



TRANSFORMISMO Y TELEVISIÓN EN JUEGO DE REINAS – ENTREVISTA A PABLO EZEQUIEL GOLDARAZ

144

TRANSFORMISMO E TELEVISÃO EM JUEGO DE REINAS – ENTREVISTA COM PABLO EZEQUIEL GOLDARAZ
DRAG AND TELEVISION IN "JUEGO DE REINAS" – INTERVIEW WITH PABLO EZEQUIEL GOLDARAZ

AGUSTINA TRUPIA¹

1. Doctora de la Universidad de Buenos Aires, área Historia y Teoría de las Artes, becaria del CONICET y docente en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
E-mail: atrupia@filo.uba.ar. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9450-8099>.

RESUMEN Entrevista realizada a Pablo Ezequiel Goldaraz, también conocido por su nombre artístico Mistika Reech, quien es artista *drag queen* desde hace casi dos décadas en Argentina. Se lo entrevista en especial por su rol de productor y conductor de *Juego de reinas*, un programa televisivo emitido por YouTube y por el Canal 10 de la provincia Salta, ubicada al norte del país. El programa, que convocabía a distintas artistas *drag queen* a concursar para encontrar una ganadora a través de diversas pruebas semanales, tuvo dos temporadas en 2021 y 2022. La repercusión del programa fue muy importante para las escenas transformistas del país por el despliegue técnico, la convocatoria de artistas y público, y por la cantidad de episodios en cada una de las temporadas.

PALABRAS CLAVE Transformismo; drag; televisión; concurso; género.

RESUMO Entrevista com Pablo Ezequiel Goldaraz, também conhecido por seu nome artístico Mistika Reech, que atua como *drag queen* há quase duas décadas na Argentina. Seu papel como produtor e apresentador do *Juego de reinas*, um programa de TV transmitido pelo YouTube e pelo Canal 10 na província de Salta, no norte do país, é central nesta entrevista. O programa, que convidava diferentes *drag queens* a competirem para encontrar uma vencedora por meio de audições semanais, teve duas temporadas em 2021 e 2022. A repercussão do programa foi muito importante para a cena drag do país devido à implementação técnica, ao número de artistas e ao público e ao número de episódios em cada uma das temporadas.

PALAVRAS-CHAVE Transformismo; drag; televisão; competição; gênero.

Pablo Ezequiel Goldaraz, también conocido por su nombre artístico Mistika Reech, es artista *drag queen* desde hace casi dos décadas en Argentina. Además, realizó la licenciatura en Administración de Empresas y trabaja en el área de cultura dentro del gobierno de Salta, provincia ubicada al norte del país. Fue el productor, junto con Lalo Longarela, y el conductor de *Juego de reinas*, un programa televisivo emitido por Canal 10 de esa provincia y por YouTube.² El programa, que convocaba a distintas artistas *drag queen* a concursar para encontrar una ganadora a través de diversas pruebas semanales, tuvo dos temporadas en 2021 y 2022. En cada una de ellas, la final se televisó desde el Teatro Provincial Juan Carlos Saravia. La repercusión del programa fue muy importante para las escenas transformistas del país por el despliegue técnico, la convocatoria de artistas y público, y por la cantidad de episodios en cada una de las temporadas. Despertó el interés por parte de medios de comunicación, tanto nacionales como internacionales, que realizaron notas y reseñas sobre el programa. A su vez, le valió distintas nominaciones y premios a Goldaraz.

2. Las emisiones completas del programa se encuentran a disposición en el siguiente canal de YouTube: <https://www.youtube.com/@juegodoreinas>. A su vez, en el perfil de Instagram @mistikareech se pueden ver diversos trabajos y performances que realizó el entrevistado.

AUGUSTINA TRUPIA En esta entrevista, me interesa centrarme especialmente en *Juego de Reinas*, por la enorme repercusión que tuvo, porque lo vi y lo disfruté mucho, y porque resulta importante que siga dándose a conocer. Antes de comenzar con ese proyecto en particular, estuviste participando de un programa en la televisión, en Canal 10, en Salta. Entonces, te quería preguntar cómo surgió específicamente el proyecto de *Juego de Reinas* y de qué manera se relaciona con tu propio recorrido artístico.

PABLO EZEQUIEL GOLDARAZ Yo soy *drag queen*, antes que nada, desde hace diecisiete años aproximadamente. Empecé trabajando en boliches y siempre me dediqué a la conducción de eventos. Entonces, hacía un montón de tipos de eventos en boliches LGBT de aquí, de Salta. Y en un momento, sentí que la comunidad LGBT era el único espacio donde el *drag queen* podía visibilizarse, a través de los boliches y demás. Como artista sentía que hacer humor o hacer conducción me encantaban, habían sido mi fuerte y lo que a mí me había hecho darme a conocer en Salta, dentro de la comunidad LGBT y con otros artistas de diferentes partes del país — porque yo los contrataba para que vinieran aquí, a los boliches —. Pero todo se cerraba ahí. Era como que yo había cumplido mi ciclo como artista en ese sentido. Ya la noche me había cansado. Ahora tengo 37 años, y mi misión era tratar, si es que volvía a Mistika, que volviera, pero desde otro lugar, a poder comunicar desde otra forma. Me interesaba aprovechar este personaje *drag queen* para poder hablar de política y que se escuchen diferentes posturas o diferentes voces, hablar de cualquier tema: de aborto, de iglesia, de religión, de discriminación, de luchas desde un

personaje. Y aprovechar para visibilizar esta comunidad *drag queen* porque el *drag queen* no es únicamente baile de boliche. Hay mucho más detrás de eso. Y yo creo que el *drag queen* también tiene como una lucha interna por querer mostrar que no le hace mal a nadie porque por mucho tiempo fue visto como algo malo.

Entonces, se me dio la posibilidad de entrar a Canal 10 de Salta. Me habla una persona que era productor de un programa, era un *magazine* que salía los viernes y sábados al horario de la comida, y quería que yo esté como personaje. Para mí eso fue un desafío muy grande porque implicaba estar en el horario de la comida, en Salta, en una provincia super conservadora, donde tenemos una iglesia cada 500 metros, donde todo lo que no es “normal”, para el común de la sociedad, es malo. Directamente es malo, no se debate, ni se piensa, ni nada. Entonces, ahí comenzó mi primer desafío de empezar a construir un personaje que lograra tener aceptación en la televisión, principalmente, porque si no, me iba a quedar sin trabajo. Y segundo, que logre ese propósito que yo buscaba, que era lo que a mí me iba a hacer sentir satisfecho porque, más allá de lo económico, mi personaje es mi cable a tierra, es como el regalo que me hago a mí mismo para hacer el bien y para hacerme el bien a mí mismo.

Entonces, empecé a hacer entrevistas. De repente pasaron tres meses y en el programa el 80% de los llamados iba dirigido a mí, alabando mi ropa, alabando la manera de comunicar porque quizás entrevistaba a algún político y, en vez de preguntarle de su vida política, le preguntaba de su vida: cómo es la vocación que sintió desde un principio; cómo vive su día a día; cómo se levanta. Entonces empezó a ser muy disruptivo y el personaje de Mistika empezó a tomar cierta relevancia. Un día entrevistado en mi programa a Lalo Longarela, quien tenía un segmento LGBT también en Canal 10, y en esa entrevista él me dice que una de sus grandes aspiraciones era poder tener su propio programa de televisión, lo cual era exactamente lo que yo quería. Yo siempre había soñado con tener mi espacio y cuando entré a aquel *magazine*, yo llegaba al canal y lo primero que hacía era correr a la técnica y ver qué programas se utilizaban para hacer zócalos, para hacer *graphs*, cómo se utilizaban las consolas. Siempre trataba de aprender del tema del manejo de cámaras y demás porque, además de ser una persona que tiene hiperactividad, soy muy ansioso y me encantaba saber todo. Llegaba a mi casa y me ponía a armar las cosas de mi programa, me descargaba los programas que se utilizaban en el canal y veía tutoriales como para aprender un poco más. Era como que ya tenía el sueño de mi programa en mente. Y cuando hablamos con Lalo, ese día en la entrevista, dijimos: sí, hacemos *Juego de Reinas* porque es la posibilidad de hacer lo que amamos, y de poder comunicar y visibilizar a toda la comunidad LGBT. El miedo fue una de las cosas que más fuertes nos hacían porque sabíamos dónde nos estábamos montando, dónde nos estábamos parando en ese momento. Si bien el personaje de Mistika había tenido aceptación, este programa iba a tener un contenido que, para todas las personas, podría decirse que

sería 100% LGBT, pero para nosotros, no. Nosotros teníamos que hacer que la gente se diera cuenta de que no era sólo contenido LGBT y que las personas que miraran el programa no sólo se encontraran con una realidad, sino que se encontraran con historias de personas de diferentes partes del país, de lugares recónditos.

Por ejemplo, hay participantes que vinieron de Pichanal, que es un pueblo que queda en el interior de Salta, a cinco horas de viaje y que tiene veinte mil habitantes. No hay escuelas de ballet, no hay escuelas de teatro, no hay escuelas de nada. Y, sin embargo, hay semejante artista tratando de mostrarse y esta es su posibilidad, y eso es lo que buscábamos. Esa era mi satisfacción y mi misión al momento de hacer *Juego de Reinas* porque sentía que era mi manera de devolver todo lo que había recibido durante mis años de artista, de alguna manera, a todos los artistas que me bancaron.

TRUPIA ¿Cuáles eran los referentes que tenías, en términos de formato, al momento de idear el programa? Te hago esta pregunta porque pienso en la influencia que pudieron haber tenido las producciones audiovisuales *Dragaza*, en Córdoba, o *Miss Argendrag*, en Buenos Aires, que comenzaron en 2020. Por supuesto pienso también en *RuPaul's Drag Race* y me pregunto si fue una de las referencias que tenían. Si este fue el caso, también quiero preguntarte, ¿cuáles fueron los desafíos que implicó tomar como modelo este formato de competencias estadounidense y adaptarlo a las condiciones con las que contaban en Salta?

GOLDARAZ Sinceramente, *RuPaul's Drag Race* no lo vi mucho porque trabajo muchísimo. Por ejemplo, cuando hice el programa [*Juego de reinas*] tuve que renunciar a mi trabajo porque, para hacerlo como yo quería hacerlo y con todas las cosas que se tenían que lograr, necesitaba dedicarme 100% a eso. En relación con si tomamos algún programa como inspiración, había visto algunos capítulos de *La más draga*, pero por muy pocos. Y de *RuPaul's Drag Race* vi muy poco. Lo que sí sabía era de qué se trataban. Sobre *RuPaul's Drag Race*, si bien me parece que fue el pionero en este tipo de formato, hay muchas cosas que yo no utilizo de ese formato, ni representan al *drag* argentino, por llamarlo de alguna forma, porque por ahí veo que está todo muy perfecto. La persona del público a la que le habla RuPaul ya sabe lo que le va a preguntar, ya sabe cómo lo va a contestar, y ya tiene la cámara preparada. Está todo muy guionado. Mi *reality* tenía que tener la impronta de *reality* argentino, de *reality* en el que el participante pueda interactuar con el jurado, sin mantener esa distancia que existe en otro tipo de *reality*; que tenga la autenticidad de lo que pase en el momento. Los participantes, no sabían qué iba a pasar en cada capítulo hasta que se los decía en ese momento. Entonces, no sabían cómo se resolvía cada episodio, no sabían absolutamente nada, se enteraban en ese momento. Queríamos que tuviera esto de espontáneo, que tuviera esto de auténtico.

tico y que se viva el *drag* tal cual es, y no una historia muy fantasiosa. Un capítulo grabado seis veces obviamente va a tener muchísima más calidad visual que algo que está saliendo prácticamente en vivo. Pero el vivo tiene otras cosas, y esas otras cosas eran lo que nosotros queríamos visibilizar y nuestra manera de generar sintonía con nuestro país y que entiendan un poco más el formato. *RuPaul's Drag Race*, por ejemplo, si bien se transmite en Argentina, no tiene el mismo alcance a nivel local. El salteño necesita identificar sus raíces, que los desafíos tengan que ver con su cultura. Nosotros hicimos capítulo sobre mitos y leyendas, otros en los que tenían que representar políticos argentinos y dar un discurso. Nosotros siempre tratamos de llevarlo a nuestra cultura y a nuestro lugar.

TRUPIA Hoy en día es cada vez más habitual que en Argentina los programas de televisión también se pongan a disposición en YouTube, pero en 2021 no era tan usual que ocurriera esto. ¿Cómo surgió la idea de transmitir el programa por el Canal 10, en la TV abierta de Salta, y a su vez también subir los capítulos a YouTube?

GOLDARAZ Al tener participantes de diferentes partes del país, nos parecía que era muy poco el segmento que íbamos a abarcar, si transmitíamos solo por la televisión local. Y la juventud estaba migrando mucho hacia lo que eran los canales de YouTube. Entonces aprovechamos eso, hicimos una campaña de difusión y lanzamos el mismo contenido que se estrenaba tanto en Canal 10 como en YouTube. Así alcanzó a ser visto por más de dos millones de personas en veinticuatro países. No podíamos creer lo que pasaba porque fue todo muy loco. En realidad, con Lalo éramos los dos, sin el apoyo de ningún auspiciante porque, cuando íbamos a contar la idea de qué se trataba *Juego de Reinas*, era muy difícil conseguir un auspicio. En Salta tenemos dependencias de cultura, a nivel provincial y municipal, gestionamos a través del área de diversidad, en todas las áreas, y nunca tuvimos ninguna respuesta de ningún tipo. También veíamos que muchos fondos se destinaban a cosas que quizás no tenían ni siquiera ningún tipo de trascendencia, pero a nosotros nunca nos llegó una ayuda. Todo era con la ayuda de mi sueldo que había ahorrado, con la colaboración de los padres de Lalo que lo ayudaban, con la ayuda de mi viejo, de mi vieja, de mi hermano, del negocio del amigo que nos mandaba las empanadas para que tengamos para comer. Pero en realidad era más humano que algún provecho. Aunque después sí porque, por ejemplo, La Coya Empanadas hoy en Salta es súper conocida por el programa. Cuando viene a Salta alguien que vio el programa, me cuenta el dueño que van a comer a La Coya Empanadas y dicen que lo conocieron a través del programa. Lo mismo el hostel que alquilamos para la segunda temporada para que vivan las participantes: todo el mundo va también al hostel y están pegadas todavía las cosas de *Juego de Reinas* con los logos y demás. Es como que viven la aventura también de *Juego de Reinas*. Eso empezó a pasar después, pero al principio fue muy difícil poder hacerle frente a semejante gasto.

Era una locura porque nos pasaba algo hermoso que no habíamos dimensionado y, al mismo tiempo, cada vez era más costoso. Era esa satisfacción y esa presión de decir: tenemos que cumplir con esto, lo tenemos que hacer, sea como sea, buscarle la forma, y remarla. A la vez, yo tenía que maquillarme, escribir el programa, comprar los pasajes para las chicas, editar el programa, armar los logos, manejar las redes. Era como que terminamos muertos, pero muy felices. O sea, terminamos muy muertos pero muy vivos a la vez.

TRUPIA Con lo cual, por lo que estás comentando, al inicio del proyecto la impronta que tuvo fue la autogestión. Te quiero preguntar justamente sobre este aspecto porque hay auspiciantes, y algunos muy importantes, que acompañan el programa, al menos en los capítulos que están disponibles en YouTube. Pensando en los auspiciantes y también en el público amplio al que llegaron por medio de la televisión, ¿tuvieron que hacer ciertas negociaciones en cuanto al estilo de las prácticas transformistas? ¿Realizaste modificaciones en cuanto al modo en que era tu práctica en espacios de fiestas o escénicos en relación con la transmisión televisiva y el alcance a un público más amplio?

GOLDARAZ Cuando entré al primer programa de Canal 10, sentí que mi vestuario se debía adecuar. Si bien tenía que mantener la exuberancia y lo exagerado del *drag*, no podía usar algún tipo de falda corta o algún tipo de cosa que fuera llamativa y que pudiera dar lugar a algún rechazo o alguna desvinculación del canal porque acá las influencias políticas son así. De hecho, se instaló un boliche gay, en una zona donde hay muchos bares y turismo, y entre todos se encargaron de hacer todas las denuncias hasta que terminaron cerrando el lugar. Así es Salta y ahí nos estábamos metiendo. Entonces, tenía mucho miedo. Yo había estado antes en la municipalidad de Salta, muchísimos años fui presidente del banco de becas y sabía que también me podía jugar en contra por ese lado. De hecho, terminó pasando. Pero era el momento de hacerlo, era nuestro sueño y no íbamos a saber cómo iba a ser el resultado hasta que lo hicéramos.

Las empresas se fueron agregando, como Flecha Bus, que fue quien movilizaba a todas las participantes desde donde sea hasta Salta, y las devolvía. También, los hoteles. Fue muy grande el crecimiento. Tuvo muchísima repercusión y el programa tuvo rápidamente aceptación desde el capítulo uno. Nos llamó el directivo de Canal 10, apenas terminó el primer capítulo, y nos dijo que la gente llamaba por teléfono al canal pidiendo hablar con las participantes, y todo eso que nosotros no imaginábamos que iba a pasar. Al otro día ya estábamos en los medios, ya se comentaba en las radios. Fue muy lindo.



Mistika Reech / Pablo Ezequiel Goldaraz

TRUPIA Pensando la comparación entre lo televisivo y lo escénico, ¿considerás que hay alguna diferencia en cuanto a cómo concebir el maquillaje, los trajes, las pelucas, incluso los movimientos corporales y gestuales? ¿Se les debe prestar atención a algunos aspectos de otro modo teniendo en cuenta que una cámara de televisión va a tomarlos?

GOLDARAZ La televisión impone un montón de otros tipos de condimentos. Se sumaba para mí el desafío en cuanto a la conducción. A mí me van guiando a través de una cucaracha y yo estoy concentrado en la producción, en las luces, en conducir el programa, en estar atento a lo que me dicen, en mantener mi imagen de Mistika. Nunca lo había hecho porque nunca había hecho televisión, había hecho conducción, pero no televisión. Nunca había hecho producción de un programa de televisión tampoco. Entonces sí, era un trabajito que estaba todo dándose en ese momento al mismo tiempo, y yo tenía que empezar a ensamblar y a hacer autocrítica después de cada programa. En los primeros programas, sentía que me odiaba, no me gustaba lo que veía, me veía contracturado, que no podía relajar. Entonces era verme y corregir. Ver, tener autocrítica y de ahí ir puliendo programa tras programa. Los mismos errores no pueden volver a estar. Hacíamos lo posible para tratar de siempre estar un poquitito mejor. Cuando terminó era: necesitamos más programa y que esto siga pasando porque ya era solamente disfrutarlo. Los participantes, los jurados, todos disfrutaban. Era como un abrazo entre todos en momentos en los que estábamos pasando situaciones complejas. Inclusive perdí a mi mamá después de la segunda temporada del programa y, durante las dos temporadas del programa, estuve más cerca que nunca de ella.

152

TRUPIA En vinculación con el armado del programa y la inclusión de las participantes, ¿cómo fue el proceso de selección de las concursantes? Imagino que habrá sido bastante distinto el primero en relación con el segundo, una vez que ya se había emitido la primera temporada. También te quería consultar si había un estilo de transformismo, de *drag*, que ustedes buscaban, y si les pasó que se acercaran artistas que hacían, por ejemplo, *drag king*, en alguna de las convocatorias.

GOLDARAZ Para la primera temporada, cuando lanzamos el programa, nuestra idea era que estuviera más concentrado en el norte, lo que es Salta, Jujuy, Tucumán y Catamarca. Hicimos la convocatoria del *reality drag* del norte y se anotó Tina Argen, de Buenos Aires, y una participante de Córdoba. Nos encantaba lo que hacía Tina Argen. Y buscábamos, dentro de todo, la versatilidad porque dentro del *drag queen* hay personas que son modelos, otras que hacen muy buenos vestuarios, que bailan muy bien, que cantan muy bien, hay *drag queens* que solamente conducen, hay otras que sirven para fotografía o para representaciones escénicas. Hay muchísima versatilidad

dentro del *drag queen*. Entonces teníamos que buscar retos variados que a todas las saquen de su zona de confort en algún momento. Teníamos que buscar versatilidad en todas las participantes para mostrar todas las disciplinas que abarca el *drag queen*. Todos los personajes eran interesantes, y la presencia de las participantes de Córdoba y de Buenos Aires nos daba la posibilidad de tener llegada a dos provincias muy grandes.

Hubo participantes que vinieron desde Tucumán a Salta a hacer el *casting* presencial. Más o menos la mitad lo hizo presencial, la otra mitad lo hizo online. Grabamos todos los *castings* y, con Lalo Longarela y los dueños del canal, nos pusimos a analizar cada uno de los perfiles y seleccionamos una variedad que abarque prácticamente todas las disciplinas. Lo mismo pasó en la segunda temporada, pero con la diferencia de que la cantidad de solicitudes que nos entraron se multiplicó por cinco. Inclusive contamos con la de una jamaiquina que estaba refugiada en Buenos Aires y que entró dentro del programa.

Nunca se presentó ningún *drag king*, algo que nos hubiese encantado que ocurriera. Chicas trans sí se presentaron. En la primera temporada, no se presentaron y yo sentía que teníamos que seguir buscando porque era muy importante también visibilizar la comunidad trans y su lucha. Casi todas las conquistas que tenemos, en cuanto a derechos para la comunidad LGBT, fueron impulsadas por la lucha de las chicas trans. Y tenemos como sociedad, siento, una deuda muy grande, entonces teníamos que visibilizar. Encontramos a Dolly Ashanti, refugiada jamaiquina que había llegado a Argentina después de que le cortaran un dedo en Jamaica por estar besándose con un chico, y que también sufrió intentos de asesinato. También estaba Kyky Michi, quien era de Neuquén, y también tenía una historia para contar. Ahí logramos esa visibilidad que queríamos también.

TRUPIA Fue una sorpresa muy grata encontrar en la segunda temporada la participación de algunas artistas reconocidas como, por ejemplo, Lucrecia Martel quien, aparte de su prestigioso recorrido por el mundo cinematográfico, realizó en su época de juventud el cortometraje *La otra*, en 1989, que trabaja con cuatro artistas transformistas. En ese sentido, tuvo una cierta circularidad su presencia en *Juego de reinas*. Te quería preguntar ¿qué implicancias e impacto tuvo para el programa el hecho de haber recibido a Valeria Bertuccelli, Julieta Laso y Lucrecia Martel?

GOLDARAZ Fue una locura. Fue un antes y un después porque nos enteramos además un montón de cosas que ni siquiera nos imaginábamos. Yo estaba un día en mi casa, había sido el capítulo de la cena de gala, en la primera temporada, donde cené con las participantes finalistas y vemos el recorrido del programa. Y donde salen temas como cómo se enteró la familia de cada uno que ellos eran *drag*. Sin que se haya guionado y sin que

se hubiera preparado, salieron temas de violación y tres personas de las cinco que estábamos en la mesa habíamos tenido problemas de violación e inclusive yo había tenido un tema con eso y nunca más lo había tocado. En ese momento, salió el tema, estaba conduciendo y escuchaba las historias, a la vez tenía que contenerme porque, si yo me quebraba, no podía seguir grabando más el programa. Fue un programa muy movilizante y creo que fue el programa en el que entregamos nuestra alma. El programa fluyó de una manera que nunca nos dimos cuenta lo que estaba causando del otro lado de la pantalla. Hasta que vimos la repercusión de ese programa y para mí fue increíble porque me escribía gente, me mandaban mensajes llorando diciendo: “Mi hijo pudo decirme que es gay mirando el programa porque yo me emocioné, me largué a llorar y mi hijo me dijo que era gay”. Un padre me dice: “Mi hijo quiere viajar a Salta, tiene once años y quiere conocerte, sos su ídola”.

Entre una de esas, me manda un mensaje un amigo, quien hace escultura y muestras de tapices acá en Salta, y me dice: “Lucrecia Martel me pidió tu número, dice que necesita hablar con vos”. Más o menos a las dos horas me suena el teléfono, atiendo y era Lucrecia Martel y me dice: “Mistika, quiero decirte que soy fanática de *Juego de Reinas*, anoche estuvimos viendo el capítulo con Valeria Bertuccelli en mi casa y no paramos de llorar un solo momento. Necesitamos conocerte, necesitamos saber de vos, necesitamos darte nuestra mano para lo que necesites porque es el mejor programa que he visto en la televisión argentina en los últimos tiempos. Te vamos a hacer un fogón, mañana podés venir a mi casa, te espero”. Fui a su casa, había un fogón en el jardín de la casa, habían puesto alrededor frazadas y almohadones en todo el césped. Habían preparado asado y me estaban esperando con la canción de *Juego de Reinas*. La verdad que no lo podía creer. Todos los días tenía que prepararme para no poder creer algo nuevo que iba a pasar. Y así pasó la revista *Rolling Stone*, y con medios como Canal 13, TN, Infobae. *Juego de Reinas* todos los días tenía una sorpresa nueva que tampoco podíamos digerir muy rápido porque también estábamos sobrecargados de un montón de cosas para hacer. Conocer a Lucrecia y a Valeria fue magnífico. Hasta hoy me escribo con ellas todo el tiempo. Implicó darme cuenta que son personas que tienen una historia muy similar con la mía, que empezaron de abajo, y que están viendo cómo era su comienzo. Es lo que me dice Lucrecia: “Yo cuando los vi por primera vez, me vi a mí hace cuarenta años. Y veía esa magia, esas ganas, y cada programa lo veía mejor”. Recibir consejos técnicos de Lucrecia Martel, una de las veinte directoras de cine más prestigiosas — no del país, sino del mundo —, con esa manera de ver el cine, con esa manera tan distinta de hacer todo y de buscar justamente la otra forma de comunicar, que es justamente lo que nosotros buscábamos.

TRUPIA En sintonía precisamente con las formas de comunicar y el medio televisivo en el que estaban, ¿contaron con la ayuda de la dirección de cámara de alguien que manejara el lenguaje televisivo? ¿Ustedes lo pensaron

particularmente o adoptaron algún uso tradicional? Me refiero en cuanto al montaje, los planos, la duración de los planos, los movimientos de cámara. También te quería preguntar, en este sentido, por la duración de los capítulos que es bastante extensa, incluso para la televisión, al ser capítulos que duran entre un poco más de una hora y dos horas.

GOLDARAZ La duración de los capítulos se iba extendiendo más porque las personas nos decían que les encantaba justamente poder masticar a cada artista, de algún, como un *Gran hermano*, donde no solamente conocés a los participantes a través de las pruebas, sino al hablar, sabés cómo se maneja, cuál es su humor, cuáles son sus contrincantes, su manera de mostrarse, todos tienen como ese gustito. Y, al ser tantos participantes, cada vez se extendía más el programa.

En cuanto a la técnica del canal, la manera de manejar los planos y las cámaras era todo guiado prácticamente por Lalo y por mí porque nosotros éramos los que dábamos las directivas sobre todo. Y en el canal nunca se había hecho una propuesta de esta envergadura, que tuviera tantas cámaras, tantos planos, camarógrafos de mano. Nunca se imaginaron cómo era tampoco el formato. Nosotros les íbamos explicando qué es lo que queríamos. Lo mismo con los editores: les indicábamos qué es lo que se quería mostrar, qué es lo que se tenía que cuidar, cómo tenían que salir limpias las escenas, no se podía ver un camarógrafo. Prácticamente era ver el programa y analizar cómo estaba saliendo. Yo me copaba viendo *graphs* de todo tipo de programas para saber cómo hacer el nuestro, que tenga dinamismo y que no sea un zócalo estático; buscarle algún tipo de transición a las imágenes. Era tratar de aprender, ver tutoriales, guías e ir guiando a los camarógrafos porque nos decían: “pensábamos que eran unas locas, que esto iba a ser cualquier cosa y nos terminamos dando cuenta que nada que ver”. Yo estando en Mistika también estaba trabajando en ese momento. Entonces se terminaba de grabar algo y yo era: “corte” y era ver la cámara, la luz, y dar coordenadas que no doy en general como Mistika. Pero era mi trabajo, era unir mi trabajo con mi conducción e ir guiando cada uno de los procedimientos. Por ahí estábamos grabando y yo miraba en el retorno que algo no estaba saliendo, entonces tenía que pedir que corten y decir: “necesito corregir el plano, me está saliendo la mitad de la plataforma, o me estás cortando tal parte, o está fuera de foco la cámara, esto tiene que salir bien”. Al ser Lalo y yo, y quizás Lalo estaba dentro del control viendo el tema de luces, cuando pasaba algo había que parar y hacer la corrección. Con esto sentíamos que no dábamos abasto, pero no teníamos presupuesto para contratar más gente.

La primera temporada costó más o menos cinco millones [de pesos argentinos], la segunda temporada costó nueve millones. Nosotros debemos haber recaudado en la segunda temporada, con todos los eventos que se

hicieron, siete millones, o sea que terminamos perdiendo dos millones — aunque en realidad lo tomo como una inversión — en la segunda temporada de nuestro bolsillo, que lo recibimos con muchísima gratitud, con muchísimas sorpresas y muchísimas cosas lindas que súper valieron la pena.

Hoy no hay una tercera temporada porque volví a trabajar. Sabemos que va a ser complicado el tema de conseguir auspiciantes nuevamente, pero me encargué en este tiempo de buscar la manera de poder ver que sea más rentable, de poder hacer que, en esta tercera temporada, las participantes compitan todas hasta la final y que no se vayan yendo del programa, y que vayan obteniendo créditos a través del voto de público, a través del mensaje de texto. Esa es una manera también de que nos dé un capital, de buscarle la forma para poder volver. Ya está la tercera temporada escrita. Están todos los capítulos escritos. Es una locura el programa. La parte económica es la que nos estaría imposibilitando, pero en algún momento va a salir. Tenemos todas las energías y todas las ganas. También, después de la muerte de mi mamá, necesité reencontrarme. Mi papá estuvo tres meses internado en terapia intensiva, entonces lo acompañé a él. Tuve que sanar, volver a juntar dinero, volver al trabajo, fue mucho. Así que ya estoy listo ahora a poner energía y empezar a juntar los ladrillitos.

TRUPIA En relación con este proyecto ligado a la tercera temporada, que era una de las inquietudes que tenía, también quería consultarte qué proyectos tenés hacia adelante. ¿Qué te está movilizando? ¿Qué tenés ganas de hacer?

156

GOLDARAZ Esta tercera temporada está escrita para ser un cierre de toda nuestra misión en el programa. Todo lo que no hemos podido lograr en la primera y en la segunda va a ir para la tercera temporada. Queremos terminar de englobar todo lo que es el *drag queen*, hasta el momento, porque el *drag queen* es una constante evolución que nunca sabemos a dónde va a llegar, no tiene límites. El *drag queen* es la imaginación de cada uno, entonces no hay un límite. Es nuestra manera de hacer un cierre a este ciclo al menos. Llega la batalla final, que es la tercera temporada. Pero no termina *Juego de reinas*. Va a seguir, pero ya no a través de una batalla *drag*, sino que vamos a empezar a visibilizar otras cuestiones. La cuarta temporada de *Juego de reinas* va a empezar con una competencia entre casas. Cada casa va a deber tener su representante *drag queen* y además va a tener también sus retos grupales e individuales.

DISPONIBILIDADE DE DADOS

Os autores confirmam que os dados que apoiam os resultados deste estudo estão disponíveis no artigo.

CONFLITO DE INTERESSE

Os autores declaram que não há conflito de interesse.

EDITOR(A)(ES) RESPONSÁVEL(ES)

Marina Cavalcanti Tedesco

ASSISTENTE EDITORIAL

Vanessa Maria Rodrigues

DADOS EDITORIAIS

Publicado a convite da revista.

a_barca

157



Este texto é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CCBY).

Os autores retêm todos os direitos autorais, transferindo para a Revista *A Barca* o direito de realizar a publicação original e mantê-la sempre atualizada.