 2016)

Como puntualiza la teórica brasileña Guacira Lopes Louro (2019):

*Una noción singular de género y sexualidad viene siendo sustentada en los currículos y en las prácticas de nuestras escuelas. Aun cuando se admita que existen muchas formas de vivir géneros y la sexualidad, es un consenso que la institución escolar tiene la obligación de orientar sus acciones a partir de una norma: habría únicamente un modelo adecuado, legítimo, normal de masculinidad y de feminidad y una única forma sana y normal de sexualidad, la heterosexualidad; apartarse de esa norma significa buscar el desvío, Salir del centro, tornarse excéntrico.* (Lopes, 2019, p. 2)

Este modelo no se persigue solo en el ámbito educativo, sino que está presente en los medios, en el cine, en las artes, en la medicina, en la ciencia, en el aspecto jurídico y en la sociedad actual en general. Al ámbito educativo vuelvo a mencionarlo en el aspecto teórico de las pedagogías *queer*.

Queer señala la desviación de la norma sexo-genérica, el salirse por la tangente, o escapar en diagonal dejando una gran estela de diamantina o brillos. En nuestro contexto difícilmente se insultará mencionando el término queer por la calle; lo más probable es que te griten: “maricón”. “mariposa”, “joto”, “princesa”, “marimacho”, “tortillera”, “putx”, o te contesten “caballero o hombre” cuando eres una mujer trans o muxe, entre otras posibles situaciones violentas.

Ante ellas, hemos aprendido hacer lo que Judith Butler (2007) denominó como “la inversión performativa de la injuria”, es decir, a adelantarnos al insulto y declarar, muy orgullosos: somos maricas, bolleras, transgéneros, marimachos, bujarras, butch y un gigantesco, etc.

Dicho lo anterior, la autora “valora” dichos conceptos para convertirnos en una lucha de resistencia como lo manifiesta:

*“la heterosexualidad puede aumentar su hegemonía mediante su desnaturalización, y así ocurre cuando vemos parodias desnaturalizadoras. Pero en ocasiones, el mismo término que nos podría aniquilar se convierte en un espacio de resistencia, en la posibilidad de una significación social y política efectiva...hemos presenciado este proceso en la sorprendente modificación experimentada por el significado de la palabra Queer... Esta alteración representa la ejecución de una prohibición y de un proceso destructivo en contra del término mismo que genera un orden de valores alternativos y una afirmación política”* (Butler, 2002, p. 65).

Dichas movilizaciones queer rechazan las definiciones esencialistas como mujeres, hombres, lesbianas, homosexuales, para optar por expresiones fluidas, no fijas, del género y la sexualidad (Valencia, 2015, p. 23). Como resultado de estas inconformidades, en la academia norteamericana y europea de los años noventa se desarrolló el debate que resultará en lo que hoy llamamos *teoría queer* con referencia a fenómenos sociales y culturales de tales contextos anteriormente mencionados.

## ✓ TEORÍA QUEER

La teoría *queer* del siglo XX surgió parte como una respuesta a la tendencia anti-género del feminismo radical de la segunda ola. El género ya no era considerado como una esencia que surgía de un tipo específico; se trataban más bien de una construcción cultural, una forma de ideología y, por lo tanto, algo no natural (Lewis, 2020, p. 43).

La teoría queer le dio la vuelta al guion: era el sexo lo que estaba construido por el género, y este era inscrito en la realidad social por medio de la repetición. (Lewis, 2020, p. 44).

Con base a lo anterior, el término “queer” puede funcionar como sustantivo, adjetivo o verbo, pero en todos los casos se define en contraposición a lo “normal” o normalizador. La teoría queer no es un marco conceptual o metodológico singular o sistemático, sino una colección de articulaciones intelectuales con las relaciones entre sexo, el género y el deseo sexual (Spargo, 2004).

Spargo (2004, p. 15) establece que este término describe a una diversidad de prácticas y prioridades críticas: interpretaciones de la representación del deseo por el mismo sexo en los textos literarios, en las películas, en la música, en las imágenes e ilustraciones; análisis de las relaciones sociales y políticas de poder dentro de la sexualidad; críticas al sistema sexo-género; estudios sobre la identificación transexual y transgeneralizada, el sadomasoquismo y otros deseos transgresores.

Cañedo (2023) lo *queer* nace en Estados Unidos, en los años noventa, como enfoque académico, pero en buena medida como ocurrencia y broma. Su impacto dentro de la academia es interesante y diverso. Se reconoce como autora intelectual a Teresa de Lauretis en una conferencia dictada en 1990, cuando lanzó la provocación de la teoría queer para pensar más allá de los estudios gays.

Desde el punto de vista de Vázquez (2021) el término de teoría queer fue acuñado, algunos de sus trabajos han sido referentes para los estudios queer, ya que se cuestionaba la consolidación de los estudios lésbico-gay como categorías homogéneas para pensar la sexualidad, las identidades para: “construir otro horizonte discursivo, otra forma de pensar

lo sexual” y explorando las formas en las que el poder opera en relación de la sexualidad (2010, p. 23).

En la terminología de *queer*, Hall y Jagose (2013) la encapsulan de la siguiente manera:

*los estudios queer son la institucionalización de un nuevo paradigma, o al menos visible recientemente, para pensar sobre la sexualidad que surgió de forma simultánea en contextos académicos y activistas a principios de la década de los 1990, lo que constituye una crítica amplia y no metódica de los modelos normativos de sexo, género y sexualidad... Más que una forma abreviada de “lesbiana-gay” -o incluso el LGBT más amplio, pero aún ligado a la identidad-, queer habla de la naturalización involuntaria pero profunda del sistema dominante de clasificación sexual (Hall & Jagose, 2023, p. 21)*

Por lo que refiere que la teoría busca problematizar, más que ninguna otra, los límites y relaciones entre sexo, género y sexualidad, a través de una crítica “desencializadora” de las categorías de la identidad sexual y de género, y de una deconstrucción de la noción de la identidad como algo mutable, provisional, contingente y en continuo cambio. Asimismo, desdibuja los límites entre el centro y los márgenes, entre lo legítimo y lo ilegítimo, entre lo “normal” y lo anormal, de modo que quien se encuentra privilegiadx en su posición hegemónica necesita del otrx -dxl marginado- para definirse y legitimarse (Butler, 2001, 2002; Fuss, 1991).

Rechazando la clasificación de las personas en categorías universales binarias como homosexual-heterosexual, hombre-mujer, ya que éstas conllevan diversas connotaciones culturales, ninguna de las cuales sería fundamental o natural que las otras. (González et al., 2019).

Los estudios queer han hecho un buen trabajo en la descripción del alcance de la heteronormatividad y también de los ejemplos históricos de rebelión contra ella. La heteronormatividad no es la misma en todos los periodos de la historia, ni siquiera es uniforme dentro del capitalismo, dado que diferentes naciones tienen historias y costumbres culturales diferentes que presionan a las personas de formas distintas.

Puede parecer que la diversidad de género y sexual siempre ha estado con nosotros en todas las partes del planeta. Sin embargo, la homosexualidad es un concepto médico-político construido en la Europa del siglo XIX. La construcción de la heterosexualidad vino poco después.

Foucault es sin duda un precursor clave del pensamiento queer. Su rechazo del análisis histórico global en favor de los rincones olvidados de la historia estableció las bases para la investigación de las vidas queer. Las personas de género no normativo han estado siempre a la sombra en el arcoíris de la historia. El método genealógico de Foucault plantea centrarse en los márgenes, en las excepciones que cuestionan a la norma (Lewis, 2020, pp. 101-102).

La teoría queer, que surgió de una mezcla de análisis foucaultiano y de conflictos con el feminismo de la segunda ola, cuestionó legítimamente las mitologías del universalismo heterosexual. Especialistas de diversas disciplinas intentaban cuestionar el sexismo opcional para la investigación, problematizar las concepciones estáticas de los sexos, de los cuerpos humanos y criticar el presupuesto de la heterosexualidad es la única opción para los seres humanos (Lewis, 2020, p. 226).

Retomando lo anterior, la autora Tamsin Spargo insta a la teoría *queer* como un “*queer*” movilizador, como verbo que desestabiliza los supuestos sobre el ser y el hacer sexuado y sexual. Lo queer está en perpetua discordancia con lo normal, con la norma, sea esta la heterosexualidad dominante o la identidad gay/lesbiana. Es una palabra, es definitivamente excéntrico, “a-normal” (Spargo, 2004, p. 53).

La teoría queer utiliza varias ideas de la teoría posestructuralista, incluidos los modelos coanalíticos de la identidad descentrada, inestable de Lacan, la deconstrucción de las estructuras conceptuales y lingüísticas binarias de Derrida y por supuesto siguiendo la postura de la autora anterior, el modelo del discurso, el conocimiento, dispositivos y el poder de Foucault.

La emergencia de la teoría queer en el mundo académico creó otro conflicto que tendría consecuencias para lo poco que quedaba de la teoría marxista-feminista (Lewis, 2020, p. 238). Por lo tanto, dichos estudios han abierto brecha a las humanidades, la historia, a los

estudios culturales, literarios, educativos, filosóficos y por supuesto de género. Incluyendo el análisis del discurso político y científico.

La relación entre la teoría queer y los estudios gays/lésbicos es compleja. Ya que algunos escritores y docentes se desplazan entre los dos campos de intervención (género y educación) entrelazando una transversalidad apropiada para generar nuevo conocimiento y nutrir acerca de este campo.

Para avizorar dicha importancia de estas teorías; en una territorialidad más cercana es la visión Latinoamericana; ya que es un método localizado que se dirige a conocer los problemas de los cuerpos en su propio contexto. Su significado se enriquece gracias a una interseccionalidad compleja en la que las expresiones sexuales y de género no pueden separarse de los determinantes económicos, de las restricciones religiosas y legales, de las exclusiones de la raza, de clase y de nacionalidad, o de las disputas políticas (Domínguez-Ruvalcaba , 2019, p. 21)

Desde la posición de Domínguez-Ruvalcaba (2019) contribuciones teóricas a los estudios de lo colonial *queer* latinoamericano, o de la *cuirización* de lo colonial en las conversaciones de la academia latinoamericanista, como un punto de referencia más cercano y lo más “real” a nuestro país, resumiéndolas en los siguientes puntos:

- a) Lo *queer* en Latinoamérica se percibe como un proceso de traducción cultural, donde la multiplicidad de prácticas eróticas precolombinas se reduce a un sistema normativizado de la sexualidad como estrategia política de control de cuerpos (o biopolítica).
- b) Los colonizadores consideraban a las sexualidades no reproductivas como pecaminosas y condenables/punibles, lo que a su vez permite el surgimiento de prácticas sexuales híbridas y clandestinas que constituyen un archivo de lo abyecto.
- c) La noción indígena del tercer sexo (*Muxe* en México) revela el conflicto entre un sistema de género binario occidental y el sistema de tres sexos de algunos amerindios, revelando a su vez la homofobia como estrategia colonial.
- d) El objetivo de una propuesta de descolonización queer no necesariamente sería reconstruir un sistema de sexo y género ancestral nativo, sino dismantelar la

colonialidad y erradicar sus efectos excluyentes y violentos que sufrimos hoy en día con los transfeminicidios y “*muxecidios*” en nuestro país.

Es así como, a través de la teoría queer, el concepto de diversidad sexual está sustentada teóricamente y emerge como concepto fundamental en los movimientos lésbicos y gays, sobre todo en Estados Unidos y en Canadá. (pp. 37-79)

Con base a lo anterior, esta teoría no tardó mucho en ingresar a nuestro país, y a principios de los años noventa, instituciones como el Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG) de la UNAM integró en su repertorio conceptual, y de hecho empezó a impartir cursos y seminarios utilizándola para adoptar el concepto de diversidad sexual como componente importante de un nuevo discurso de reivindicación política que le proporcionó sustento teórico: el derecho a la diversidad sexual. (Diez, 2011, p. 706)

La solución teórica queer para desmontar el sistema no es una nueva política de la identidad, ni tampoco una oposición a la política de la identidad, sino más bien una demanda constante de un cambio ideológico abstracto. El cambio no se concibe como una lucha sobre las relaciones sociales materiales; es una lucha por cambios discursivos, por cambios colectivos en el lenguaje. Estos cambios se dan en el nivel de los actos de habla individuales y las rupturas simbólicas. (Lewis, 2020, p. 33)

## ✓ PEDAGOGÍA QUEER

***“Si enseñamos a lxs niñxs a aceptar la diversidad como algo normal, no será necesario hablar de inclusión sino de convivencia”.***

***– Daniel Comín***

La pedagogía se considera como una práctica educativa o método de enseñanza de un determinado aspecto educador. Considerándolo como una ciencia multidisciplinaria que se encarga de estudiar y analizar los fenómenos educativos; brindando soluciones de forma sistemática e intencional, con la finalidad de apoyar a la educación en todos sus aspectos, para el perfeccionamiento del ser humano. (Rendón, 2020, p. 169)

Por lo tanto, uno de los elementos primordiales en la pedagogía es la educación.

A juicio de Buenfil (1993) La educación no es sólo un proceso de trasmisión de conocimiento, sino un fenómeno social y cultural complejo. La autora concibe la educación como un espacio de construcción y reproducción de significados, valores e ideologías, que se expresa a través del discurso.

Este discurso, que se produce y circula por las instituciones educativas, influye en la formación de los sujetos y en la manera que se configuran los saberes. Enfatizando en la importancia de analizar cómo los discursos en el ámbito educativo afectan las relaciones de poder, las prácticas sociales y la transmisión de conocimientos dentro del contexto escolar (Buenfil, 1993, pp. 10-24).

De acuerdo con lo anterior, Buenfil (1999) citada por (García, 2021, p. 129) prepondera que el legado del pensamiento ilustrado ha restringido la educación al espacio escolar. Asimismo, destaca que este legado de utopías de la modernidad ha influido para pensar que solo es educación aquello que concuerda con los grandes relatos del progreso, o con nuestros ideales de plenitud. Sin embargo, la autora establece que:

*La educación es un discurso articulado en torno a una intencionalidad (o proyecto o unidad de significación) específica, una serie organizada de componentes específicos que se definen por su relacionalidad; es una configuración en la cual la identificación de sus componentes no agota la posibilidad de encontrar otros nuevos que la “complementen”, es una estructura susceptible de ser transformada en la medida en que su incompletud, sus*

*fisuras, sean puestas en “jaque” por un discurso externo que las expanda. Por ello, es también una estructura precaria en el sentido de que no puede alcanzar una estabilidad final, sino que es susceptible de ser desarticulada por la penetración de elementos —no previstos— en las fisuras del propio discurso educativo.*

*Esto alude a considerar como algo constitutivo de lo educativo a la contingencia, es decir, a la irrupción de elementos exteriores al discurso educativo, imprevistos que modifican el carácter mismo del concepto, el proceso y los sujetos involucrados, modificando así la identidad de lo educativo.*

*De tal forma que la distinción entre lo educativo y lo no educativo no ocurre en términos solo de aquellas significaciones articuladas en torno a un proyecto (y en esta medida, deliberadas) sino también de aquellas que, sin haber estado incluidas dentro del proyecto, lo penetran y transforman. Así la significación de lo educativo no puede pensarse al margen de la relación que guarde con otras identidades al interior de una configuración discursiva más amplia (Buenfil, 1999, p. 7).*

Cabe resaltar que en este trabajo se comparte la idea de que, si bien la educación ha sido estructurada dentro del ámbito escolar en virtud de determinados discursos, intenciones y relaciones específicas, dado el carácter precario de dicha estructuración no puede establecerse una esencia a priori de lo que es educativo o no. El propio discurso educativo puede ser permeado por discursos externos no previstos, lo que implica una expansión de sus elementos y la imposibilidad de alcanzar una estabilidad final (García, 2021, p. 129).

En definitiva, podemos sustentar que se busca contemplar diversos espacios de actuación y reflexión, como la didáctica, currículum, evaluación, procesos de enseñanza-aprendizaje, organización e institución escolar, relaciones y prácticas sociales, docentes y estudiantes. (Buenfil, 1999, p. 7; García, 2024, pp. 27-35; Sánchez, 2019, p. 35; Toríz, 2003, p. 19)

Puesto que, la escuela es un lugar donde se atacan todos esos mandatos, como espacio de socialización e interiorización de normas donde estamos de 5 o 6 horas al día hasta los 16 años de edad (como poco). Foucault (2002) afirma que la escuela disciplina cuerpos,

identidades y conductas, conformándose como un sutil o claramente marcado (en función de los casos) instrumento de represión (p. 124).

Desde el punto de vista de Flores (2013) las políticas educativas pretenden la domesticación de las diferencias personales “blanqueando” las demandas de ciertos colectivos discriminados y haciéndoles creer que son subordinados. Por lo tanto, la transmisión de valores hegemónicos imperantes en nuestra sociedad, junto con el miedo del cambio, entran en conflicto con las prácticas innovadoras más transgresoras o anti normativas.

Sánchez (2019) muestra cómo en la escuela se refuerzan ideas dominantes sobre la masculinidad y la feminidad, se excluyen las disidencias sexo-genéricas, se validan las prácticas de acoso hacia la población LGBT+, se reconoce un único modelo de familia basado en la biparentalidad, se invisibilizan ciertas culturas y saberes, se promueven prejuicios hacia las personas cuyas capacidades no son normativas, se considera a niños y niñas como seres pasivos y no como sujetos autónomos con capacidad de deliberación.

La autora sostiene que la escuela replica un orden simbólico, presente también en la sociedad, en el cual algunos sujetos están dentro y otros fuera en base a concepciones de lo *normal/a-normal*. En este orden simbólico, la normalidad genera desigualdades y exclusión social. (p. 35)

Donde se reproducen y se afianzan una serie de valores hegemónicos como la cisheterosexualidad, la expresión de género normativa y binaria marcada en función de los genitales, el capitalismo, cuerpos y costumbres etiquetadas por lo que se entiende como normal (Sánchez Sáinz, 2014), De la misma forma que hay culturas que son denigradas o, en todo caso, visibilizadas bajo una visión etnocentrista.

Especialmente en este contexto en que la escuela no deja de ser un espacio político e ideológico, el aula es el lugar por excelencia donde se legitiman, asumen y reproducen las reglas relativas a los cuerpos, identidades, las capacidades, etc. En definitiva, donde se perpetúa la organización social que existe fuera de los muros de la institución educativa, donde se construye la “normalidad” (Moreno, 2016).

Por otro lado, “el colegio es una de las primeras escuelas generadoras de violencia de género y sexual” (Preciado, 2018, 2015; Arisó Sinués & Mérida Jiménez, 2010, p. 115) La educación actual está absolutamente generalizada, con base en las cosmovisiones de Preciado, Butler y Bello, mencionan que: “el género en sí es violencia”.

En las instituciones educativas, y desde las primeras edades, donde se lleva a cabo un potente proceso de normalización de los mandatos de género y sexualidad, y esto es en sí un proceso violento. El hecho que haya juegos, ropa, mochilas, manías y formas de actuar de niños y niñas con mandatos de género “normativos”, hace reflexión al quehacer pedagógico por parte del colectivo docente, directivxs y supervisorxs para romper con dichos estereotipos que restringen las libertades en la escuela de manera urgente. Frente a esta situación, Sánchez plantea la importancia de desarrollar un sentido crítico sobre los principios de normalización que se desarrollan en la escuela, así como sobre los propios prejuicios y estereotipos que cada uno lleva consigo al ser parte de este sistema.

Ya que existe una clara ausencia de formación reglada del profesorado, tanto de manera inicial como permanente. No existen asignaturas específicas en los planes de estudio del magisterio que trabajen el género como el productor de opresiones y desigualdad, las disidencias sexo-genéricas, poca apertura de los cursos acerca de estas temáticas (mucho menos de las pedagogías queer) y los pocos que tienen estas capacitaciones son de manera voluntaria para acrecentar sus conocimientos. Dicho esto, el profesorado no tiene una formación específica; no está preparado para ver y anticipar casos de acoso que tengan como excusa las diferencias personales, sigue transmitiendo valores propios de una sociedad patriarcal y cisheterocentrada y no se sabe cómo actuar en estos temas.

En conclusión, se entiende que es un proceso complejo que se requiere tener un compromiso, formación y voluntad de adaptarse y mejorar constantemente, ya que la educación es la única herramienta para erradicar, contribuir y realizar un cambio social, al tiempo de reconocer que trabajar con la perspectiva de género es clave para construir un futuro más equitativo para todas, todos y todes (Rendón Álvarez E. D., 2024).

Consiguiente, de acuerdo con Paulo por (Lima & Soto, 2020) establece que una “pedagogía crítica” pretende buscar una nueva forma de abordar, deconstruir y transformar, en y a través de la educación, sistemas sociales opresivos en los que las personas

experimentan opresión, discriminación o invisibilidad debido a sus identidades específicas, que son diferentes o caen fuera de las estructuras y prácticas regulatorias socioculturales que provocan dicha opresión en primer lugar.

Agregando el poder conceptual de *queer* a la esfera terminológica, se anexa las pedagogías *queer* y las “críticas” para trasladar el compromiso con las sexualidades y los géneros introducirlos en la vertiente educativa para propiciar una educación diversa e integral, al repensar la manera en la que nos relacionamos con el conocimiento y la ignorancia, y los dispositivos de poder y privilegio asociados a ambos. Cuando pensamos esto último, lo pensamos desde lo que podemos agrupar como pedagogías *queer*.

Como plantea, las pedagogías *queer* se han consolidado como un campo de estudios propositivos en el ámbito hispano, a partir de que el contexto anglófono, en la década de los noventa, surgieron los primeros cuestionamientos que interceptaron la teoría *queer* con ciertas pedagogías alternativas para generar cuestionamientos acerca de las implicaciones de la normalidad educativa y proponer modos de actuar apasionados y transgresores en la escuela, pensada está como un espacio posible de cambio social. (Cañedo, 2023, p. 15)

Según Luhmann (1998), “la pedagogía *queer* pone en juego el deseo de deconstruir los elementos binarios fundamentales en los modos occidentales de creación de significado, aprendizaje, enseñanza y creación de políticas”.

Es importante señalar que la pedagogía *queer* no implica discutir sobre sexualidad o cuestiones explícitamente “*queer*”, sino que se trata de desafiar las normas convencionales en un esfuerzo por abrazar el potencial de los individuos de realidades subjetivas divergentes para entablar un diálogo y explorar las posibilidades de acción colectiva para trascender las pautas codificadas de la realidad.

En la opinión de Jenatton (2021) la propuesta teórica es que en una realidad dominante en la que distinciones binarias desigualitarias son esenciales para la elaboración de significados (en la que la mujer se entiende en oposición e inferior al hombre, la homosexualidad entendida como una otredad corruptora de la normalidad heterosexual) las estrategias de liberación sólo pueden ocurrir a través de un proceso de “expansión de la normalidad”, de llevar al “otro” a las filas de los normales. La pedagogía *queer*, sin embargo,

trata de ir más allá de esta liberación asimiladora y “atacar y socavar el proceso mismo por el cual (algunos) sujetos están normalizados y otros marginalizados” (Luhmann, 1998).

Dicho lo anterior, es preciso conceptualizar las pedagogías queer. Desde la posición de la precursora de esta teoría, Butler (2007) establece que la pedagogía queer debe buscar “desestabilizar” las categorías de género y sexualidad, y crear espacios de aprendizaje que sean inclusivos y liberadores.

En este sentido, el enfoque pasa de promover la comprensión crítica, es decir, de cómo enseñar al otro a reconocer las dinámicas de poder e intervenir en su reproducción reclamando el estatus de «sujeto histórico», a examinar las condiciones y límites del conocimiento mismo y a cómo se construyen las categorías de normalidad en primer lugar. Luhmann vincula este proceso pedagógico a la noción de “subversividad” de Butler, en la que “las prácticas subversivas tienen que abrumar la capacidad de lectura, desafiar las convenciones de lectura y exigir nuevas posibilidades de lectura” (Butler, 1993, p. 20).

El objetivo de las pedagogías queer es cuestionar los parámetros de normalidad y la homogeneidad en la escuela, dar comprensión en el ámbito de los saberes pedagógicos y de la práctica educativa de aquellos que no se ajustan a la cisheteronorma, en tanto orden que se establece, aprende y afianza en el sistema escolar. Asimismo, analiza cómo es el currículum, las prácticas pedagógicas y la institución escolar reproducen dicha norma.

Un referente más cercano a nuestro contexto es la definición que establece el autor chileno Gonzalo (2020): “La pedagogía queer es un enfoque educativo que busca cuestionar y desafiar las normas y estructuras de poder que perpetúan la opresión y la exclusión de las personas LGBT+ en América Latina”.

La propuesta de las pedagogías *queer*, de acuerdo a Sánchez (2019), se dirige a cuestionar y replantear el principio de normalización en sí mismo. Por ello, se enfoca en el análisis de opresiones y privilegios, el cuestionamiento de las estructuras normativas existentes en la educación, y la visibilización de identidades hasta el momento excluidas.

Para la implementación de dichas pedagogías, la autora desarrolla un conjunto de orientaciones, explicando objetivos, contenidos, metodologías, actividades y recursos que utiliza en sus clases como profesora universitaria, en talleres de infantil y primaria, y en

cursos de formación del profesorado. Asimismo, brinda sugerencias para incidir no solo en el aula, sino a nivel de centro educativo, abordando aspectos ligados a la elaboración de los documentos del centro, el uso de los espacios, la vestimenta y la implementación de los contenidos curriculares.

La autora no deja de ser consciente de las dificultades que conlleva la implementación de las pedagogías *queer* en el aula y la escuela, debido principalmente a los hábitos instalados en las prácticas docentes y a los esquemas impuestos desde las políticas educativas. Sin embargo, considera que es necesario tener presente que la educación tiene un gran poder de transformación y que todo docente tiene “*un margen de acción para idear otras formas de hacer*” (p. 98).

La pedagogía *queer* propuesta aquí busca construir saberes, poder y resistencia desde los márgenes, desde fuera de lo “normal”. Se adhiere a una concepción de la liberación que no ambiciona integrar el círculo de poder hegemónico, pero afirmar su propio poder y saber desde y para una alteridad asumida. Se inspira, pues, en las bases de la pedagogía crítica de Freire, de promover el análisis crítico de las condiciones sociales, políticas y económicas de desigualdad, pero la amplía, al rechazar las identidades estables y promover nuevas imaginaciones que quedan fuera de los modelos normalizados y contribuyen a afirmar otras ontologías.

El campo de estudio de las pedagogías *queer* se ha vuelto específico, fundamentalmente como una disciplina académica, con producción de artículos, ensayos y conocimiento situado. También estas pedagogías buscan fomentar una serie de prácticas educativas encarnadas (lo *queer* entendido como verbo, como un hacer)

Platero (2018) advierte sobre el peligro de reproducir la mirada heteronormativa en la educación y en las prácticas pedagógicas, advertencia de la autora Deborah Britzman, la cual se enfoca en las lecturas críticas de la producción docente que normalizamos o neutralizamos en nuestro andar y hacer. Invitando directamente a los profesores a no tomar por normal ni obligatoria la heterosexualidad, ni el género, ni la genitalidad en el aula, y más bien nos encamina a pensar en nuestras prácticas docentes a la manera en la que funciona el *habitus* de (Bourdieu, 2007, p. 96; Córdova Plaza, 2003, pp. 2-3) es decir; a pensar que nuestra forma de comportarnos, de entrar al salón, nuestro performance ritualizado como

profesores, impacta e importa; nunca es inocente, y con esta conciencia desmontar la supuesta neutralidad del proceso de enseñanza:

*Este proceso olvida que, en nuestra manera de entrar en el aula, nuestro aspecto y nuestras palabras, nuestros libros de texto y fuentes, estamos creando realidades. Es decir, que en nuestras prácticas reside nuestra capacidad performativa, que puede servir para seguir el status quo de una educación pretendidamente neutral y heterosexualizante, o para crear pequeñas heterotopías donde crecer junto a otras personas* (Platero, 2018, p. 41).

Cuestionar y reformular nuestra actitud, habla, comportamiento en el aula, desnaturalizar el performance “neutro” desde actitudes no normativas, es clave para las pedagogías que buscamos accionar.

Tomando en cuenta otra perspectiva, Les autores Planella & Pie (2012) invitan a la reflexión de la práctica docente seria, rigurosa, como heteronormalizadora, y nos advierten que uno de los riesgos de asumir prácticas queer es que éstas sean consideradas por la academia o el sistema educativo como poco serias, ingenuas, inocentes, transitorias, poco infantiles y no rigurosas. Conjuntando un nuevo término teórico *pedagoqueer* (p. 267)

Proponiendo desnaturalizar la relación normal-anormal en el espacio educativo y nos invitan a deconstruir, en nuestras prácticas educativas, la idea del “otro” como peligroso, infeccioso, molesto o amenazante para el resto.

Se centran en la relación entre la corporalidad queer y otras corporalidades para fortalecer alianzas y redes de apoyo, entre educadores y entre alumnos, para construir posiciones-sujeto insumisas que cuestionen y se cuestionen a sí mismas, y resulten provocativas:

*“Es necesaria la construcción de territorios educativos y políticos que faciliten la apropiación de etiquetas, la invención de soluciones propias frente al malestar, que se alejen del deseo de integrar, que consideren seriamente el saber de los sujetos sobre aquello que “les pasa” que sacuden que provoquen.* (p. 279)

Escudero (2017) entrelaza el concepto acuñado por los autores anteriores; agregando una nueva visión de conjuntar el arte y la educación desde una lectura queer dentro de la estructura educativa formal, ya que potencia su valor.

Por lo tanto, se apuesta por el desarrollo de una educación artística que posibilite al alumnado que adquiriera una nueva percepción del otro, de uno mismo. Por ello, mediante una experiencia de encuentro a través del arte se pretende que la persona tome una posición crítica ante la realidad que la rodea y quiera imaginársela de otra forma.

Se reivindica así la idea de que el arte incide no solo en el crecimiento personal sino en la transformación social, principio clave en el que confluye con la educación crítica y social. Entendemos que el arte es la herramienta fundamental para establecer *“itinerarios para la transformación y el cambio, que promuevan además la integración social de los grupos más vulnerables o en riesgo de exclusión.* (Guerrero, 2015, p. 7).

Vinculando así a la educación artística parece obvio e imprescindible hacerlo desde la perspectiva queer para que esta práctica educativa persiga la transformación social y el desarrollo del pensamiento crítico a fin de rechazar y romper con los sistemas de opresión, dominación y normatividad que imperan dentro de nuestra sociedad, del espacio educativo y de la comunidad estudiantil.

Como señalan Huerta & Alonso-Sanz (2015) el arte es un ámbito de conocimiento que se pone al servicio de la defensa de las minorías, la reivindicación por los derechos y la visibilización de los colectivos y las culturas no hegemónicas. Ya que la educación artística dentro del espacio educativo puede ser una herramienta clave en el crecimiento de los educandos, el cuestionamiento de los profesionales y la transformación social en clave queer como se manifiesta en el siguiente apartado del arte drag.

## ✓ DRAG

***“Cuando te conviertes en la imagen de tu propia imaginación,  
eres la cosa más poderosa que jamás podrías hacer”.***

**– RuPaul**

El término proviene del inglés (*Dressed as a girl*), no del verbo *drag* que significa arrastrar. El dragqueenismo es un tipo de transgenereidad, que va de la mano de expresiones como el travestismo (Marcos, 2023; Marquet, 2019, p. 17).

Con base a lxs autorxs Hall, Birkin, Li, & Singh Hans (2022) desde las teatrales fonomímicas o lip-syncs hasta la comedia física, es imposible pensar en el drag sin pensar en la performance: ambos han ido siempre de la mano. El travestismo escénico es una práctica centenaria. Se piensa que el término drag se utilizó por primera vez de manera informal a finales del siglo XIX para describir cómo los actores hombres, que a menudo interpretaban roles femeninos, “arrastraban” (del verbo inglés to drag) el tren de sus faldas y los bordes de sus enaguas por las tablas de los teatros. (p. 15)

Pero lo cierto es que la palabra drag tiene su origen en la Inglaterra Isabelina de la Edad Media y que fue Shakespeare el primero en acuñar el término. (López, 2024, pp. 86-87) Luego está la caracterización, tan importante para el drag como para el teatro. Los transformistas crean alter egos camp, exagerados y glamurosos, no solo para reírse del mundo que los rodea, sino para captar a su público. Del mismo modo que el teatro muchas veces utiliza la participación de los asistentes, las estrellas del drag llevan toda la vida usando a sus personajes para crear vínculos de complicidad y hacer que el espectador se pierda en la magia de la ilusión.

Antes de llegar a los espectáculos drag y a la cultura de los ballroom, el drag se ve practicado desde el siglo XIX en contextos folclóricos, y en funciones artísticas desde el teatro, la ópera y el cine.

Desde la posición de Curbastro (2023) las características de quienes hacen drag es que la propia persona crea un personaje artístico, trabajando en una estética precisa del propio personaje y prepara una rutina cómica, musical o lipsync que acompañe su escenario.

Schacht (2005), menciona también, distintas formas de “hacer drag”, quienes son parte de certámenes, quienes forman espectáculos teatrales, de cabaret, espectáculos dancísticos, en bares, de diversas plataformas y quienes de la cotidianeidad buscan una forma de vida femenina (como el caso travesti), quienes se relacionan de manera integradora directamente con la normatividad, entre otras formas.

Normalmente un drag se caracteriza por una persona que desde su identidad de género se transforma para convertirse en otra, de forma más o menos realista, cada intérprete tiene la libertad de decidir hasta qué punto quiere su interpretación adhiera a la realidad, si quiere que sea más caricaturesca, botarga, abstracta, femenina u otra interpretación de acuerdo al artista.

A su vez, cada drag crea su personaje, a fin de un proceso personal, permeado por la historia de vida y el desarrollo subjetivo e identitario, que florece con la posibilidad de colocarse en un sitio al que no todos pueden acceder y de mostrarlo como una forma de vida a través de la manifestación del arte. Sin embargo, tampoco puede negarse que en el campo de la disidencia drag de lo construido alrededor del género, se sigan manteniendo cierto tipo de arquetipos específicos de lo femenino.

De acuerdo con Butler, a través de la exageración y el humor, se hace evidente la imitación que sucede en toda construcción de género: “La multiplicación paródica impide a la cultura hegemónica y a su crítica confirmar la existencia de identidades de género esencialistas o naturalizadas (...) la risa brota al percatarse de que todo el tiempo lo original era algo derivado”. (p. 115)

Si bien el Drag, a juicio de Gutiérrez (2021) surgió como un elemento dramático, como una sátira cómica de la sociedad aristocrática, la política, los roles de género, la etiqueta social y los convencionalismos sociales, que permitió poder cuestionar un ideal único de la masculinidad; no se puede negar tampoco que se juega un doble papel en este tipo de prácticas: en primer lugar las prácticas Drag ayudan a este ejercicio de deconstrucción de la idea sobre sólo un tipo de masculinidad, abriendo el abanico a las masculinidades, pero, en el ejercicio de su acto como Drag, también ayuda a mantener algunas representaciones y prácticas alrededor de lo que se ha construido culturalmente sobre lo femenino. (p. 29)

La fantasía que se genera en un espectáculo drag, en el que desaparecen todas las certezas que ofrece el mundo sobre cómo se ven y son las personas de determinado género, es una afrenta al sistema en sí. El drag, por medio de la interpretación “exagerada” de lo que las personas actuamos todos los días, nos hace conscientes de esa actuación, la despedaza, la reconstruye y la resignifica.

Como mencionan lxs autorxs (Ruiz & Natzahuatza, 2023, p. 71) no hay una forma de hacer drag. Existen artistas drag de todos los géneros y orientaciones sexuales que habitan la feminidad, la masculinidad, una mezcla de ambas o ninguna de las dos de manera hiperbólica.

Con base a lo anterior, en opinión de Marcos, que el drag no es excluyente, así que cualquier persona con una pasión de histrionismo y ganas de experimentar con la expresión de género puede hacerlo. Ya que el acto performativo del dragqueenismo busca la caracterización mediante las vestimentas femeninas desde la identidad biológica de la masculinidad, por lo que es considerado un acto transgénero.

Aunque cada persona pueda personalizar sus estilos de drag, y, por lo tanto, salirse de los estereotipos del oficio. Con base al *Manual de Supervivencia Queer* establece que existen tres tipologías principales del transformismo drag:

- **Drag Queen:** *Es una persona que se identifica como hombre, que, a través de un cambio de maquillaje, de vestuario y de comportamiento, transforma su expresión de género en una femenina. Así también una persona de género binario podría entrar en esta categoría. Muchas veces la interpretación puede resultar exagerada, caricaturesca o dependiendo del estilo del artista.*
- **Drag King:** *Es una persona que se identifica como mujer, que, a través de un cambio de maquillaje, de vestuario y de comportamiento, transforma su expresión de género en una masculina. Muchas veces la interpretación puede resultar exagerada, caricaturesca o dependiendo del estilo del artista.*
- **Faux Queen o King:** *Como las drags tradicionales las faux queens juegan con los roles y estereotipos de género para educar y entretener, sin embargo, lo que lxs diferencia de las drags tradicionales es que su identidad de género corresponde con la con el género del personaje que interpretan (Ricci Curbastro, 2023, p. 120).*

Se describe al drag como una figura de política de transformación de la masculinidad, que representa modelos disidentes de las formas que han sido establecidas del género. A diferencia del travesti y del transexual, quienes transitan en el espectro de una identidad de género a otra, el drag posee un carácter ontoformativo, es decir, con su presencia, sus movimientos, crea otra realidad, confunde las identidades y destruye el orden de los códigos jerárquicos de género (Mirizio, 2000).

Este punto es importante, porque permite pensar que la persona drag tiene la “*posibilidad de ir y volver de un género al otro, de un cuerpo al otro*” (Mirizio, 2000, p. 144) de poder pensarse y ser fuera de lo construido alrededor del género, en este caso, fuera y dentro del mandato de lo masculino y lo femenino. También por otro lado, permite esclarecer la errónea idea que dice que la práctica del Drag responde a un deseo de ser mujer, ya que si bien, no se excluyen los casos donde pueda ocurrir este tipo de transición por diversos medios, ya sean hormonales o quirúrgicos, en la idea base de este tipo de práctica, obedece a otra cosa, como una posibilidad de ser otra, sin dejar de ser otro.

Ser y vivir como un/a Drag es tratar de romper esos estereotipos puestos por la sociedad, lxs drags manejan un nuevo lenguaje y formas particulares de hablar; esto se ve reflejado a través de su vestuario, maquillaje y forma de actuar. Lxs Drags actúan y hacen representaciones escénicas que pueden ser mejor conocidas como exhibiciones, en donde buscan llamar la atención y causar emociones con los espectadores. Las Drag Queens y Kings no usan esa imagen todo el tiempo, esta es solo momentánea, ya que al vestirse y actuar de cierta forma quieren causar sentimientos y ser vistxs (Toquero Bernal, 2023, p. 3).

Es cierto que la visibilidad de drag kings y no binaries es mucho menor que la de las sus compañeras drag queens por motivos históricos. En una sociedad tan patriarcal, las mujeres y géneros no binarios siempre han estado en la sombra, por no hablar del resto de las personas dentro de la comunidad LGBT+.

Cualquier persona puede interpretar cualquier tipo de drag. Aunque las drag queen, por ejemplo, son su mayoría hombres cisgénero y gays, este arte también lo pueden performar un hombre cisgénero y heterosexual o una mujer cisgénero, ya sea heterosexual, bisexual, lesbiana...; lo importante es querer interpretar un alter ego y jugar con el género.

No importan tu sexo, tu identidad de género y tu orientación sexual. ¡Todo el mundo puede hacer drag! Eso sí, no des por hecho que por hacer drag se sienten del género que están performando. Puede que sí, puede que no. ¡Es arte! ¡Es revolución! (López, 2024)

Manifiesta que el arte drag es trasgresor cultural con base en la ambigüedad sexual. Ya que es una forma de resistencia cultural que combate el poder de la estructura social a través de la parodia, la exageración, y teatralización de los códigos de conductas normales tácitos. Simultáneamente crítica e ilumina la forma en que estamos atrapados dentro de estructuras de gran alcance en la regulación y la práctica social.

Bajo la postura de trasgresión de “la loca” o “la vestida”, viene de irrumpir el espacio para situarse en el terreno de la femineidad, de acuerdo a los cánones occidentales de la masculinidad, cánones que ejercen tal coerción normativa de lo que es masculino y lo que es femenino. El drag, como el travestismo, recurre a trastocar los signos inflexibles de la categorización genérica y a partir de ello provoca fascinación al espectador. La irrupción de terrenos de género, en apariencia o conducta, transgrede por estremecer el modelo masculino normativo del macho estoico en un contexto mexicano. (Marquet, 2001)

En la actualidad, el drag es una de las expresiones más glamurosas, hilarantes y rebeldes que existen. No solo subvierte los cánones sociales, sino que deleita a un público más que nunca riéndose del mundo que nos rodea. Ya que es el tema principal de plataformas de televisión, obras de teatro, libros, series, películas que tienen un alcance muy amplio. El drag es divertido, liberador, educador, trasgresor, político y deliciosamente queer, así que no es de extrañar que se haya convertido rápidamente en un fenómeno planetario. (Hall, Birkin, Li, & Singh Hans, 2022)

## ANÁLISIS DE PLATAFORMAS DE COMUNICACIÓN.

*“La educación es una herramienta para la liberación, pero solo si se enseña desde la perspectiva queer”.*

*– bell hooks*

El reconocimiento de las prácticas educativas no solo se lleva a cabo en las instituciones escolares, sino también en muchas otras agencias o espacios que incluso pueden no tener el carácter institución formal. Por lo tanto, se hace el reconocimiento de los medios de comunicación como un medio educativo no formal; donde lxs niñxs y las juventudes aprenden desde diversos medios de comunicación (televisión, redes sociales, radio, teatro, etc.) a través de los discursos o lenguajes que se manejan a través de sus contenidos.

Como apunta Buenfil (citada por García, 2021, p. 51) suponer lo anterior también implica aceptar que el discurso educativo no se limita a documentos y verbalizaciones relacionadas con las prácticas escolares, sino que las contempla junto con otros elementos que configuran lo educativo (actividades, rituales, distribución de espacios y de tiempo) y se concentra en las significaciones que adquieren en sus interrelaciones como conjunto frente a otras prácticas e instituciones sociales.

Así, las estrategias analíticas que se abordarán en el presente escrito incluyen la combinación de elementos lingüísticos y extralingüísticos para el estudio de prácticas y objetos de diversa índole, cuya articulación está dada en la medida en que se configuran como elementos de una significación relativa a la educación, a la formación independientemente de que sea escolar o no.

Retomando lo anterior, según García (2021, pp. 126-127) estudios sobre la educación popular, por su parte, han debatido acerca de los diversos campos de acción que incluye esta modalidad. En este sentido la educación popular se ha entendido como la aplicación de determinadas “técnicas” o herramientas didácticas que hacen más ameno y eficiente el proceso de enseñanza-aprendizaje; como sinónimo de los procesos educativos “formales” que se realizan “informalmente”, es decir, fuera del aula; como una modalidad educativa (a distancia o especial), y más recientemente como una propuesta teórico-práctica, siempre en construcción, desde cientos de prácticas presentes en muy diversos escenarios.

Se adopta una visión considerada integral, comprometida social y políticamente, que se sustenta desde una posición ética humanista y asume una posición epistemológica de carácter dialéctico, que desarrolla, a su vez, una propuesta metodológica, pedagógica y didáctica basada en la participación, en el diálogo, en la complementación de distintos saberes desde y para una opción política que ve el mundo desde el punto de vista de los marginados y excluidos y que trabaja en función de su liberación (Núñez, 2005, pp. 3-14).

Siguiendo en este mismo orden de ideas, García (2021) menciona que:

*El propio discurso educativo puede ser permeado por discursos externos no previstos, lo que implica una expansión de sus elementos y la imposibilidad de alcanzar una estabilidad final. Aquí reconozco, por tanto, el carácter relacional, múltiple, incompleto y abierto de la educación, y la imposibilidad de establecer un fundamento último, un centro fijo de 5 Esta complementación, desde luego, nunca se alcanza a agotar o a ser exhaustiva en términos de la identidad de lo educativo. Esto abre la posibilidad a considerar que lo conceptualizado como “educativo/formativo” dependerá también de las significaciones que como tales les asignen los sujetos y de cómo se articule lo educativo en una práctica política o sociocultural concreta (pp. 129-130).*

Por lo tanto, es preciso analizar el discurso educativo que se emplea en las diversas plataformas de comunicación del arte drag. Condicionalmente, iniciaremos desde una perspectiva histórica para ubicar los antecedentes y el contexto del arte drag en México; para posteriormente realizar un análisis acerca del contenido que se muestra a través de esta manifestación de arte y como esta nutre e impacta en el ámbito educativo.

De acuerdo a la cosmovisión de diversos autorxs Faudoa, (2023); Suárez-Archundia, (2023); Suárez, (2022) mencionan que, en México, el drag proviene del travestismo, un arte que se desarrolla con mucha anterioridad, sobre todo en entornos de socialización LGBT+ como: bares, fiestas, eventos culturales y demás. La principal diferenciación entre un arte y el otro es que el primero solía darse en personificaciones de artistas internacionales o de entretenimiento en bares, el denominado: “hosteo”. El segundo vino cargado con un poco más de activismo político y exageración, además, el segundo tiene muchas más categorías, como el spooky, el camp, comedy queens, pageant, fashion y otros.

Pues hace ya más de un par de décadas que gozamos a las travestis a través de la televisión y otras plataformas de comunicación. Esto, además de dar visibilidad al arte del transformismo, permite que estas estrellas lleguen más allá de las salas en las que trabajan, que su voz se escuche lejos de las ciudades en las que actúan y puedan conocerse así a lo largo del país o del mundo.

Y en nuestro país el inicio del arte drag se remonta al tiempo del cabaret. En esta territorialidad, podemos encontrar ejemplos de artistas pioneras del arte drag. Ya que su presencia en estas plataformas de comunicación es a partir de una deconstrucción y un devenir de pensamiento.

A partir de artistas como:

- ❖ Francis
- ❖ Súper Mana
- ❖ Súper Perra
- ❖ Hermanas Vampiro

Con base a Carmona (2022); Suárez (2022) y Suárez-Archundia (2023) la principal referencia de este mundo en el país es Francisco del Carmen García mejor conocido como: “**Francis**”, nacido en Campeche, a quien se le reconoce como la precursora del travestismo y el movimiento drag en México. Durante los años 80’s y 90’s, tras dejar el grupo travesti “Las Femmes”, creó su propio repertorio llamado: “El Show de Francis” que estuvo durante 15 años en el Teatro Blanquita de la Ciudad de México, y también en giras por el país, Estados Unidos y América Latina.

Realizando así un hito histórico para todo el movimiento travesti, transformista y posteriormente drag. Francis incursionó no sólo en el teatro también tuvo la oportunidad de demostrar su talento en la industria del cine, la música y el dramático mundo de las telenovelas.

Fue tanta la fama y aceptación del público que Televisa, una de las cadenas de entretenimiento más conservadoras del continente produjo su propio talk show: “Hasta en las mejores familias” haciendo que Francis destacará dentro y fuera de la industria. Cabe resaltar

que su espectáculo fue comparado al mismo nivel que uno de Las Vegas, teniendo lleno total siempre que se presentaba (Cruz, 2024).

Si bien posteriormente a Francis existieron otras referentes en este movimiento, es imposible imaginar lo que el drag actual sería sin el camino pavimentado que Francis dejó para lxs actuales artistas drag y transformistas, haciendo uso de una de las frases más populares dentro de la población LGBTQ+, que desde luego no podría encajar mejor con todo el legado que Francis dejó para los escenarios, la realidad drag y la reflexión socio-cultural ya que ella: *“Camino para que los demás pudieran volar”* (Suárez-Archundia, 2023).

Posteriormente, según Marquet (2019); Faudoa (2022) y Suárez (2022) por esta figura, las Hermanas Vampiro, compuestas por La Supermana (Daniel Vives), La Superperra (Oswaldo Calderón) y Sergio Alazcuaga decidieron empezar su propio show a mediados de los años 90's, inspirado en el cabaret mexicano. Quienes son reconocidas por sus pelucas azules y su “perreo”, es decir, hacer chistes y dirigir sus insultos al público.

Por medio de este lenguaje violento, clasista y discriminatorio mostraban a la sociedad las actitudes que se tenían normalizadas en el país y así crear conciencia sobre ello. Esta compañía teatral es la casa del primer show drag queen de México y América Latina.

Debido al éxito que estaban ganando este tipo de espectáculos, en el año 2002. Horacio Villalobos, actor y presentador, creó el programa: “Desde Gayola” presentado en Telehit, allí se les dio espacio en la pantalla a personas como: Francis, la Supermana, La Roña, La Maniguis y demás. El programa, aunque no es un ejemplo de correcta representación, contó con 6 temporadas y aproximadamente 800 capítulos (Suárez, 2022).

Este hecho incluso podría considerarse la entrada del drag al mainstream mexicano. Las Hermanas Vampiro también participaron en importantes espectáculos como El Cartel de Bernarda, adaptación al drag de la obra La Casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca, o Lo que el Virus se Llevó, escrita por Superperra cerca de su vida como una persona seropositiva. (Faudoa, 2022)

En palabras de Superperra:

*“El principal reto es de los académicos, que pongan sus ojos en el drag y teoricen, que tenga vida en textos y ensayos, en cuentos y dramas, en tesis y estudios serios. Para*

*nuestra mala fortuna, lo que no existe en papel deja de existir, aunque el drag se vive en la praxis, es una condición que se formula en el campo, como el cabaret”* (Calderón, 2019, p. 23).

Retomando la frase anterior, en este proyecto de investigación es importante visibilizar el arte drag bajo una postura en el ámbito educativo. Esto bajo la perspectiva y punto de vista como docente y como artista drag; reuniendo ambos aspectos para difundir y crear un nuevo conocimiento que permita romper con estereotipos, y que consientan a aportar algo novedoso a las pedagogías queer.

A partir, de estos personajes en nuestra cultura mexicana se comenzó la apertura a diversas plataformas de comunicación para el desarrollo del arte drag. Generando un espacio a diversas plataformas de comunicación; de acuerdo al contexto, la entidad federativa y el medio de comunicación (televisión, plataformas de streaming, teatro, redes sociales como: YouTube, Instagram, Facebook, X, etc.)

Se reconocen como las más sobresalientes las siguientes:

- ***RuPaul’s Drag Race***

De acuerdo con Rodríguez (2024) en 2009 RuPaul, la drag queen estadounidense, presentó la primera edición del concurso que cambiaría para siempre la forma de hacer drag en el mundo. En *RuPaul’s Drag Race* compiten artistas del Drag que buscan conseguir la corona, el cetro; además del premio económico y el suministro de un año de maquillaje.

El éxito del programa fue tan grande a nivel internacional que rápidamente repitieron con una segunda edición y así hasta llegar por ahora a la decimoséptima temporada en 2025. A raíz del triunfo idearon un formato “All Stars” en las que las reinas de temporadas anteriores competían de nuevo por un lugar de reconocimiento en el hall de la fama.

Con el tiempo, el formato del programa se convirtió en una franquicia que comenzaría a replicarse por todo el mundo: Reino Unido, Australia, Países Bajos, Filipinas, Bélgica, Brasil, Canadá, Francia, Italia, España, Suecia, Tailandia y, por supuesto, México.

RuPaul produjo además nuevos spin-off y otros programas inspirados en el original Drag Race que, de nuevo, tuvieron gran éxito en el mundo hasta llegar a ocupar la mayor

parte de la plataforma de streaming WOW Presents Plus, MTV y girar con las actuaciones de las concursantes en tours internacionales.

La forma de hacer drag de RuPaul ha globalizado el mundo travesti internacional. Su dedicación a los aspectos estéticos, su atención a la moda, la regularización de un tipo de humor travesti muy determinado y diversos elementos que provienen de la tradición estadounidense y del propio estilo de Mamá Ru se han difundido por todo el mundo y hoy sus influencias marcan el devenir travesti mundial.

Por ejemplo, a partir de sus programas suele dividirse a las reinas en diferentes categorías: comedy queens, darks o monster queens, pageant Queen, beauty queens, fashion queens, big queens, fishy queens, lip sync assassins, weird queens, etc.

Esta diversificación resulta problemática en un sentido, porque establece la manera de hacer drag y, al hacerlo visible de una forma tan poderosa, acaba dejando fuera las travestis que practican un arte diferente. Además de eso, el mercado laboral también se complica para quienes no han pasado por el concurso, porque son mucho menos demandadas o valoradas a nivel salarial, prestigio, reconocimiento profesional, etcétera.

Sin embargo, debemos reconocer que tanto la visibilidad del concurso como el movimiento travesti que se genera de manera local en torno a las participantes y sus contextos (Familias drags, fiestas, localidad) favorecen el desarrollo de la cultura transformista. Muchas de las participantes son conscientes de la repercusión de Drag Race en el trabajo de sus otrxs compañerxs y reivindican el cuidado al arte drag local y sus carreras.

- ***Drag Race México***

*Drag Race México* es un concurso mexicano de artistas drag dentro de la franquicia de *RuPaul's Drag Race*. La primera temporada del programa, se estrenó el 22 de junio de 2023 y finalizó el 7 de septiembre del mismo año. En México y Latinoamérica, la transmitieron en MTV, Paramount+ y WOW Presents Plus.

La versión mexicana es la decimotercera edición de la franquicia de Drag Race, después de otros países. También es la segunda edición de la franquicia que se graba en lengua española tras *Drag Race España*.

Actualmente cuenta con 2 temporadas y se confirma que a finales de este año emprendan las grabaciones de su tercera temporada compitiendo con la plataforma mexicana: “*La Más Draga*”.

El programa ha recibido críticas positivas por sus logros técnicos y la calidad de su producción, pero ha obtenido comentarios negativos relacionados con su manera de representar la cultura mexicana por la perspectiva internacional por la cual es producida. (Nuñez, 2023; Rodríguez A., 2024)

- ***La Más Draga***

*La Más Draga* es un concurso de competencia de telerrealidad drag en México transmitido por YouTube, producido por La Gran Diabla Producciones, y que se basa en el formato anteriormente mencionado: *RuPaul’s Drag Race*, adaptado a la cultura pop mexicana.

El programa se enfoca en mostrar la cultura mexicana a través del arte drag, y cada episodio se centra en un aspecto diferente del folklore mexicano. Según, *La Más Draga* (2021) es un espacio creado para conocer, apreciar y aplaudir el maravilloso mundo del drag mexicano, enalteciendo nuestra hermosa cultura con talento, brillo y hechizos.

Se estrenó el 8 de mayo 2018, siendo la primera plataforma en nuestro país por un medio de comunicación libre para la visualización del arte drag. Actualmente cuenta con 6 temporadas regulares y una titulada: “Solo Las Más”; dando una reinención a participantes de anteriores temporadas. Actualmente están algunos meses o días de sacar al aire su séptima temporada.

Inicialmente solo presentaba concursantes de la Ciudad de México, pero el programa se ha expandido para incluir concursantes de nuestro país y, a partir de la Temporada 4, del mundo (siempre y cuando respeten hablar español). (Fandom, 2020)

Con base, a lo explicado de las diversas plataformas de comunicación de la difusión del arte drag; aun cuando en fechas recientes, con la tecnología actual, como los medios masivos de comunicación, el internet, la escuela, y el turismo, los valores tradicionales de la familia mexicana han visto influenciados por otras culturas y que la cultura es dinámica y puede ser modificada la esencia de la cultura mexicana continúa en gran parte con la

orientación machista que la caracteriza. (García-Ruiz, Aguaded Gómez, & Rodríguez Vázquez, 2014)

Para entender el papel que juegan estas plataformas del arte drag, se retoman los postulados básicos de la teoría del cultivo de los medios de comunicación, la cual se centra en el hecho que éstos muestran ciertas imágenes y valores que se generan y “cultivan” ciertas expectativas de la vida; y la repetición, favorece el reforzamiento de dichas ideas. (Flores, 2005)

Lozano (2006) sostiene que la televisión genera en el auditorio varias normas de comportamiento y les dicta la manera en que han sido representados por medio de un estereotipo, así como también ayuda a formar en ellos una serie de ideologías importantes que les ayudan a establecer inclusive su rol social. *“Los efectos son más evidentes cuando el emisor busca un “público objetivo” y crea una línea narrativa que lo atrapa (es lo que llama “resonancia” o “efecto resonante”), y también por el vector de “convergencia” (mainstreaming) que se proyecta sobre el conjunto de la sociedad a partir de la visión de los espectadores de televisión”* (p. 134)

Así mismo señala que los efectos de los medios de comunicación desde la visión de este aporte, son a largo plazo, ya que se asimilan en un nivel cognoscitivo, para después dar pie a la formación de actitudes y dar como resultado final la ejecución de conductas, este proceso se puede observar en la siguiente figura:



Figura 1: Influencia del contenido mediático.

Fuente: Lozano (2006, p. 134)

La tarea de la publicidad social es la sensibilizar a un grupo de personas, generando un cambio en la estructura ya establecida. Por medio de campañas que ya estén encaminadas y planteadas para un desarrollo o cambio social. Haciendo que las poblaciones tengan claro las condiciones en las que se vive y se empieza a asumir una responsabilidad o crear una conciencia.

Según Benet (2013) la publicidad social debe seguir un proceso más largo y profundo para modificar las creencias, las ideologías y cambiar las actitudes a un largo plazo. Por lo tanto, se puede utilizar la publicidad social de manera preventiva, educando al público objetivo por medio de estrategias

Ya que se busca combatir con todos los prejuicios y comportamientos que ya tiene arraigado el público objetivo, por medio de la persuasión para poder crear un bien común social. Pero el cambiar una conducta ya establecida puede ser complicado por eso se debe tener un mensaje que influya correctamente en las personas.

Desde mi perspectiva como educador, una estrategia para la promulgación de esta publicidad social antes mencionada; es la educación. De acuerdo con Pérez (2004) la educación es obligación del agente de cambio o de la organización responsable de atender la problemática social. Los esquemas de educación involucran a instituciones gubernamentales y a algunas empresas del sector privado, es decir: *“La educación es responsabilidad compartida de las organizaciones de los tres sectores”* (p. 268)

Otras de las maneras en las que funciona la publicidad social es educando a la población, otorgando información que haga posible el generar un cambio. Por medio de un mensaje, simbolismos, y a través de la manifestación del arte drag que haga comprender y modificar las acciones, creando un cambio en el comportamiento que ayude a la campaña social. Esta acción comunicativa debe tener como principal objetivo el educar y poder modificar actitudes que no enriquecen a la población LGBT+.

Como antes se mencionó, los medios de comunicación influyen en la formación de actitudes y comportamientos. Desde mi propia experiencia interpelan personalmente el impacto que tienen los diversos capítulos que se analizarán de dichas plataformas que promueven el arte drag.

En el marco de una investigación cualitativa con perspectiva de género, la selección de capítulos a analizar de *La Más Draga* y *Drag Race México*, se realizó mediante un procedimiento de muestreo aleatorio simple, el cual consiste en elegir unidades de análisis de forma completamente al azar, asegurando que cada elemento de la población tenga la misma probabilidad de ser seleccionado. Con el objetivo de garantizar la apertura a la diversidad de discursos y representaciones de género presentes en ambas producciones.

Esta estrategia permite que cada episodio tenga la misma probabilidad de ser elegido, evitando sesgos en la selección inicial y favoreciendo el análisis de construcciones de género en contextos variados (Hernández, Fernández & Baptista, 2014).

Aunque el muestreo aleatorio es frecuente en estudios cualitativos, su aplicación en investigaciones cualitativas puede ser útil cuando se busca explorar fenómenos amplios sin delimitar desde el inicio los casos según criterios temáticos o estéticos (Hernández-Sampieri & Mendoza Torres, 2018)

En este caso, el azar se convierte en una herramienta metodológica para permitir que emerjan de manera más espontánea las narrativas sobre identidades sexo-genéricas no normativas, lo cual se alinea con los principios de una pedagogía crítica y situada a la justicia del género. (Lather, 1991; Walsh, 2009)

Este procedimiento fue adecuado considerando que ambas series cuentan con múltiples temporadas y episodios, lo que hacía inviable analizar la totalidad de su contenido. Por lo tanto se enumeraron todos los capítulos disponibles y con alto valor de análisis desde la perspectiva de género y educativa.

En este sentido, la aleatoriedad se emplea no como neutralidad, sino como una estrategia crítica para descentrar el control absoluto del investigador y abrir posibilidades interpretativas que podrían quedar invisibilizadas en una selección intencionada con el apoyo de elementos y criterios a considerar de cada capítulo para su profundo análisis de las siguientes tablas:

**Título:** *La Más Draga. Temporada 4 – Capítulo 5. “La Más Cachuda”.*

**Disponible en:** YouTube: [https://www.youtube.com/watch?v=iokuf96b1\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=iokuf96b1_4)

**Segmento de tiempo:** 2:00 min a 25:00 min.

**Elementos a Analizar:**

**Presentador/a/es:**

Johnny Carmona, Pepe y Teo, Presidentes de Impulse México:  
Alejandro Reyes (CDMX) y Enrique de la Cabaña  
(Guadalajara y Puerto Vallarta) y Participantes Drag.

JC: Inicia con la apertura del capítulo, dando la explicación del capítulo de hoy. Referido a una tradición cultural del estado de Oaxaca de la comunidad de Santa María Coyotepec: “La Más Cachuda”.

Los cachudos son parte de una celebración en honor a Santa Isabel que se realiza a principios de Julio, el mes de la Guelaguetza. Esta celebración busca jugar de manera irónica con los demonios. Y justo queremos conectar con este capítulo, ya que estamos exaltando, enalteciendo esos elementos que no solamente nos invitan a “jotear” sino también a crear arte.

Hoy queremos que urgen en sus propios demonios, entregar su versión más oscura que tienen de sus personajes.

**Mensaje:**

Se basarán en los trajes típicos de los cachudos, que si bien saben hay una máscara, hay cuernos, una personalidad demoniaca; pero habrá una revelación de maquillaje de la oscuridad que tienen allá dentro. Esa oscuridad a veces es para purgar nuestros demonios, hagan ese ejercicio hoy y entréguenos a: “La más cachuda”.

El presentador da la bienvenida a los siguientes presentadores:

T: Presentando una dinámica que yo sé que están acostumbrados a que sea divertida y que tengamos a la draga instantánea. Pero el día de hoy será un poco más tranquila un poco más del corazón, hablando de temas más serios de salud mental, de VIH, etc.

**P&T:** Proceden a presentar a los presidentes de Impulse México:

**PresidentesImpulse:** Saludan a las participantes.

**P:** Gracias hermanas, como ustedes saben año con año, Impulse siempre viene con nosotros a la más draga a compartir información que es muy importante y que inicia conversaciones allá en casita y con nosotros mismos que son demasiados importantes. Y esta vez que vienen a compartirnos:

**A:** Presentarles una campaña nueva que tenemos llamada: Yo sé quién me mató. Y bueno es muy importante decirles que esta campaña trata de que el VIH no mata, matan muchas más cosas y nosotros como sociedad empujamos a las personas a que mueran de SIDA.

Desafortunadamente en México siguen muriendo por SIDA, y eso es lo que queremos evitar con ustedes porque son o van hacer personalidades importantes que van a poder transmitir este mensaje a las nuevas generaciones y a los jóvenes, sobre todo.

**E:** Nos dimos cuenta que a pesar de toda la información y del tiempo que llevamos ya trabajando. La gente sigue muriendo, la raíz es que la sociedad generaliza actitudes que le da miedo hacerse la prueba, ir por su medicamento y es lo que termina matando.

**P&T:** Para transmitir este mensaje de trabajan con dos equipos. Vamos a trabajar de la mano de Impulse para realizar una escena informativa sobre un funeral con los siguientes temas: adicción, depresión, odio y estigma.

El equipo que transmita mejor la información de la mejor manera será el ganador.

**Participantes Drag:** Inician en formato confesionario a expresar su sentir con la dinámica anterior, y que son situaciones como población LGBT+ estamos vulnerables y manifiestan sus

testimonios personales, íntimos y vulnerables para la preparación creativa del reto.

**Presidentes Impulse:** Reconocieron el trabajo realizado por lxs artistas drag. Incitando a los participantes y al público general a realizarse la prueba de VIH, una vez al mes cada 6 meses en sus instalaciones.

**P&T:** Dando el veredicto de los dos grupos ganadores.

**JC:** El saludo es a través del lenguaje inclusivo, para el público en general: “Bienvenides, todes”. Con un gran lenguaje de comunicación no verbal como conductor para dar la apertura y antecedentes del reto.

**P&T:** Se expresan con un lenguaje no binario expresándose en femenino o masculino entre ellos: Hermana.

***Forma de comunicar:***

**Presidentes de Impulse:** A través de una publicidad social a través de la campaña: Yo sé quién me mató. Y presentar su comercial que incentiva o abandera la campaña.

**Participantes Drag:** A través de sus personajes Drag, a través de la comedia, concientización, sensibilización y la seriedad comunicativa se tienen que informar acerca de temas seleccionados del reto.

**Aspecto Educativo:** Con base al capítulo analizado, a través de la educación socioemocional, salud mental, salud sexual, etc. Nos muestra en este capítulo como poder informar acerca de una enfermedad de transmisión sexual; como modificar y parar con los estigmas, prejuicios y generar más campañas de salud para alumnxs de diversos niveles educativos.

Para erradicar la desinformación, la ignorancia social, los prejuicios, estigmas sociales y embarazos no deseados; a través de la utilización de diversos métodos anticonceptivos se puede cuidar, prevenir, informar, proteger y educar. Se recomienda a los

docentes a trabajar didácticamente en el planeamiento de actividades, proyectos lúdicos y didácticamente atractivos para lxs estudiantes, madres y padres de familia para prevenir situaciones dentro de la comunidad estudiantil y la colectividad vecinal del contexto escolar.

Con base a Ley General de la Educación (2024), los artículos y postulados que manifiesta: **el Título Segundo De la nueva escuela mexicana, Capítulo I De la función de la nueva escuela mexicana y Capítulo II De la participación de madres y padres de familia o tutores.**

En correlación con lo anterior, el artículo 11 de la LGE establece que:

*“El Estado, a través de la nueva escuela mexicana, buscará la equidad, la excelencia y la mejora continua en la educación, para lo cual colocará al centro de la acción pública el máximo logro de aprendizaje de las niñas, niños, adolescentes y jóvenes. Tendrá como objetivos del desarrollo humano integral del educando, reorientar el Sistema Educativo Nacional, incidir en la cultura educativa mediante la corresponsabilidad e impulsar transformaciones sociales dentro de la escuela y en la comunidad”.* (Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, 2024, p. 6)

En este capítulo de la plataforma abarca dos dimensiones importantes: la salud sexual y el poder trabajar con tus “demonios internos” que terminan incentivando a trabajar la salud mental, la educación socioemocional y la autoestima. Desencadenando situaciones en el contexto escolar como el noviazgo, el reconocimiento y manejo de sus emociones, cutting, y diversos temas del interés en general que se pueden desarrollar.

Siendo un hilo conductor a el reto del arte drag, utilizando una manifestación cultural del estado de Oaxaca: las más cachudas. Para apropiar cuestiones culturales de nuestro país para relacionarlo didácticamente y emocionalmente con las infancias, las adolescencias y juventudes.

Para cuestionar su cultura; y como ésta manifiesta un sentido emocional para ser los seres integrales, que como educadores esperamos de ellxs. Como se muestran en las siguientes imágenes:



Imagen 2: Los Cachudos de Santa María Coyotepec.

Fuente: Instagram: [@lizetortz](https://www.instagram.com/lizetortz)



Imagen 3: Reto: La más cachuda.

Fuente: YouTube: [https://www.youtube.com/watch?v=iokuf96b1\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=iokuf96b1_4)

En conclusión, tanto el arte drag como ciertas festividades tradicionales ofrecen oportunidades para explorar y cuestionar las construcciones sociales de género. Incorporar el análisis de estas expresiones en la educación puede ser una herramienta poderosa para promover la cultura, la equidad y comprensión de la diversidad de identidades de género.

**Título:** *La Más Draga. Temporada 6 – Capítulo 9. “La Más Divina Infantita”.*

**Disponible en:** *YouTube:* <https://www.youtube.com/watch?v=q7xj1LiFrdk>

**Segmento de tiempo:** *2:48 min a 35:54 min.*

***Elementos a Analizar:***

***Presentador/a/es:***

Johnny Carmona, Alexis 3XL, StandUPerras y Participantes Drag.

***Mensaje:***

JC: Da inicio al capítulo haciendo alusión a su vestuario haciendo referencia a La Más Draga de la temporada 1. Haciendo una reflexión de inicio con los participantes: Pues ya hemos llegado lejos, parece fácil pero no lo es. Yo hoy quiero decirles que no permitan que esta voz del impostor les coma el seso, por favor.

En este capítulo viajaremos al México del siglo XIX al culto religioso de la religión católica y nos vamos a inspirar en una advocación de la infancia de la Virgen María con “La Más Divina Infantita”.

Participantes Drag: Expresan sus vivencias personales enfocadas a figuras femeninas importantes de su vida y el valor de su familia.

JC: Justamente es la representación de la infancia de la Virgen María que se atribuye a un templo en la calle de Mesones en el centro histórico en el siglo XIX. El barroco, ante todo, esa opulencia.

El presentador da la bienvenida a la siguiente presentadora Drag (Ganadora de la segunda temporada):

A: Presentando un “chiqui-reto”. Nosotras como dragas muchas veces tenemos la responsabilidad social de dar un lindo mensaje. El chiqui-reto de esta semana: “Dragas en campaña”,

tienen que componer una canción en campaña en el género musical de banda.

JC: Pero no se sientan mal, vienen cuatro superheroínas ayunarnos para asesorarles porque son expertas en hacer música con tintes políticos, cómicos, musicales. Porque ellas vienen reivindicar aquello que dice: “ya no se puede hacer comedia de nada”.

El presentador da la bienvenida a las siguientes invitadas:

**StandUPerras:** Nosotras somos StandUPerras, somos una compañía de comedia antifascista. Estamos juntas desde 2017 trabajando en una comedia, nuestro lema es: “Otra risa es posible”.

Hacer dentro de la escena de la comedia que ustedes saben es patriarcal, racista, capacitista, transfóbico, todo mal. ¡Basta!

Así como de esa comedia hegemónica que crecimos y que seguimos viendo en todos lados, fue la que ayudo a normalizar todos estos problemas y toda esta violencia que vivimos todos estos días. Hay que usarlas nosotras y nosotros para responder y cuestionar todos estos sistemas de poder y de opresión que nos dañan y de paso divertirnos un montón y ser fabulosos.

Una herramienta que utilizamos son las canciones parodia; son hacer música y retomar canciones populares y volverlas algo que tenga un mensaje político pero que también sea chistoso.

Una regla: Es nunca tirar hacia abajo en la comedia siempre hay que tirar hacia arriba. Nunca hay que burlarse de las víctimas, a menos de que sean víctimas de cancelación.

JC: Ellas les ayudarán hacer sus canciones de campaña y hay un tema principal: #con los niños no.

**Participantes Drag:** A través de la asesoría de la StandUPerras generan su canción con inspiraciones de su historia de vida. Con base a las infancias trans, LGBTQ+, aspectos políticos que se cuelgan de los niños, etc.

***Forma de comunicar:***

**A y StandUPerras:** Dando el veredicto de los tres ganadores del reto creativo de composición y performance.

**JC:** El saludo es a través del lenguaje inclusivo, para el público en general: “Bienvenides, todes”. Con un gran lenguaje de comunicación no verbal como conductor para dar la apertura y dar tema del reto: #con los niños no.

**A:** Se expresa con un lenguaje no binario expresándose en femenino o masculino entre ellxs. A través del reto: “Dragas en campaña” componer una canción de campaña política acerca de las infancias.

**StandUPerras:** A través de su comedia combatir la comedia patriarcal y hegemónica. Asesorando a las participantes para la realización de las canciones para el reto.

**Participantes:** Lxs artistas drag, a través de su creatividad realizar una canción con una campaña política LGBTQ+ con un discurso de poder para proteger a las infancias. A través de su performance musical-drag político.

**Aspecto Educativo:** En el Capítulo 9. “La Más Divina Infantita” muestra la relación que se tiene entre las campañas de concientización sobre infancias LGBTQ+, como #Conlosniñosno y la figura de la “Divina Infantita”. Y como el arte drag ofrece una perspectiva rica para analizar desde la educación y el enfoque de género. Estas intersecciones permiten explorar cómo las representaciones culturales y artísticas pueden influir en la percepción y aceptación de la diversidad de género desde edades tempranas.

Las campañas dirigidas a la protección de infancias LGBTQ+ buscan crear entornos seguros y libres de discriminación. Estas iniciativas resaltan la importancia de reconocer y respetar la identidad de género y orientación sexual desde la niñez, promoviendo una educación inclusiva que desafíe los estereotipos tradicionales.

Según Antúnez del Cerro, García Cuesta, & García Molinero (2024), el arte y la educación artística son herramientas efectivas para deconstruir estereotipos de género y fomentar la creación de una identidad propia en las infancias.

En ese sentido, la música puede ser una herramienta de la educación artística que podemos trabajar con muchas cuestiones apegadas a la nueva escuela mexicana con los diversos campos formativos y ejes articuladores. Y con base a las problemáticas que vivencie la territorialidad de la entidad o país.

Un ejemplo claro, son los corridos. Que históricamente nacidos en la revolución mexicana aludían a reconocer hechos y personajes históricos. Y que a partir de esta oportunidad revisar proyectos que tengan un impacto en el campo formativo: Ética, Naturaleza y Sociedades. Para que lxs alumnxs a través de esta muestra de arte, se inspiren para recrear canciones de temáticas importantes de un hecho histórico o un reconocimiento de una heroína en la historia de nuestro país o el mundo.

Relacionarlo así también con la política actual en la que vivimos, para que lxs alumnxs generen un pensamiento crítico, una toma de decisiones correcta, y sensibilizar a las madres y padres de familia para su participación para que puedan aprender a ejercer su democracia de manera correcta.

En el programa inician con una campaña de hashtag #Conlosniñosno, por lo cual se me hizo muy interesante: porque en el actual contexto educativo nos encontramos con infancias con un amplio abanico de personalidades y diversidades. Y que actualmente en el estado de Sinaloa, diversos personajes educadores han utilizado o visibilizado este lema por la fuerte ola de violencia que aquejan los carteles de narcotráfico hacia las infancias, juventudes y familias.

Sirviendo la campaña del programa como puente de reflexión de nuestro quehacer educativo en diversas aristas en el contexto áulico y escolar como:

1. **El cuidado de las infancias LGBT+ en el contexto áulico:** Propiciar a lxs alumnxs una sensación de bienestar y felicidad dentro del salón de clases para manifestar su verdadera personalidad y visibilizar esta realidad en la educación

para la elaboración de diversos protocolos de actuación ante estas situaciones de vulnerabilidad.

2. **Capacitación docente:** Dar una oportuna capacitación al colectivo de maestras, maestros y maestrxs en temas de: género, feminismo, diversidad LGBTQ+, etc. Para generar un espacio áulico sin tabúes, sin estereotipos y poder revolucionar su práctica educativa a través de las pedagogías queer o feministas. Para encumbrar una equidad educativa desde su nicho educativo.
3. **Religión y violencia:** En el capítulo se manifiesta el arte drag con la intersección de la parte religiosa católica con la infancia. Haciendo una crítica política a todes para cuidar a nuestrxs niñxs, como si fueran divinxs, santxs o vírgenes. La “Divina Infantita” es una imagen religiosa que ser utilizada para enfatizar la inocencia y la necesidad de protección de todxs lxs niñxs, independientemente de su identidad de género u orientación sexual. Sin embargo, es esencial analizar críticamente cómo estas representaciones pueden perpetuar nociones tradicionales de género y explorar formas de resignificarlas para apoyar la diversidad. Puesto que, las infancias son la materia prima de lxs educadores; por lo tanto, educar para que nuestra niñez no sufra violencia. Como en el recién caso de Culiacán.
4. **Arte Drag como herramienta educativa:** El arte drag ha evolucionado más allá de los escenarios nocturnos para convertirse en una plataforma de expresión que cuestiona y redefine las construcciones de género. Eventos como: “Drag Queen Story Hour” han llevado el drag a espacios educativos, donde artistas drag leen cuentos a las infancias, promoviendo la diversidad y aceptación. Estas actividades buscan captar la imaginación y el juego de la fluidez de género de la infancia y brindar modelos a seguir glamurosos, positivos y descaradamente queer.

A través de estos puntos de reflexión, se relacionan con el tema central del capítulo analizado. Para propiciar en nuestrxs alumnxs un sentido de permanencia y motivación; para poder sembrar en nuestros educandos esa “semillita del bien” para que “florezcan” en seres humanos integrales, libres, responsables, pacíficos, con una resolución de problemas optimo y sobre todo ser felices.

Explorando la integración del arte drag en la educación infantil, articulando lenguajes artísticos, perspectiva de género e inglés, demostrando que es posible formar sociedades no sexistas y libres de estereotipos de la educación inicial.



Imagen 4: Reto: La más Divina Infantita.

Fuente: YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=q7xj1LiFrdk>

**Título:** *La Más Draga. Temporada 5 – Capítulo 9. “La Más Lele”.*

**Disponible en:** YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=h2O0XZQsXTw>

**Segmento de tiempo:** 2:47 min a 24:30 min.

#### ***Elementos a Analizar:***

***Presentador/a/es:***

Johnny Carmona, Rogelio Suárez, Participantes mujeres de talla baja y Participantes Drag.

***Mensaje:***

JC: Inicia con la apertura del capítulo, dando la explicación del capítulo noveno de la quinta temporada de “La Más Draga”. Viajando al estado de Querétaro. En este estado hay un pueblo mágico llamado Amealco, donde existen diversas comunidades como: San Idelfonso Tultepec y Santiago Mexquititlán; allí surgió una bella muñeca de las manos de las artesanas.

Una muñeca que es ternura y hermosa. Que además afortunadamente se convirtió en Patrimonio Cultural de Querétaro en 2018. Nos vamos a inspirar hoy, en esta hermosa muñeca, cuyo nombre en otomí quiere decir: “bebé”.

Este capítulo estamos buscando a: “La Más Lele”. Afortunadamente la muñeca lele se ha convertido en parte de los íconos que reconoce el mundo de México. Vamos a buscar que convienen su personalidad drag con la belleza de la muñeca lele. Y este es el episodio de familias drag.

El episodio donde tenemos invitadxs especiales que ustedes van a transformar e incorporar a su Familia Drag.

El presentador da la bienvenida al siguiente presentador:

**R:** Ustedes van a draguear a unas personas importantísimas y preciosísimas; que yo les voy a presentar y ellos las van a escoger a ustedes.

Entran mujeres de talla baja y escogen con que participante colaborar. De acuerdo al siguiente orden:

Cielo Anais – Gretha White  
Mary – Liza Zan Zuzzi  
Luz – Hideen Mistake  
Olivia – Paper Cut  
Tayla – Fifi Estah  
Digna – Santa Lucia

Bueno muchachos esta es una semejanza familiar y desde ahora son sus “manitas” y pues a trabajar muchachas.

Testimonios de participantes drag por medio de confesionarios, se destaca lo más representativo:

**13:16 min. Santa Lucia:** Yo pienso que el drag es la magnificación de la persona por medio del personaje. Entonces todas las inseguridades que tenemos como personas las podemos agarrar y convertir en algo maravilloso.

A mi toda la vida me hicieron burla por ser alguien muy alto, yo de repente crecí mucho y como siempre fui gordito me decían: bebote. Toda la vida me ha costado como ser alguien estorboso, porque siento que le estorbo a la gente.

**Digna:** Ok, estamos del lado contrario tu por alto y yo por bajita.

**Santa Lucia:** Hermana, sí. Cuéntame, ¿te han discriminado?

**Digna:** Sí, de hecho, te acoplas a la gente y lo dejas pasar. Pero hay mucha discriminación con las personas de talla baja, pero para eso estamos luchando; para que se vaya disminuyendo.

**Santa Lucia:** Pues aquí todes somos iguales y nos vamos a ver igual de maravillosas. Y yo voy hacer que te veas gigante, porque no importa nuestro tamaño, peso o nuestra apariencia nosotras podemos ser unas diosas.

**Digna:** Pues dicen que la inteligencia se mide de la cabeza al cielo ¿No? (Risas)

Se abre el espacio donde todas las mujeres de talla baja hablan acerca de las situaciones de discriminación y violencia que han vivido por su estatura.

Reflexionando en su historia de vida y su aspecto profesional de cada una de las mujeres para poder consolidar un lazo emocional con la participante para el reto familiar.

***Forma de comunicar:***

**JC:** El saludo es a través del lenguaje inclusivo, para el público en general: “Bienvenides, todes, invitadxs, etc.”. Con un gran lenguaje de comunicación no verbal como conductor para dar la apertura y antecedentes del reto.

**R:** Se expresan con un lenguaje incluyente donde puede utilizar la vocal “e” o referirse a los participantes como masculinos o femeninos.

**Mujeres de talla baja:** A través de un lenguaje masculino genérico respetuoso para poder participar de manera voluntaria para vivir la experiencia de ser vestidas como artistas drag de manos de los participantes para jugar un rol familiar dentro del concurso.

**Participantes Drag:** A través de sus personajes Drag, a través de la comedia, información, el arte drag y se propician elementos de una familia drag con base al reto de las muñecas lele.

***Aspecto Educativo:*** El arte drag ha sido históricamente una herramienta de resistencia, expresión y transformación social. Su influencia ha trascendido los escenarios para impactar en la educación y la cultura, permitiendo la resignificación de identidades y tradiciones vistas en este capítulo.

Las familias drag son estructuras de apoyo conformadas por artistas drag que, a través de la mentoría, enseñan a nuevas generaciones los valores de la comunidad LGBT+. Son espacios donde el arte y la identidad convergen para crear lazos que trascienden la consanguinidad. Las familias drags funcionan como sistemas de apoyo en los que se transmiten valores, conocimientos y estrategias de resistencia en un mundo que muchas veces margina las identidades no normativas.

Dicho lo anterior, las familias son un aspecto fundamental en la formación de las, los y lxs estudiantes. Y la escuela reconoce que provienen de distintos tipos de familias: tradicionales, homoparentales, monoparentales, reconstruidas, de acogida, temporales, extensas y adoptativas, todas ellas con diferentes niveles de escolaridad, situación migratoria, edad, identidad sexual, de género, preferencia política y religiosa, condición étnica, lingüística, social, económica y de salud.

Desde esta diversidad de familias, la Nueva Escuela Mexicana considera fundamental su participación en el desarrollo y aprendizaje de niñas, niños y adolescentes.

En un sentido más acorde al arte drag, Butler (2007) las familias drag pueden entenderse como una forma de resistencia a las normas de género y de reconfiguración de lo

que significa “familia”, utilizando la performatividad y la subversión de las expectativas tradicionales para abrir nuevas posibilidades de existencia y relación social.

Este modelo de familia se vincula con la educación, promoviendo valores de respeto, inclusión y creatividad. Al entender que la familia no se define solo por la biología, sino también por el amor y el apoyo, se desafían nociones tradicionales de parentesco y se fomenta una sociedad más inclusiva. (Butler, 2004).

Este capítulo aborda muchas temáticas interesantes e iniciamos con el sentido de los derechos humanos.

De acuerdo con el Plan de Estudio para la educación preescolar, primaria y secundaria (2022): *“La educación es la base del desarrollo de las capacidades de una persona y condición fundamental para la construcción de una sociedad democrática, por lo que le bienestar humano, individual y colectivo está relacionado con el desarrollo de conocimientos, valores, experiencias y saberes específicamente humanos; de ahí la importancia del ejercicio del derecho de la educación como condición para el goce de los derechos. (p.11)*

Con base a lo anterior, y resaltando la discriminación que se vive en los salones de clases; *“Asimismo, las capacidades tienen que ver con la reflexión crítica acerca de distintos aspectos de la vida: vivir en comunidad y en un territorio en el que se combata la discriminación por razones de sexo, etnia, raza, género, capacidad física, religión, nacionalidad, o cualquier otro motivo; envuelve también la participación en las decisiones políticas que gobiernan la vida social, además de reír, jugar y disfrutar de actividades recreativas, así como vivir relaciones respetuosas con el medio ambiente y sus formas de vida.”* (Secretaría de Educación Pública, 2022, p. 11)

Por lo tanto, el programa es un gran recordatorio de realizar un trabajo exhaustivo para minimizar el acoso escolar en todos los niveles educativos. Aplicando una gran diversidad de estrategias pedagógicas como: el fichero de actividades didácticas - Promover la cultura de paz en y desde nuestra escuela, Resolución de Conflictos en los Centros Escolares ¿Cómo mejorar la convivencia en su centro escolar?, los materiales de convivencia escolar, los manuales de Consejo Escolar para el Bienestar (CONEBI), en sustitución del

Consejo para la Convivencia Escolar (CONVIVE) en el Estado de México, y porque no la elaboración propia de protocolos de violencia para estudiantes LGBTQ+ y diversos materiales pedagógicos.

También aceptar nuestras diferencias como áreas de oportunidad; para podernos expresar creativamente con libertad plena en el contexto escolar.

En el sentido cultural, la muñeca Lele presentada en este capítulo, es un ícono artesanal de la cultura otomí en México. Representando la identidad indígena y la tradición, pero también ha sido reinterpretada en contextos contemporáneos. Integrandola al arte drag abre un dialogo entre tradición e innovación, permitiendo resignificar la identidad cultural desde una perspectiva queer.

Al utilizar la estética de la muñeca a través de la confeccion de vestuarios y performances drag, se genera una intersección entre el arte popular y el activismo LGBTQ+. Apropiando un sentido de pertenencia muy arraigado en México, como lo son estas muñecas. Donde podemos encontrarla como: artesanía, vestimenta, accesorios, juguetes, etc. Que incentivan al alumnado a apropiarse de elementos tradicionales poco utilizados en la actualidad, dando tambien una acercamiento a los juguetes tradicionales mexicanos.

Ademas de promover la inclusión de las identidades indígenas en el arte drag, también desafía las nociones eurocéntricas y malinchistas de la belleza y género dentro de la comunidad queer.

Como se muestra en la imagen, la participacion de personas de talla baja.



Imagen 5: Reto: La más Lele.

Fuente: YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=h2O0XZQsXTw>

***Título: La Más Draga. Temporada 3 – Capítulo 3. “La Más Fichera”.***

***Disponible en: YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=-9iAwwZrxiY>***

***Segmento de tiempo: 13:03 min a 37:45 min.***

***Elementos a Analizar:***

***Presentador/a/es:***

Johnny Carmona, Pepe y Teo, Jorge Boyoli y Participantes Drag.

JC: Inicia con la apertura del capítulo, hablando de un tema de romper el tabú de la salud emocional y salud mental. Creo que nuestros países latinoamericanos y en México se habla mucho de la educación física, pero no la emocional.

Romper de hablar de nuestras emociones y romper los silencios que terminan siendo nuestros peores enemigos. Ese miedo que no verbalizamos, ese miedo que no trabajamos es lo que se hace que se nos “caiga el evento”. Entonces es importante que tomemos en consideración de nuestras emociones, canalizarlas y se conviertan en el carbón que lleva esta locomotora a buen camino.

***Mensaje:***

En este capítulo de hoy, nos vamos a inspirar en un periodo específico de la historia del cine mexicano: El cine de ficheras. Surge en la década de los 70's inspirado en parte de las historias románticas eróticas del cine italiano y del cine de rumberas de México. Hubo una obra de teatro llamada “Las Ficheras” que da como resultado una película que estuvo 26 semanas en cartelera; que desafortunadamente por censura gubernamental no se pudo llamar así, nombrándola: Bellas de Noche.

El término ficheras viene de las mujeres que trabajaran en los cabarets acompañando, entreteniendo y bailando con los asistentes. Cada vez que un asistente al bar le invitaba una copa a una mujer le daban una ficha y esa ficha al término de la jornada se intercambia por dinero. Una serie de aventuras, de

sabor, de romance, de misterio, de muchos albueros, de erotismo es lo que caracteriza al cine de ficheras.

Utilizar su personalidad drag y retomar los elementos principales de la estética del cine de ficheras y entregar un atuendo.

El presentador da la bienvenida a los siguientes presentadores:

**P&T:** Proceden a presentar a un coreógrafo y bailarín profesional para presentar un reto de baile.

**J:** Una manera de comunicar, no solo es el habla si no es el cuerpo y hoy les vamos a enseñar un poquito de cómo van a expresar y comunicar a través del baile.

**P&T:** Estamos buscando la Draga 360.

**J:** Bailar, cantar, actuar, conducir, maquillar, todo.

**P&T:** Proceden a presentar un mini reto: “Draga Instantánea”

**P&T:** Para transmitir este mensaje de trabajan con dos equipos. Para trabajar en una coreografía montada por el coreógrafo.

El equipo que tenga una mejor expresión dancística será el ganador.

**J:** Prepárense no solo en un escenario deben maquillarse bonito o vestirse bonito se necesitan preparar todos los días, hacer ejercicio y machetearle a bajo del escenario para que cuando la gente les vea en un escenario no solamente se lleven la “dinerita” si no se lleven los aplausos y el recuerdo de ustedes cuando se suban al escenario, así que échenle ganas.

***Forma de comunicar:***

**JC:** El saludo es a través del lenguaje inclusivo, para el público en general: “Bienvenidos, todes, verles, etc”. Con un gran lenguaje de comunicación no verbal como conductor para dar la apertura y antecedentes del reto.

**P&T:** Se expresan con un lenguaje incluyente donde puede utilizar la vocal “e” o referirse a los participantes como masculinos o femeninos.

**J:** A través de un lenguaje positivo educador hacia el enfoque dancístico con grandes consejos en la construcción de mejorar su arte drag.

**Participantes Drag:** A través de sus personajes Drag, a través de una serie de sabor, de romance, de misterio, de alburas y erotismo realizar el reto: “La Más Fichera”.

**Aspecto Educativo:** Este capítulo, se visibiliza a un grupo estereotípicamente marginado como lo son las ficheras.

El término “fichera” se popularizó en México a partir del cine de ficheras de los años 70 y 80, el cual representaba a esas mujeres como símbolos de erotismo y marginalidad. Se les conocía por trabajar en salones de baile, incentivando el consumo de bebidas a cambio de compañía y conversación (Monsiváis, 1995).

Sin embargo, más allá de su representación cinematográfica, las ficheras desempeñaron un papel clave en la economía de la vida nocturna y en la configuración de espacios de entretenimiento donde desafiaban los roles de género impuestos por la sociedad patriarcal (Pérez Montfort, 2018, p. 140).

Desde la perspectiva de género, las ficheras encarnan un punto de tensión entre el control social sobre la sexualidad femenina y autonomía de las mujeres en la esfera pública. Como señala Butler (2007), el género es una construcción performativa que se refuerza mediante normas sociales, pero también puede ser desafiado a través de la repetición subversiva (p. 53). En este sentido, las ficheras, al hacer de su feminidad un espectáculo, cuestionaban las dicotomías entre lo decente e indecente, lo privado y lo público. (Fernández, 1993)

Otra cosmovisión con base a la perspectiva de Lamas (2000), las ficheras representaban una contradicción en la construcción social de la femeneidad: por un lado, se

les sexualiza y se les otorga cierto poder sobre los hombres, pero por el otro, son marginalizadas y estigmatizadas por desafiar el ideal de la mujer recatada y familiar.

El arte drag, como expresión cultural y política, ha sido un espacio de experimentación de género que permite la visibilización de figuras femeninas estigmatizadas, como las ficheras. Según RuPaul (2010), el drag no solo es una forma de entretenimiento, sino una herramienta educativa que enseña la artificialidad del género y la posibilidad de reinventarlo (p. 98).

En México, artistas drag han recurrido a la estética de las ficheras para rendir homenaje a estas mujeres y revalorizar su papel en la historia cultural inspiradas en figuras como: Sasha Montenegro, Lyn May, Rossy Mendoza, entre otras mujeres talentosas; resignificando la imagen de la fichera a través de la comedia y la exageración, evidenciando cómo el género es un performance que puede ser desestabilizado.

Desde la educación y el activismo, el arte drag permite cuestionar las narrativas patriarcales que han reducido a las ficheras como meros objetos sexuales. Al incorporar estos elementos de la pedagogía crítica para el fortalecimiento de las pedagogías queer; por lo tanto, el arte drag invita al público a reflexionar sobre la historia de las mujeres en espacios de entretenimiento y su relación con el empoderamiento y la autonomía (hooks, 1994, p. 112).

Como se muestra en la siguiente imagen:



Imagen 6: Reto: La más Fichera

Fuente: YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=-9iAwwZrxiY>

Con base a lo anterior, tras haber explorado en profundidad educativa algunos capítulos mostrados de la plataforma: *La Más Draga*; se evidencia que este programa no es simplemente de entrenamiento, sino también es un espacio educativo que ha logrado articular un discurso pedagógico y performativo profundamente enraizado e inspirado en nuestra cultura mexicana, resignificando símbolos nacionales desde una mirada queer y disidente. A partir de esta visualización, se reconocen las estrategias estéticas y narrativas mediante las cuales el arte drag se convierte en un agente de transformación cultural y educativa que visibiliza la diversidad, la historia y riqueza cultural del drag mexicano.

Esta base analítica permite ahora ampliar el horizonte hacia otra plataforma: *Drag Race México*, cuya propuesta se construye dentro del mismo formato global, pero con una orientación distinta que dialoga tanto con la matriz original de: *RuPaul's Drag Race* como los contextos locales.

En este sentido, el análisis de *Drag Race México* permitirá contrastar y complementar las formas en que el arte drag continúa funcionando como vehículo de saber, identidad y representación, abriendo nuevas rutas para el estudio del drag como fortalecimiento cultural contemporáneo de la pedagogía queer.

Continuemos, entonces, con el análisis educativo de esta nueva plataforma que sigue ampliando los horizontes del arte drag en México y el mundo.

***Título: Drag Race México. Temporada 1 – Episodio 1. “My Land”.***

***Disponible en: WOW Presents Plus: <https://www.wowpresentsplus.com/drag-race-mexico/season:1/videos/drm-101>***

***Segmento de tiempo: 31:10 min a 41:50 min.***

***Elementos a Analizar:***

***Presentador/a/es:***

Lolita Banana, Valentina, Óscar Madrazo, Christian Chávez y  
Participantes Drag: Pixie Pixie y Cristian Peralta.

P: Ay, te trajiste tus fotos.

CP: Sí, mira, mis amuletos.

P: ¿Quiénes son?

CP: Pues es mi familia, hermana. Es mi mujer, mi esposa Erika. Esta es mi bebé, Bela.

Estoy aquí no nada más por mí y por mis sueños, sino también por mi familia, darles una mejor oportunidad de vida.

CP: Mi esposa me conoció dando espectáculo. Yo hacia la interpretación de Alejandra Guzmán. Cuando ella me vio, pues se enamoró y yo también.

Me ha costado mucho tener la familia que tengo, ¿Sabes? Porque lo he trabajado muy duro. Nunca me imaginé que la vida y el universo me diera otra oportunidad de poder amar porque es un amor incondicional, ¿sabes?

***Mensaje:***

CP: Nunca nos imaginamos que íbamos a quedar como pareja, pero realmente amor es amor. Yo veo a mi hija y siempre me entrego al 100 en lo que hago, mi trabajo... Y siempre lo pienso para sacar adelante a mi familia, ¿sabes?

¿Yo mantengo al 100% del drag a mi familia? Claro que sí. Todo, todo sale del drag.

CP: Tiene que valer la pena Pixie, porque hemos luchado mucho para estar donde estamos. Tu familia, ¿Cómo te va con ella?

P: Eh... (Empiezan a llorar y se abrazan)

Antes de venir a grabar a “Drag Race”, fallece mi padre de un infarto fulminante, y para mí fue muy duro tomar la decisión de, definitivamente, venir acá.

Justo antes de venir, me acuerdo que me faltaban como \$5,000 pesos para pagarle a una diseñadora. Media hora antes de fallecer fue que me prestó los \$5,000 pesos y me dijo: “No te

preocupes, ni me los devuelvas porque siempre te voy a apoyar”  
Y media hora después, pues fallece, ¿no? Entonces para mí...

P: Perdón, no me gusta que me vean así.

CP: No, no pidas disculpas.

P: Pero es una forma de, de honrarlo, ¿no?

CP: Este es tu momento, disfrútalo aquí y ahora.

P: Gracias, hay que aprovechar todo lo que tengamos en el destino y ser felices, y yo a eso vengo, a ser feliz, si a competir, pero, sobre todo, esto lo estoy haciendo por mí y por honrar a mi padre.

Presentación en forma de pasarela de las conductoras drag.  
(Lolita Banana y Valentina)

V: Bienvenidos al escenario principal... de Drag Race México.

LB: Óscar Madrazo, ¡Bienvenido, mi amor! Bienvenido.

ÓM: Las amo.

V: ¿Cómo te sientes como primer juez de Drag Race México?

ÓM: Híjole, la verdad, sentí un orgasmo. No, sobre todo estoy muy feliz y honrado de ser juez de Drag Race México y de trabajar con ustedes dos, admiro mucho sus carreras, han dejado el nombre de México muy en alto, y juntos vamos a descubrir a la próxima superestrella drag.

V: Quiero darle la bienvenida a nuestro primer juez invitado. Una de las seis personas en el mundo que sobrevive por pura ansiedad. Tu amor, Christian Chávez.

CC: Hola, hola hola.

V: ¿Cómo estás?

**Forma de comunicar:**

**CC:** Muy feliz, estoy que se me sale el corazón. Estoy muy contento de estar aquí, muy muy muy emocionado.

**LB:** ¡Bienvenido, mi amor!

**V:** El reto de esta semana se llama: Mi tierra, para representar lo mejor del lugar que le dio vida a mis chicas.

**LB:** Así que... Enciendan sus motores y que la mejor drag Queen...

**V y LB:** ¡Gane!

**CP y P:** Se expresan a través de una masculinidad deconstruida donde podemos observar: la forma en la que expresa sus emociones, romper con el estereotipo masculino hegemónico y sobretodo expresar el apoyo fraterno que tuvieron de su familia para participar en dicha plataforma.

**V y LB:** El saludo es a través del lenguaje inclusivo, para el público en general: “Bienvenides, todes”. También utilizando un lenguaje femenino para lxs participantes del reality. Con una gran presencia en el escenario de su arte drag de las conductoras y juezas del concurso.

**Participantes Drag:** A través de su personalidad drag de cada participante poder transmitir en la pasarela, poder representar algo típico o significativo de su tierra o del lugar de donde provienen.

**Aspecto Educativo:** El primer episodio de *Drag Race México* titulado: “Mi Tierra” representa una potente narrativa educativa sobre la diversidad, el género, la familia y la identidad territorial. Más allá de su formato de competencia y espectáculo, el programa ofrece una pedagogía viva que cuestiona las estructuras tradicionales de género, amplía el concepto de familia y reivindica el origen cultural como una fuente legítima de orgullo.

Una de las principales rupturas que ofrece el episodio y ambas plataformas analizadas es el concepto tradicional de masculinidad. Ya que, Cristian Peralta, así como todos los participantes y reinas del show, representan una masculinidad que no corresponde al estereotipo rígido, autoritario o insensible. Por el contrario, tienen una masculinidad sensible, performativa y afectiva. Esto cuestiona directamente lo que menciona Connell (1995), la masculinidad hegemónica es: *“la configuración de la práctica de género que encarna la respuesta aceptada a la posición del hombre en una estructura de género patriarcal”* (p.77).

En este sentido, el drag desestabiliza esta estructura al mostrar que la expresión de género puede ser estética, política y lúdica que rompen con esa figura masculina interpuesta para deconstruir el papel y rol masculino.

De acuerdo con Butler (2007) es una performance reiterada, no una esencia. Según ella, *“las identidades de género no son hechos sino actos, no son estables sino productos de una repetición constante”* (p.140). Así, el arte drag se convierte en una herramienta pedagógica que desestabiliza el género como verdad fija y propone nuevas formas de ser hombre fuera del marco patriarcal.

Este tipo de representación tiene un valor educativo incalculable. Como sostiene bell hooks (1994), *“la enseñanza como acto de libertad implica reconocer que cada uno de nosotros aporta algo al aula”* (p.84). Por lo tanto, las vivencias drag se convierten en el fortalecimiento de las pedagogías queer, diversas o de lo no-normativo, enseñando desde la experiencia encarnada.

Cristian Peralta no solo rompe con los esquemas de género al hacer drag, sino que lo hace manteniendo un rol familiar tradicional: es esposo y padre. Esta historia plantea un modelo alternativo de familia, en el que la expresión artística no excluye la responsabilidad afectiva ni el compromiso parental. Al contrario, lo enriquece.

Esto permite hablar de la posibilidad de una nueva masculinidad deconstruida, sensible, afectiva y estética, que puede ser parte de una estructura familiar sin caer en la exclusión ni la violencia simbólica. Según bell hooks (2021) el amor y la ética afectiva deben estar en el centro de toda relación humana: *“El verdadero amor incluye cuidado, afecto,*

*reconocimiento, respeto, compromiso y confianza*” (p. 6). Dicho esto, Cristian representa una pedagogía del afecto, donde ser artista no está reñido con ser padre o pareja.

Además, este tipo de familia representa una ruptura con la norma; acerca de la perspectiva de darle visibilidad al nuevo papel de estas nuevas familias, ya que no existe ningún conflicto, sino desde la coexistencia. En lugar de oponerse a la estructura familiar, la reconfigura desde la diversidad. Donna Haraway (2023) habla de las “familias ciborg”, aquellas que no se definen por el linaje biológico ni por la norma heterosexual, sino por el afecto y la afinidad elegida. Esta idea se aplica a la familia de Cristian, que desafía los límites tradicionales y se convierte en un modelo educativo alternativo.

El reto de pasarela “Mi tierra” les permite a lxs participantes honrar sus raíces. Este acto no solo es estético, sino pedagógico y político. Reinventar nuestro lugar de origen es también reconocer la historia, las costumbres, la identidad territorial y la herencia cultural, aspectos frecuentemente marginados en los discursos hegemónicos y que a través de esta plataforma los trasmite no solo en nuestro país, sino en todo el mundo.

Anzaldúa (2016) propone una noción de identidad desde el mestizaje, la contradicción y el orgullo de lo marginal. Ella señala que vivir en la frontera cultural: “*es vivir en una constante transgresión de normas*” (p. 79). En el caso de *Drag Race México*, la frontera se vuelve el escenario: la mezcla entre tradición y queer, entre arte y territorio, entre pasado y futuro; desde un enfoque vanguardista y con una mirada cultural de cada participante.

Desde una perspectiva educativa, Paulo Freire (1970) señala que “*la verdadera educación no se da en la alienación, sino en la toma de conciencia del mundo*” (p. 52). El orgullo por el lugar de origen permite esta toma de conciencia: enseña que lo propio también es válido, hermoso y digno de ser demostrado. Esto fortalece el sentido de pertenencia y empodera a quienes han sido históricamente excluidos por no responder a los modelos urbanos, blancos o cosmopolitas.

Este tipo de representación tiene un alto valor pedagógico: ya que descostruye estereotipos, abre caminos para nuevas masculinidades, propone modelos familiares alternativos y celebra lo local como fuente de identidad. En un contexto como el mexicano,

donde las normativas de género siguen siendo rígidas, este tipo de narrativas contribuyen a una educación más inclusiva, diversa, humanizadora y queer.

Como se ejemplifica con la siguiente imagen:



Imagen 7: Desafío: Mi Tierra

Fuente: WOW Presents Plus: <https://www.wowpresentsplus.com/drag-race-mexico/season:1/videos/drm-101>

**Título:** *Drag Race México. Temporada 1 – Episodio 2. “My Drag Quinceañera”.*

**Disponible en:** *WOW Presents Plus:* <https://www.wowpresentsplus.com/drag-race-mexico/season:1/videos/drm-102>

**Segmento de tiempo:** 5:00 min a 37:20 min.

---

***Elementos a Analizar:***

***Presentador/a/es:***

Lolita Banana, Valentina, y Participantes Drag: Margaret Y Ya, Pixie Pixie y Vermelha Noir.

***Mensaje:***

V: Chicas, hello mis amores.

PD: Holi.

V: Bienvenidas a mi fiesta de 15 años.

**M:** Obviamente, tenía que haber un reto de quinceañera porque es lo más icónico. Yo siempre quise tener mis 15 años, pero pues no sucedió.

**LB:** Mi amor, espérame, espérame, espérame tantito.

**V:** El maxireto consiste de tomar todo lo necesario de aquí para hacer su vestido de quinceañera.

**P:** Me encanta, me encanta, porque, de verdad yo me considero muy perra con las costuras.

**LB:** Mismos que desfilarán en el escenario principal de esta semana.

**VN:** Qué güey, es el reto de costura, ¡no mames!

**LB:** Tienen un minuto para tomar todo lo que puedan de aquí.

**V:** Uno, dos, ¡tres!

**Participantes Drag:** Los participantes corren a set montado como fiesta de 15 años para tomar elementos poco convencionales como: vasos, manteles, lluvia, decoraciones de fiesta, platos, copas, globos, telas, etc.

***Forma de comunicar:***

**V y LB:** El saludo es a través del lenguaje inclusivo, para el público en general: “Bienvenidos, todes”. También utilizando un lenguaje femenino para lxs participantes del reality. Con una gran presencia en el escenario de su arte drag como las conductoras y juezas del concurso.

**M:** Se expresa que la fiesta de 15 años es un referente popular en la cultura mexicana y que lamentablemente no pudo celebrar una fiesta así por su nacimiento biológico de varón, ya que ahora es una mujer trans.

**Participantes Drag:** A través de su personalidad drag de cada participante a través de los elementos adquiridos por cada unx de ellxs, tienen que confeccionar un vestido de 15 años con elementos reciclables o poco inusuales para la moda.

**Aspecto Educativo:** En este episodio se presentó un desafío de diseño donde lxs concursantes deben crear un atuendo de quinceañera utilizando materiales no convencionales, como globos y vasos desechables. El objetivo era reinterpretar una tradición profundamente arraigada en la cultura mexicana desde una perspectiva drag.

Las fiestas de quince años, celebradas en México y algunos otros países de América Latina, marcan la transición simbólica de una niña a la “adultez”. Aunque socialmente se presentan como una ocasión festiva, desde una perspectiva de género estas celebraciones revelan una serie de prácticas que refuerzan la construcción tradicional de la feminidad, los roles de género y la normatividad heterosexual.

De acuerdo con Butler (1990), el género no es una esencia natural, sino una construcción performativa: se actúa y se reproduce constantemente a través de prácticas culturales. La fiesta de quince años puede interpretarse como uno de estos ritos performativos donde la joven “actúa” su nuevo rol como mujer, incorporando códigos de belleza, vestimenta, comportamiento y disponibilidad heterosexual.

*“El género es la repetición de actos, gestos y comportamientos que constituyen la ilusión de una identidad de género coherente y estable” (Butler, 1990).*

El vestido largo tradicional, el maquillaje y la presentación pública de la joven representan una estrada simbólica al mundo adulto bajo un estándar de feminidad idealizada. Estas prácticas muchas veces reproducen modelos de pasividad, belleza y sumisión ligados al patriarcado.

Mary Douglas (1966) en su teoría sobre el cuerpo y la pureza plantea que los ritos sociales actúan como mecanismos de control simbólico del cuerpo. Por lo tanto, la fiesta de quince años opera como una ceremonia de purificación y transición donde el cuerpo femenino es disciplinado y moldeado para adaptarse a los estándares sociales.

A su vez, Pierre Bordieu (2000) alude al “habitus” ya antes citado; como esta estructura interiorizada que moldea los comportamientos individuales. La joven aprende, mediante la fiesta, cómo debe “ser mujer” en su contexto cultural específico: su posición en la familia, la sexualidad implícita en su presentación, y su rol en la reproducción simbólica del orden social.

Desde otra mirada, a través del feminismo; Segato (2016) cómo estas celebraciones no sólo refuerzan el género, sino también estructuras coloniales y racistas que modelan los cuerpos y los deseos. La quinceañera se presenta ante la sociedad como un objeto de mirada y evaluación, en un gesto que recuerda prácticas patriarcales y hegemónicas de control sobre el cuerpo femenino.

Sin embargo, también se han documentado resignificaciones del ritual, donde adolescentes y familias reconfiguran la fiesta para empoderar a la o el joven, incorporar discursos feministas o romper con la tradición heteronormativa involucrando a personas de la diversidad LGBT+, etc. Donde estas versiones más alternativas proponen un uso más crítico y consciente del ritual como se manifiesta en diversas plataformas (*La Más Draga* y *Drag Race México*) para conceptualizar el reto con la intersección del arte drag.

Añadiendo una dificultad al reto, realizar un atuendo de pasarela utilizando elementos y materiales poco convencionales. En este contexto, la sostenibilidad y el reciclaje adquieren un papel relevante, tanto como herramienta creativa como acto político. Incorporando este tipo de prácticas en la confección de vestuario drag promueve la conciencia ecológica y cuestiona el modelo de consumo de la industria textil.

Desde la educación artística, fomentar el reciclaje en la moda drag permite una aproximación crítica a la producción de indumentaria, especialmente en contextos marginados donde el acceso a recursos es limitado. La utilización de materiales no sólo impulsa la innovación de la estética, sino que resignifica el acto de vestirse como un gesto de resistencia ante el capitalismo y la normatividad de género (Ehlert, 2020, p. 45).

Autoras como Kate Fletcher (2014) subrayan la importancia de la “slow fashion” y del diseño sostenible como respuesta a la moda rápida. En el arte drag, esta filosofía puede traducirse en la creación de trajes o atuendos a partir de telas recicladas, objetos cotidianos o

prensas en desuso, lo que permite una narrativa visual poderosa que combina estética, identidad y ecología (Fletcher , 2014, pág. 88).

Desde esta visión, el reciclaje en la confección drag se manifiesta en las dos plataformas analizadas respondiendo a una necesidad de práctica creativa para un acto de re-apropiación estética con la incorporación de su personaje drag.



Imagen 8: Desafío: Quinceañera Drag

Fuente: WOW Presents Plus: <https://www.wowpresentsplus.com/drag-race-mexico/season:1/videos/drm-102>

***Título: Drag Race México. Temporada 2 – Episodio 6. “National Drag”.***

***Disponible en: WOW Presents Plus: <https://www.wowpresentsplus.com/drag-race-mexico/season:2/videos/drm-206>***

***Segmento de tiempo: 7:00 min a 31:30 min.***

***Elementos a Analizar:***

***Presentador/a/es:***

Lolita Banana, Taiga Brava, Óscar Madrazo y Participantes  
Drag: Horacio Potasio, Suculenta, Luna Lansman, Jenary  
Bloom, Eva Blunt, Unique, Elektra Vandergeld y Leexa Fox.

**LB:** Para el siguiente maxirreto ustedes tomarán una maleta al azar y transformarán su contenido en un outfit digno de una pasarela de “Drag Race México”.

**S:** ¿Qué traerán esas maletas? No sé.

**T:** Vamos con la elección.

**Participantes Drag:** Con el siguiente orden de participación lxs participantes escogen su maleta deportiva para el desarrollo del reto: Horacio, Suculenta, Luna Lansman, Jenary Bloom, Eva Blunt, Unique, Elektra Vandergeld y Leexa Fox.

**LB:** ¿Qué contendrán esas maletas?

**LF:** ¡Ya!

**LB:** Lo sabremos...

**LB y T:** ¡Ahora!

**LB y T:** ¿Qué será? ¿Qué será? ¿Qué van a agarrar?

**T:** Pelotas.

**T:** A ver, Horacio, cuéntanos que había en tu maleta.

**H:** De futbol, vamos a ver qué sale.

Me encanta lo que me tocó porque son materiales muy chidos y tengo referencias muy claras de lo que quiero hacer. Estoy emocionado. ¡Me puede ir bien en el reto de costura!

**LB:** ¿Y la tuya, Sucu, ¿qué es?

**S:** La mía es natación.

**T:** Luna, ¿tú que tienes?

**LL:** Tengo tenis, todo lo que veo es de tenis.

**Mensaje:**

LB: Jenary, ¿y la tuya de qué va?

J: Yo de patinaje.

T: Eva, ¿a ti que te tocó?

EB: Ah, supongo que voleibol.

Me siento preocupado porque no sé cómo voy a transformar estos materiales y dar toda esta cosa que te inspira el deporte, las endorfinas que te hacen feliz... cuando solo tengo negro.

LB: Unique, ¿qué te tocó?

U: A mí me tocó la gimnasia.

¡Ayayay, Dios mío! Pos la verdad es que no soy costurera, hermanas. Pero, pues bueno, yo le entro a los putazos, así que ni modo.

T: Elektra, mi amor, ¿qué te tocó a ti?

EV: A mí me tocó el boxeo.

LB: Leexa, ¿qué te tocó? ¿Por qué esa carita tan triste?

LF: No estoy triste, es mi cara de nervios. (Ríen participantes)  
A mí me tocó ciclismo.

Pues que fuerte, porque no sé qué voy hacer con estas mierdas. Dentro de la maleta hay puro cochinerito.

LB: Bueno, chicas, en esta pasarela celebraremos las Nacionales del Drag. Las vamos a dejar trabajar.

ÓM: Feliz por primera vez, está increíble.

LB: ¡Es tu primera vez en el Werk Room!

ÓM: Primera vez. Bueno, como sabemos, uno de los elementos más importantes para su drag es la moda, porque es precisamente quien personifica a quienes ustedes quieren ser. Es lo máximo.

Los jueces y conductores dan asesoría y retroalimentación para la confección y elaboración de sus atuendos inspirados en los deportes de las olimpiadas.

***Forma de comunicar:***

**LB y T:** El saludo es a través del lenguaje inclusivo, para el público en general: “Bienvenides, todes”. También utilizando un lenguaje femenino para lxs participantes del reality. Con una gran presencia en el escenario de su arte drag como las conductoras y juezas del concurso para dar la apertura y antecedentes del maxi reto.

**Participantes Drag:** A través de su personalidad drag de cada participante a través de los elementos adquiridos por cada unx de ellxs, tienen que realizar un atuendo inspirado en los deportes de las olimpiadas. Utilizando su creatividad y glamur para triunfar en la pasarela.

***Aspecto Educativo:*** El episodio 6 de *Drag Race México*, titulado “*National Drag*”, ofrece una rica oportunidad para analizar cómo la cultura drag subvierte las normas patriarcales presentes en los deportes tradicionales, desde una perspectiva queer y de género.

Ya que los deportes han sido históricamente para varones y creando un espacio donde se refuerzan las normas de género y se excluye a las identidades disidentes. Con base a Millett (1970) argumenta que el patriarcado utiliza instituciones como el deporte para perpetuar la dominación masculina y la subordinación femenina, convirtiéndolo al género en una categoría política que estructura la personalidad según la categoría sexual.

En este episodio, las participantes reinterpretan diversas disciplinas deportivas desde su estética y personalidad drag (fútbol, natación, tenis, patinaje, voleibol, gimnasia, boxeo y ciclismo), desafiando las normas tradicionales de género. Esta performatividad cuestiona la naturalización del género en los deportes y evidencia cómo estas normas son construcciones sociales.

La práctica deportiva ha sido históricamente un espacio de reafirmación de valores hegemónicos del género, la competencia y la normatividad corporal. En este sentido, el

deporte no es una actividad neutral, sino que reproduce estructuras sociales patriarcales, heteronormativas y excluyentes. Frente a ello, el arte drag, como herramienta de performance subversiva, ofrece una poderosa herramienta crítica para deconstruir las lógicas binarias del cuerpo, el género y la competencia que rigen en el mundo deportivo.

Judith Butler (1990) plantea que el género no es una esencia, sino una performance reiterada que produce la ilusión de una identidad estable. En los deportes, esta performance se codifica a través de cuerpos musculares, disciplinas separadas por género y estéticas asociadas a lo masculino o femenino. El drag, al desestabilizar las representaciones normativas del género expone la artificialidad de estas divisiones.

Además, desde una perspectiva autores como Jack Halberstam (2005) han cuestionado la rigidez de las instituciones que regulan al cuerpo. Sugiriendo que los espacios queer pueden trastocar los discursos dominantes sobre temporalidad, éxito y normalidad. Aplicado al deporte, el arte drag puede ser entendido como una intervención que interrumpe el tiempo lineal del rendimiento, la carrera deportiva y la juventud eterna, abriendo paso a una estética del exceso, la parodia y la crítica.

En esta línea, Paul B. Preciado (2008) también contribuye a la discusión al analizar cómo los cuerpos son gestionados biopolíticamente. Puesto que, describe como los discursos médicos y deportivos regulan los cuerpos a través de hormonas, dietas y entrenamientos, lo cual normaliza ciertos modos de ser y excluye a otros. El drag, al jugar con la artificialidad del cuerpo y del género, desafía esta normatividad e invita a pensar en cuerpos disidentes dentro del deporte.

Como recientemente en los Juegos Olímpicos de París 2024, donde diversxs artistas drag protagonizaron una presentación artística siendo una de las escenas más memorables y controversiales del evento deportivo.

Por lo tanto, el arte drag no es solo es una práctica estética, sino también una herramienta pedagógica y política que puede deconstruir la lógica de los deportes como mecanismo de control social. Al incorporar elementos performáticos, exagerados y provocadores, el drag interpela a las audiencias sobre las normas que rigen nuestros cuerpos y deseos, haciendo del deporte un campo de batalla para la transformación cultural.



Imagen 9: Desafío: Nacionales del Drag “Tenis”

Fuente: Instagram: [@lunalansman](#)



Imagen 10: Desafío: Nacionales del Drag “Voleibol”

Fuente: Instagram: [@evabluntdrag](#)



Imagen 11: Desafío: Nacionales del Drag “Futbol”

Fuente: Instagram: [@horaciopotasio](#)

**Título:** Drag Race México. Temporada 2 – Episodio 12. “Gran Final”.

**Disponible en:** WOW Presents Plus: <https://www.wowpresentsplus.com/drag-race-mexico/season:2/videos/drm-212>

**Segmento de tiempo:** 7:05 min al 1:10:50 mins.

**Elementos a Analizar:**

**Presentador/a/es:**

Lolita Banana, Taiga Brava, Óscar Madrazo y Participantes Drag: Horacio Potasio, Jenary Bloom, Eva Blunt y Leexa Fox.

LB: Bueno, pues esto no se acaba hasta que se acaba. Y todavía tenemos tiempo para echarnos una platicadita.

T: El chal.

LB: El chal. Nuestras cuatro finalistas, en su último maxi reto, realizarán un show de talento. En el escenario principal.

EB: Nosotros ya habíamos descartado completamente el Talent Show, porque, donde sabíamos, se hacía en el primer, segundo capítulo de todas las temporadas. Esto es una primicia en la historia drag de México y de cualquier franquicia.

**Mensaje:**

T: Y en la pasarela... La categoría es... glamour de final.

T: ¿Qué les parece si en esta recta final nos echamos un chal? Antes de coronar a la nueva superestrella del drag mexicano.

LB: Así que prepárense y nos vemos en un ratito.

Inician en formato entrevista simultánea con las finalistas de Drag Race México, (Horacio Potasio, Jenary Bloom, Eva Blunt y Leexa Fox) donde a través de preguntas detonadoras expresan su sentir al recorrido de su participación en el programa destacando las preguntas más sobresalientes:

LB: Leexita Fox.

T: ¿Cómo estás, mami?

LF: Ay, pues es un sueño. Estoy cumpliendo una de mis metas de vida. Quiero hacerlo bien. Quiero que las demás personas se sientan orgullosas de mí, pero sobre todo sentirme orgullosa de mí. Entonces ya es un paso más adelante.

LB: ¿Cómo es la relación con tus padres con respecto al drag y con respecto a tu jotería, con respecto a tu estilo de vida?

EB: Pues yo salí del clóset muy tarde, de hecho, me sacaron del closet a los 27 años, después de hacer un ritual cristiano que se llama adviento, que es la preparación en Navidad.

LB: ¿Tu familia es muy religiosa?

EB: Muy religiosa. Mi papá tiene un coro desde hace 30 años, mi mamá da clases de biblia. Ahí salí, o sea, sí fue como “sí, soy gay”. Y pues me dijeron: “Solo, por favor, no te vistas de mujer, no seas drogadicta y no seas promiscua”, ¿no?

T: Y tú check, check, check, check.

LB: Señora, en casita, tenemos algo que decirle...

EB: Entonces pues es... O sea, uno cree que cuando sale del clóset ya ahí se acabó todo. Pero es enseñarles a tus papás cuál es tu mundo, cómo dignificas lo que estás haciendo.

LB: Nos compartiste cosas muy fuertes que has vivido durante la temporada, te abriste con nosotres. ¿Cómo te sientes de haber sido tan transparente y de haber compartido todo esto?

JB: Tuve un día muy malo de salud que yo salí a trabajar y me subí al transporte público, que era un carro. En ese viaje. Pues abusaron de mí, me violaron. Después del sentirme mal, sí fui a ver cuál era mi diagnostico general y ahí fue cuando me detectaron que me transmitieron VIH. Porque es algo que, pues tú no querías. Tú no deseabas. Y también el saber cómo iba a reaccionar la gente de “qué asco”.

O tan solo el simple hecho de decir: Tengo VIH. Y ellos se imaginan: “Ay por no protegerte” pero no conocen el suceso detrás de todo eso.

**LB:** Creo que es una lucha más, ¿no? O sea, dentro de las luchas que dentro de la comunidad tenemos que enfrentar todos los días, la lucha contra la xenofobia es muy importante, es una realidad. Actualmente el VIH ya no mata, la xenofobia sí.

Puedes vivir o podemos vivir muy bien, indetectable es igual a intransmisible. Podemos amar, podemos tener relaciones sexuales, podemos vivir plenamente. Yo te lo digo porque lo conozco muy bien la situación. Yo hace 11 años que soy indetectable, igual a intransmisible.

**LB:** Dinos una cosa, ¿Por qué tú tienes que ser la próxima superestrella drag de México?

**EB:** Creo que soy la voz de la experiencia. Estoy listo para inspirar a otras personas, pero también estoy listo para inspirarme a mí y para seguir en este camino de arte, porque para mí, el escenario, es todo, lo es todo, lo es todo.

Amo mucho el escenario y amo mucho el poder contagiar eso a los demás. Cada día que me dragueo hay en mí esta pasión y amor por lo que hago y por este momento y por...

No sé amo mucho ser drag. El drag es mi vida. Y pues, con una corona enorme llena de brillo, pues me voy a ver muchísimo más hermosa.

**HP:** Creo que representamos cosas distintas, pero yo represento a una nueva generación de drag que viene con todo. Pero, sobre todo, que viene con ganas de no permitirse verse débil ante la adversidad... sin importar nada.

**T:** Estas preparada para esta final.

**HP:** Estoy muy preparada para la final. Eso... lo que voy a mostrarles, es algo muy de mi corazón que muestra tanto mi

talento como mi alma. Entonces estoy muy muy feliz con lo que les voy a mostrar y espero que lo disfruten muchísimo.

**LB y T:** El saludo es a través del lenguaje inclusivo, para el público en general: “Bienvenides, todes”. También utilizando un lenguaje femenino para lxs participantes del reality. Con una gran presencia en el escenario de su arte drag como las conductoras y juezas del concurso para dar la apertura y antecedentes del maxi reto.

Por ser el último capítulo, las conductoras se mostraron vulnerables, humanas y compartiendo también su historia de vida desde la perspectiva drag y personal con las participantes.

***Forma de comunicar:***

**Participantes Drag:** A través de su personalidad drag de cada participante a través de los elementos adquiridos por cada unx de ellxs, tienen que realizar un show de talentos y presentar un atuendo digno para la gran final de la plataforma.

Mostrando su lado vulnerable y humano de lo vivido a través de su experiencia en este transicionar del arte drag y desde su historia de vida. Compartiendo con todas las participantes y coronar a una nueva superestrella del drag mexicano.

***Aspecto Educativo:*** La gran final de la segunda temporada de *Drag Race México* no solo representó la culminación de una competencia artística, sino también se erigió como un espacio de afirmación identitaria y resistencia desde una perspectiva de género y queer. Este análisis educativo aborda los elementos más destacados del episodio final, resaltando la relevancia de sus protagonistas y la emotividad de las entrevistas a las finalistas, enmarcados en teorías de género y performatividad.

Las entrevistas a las finalistas estuvieron cargadas de emotividad, destacando sus trayectorias personales y luchas individuales. Estas narrativas permiten humanizar y acercar al público general las experiencias de las personas LGBTQ+, fomentando la empatía y comprensión.

Como indica Sedgwick (2008), compartir historias personales es una forma de resistencia que desafía las narrativas dominantes y permite la construcciones de solitarias.

No sólo representó un espectáculo de talento y creatividad, sino también un espacio de resignificación de identidades. Las presentaciones del show de talentos de: Leexa Fox, Jenary Bloom, Horacio Potasio y Eva Blunt evidenciaron cómo el arte drag puede ser una herramienta creativa poderosa para cuestionar y expandir las normas del género.

Leexa Fox interpretó en vivo “La Llorona”, canción emblemática de Chavela Vargas, una figura queer icónica. Vestida con un atuendo que fusionaba elementos del traje de charro con estética femenina, Leexa desafió las normas de género tradicionales al apropiarse de un símbolo masculino y reinterpretarlo desde una identidad no binaria. Este performance puede analizarse a través de la teoría de la performatividad de Judith Butler, quien sostiene que el género se construye mediante actos repetitivos que pueden ser subvertidos para desestabilizar las categorías normativas (Butler, 1990).

Jenary Bloom presentó una canción original, acompañada de una coreografía enérgica. Reconfiguró sus códigos desde una perspectiva queer, evidenciando cómo las expresiones artísticas pueden ser resignificadas para incluir identidades disidentes. Esto se alinea con los planteamientos de José Esteban Muñoz sobre la estética queer como una forma de imaginar futuros alternativos donde las identidades marginadas ocupan un lugar central (Muñoz , 2009).

La presentación de Horacio combinó proyecciones animadas con danza contemporánea, creando una narrativa visual que exploraba las emociones y experiencias personales. Al utilizar el cuerpo como medio de expresión, Horacio desafió las representaciones tradicionales del género, mostrando cómo la corporalidad puede ser un sitio de ritmo, resistencia y transformación. Esta propuesta artística se relaciona con las ideas de Paul B. Preciado sobre el cuerpo como un campo de batalla donde se inscriben y disputan las normas de género y sexualidad (Preciado, 2008).

Eva Blunt realizó un lipsync de una canción de reguetón, incorporando elementos visuales como un látigo y vestuario donde evocaba a una heroína empoderada. Su performance subvirtió los roles de género al apropiarse de símbolos de poder y autoridad,

tradicionalmente masculinos, y recontextualizarlos desde una identidad drag. Esto refleja la capacidad del arte drag para cuestionar y reimaginar las estructuras de poder existentes, tal como lo discute Jack Halberstam en su análisis de las masculinidades femeninas y las expresiones de género no normativas (Halberstam, 2008).

Elena Gutiérrez Franco (2021) conceptualiza el drag como una “tecnología de género que permite tanto la deconstrucción como la reproducción de estereotipos de lo femenino. En la pasarela, glamour de final o denominada “Cara y cuerpo”, las participantes exageran y reinterpretan atributos asociados a la feminidad de su personalidad drag, evidenciando que el género es una construcción performativa más que una esencia fija.

Dicho lo anterior, de acuerdo con el estudio de Alan Arellanes Sandoval y colaboradores (2019) analiza cómo la Ciudad de México el performance drag articula clase, raza y género, utilizando el cuerpo como medio de denuncia y expresión. En el contexto de *Drag Race México*, esta interseccionalidad se manifiesta en la diversidad de las participantes y en cómo sus presentaciones reflejan experiencias y realidades sociales complejas.

Leexa Fox se coronó como ganadora de la segunda temporada. Su victoria es significativa, ya que se identifica como persona no binaria, lo que visibiliza y valida esta identidad en un espacio mediático de gran alcance. Durante su discurso de aceptación, dedicó su triunfo a sus padres y a las personas no binarias, reconociendo su lucha y existencia.

Este acto de reconocimiento y visibilidad es crucial, ya que, como señala Preciado (2008), las identidades disidentes han sido históricamente marginadas. La presencia y triunfo de Leexa Fox en un programa de amplia difusión contribuye a la normalización y aceptación de las identidades no normativas.

Por lo tanto, en conclusión; la gran final de *Drag Race México 2* se erige como un espacio de resistencia y celebración de la diversidad. A través de performances que desafían las normas de género, la visibilidad de identidades no binarias y la emotividad de las historias personales, el programa contribuye a la construcción de una sociedad más inclusiva y respetuosa de la diversidad. (Drag Race Mexico, 2024)



Imagen 12: Finalistas de Drag Race México Temporada 2

Fuente: WOW Presents Plus: <https://www.wowpresentsplus.com/drag-race-mexico/season:2/videos/drm-213>



Imagen 13: Ganadora de Drag Race México Temporada 2

Fuente: Instagram: [@leexafox](https://www.instagram.com/leexafox)

A través el análisis de estos capítulos se tocaron diversos temas, que desde las políticas públicas se trasmite con un modo más lúdico, divertido, recreativo y con la representación de personas reales; donde sus efectos son más permanentes. Puesto que, queda perpetuo y abierto al público; ya que queda registro de ello en la filmación de los capítulos presentados por las plataformas de comunicación (*La Más Draga y Drag Race México*) que promueven, distribuyen estos tópicos relacionándolos para el fortaleciendo el arte drag en México.

## CONCLUSIÓN.

***“El drag articula saberes técnicos, emocionales y políticos en una sola práctica”.***  
***– Adaptación Propia***

Desde una perspectiva pedagógica queer y artística, el arte drag representado en las plataformas como *La Más Draga* y *Drag Race México* constituye un espacio alternativo de aprendizaje que subvierte las lógicas normativas de la educación tradicional. Estas creaciones no solo ofrecen entretenimiento, sino que despliegan un discurso estético y político que interpela los regímenes de verdad sobre el género, la identidad y la corporalidad.

El drag, entendido como una performance crítica del género (Butler, 2007), se convierte en una práctica educativa que desestabiliza las categorías binarias y propone nuevas formas de conocimiento situadas, encarnadas y afectivas.

Bajo un enfoque educativo, estos escenarios funcionan como dispositivos culturales que promueven una educación informal basada en la performatividad y la deconstrucción del género, tal como plantea Judith Butler (2007) al considerar al género como una construcción performativa. En *La Más Draga*, por ejemplo, el uso de los elementos estéticos tradicionales mexicanos se amalgama con discursos queer para resignificar la identidad nacional desde una mirada no hegemónica, mientras que *Drag Race México* introduce una noción global del drag, adaptada al contexto local, enfatizando la diversidad sexual y disidencia corporal.

La pedagogía queer, entendida como una propuesta que desafía los marcos normativos de la educación y promueve la subversión de las categorías estables de identidad (Britzman, 2002; Luhmann, 1998), encuentra en estas plataformas un terreno fértil para desplegarse. Lxs participantes no solo narran sus historias de vida atravesadas por la discriminación, la violencia y la exclusión, sino que también educan al público sobre temas como el VIH, las infancias trans, el racismo dentro de la comunidad LGBTQ+, el clasismo, la gordofobia y temas de relevancia social. En este sentido, ambas series generan una alfabetización emocional y política (hooks B. , 2021) que permite a las audiencias conectar con realidades ajenas a través de la empatía y el afecto.

Asimismo, *La Más Draga* enfatiza la relación entre arte drag y mexicanidad, incorporando símbolos, leyendas y costumbres populares que resignifican las narrativas nacionales desde una óptica queer. Esto permite construir una contrapedagogía cultural que interpela los valores tradicionales y promueve nuevas formas de ciudadanía queer (Giroux, 2003). Por su parte, *Drag Race México*, a través de la estructura global del formato, establece un diálogo de la identidad nacional y la cosmopolita, mostrando cómo lo queer puede articularse tanto desde lo local como desde lo global.

Estas transmisiones también funcionan como espacios de construcción colectiva de saberes disidentes, lo cual remite a lo que bell hooks (2021) denomina “enseñar a transgredir”: espacios pedagógicos donde el conocimiento se genera desde la experiencia, el cuerpo y la subjetividad. Este tipo de educación performativa genera formas alternativas de aprendizaje que escapan del aula tradicional, pero que cumplen una función transformadora en las percepciones sociales sobre género y sexualidad.

A través de sus narrativas, estéticas y corporales, promueven un aprendizaje artístico que trasciende lo visual, apelando a la sensibilidad, la empatía y la creatividad como formas legítimas de conocimiento. Enseñan desde la experiencia, el cuerpo y la emoción, convirtiéndose en dispositivos pedagógicos que permiten reimaginar los espacios educativos como escenarios inclusivos, críticos y transformadores.

Ambas producciones transmisibles visibilizan y reconfiguran discursos normativos en torno a las identidades sexo-genéricas, cuestionando activamente los binarismos y las normas heteronormadas dominantes en la cultura latinoamericana.

En suma, *La Más Draga* y *Drag Race México* deben entenderse no sólo como programas de entretenimiento queer, sino como espacios pedagógicos emergentes que educan a través del arte, la creatividad y la performatividad, al tiempo que contribuyen a la desestabilización de discursos normativos y a la creación de nuevas formas de conocimiento y ciudadanía desde lo queer.

Estas creaciones no sólo exhiben el talento y la innovación multidisciplinaria de sus participantes, quienes integran disciplinas como: el maquillaje, la danza, el canto, el diseño y confección de vestuario, el lipsyng, el performance, la conducción, la actuación y otras

habilidades artísticas; sino que también generan esferas donde las narrativas personales y colectivas se entrelazan con discursos sociales y políticos.

A partir de la pedagogía que propuesta por Deborah Britzman (1995), estas plataformas permiten una educación que incomoda, que cuestiona y que rehúye de la normalización, abriendo paso a procesos de subjetivación alternativos. Consecuentemente, el drag se convierte así en un acto político y pedagógico donde lo estético se entrelaza con lo ético.

Conjuntamente, el arte drag, al ser multidisciplinario, fomenta la creatividad y el aprendizaje transversal, donde convergen saberes artísticos, técnicos y emocionales. Como señala bell hooks (2021), la enseñanza no solo ocurre solo en las aulas, sino también en los espacios donde las personas pueden reconocerse, expresarse y transformar su realidad. Estas transmisiones crean comunidades de aprendizaje afectivas donde el conocimiento se comparte a través del cuerpo, la voz y la narrativa.

Por lo tanto, en la presente investigación se propuso analizar el impacto educativo del arte drag a través de dos plataformas mediáticas contemporáneas, desde una perspectiva de género y con un enfoque especializado en educación. En este análisis, se ha demostrado que el arte drag, lejos de ser una manifestación meramente estética o de simple entretenimiento, constituye un vehículo pedagógico potente que interpela las normas de género, visibiliza identidades diversas y promueve la reflexión crítica sobre la construcción social del género, la sexualidad y el cuerpo.

En el marco educativo, estas plataformas representan un espacio alternativo de enseñanza y aprendizaje que dialoga con las teorías contemporáneas de la pedagogía crítica, especialmente aquellas influenciadas por el pensamiento de Paulo Freire (1970), quien abogaba por una educación emancipadora, capaz de cuestionar las estructuras opresivas. *La Más Draga y Drag Race México* configuran territorios simbólicos donde las corporalidades disidentes se posicionan como fuentes de conocimiento, desafiando las narrativas heteronormativas que históricamente han excluido a las identidades queer del currículo oficial.

Sin embargo, es imprescindible reconocer los límites tanto de esta investigación como de los programas analizados. En primer lugar, el carácter mediático y comercial de ambos formatos introduce tensiones entre el potencial educativo del drag y las exigencias del mercado televisivo, lo cual puede derivar en representaciones estereotipadas o en una espectacularización de la disidencia de género (Sender, 2012). Aunque estas plataformas abren espacios de visibilidad, también corren el riesgo de homogenizar la diversidad o de representar únicamente ciertos tipos de corporalidades y estéticas drag que responden a lógicas de consumo y entretenimiento. (Arellanes et al., 2019)

Con el punto de vista analítico, la investigación se centró en el análisis de contenido y discurso de ambos programas, lo que permitió identificar narrativas pedagógicas implícitas, pero limitó el alcance en términos de experiencias educativas directas. No se incluyeron entrevistas con audiencias ni análisis etnográficos, lo cual sería fundamental para comprender de forma más profunda el impacto real en procesos de aprendizaje, socialización o autoidentificación de los espectadores.

Desde una perspectiva de investigación educativa, el arte drag representa una oportunidad invaluable para ampliar el horizonte de las estrategias de enseñanza-aprendizaje. Este arte permite explorar temas de identidad, diversidad, performance, historia social, y cultura desde un enfoque interdisciplinario e inclusivo.

Propiciar más estos temas de investigación para profundizar en el impacto del arte drag en las audiencias particularmente en espacios educativos, que nos permiten contribuir a desarrollar metodologías que fomenten la creatividad, el pensamiento crítico y la empatía.

Asimismo, al abordar los programas desde una perspectiva de género, se identificó que si bien ambos proyectos contribuyen a ampliar el espectro de representaciones sobre el género y la sexualidad, en ocasiones perpetúan dinámicas patriarcales, competencia feroz y meritocracia, especialmente al adaptar formatos derivados del entretenimiento occidental, como el caso de *Drag Race México*, franquicia de origen estadounidense (*RuPaul's Drag Race*). Esto implica que, si bien hay avances significativos en visibilizar las disidencias, los discursos siguen estando mediados por estructuras normativas que merecen ser analizadas críticamente (Butler, 2004).

Estas plataformas tanto físicas como digitales, visibilizan una forma de expresión artística que rompe con las normas tradicionales de género y estética. Sin embargo, es importante reconocer que el acceso a estas producciones sigue estando mediado por condiciones sociales y económicas.

Las personas pertenecientes a clases sociales medias o altas tienen mayores posibilidades de participar en este arte, debido al acceso a recursos como maquillaje, vestuarios, formación artística y tecnológica necesaria para difundir su trabajo en redes sociales o escenarios culturales. Esto genera una brecha que excluye a muchas personas con talento y potencial, pero sin los medios suficientes para desarrollarse dentro del ámbito drag.

A su vez, existe una desigualdad en el acceso a la comunicación: mientras que algunos artistas cuentan con redes de apoyo, presencia mediática y visibilidad, otros permanecen en el anonimato, limitados por la falta de recursos, conectividad o espacios seguros para expresarse libremente.

A partir del enfoque de género en educación, se destaca la importancia de incorporar propuestas educativas que reconozcan la potencia pedagógica del arte drag como herramienta transformadora. En este sentido, las plataformas analizadas ofrecen valiosos insumos para el diseño curricular con enfoque de género, promoviendo prácticas pedagógicas inclusivas, críticas, queer y comprometidas con la justicia social.

Sin embargo, es necesario continuar investigando cómo estos contenidos son apropiados y qué efectos tienen en la construcción de identidades y subjetividades, especialmente en territorios escolares donde la diversidad sexual y de género aún enfrenta resistencias.

Como lo expresó RuPaul: *“When you become the image of your own imagination, it’s the most powerful thing you could ever do.”* Cada participante, al transformarse, construye un discurso que educa desde lo visual, lo performativo y lo emocional. Estas producciones invitan a repensar quiénes somos y quiénes podemos ser.

Asimismo, ambos programas fomentan el amor propio y la autoaceptación, recordándonos que: *“If you can’t love yourself, how in the hell you gonna love somebody*

*else?*”. Este mensaje, repetido como mantra, ha trascendido la pantalla para convertirse en una lección de vida para miles de espectadores.

En conclusión, esta investigación permite afirmar que el arte drag, tal como se representa en *La Más Draga como Drag Race México*, posee un potencial educativo significativo al promover el cuestionamiento de normas sociales, la celebración de identidades diversas, la resistencia cultural frente a estructuras de opresión y al mismo tiempo que celebran la diversidad de talentos y cuerpos que desafían los sistemas normativos de género.

No obstante, su impacto educativo y cultural depende del contexto de recepción, de los marcos institucionales que los respalden y de su articulación con propuestas pedagógicas críticas y queer que vayan más allá del espectáculo. **Así, el arte drag no solo entretiene: también educa, emancipa y transforma.**



Imagen 14: **Patria Drag**

Fuente: Fotografía – **Memo Díaz Martín y Daniel Alvarez**

## CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES:



## REFERENCIAS:

- Amado, C. (10 de Diciembre de 2012). *Drag Queens Hombres y Homosexualidad*. Obtenido de Sociedad Psicoanallítica de México A. C.: <https://spm.mx/2018/drag-queens/>
- Antúnez del Cerro, N., García Cuesta, J., & García Molinero, S. (Febrero de 2024). Princesas lesbianas y otras rarezas. El arte y la educación artística como recurso para la deconstrucción de estereotipos de género. *Revista Afluir*, 43-65. Obtenido de <https://www.afluir.es/index.php/afluir/article/view/177>
- Anzaldúa, G. (2016). *Borderlands. La frontera: la nueva mestiza*. (C. Valle, Trad.) Madrid: Capitán Swing. Obtenido de chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/[https://docs.enriquedussel.com/txt/Textos\\_200\\_Obras/Giro\\_descolonizador/Frontera-Gloria\\_Anzaldua.pdf](https://docs.enriquedussel.com/txt/Textos_200_Obras/Giro_descolonizador/Frontera-Gloria_Anzaldua.pdf)
- Arellanes Sandoval, A., Muñoz Morales, L. M., Navarrete Rotunno, A. S., Posada Salvatierra, J. M., & Salazar Betancourt, R. (2019). *Performance drag en la Ciudad de México : Cuerpos, significación, diferencia. (Análisis de la articulación clase, raza y género)*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco. Obtenido de <https://repositorio.xoc.uam.mx/jspui/handle/123456789/24869>
- Arisó Sinués, O., & Mérida Jiménez, R. M. (2010). *Los géneros de la violencia. Una reflexión queer sobre la violencia de género*. Madrid: Editorial EGALES.
- Bacon, J. (2017). Drag Kings and Queens: Examining the intersection of gender and performance. *Journal of Gender Studies*, 34-45.
- Bauman, Z. (2000). *Modernidad Líquida*. CDMX: Fondo de Cultura Económica.
- Benet, V. (2013). La publicidad en el tercer sector. *Icaria*.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. (J. Jordá, Trad.) Barcelona: EDITORIAL ANAGRAMA.
- Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires : Siglo XXI editores.
- Britzman, D. (1995). Is there a queer pedagogy? Or, stop reading straight. *Educational Theory*, 151-165.
- Britzman, D. P. (2002). La pedagogía transgresora y sus extrañas técnicas. En M. j. M., *Sexualidades Transgresoras. Una antología de Estudios Queer*. (págs. 197-228). Barcelona: Icaria.
- Britzman, D., Flores, V., & hooks, b. (2016). *Pedagogías Transgresoras*. Córdoba: Bocavulvaria Ediciones.
- Buenfil Burgos, R. N. (1999). Análisis político de discursos educativos y estudios culturales., (22-jul). Xalapa, Veracruz.

- Buenfil Burgos, R. N. (1993). Análisis de discurso y educación. *Documento DIE* 26. Recuperado el 06 de Febrero de 2025
- Butler, J. (1993). Critically queer. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 1(1), 7-32.
- Butler, J. (2002). Críticamente subversiva. En R. M. Mérida Jiménez, *Sexualidades Transgresoras- Una antología de estudios Queer*. (págs. 55-79). Barcelona: Icaria.
- Butler, J. (2004). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós. Obtenido de chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios\_catedras/practicas\_profesionales/825\_rol\_psicologo/material/descargas/unidad\_2/optativa/deshacer\_genero.pdf
- Butler, J. (2007). *Cuerpos que importan Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires : Paidós.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa, el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Cabruja, T. (1998). *Cultura, género y educación: La construcción de la alteridad*.
- Calderón, O. (2019). Una corona para la reina drag: Oswaldo Calderón. En A. Marquet, *Dragas en Rebeldía*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. (07 de Julio de 2024). *Ley General de la Educación*. (D. O. Federación, Ed.) Obtenido de chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGE.pdf
- Cambriedge Dictionary. (s.f.). Recuperado el 16 de Septiembre de 2024, de <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/queer>
- Cañedo, C. (2023). *Pedagogías Queer. Entre el hacer y el teorizar. Reflexiones y experiencias docentes encarnadas desde el CEPE*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Carmona, J. (24 de Junio de 2022). Arte Drag vive su ‘era dorada’ en México. (NMás, Entrevistador) Recuperado el 14 de Febrero de 2024, de <https://www.youtube.com/watch?v=ZtSU2vbGRbY>
- Connell, R. (1995). *Masculinidades* . México : Universidad Nacional Autónoma de México.
- Connell, R. W. (1997). La organización social de la masculinidad. *Masculinidad/es: poder y crisis.*, 2(24), 31-48. Obtenido de [https://fhu.unse.edu.ar/carreras/micro\\_indes/Connell\\_la\\_organizacion\\_social\\_de\\_la\\_masculinidad.pdf](https://fhu.unse.edu.ar/carreras/micro_indes/Connell_la_organizacion_social_de_la_masculinidad.pdf)
- Connell, R. W. (Abril de 2001). Educando a los muchachos: nuevas investigaciones sobre masculinidad y estrategias de género para las escuelas. (U. Central, Ed.) *Nómadas (Col)*(14), 156-171.

- Córdova Plaza, R. (Julio-Diciembre de 2003). El concepto de habitus de Pierre Bourdieu y su aplicación a los estudios de género. *Colección Pedagógica Universitaria*, 40, 1-10.
- Cruz Jiménez, L. (07 de Abril de 2024). *Milenio*. Recuperado el 20 de Febrero de 2025, de Crean el doodle de Francis para dar visibilidad a su historia: <https://www.milenio.com/espectaculos/visibilizan-la-historia-de-francis-a-traves-de-un-doodle>
- De Lauretis, T. (1889). *La tecnología de género. Technologies of gender. Essays on theory, film and fiction*. Macmillian Press.
- Diez, J. (Mayo-Agosto de 2011). La trayectoria política del movimiento Lésbico-Gay en México. (A. El Colegio de México, Ed.) *Estudios Sociológicos*, XXIX(86), 687-712.
- Domínguez-Ruvalcaba, H. (2019). *Latinoamérica Queer: Cuerpo y política queer en América Latina*. México: Ariel.
- Doonan, S. (2019). *Drag. The Complete Story*. Londres: Laurence King.
- Douglas, M. (1973). *Pureza y Peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores.
- Drag Race México. (27 de Julio de 2023). Mi Tierra. *WOW Presents Plus*. Temporada 1, Episodio 1. Obtenido de <https://www.wowpresentsplus.com/drag-race-mexico/season:1/videos/drm-106>
- Drag Race México. (29 de Junio de 2023). My Drag Quinceañera. *WOW Presents Plus*, Temporada 1, Episodio 2. Obtenido de <https://www.wowpresentsplus.com/drag-race-mexico/season:1/videos/drm-102>
- Drag Race Mexico. (07 de Septiembre de 2024). Drag Race México Season 2 LIVE Finale Reaction. *WOW Presents Plus*, Temporada 2, Episodio 13. Obtenido de <https://www.wowpresentsplus.com/drag-race-mexico/season:2/videos/drm-213>
- Drag Race México. (05 de Septiembre de 2024). Gran Final - México Temporada 2. *Wow Presents Plus*, Temporada 2, Episodio 12. Obtenido de <https://www.wowpresentsplus.com/drag-race-mexico/season:2/videos/drm-212>
- Drag Race México. (25 de Julio de 2024). National Drag. *WOW Presents Plus*, Temporada 2, Episodio 6. Obtenido de <https://www.wowpresentsplus.com/drag-race-mexico/season:2/videos/drm-206>
- Ehlert, L. (2020). Drag matters: Fashion, Culture and Sustainability in drag performance. *Fashion Theory*, 41-59.
- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra : Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Colombia: Ediciones Unaula.

- Escudero Ledezma, I. (2017). La educación como espacio de resistencia. Una propuesta desde las Artes y la Educación Social asentada en la pedagogía queer (pedagoqueer). *Interalia. A journal of queer studies. Entre otros/as. Perspectivas queer en el mundo hispano*.(12), 40-52. Recuperado el 16 de Noviembre de 2024, de chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://interalia.queerstudies.pl/issue/s/12\_2017/2\_Irene\_Escudero\_Ledesma.pdf
- Fandom. (2020). *Drag Race Wiki*. Obtenido de La Más Draga: [https://rupaulsdragrace.fandom.com/es/wiki/La\\_M%C3%A1s\\_Draga](https://rupaulsdragrace.fandom.com/es/wiki/La_M%C3%A1s_Draga)
- Faudoa Rodríguez, D. (2022). *Las consecuencias artístico-políticas de la masificación del drag en México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Faudoa Rodríguez, D. (24 de Junio de 2023). *El Universal*. Recuperado el 17 de Febrero de 2025, de El Drag, expresión que va más allá del travestismo. Mochilazo en el tiempo: <https://www.eluniversal.com.mx/opinion/mochilazo-en-el-tiempo/el-drag-expresion-que-va-mas-alla-del-travestismo/>
- Fernández, A. M. (1993). *La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres*. Argentina: Editorial Paidós SAICF.
- Fletcher , K. (2014). *Sustainable Fashion and Textiles: Design Journeys*. Routledge.
- Flores, V. (2013). Interrupciones. Ensayos de poética activista. Escritura, política y educación. *La Mondonga Dark, Neuquén*.
- Fonseca Hernández , C., & Quintero Soto, M. L. (Abril de 2009). La teoría queer: la deconstrucción de las sexualidades periféricas. *Sociológica*, 24(69).
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y Castigar*. Argentina: Siglo veintiuno ediciones.
- Foucault, M. (2005). *Historia de la sexualidad*. Madrid: Siglo XXI.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del Oprimido*. México: Siglo XXI Editores .
- García Canal, M. I. (1998). Espacio y diferenciación de género: hacia la configuración de heterotopías de placer. *Universidad Nacional de Colombia*, 47-57.
- García Contreras, M. (2021). *Formación en movimientos estudiantiles: Género y memoria de mujeres activistas de México*. (U. P. Nacional, Ed.) México: Horizontes educativos.
- García Contreras, M. (2024). Igualdad de género en el desarrollo integral de niñas, niños, adolescentes y jóvenes. ¿Cómo les afecta la desigualdad por razones de género? En C. N. Educación, *Igualdad de género en la educación obligatoria. Aportes para su análisis*. (págs. 27-35). México: MEJOREDU.
- García Manso, A., Díaz Cano, E., & Anta Félez, J. L. (2010). Géneros sin norma: La Performatividad de Género en Judith Butler y la Teoría Ciberfeminista. *Construcciones y deconstrucciones de la sociedad*, 17-28. Obtenido de chrome-

extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclclefindmkaj/https://acmspublicaciones.revistabarataria.es/wp-content/uploads/2017/11/Almagro.2010.art\_.1.Garcia.16\_27.pdf

- García-Ruiz, R., Aguaded Gómez, J. I., & Rodríguez Vázquez, A. I. (Diciembre de 2014). PROPUESTA DE ALFABETIZACIÓN MEDIÁTICA ANTE LOS Esteriotipos de género en los medios de comunicación. Resultados y valoración de “Rostros de Mujer”. *Prisma Social*(13), 576-606.
- Giroux, H. A. (2003). *Pedagogía y política de la esperanza: Teoría, cultura y enseñanza: una antología crítica*. (H. Pons, Trad.) Buenos Aires: Amorrortu.
- Gómez Sarmiento, D. Y. (2021). *Una mirada Diversa en la Educación, articulando los Lenguaje Artísticos, el arte Drag, la Perspectiva de Género, el Inglés y la Primera Infancia en algunos niños y niñas de Piedecuesta Santander*. Colombia: Universidad Autónoma de Bucaramanga. Obtenido de <https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/13884>
- González Jiménez, R. M. (2009). Estudios de Género en Educación. Una rápida mirada. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 681-699.
- Guerrero Romera , C. (2015). Arte, Mayores y Discapacidad. Arte diverso para capacidades diversas. (M. F. En Marín Pérez, Ed.) *Alfabetizaciones, transalfabetizaciones e inteligencias múltiples: el componente transversal en el aprendizaje y las pedagogías críticas.*, 1-18.
- Gutiérrez Franco, E. (2021). El Drag como tecnología de género, deconstrucción y permanencia de la representación de género. *HArtes*, 2(3), 26-35.
- Halberstam, J. (2005). *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: New York University Press.
- Halberstam, J. (2008). *Masculinidad Femenina*. (J. Sáez, Trad.) Barcelona: Editorial EGALES.
- Hall, J., Birkin, S., Li, H., & Singh Hans, J. (2022). *Arte Drag*. Barcelona: Astiberri .
- Haraway, D. J. (2023). *Mujeres, simios y ciborgs. La reinención de la naturaleza*. (H. Torres Sbarbati, Trad.) Madrid: Alianza Editorial. Obtenido de [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclclefindmkaj/https://www.alianzaeditorial.es/primer\\_capitulo/mujeres-simios-y-ciborgs.pdf](https://www.alianzaeditorial.es/primer_capitulo/mujeres-simios-y-ciborgs.pdf)
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. P. (2014). *Metodología de la Investigación* (Sexta Edición ed.). México: McGraw-Hill.
- Hernández-Sampieri, R., & Mendoza Torres, C. P. (2018). *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. México: McGraw-Hill.
- hooks, b. (2021). *El deseo de cambiar. Hombres, masculinidad y amor*. (J. Sáez del Álamo, Trad.) Edicions Bellaterra. Obtenido de chrome-

extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://ametzagaina.org/wp-content/uploads/2023/12/el-deseo-de-cambiar-2021-bell-hooks.pdf

- hooks, B. (2021). *Enseñar a Transgredir. La educación como práctica de la libertad*. (M. Malo, Trad.) Madrid: Capitán Swing Libros.
- Huerta, R. (2016). *Transeducar: Arte, educación y derechos LGBT*. . Barcelona: egales editorial .
- Huerta, R., & Alonso-Sanz, A. e. (2015). *Educación artística y diversidad sexual*. . Valencia: Universitat de València.
- Jenatton, M. (4 de Abril de 2021). *La pedagogía queer y la agroecología: construir otros imaginarios alimentarios desde la diferencia*. Obtenido de hysteria revista : <https://hysteria.mx/la-pedagogia-queer-y-la-agroecologia-construir-otros-imaginarios-alimentarios-desde-la-diferencia/>
- La Más Draga. (06 de Octubre de 2020). La Más Draga 3 - Capítulo 03 "LA MÁS FICHERA". Youtube. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=-9iAwwZrxY>
- La Más Draga. (19 de Octubre de 2021). La Más Draga 4 - Capítulo 05 "LA MÁS CACHUDA". Youtube. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=iokuf96b1\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=iokuf96b1_4)
- La Más Draga. (22 de Noviembre de 2022). La Más Draga 5 - Capítulo 09 "LA MÁS LELE". Youtube. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=h2O0XZQsXTw&t=2391s>
- La Más Draga. (07 de Noviembre de 2023). La Más Draga 6 - Capítulo 09" LA MÁS DIVINA INFANTITA ". Youtube. Obtenido de <http://youtube.com/watch?v=q7xj1LiFrdk>
- Lamas, M. (2000). *Cuerpo: diferencia sexual y género*. México: Universidad Nacional Autónoma de México .
- Lamus, C. (2015). Pedagogías queer: Desafíos y posibilidades para la educación. . *Revista de Educación y Pedagogía*, 45-62.
- Lather, P. A. (1991). *Getting Smart: Feminist Research and Pedagogy With/in the Postmodern*. New York : Routledge.
- Le Breton, D. (2007). *Adiós al cuerpo* . París: La Cifra.
- Le Breton, D. (2018). *Desaparecer de sí. Una tentación contemporánea*. París: Ediciones Siruela .
- Le Breton, D. (2018). *La sociología del cuerpo*. París: Ediciones Siruela.
- Lewis, H. (2020). *La política de todes*. Barcelona: Edicions Bellaterra.

- Lima Jardilino, J. R., & Soto Arango, D. E. (2020). Paulo Freire y la Pedagogía crítica: su legado para una nueva pedagogía desde del sur. *Revista Ibero-Americana de Estudos em Educacao*, 15(3), 1072-1093.
- Lopes Louro, G. (2019). Currículo, género y sexualidad: Lo "normal", lo "diferente" y lo "excéntrico". *Descentrada: Revista Interdisciplinaria de Feminismos y Género*, 1(3), 1-7.
- López, E. (2024). *¿LGTBQUÉ? Una guía para entender(nos)*. Barcelona: Editorial EGALES.
- Lozano Rendón, J. C. (2007). *Teoría e investigación de la comunicación de masas*. México: Pearson.
- Luhmann, S. (1998). *Queering/querying pedagogy? Or, pedagogy is a pretty queer thing. Queer theory in education*.
- Marcos Carrero, M. M. (2023). El drag como signo de deconstrucción y significación en la propuesta artística de Vermelha Noir. *El Ornitorrinco Tachado*(17).
- Marquet Montiel, A. (2001). *¡Que se quede el infinito sin estrellas!. La cultura gay al final del milenio*. (U. A. Metropolitana, Ed.) Ciudad de México. Obtenido de <https://doi.org/10.24275/uama.2326.8488>
- Marquet, A. (2019). *Dragas en rebeldía*. Ciudad de México : Universidad Autónoma Metropolitana .
- Mérida Jiménez, R. (2002). *Sexualidades Transgresoras. Una antología de estudios queer*. Barcelona: Incaria.
- Millett, K. (1970). *Política Sexual*. Madrid: Feminismos.
- Mirizio, A. (2000). Del carnaval al drag: la extraña relación entre masculinidad y travestismo. *Nuevas Masculinidades. Revista de estudios de género y teoría feminista.*, 133- 150.
- Monsiváis, C. (1995). *Escenas de pudor y liviandad*. México: Ediciones Era .
- Moreno, Y. (2016). "Pintarse las uñas, andar con tacones, dejarse el bigote... o cómo devenir una escuela queer", No sabíamos lo que hacíamos. *Lecturas sobre una educación situada, Comunidad de Madrid*.
- Moure, T. (2021). *Lingüística se escribe con A. La perspectiva de género en las ideas sobre el lenguaje*. Madrid: Catarata.
- Muñoz, J. E. (2009). *Crucero por la utopía: el entonces y el allí del futuro queer*. Nueva York: NYU Press.
- Núñez Hurtado, C. (Enero-Abril de 2005). Educación popular: una mirada de conjunto. *Decisio*. Recuperado el 07 de Febrero de 2025, de Decisiocrefal: [http://atzimba.crefal.edu.mx/decisio/images/pdf/decisio\\_10/decisio10\\_saber1.pdf](http://atzimba.crefal.edu.mx/decisio/images/pdf/decisio_10/decisio10_saber1.pdf)

- Núñez, E. (22 de Junio de 2023). *Glamour México*. Obtenido de Drag Race México: Quien salió, participantes y dónde ver: <https://www.glamour.mx/articulos/drag-race-mexico-participantes-donde-ver-en-vivo-fecha-de-estreno>
- Pérez , L. (Marketing social, teoría y práctica. ). 2004. México: Person .
- Pérez Montfort, R. (2018). *Tolerancia y prohibición. Aproximaciones a la historia social y cultural de las drogas en México 1840-1940*. México: Editorial Debate .
- Planella, J., & Pie, A. (2012). Pedagoqueer: Resistencias y subversiones educativas. *Educación XXI*, 15(1), 265-283. Recuperado el 11 de Noviembre de 2024, de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70621158013>
- Platero Méndez, R. L. (2018). Ideas clave de las pedagogías transformadoras. En A. Ocampo González , *Pedagogías Queer* (págs. 26-46). Santiago de Chile : Ediciones CELEI.
- Preciado, P. (2015). *Parole de Queer*. Obtenido de Un Colegio para Alan : <https://paroledequeer.blogspot.com/2016/01/un-colegio-para-alan-por-paul-b-preciado.html>
- Preciado, P. B. (2008). *Testo Yonqui: Sexo, drogas y biopolítica*. . Madrid : Espasa.
- Preciado, P. B. (2011). *Manifiesto Contrasexual*. Madrid: Anagrama.
- Rendón Alvarez, E. (2020). La construcción de un perfil estudiantil íntegro para la formación de un joven propositivo en educación media superior. . *Universidad Pedagógica Nacional*.
- Rendón Alvarez, E. D. (14 de Junio de 2024). *La perspectiva de género en las escuelas primarias: visión crítica*. . Obtenido de El Sol de Cuernavaca - Espacio CUHE: <https://www.elsoldecuernavaca.com.mx/analisis/espacio-cuhe-la-perspectiva-de-genero-en-las-escuelas-primarias-vision-critica-12085583.html>
- Ricci Curbastro, E. (2023). *Manual de Supervivencia Queer. Una Guía práctica para madres, padres educadorxs, adolescentes, jóvenes y personas diversas*. . Córdoba: Editorial Cántico.
- Rodríguez , A. (2024). *¡Eres tan travesti! Breve historia del transformismo en España* . Barcelona: Editorial EGALES.
- Rodríguez, A. (07 de Junio de 2024). *Glamour México*. Obtenido de Drag Race México temporada 2: fecha de estreno, dónde ver, participantes, jueces y más: <https://www.glamour.mx/articulos/drag-race-mexico-temporada-2-fecha-estreno-donde-ver-participantes>
- Rubin, G. (1986). El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo. *Nueva Antropología*, VIII(30).
- Ruiz, L., & Natzahuatza, A. (2023). *Resistencias Queer: Abrazo Grupal*. Ciudad de México: Penguin Random House Grupo Editorial.

- RuPaul. (2010). *Workin' It! RaPaul's Guide to Life, Liberty, and the Pursuit of Style*. . HarperCollins.
- Sánchez Sáinz, M. (2014). *Género, diversidades y diferencia en Educación Infantil y Primaria. Diversidad sexual y convivencia: una oportunidad educativa*. Madrid: Fundación 1º de Mayo.
- Sánchez Sáinz, M. (2019). *Pedagogías Queer. ¿Nos arriesgamos a hacer otra educación?* . Madrid: Catarata.
- Sandoval, C. (2000). *Methodology of the Oppressed*. Minneapolis: University of Minnesota Press. Obtenido de <https://muse.jhu.edu/book/109233>.
- Schacht, S. P. (2005). Four renditions of doing female drag: Feminine appearing conceptual variations of a masculine theme. *Gendered Sexualities*, 6, 157-180.
- Scott, J. W. (1996). El género: una categoría útil para el análisis histórico. *PUEG*.
- Secretaría de Educación Pública. (2022). *Anexo del Plan de Estudio para la educación preescolar, primaria y secundaria*. Recuperado el 21 de Agosto de 2024, de Diario Oficial de la Federación.: <https://educacionbasica.sep.gob.mx/wp-content/uploads/2022/12/Plan-de-Estudios-para-la-Educacion-Preescolar-Primaria-y-Secundaria.pdf>
- Secretaría de Educación Pública. (2023). *Anexo Programas de Estudio para la educación preescolar, primaria y secundaria: Programas sintéticos de las fases 2 a 6*. Recuperado el 21 de Agosto de 2024, de Diario Oficial de la Federación: [https://www.dof.gob.mx/2023/SEP/ANEXO\\_ACUERDO\\_080823\\_FASES\\_2\\_A\\_6.pdf](https://www.dof.gob.mx/2023/SEP/ANEXO_ACUERDO_080823_FASES_2_A_6.pdf)
- Sedgwick, E. K. (2008). *Epistemología del armario*. España : Ediciones de la Tempestad.
- Segato , R. L. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Sender, K. (2012). *The Makeover: Reality Television and Reflexive Audiences*. New York: NYU Press. Obtenido de <https://muse.jhu.edu/book/20613>
- Spargo, T. (2004). *Foucault y la teoría queer*. Barcelona: gedisa editorial.
- Suárez Briones, B. (2014). *Feminismos lesbianos y queer. Representación, visibilidad y políticas*. . Madrid: Plaza y Valdés Editores .
- Suárez, A. (21 de Junio de 2022). *Every*. Recuperado el 18 de Febrero de 2025, de Historia del Drag en México: Entre tacones y revoluciones.: <https://every.lgbt/historia-del-drag-en-mexico/>
- Suárez-Archundia, R. (17 de Marzo de 2023). *Diverso*. Recuperado el 17 de Febrero de 2025, de ¡Pelucas, tacones y revolución! ¿Cómo inició el drag en México?: <https://www.diverso.mx/lifestyle/-Historia-drag-Mexico-20230315-0014.html>

- Taylor, V., & Rupp, L. J. (2005). When the Girls Are Men: Negotiating Gender and Sexual Dynamics in a Study of Drag Queens. *New Feminist Approaches to Social Science Methodologies*, 30(4), 2115-2139. Obtenido de <https://doi.org/10.1086/428421>
- Toquero Bernal, M. M. (2023). El surgimiento de las Drag Queen, una forma de expresión que se populariza entre la comunidad LGBT. *EPIKEIA: Revista del Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades*, 1-12.
- Toriz Pérez, A. (Marzo de 2003). El currículo: un espacio para analizar la desigualdad social entre los sexos. Una visión desde la sociología de la educación. *Visión Educativa*, 2(6), 19-28.
- Trujillo Barbadillo, G. (2022). *El feminismo queer es para todo el mundo*. Madrid: Catarata.
- Valencia Triana, S. (2015). Del Queer al Cuir: ortranénie geopolítica y epistémica desde el sur g-local. (F. Lanuza, & R. M. Carrasco, Edits.) *Queen & Cuir. Políticas de lo irreal*, 19-37.
- Vázquez, A. (13 de Septiembre de 2021). Pedagogía Queer en Latinoamérica. Estrategias y aproximaciones. *Revista Interdisciplinaria de estudios de género de El Colegio de México*, 7.
- Walsh, C. (2009). *Interculturalidad Crítica y Pedagogía De-Colonial: Apuestas (Des)De El In-Surgir, Re-Existir Y Re-Vivir*. Brasil: Educação Online. Obtenido de <https://educacaoonline.edu.puc-rio.br/index.php/eduonline/article/view/1802>