



MUSEO Q

DE
Venir
queer

al límite del patrimonio

Devenir queer: al límite del patrimonio

© Museo Q
www.museoq.org
museoq@gmail.com
Bogotá D.C., Colombia

Museo Q es una iniciativa museológica de la sociedad civil, creada sin ánimo de lucro, de carácter voluntario, con la misión de recuperar y visibilizar las historias y las memorias relacionadas con las identidades de género y las orientaciones sexuales diversas, como parte esencial del relato nacional.

Coordinación editorial
Michael Andrés Forero Parra
Mario Henao León
Luis Carlos Manjarrés Martínez
Diana Gunneivia García Salamanca
Andrés Montoya Villegas

Edición y corrección de estilo
Juliana Suescún Gómez

Diseño, diagramación y collages
Elvia Paola Bolívar Reina

Textos
© Museo Q
© Andrea Salgado
© Paula Gempeler
© Fernando Ramírez Arcos
© John Farfán Rodríguez
© Manu Mojito
© Alanis Bello R
© Alejandro Penagos
© Paola Camargo, Diego Salcedo y Erica Lotockyj
© Felipe César Camilo Caro Romero
© Antonio Ochoa
© Ariel Felipe López Suárez
© Lorena Posada y Gecko Gómez
© Pedro Adrián Zuluaga
© Museo Q y Restaurante Arcobaleno

ISBN
978-958-53198-0-6
Primera edición: diciembre de 2020
Número de páginas: 257

Esta publicación fue posible gracias a la beca de investigación sobre las prácticas artísticas y culturales de los sectores sociales LGBTI del Programa Distrital de Estímulos 2020, de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte en la ciudad de Bogotá. La publicación puede ser reproducida, copiada, distribuida y divulgada siempre y cuando no se altere su contenido y siempre se cite la fuente.

Cómo citar:
Museo Q (2020) Devenir queer: al límite del patrimonio. MQ: Bogotá.



SECRETARÍA DE
CULTURA, RECREACIÓN
Y DEPORTE





MUSEO Q



DE
Venir
queer

al límite del patrimonio

índice



P. 25

La flor del plátano
Andrea Salgado



P. 147

Ser remiendo
Alejandro Penagos



P. 237

Insultos comestibles
Museo Q y Restaurante
Arcobaleno



P. 7

Introducción, intrusión,
implosión
Museo Q



P. 41

La tradición oral y los saberes
de las mujeres trans: *patrimonio
inmaterial del barrio Santafé*
Paula Gempeler



P. 123

Reinados transformistas
como patrimonio travesti:
una entrevista con Alexa Sáenz
Alanis Bello R.



P. 225

Entrar al cine,
salir a la vida
Pedro Adrián Zuluaga



P. 181

Apuntes para una curaduría sobre los personajes LGBT en las telenovelas colombianas
Antonio Ochoa



P. 155

Tres miradas sobre patrimonio queer
Paola Camargo González
Diego Salcedo y Erica Lotockyj



P. 79

Memorias maricas del Parque Nacional
John Farfán Rodríguez



P. 203

El patrimonio también suena
Lorena Posada y Gecko Gómez



P. 107

¿Quién quiere preservar las memorias de una marica y vieja?
Manu Mojito



P. 163

Una pequeña historia de las marchas del orgullo en Colombia
Felipe Caro



P. 65

Memoria, afectos y lugares gay en Bogotá
Fernando Ramírez Arcos



P. 191

El legado del vestuario queer, más allá de las plumas y lentejuelas
Felipe López

Introducción

Intrusión

Implosión

Patrimonio es dominio. Un dominio frágil,
que se protege y se salvaguarda.
El patrimonio se crea, se transforma,
se adquiere y se hereda.
El patrimonio identifica: es un apellido,
una marca, una nación.
El patrimonio es selectivo. Es una ficción,
un artificio en un determinado segmento temporal.
Leemos que el patrimonio es material e inmaterial,
construido y natural, local y nacional.
El patrimonio descansa sobre unas relaciones
binarias engañosas.
El patrimonio se olvida y se valora.
El patrimonio es tasable y transaccional.
El patrimonio enriquece.
El patrimonio es economía. También es arquitectura
y política.

Queer es cuerpo y sexualidad.
Queer es acción, movimiento y tránsito.
Queer resiste identificaciones: es eso, es él,
es ella, es elle, es algo, es ✱
Queer es variado y variable. Es efímero,
una acción finita, a veces autoaniquilada.
Queer es insulto. Queer es raro.
Queer es Cuir, Kuir, Cuyr y Qüir.
Queer es traspasar: límites, umbrales, fronteras,
márgenes, vigilancias.
Queer molesta, rasga, tuerce.
Queer es desvío, es otro final.
Queer es fábula, utopía y fantasía.
Queer es un desafío. Es una intersección.
Queer es economíaarquitecturapolítica.

Patrimonio queer es un intento por llenar de sentido raro el concepto rígido, patriarcal y hegemónico de patrimonio. Es también una oportunidad, desde la rareza, para reflexionar sobre la historia y la herencia. Pretendemos con ello imaginar nuevos mundos y crear otras posibilidades. Patrimonio queer es también el tema central del primer proyecto editorial de Museo Q.

Devenir queer: al límite del patrimonio fue concebido y editado por:

Michael Andrés Forero Parra (arquitecto y museólogo. Actualmente realiza un doctorado en Historia y Teoría de la Arquitectura)

Mario Henao León (profesional en Estudios Literarios con maestría en Estudios de Cine y Teatro Argentino y Latinoamericano. Actualmente realiza un doctorado en Literatura y Lenguas Hispánicas)

Luis Carlos Manjarrés Martínez (comunicador, museólogo y especialista en cooperación y gestión cultural)

Diana Gunneivia García Salamanca (rara en múltiples formas, feminista, politóloga experta en género con ganas de ser diseñadora)

y, **Andrés Montoya Villegas** (comunicador, maestro en artes visuales y magíster en estudios culturales).



Como muchas ideas, este libro es la suma de alineaciones fortuitas, de diversas preguntas y de ciertos intereses. Por ejemplo:

* En años recientes, por lo menos en Bogotá y Medellín, hemos presenciado un crecimiento exponencial de exhibiciones temporales que integran perspectivas LGBTQ+ generadas tanto por instituciones públicas como privadas, en museos de arte, memoria, historia y ciencia. De igual forma, se han constituido proyectos como *ABC del Arte Drag*, *Colombia Trans History*, *el Archivo Queer de la Fundación Arkhé* y otros tantos nodos de coleccionismo (Archivo de Bogotá, Cinemateca de Bogotá, Biblioteca de la Universidad de los Andes) que empiezan a cuidar y curar la historia queer colombiana. Por otro lado, en 2019, el Museo Nacional de Colombia inauguró una sala permanente que exhibe objetos relacionados con historia LGBTQ+ y, en 2020, la Ministra de Cultura de Colombia visitó un sauna gay transformado en Museo LGBTI en Bogotá, una transformación que puede provenir de una estrategia financiera para sobrevivir el cierre de locales comerciales a causa de la pandemia o de la concepción de un proyecto cultural radical que cambia *glory-holes* y cuartos oscuros por esculturas y vitrinas iluminadas.

* Además de exhibiciones y proyectos artísticos, son varios los procesos que a través de las letras también construyen historia. Sobresalen los informes de memoria histórica producidos por el Centro Nacional de Memoria Histórica o las investigaciones que juiciosamente han publicado Colombia Diversa y Caribe Afirmativo. Resaltamos aquí los procesos de escritura que el Instituto Caro y Cuervo ha realizado con la Red Comunitaria Trans o los concursos de cuento que hace algunos años desarrolló el grupo estudiantil UD Es Igual de la Universidad Distrital. Además, es posible hoy visitar la Biblioteca Diversa en Medellín o atender los eventos producidos por la biblioteca itinerante Libros del Armario en Bogotá..

* El inicio de la tercera década de este milenio nos recuerda otros tiempos y nos enfrenta a otros retos. Recordamos hoy la despenalización de la homosexualidad en Colombia (1980), la primera marcha LGBT en Bogotá (1982) y la Constitución Política (1991) que ha sido la base de múltiples avances jurídicos. Aunque la distancia temporal nos permite reconocer una historia, también somos partícipes de otra.

* Somos testigos del exacerbado control policial frente a cuerpos indígenas, negros, femeninos y trans, los mismos cuerpos que exigen y conciben otras formas de hacer ciudades y naciones. Somos testigos de cómo distintas comunidades, en diferentes lugares, expresan su molestia frente a monumentos y arquitecturas que se erigieron bajo preceptos colonizadores, racistas, misóginos y heteronormativos. No es un secreto que el patrimonio, tal como está concebido, excluye la historia de esos cuerpos.

* Escuchamos que existen campos de concentración para personas LGBTIQ+ en Bielorrusia, casos de violencia homofóbica en Chile y Nigeria, poblados que expulsan personas LGBTIQ+ en Polonia, persecuciones estatales en plataformas virtuales de contactos gay en Egipto, homicidios al interior de bares LGBT en Estados Unidos e intimidaciones a activistas que protestan en

contra de terapias de conversión en España. De igual forma, el suicidio de jóvenes por bullying escolar, el acoso a mujeres lesbianas, la discriminación de personas seropositivas y el asesinato de mujeres trans no cesa. En 2020, las personas LGBTIQ+ aún estamos en peligro, y con ello, nuestras memorias.

* Preguntarnos por el patrimonio queer busca trascender la actividad de artistas o colectivos individuales para ahondar en contextos donde imaginarios sobre la nación, la identidad y la cultura son negociados. Indagar sobre patrimonio queer permite no sólo evidenciar las políticas temporales (pasado y futuro) que controla y limita el patrimonio, sino descubrir dinámicas culturales bajo conceptos como el *cruising* o las familias no consanguíneas, explorar arquitecturas efímeras en bares, saunas y teatros, pensar el urbanismo y sus relaciones con habitantes trans y no binarios, subrayar procesos de memoria a causa del SIDA o explorar las materialidades de la marcha LGBTIQ+, de un reinado travesti o del maquillaje drag. Patrimonio queer, además, activa discusiones necesarias sobre clasificaciones binarias: material e inmaterial, natural y construido, humano y no humano, masculino y femenino, orgánico y mecánico, siempre resaltando su fragilidad y porosidad.



Devenir queer: al límite del patrimonio es el resultado de un proyecto ganador de la *Beca de investigación sobre las prácticas artísticas y culturales de los sectores sociales LGBTI* del Programa Distrital de Estímulos 2020, de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte en la ciudad de Bogotá.

El objetivo de la beca era reconocer y visibilizar las prácticas, las dinámicas y los procesos artísticos, culturales, recreativos, deportivos o patrimoniales de los sectores sociales LGBTI, a través de un proceso de investigación. La beca tuvo fecha de apertura el 10 de marzo y fecha de cierre el 18 de mayo. Los resultados, evaluados por tres jurados, fueron publicados el 14 de julio de 2020. Por tanto, el libro fue desarrollado en menos de cinco meses.

El proyecto formulado propuso la elaboración de este libro bajo tres conceptos principales:

*** Co-producción, entendida como la oportunidad de crear con otras personas.**

Rechazamos el deseo de ser únicos autor*s para, a cambio, ser co-autor*s. Incluso, ser enlaces, bisagras y plataformas de otras voces. Como un reflejo de las formas de trabajo de Museo Q, celebramos la colaboración y la colectividad. Por tanto, dando valor a la diversidad de voces y dejando en duda la coherencia, la generalidad, la homogeneidad y la limpieza de un único relato que, en cambio, puede ser mucho más polisémico, afectivo y erótico, Museo Q decidió promover un proyecto de co-autoría, donde múltiples perspectivas habitaran aleatoriamente en un compendio, principalmente, narrativo. Por esta razón, pensando el libro como un proyecto que también puede tener múltiples fases, invitamos inicialmente a 14 personas quienes desde sus experiencias y saberes especularon sobre la convergencia de las palabras patrimonio y queer.

* In-disciplina, entendida como la posibilidad de des-hacer y re-hacer viejas y nuevas categorías

Investigar sobre patrimonio queer nos obliga a descubrir lugares, aspectos, elementos, actores y redes que posiblemente han permanecido desconectados del relato histórico, tecnológico y político predominante. Esto supone que explorar el patrimonio queer debe redibujar ciertos límites disciplinares y transgredir escalas (lo íntimo, lo urbano, lo nacional). Si bien el proyecto intentó invitar autor*s pensando en distintas áreas (música, literatura, arquitectura, cocina, entre otras), promovimos la intersección de saberes. De esa manera, aunque es posible encontrar textos sobre música, literatura, arquitectura y cocina, también es posible encontrar textos sobre músicageografía, literaturacocina, arquitecturaliteratura y cociniantropología.

* Afecto, reconociendo nuestros sentimientos en la historia y cuestionando los relatos con sensaciones neutrales.

En los museos el afecto es un aspecto central presente en el cuidado de las colecciones, en la valoración de determinadas obras, en el acercamiento a los públicos y en la generación de redes y alianzas que sostienen una compleja red de sentimientos. No obstante, somos conscientes que el afecto tiene puntos ciegos. Nos hace hablar con determinadas personas con quienes compartimos mundos similares. Nos hace suponer que nuestras preguntas son valiosas para esos y otros mundos. Nos hace olvidar otras capacidades que no pasan por los mismos sistemas (académicos, profesionales,

tecnológicos, urbanos) que tan cómodamente habitamos. Pese a ello, propusimos a tod*s l*s autor*s resaltar sus visiones, sus reflexiones y sus sentimientos para intentar dar cuenta de las maneras en que las personas LGBTIQ+ crean el mundo, reflejando las formas de sentir y (sobre-)vivir la vida.

Además de estos tres conceptos iniciales, ofrecemos tres puntos de acceso que podían ser transitados por l*s autor*s:

* El primero, anunciaba una divergencia: el patrimonio parece construir una identidad o valerse de esa idea para existir, en cambio, lo queer cuestiona la noción de identidad como unicidad, como un corpus único.

* El segundo, sugería un punto de encuentro: el patrimonio y lo queer no son estáticos, cada uno plantea una relación especial con el tiempo. Como lo afirma Jack Halberstam (2005), el tiempo de la herencia hace explícito un tiempo generacional en donde ciertos valores pasan a través de la familia y la familia, a su vez, se conecta con un pasado, muchas veces interconectado a la propia fundación de la nación. Pensar el patrimonio como un bien inamovible es perder la oportunidad de crear otro tiempo.

* El tercero, inducía dos preguntas: ¿Qué es Patrimonio en lo Queer y qué es lo Queer en el Patrimonio? Como lo han señalado diversos autores, con las palabras le damos sentido al mundo y, por tanto, cuando patrimonio y queer convergen estamos dando forma a ese otro mundo.



La tendencia como movimiento físico es a recuperar el curso y a mantenerlo. De ahí la dificultad de que haya desviación, pues implica una constante lucha en contra de la corrección. Se está desviado y nunca se es desviado, pues serlo implicaría una estabilización que impide la diferencia. Por eso lo raro constituye siempre un lugar y una posición desde la cual se pone en relación y con ello todo lo que se acerca siempre se desvía.

Estamos acostumbrados a que vemos lo que está adelante, pero las miradas pueden dirigirse hacia atrás, lo que hace que un nuevo mundo aparezca; no que se cree, sino que aparezca. Es esa aparición la que este libro reconoce. Lo que se ofrece acá es una experiencia de resistencia, lo que quiere decir un constante enfrentamiento que impide llegar a puntos únicos. La intención de reunir estas diferentes voces no es la de alcanzar un punto de llegada que revele una imagen clara y definida. Por el contrario, lo que ocurre acá es la mutación, término que vari*s de l*s autor*s utilizan para referirse a sus experiencias, y que implica un cambio que no se puede estabilizar. Reunir estas voces no dará como resultado una mirada única e institucionalizada de esa historia que se intenta relatar. En realidad, lo que ocurre en esta reunión es un choque de posiciones, de enfrentamientos, de tensiones que son formas de contacto no conciliadoras pero tampoco excluyentes.

La palabra patrimonio obliga a pronunciar esos sonidos tan duros, los mismos o similares que uno usa cuando pronuncia la palabra piedra; esa P, T, R que parecen solidificar una experiencia en un objeto estático e inerte. Patrimonio suena a algo que permanece y no se rompe, al padre que decide qué vale la pena sostener y qué puede perderse para que no sea recordado. Pero las palabras también pueden adquirir una vida, hacerse por lo tanto orgánicas y, así, dispuestas a la transformación y a la desviación. Las palabras se pueden remendar (imagen que usa un* de l*s

autor*s) y pueden producir monstruos, anuncios de un futuro incierto (que era lo que la palabra monstruo significaba en su origen). Así que, más que una mirada hacia un pasado que hay que institucionalizar, el recorrido que acá se ofrece no tiene ruta. No se mira hacia atrás porque no existe punto de referencia que permita identificar una linealidad. Pero sí hay una memoria desconocida que insiste en el presente; del cruce de estos textos surge la conciencia de un mundo habitado desde hace mucho pero que ahora aparece visible. De lo que se trata es de reconocer ese habitar que han realizado cuerpos y experiencias ignoradas.

La forma de vestir, de mostrarse, de transformarse —que hoy parece nueva— ha estado ahí desde hace mucho, sólo hacía falta desviar la mirada. Y no puede dejar de desviarse, porque lo que se pone en duda no es una dirección de la mirada o del discurso o del recorrido, lo que parece cada vez menos necesario es la noción de dirección. Como Museo, nos interesa no corregirnos y tampoco queremos crear símbolos estáticos que prometen una tranquilidad que es ilusoria. La intención es la de hacer cuerpo vivo lo que se quiere volver inanimado para que siga provocando transformación. De esta forma, lo que acá va a ocurrir es la manifestación de varias vidas con puntos de contacto, puntos que son como membranas que permiten el intercambio de información, es decir, de posibilidades de tener nuevas formas. Acá se reúne una fiesta, que se exhibe (se mani-fiesta, como bien dice uno de los textos) y que no deja de funcionar como resistencia a la inmóvil calma a la que todo siempre tiende.



Hablar de patrimonio queer pasa por reconocer el lenguaje como parte del patrimonio. El lenguaje, al ser una construcción cultural, es una de las formas más constantes en las que se conserva y mantiene lo que la sociedad habitualmente abraza como herencia. Hacer del lenguaje un espacio para todas, todos, todes, tod*s, todxs, tod@s no es solo un asunto formal, es la posibilidad de tensionar los discursos y las prácticas que edifican y refuerzan una sociedad que sólo ve aquello que cabe en su cuadrícula de la normalidad.

Quienes somos rarit*s encontramos en el lenguaje un espacio en el que se reafirma que no existimos y que transmite, sin tensionar, una mirada ciscentrada y heteronormada de la sociedad, en todos sus sentidos. Por tanto, aprovechando este proyecto escrito, invitamos a tod*s l*s autor*s a reflexionar sobre el uso del lenguaje desde un lente chueco, buscando la libertad para decir-siendo y, sobretodo, para decidir sobre lo que se busca transmitir y transformar a través de lo que se dice, ya sea a viva voz o a través de las letras.

El género gramatical

Como parte de nuestra vida cotidiana el lenguaje está permeado por el género y, aunque parezca de otro ámbito teórico, el género gramatical está profundamente enraizado en los mandatos de género. Es por ello que a continuación encontrarán una serie de usos del lenguaje que buscan evidenciar las diversas intenciones que ponen el énfasis en algunas subjetividades.

* El masculino que engloba todo

Hemos crecido en una sociedad en la que nos han nombrado en la escuela como: alumnos, en la que el Estado nos considera: ciudadanos, en las que solo hay primos e hijos... este uso generalizado del masculino gramatical, para referenciar a toda la humanidad, ha estado enraizado en las perspectivas androcéntricas que buscan posicionar lo masculino como lo público en la sociedad.

Quienes defienden este uso consideran que es el más adecuado según las normas gramaticales y que respeta el uso de la lengua castellana.

Quienes critican este uso consideran que perpetua la discriminación contra las mujeres, normaliza que los hombres sean los únicos en las esferas públicas e invisibiliza a personas que se salen de los polos binarios de la identidad de género.

*El femenino que engloba todo como reivindicación

El femenino gramatical englobando implica que el genérico se convierta en aquel ligado al género gramatical femenino. Ha sido ampliamente usado por los movimientos feministas. Usando el ejemplo anterior, hablamos de: alumnas, ciudadanas, primas e hijas.

Quienes defienden este uso consideran que es una forma de visibilizar a las mujeres y tensionar la normalización de un uso gramatical homogeneizante como el masculino que lo engloba todo, el cual se evidencia como patriarcal.

Quienes critican este uso consideran que genera una sensación de guerra entre hombres y mujeres e invisibiliza la vivencia de los hombres y de personas que se salen de los polos binarios de la identidad de género.

* La E como búsqueda

La E ha sido una búsqueda constante por una mirada más integral del género a través del lenguaje, desde la primera propuesta de Vita Sackville-West por su uso, ha sido un camino para englobar lo femenino y lo masculino. Actualmente es el género gramatical que eligen algunas personas no binarias.

Quienes defienden este uso consideran que permite hacer más amplio el espectro del lenguaje y reconoce a quienes tienen identidades de género fuera del binario hombre/mujer.

Quienes critican este uso consideran que su uso va en contra de los usos gramaticales formales y que confunde a quien lee el texto.

* La dupla a/o, o/a

Mostrar el binario en el género gramatical ha sido otra opción para construir un lenguaje más incluyente (profesor/a, perro/a, etc.) que permita ver a hombres y a mujeres.

Quienes defienden este uso consideran que permite visibilizar tanto a hombres como a mujeres y a generar transformaciones en las relaciones de desigualdad basadas en el género.

Quienes critican este uso consideran que va en contra de la economía del lenguaje y no reconoce a quienes tienen identidades de género fuera del binario hombre/mujer.

* La triada a/o/e

La triada a/e/o ha sido una forma de visibilizar tanto a hombre como a mujeres, sin dejar de lado a algunas personas no binarias, cuir y género fluidas que se reconocen como elle o ellos.

Quienes defienden este uso consideran que permite una mayor visibilidad del espectro de las identidades de género a través del lenguaje.

Quienes critican este uso consideran que va en contra de la economía del lenguaje y que confunde a quien lee el texto.

* El Cuarteto a/o/e/i

El cuarteto, una opción más reciente ligada a miradas más amplias del espectro de las identidades de género, ya que no solo incluye a hombres y mujeres sino a personas trans, no

binarias, género fluidas y cuir que se identifican como elle y elli.

Quienes defienden este uso consideran que permite una mayor visibilidad del espectro de las identidades de género a través del lenguaje.

Quienes critican este uso consideran contra de la economía del lenguaje y que confunde a quien lee el texto.

* La @

La arroba (@) ha sido transformada para englobar el binario gramatical en un solo carácter. Fue de uso muy extendido durante la década de 1990.

Quienes defienden este uso consideran que contribuye a la economía del lenguaje manteniendo la visibilidad de lo femenino y lo masculino.

Quienes critican este uso consideran que perpetúa la idea que el masculino contiene el femenino y que transgrede la función original de la arroba. Además, invisibiliza a las personas que se salen de los polos binarios de la identidad de género.

* La x

El movimiento anarquista feminista impuso desde la década de 1970 el uso de la X para deconstruir la idea de género y la vivencia de la identidad de género como imposición social. La x reemplazando el género gramatical en una palabra evidencia el vacío o la opción de completarlo.

Quienes defienden este uso consideran que es una apuesta libertaria que permite la amplitud de la indefinición.

Quienes critican este uso consideran que va en contra de los usos correctos de la lengua y que al no nombrar a nadie invisibiliza a todos, a todas, a todes, a todis.

* El (asterisco) *

Aquellas miradas que consideran que la identidad de género como vivencia identitaria es un espectro muy amplio, utilizan el asterisco (*) para evidenciar los múltiples caminos posibles de identidad a través de la trasgresión del género gramatical.

Quienes defienden este uso consideran que reconoce la multiplicidad de las vivencias en la identidad de género a través de la grafía de lo múltiple.

Quienes critican este uso consideran que va en contra de los usos correctos de la lengua y que al no nombrar a nadie invisibiliza a todos, a todas, a todes, a todis.

* Nuevas posibilidades

Reconociendo que podemos seguir construyendo nuevas formas, existen otras opciones. Aquí algunos ejemplos:

Slash (/)

el grafema æ

la letra ø

guion bajo _

Ejemplos: autor/s, alumnæs, ciudadanø, prim_s e hij_s.



A continuación, referenciamos las fuentes consultadas, tanto en la formulación del proyecto para la beca como en la producción de esta introducción. También incluimos otros textos que pueden ser de interés, principalmente para lectores hispanoparlantes.

Abraham, Amelia. *Queer Intentions. A (Personal) Journey Through LGBTQ+ Culture* (Londres: Picador, 2019).

Adair, Joshua G. y Levin, Amy K. (eds.) *Museums, Sexuality, and Gender Activism* (Londres y Nueva York: Routledge, 2020).

Alamilla Boyd, Nan y Roque Ramírez, Horacio N. (eds.) *Bodies of Evidence. The Practice of Queer Oral History* (Oxford: Oxford University Press, 2012).

Balderston, Daniel y Guy, Donna J. (eds.) *Sex and Sexuality in Latin America* (Nueva York y Londres: New York University Press, 1997).

Bedoya Molina, Pablo. *Desenfrenada lujuria. Una historia de la sodomía a finales del periodo colonial* (Medellín: Universidad de Antioquia, 2020).

Braidotti, Rosi. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada* (Barcelona: Gedisa, 2004).

Brent Ingram, Gordon, Bouthillette Anne-Marie, y Retter, Yolanda (eds.) *Queers in Space. Communities, Public Places, Sites of Resistance* (Washington: Bay Press, 1997).

Brown, Kath y Nash, Catherine J. (eds.) *Queer Methods and Methodologies. Intersecting Queer Theories and Social Science Research* (Farnham: Ashgate, 2010).

Cabello, Cristeva. *Patrimonio Sexual. Crónica de un circo transformista para una arqueología de la disidencia sexual* (Santiago: Trío Editorial, 2015).

Caicedo Cardona, Ricardo. *Cartografía social de masculinidades de jóvenes en la localidad de Bosa. Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana* (2012).

Castañeda Castro, Wilson. Ser LGBT y afro o indígena, el reto de los derechos sociales, en *Semanario Virtual*, 596 (2018).

Centro Nacional de Memoria Histórica. Ser marica en medio del conflicto armado. Memorias de sectores lgbt en el Magdalena Medio (Bogotá: CNMH, 2019).

_____. Un carnaval de resistencia. Memorias del reinado trans del río Tuluní (Bogotá: CNMH, 2018).

_____. Que nos dejen ser quienes soñamos ser. Voces y memorias de personas lesbianas, gays y trans del Catatumbo (Bogotá: CNMH, 2018).

_____. Aniquilar la Diferencia. Lesbianas, gays, bisexuales y transgeneristas en el marco del conflicto armado colombiano (Bogotá: CNMH, 2015).

Colombia Diversa y Caribe Afirmativo. La discriminación, una guerra que no termina. Informe de derechos humanos de personas lesbianas, gays, bisexuales y trans. Colombia 2017 (Bogotá: Colombia Diversa y Caribe Afirmativo, 2018).

Colomina, Beatriz (ed.) *Sexuality and Space* (Nueva York: Princeton Architectural Press, 1992).

Córdoba, David, Sáez, Javier y Vidarte, Paco (eds.) *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas* (Barcelona, Egales, 2005).

Corrales, Javier y Pecheny, Mario (eds.) *The Politics of Sexuality in Latin America. A Reader on Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender Rights* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2010).

Domínguez-Ruvalcaba, Héctor. *Latinoamérica Queer. Cuerpo y política queer en América Latina* (Ciudad de México: Ariel, 2019).

Edwards, Matthew J. *Queer Argentina. Movement Towards the Closet in a Global Time* (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2017).

Fisher, Carl. Queering the Chilean Way. Cultures of Exceptionalism and Sexual Dissidence, 1965-2015 (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2016).

Forero Castillo, Nancy Andrea et. al. Masculinidades, familia y cultura jurídica en Ciudad de México y Bogotá. Generalidades y estudios de caso (Bogotá: Fundación Universitaria Los Libertadores, 2018).

Forero Parra, Michael Andrés. 'Carlos Motta: entre el arte y el museo', en Premio nacional de crítica: ensayos sobre arte contemporáneo en Colombia (Bogotá: Uniandes, 2013).

Freeman, Elizabeth. Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories (Durham y Londres: Duke University Press, 2010).

García Salamanca, Diana. Del feminismo, para los lugares de la memoria (Bogotá: CNMH y ONU Mujeres, 2016).

Ghaziani, Amin y Brim, Matt (eds.) Imagining Queer Methods (Nueva York: New York University Press, 2019).

Gil Hernández, Franklin. 'Fronteras morales y políticas sexuales: apuntes sobre 'la política LGBT' y el deseo del Estado', en Sexualidad, Salud y Sociedad, 13, 43-68 (2013).

González Cueto, Danny Armando y Zurian, Francisco A. 'Espacios homosociales en el Carnaval de Barranquilla: entre la crónica literaria y la novela autobiográfica', en Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación, 135, 105-122 (2017).

Gossett, Reina, Stanley, Eric A. y Burton, Johanna (eds.) Trap Door. Trans Cultural Production and the Politics of Visibility (Cambridge: The MIT Press, 2017).

Gutierrez-Perez, Robert. 'A journey to El Mundo Zurdo: queer temporality, queer of color cultural heritages', en Communication and Critical/Cultural Studies, 14:2, 177-181 (2017) DOI: 10.1080/14791420.2017.1293947

Halberstam, Jack. The Queer Art of Failure (Durham y Londres, Duke University Press, 2011).

_____. In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives (Nueva York y Londres: New York University Press, 2005).

Instituto Distrital de las Artes. Akimbo. Arte, corporalidad y espacio público (Bogotá: Idartes, 2019).

_____. Errata No. 12. Desobediencias Sexuales (Bogotá: Idartes, 2014).

Janes, Robert R. y Sandell, Richard. Museum Activism (Londres y Nueva York: Routledge, 2019).

Kosofsky Sedgwick, Eve. Epistemología del Armario (Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1998).

Lanuz, Fernando R. y Carrasco, Raúl M. Queer & Cuir. Políticas de lo irreal (Querétaro: Fontamara, 2015).

Levin, Amy K. (ed.) Gender, Sexuality, and Museums (Londres y Nueva York: Routledge, 2010)

Lewis, Vek. Crossing Sex and Gender in Latin America (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2010).

Liang-Kai, Yu. Performing Diverse Sexualities: Queer Curating or Curatorial Strategies of the Schwules Museum, Tesis de Maestría (cum laude), Universidad de Leiden (2018).

López Oseira, Ruth y Bedoya Molina, Pablo (eds.) Existir, habitar, resistir. Memoria histórica de las personas LGBTI en Medellín (Medellín: Alcaldía de Medellín y Universidad Nacional de Colombia, 2014).

Maier, Nicole. 'Queering Colombia's peace process: a case study of LGBTI inclusion', en The International Journal of Human Rights (2019) DOI: 10.1080/13642987.2019.1619551

McCallum, E. L. y Tuhkanen, Mikko. *Queer Times, Queer Becomings* (Nueva York: Suny Press, 2011).

Muñoz, José Esteban. *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity* (Nueva York y Londres: New York University Press, 2009).

Museums ETC. *On Sexuality: Collecting Everybody's Experience* (Edimburgo: MuseumsEtc, 2015).

Preciado, Paul. *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce* (Barcelona: Anagrama, 2019).

_____. *Manifiesto contra-sexual* (Madrid: Opera Prima, 2002).

Race, Kane. *The Gay Science. Intimate Experiments with the Problem of HIV* (Londres y Nueva York: Routledge, 2018).

Ramírez Arcos, Fernando. *De cruising por Chapinero: gubernamentalidad, consumo y transgresión en tres lugares de encuentros sexuales entre hombres en Bogotá.* Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia (2014).

Ramos, Regner y Mowlabocus, Sharif (eds.) *Queer Sites in Global Contexts: Technologies, Spaces, and Otherness* (Londres y Nueva York: Routledge, 2020).

Red Comunitaria Trans. *Encorazonadas. Memorias trans desde el barrio Santa Fe* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2020).

Reed, Christopher. *Art and Homosexuality. A History of Ideas* (Oxford: Oxford University Press, 2011).

_____ y **Jeremy Kim, Jongwoo (eds.)** *Queer Difficulty in Art and Poetry. Rethinking the Sexed Body in Verse and Visual Culture* (Londres y Nueva York: Routledge, 2017).

Rivera-Servera Ramón H. *Performing Queer Latinidad. Dance, Sexuality, Politics* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2012).

Robles Laguna, Angela. 'Ensayo para una cartografía maricona en Bogotá: el centro', en *Maguaré*, 29:2, 287-314 (2015).

Sánchez Sáinz, Mercedes. *Pedagogías Queer. ¿Nos arriesgamos a hacer otra educación?* (Madrid: Catarata, 2019).

Schuermans Ortega, Santiago. *Las falsas mujeres a través del lente. Retratos de hombres travestidos en Medellín, 1906-1928.* Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana (2018).

Serrano Amaya, José Fernando (ed.) *Otros cuerpos, otras sexualidades* (Bogotá: Instituto Pensar, 2006).

Steorn, Patrick. 'Curating Queer Heritage: Queer Knowledge and Museum Practice', en *Curator, The Museum Journal*, 55:3, 355-365 (2012).

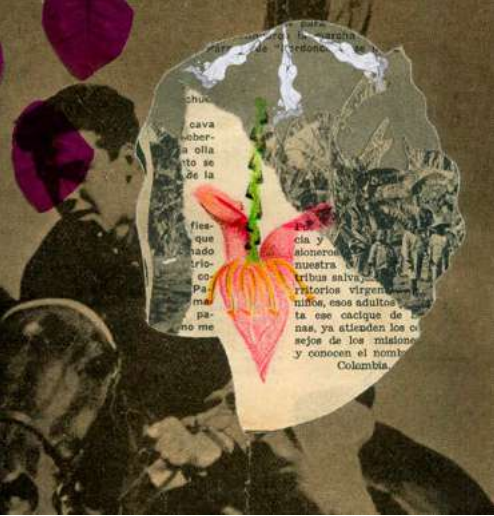
Sullivan, Niki y Middleton, Craig. *Queering the Museum* (Londres y Nueva York: Routledge, 2019).

Tin, Louis-Georges. *La invención de la cultura heterosexual* (Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2012).



(Notas sobre
la construcción
de una identidad)

La flor del plátano



Andrea Salgado Cardona

Sevilla, Valle del Cauca, 1977.
 Escritora, profesora de escritura
 y periodista. Autora de la novela
La lesbiana, el oso y el ponqué
 (PRH, 2017), y el ensayo narrativo
Six Feet Under (Rey Naranja 2019).

En el principio, fue una pieza de una casona amplia y de techo alto de madera del que cuelga una lámpara de cristal, demasiado aparatosa para la madera abombada por el peso del tiempo y el comején que la sostiene.

En esta pieza, una niña morena —de pelo negro, suave y crespo, una de las que en estas tierras llaman alentadas— se despierta por el rumor de unas voces.

—Santísima Cruz, mi abogada has de ser, en la vida y en la muerte me has de favorecer. Si a la hora de mi muerte el demonio me tentare, le diré: Satanás, Satanás, conmigo no contarás ni tendrás parte en mi alma, porque dije mil veces Jesús.

Bocarriba que se encuentra, solo alcanza a ver en medio de la oscuridad, proyectado sobre el techo, un resplandor rojizo. Reconoce el olor de las velas y del tabaco.

Así huele la iglesia, así huele el patio de la lavandera, esa señora chupada de lo flaca, de pelo mono y reseco como un costal; que conoció el otro día que su mamá se la terció a la espalda con una chal y salió a caminar hasta que se acabó la pavimentada y llegaron a una calle llena de piedras y de barro.

La niña se sienta.

—Jesús, Jesús, Jesús, Jesús, Jesús —dicen las voces.

Tomando impulso, se agarra de las rejas de la cuna y se para.

Aún no aprende a caminar.

Al fondo de la pieza, de espaldas, están, su mamá y la nana, la abuela y las cinco tías de la niña, arrodilladas frente a unos velones. La cabeza la llevan cubierta de mantillas negras de encaje. Le rezan a una cruz tejida con ramas, figues y flores que cuelga de la pared.

—Jesús, Jesús, Jesús, Jesús, Jesús, Jesús—repiten—. Jesús, Jesús, Jesús, Jesús, Jesús, Jesús.

—Jeshú, Jeshú, Jeshú —sale de la boca de la niña—. Jeshú, Jeshú, Jeshú—sisea como una serpiente.

Las mujeres se detienen y se voltean para mirarla. Por un momento se quedan en silencio y luego explotan en una sola carcajada. La niña se ríe con ellas. Son cuervos alegres y alaracosos que le celebran la gracia a la corvata.

La mamá se levanta del piso y se acomoda la falda. Saca a la niña de la cuna y se la lleva hacia el altar.

Esta vez no se arrodilla sino que se sienta en el suelo y pone a la pequeña entre sus piernas.

—Jesús, Jesús, Jesús —continúan rezando.



—Pedimos que todo lo toquemos reverdezca, de frutos y florezca: los cuernos de alce que plantamos en sarros porosos, la orquídeas y las bromelias, las gallinas, los bimbos, los patos, los conejos y los niños. Que la cocina siempre esté llena de abundancia. Que a nuestros maridos les prospere el negocio y la finca.

—Pedimos salud.

—Pedimos tesón.

—Pedimos paciencia y cordura, pero, sobre todo, te pedimos Santa Cruz por el amor siempre esquivo de nuestros maridos.

Forman todas, arrodilladas en la pieza, un grupo compacto de rezanderas apasionadas.

Piden con furia, extasiadas, como santas.

Piden convencidas de que todo les será concedido.

—Jeshú, Jeshú, Jeshú

En la pieza, entre rezos y letanías, la niña descubre el ritmo y la música de sus pasos y palabras.



La niña ya camina y ya habla, pero no tiene ganas ni de hablar ni de caminar.

Va acostada en la cabina de la Toyota roja de su papá. Siente las curvas de la carretera, la vibración de las llantas sobre el pavimento y el calor del motor como un arrullo; pero lucha por mantener los ojos fijos en el papá: un negro de brazos fuertes que con mucha destreza maniobra el timón.

—Duérmase pues mamita —le dice.

Antes de que iniciaran la aventura, la mamá le armó un nido en la cabina. Pusó una colchoneta, sábanas recién lavadas, almohadones de todos los tamaños y un par de muñecas. Le dijo que se durmiera hasta que llegaran a la finca y le entregó un tetero de leche con aguadepanela.

—Pórtese juiciosa. No se vaya a poner a llorar por bobadas. Usted es guapa y va con el papá.

Cuando bajan de la montaña, el calor del Valle comienza a llenar de sopor la cabina y el sueño finalmente la vence. Se queda profundamente dormida.

Cuando se despierta su papá la lleva cargada.

—Abra pues los ojitos —le dice y la descarga en un mesón.

La señora de la finca —una mujer robusta que lleva puesto un vestido muy apretado, blanco, de

flores amarillas y rojas— le entrega una taza de peltre con aguapanela fría.

—Tómesela toda pa' que despierte bien —le dice el papá.

—¿La niña será que quiere una arepita? —le pregunta la señora—. Están recién hechas.

—Mamita, ¿qué sí quiere comerse una arepa? Contéstele a la señora. —le dice el papá.

La niña niega con la cabeza y estira los brazos para que él la cargue de nuevo.

—A esta muchacha como que hoy se le olvidó que ya sabe hablar y caminar —dice el papá y suelta una carcajada.

La señora se ríe con él y la niña se pone a lloriquear, entonces, el papá le baja las mangas de la camisa, le pone el sombrero, la carga, la aprieta y le da besos en los cachetes hasta que se calma.

—Era jugando. Vámonos mejor a caminar.

Cargada, el papá la lleva hasta el cafetal, al guadual y al arroyo. Cargada, le enseña los naranjos, los mandarinos, los guanábanos, los guamos y los mangos de los que nacen las naranjas, las mandarinas, las guanábanas, las guamas y las mangas.

En el mundo de los frutales, de los árboles machos nacen las frutas hembras.

iv

—Esa niña no es sino patas —le dice un día el mayordomo al papá, al notar lo grande que se ha puesto.

—¿Cierto? Está grande la negra —contesta el papá.

La niña sonríe. Le gusta que su papá le diga negra.

Hoy están revisando el avance de las matas de café recién sembradas con las que renovaron el cultivo. Mientras avanza, a la niña, los pies se le hunden en una tierra negra, grumosa y húmeda. «Esta tierra no necesita abono. Es como un caviar» le ha oído decir muchas veces a su papá. Nunca ha comido caviar pero sabe que existe porque en la televisión los ricos lo comen. No cree que su papá haya tampoco comido caviar, pero la tierra de la finca es tan negra y húmeda como las huevas del pez esturión.

Las hileras de café están protegidas del sol por hileras de matas de plátano.

El papá y el mayordomo se sacan el machete del cinto y comienzan a tumbar las malezas que les roban nutrientes a las plantas de café. La niña camina entre los surcos hasta que se topa con un racimo de plátanos del que cuelga una flor, la flor del plátano, morada, redonda y cónica como la verga de un caballo.

Hace un par de semanas su papá y ella trajeron a la finca a un semental para que montara a la yegua. «La verga del caballo es como la flor del plátano» piensa. A su papá le cuelga la misma flor. Ella quisiera tenerla también colgando entre las piernas.

V

—¿Qué es un violador? —le pregunta un día la niña a su mamá.

Están en la pieza y acaban de rezar el rosario. Ya casi es hora de dormir.

En la tarde, vino a casa la señora de las moras y mientras su mamá las juagaba debajo del chorro de agua limpia, le contó la historia de un violador que andaba detrás de las niñas en el pueblo.

—Es alguien que toca sin permiso a una mujer, que la coge a la fuerza, que la perjudica —le dice la mamá en voz muy baja.

—¿Cómo así que la perjudica?

—Que les mete a la fuerza su coso.

—¿Cuál coso? —dice la niña.

—El pipí hija, ese coso. Hable pasito. Con él rompen y hacen sangrar a las niñas. Eso es perjudicar.

—¿Pero, por qué mamá? —pregunta.

—Porque hay hombres dañados —le contesta su mamá, al verle la cara de miedo—. Pero yo no voy a dejar nunca que eso le pase, nunca, primero me hago matar. No se preocupe por eso. Mejor duérmase ya.

No puede aceptarlo del todo. Hasta ayer todas las vergas le habían parecido una flor y, hoy, se enteró de que podían convertirse también en un cuchillo.

Vi

Casi pierde el ojo derecho después de recibir un loncherazo. Había sonado la campana que marcaba el fin del recreo. Tenía siete años y estaba en tercero de primaria. De todos los de su salón, ella era la más pequeña. Había entrado directo a ese curso porque las profesoras se dieron cuenta en el examen de ingreso que ya sabía leer y escribir y decidieron que lo mejor, para no retrasarle el desarrollo, era eximirla del kínder.

—Ahí están las consecuencias de que no me la dejaran en el jardín —le dijo la mamá furiosa a la profesora cuando fue a recoger a la niña.

A la niña, un coágulo de sangre le cubría la pupila y el ojo no se veía, oculto que estaba por una masa de carne inflamada.

La tuvieron que llevar de emergencias al hospital de la ciudad, a una hora de distancia.

El médico le dijo a la madre que tenían suerte de que el ojo no estuviera afectado en sus tejidos internos. Le recetó un analgésico muy fuerte y le ordenó a la mamá que, hasta que el ojo se recuperara por completo, la niña debía llevar gafas de sol, incluso en la noche.

En el centro comercial de la ciudad, la mamá compró unos lentes azul cielo estilo aviador, que combinaran con la jardinera azul rey de la escuela.

Esa noche, durante la comida, el papá le dijo que le mostrara el ojo y no pudo evitar soltar una carcajada.

—Mi niña es Mike Tyson. Cuente la verdad, usted se agarró a puñetazos con alguien ¿Cierto?

—Como se le ocurre hombre. No diga bobadas. Eso incita la violencia —dijo la mamá.

Durante los primeros días de convalecencia, en los recreos, niñas y niños de su salón y de otros cursos, le pedían que les mostrara el ojo y les contara la historia del golpe.

Ella se bajaba las gafas un poco sobre el puente de la nariz y les contaba su versión del accidente; hasta que un día, un niño le dijo:

—Él, cuando la vio corrió hacia usted y la golpeó. Luego usted cayó al suelo y se desmayó.

—¿Él quién? —preguntó la niña y justo en ese momento sonó la campana que anunciaba el fin del recreo.

—Mañana en el primer descanso se lo muestro.

—Es ese, ese grandulón crespo —le señaló al día siguiente.

Pasaron los meses, cuando ya se le había recuperado el ojo, mientras jugaba a la pelota, sintió una palmada en las nalgas, y cuando se volvió a buscar al culpable, se encontró con la mirada burlona del grandulón. Sin pensarlo dos veces, poseída por una rabia que de repente la hizo grande, saltó sobre él y comenzó a golpearlo con sus pequeños puños.

—A mí nadie me perjudica. ¡Niño dañado! ¡Niño dañado! —le gritó y lo golpeó hasta que la profesora llegó y se la llevó arrastrada.

Vii

Un día, la niña y el padre emprenden un largo viaje por carretera hacia el Sur. Aún tiene su nido mullido en la cabina de la Toyota toja. Ya no lleva muñecas ni tetero, solo cuadernos, lapiceros, un Walkman y un Atari, pese a que el papá le insistió que iba pal monte y que en el monte no tendría donde cargarlo.

—Lo que me dure la carga papá, así sea solo en la carretera.

A menos de una hora de llegar a su destino, se topan con un retén.

—¿Qué querrán los soldados? —le dice la niña al papá

—No son soldados, son guerrilleros

—¿Y usted por qué sabe?

—Porque yo sé, yo conozco a esos muchachos.

El padre habla alegremente con los muchachos y estos lo dejan pasar.

La finca limita con la selva. A veces va con las mujeres al río a lavar la ropa o las ayuda con las labores de la cocina, pero la mayoría de veces anda montada en un caballo persiguiendo a su papá y al mayordomo por las llanuras.

La hija del mayordomo siempre va a su lado, enseñándole a montar, vigilándola.

Solo tiene dos años más que ella, pero sus caderas ya se han comenzado a ensanchar y los pezones se le marcan en la franela.

Cada vez que hay que apretar el paso para alcanzar a los hombres, la hija del mayordomo le da instrucciones:

—Siéntese recta sobre el caballo. Apriete las piernas contra él. Suma la barriga, que ahí es donde está todo el poder. Luego golpéelo suavemente con los estribos. Cuando quiera acelerar, vuelva a golpearlo, déjelo irse y váyase con él a su ritmo. Él sabe por donde meterse. Está pendiente del camino porque no quiere partirse una pata. Si usted se cae, él también.

Cuando quiera frenar, déjeselo saber con las piernas. Con seguridad. La seguridad se siente acá—se toca justo arriba del pubis con la mano— Él siente esa seguridad. Ajústele contra el cuerpo los estribos y comience a jalarle las riendas suavemente, de a puchitos, desacelérelo pa' que frene. Tóquele el lomo y el cuello. Acarícielo, háblele al oído, mírele entre el pelo a ver si tiene garrapatas y sáqueselas. Mímelo. Que la quiera. Vuélvalo su amigo.

Montando en esas largas llanuras rodeados de bosque, el verde monte comenzó a extenderle sus raíces en el vientre. Dos meses pasaron la niña y el padre en el Sur y, cuando regresaron al pueblo de su expedición amazónica, a la niña le brotaron del tronco los pezones y, en el pubis, la humedad le hizo crecer un musgo tupido y oscuro que expelía una fragancia, acre, dulce y embriagadora.

Viii

Pecadora es quien peca. Es fácil pecar.

El pecado son todas las cosas de las que su madre habla a susurros en la pieza.

Pecado es lo que le hacen los hombres a las mujeres cuando las perjudican.

Una mujer puede ser perjudicada a la fuerza o por su voluntad, cuando ella accede a esas cosas antes del matrimonio.

Pecado hay en todos los rincones del cuerpo.

El pecado está en las tetas, el culo y las caderas.

Pecado es la sangre que mes a mes brotará entre sus piernas.

Está en la bodega del jardín de la casa de la mejor amiga de su mamá. Se aburrió de verlas trabajar en las plantas que exhibirán en el concurso regional y la amiga de su mamá, que se dio cuenta, la envió a buscar la caja de las Barbies abandonadas por su hija adolescente para que se entretuviera jugando mientras ellas terminaban; pero a la niña también le han dejado, hace rato, de interesar las muñecas, así que se puso a escarbar en otras cajas hasta que llegó a una llena de revistas pornográficas.

Pecado debe ser la cuca de Renné Tenisson, que ahora mira en la portada de una de ellas.

Detrás de la puerta, con un trapo mojado, la madre y su mejor amiga limpian las hojas de los cuernos de alces y las orquídeas, mientras ella se hunde en la imagen de esa grieta abierta, rojiza, húmeda, oscura y llena de pligues que esconde un secreto.

Pecado debe ser el hambre húmeda que ahora experimenta en su propia grieta, la que sube en forma de pequeños impulsos eléctricos hasta los dedos que sienten el deseo de penetrar, de llegar al fondo, de comprender ese secreto.

ix

«La prima de mamá, que viene mañana de la ciudad, era puta» le había contado su hermano mayor. El marido, un ganadero rico de la ciudad, la sacó del burdel en el que trabajaba. Ella no quería porque le gustaba la noche, pasarla bueno, beber, bailar y tener plata propia para que nadie le dijera que no podía hacer lo que le gustaba; pero como ya iba a cumplir treinta, se dejó endulzar el oído del ganadero y este le sacó una casa y se la llevó a vivir con él a la ciudad. La volvió su moza y le montó casa. Al principio el ganadero intentó seguir con su esposa como si nada, pero no pudo porque se enamoró de verdad de la moza, así que se separó y se fue a vivir con ella y la convirtió en su esposa y la llevó a vivir al barrio donde vivían los comerciantes ricos, como él. A las esposas encompetadas de los otros comerciantes les tocó tragársela enterita.

En el colegio, la niña que ya era una jovencita, no pudo concentrarse en todo el día pensando en conocer a la prima que llegaría de visita.

Tan pronto terminaron las clases, se subió en la bicicleta y pedaleó a toda velocidad hacia la casa. No quiso almorzar. Se quitó el uniforme tan pronto entró, agarró un libro y corrió a la sala donde su mamá hacía visita con la prima. Saludó. La prima era blanca, delgada, de pelo negro y ojos grandes y almendrados. Llevaba un vestido color crema, de

chaqueta y falda ceñida que le bajaba hasta la pantorillas, tacones puntilla de charol negro y un cinturón grueso de cuero en la cintura estrecha. Parecía una estrella de cine de los cincuenta. Una Sophia Loren.

La jovencita se acostó en el sofá y abrió el libro. La mamá y su prima reanudaron la conversación que habían interrumpido a su llegada.

—Yo la verdad creo que esa mujer le hizo brujería a mi marido —dijo la mamá sobre su papá.

Era la primera vez que la oía hablar abiertamente de lo que todos sabían en silencio, de lo que hace más de un año la había alejado de su papá, al que ya no perseguía en los cafetales y potreros, al que escasamente le hablaba.

La jovencita dejó de fingir que leía para mirarlas.

—Bruja, bruja esta —le contestó la prima a su mamá, dándose un golpecito en el pubis. En el mismo exacto lugar donde la hija del mayordomo le había enseñado a apretar para controlar a la bestia.

—No que estaba leyendo, cagona entrometida en las charlas de las grandes— le dice la mamá, cuando la descubre con la cara fuera del libro.

X

Existen en el mundo tres tipos de mujeres, las esposas, las mozas y las putas.

Las esposas viven en una casa cerca de la plaza, las mozas cerca a la galería.

Las putas en un burdel, más allá de donde se acaba la pavimentada.

Cada atardecer, regresan sonrientes los esposos por el camino que los condujo, un par de horas atrás, a la casas de la mozas o la piezas de la putas. Parecen niños recién salidos del parque de diversiones que llevan en la mano manzanas rojas caramelizadas o pompones de algodón de azúcar.

Un ejército de niños mordisqueando los últimos restos de felicidad.

Tan pronto llegan a la plaza, se deshacen de la golosina, se limpian las manos con sus pañuelos de tela y verifican que la camisa esté bien metida dentro del pantalón.

Las esposas los esperan en el balcón, enroscadas de celos y dolor. A penas los distinguen a lo lejos, antes de que ellos las vean, entran a la cocina y comienzan a servir la comida.

Para cuando los esposos cruzan el umbral de la casa, de los niños, que hasta hace diez minutos fueron, solo queda una pequeña mancha de dulce pegada en el cuello de la camisa. Las esposas siempre la notan y se los hacen saber acercándose con una toalla. Restriegan la mancha con furia y hasta que el cuello no quede limpio, no los dejan sentarse a la mesa.

En este orden del mundo, las putas y las mozas pueden convertirse en esposas por los mismísimos poderes de su coño, pero las esposas no pueden convertirse en mozas porque ellas no tienen coño sino pecado, y el pecado es su privilegio. No hay suerte para ninguna.

Un camino de tres rutas es la vida de una mujer y todas conducen al mismo lugar: a una casa en el centro del pueblo, a una cerca de la galería o a la pieza de un burdel.

Xi

El mozo vive en el segundo piso de una chatarrería y tiene quince años.

Para llegar a él, la jovencita pedalea veinte minutos hasta las afueras del pueblo y luego tiene que cruzar la chatarrería. Montañas de objetos oxidados. Pailas y rines. Puertas de carro y baterías. Tornillos y hojas de cuchillo. Martillos y palas. Herraduras y guadañas. Tiene que respirar la descomposición dulzona del metal y sentir la mirada de reproche de la abuela del mozo, que le hace mala cara desde el contador donde atiende a los clientes. Qué hace una futura esposa del pueblo visitando a un joven en su casa; le parece que le dice: «pecadora, puta» y ella quisiera decirle que puta nunca, pero pecadora sí; quisiera decirle que ella en realidad es hombre y que entra las piernas le cuelga una hermosa flor de plátano tan grande y bella como la de su nieto.

—Buenas tardes. ¿Está él? ¿Puedo dejar acá mi bicicleta? Gracias, permiso, muy amable doña — dice, sonriendo, abriendo la puerta que conduce al segundo piso, sin darle tiempo a la anciana de contestar.

Todo eso tiene que hacer la jovencita para llegar a donde el mozo, y todo eso hace.

Teme que la anciana la delate con su mamá, que alguien se entere, pero nada la ha detenido en los últimos meses; ni siquiera la perspectiva del juicio, del castigo.

Con el mozo pasa la tarde besándose, tocándose.

Un día que no resiste más las ganas, le pide que la penetre. El mozo se aparta.

—Eres muy niña aún y eres una señorita de familia. No te voy a perjudicar así —le dice.

El sábado siguiente ve al mozo tomado de la mano con una chica de su edad, su novia. Lo mira de frente y le sonríe con dulzura. Así amordaza los celos que la llenan hasta dejarla sin aire. Es difícil deshacerse del deseo instalado en el cuerpo, de esa otra forma de dependencia que nada tiene que ver con el dinero; tanto como huir del hecho de haber nacido para ser una esposa; tanto como huir de la idea de que el placer es sinónimo de pecado; tanto como huir de los rezos que elevan las mujeres insatisfechas por la ausencia del marido, bolero a los dioses de cuerpo ausente que las aman a medias, en alma y no en cuerpo, porque el cuerpo es de la otra, porque el cuerpo no es puro y ellas sí lo son; tanto como vivir siendo el cuerpo y no el alma, la que espera siempre un palabra de amor y lealtad; tanto como dejar de ser ese hombre feliz que camina de vuelta del parque de diversiones, con el algodón de azúcar aún pegado entre los dedos y llega a la casa para convertirse en el padre triste, en el marido de la mujer sin cuerpo.



La flor del plátano

La tradición oral
y los saberes
de las mujeres
trans: patrimonio
inmaterial del
barrio Santafé



Paula Gempeler

Filósofa feminista, graduada en la Universidad Nacional de Colombia. Trabaja en procesos de formación de defensorxs de los derechos humanos y en el fortalecimiento de liderazgos comunitarios con enfoque de género en zonas rurales y urbanas del país.

Al preguntarme por el patrimonio queer, mi primera intuición es pensar en qué espacios nos pertenecen a lxs maricas en Bogotá: ¿hay espacios nuestros? ¿qué significa que un espacio sea nuestro? ¿dónde estamos y dónde nos vemos reflejadx en esta ciudad? Adentrarnos a responder estas preguntas es, evidentemente, una tarea interminable, pues maricas somos muchxs y de maneras muy distintas, siento yo. Sé, por ejemplo, que como marica me siento tranquilo y en casa —cuando estoy por la localidad de Chapinero, por Teusaquillo, por la Macarena y por el centro de la ciudad— que hay algunos bares y fiestas donde se rompe esa rigidez y esas tensiones tan características de los espacios heteronormados y se pasa bueno de verdad verdad; sin tanto pereque, tanta morronguería y sin el miedo constante del machito acosador y violento. Sin embargo, el lugar donde he encontrado mi hogar marica, mis hermanas, mi refugio y mi escuela queda en el barrio Santafé. Este barrio del centro de Bogotá —tan conocido por ser un nido de narcotráfico, delincuencia, drogas, crímenes innombrables y prostitución— guarda dentro de sí un mundo estigmatizado,

pero lleno de enseñanzas, resistencias, amores, redes de cuidado y amistad que pasan desapercibidas para quien tiene mucho miedo, o mucho odio, como para atreverse a conocerlas.

Este escrito es, entonces, una pequeña ventana a ese barrio y a las múltiples formas de vida que en él coexisten y resisten. A través de las voces de lideresas e integrantes de la Red Comunitaria Trans, una organización de base comunitaria de mujeres trans trabajadoras sexuales del barrio, quise adentrarme en las historias cargadas de humor y sabiduría sobre la calle, el cuidado comunitario y el trabajo sexual. Alexandra —o como ella suele nombrarse: Fantasy—, Yoko y Cindy son mujeres de tres generaciones distintas que se sentaron a compartir conmigo sus miradas situadas sobre el barrio Santafé y a que reflexionáramos juntas sobre qué podría ser el patrimonio queer o marica de este barrio. En este sentido, son ellas, realmente, las autoras de este escrito y en sus voces se encuentra aquello que hace del barrio Santafé un lugar donde vivir el patrimonio queer en Bogotá.

Alexandra Colmenares (en sus 20's)

¿Cómo llegaste al Santafé?

Paula

Llegué, prácticamente, alrededor de los 16 años al Santafé; **Alexandra** pues yo ya tenía el cabello larguito, siempre tenía como mi orientación femenina. Me fui de mi casa porque mi papá me violentaba mucho, no me quiso aceptar como era y nunca me escuchó. [...] Cuando conocí el Santafé yo siempre pasaba en Transmilenio hasta Chapinero y todo eso (el recorrido empezaba en la 1ro de Mayo), pero yo nunca pensé tampoco en mi vida que este fuera mi hogar. O sea, yo pasaba por ahí y yo veía a las maricas así en la esquina donde se la pasan la Nini y ellas y me daba mucho miedo (se ríe) y decía “marica, eso por allá debe ser terrible, por allá deben matar, debe haber drogadicción, ¡no, mejor dicho!” (se ríe). Me sentía más en confianza en la L (como se denominaba la calle de fiesta del Bronx); que yo llegaba a la L y decía “¡ay, rico!” (se ríe), pero cuando pasaba por el Santafé no. Cuando la madre Lorena, que ahorita está en otro país, me dijo “ay, polla, mire vamos y llegue allá a la 22 y hay un hotel donde usted paga 15mil diarios y bla bla bla”. Entonces yo decía “no, pues si no hay trabajo en la 1era de Mayo voy al Santafé” y allá iba y me quedaba. Entonces todo esto fue muy bonito porque el maquillarme y todo esto lo fui construyendo yo misma; o sea que se me burlaban bastante porque yo me maquillaba muy ¡meh!, o sea, ni me sabía maquillar. Y cuando llegué acá al Santafé las maricas me enseñaron bastante. Las chicas, yo llegué acá a la 22 con 16, en el chance paga todo, y pagaba 15mil diarios y el

man del hotel era súper regio, dejaba fumar marihuana a las chicas de ahí. Nos decía “Polla, bienvenida cuando quieras”. Me invitaban a salir a trabajar por acá, pero me daba miedo; o sea, como salir a la tienda me daba una adrenalina tutututututu porque yo decía “¡no! ahora me encuentro con alguna marica y esto” yo “¡aaah!” (hace cara de susto y se ríe). Yo sentía adrenalina resto cuando salía por acá y era como conocer un mundo diferente, te lo juro. En ese tiempo, pues, uno consumía mucha droga y ahí consumía pegante, pero entonces yo ya no lo consumía tanto porque en el Santafé las maricas me corrigieron bastante, me cacheteaban y me quitaban la bolsa, me la quemaban; me decían “polla, usted es muy bonita, póngase a hormonizarse”. Me enseñaron muchas cosas. Ahí fue cuando conocí a la madre Ramona, la madre Jessica, la madre Dayana y en sí era como una escuela porque también aproveché muchas cosas, nutrí muchas cosas, pero también me alejé de bastantes cosas. Como que también, digamos, cómo coger a los hombres, robarlos, todo eso, eran cosas que también me enseñaban. Pero, o sea, son unos dilemas muy fuertes que como trabajadora sexual uno vive momentáneamente, porque aún así tengo que sobrevivir porque dependo de un pagadiario, dependo de unas extensiones, de una vanidad que, en sí, a veces uno intenta como en sobrellevarla. Pero detrás de eso también llevaba mi ser, como que dije me voy a poner a estudiar y eso hice: me gradué de bachiller.

Ahí decías que para ti la llegada al Santafé fue una escuela,
Paula
que las madres y compañeras te enseñaban tal cosa o la
otra ¿cómo enseñarías tú a las más pollitas?

Alexandra
[...] Todo lo que me enseñan yo lo replico. Así fue cuando
yo me empecé a delinear y mis compañeras me decían
“Ay, mire, machis, delinéese así” fue de una manera
momentánea, instantánea, al momento. De que si la chica
se ve dudosa o si la chica se siente, o si uno también sabe
¿no? o si uno no sabe pero quiere opinar es de informar-
las: “Bueno, machis, se puede delinear de esta manera, si
quieres un rostro más expresivo, si quieres una mirada más
pequeña”. Orientarla porque tampoco es mandarla, si ella
no quiere, pues es lo que ella elija, es como solo orientarla
y darle consejos, motivarla también. [...] Es una enseñanza
momentánea, uno tampoco tiene que tener la escuela,
pues, sino que uno está maquillándose hasta en el bar uno
puede estar maquillándose; uno se maquilla en el bar con
rapidez, pero entonces uno ni siquiera se sabe maquillar
al principio entonces uno le dice a las que sí se saben
maquillar, uno les pide el favor a una amiga “ay, machis,
delinéeme así rapiditinguis”. A mí una vez una amiga me
dijo “ay, amiga, depíleme las cejas” y yo tuve un curso de
depilar cejas, entonces pues compramos una cuchilla y en
el hotel le apliqué lubricante acá en la ceja (se ríe) y ra ra
ra, le saqué las cejas así divinas, momentáneo así rápido.
Esto es una escuela así, que no tiene momento ni lugar fijo
ni nada, sino que es una escuela callejera.

[...] Yo antes viví y sobreviví de muchas maneras porque en ese tiempo habían madres que eran muy jartas y me lo enseñaban de una maneras y en unas situaciones que no eran; pero todo eso lo transformé porque yo también hablo de ese pasado, de que no podemos volver a regresonar y que no podemos generar violencia entre nosotras mismas y que por medio de, no solo del enseñar maquillaje, sino del enseñar herramientas para la vida; para mi ser consejos que me nutran, que me digan “machis, póngase a estudiar”; una marica que la esté puyando, la esté uno como que corrigiendo de una u otra manera que no son taaaan específicas, pero que te van a mejorar la vida, que uno el día de mañana va a decir “¡ole, he cambiado tanto!”.

¿Dónde crees tú que está el patrimonio en el Santafé?

Paula

Pues la verdad, lo comunitario es lo único que ha hecho válido este barrio; ni lo institucional, porque ellos nunca se han metido al barrio como a intervenir a las personas. Nosotras desde la Red, e históricamente como mujeres trans, hemos sobrevivido en un barrio sin ayuda del gobierno. O sea, como para mí las grandes líderes, las grandes personas que pudieron ayudar a luchar por estos derechos de podernos parar en las esquinas vienen de las madres antiguas que vinieron a pararse en esas esquinas y primero la guerrearon; se agarraron, pero también hablaron, sobrepasaron demasiadas cosas para poder nosotras vivir en el barrio y es como nosotras poder hacer la paz y poder

trabajar en conjunto, porque acá no manda nadie, ¿no? Acá todas trabajamos para un bien propio, para un bien en común; solo queremos ser aceptadas, solo queremos igualdad, porque pues también sobrevivir es algo que desde el de la chaza, hasta el que vende droga, hasta la trabajadora sexual, hasta la que es estudiante tiene que sobrevivir para poder ayudarse a sí misma y a su familia. Entonces como que en la calle mandamos todas, día y noche, la que la habita es la dueña de la calle.

Yoko Ruíz (en sus 30's)

¿Cómo llegaste al Santafé?

Paula

Bueno, pues yo lo que puedo decirte es que yo llegué al Santafé, fue también como... Si hablamos como esas formas tradicionales cuando una comienza a putear polla, que como que yo tomé la decisión “voy a putear y voy a salir y esto”. Yo empecé en la 100; allá había un amigo que trabajaba, porque pues yo empecé a putear como pollito, como toda femenina, así como toda pirobita. Y así era que yo salía; entonces nosotras hacíamos era como un recorrido, que era como de la 100 hasta la 85, que por ahí era que quedaban los bares de los gais — como de los clientes— entonces esas fueron como las primeras plazas que yo conocí en los 90's. Pero entonces, el video es que cuando una comienza a madurar, también, entonces, comienza también a bajar de precio. Lo otro es que había diferentes plazas, ¿no? y pues una si se queda en un solo lugar pues una se quema, entonces ya como que los clientes ya se cansan de ver a la misma marica, entonces siempre era como recorrer. De la 85 pasé a comenzar a trabajar en Chapinero y en Chapinero era como en casa, donde se trabajaba puteando y por la noche pues uno salía a la 52, la 53, hasta la 57 o 59, que eran como todas esas cuadras donde una caminaba y sabía que había clientes y pues más trabajadoras sexuales. Y ya con el tiempo, fue con una marica, porque yo le tenía mucho miedo en esa época al Santafé; eso fue como en el 2000, porque pues estaban las madres que le cobraban a una el impuesto, los ladrones, las mismas maricas si una les caía mal pues querían apuñaliarla, robarla. Y yo era como de esas que caían mal de entrada, entonces por eso me daba mucho miedo llegar al

Santafé. Pero fue como en una borrachera que estaba con una marica por allá en Chapinero y eso me dijo “vamos que yo le presento a las madres y apuñaleo a la que se la monte” y yo pues “bueno vamos” (se ríe); le decían ‘La Sánchez’ a la marica, la reconocían. La marica fue la que me dijo “vamos una noche para el Santafé y allá se para que no sé qué” y así fue; llegamos al Santafé, llegamos de noche y yo pues así paniqueada porque pues yo llegué pollita, yo tenía como 19, iba a cumplir los 20 años cuando llegué al Santafé.

Y ahí fue cuando... bueno el primer estrellón sí me cachetearon, recuerdo que me cacheteó la madre Yuri porque yo llegué y me paré en la 22, y pues me paré con mi amiga ahí, arriba al lado de la bomba, y a mi amiga le salió una ficha y me dijo “espéreme acá, relájese ahí que ya vengo”. Cuando llegó la marica y venía con otras pollas y llegó y me cayó ahí a la esquina y se quedó ahí mirándome y me dijo “¿usted qué? ¿quién la trajo? ¿o es que llegó acá a qué? ¿a montar la suya? ¿vino a dárselas de rata?” me dijo así la marica y yo le dije “nada, llegué sola” y me dijo “¿ah, sí? ¿llegó sola?” y paaaam, y me cogió y me dio un bofetón y me dijo “me da 15mil pesos o se me abrió ya de acá” y pues en esos días 15 mil pesos era algo, un huevo, echarse ahorita un huevo de 30; entonces en la época esos eran los 15 porque siempre como que te cobran, cuando te cobran impuesto te cobran esa tarifa, como 30, lo de un rato. Es como “hágase un rato, me paga y la dejo trabajar” o si no pues le dan a uno la tunda y hasta la esculcaban a ver dónde tuviera la caleta,

eso era un video. Y me cacheteó y pues ahí fue como que mi entrada, ya después conocí a otras maricas, otras pollas que vivían allá en el sur, entonces con ellas ya fue como “no, pues vamos para el Santafé, nos vamos en gallada” entonces éramos cinco maricas y nos veníamos. Y de ahí pues ya conocí a Pamela, conocí a otras chicas, entonces nos hicimos como una gavillita y yo llegaba a pararme en la 20 con ellas. Entonces yo traía mi maletica, mi bolso con los tacones con todo, porque yo no contaba en la casa qué iba a hacer ni para dónde iba. En esa época yo estaba viviendo con unas hermanas, entonces pues ellas jodían por la prostitución y el video porque pues ellas nunca han sido emancipadas como me tocó a mí (se ríe). Y pues nada, así fue como yo empecé a llegar, entonces ya como que me venía todos los fines de semana; las quincenas, y ya vivía en el barrio y comencé a trabajar en la peluquería.

En ese entonces yo no era de parche; yo era así una marica sola, como que no era ni borracha ni droga como soy ahora (se ríe); no, yo en esa época era muy controladita y por eso las maricas pensaban también que yo era odiosa, y no; en algún momento fui fastidiosa (se ríe) yo pasaba y era creída, yo como nunca utilicé pelucas así como ellas, entonces yo llegaba, me encrespaba, me alisaba y llegaba batiéndoles el pelo, fastidiosa, fastidiosa. Pero nunca tuve problemas graves con las maricas. Ya de ahí fue el parche, con los hombres de los bares, los clientes. [...] Y como que ya cuando llegué a la Red fue otro cambio también total porque yo dejé como de estar puteando en las calles un

tiempo después de que mataron como dos maricas amigas mías y yo dije “no, estoy mamada”. La última fue Tatiana, a ella un hombre le cortó la garganta ahí en la 20. [...] Y eso a mí me dejó súper achantadísima, yo no quería volver al Santafé, yo no quería seguir putiando; entonces fue cuando me puse a trabajar en la peluquería y me metí a trabajar en el salón, y pues en el salón también puteaba porque es ahí que le salían a una ratos, pero de volverme a parar en la calle o estar metida ahí en los chuzos le cogí mucho miedo. Y la otra fue una amiga que la mató el Transmilenio.

¿Cómo empezaste tu tránsito?

Paula

[...] Yo empecé mi tránsito con ayuda de una compañera, ella se llamaba Johana. Entonces tenía una peluquería y ella ya había iniciado su tránsito, entonces ella en su cabeza se quería operar toda “quiero operarme la nariz, quiero operarme el busto, quiero hacerme liposucción, quiero meterme culo” y todo eso se lo hizo. Entonces, como que por un momento, trató de meterme ese cuento en la cabeza de que todas teníamos que pasar por un proceso así para poder ser trans y para mí era como “nooo, tampoco creo que necesite eso”. [...] Yo tuve que borrararme eso de mi cabeza y decirme “bueno, no todas somos iguales, creo que pues con las hormonas me siento bien, no necesito más,” porque pues, hasta el día de hoy, yo no me he operado así como ella, ella sí se hizo toda y todavía se sigue haciendo cosas. Pero que yo lo hubiera necesitado, no. De lo que sí me

arrepiento fue pues lo del silicon, ¿no?... y ella también fue la que me insistió, me prestó el dinero y todo para que me metiera el culo.

[...] Lo primero era la plata, porque es que recién llegó era caro porque pues era que le decían a una que traían el gran silicon de Ecuador; entonces me decía yo “qué mierda es eso de silicon” y decían que era como aceite de avión, pero eso no le pasa nada a los cuerpos, que las maricas quedaban bellísimas... y yo “¿aceite de avión? ¡no! ¡qué miedo!” pensaba yo. Pero finalmente, valía millón y medio y una le pagaba a la madre que lo hacía, las madres cirujanas, como la Mariana. Ella toda la vida ha sido así (se estira la cara y hace muecas) y ella le cogía y le hacía a usted y pues como tiene así los ojos azules entonces la miraba así (hace caras) y la iba seduciendo poco a poco para que se consiguiera el millón quinientos y le pasara ahí. Y una llegaba allá a la casa y había cinco, seis maricas allá operadas. El día que yo llegué allá para ver cómo era, ese día estaba inyectando a una, entonces la tenía allá encima de una camilla y así llena de jeringas por todo lado y yo “¡qué mierdas es esto!” (y se ríe) porque ella le metía a una las ocho agujas así paaam... que una para que le corriera para las caderas, otra para que levantara el culo, otra que para que rellenarle los huecos, ughhh, la hijueputa a veces no hallaba qué inventar. Y las cerraba con superbonder, un pedazo de algodón así con superbonder, ¡paa! y ahí para que no se saliera ese silicon y quedaba ese culo hinchado, grande con los huecos así (hace el gesto con la mano) y una preocupada porque se mojaban

los algodones y compre superbonder y pégueselo para que no se le saliera el silicon (se ríe) y preocupada, apretada, bien incómoda (todas se ríen). Sí, eso fue un video ni el hijueputa, eso fue de lo que me arrepiento de haberlo hecho.

Yo siento que fue como hasta el 2012, 2014 que comienzan a verse los resultados dentro de la población y comienzan como las denuncias, porque nosotras tampoco nunca lo hablamos; como decir “marica, mire, se me cayó esta nalga o se me está poniendo morada o me salió un grano, se me enconó esto” entonces como que ninguna cuenta esos efectos. Y ya para mí fue como que en el 2015 pude trabajar en la Secretaría de Salud y comenzamos a hacer como una campaña y a denunciar como un problema de salud pública porque pues no eran solo las mujeres trans las que estaban teniendo ese tipo de procedimientos, sino también las mujeres cisgénero, los gais, todo el mundo se estaba inyectando esa mierda en el cuerpo. [...] Entonces fue que yo vi que se estaba denunciando y haciendo algo y salió como una abogada que se afectó también por esos procedimientos y ella fue como la que montó una campaña fuertísima sobre lo que estaba pasando, porque pues a nosotras tampoco nadie nos paraba bolas “ay, la marica se pudrió” era lo que decían, porque finalmente esto termina en fibrosis, necrosis, amputación, entonces ahí es donde se ve todo eso.

Y ahora que ya tienes un resto de experiencia sobre el barrio,
Paula sobre el puteo, sobre la vida ¿cómo lo compartes con otras?

Yoko Para mí, en mi caso, yo siento que es como una vocación porque yo vivo como dando consejos todo el tiempo, sin darme cuenta, ¿no? También es como que una siempre está “mira pasa eso”, “te verías mejor si haces eso” o esa confianza también, porque yo siento que yo no me siento a dar consejos porque con esa vida que yo llevo (se ríe). No mentiras, sino que es eso, es ese respeto por la gente, pero pues quién se lo está pidiendo, ¿no? entonces es más como un acompañamiento, de estar con las personas, ver las problemáticas, ver en qué se le puede colaborar, también pues crear todos estos lazos, estas redes porque también es esa red social de que te conozco, de que sabes que acá una pues se parcha y se conoce con la gente y en caso de que tenga algo que contar o necesite algún favor se le puede pedir a esa persona; cosa que en mi época, cuando yo estaba polla no, no se veía, porque pues también yo siempre sentía que como que en ese mundo de una andar putiando y guerriándose una no tenía amigas, sino que todo el tiempo era una competencia entre todas por el cliente, por la plata, sí. En cambio desde aquí, de la Red, se ha tejido más como esa amistad, como esa familiaridad, como integrarse con las otras, compartir, aprender, entonces desde ahí es como esos ejemplos. Ahorita lo que se está haciendo con las chicas es entonces pues si no tienen pal almuerzo pues pueden venir a la Red, hacen una vaca comunitaria entre todas, hacen su almuercito y se parchan.

¿Dónde crees tú que está el patrimonio en el Santafé?

Paula

Yo sí creo que acá se ha creado todo este espacio porque nos hemos empoderado del territorio también, ¿no? Usted habla de dónde encuentra una trans en Bogotá y sabe que fijo fijo en el Santafé (se ríe) ¿como que vengan acá y no encuentren una trans? como que se equivocaron de barrio. Ese es el reconocimiento también, que es nuestro territorio, que es donde vivimos, que es de donde nos construimos. Y políticamente también porque aún todavía sigue habiendo esta guerra por el territorio [...] todo esto es nuestro patrimonio porque fuimos nosotras las que nos paramos contra la Policía, nos paramos contra la guerrilla, contra el jíbaro, contra todos los que están acá a nuestro alrededor porque con todos nos toca, porque tenemos que funcionar entre la comunidad. Yo no soy ley de nada para meterme con el resto de gente, pero sí tenemos que defender los derechos de todas las trans, de que podamos habitar el espacio, de que podamos seguir viviendo, trabajando, sobreviviendo; a final de cuentas, si estamos en esta situación es porque tenemos que encontrar un recurso para sobrevivir porque o si no, no lo vamos a encontrar en ningún otro espacio y desde ahí siento que se ha creado patrimonio.

Cindy Núñez (en sus 50's)

¿Cómo llegaste al Santafé?
Paula

Cindy Yo soy de los Llanos. Cuando llegué a Bogotá, yo llegué arriba a la 4ta. Nosotras empezamos a trabajar desde la 11 con 10ma. De allá nos sacaron y nos fuimos bajando para la 4ta con 5ta, 21, 22, 23, y 24, por donde queda ahora la Biblioteca Nacional, eso antes no existía, eran puros negocios y hoteles y ollas. Entonces, de ahí nos fuimos bajando para acá para la Caracas, cuando existía la troncal, en ese tiempo era la troncal. Estaba ahí El Florida, en la caracas con 20, ¿se acuerda que yo les comenté a ustedes? Ahí fue donde empezamos nosotras. Entonces la vida de nosotras ha sido así, pero nosotras trabajábamos era de noche. Eso ahí tiene mucha historia, muchas compañeras muertas, muchos atentados y todo eso. Y vuelvo y te repito, nosotras trabajábamos era de noche. De día nos estábamos en la casa, ya descansando, arreglando el traje para por la noche y cocinando. La ropa la comprábamos en la Plaza España, en esa época eran caseticas en la calle y ahí era donde nosotras íbamos a comprar vestidos, ropa. Y también en almacenes, una veía que algo le servía y pues una no se lo podía medir ahí porque ¿sí?, pero entonces una ya se iba fija de que eso le servía a uno.

¿Cómo empezaste tu tránsito?
Paula

Cindy Yo cuando mi proceso, yo le estoy hablando de los años 80, prácticamente. Yo cuando empecé mi proceso yo lo empecé desde los 9 añitos. Yo de las primeras trans que verdaderamente conocí fue de pueblo porque yo vengo es de pueblo,

de los Llanos Orientales, yo vengo de Orocué, pero de ahí pasé fue a Puerto Gaitán [...] yo quería ser era trans, travesti. Ahí conocí las primeras travestis, que son maricas que ya no viven, ¿sí? Yo empecé con ellas a entrármele, a mirarlas y a estudiar lo mío, ¿si me entiende? A ver cómo es que era la prostitución, cómo era que uno le entraba a los hombres, cómo es que uno trabajaba con los hombres, qué era el chuchu, ¿sí me entiende? Y ahí empecé yo la guerra con mi familia, porque ya cuando se enteraron de que yo iba a ser trans entonces ellos no lo aceptaban, entonces a mí me tocaba a escondidas, pero pues era un pueblo. Yo cuando me salí de mi casa, que ya se murió mi papá, yo me salí a los 11 añitos, pues llegué a Villavicencio que ya es la capital del llano; ahí ya conocí a más mujeres trans, ya más jóvenes y ya otra vida, otro mundo. Entonces ahí cuando yo llegué fue cuando conocí a la madre Constanza, que yo le digo que es madre, pero pues de todas maneras a ella no le gusta que la traten de madre y todo eso. Pero es la persona que me acogió cuando yo tenía 12 añitos, que desde ahí hasta la fecha he estado con ella, sabe mi vida y yo sé la vida de ella, nos ha tocado y hemos pasado la muerte, hemos gozado, hemos disfrutado los hombres y todo eso con ella, puedo hablar con ella [...]. Ahí fue cuando ya conocí las drogas, ya conocí todo el relajó, los moteles y corra p'aquí, corra p'allá y a correrle a la Policía, al DAS y al F2, porque en esa época era así: DAS, Policía y F2, que eran los que nos mataban a nosotras por la discriminación más terrible. Constanza y las que habemos, porque mi Dios verdaderamente por algo nos tiene, ¿si me entiende?, porque verdaderamente del grupo

de nosotras somos pocas las que quedamos porque en una semana mataban 3, 4. Ya cuando llegué a Bogotá, ya la capital, pues uno ya tiene más cancha, ¿sí? Pero mi proceso mío fue en el Llano, donde yo empecé y realmente era más sano y se veía más la plata; éramos más decentes para nosotras trabajar, no salíamos desnudas ni nada de esas cosas; los hombres eran más machos, eran más varoniles, no la tocaban a una adelante y uno tenía que taparse, no como hoy en día, las nuevas generaciones, ya salen de la casa ya desnudas y eso para mí ha sido un poquito difícil. Yo tengo incluso mis fotos, vea cómo trabajábamos, vea, aquí tengo mis fotos de cómo trabajábamos nosotras, entonces para mí eso. Pa' que se dé cuenta cómo era la vaina, entonces para mí ha sido eso. [...] Todas éramos naturales, aquí no hay nada de fluidos como hoy en día que nos matamos por esos hijueputas fluidos por querer ser más, por verse uno bella. Vea, nosotras naturalmente nos veíamos bellas y sanas, ¿si me entiende? Vea como ese cambio, entonces eso ha sido demasiado cambio para mí ha sido tenaz, pero bueno. El silicon y eso vino del 2000 para acá, porque yo me fui a vivir a Italia en el 95 y eso todavía no estaba de moda, eso no era sano. Entonces eso fue en el 2000 que ya salió todo eso. Pero en los 80's éramos todas naturales, y todas con medias veladas y vea cómo se nos veían las piernas vea, ¿si vio la diferencia? Esta es la Constanza, la que yo le hablo, véala cuando era polla y ahorita con 84 años. [...] De día nunca trabajábamos nosotras, nosotras trabajábamos era solo de noche, yo fui una trabajadora fue de negocios, de zonas de tolerancia, donde me daban mi habitación y

me daban mi almuerzo y mi comida, pero muy a las 8 de la noche tenía que estar yo en el salón, teníamos que estar todas en el salón. Eran dueños de negocios, como casas de citas, donde te daban la comida, te daban la dormida, pero muy a las 8 tenías que estar en el salón. Y así mismo nos daban las fichas de los tragos que nosotras consumíamos. Al irme y al regresar y encontrar eso, para mí fue “ussh ¿y esto qué pasó? ¿cómo? ¿cuándo pasó todo esto?”.

Y con toda esta experiencia de vida y el contraste que tienes
Paula ¿cómo te relacionas con las más jóvenes? ¿cómo entiendes tu papel de “madre?”

Cindy Para mí mi vida ha sido una experiencia muy bonita, a pesar de que he sido discriminada en mi familia, en la sociedad, en todo, pero me he sentido bien, he sido contenta y le he demostrado a la gente que eso no es el hecho que porque uno es trans, que porque uno es travesti, que eso uno es ladrona, una delincuente y no. Uno también quiere su familia, uno quiere lo mejor para uno, hay que pensar en uno porque el Estado, el gobierno, nunca nos van a tener en cuenta, nos va a dar una pensión o nos van a ayudar con un trabajo, o nos van a dar nada. Entonces, lo que yo les digo a mis compañeras, a las generaciones de hoy en día: mamita, aprovechen que tienen todo en la mano ustedes por nosotras, porque nosotras les abrimos una trochita y ahora ustedes ya tienen la carretera pavimentada ¿nosotras cuándo nos permitían ir a un colegio, a una escuela, vestidas

de mujer o con cosas femeninas o prendas femeninas?
Nunca podíamos hacer cosa de eso.

En los años de antes, de nosotras, sí valorábamos la opinión y hacíamos caso, prácticamente; porque hoy en día pues sí le dicen a uno madre y la respetan y todo eso, porque ya ven que uno no es una polla, que uno no se puede ya igualar con ellas; y pues uno les explica, les hago ver “vea, mamita, esto y lo otro” y les digo aprovechen ya que todo tienen ustedes, nosotras cuándo, a nosotras nos tocaba era darnos garrote con la Policía, con la gente, con la sociedad. Entonces yo les hago ver eso y pues, a raíz de eso, de lo que yo les comento y lo que ven de mí, el reflejo, lo que ven de la vida que me ha tocado, que la he luchado yo sola, entonces por eso me he ganado ese respeto de las compañeras, de mis hijas, como les digo yo [...]. Aquí desde mi casa veo directo Monserrate, vea. Y yo viendo desde aquí desde mi casa, viendo Monserrate pienso en tantas veces y tantas compañeras que quedaron muertas allá rodando por la Policía, el DAS, el F2, que nos subían allá para matarnos, allá empelotas, biringas, rodando uno por esa montaña. Allá nos subían y allá nos disparaban así, uno dando botes por esa loma y a la que le entró el tiro de malas, y a la que no, abajo a pedir uno periódico, ropa de hombre, ropa grande para uno poder llegar a donde uno tenía su pieza, todo eso lo vivimos nosotras. Y fuera de mi país, en otro país, también viví la violencia, tuve que guerrear, correr, agarrarme con los policías porque por esos países también eran así. Del 2000 para acá fue que ya vino la ley y ya el respeto y los Derechos

Humanos de las mujeres trabajadoras sexuales y todas esas cosas, pero también en Europa era terrible para nosotras; nos tocaba tirarnos en los ríos, en los espinales, no sabíamos cómo entrábamos, pero cuando nos tocaba salir, eran dos horas para nosotras salir de allá de esos espinales [...].

¿Dónde crees tú que está el patrimonio en el Santafé?

Paula

El patrimonio lo tenemos verdaderamente somos nosotras las trans trabajadoras sexuales, porque nosotras de todas maneras hemos sido regadas por todo lado, conocemos el mundo desde un lugar que no se conoce. Pues yo cuando yo me fui, el Santafé no era de prostitución, no era así, después de que yo llego es que yo encuentro el Santafé ya una bomba de prostitución y donde uno encuentra todo. Por eso yo digo que el Santafé es un diamante en bruto ¿por qué un diamante? porque el Santafé brilla a toda hora, pero por debajo, al fondo, usted encuentra todo: muertos, droga, plata, oro, de todo. ¿Es un diamante o no es un diamante? (se ríe). Entonces el patrimonio nosotras mismas lo hemos construido enseñándole a las que van saliendo; vamos nosotras, las primeras, vamos hablando con las que van llegando y las que ya han aprendido de nosotras, le van enseñando a las otras, y así. Eso es lo que yo pienso, porque patrimonio, verdaderamente, yo no sé, pero el Santafé para mí es un diamante, eso sí lo digo. Porque usted sabe que el Santafé no deja morir a nadie, todo el mundo que llega ahí, ahí se para; con guerra, con poderes de mucha gente, pero ahí se para. [...] Pero ahí

vamos, estamos luchando y lo bonito es que verdaderamente nos apoyan, que nos vean, que nos conozcan, que nos traten, que no somos verdaderamente como esa mente que lleva siempre la gente de que somos las peores, que somos las cuchilleras, que somos esto ¡no! Somos verracas, que es otra cosa, puede ser en prostitución y en la calle, pero somos verracas, somos paradas y las que tienen la oportunidad y posibilidades de estudiar que son abogadas, que son doctoras, enfermeras ¡ojalá yo pudiera! Mire, ya tenemos alcaldesa lesbiana, ojalá una presidenta trans para que vean cómo es que es (se ríe). Porque nosotras sí somos verdaderamente guerreras porque nos ha tocado la vida solas, nosotras la cruz la cargamos solitas, cada una. Nadie nos la carga ni nadie nos la ve y nadie sabe lo que es lo que le toca a uno. Y pues nada, seguir la vida. 🌟



Memoria,
afectos
y lugares
gay en
Bogotá



Fernando Ramírez Arcos

Geógrafo de la Universidad Nacional de Colombia, Candidato a Doctor en Antropología Social de la Universidade Estadual de Campinas (Brasil), e investigador del Grupo Interdisciplinario de Estudios de Género (GIEG) de la Escuela de Estudios de Género de la Universidad Nacional de Colombia.

Introducción

En mi investigación doctoral sobre lugares gay que existieron en la década de 1990 y principios de la década de 2000 en Bogotá, me he topado con memorias narradas cargadas de afecto y nostalgia de parte de hombres y mujeres. Personas que, en sus experiencias de rumba y ocio, entablaron amistades, flirtearon e hicieron lo posible por ir y socializar con pares. El lugar, fuera un bar, discoteca o un sitio de carácter erótico (como un ‘video’¹ o sauna), aseguraba un espacio momentáneo de encuentro, diversión y ‘levante’. Era entrañable ir, encontrarse con amigos y amigas y pasarla bien, al menos por unas cuantas horas que servían de escape a una rutina heteronormativa, en tiempos en que la homosexualidad era mucho menos visible y audible como lo es en 2020. La rumba era uno de los pocos escenarios sociales posibles para vivir la ciudad en que la heterosexualidad no fuera la norma social.

Cuando realicé las 26 entrevistas de mi investigación doctoral, me topé con anécdotas cargadas de emoción que, en la mayoría de las ocasiones, podrían considerarse positivas. En otras ocasiones, los recuerdos están marcados por situaciones adversas, incluso por violencia. Una mala

experiencia o un altercado habrían podido ser el punto de quiebre para no volver, como habría ocurrido con una acción represora y amenazante por parte de la policía hacia los lugares y sus clientes. En nuestras charlas aparecieron, entonces, huellas afectivas que estos lugares habían dejado en su memoria.

Los recuerdos de lugares gay antiguos se pueden considerar historias orales y, como tal, formas de producción patrimonial espacial de la homosexualidad. Parte de mi investigación se enfoca en estos recuerdos desde su registro afectivo, lo que permite analizar la articulación entre el espacio, la identidad sexual y lo emocional. Por tanto, indagué qué experiencias recordaban de los lugares, cuáles visitaban (y cuáles no) y por qué razones, cómo los valoraban y cómo se (des)identificaban con ellos. Se trata de establecer la historia oral como práctica afectiva de conocimiento, en que la homosexualidad tiene un matiz vital por su tenacidad de abrirse espacios en paisajes urbanos adversos. Presento a continuación un breve análisis de la íntima conjunción entre afectos y espacios en ejercicios de memoria, a partir de la entrevista realizada a un antiguo frecuentador de lugares gay bogotanos.

1

Utilizo las comillas simples para categorías émicas y comillas dobles para citas directas de las narrativas.

La voz de la experiencia

Conocí a Juan² en 1999 a través de su mejor amigo. Después de algunos años sin vernos, retomamos contacto tras encontrarnos casualmente en un grupo de WhatsApp, lo cual aproveché para contarle sobre mi investigación. Accedió a charlar conmigo, por lo que me invitó a su apartamento donde estuvimos rememorando lugares gay por más tres horas.

Juan tenía alrededor de 50 años, era de clase media y trabajaba en proyectos sobre vih-sida en el momento de la entrevista. Entre aquellos lugares que más recuerda, hizo hincapié en Amigos, un bar que quedaba sobre la carrera séptima entre calles 63 y 64, costado occidental, situado en la Localidad de Chapinero, y del cual me habló con especial cariño. En el siguiente trecho de entrevista³ Juan define el bar con adjetivos positivos y en contraposición con lugares contemporáneos, entre lo que destaca el trato con el cliente y su relación con la identidad:

2

Se usa un seudónimo por cuestiones de anonimato.

3

Los trechos de entrevista han sido modificados y editados por cuestiones de espacio y para favorecer la lectura, sin perder su sentido original.

De Amigos nadie me cree, porque nadie vivió esa época, **Juan:** pero uno de los primeros bares a los que fui fue a Amigos, que quedaba al lado de la sucursal del supermercado Carulla de la calle 63, en Chapinero, y eso era un bar super wow, o sea, era super bonito. Lo que pasa es que era muy diferente la rumba y era muy, digamos que no tenía esta cosa tan clasista... claro, también era la cosa de capturar el deseo de los gays de rumbar, pero no era tan mercantilizado el asunto y había una cosa como de... cómo decirlo, como que si yo abro un bar yo cuido a mis clientes ¿sí? Entonces si voy a cuidar a mis clientes, pues les ofrezco unos espacios decentes, unos espacios limpios, digamos que eso se ha perdido hoy en día ¿no? Es como venga pa' aquí, 5 mil locas que caben aquí, no importa si se emborrachan y se mueren 4, no me importa y les doy trago de quinta... toda la vida hemos sido elitistas, yo creo, pero digamos que esas distancias, como tan grandes, yo siento que no las había en esa época, entonces llegar a un sitio de estos... no eran sitios tan llenos ni nada de eso, no.

El lugar era más o menos pequeño ¿cierto?

Fernando:

Juan: Sí, el lugar no era una exageración como Theatron, pero era un lugar donde perfectamente cabrían 200, 300 personas. Eran grandes, pero no era esta monstruosidad digamos de Theatron que tiene muchos bares dentro de él. O sea, era otra cosa. A lo que voy es que si uno llegaba, uno podía bailar si quería, pero también podía sentarse a hablar con una persona en una barra, una persona que uno no conocía y podía hacerse un amigo chévere, digamos que esas distancias sociales no eran tan marcadas como ahora. De hecho, yo ahí en esos bares me hice un amigo que era arquitecto, vivía en la 79 con 11 y tenía la súper casa y era no sé qué y bla bla bla, y era algo que yo decía que yo jamás me habría cruzado en la vida con una persona de estas en mis actividades cotidianas. Digamos, ahí estaba la gente, pues me imagino que no los de estrato 28 que no les interesaba boletearse en ninguna zona de Bogotá, pero sí lograba cubrir una parte considerable de público.

Fundaciones como la Liga de Lucha Colombiana Contra el Sida (LIGASIDA) y el Proyecto Equiláteros fueron fundamentales en el activismo y las campañas sobre el vih-sida en Bogotá a finales del siglo pasado y principios del siglo XXI.

Juan habla de sí mismo y del sentido de pertenencia que le generaba Amigos. Mientras me contaba su anécdota, trajo a colación una relación de memoria afectiva con un lugar que le dejó una huella. La operación de identificación (o no) con un lugar particular implica, al tiempo, una construcción identitaria propia, al sentir que pertenecía a un ambiente en particular. Con frases como “super wow” y “super bonito” enfatiza en el vínculo emocional que sostuvo y que se renueva en la memoria, en el justo momento en que lo recuerda.

Para Juan, la posibilidad de acercarse a alguien más, de hablarle de forma más tranquila y desinhibida supuestamente independiente de su apariencia de estrato o de una intención de flirteo, sería otra de esas características que se habrían perdido con el transcurso de los años y que le habrían dado un valor especial al local, una manera más de identificarlo positivamente. El sentido que le provee al lugar se crea desde valoraciones, afectos, remembranzas ligadas a qué se recuerda, cómo y con qué intención, y el afecto que sobresale en el acto de recordar. En otro momento de la entrevista me comenta que a comienzos de la década de 1990 iba con activistas que trabajaban en campañas de vih-sida de bar en bar, de discoteca en discoteca, para llamar la atención sobre el uso del condón y el sexo seguro. Juan señala que fue solo “hasta los 90 que se empiezan a hacer esas campañas masivas para que la gente se haga la prueba de vih”, en una época de alta estigmatización de la enfermedad porque “no se sabía si uno se iba a morir o no, era muy tenaz”. En realidad, el miedo es uno de los afectos sobresalientes de las experiencias espaciales de la homosexualidad, cuya diseminación del vih-sida⁴ intensificó, en particular, en las vidas de los hombres.

El miedo aparece en otra parte de la entrevista, bajo otro registro, cuando le pregunto sobre la conciencia social de la eliminación de la prohibición e ilegalidad de la homosexualidad en el Código Penal de 1980, pero que en el Código de Policía habría continuado de forma velada e implícita como contravención moral por obscenidad:

Juan: La gente sí estaba muy interesada en saber qué era lo que realmente estaba pasando, entonces uno llegaba a los bares y la gente nos prestaba atención, nos ponía cuidado y había muchas preguntas, mucha cosa. Para la época también la homosexualidad todavía va a estar, o sea, los actos homosexuales, que nunca se supo cuáles eran los actos homosexuales, pero el Código de Policía decía que estaban prohibidos, entonces, bailar con hombres era delito.

Fernando: ¿Eso es hasta el Código Penal del 80 o después del Código, después de que se supone que...?

Juan: Yo no sé si eso viene después, porque yo... lo que pasa es que igual los códigos cambian y uno ni se entera, entonces, la policía siempre va a hacer de las suyas y uno, como se sabe gay, uno se cree todo el estigma, entonces se pone en un estado más tenaz de vulnerabilidad. En los 80 y 90 todavía, bueno, digamos que en los 90, cuando ya abrieron unos sitios de Chapinero, ya la cosa empezó como a ser un poquito más tolerable, pero realmente era difícil. En los sitios por lo general había una luz roja que se encendía cuando llegaba la policía, entonces si tú estabas bailando o algo y se encendía la luz roja, siéntate y hazte el que eres muy macho y estás tomando cerveza, porque te pueden llevar. Por ejemplo, el policía le pedía a uno la cédula o la libreta militar o algo, pero la mayoría de gente no tenía libreta militar, entonces se lo llevaban de una ¿sí? Pero realmente el motivo era que todos éramos maricones, no era la libreta, ni nada de eso.

Juan señala una situación de incertidumbre frente a una autoridad moral como la policía. La existencia de señales, como pedir una contraseña para acceder a un lugar o la indicación de una luz roja por si la policía llegaba, son, por un lado, estrategias de resistencia y autocuidado, y por otro lado, la cruda exhibición de la fuerza estatal ante actos que se considerarían contrarios al orden moral y social. Juan habla del desconocimiento de la ley, del Código Penal, en la que ya no se prohibía la homosexualidad, cuya ignorancia provocaba un estado constante de vulnerabilidad. A eso habría que sumarle el desdén de la sociedad, el posible hostigamiento familiar y la represión religiosa por contravenir y desobedecer normas y reglas de la sexualidad. Esa sensación de estar haciendo algo malo, pecaminoso, contrario, necesario de esconder a toda costa, ha abonado el terreno para el florecimiento de la homofobia en Bogotá, lo que ha creado un clima de marginalidad y exclusión sobre la homosexualidad en general y sus lugares en particular.

El miedo como emoción configura las relaciones entre sujetos con conductas homosexuales, ya que instala límites, crea prohibiciones y normaliza prejuicios. La emoción se intensifica cuando existe una fuerza del orden que vigila y castiga tales conductas, al hacer uso de la vergüenza como medio de humillación y de puesta en orden. En otro momento de la entrevista, Juan me cuenta de su primera experiencia en una estación de policía:

Juan: Cuando vivía solo fue una de las veces que estuve preso por bailar con un man, eso fue terrible, eso me dio durísimo porque yo me acuerdo que yo estuve, no sé, 24 horas en un calabozo y pues muy chiquito, de 18 años.

Fernando: ¿me puedes comentar sobre eso?, o sea, ¿cómo fue?, ¿en qué bar?

Juan: Sí, eso fue en un bar de lesbianas, que yo no sé por qué me metí a un bar de lesbianas, que se llamaba Bianca's, que quedaba por la calle 72 entre carreras 14 y 15. ¡Ay! No, mentiras, eso no fue en Bianca's, allá fue la segunda vez, la primera vez fue en un sitio en el centro que se llamaba Álex, que era subiendo de la carrera 7 por las calles 24, 23 o 22, alguna de esas, subiendo, tres casas de la carrera séptima pa' arriba. Yo me acuerdo que estaba saliendo con un novio de mi primo y pues habíamos quedado de vernos y yo le había incumplido, el tipo se quería vengar, entonces me dijo: "veámonos en Álex", y le dije: "no, yo no voy por allá, porque yo solo no me voy a ir al centro". Entonces, tanto fregó y le dije: "bueno, está bien". Recuerdo que yo entré y no vi al man por ningún lado así que dije: "yo solo no me quedo aquí, porque me da mucho miedo el centro". Me daba mucho miedo, porque cuando yo pasaba por el centro yo veía travestis y eso me daba un terror terrible, porque me decían que eran cuchilleras. Yo me quería salir de ahí, pero resulta que yo, claro, este era el novio de mi primo, salían juntos y todo, pero normal y entonces, me acuerdo, mi primo era profesor de francés y me

La denominación ‘travesti’ era bastante común en la década de 1990 para referirse a las mujeres trans, cuya denominación empezaría a diseminarse en Bogotá a principios del siglo XXI. Cabe resaltar que aún en 2020 ‘travesti’ y ‘mujer trans’ persisten como categorías de identificación entre ellas y en diálogo con la institucionalidad, por lo que es preciso estudiarlas según los contextos en que actúan. Ambas refieren a prácticas de intervención corporales y cambios conductuales tipificados femeninos, según convenciones sociales determinadas. No obstante, la categoría ‘travesti’ suele tener una connotación negativa mucho mayor que ‘mujer trans’, mediada ante todo por cuestiones de clase social.

había enseñado una canción que era Voyage Voyage, de Desireless, y yo iba a salir y empezó a sonar la canción y dije: “¡ay!, me voy a quedar escuchando la canción”. Entonces, estaba ahí y un tipo se quedó mirándome y me dijo: “¿bailamos?” Y le dije: “listo, bailemos” y estábamos bailando esa canción... y de pronto fue que en un segundo se prendió la luz roja, se abrió la puerta, entró un chorro de luz así, porque era un sitio oscuro, y nos dijeron: “todo el mundo contra la pared”.

¿Era la policía?

Fernando:

La policía: “ustedes qué hacen acá”. Pues nada, pues uno qué iba a decir, entonces nada, nos pidieron cédula, pues yo la tenía y ya, que nos subiéramos a un camión, nos sacaron ahí afuera. No nos pidieron libreta militar, nos pidieron la cédula y nos subieron a un camión. Y nos llevaron a la estación de policía de la calle 19, que queda arriba, llegando al cerro Monserrate y nos metieron a unos calabozos horribles, nos tuvieron 24 horas, pero yo recuerdo que esa noche fue... lo tenaz es que llevaron travestis, putas, todo lo que había en el centro y la que a mí realmente me protegió fue una travesti⁵ súper chistosa, porque había unos manes re mala carosos que nos iban a robar, nos sacaron cuchillo, ahí dentro... y era muy tenaz y estaba todo lleno de orines y bueno, entonces, ella fue la que dijo: “no, al pollo no le hagan nada”. Pero éramos montones de pollos, pero yo no sé, le gustaba, yo no sé. Y me acuerdo que le decía: “¿pero ese pelo es natural?” Me decía: “sí”. Entonces yo le jalaba el pelo así,

a ver si era natural, era una pelirroja súper buena gente. Entonces hasta el otro día, como a la misma hora, di tú hasta las 8, 9 de la noche nos dejaron salir y cuando salimos nos echaron agua con unas mangueras, antes de salir y entonces, como estaba haciendo tanto frío... uno se congelaba, temblaba, y cuando salimos, nos soltaron unos perros entonces uno corría y había gente que se caía por los perros, todo ese rollo, hasta llegar ya a la puerta y bueno, pero uno quedaba registrado ahí en unas cosas, en los libros.

O sea, quedabas con antecedentes aparte de eso.

Fernando:

Sí, sí.

Juan:

Cuando le pregunté a Juan si atestiguó alguna vez un conato de motín o resistencia al arresto, me contó que nunca lo vio; si al caso, apenas una protesta individual que terminó acallada. Eso sí, mencionó que algunos sujetos detenidos se ponían a 'mariquear', a flirtear con los agentes, incluso, a hacer concursos y reinados dentro de la estación o del camión en el que iban. Es decir, como prácticas de resistencia para contrarrestar la vulnerabilidad sexual y la vergüenza a la que eran sometidos, decidían exacerbar sus conductas homosexuales para construir otros sentidos de lugar que les fueran confortables, en espacios con altos grados de violencia. Estas anécdotas de arresto quedaron en el registro de la memoria de quienes experimentaron tales acciones, como recuerdos que se suman a sus experiencias espaciales de rumba. Infortunadamente, aún en 2020 se encuentran hechos criminales contra la población LGBTI por parte de la policía, en particular, contra la población trans. La transfobia es más actual que nunca. Por tanto, más que un hecho pasado, la violencia policial es una realidad que permanece como una amenaza presente.

Para finalizar, es preciso destacar cómo las narrativas espaciales indican valoraciones positivas y negativas de los lugares visitados; cómo, en el ejercicio del recuerdo, sus sentidos

adquieren vida a pesar del paso del tiempo y cómo, en el ahora, pueden verse con otros ojos esos momentos que se podrían considerar traumáticos. La narración de Juan de su primera detención en una estación de policía a la edad de 18 años no tenía mayor afectación actual; solo era un momento duro de su vida en un instante en que apenas comenzaba a conocer más de sí mismo y de la ciudad. La voz de su experiencia se actualizaba bajo otro registro emotivo en el presente. Sin embargo, es necesario apuntar que, a pesar de la verbalización, entonación y escogencia de las palabras para relatar un hecho como el descrito, queda un registro imposible de dar cuenta del todo, que escapa a la representación. Los silencios también hacen parte de los ejercicios de la memoria. El miedo de ser violentado tan joven en el centro de Bogotá, espacio marcado de riesgo para Juan, y su subsecuente enfrentamiento con "unos manes re mala carosos que nos iban a robar, nos sacaron cuchillo", son apenas una muestra de los desafíos de enfrentar una ciudad amenazante, que es más riesgosa para poblaciones que se han constituido como vulnerables, como la población LGBTI y las mujeres. La alegría, el miedo y la vergüenza hacen parte de afectos inherentes a los lugares gay que visitamos y a nuestras propias construcciones de subjetividad.



Memorias
maricas
del Parque
Nacional



John Farfán Rodríguez

Sociólogo y magíster en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad de la Universidad Nacional de Colombia. Trabaja actualmente como investigador en temas de historia urbana y patrimonio material e inmaterial para entidades distritales e independientes.

Cruzo el parque de noche
Cruzo el parque de noche que hace tiempo
Crucé sabe Dios cuándo y voy conmigo
Mirádonos los dos con mucho azoro
Y aunque en una se avienen nuestras sombras
Qué abismo nos separa en sufrimientos
Y dichas y esperanzas y qué cosas...

Eliseo Diego, 1982.

El 24 de junio de 2016 se declaró al local del mítico bar *Stonewall Inn* en Nueva York como monumento nacional por el Comité de Preservación de Sitios Históricos, en tanto había sido reconocido como un lugar histórico relacionado con la lucha por los derechos LGBT. Previamente, en junio de 1999, la Organización de Lesbianas y Gays Arquitectos y Diseñadores (OLGAD) había logrado que el lugar se incluyera en el Registro Nacional de Lugares Históricos y en febrero del 2000 como Hito Histórico Nacional. Esto daría señas de que la sociedad norteamericana, de alguna forma, ha buscado avanzar en la aceptación de lo que tradicionalmente ha sido “lo otro” y en la incorporación de los símbolos de eso “otro” en sus sistemas de salvaguarda de los valores colectivos tradicionales. Dicho de otra forma: Tras el evento que se llamó “los disturbios de Stonewall” —al que sucedieron distintas protestas, la instauración de una marcha anual del orgullo y la multiplicación de grupos organizados alrededor del aseguramiento de sus derechos— se demostró la capacidad de movilización de una comunidad tradicionalmente excluida por el reconocimiento y la protección de sus símbolos hasta lograr hacerse a un lugar dentro del sistema patrimonialista tradicional.

La referencia trillada al *Stonewall* viene a cuenta de pensar que en Bogotá aún seguimos trabajando en la tarea de identificar cuáles son aquellos lugares que podrían contener nuestra memoria marica -o memoria *queer*-, entre los que podríamos contar ahora a los cinemas rotativos que marcaron generaciones previas al internet, como el Faenza, Lux o Caracas, o a lugares hermosos como la taberna de El Polo, al lado del San Moritz, que se llenaba los domingos por la noche y, por ello, los que no cabían en uno pasaban al otro y así... Ahora ambos locales están cerrados en una casa a punto de caer.

Hay que partir de algo: aquellos que identificamos como los lugares de nuestra memoria, no tienen que tener el espaldarazo de la clasificación “patrimonio” o “patrimonial” para que sigan cumpliendo su función de contenedores de valor social. Incluso puede ser al contrario: se patrimonializa institucionalmente lo que, de alguna manera, comienza a perder su espontaneidad. Sin embargo, en el reconocimiento de lo patrimonial, lo que se debe resaltar es todo lo que hay debajo de este: la movilización, el trabajo colectivo por el que una comunidad reconoce un objeto, una práctica o una manifestación como portadora de su historia colectiva. Aquello es patrimonial porque usted y yo podemos vernos en él, porque eso en particular

habla de lo que somos. De manera que el mote de “patrimonial” hace referencia, más bien, a ese pacto colectivo por la búsqueda de un símbolo que nos recoja a todos y todas.

Este escrito trae por propuesta el pensar el Parque Nacional en términos de “patrimonio *queer*” en cuanto es uno de nuestros lugares de visibilidad y de memoria. La tarea es necesaria ante la falta de símbolos que planteen un nosotros o nosotras (porque, de alguna manera, crecer como marica es crecer sintiéndose la única especie, el único sentado en el rincón, pero luego se descubre que hay más como uno, o sea un nosotros) y la falta, por tanto, de una memoria que sea nuestra, como si el salirnos de la cadena reproductiva significara por defecto abandonar también el derecho a tener historia. Pero luego pienso en las posibles paradojas de todo esto. La primera: “patrimonio” y “*queer*”, palabras que parecen reñir juntas. Si pensamos por “patrimonio” aquello que tuvo su origen en los esfuerzos gubernamentales para preservar la historia de la patria, lo noble, lo fino o lo costumbrista, que es integrador de una sociedad tradicional; y lo *queer* como aquello que busca una alternativa al binarismo y a la heteronormatividad, este último resultaría en una agencia de oposición al sistema político hegemónico y conservador. La segunda paradoja: el parque como un lugar de “memoria”

y un lugar de “deseo”. En principio, “memoria” y “deseo” parecieran dos conceptos que van en caminos diferentes. El deseo puede aparecer como necesidad punzante y, por ello, parece estar anclado en el ahora mismo, como si su realidad pareciera ser la de la inmediatez antes de disolverse para luego aparecer nuevamente “de la nada” dirigida hacia otro objeto (y aquí vale la pena aclarar que una cosa es la existencia del deseo y otra su satisfacción, la cual, poniéndonos teóricos, siempre habrá de posponerse. Me he enterado, por ejemplo, que para Lacan el deseo es la relación con la falta de un objeto, este por siempre ausente). Por el contrario, la memoria parece hacer referencia a lo no perecedero, a lo rastreable, a lo que logra conservarse en el tiempo entre otras cosas aparentemente efímeras. Entonces, vale la pregunta: ¿es posible construir una memoria del deseo, desde el deseo o que sea sensible, permeable, por el deseo?

A continuación, quiero traer a este texto tres derivas o cavilaciones sin mucho orden alrededor del Parque Nacional como lugar de patrimonio y lugar *queer* y, así mismo, como espacio del deseo y de la memoria sensible al deseo; en suma, como lugar de símbolo y de reivindicación marica.

Primera: “¡Bustos no, por la virgen!” o el origen del parque

Para ser justos, hay que señalar que el origen del Parque Nacional de Bogotá está ligado a un proyecto que propuso resistencia frente a los discursos conservadores de poder y ciudad que dominaban ese momento. En 1933, escribía un articulista identificado como “E.C.E” sobre los parques en Bogotá:

E.C.E. “Hechos y notas: los parques”,
Registro Municipal (Bogotá), no.
2, 31 de enero de 1933, 63.

Los parques, que han de ser una sucursal urbana del campo, prácticamente no existen: unas manzanas de jardín que el puritanismo colonial encarceló en rejas tupidas, las sociedades de embellecimiento constelaron de pilas monumentales y las academias erizaron de estatuas conmemorativas para el aleccionamiento de futuras generaciones y regocijo de jilgueros, es cuanto tenemos. Verdad que las rejas han ido desapareciendo, así como los monogramas de hiedra. Pero nuestros pequeños “bosques” están casi completamente urbanizados por pabellones y monumentos.¹

Lo que nos recuerda E.C.E en la nota, es el hecho de que hacia finales del siglo XIX los primeros parques que existieron en Bogotá eran los que se habían levantado en la Plaza de Bolívar y en la Plaza de las Hierbas (hoy Parque Santander); que, en el abandonar su imagen de plazas coloniales, se arborizaron con pinos y eucaliptos y se enrejaron. Se trataba de engalanar la ciudad para que respondiese a las necesidades de una naciente burguesía capitalina, ansiosa de espacios de distinción y de exhibición; proceso que históricamente coincidió con el abandono de un Estado federalista de corte liberal y la consolidación de una hegemonía conservadora ávida de símbolos nacionalistas y unificadores. Producto de ello es, también, la inauguración en 1883 del Parque Centenario, por los 100 años del nacimiento de Simón Bolívar. Por supuesto, el prócer estuvo allí, en medio, presidiéndolo todo desde el templete que hoy está en el Parque de los Periodistas, aunque se ubicaron también en el parque otras imágenes de distintos próceres de la patria, como Atanasio Girardot o Antonio Ricaurte. La idea, en resumen, era la de aterrizar en estos trópicos una versión rápida y económica de los parques europeos, pero encomendados bajo las figuras fundadoras de la República colombiana. Como corolario, el Parque de la Independencia se inauguró en 1910

para conmemorar el centenario de la revuelta de los criollos contra los españoles que causaría las gestas independentista en 1810, para lo que se desarrolló una exposición nacional que rendía homenaje al progreso de la nación con una serie de pabellones dedicados a la industria, las bellas artes, entre otros.

En ese contexto, la instauración en 1933 de un parque con carácter nacional pareciera corresponder a ese deseo veintejuliero de convertir a Bogotá en una contenedora de símbolos patrios previamente impulsados por un gobierno conservador; pero, cosa curiosa, no fue realmente así. La hegemonía conservadora llegó a su fin en 1930 con la llegada al poder de Enrique Olaya Herrera, dando inicio a un impulso modernizador del país, por el que se adelantaron importantes proyectos como la ciudad universitaria de Bogotá y el nombrado Parque Nacional. Entonces, desde su origen, el parque pretendió ser más un “trozo de cerro oloroso a musgo” (en el decir del articulista E.C.E.) en el que estuvieron vetadas todo tipo de estatuas y bustos, que otro panteón de los héroes fundadores del Estado. Así lo cuenta también Pablo de La Cruz, el arquitecto responsable de las obras del parque, cuando en 1934 envió una comunicación a Abel Botero, secretario del Cabildo, informando de los avances de este:

Huyéndole a frases hechas y a lugares comunes, para mí el principal objeto de un parque no es el de darle pulmones a la ciudad y demás palabrerías, sino que debe tener un fin educativo. Por eso mi empeño y mi lucha, que al fin la gané, para que no se cercara el lote y mucho menos para impedir que se le pusiera verja en su frente de la carrera 7ª. El parque es para el pueblo y el pueblo debe enseñarse a cuidarlo como cuida su propiedad.

Y continúa más adelante:

[...] los caminos para peatones, ya en forma de zig-zag que suben a las colinas, ya en el de las graderías y lo mismo en los de grandes avenidas, deben conducir a los habitantes del Parque, primero, en

Pablo de La Cruz.

“El Parque Nacional”,
Registro Municipal
(Bogotá), no. 38, 31 de
julio de 1934, 54.

el frente que da a la carrera 7ª, al parque inglés propiamente dicho, compuesto de prados, flores, fuentes, jarrones (¡bustos no, por la Virgen!).

[...] Desde luego no debe olvidarse por un momento la construcción de casas de diversión para el pueblo (*piqueteaderos*), pequeños deportes y hasta *enamorado-ros*, si a la palabrita no han de darle mala interpretación.

Para terminar, quiero manifestarte que si fuera yo quien tuviera en mis manos la responsabilidad del Parque Nacional, lo dejaría abierto de día y de noche, con unos cuantos vigilantes y bastante luz.

Y hasta luegoito, Abel.²

Segunda: literatura y deseo en el parque

En *Un beso de Dick* (Molano, 1992), Felipe y Leonardo tienen 16 años, estudian en el mismo salón y están enamorados el uno del otro, pero no lo saben o, mejor dicho, no se atreven a decírselo sino hasta la fiesta en casa de Lucía que, según cálculos, debe quedar hacia Palermo. De allí suben a comer perro caliente y luego al Parque Nacional y, entonces, sigue uno de los encuentros amorosos más bellos de la escritura colombiana:

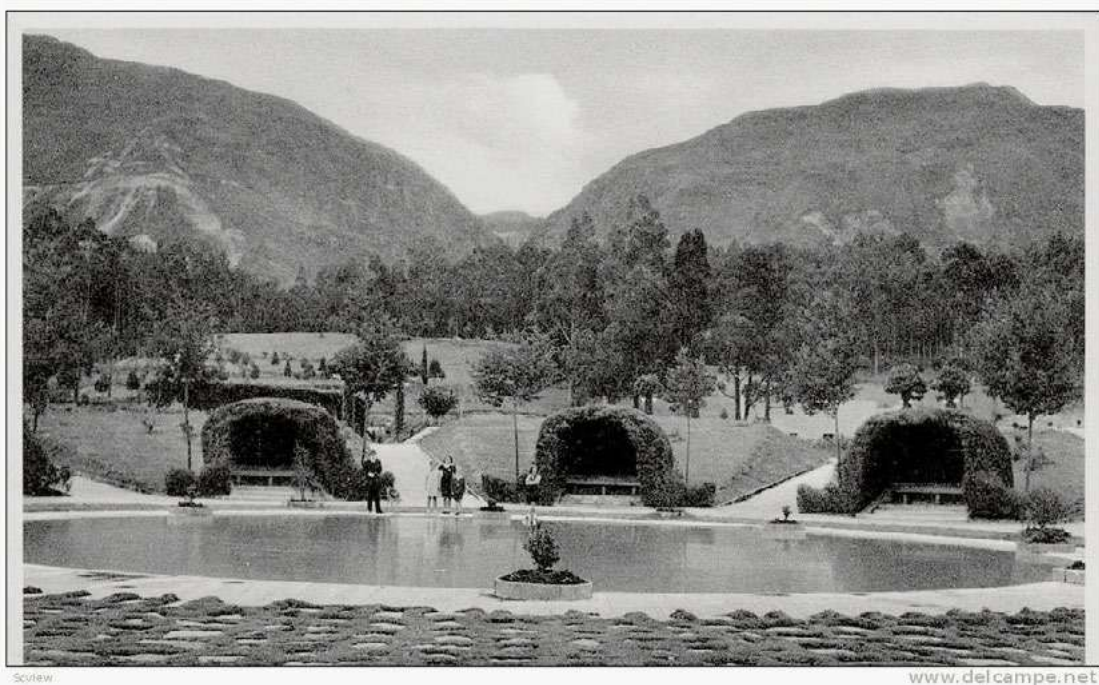
Otra vez me entran deseos de orinar; pero casi hemos llegado al Parque Nacional y allí hay un árbol grande: en ese árbol sí puedo porque está oscuro y por aquí no hay nadie... yo le digo a Leonardo que me espere; pero cuando llego al árbol él se ha venido conmigo...

-Váyase porque no puedo...

-Sí puede...

¡Cómo va uno a poder nada: si él se queda cogiéndome por detrás..., mordiéndole a uno el cuello: madre mía...! (p. 79-80).

El Parque es así el lugar del descubrimiento sexual entre Felipe y Leonardo y es, también, el lugar del caminante cómplice, un personaje bondadoso y efímero, que advierte a los muchachos de la policía. Pienso hoy en esto —y abro aquí el paréntesis de la historia personal— porque, casualmente, cuando descubrí el libro yo tenía quince años, casi la edad de los protagonistas: me recuerdo en la época como un adolescente introvertido, que deambulaba solo por el centro en busca de que sucediera “algo” que no sabía bien qué era. Fue también la edad en que, tal vez inicialmente como guiño a *Un beso*, comencé a frecuentar el Parque Nacional. En resumen, mis quince años se movieron entre reconocerse como un adolescente marica, encontrar que mi extrañeza tenía lugar (y de una forma hermosa) en la literatura y conocer también, a través de esta, al Parque Nacional y a sus personajes, bondadosos y efímeros, que se encontraban hacia la parte alta. A lo que voy con todo esto es que, de alguna manera, la literatura ha sido uno de los mecanismos para dejar registro del trasegar marica en Bogotá; y es, en este registro, que el Parque Nacional es escenario y a veces personaje del relato.



Scirew.

www.delcampe.net

Estanque de las Américas y
enamoraderos. S.f. Fuente:
www.delcampe.net.

Ahora, está por demás decir que en esta literatura lo usual es que el Parque Nacional aparezca asociado al encuentro sexual entre hombres. Al respecto, recordemos acá lo poco que duró el “¡Bustos no, por la Virgen!” de De La Cruz, pues a los pocos años terminaron por llegar las estatuas, los bustos de próceres y también las vírgenes. Pero también llegaron los “enamoraderos”; que fueron, al parecer, una especie de nichos formados por las ramas de los pinos sobre las bancas de alrededor del Estanque de Las Américas. Tales nichos también tuvieron una vida corta. Pero pensemos un momento en lo que evoca la existencia de un lugar o artificio llamado “enamorado”: como si, desde entonces, se entendiera su tarea, tan literaria y tan real, de hospedar las pulsiones básicas de seducción y de amor. En *Al diablo la maldita primavera* (Sánchez Baute, 2002), por ejemplo, en virtud de ese deseo que al comienzo de este texto se catalogó como apremiante, los hombres se transforman en solo animales con instinto, a veces machos sedientos y a veces locos como las hormigas; y el parque es, entonces, su reino natural:

El parque Nacional de Bogotá, al igual que todos los parques de las grandes ciudades, los hombres lo han convertido en un gran lugar para el *cruising* por la posibilidad de mimetizarse entre los árboles, y a cualquier hora del día que uno vaya se encuentra con machos sedientos de sexo. Este en particular es una extensa área cubierta de eucaliptos, y manos de oso, y abedules, y miles de especies nativas más que sirven para camuflar el pecado matutino. Lo curioso es que es la parte más tranquila de la ciudad, con una imponente vista sobre Bogotá, además. Pero como todo no puede ser color de rosa, existe un gran peligro que se cierne sobre los lujuriosos

visitantes: hay un CAI, es decir, una cabaña de policía. Y, créanme, ese es un problema grave. Pero, en fin, fuera de este pequeño inconveniente, todo es prado verde, y aire sin contaminación, y el olor de los eucaliptos húmedos, y el sonido del riachuelo bajando desde lo alto de la montaña.

Esa mañana seguí por la Séptima, subí por la 39, pasé la carrera Quinta y, luego de cruzar el viejo árbol caído que hace las veces de puente, miré el panorama durante un largo tiempo: me creía en la fortaleza de Daniel Boone oteando desde las torres de vigilancia la llegada del enemigo. El enemigo, por supuesto, era la policía, pero no la vi aparecer por ninguna parte. De manera que

me interné en el parque, tratando de encontrar algún alma pecadora en busca del infierno, y me imaginé el riachuelo del Arzobispo como si fuese el río Estigia, y el árbol caído como la barca de Caronte esperando a los pecadores para llevarlos al Averno. Pero pecadores había pocos aquella mañana, salvo quizás uno que otro viejo verde, de esos pensionados salaces que ya no tienen nada que hacer en la vida y deciden de repente probar la homosexualidad como última aventura antes de morir. Así, pues, caminé cerro arriba, casi hasta la cabaña de la policía, donde hay un claro del bosque, y me senté sobre el pasto a descansar un rato, decepcionado por no encontrar nada interesante, al tiempo que venía

una larga fila india de hormiguitas que se metían en un hueco en la tierra, y jugué un rato esparciendo la arena sobre la entrada al nido, viendo salir aterradas a las hormigas. Pensé entonces, medio divertido, que definitivamente los gays somos como las hormigas: si nos tapan el huequito nos enloquecemos. (pág. 80-81)

A su manera, la literatura ha terminado por consagrar al parque no solo como un lugar de *cruising* “de facto”, sino, además, con un revestimiento simbólico y metonímico, para maricas y no maricas, como lugar del deseo masculino en Bogotá (si no de su satisfacción, que ya dijimos se pospone eternamente, sí al menos de su imagen). Si quisiéramos continuar por esta veta, podríamos decir que el parque es el lugar, tanto real como narrado del deseo, y el *cruising*, en cuanto expresión de esta dualidad, es decir como práctica tradicional y objeto de elaboración narrativa, sería nuestra manifestación de patrimonio inmaterial. Por otro lado, junto con el deseo, o, más bien, gracias a este mismo, el parque se convierte, también, en contenedor de memoria. Volviendo a *Un beso de Dick*, las primeras páginas de la novela nos revelan que esta está dedicada a Diego Molina, quien fue pareja de Fernando Molano. Probablemente, tras la escena de Felipe y Leonardo en el parque realmente estén Fernando y Diego y, por ello, el parque se destinó como lugar de su memoria. Tras la muerte de Diego y su exhumación, Fernando con un grupo de veinte amigos enterraron sus cenizas en el Parque Nacional, entre la virgen y la cancha de tenis. También sembraron un árbol. Fernando murió en 1998 y sus cenizas se enterraron junto con las de Diego.



Parque Nacional de Saguá. Entierro de las cenizas de Hugo Chávez, "Diego", Sagua, 1992.

Entierro de
las cenizas de
Diego en 1992.
Fuente: Helena
Serrato (2016).

A Diego van dirigidas las líneas de Fernando de “lo que yo más quisiera es sacar a Hugo del cementerio y abrazarlo. Así: con todos sus gusanos. Para que él sepa que yo lo quiero. Todavía” (pág. 28). Y pienso ahora que, tal vez, es a Diego y a Fernando, o a Leonardo y a Felipe, a quienes se dirige Fernando Vallejo, retrospectivamente claro está, aquel 26 de agosto del año 2000 desde el Parque Nacional cuando lee su mensaje a los “muchachitos de Colombia”:

Ustedes han tenido la mala suerte de nacer y en el país más loco del planeta. No le sigan la corriente, no se dejen arrastrar por su locura, pues si bien la locura ayuda a sobrellevar la carga de la vida, también puede sumarse a la desdicha. [...]. En consecuencia, no se reproduzcan. No hagan con otros lo que hicieron con ustedes. No paguen en la misma moneda, el mal con el mal, que imponer la vida es el crimen máximo. Dejen tranquilo al que no existe ni está pidiendo venir en la paz de la nada. Total, a esa es a la que tenemos que volver todos. ¿Para qué entonces tanto rodeo?

Tercera: el parque como espacio político

Luego de la mención de las hormigas sin huequito que hace Edwin, el protagonista de *Al diablo la maldita primavera*, la historia continúa páginas más adelante con el relato de la violación de un hombre (uno de aquellos bondadosos efímeros) por parte de la policía que se encarga de vigilar el parque. Lo cierto es que Alonso Sánchez Baute, su escritor, tomó esta historia de un testimonio real:

Álvaro Antonio Bernal. “La Bogotá contemporánea: ¿liberal y tolerante? Entrevista con Alonso Sánchez Baute”. Recuperado de: https://colombianistas.org/wp-content/themes/pleasant/REC/REC%2030/Entrevista/11.REC_30_AlvaroBernal.pdf

Siempre he expresado que la mía es una novela de ciencia ficción sobre un mundo real: su historia es ficticia, Edwin Rodríguez no existe, pero el mundo que describe es real, aunque en la novela hay muchas historias sacadas de la realidad, verbigracia la historia de la violación de Romel Fernández en el Parque Nacional, esa es una historia completamente cierta que me contó él, Romel Fernández, aunque este no sea su nombre real.³

La historia de la violación de Romel se lee en realidad como el símbolo de muchas otras violaciones a hombres gays y personas trans en el Parque Nacional, sobre las que no hay cifras concretas ni imputados y, entonces, todo se ha quedado así: como un corrillo o un dato difuso, pues, al igual que Romel, muchxs han optadx, con todo el derecho, por guardar silencio y hacer de cuenta que no ha pasado nada. Otras historias contadas de voz a voz, como especie de “gajes del ser marica en el parque”, son los excesos policiales como golpizas o detenciones injustas de parejas de hombres que son encontradas en el parque, los robos con particular sevicia hacia los maricas o el grito de “¡maricones!” desde algún carro que pasa por la circunvalar. Sergio, un amigo que vive arriba del parque en el barrio El Paraíso, me contaba, por ejemplo, que el parque es uno de esos lugares escogidos por las mujeres trans para el suicidio: algunas veces bajando hacia la séptima, Sergio ha encontrado sus cuerpos colgados de los eucaliptos, balanceándose por el viento triste de la montaña.

De manera que el parque contiene también el testimonio oscuro del ser marica en esta ciudad; pero, tras todas estas historias convertidas en anónimas, lo que queda como evidente es la necesidad de escarbar para sacar a flote estas huellas y que dejen de ser, entonces, un dato impreciso o una anécdota que nos llega por terceros. Y en esta necesidad, o en esta tarea, el parque debe entenderse como espacio de construcción de memoria.

Por ello, el parque también debe ser —y a su manera lo ha sido— un lugar de reivindicación política. A mi parecer, un cambio se ha operado en los últimos años: tras las movilizaciones, por ejemplo, por el proceso de paz y el paro del 21N pareciera evidenciarse que la manifestación política de izquierda ha comenzado su deslinde del dominio de un tipo de disidencia “primero-de-mayo-sindicalista”, plagada de machos que llaman maricón al presidente de turno y a su madre como puta, mientras le caen a la hembra del partido. Lo que pareciera es que otro tipo de agrupaciones, desligadas de las viejas militancias de partidos y secretariados

de corte setentero, se han fortalecido y han cobrado visibilidad, enarbolando otras consignas, como la del derecho a sus propios cuerpos, como lo hace la Red Trans. No me parece casual, entonces, ese fenómeno urbano y social que se vio en las protestas de noviembre de 2019: el que la Plaza de Bolívar de Bogotá ya no fue, esta vez, el clásico epicentro de la movilización, lugar de encuentro y de arengas en el marco geográfico de los poderes nacionales; esta vez fue la dupla Parque Nacional - Parque de los Hippies. Veo en ello un reconocimiento al mismo carácter histórico del parque como nodo de la diferencia, porque ninguna marcha de derechas (por lo que sé) ha salido desde allí; pero sí lo han hecho todas las marchas del orgullo, las marchas de los paros nacionales y las recientes marchas trans; pero también veo un proceso por el que la formulación de nuevas preguntas y nuevas consignas políticas trae consigo nuevas formas de ubicarse en la ciudad. Por ello, otro de los retos al que nos vemos llamadx para construir una memoria *queer* es a evidenciar la ciudad como contenedora de otras preguntas y otras formas de memoria de los cuerpos.



¿Quién quiere
preservar
las memorias
de una marica
y vieja?



Manu Mojito

Artista visual con énfasis plástico de la Pontificia Universidad Javeriana. Dentro del campo de las artes ha tenido una larga trayectoria, ha participado en exhibiciones en España, Alemania, Brasil, México y Estados Unidos. Su trabajo se destaca por sus juiciosas investigaciones sobre lo cálido y amoroso del mundo trans.

La noche

Me encontraba una noche en mi cuarto, mirando una y otra vez las revistas de moda de mi mamá. Era un deleite observar cada pasarela llena de atuendos alocados que me llevaban a diferentes fantasías y sueños sobre mi propio cuerpo. Un cuerpo para el que vestirse se tornaba aburrido: siempre la misma ropa, el mismo color, repetir prendas y, por ser hombre, no poder pintarme la cara.

Una noche de esas, bajé a la cocina por algo de tomar y vi que mi mamá había dejado su maquillaje regado por todo el mesón de la cocina, el cual miraba hacia el taller de modas en donde se veían todos sus vestidos en los maniqués. No pude evitar tomar el maquillaje y empezar a jugar con mi apariencia. En definitiva, no quería parecerme a esos modelos clásicos con maquillajes aburridos, quería ser los rostros de John Galliano, de Alexander McQueen... no quería ser un rostro que reflejara la belleza estética, quería ser un rostro que dejara ver un estético misterio.

No tome ninguno de los vestidos, podía ensuciarlos, así que improvise con los retazos sobrantes de los cortes de tela, empecé a ponerlos alrededor de mi cuello, dentro de mi boca, en mi cabeza. Así pasé la noche, tomando todos los objetos y jugando con ellos en mi rostro. Desde ahí entendí que mi cuerpo podía expresar lo que yo no podía decir.

Años después de haber retomado esta acción nocturna, volviéndola una rutina, conocí a Tyra Klum, o bueno, así se hacía llamar. Su estética era maravillosa, combinaba la estética del cabaret y el estilo de las modelos de pasarela. Una showgirl en medio del bar más queer que tenía Bogotá en 2011, Blues Bar. Nos hicimos muy buenos amigos, al punto de empezar a trabajar juntos; hacíamos performance en universidades, colegios, en la calle; no nos importaba el lugar, solo queríamos hacernos notar y mostrar lo excéntricos que podíamos ser.

Tyra siempre me hablaba de su madre, por tradición supuse que era su madre biológica, pero un día ella me corrige y me explica que, además de su madre biológica, ella tiene una madre trans, quien fue la que le enseñó las artes del transformismo y le estaba ayudando en su tránsito. Era su madre, así nomas. Entonces, entró en mí una gran curiosidad. Entendí que ser una persona de sexo y género diverso significa más de lo que le han otorgado.

Solo conocemos nuestra historia, medio borrada por nosotros mismos, por el voz a voz; porque entre la persecución que hemos vivido y el deseo de la sociedad de eliminarnos de la tierra, no tuvimos tiempo de preservarla. ¡Tenía que conocer a Madorilyn!

Parque de los Hippies, Madorilyn Crawford y la dinastía trans

Eran las 12:00 del mediodía en el Parque de los Hippies, cuando Tyra y Madorilyn llegaron. Madorilyn venía como Mario Fernando y estaba un poco serio. Teníamos la sensación de que él sentía que estaba perdiendo el tiempo. Nos desplazamos a un estudio que yo tenía sobre la calle 60 con carrera séptima.

Ese día, Madorilyn me explicó que ella era madre de una familia bajo el apellido Crawford, pues contaba con una trayectoria que debía ser compartida. Era una especie de coreografía social, en donde las personas con más trayectoria escogían nuevas generaciones para enseñarles lo que han aprendido como transformistas en shows, reinados y competencias, en general, en los concursos de los bares y eventos especiales. Hacia los años 80 se realizaban diferentes concursos: baile, personificación, doblaje, belleza y todo tipo de certámenes que replicaran los más famosos a nivel nacional y mundial; como: Reina de carnaval show, Dive de divas, Shows de shows, La hora del desahogo, Miss Colombia, Miss Universo, Miss Simpatía, Miss Barbie, Miss Novata, Miss Mundo Gay, entre otros. Incluso, había un concurso, que se realizaba en un bar llamado Taska Santamaría, en el que ganaba la que mejor personificaba a Marilyn Monroe, ícono de ser adorado, pues muchas chicas trans solían tener afiches en su casa a los cuales les pintaban los labios o les ponían perfume para pedirles que les trajera hombres y dinero.

En estos concursos participaban diferentes transformistas de Colombia, un ejemplo de todo esto era Linda Lucía Callejas (Bogotá). Linda Lucía consigue ganar muchos títulos hacia mediados de los años 80's y consigue volverse una figura importante y generar credibilidad entre la sociedad transformista; además, empezó a ser solicitada por quienes recién empezaban a hacer espectáculos para que les maquillara.

El deseo de querer ser maquillados por Linda Lucía y por las representantes del transformismo, impulsó la creación de casas o pequeñas dinastías en donde la Madre, consagrada transformista con una trayectoria que la convierte en una diva, daba su apellido a la casa, su legado y les enseñaba a sus hijas a ganar en los concursos, a traer coronas y a que sus casas se destacaran sobre las otras. ¡Si, en Colombia también pasaba! Muchos conocen el boom de películas como París is burning, Pose, RuPaul Drag Race y el movimiento Voguing; esto era algo que sucedía simultáneamente en varios países como: Perú, Ecuador, Venezuela y, por supuesto, Colombia; en donde estaban presentes las casas de reinas, como la de Linda Lucía Callejas, que estaba empezando su trayectoria.

Pero bueno, volvamos a Madorilyn que, como Linda Lucía Callejas, Luisa María Cadavid y Karen Mitchel Sáenz (entre otras) crearon su propia dinastía con sus apellidos; en el caso de Madorilyn, la casa o familia Crawford.



El cuarto y nuestras memorias bajo la cama

Madorilyn me invitó a conocer su casa porque quería mostrarme varias memorias que guardaba. Previamente, me aclaró que algunas de ellas tenían carácter sexual y, por eso, las cuidaba de una manera más específica, pues no quería ser criticada o mal vista.

Debo confesar que ese día tenía muchos prejuicios en la cabeza (más adelante les contaré) y decidí pedirle a Santiago Monge que me acompañara, el cual es un fan insignia de Madonna y no conocía a Madorilyn. Pensé que podría gustarle su historia también, para que, juntos, conociéramos la historia de la Madonna colombiana.

Lo primero que debíamos entender era su nombre, que es la fusión de dos icónicas mujeres a nivel mundial. La primera de ellas, por supuesto, es la cantante Ítalo-Americana Madonna, quien, aseguraba Madorilyn, le hablaba en los sueños, guiándole el camino en sus presentaciones. La segunda, es Marilyn Monroe, quien, además de admirar, Madorilyn recordaba con cariño, pues le dio sus primeros años de gloria.

Cuando llegamos, Madorilyn nos ofreció algo de tomar y sacó de debajo de su cama tres objetos que nunca olvidaré. El primero, era un álbum de dibujos llamado Apocalíptico, una serie de

dibujos que ella había hecho; un comic que reflexionaba sobre la presencia homosexual y el estigma del VIH sobre nuestros cuerpos.

Luego, nos mostró un álbum de fotografías, que ella misma había hecho, en donde recorría año tras año su carrera en donde se veían diferentes logros que había obtenido durante su trayectoria. Junto a este, compartió diarios y videos que había llevado durante su vida para recordar su historia. Por último, sacó un cuadro que ella misma había pintado con precisión en los detalles, que retrataba a un hombre cisgénero con el pene erecto. El cuadro sobresalía, contaba algo que a la vez hablaba de todo.

Al preguntarle a Madorilyn sobre esta pintura, nos contó que era un amante que tenía, quien le gustaba mucho, él le había pedido pintarlo. Ella lo hizo lentamente y en sesiones prolongadas, así tenía la oportunidad de verlo por largo tiempo.

Sin duda, esa visita cambió mi vida. Me di cuenta de que esos prejuicios con los que llegué estaban mal fundados, que estamos acostumbrados a vivir en la mentira. Se nos enseña que las personas trans, todo aquel que no está dentro de este binarismo de género o no sigue la heteronorma es criminal, peligroso y debemos temerle.



La calle y la noche

La calle y la noche, por ejemplo, es algo a lo que siempre nos enseñaron a temerle, porque es un entorno en el que no pueden tener control; la oscuridad es cómplice y los personajes que la habitan, según ellos, son aquellos a los que debemos tenerles miedo. Por eso considero que a las personas que vivimos en contravía a la normatividad siempre nos ha llamado la atención la noche, la noche colombiana, la noche latinoamericana.

Cuando me devolvía de casa de Madorilyn, lo recordé todo. Recordé una de esas maravillosas noches bogotanas; estábamos en Trinchera, un lugar para amanecer después de la fiesta, un lugar que, sin duda, retrataba a esa sociedad nocturna a la que, seguramente, siempre te dijeron que no pertenecieras; pero si, de antemano, te dicen que no te conviene, es porque algo bueno oculta.

Eran alrededor de las 4:00 a.m. de un día de diciembre de 2011. Yo estaba con amigos, cuando, de pronto, atraviesa la puerta una figura perfecta de mujer, ese sueño de feminidad que nos han vendido, vestida de rojo y con un corte de pelo como el de Rafaela Carra. Ella, rodeada de otras hermosas mujeres trans vestidas de rojo, destacaba en el centro; el centro era ella, la figura de cuerpo perfecto que, entre maldad y poder, lograba captar la atención de todos.

Ella era Madorilyn.

La memoria de los medios

Cuando conocí a Madorilyn me entró mucha curiosidad sobre el entorno trans y transformista, parecía que había entrado a un mundo que sentía como propio, mi acto siguiente fue consultar sobre él. ¿Qué era una travesti? ¿Qué era una dragqueen? ¿Quiénes eran esas mujeres, que, como diosas, se paraban en las calles nocturnas de Bogotá?

La memoria de las personas de sexo y género diverso es protagonizada por la estigmatización de los medios de comunicación, quienes nos desdibujaron creando una idea negativa sobre nuestros cuerpos y nuestra presencia. Cuando empecé a buscar sobre estas personas que había conocido, solo encontré noticias que hablaban de peticiones de derechos, acompañadas de fotografías que solo derrumbaban los discursos que se planteaban en los textos a través de la porno miseria. Solo encontré números, cifras. No se parecía en nada a ese amoroso mundo en el que había estado o el que Madorilyn me había enseñado en ese álbum de memorias fotográficas.

Es lógico que la revolución de las sexualidades y los géneros sea ahora. Ya los falsos medios de comunicación no pueden representarnos a su antojo, ahora las personas pueden ver por sus propios ojos la realidad de todo lo que los medios de comunicación, durante tantos años, les ocultaron por su amor al dinero. Ahora nos damos cuenta de que todas esas falsas imágenes fueron puestas ahí por una política que se avergüenza de nuestra presencia y por eso tuvo que estigmatizarla para que nadie nos quisiera cerca.

¿Quién es Madorilyn Crawford?

Madorilyn Crawford es una conocida transformista nacida en Villavicencio, que llegó a la ciudad de Bogotá a buscar un nuevo futuro, uno que no estuviera nublado por el bullying que recibía en el colegio por no gustarle lo que, supuestamente, le debía gustar a un niño. Un futuro que estuviera lejos de su familia, pues no quería que sus decisiones les causaran daño.

Al llegar a Bogotá, Madorilyn, a escondidas de sus amigos y con el fin de generar ingresos, empezó a participar en concursos de personificación de Marilyn Monroe, aprovechándose así de sus facciones delicadas y su menudo cuerpo para interpretar a esa reconocida diva, quien le trajo muchos triunfos. Incluso, existe una tradición dedicada a Marilyn Monroe, la cual consiste en pintarle sus labios de rojo o aplicarle perfume a su figura, para así pedirle que traiga triunfos, dinero y hombres. Algunas, además le piden que las aleje del amor, pues distrae sus metas. Madorilyn es una de las practicantes de esta tradición.

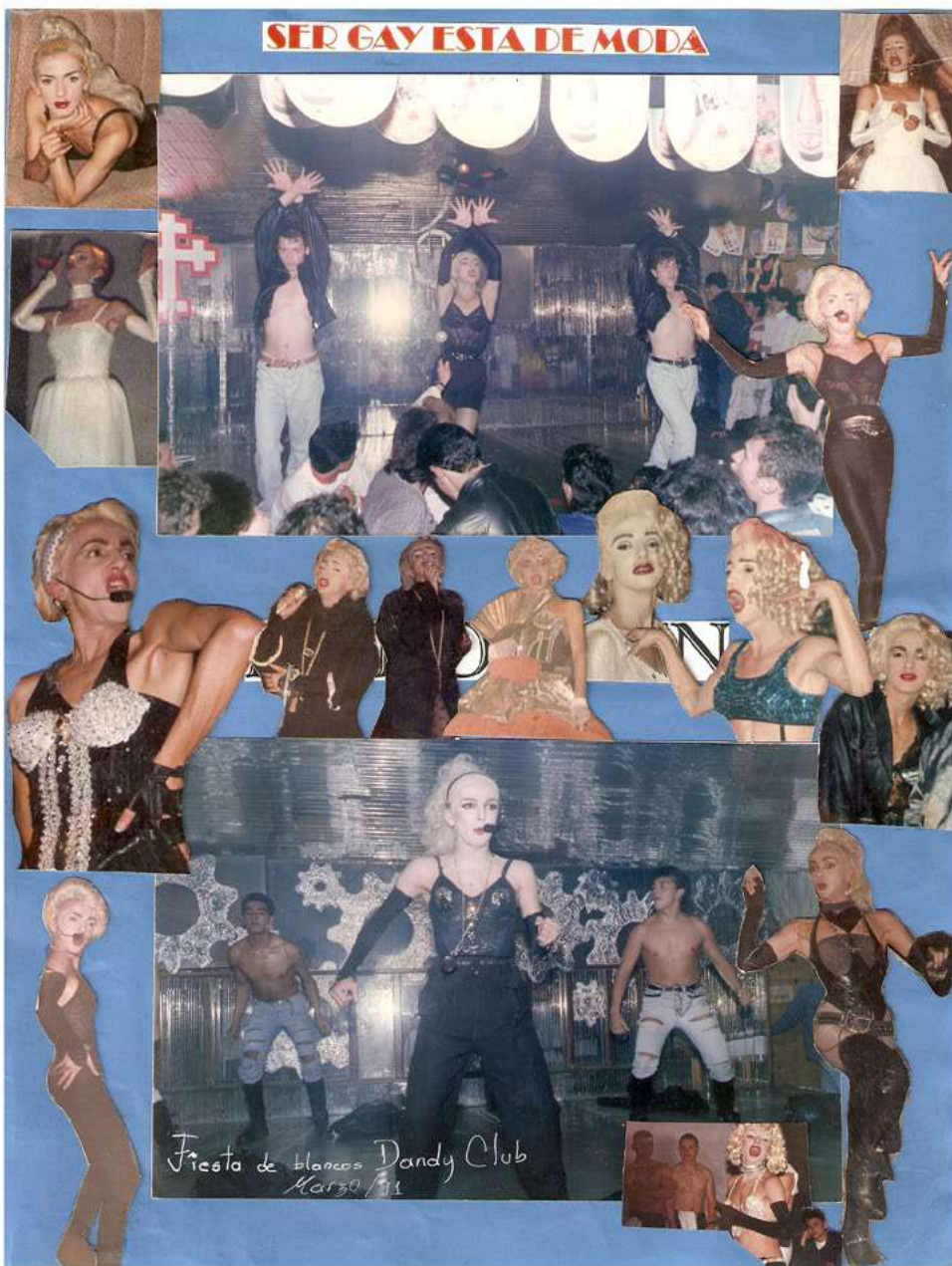
Luego, por sugerencia de Julio Rocha, el dueño del bar Dandy Club, que queda en la parte de atrás del Terraza Pasteur, Madorilyn y sus amigos, de aquellos que se escondía y ahora por su capacidad de doblaje, deciden crear un grupo llamado “Madorilyn y sus bailarines”. Deciden participar en un concurso de interpretación, doblando a la cantante italo-americana Madonna —quien hacia 1990 estaba conquistando los escenarios a nivel mundial—, y obtienen la corona del concurso, un jugoso premio en efectivo y un viaje “que nunca se vio”, dice Madorilyn.

En 1993, junto a otras transformistas y talentos locales, Madorilyn es llevada a un programa de Pilar Castaño, reconocida presentadora de televisión, en el cual, con un singular parecido a los programas americanos, llevaron a estos personajes nocturnos para conocer sus vidas. Este programa, dice Madorilyn, fue como polvo de oro en las manos, pues trajo consigo contratos en lugares fuera de la movida gay del entonces submundo bogotano; llevándola a hacer shows en fiestas privadas de personas adineradas, a lugares donde incluso debía entrar con los ojos vendados para poder garantizar su seguridad.

Así fue acumulando logro tras logro, pisando escenarios que nunca habían sido pisados por el mundo del transformismo; claro, a la par de otras grandes piedras angulares, quienes, para ese entonces, también estaban generando carreras sólidas y aportantes para la historia trans colombiana.

En el 2005 Madorilyn es descubierta VIH+ y, por momentos delicados de salud, decide retirarse de los escenarios y dedicarse a ella misma y a su recuperación.

Cuando decide volver a los escenarios en 2010, encuentra un mundo transformista cambiado, mucho más influenciado por la tecnología y los referentes americanos y europeos. La juventud estaba más arriesgada con respecto a temas de género y había muchas más personas en el ambiente transformista, lo que hacía que se devaluara el precio de los shows, haciendo que Madorilyn quisiera dedicarse más a cuidar y a estar en el entorno de su familia diversa, que estar en presentaciones en los bares.



2012

Sin dinero, pero con todas las ganas de mostrar la historia de Madorilyn, decido ir a donde Thierry Harribey, director de la galería Neebex, quienes apoyaban mi trabajo constantemente. Les conté sobre mi interés de hacer este proyecto y decidieron apoyarme con el viaje a Villavicencio para retratar la familia diversa de Madorilyn, la cual se encontraba allí.

Viajamos mi hermano, Madorilyn, Tayra (quien ya estaba en proceso de tránsito y había cambiado su nombre a Natalia) y un amigo (que con el tiempo se convirtió en una conocida drag bajo el nombre de Devora Bodmin) que quiso ayudarme a emprender este viaje. Cuando llegamos, nos hospedamos en casa de una de las hijas de Madorilyn, Sammy.

En este viaje conocí a la mayor parte de los integrantes de la familia Crawford (algunos por la distancia no pudieron estar), pero la sensación de familia, de hogar es algo que nunca podré olvidar. Sobre todo, la sensación de amor que, definitivamente, no era lo que me habían mostrado toda mi vida.

Allí conocí a Lorena Guzmán, madre de muchas icónicas mujeres trans llaneras como Adela Ferrer, La Colombia y, por supuesto, la madre de Madorilyn. Con el tiempo me enteré de la maravillosa lucha que ha dado esta mujer por los derechos y por enseñarle a las nuevas generaciones a tragar los vasos amargos de la vida de las personas de géneros y sexualidades diversas.



Trans is the new punk

La Valija de Fuego es una librería independiente, anarquista y punk. Marco Sosa, su director, conoció nuestro proyecto en el 2013 en esas noches del bar Veluria en Chapinero y me propuso hacer un libro sobre Madorilyn. La Valija de Fuego se encargaba de su publicación, Paulo Álvarez, diseñador, y, en ese entonces, mi pareja, se encargó de diseñarlo, Lina Aguirre, amiga y literata, se encargó de darle un cuerpo teórico y yo de contar la historia en imágenes y de conseguir parte del dinero para producirlo, por supuesto.

Con toda la trayectoria y archivo de Madorilyn decidimos hacer una retrospectiva de su vida para recaudar fondos en pro del proyecto de la publicación. Los espacios eran pocos y el arte de género era aún muy censurado. Es entonces cuando Pink Consultores S.A.S llega a nuestras vidas, abriéndonos su consultorio para hacer nuestra retrospectiva. Junto a maniquies, proyecciones, pinturas, vestuario y fotos, invadimos Pink con la historia de Madorilyn. Pero de esa noche, lo que más recuerdo es que, bajo toda esta delicada exposición, estaba detrás una mano de obra punk. Toda la exhibición había sido montada por amigos del mundo Queer punk de Blues bar y amigos pertenecientes a la cultura punk bogotana.

Pablo Adarme, “Dieguito bebe”, Lina Beltrán, Elektra Espekta, Sirena Makabra y yo nos encargamos de montar la exhibición bajo el título “Cómo sonreír en tiempos de fama”, pues era para mí un guiño a decir: aún podemos sonreír cuando la vida nos trata a las patadas. El rostro de Madorilyn estaba por todas partes, incluso en pequeños cupcakes y accesorios de botones que Elektra, “Dieguito bebe” y Lina se habían encargado de hacer. Recuerdo que todo se vendió.

Llegaron muchas personas, mujeres trans, punk`s, queer`s y raros de la ciudad, de nuevo me sentí muy a gusto. Sentíamos que debía celebrarse, estábamos homenajeando la vida de una persona que nos había llenado de memorias y estaban exhibidas ahí, frente a nosotros. Decidimos ir a celebrar a Veluria, era el bar que siempre frecuentábamos, e íbamos a beber tequila. Pero esta vez era diferente....

Cuando llegamos a este bar, de Goth rock, en Chapinero, muy famoso, se encontraban algunos clientes. Eran alrededor de las 10:00 p.m., cuando de pronto empezaron a entrar todos nuestros invitados, entra “Dieguito bebe”, con su chamarra de taches, seguido de Tyra en minifalda y pelo perfectamente ordenado, luego entra Lina Beltrán y su pelo morado y en cresta, seguida de su novio vestido similar y él, a su vez, acompañado y abrazado de una amiga de Tyra.... Y así, siguen entrando muchas chicas trans, acompañadas de nuestros amigos Punk. Cuando de pronto de lejos se oye un cliente exclamando... ¡Uy, y esto que fue! Debo confesar, pensé exactamente lo mismo.

Después del evento de retrospectiva de Madorilyn, nos faltaba muy poco para llegar a la meta monetaria para poder producir el libro. Y yo, para ese entonces, había conocido a un artista que admiro y hace parte de la historia del arte colombiano, Nadín Ospina.

Nos conocimos en un momento difícil para él y tuvimos una conexión muy especial. Nos volvimos amigos cercanos y nos reunimos para tomarnos unas copas de vino y bailar. Recuerdo noches enteras tomando vino, mientras yo bailaba en medio de la sala de la casa canciones de Buney M. En una de esas noches le conté sobre mi proyecto y el decidió apoyarme con lo que nos faltaba para producir aquel libro.

La amistad que trae un libro

El libro se publicó en 2014 y, hasta el día de hoy, ha estado en Berlín, España, Brasil, México, Estados Unidos, Ecuador y Chile. Pero, sin duda, donde más nos gusto verlo fue en el Museo Nacional de Colombia, expuesto junto a piezas que cuentan nuestra historia, la historia de las sexualidades y géneros diversos colombianos, exposición abierta al público en 2019.

Verlo ahí nos recordó toda esta historia que entremezcla los años 90 y la época dorada del transformismo, junto con un 2014 que abría los ojos a la diversidad. Nos recordó que nuestras historias existen gracias al voz a voz, porque los medios nunca se encargaron de preservar una memoria lejos de representarnos negativamente, creando estigmas sociales sobre nuestra presencia; y que, así mismo, debemos preservar nuestras memorias, porque quieren ser borradas y así tapar ese gran vacío que nos dejaron tras una persecución que aún no cesa. ¿Quién quiere preservar las memorias de una marica vieja? ¿Quién quiere guardar las fotos de esa travesti?

Nuestras memorias están en nuestros álbumes familiares, en nuestros diarios, en nuestras cintas de videos, en todo aquello que guarda esos momentos cálidos de nuestras vidas, esos momentos que hemos decidido preservar porque son importantes. Ahora todo lo guardamos en nuestro celular, nuestro correo y nuestro computador. Tenemos la fortuna de guardar copias de nuestras memorias en nubes de datos en la red y aun así, a veces, fallan y perdemos nuestra información. Pero esas historias, que se agencian fuera de estas nuevas tecnologías, son análogas y físicas lo que las hace fácil de destruir. Son esos archivos los que preservan nuestras verdaderas historias, que nacen desde el amor, desde la amistad, desde lo cálido y hermoso de la vida dentro de la diversidad.



Reinados
transformistas
como patrimonio
travesti:
una entrevista
con Alexa Sáenz



Alanis Bello R

Socióloga, Magíster en Estudios de Género de la Universidad Nacional de Colombia. Soy una persona trans no binaria, docente universitaria e investigadora de temas relacionados con los transfeminismos en Colombia.

Los reinados transformistas hacen parte del paisaje nocturno de los bares y discotecas que frecuentan las personas de los sectores sociales LGBT. Se dice que en los años 70 del siglo XX surgieron en Bogotá los primeros espectáculos y reinados transformistas (ABC del arte drag y transformista, 2019). Los bares gais de la capital, inspirados en la naciente cultura gay norteamericana, empezaron a incluir en su repertorio la actuación de hombres homosexuales y de mujeres trans que se “trepaban” para interpretar a mujeres famosas del jet set nacional e internacional. El arte del transformismo se caracterizó, desde su inicio, por poner en escena una feminidad paródica y exuberante que pretendía imitar la imagen de reinas, actrices, cantantes y modelos, con el ánimo de encender la alegría en medio de la rumba. El transformismo ha acompañado la proliferación de los espacios de socialización de las personas LGBT, y se ha convertido en un arte popular que crea vínculos y un sentimiento de identidad entre sujetos estigmatizados que no encajan dentro de las normas de la heterosexualidad.

El arte transformista es una práctica cultural marginalizada que ha brotado de las experiencias, saberes y corporalidades de personas con géneros y sexualidades no normativas, que encuentran en la belleza, el glamur y la espectacularidad una manera de construir espacios y formas de vida en las periferias del sistema sexo/género. En Bogotá,

las precursoras del arte transformista han sido personas vinculadas con los oficios de la peluquería, el maquillaje y la moda; espacios que han sido reductos laborales para sujetos discriminados por la heterosexualidad obligatoria. En las peluquerías de los barrios populares, generalmente en aquellas dirigidas por gais y travestis, se han formado las principales artistas de la escena transformista local.

Como señala el antropólogo Stefan Khittel (2005), los estilistas gais y transformistas han jugado un papel dinamizador en la difusión de las ideologías globales de la belleza dentro de la sociedad colombiana. Debido a los estereotipos que asocian a los gais con el conocimiento de las tendencias de la moda, se generó todo un nicho de trabajo que ha abierto posibilidades de carrera para estos sujetos. En este trabajo, los gais han ganado un notable protagonismo, lo que los ha llevado a conectarse con la preparación de eventos (como los reinados de belleza), en los que se tejen relaciones con el mundo de la televisión, la farándula nacional y las mujeres de la clase alta.

Se estima que en Colombia existen alrededor de 3.794 celebraciones —como carnavales, ferias, fiestas patronales o festivales municipales— en las que se tiene como evento central un reinado

de belleza (González Cueto, 2015, p. 170). Detrás de estos reinados hay un contingente de gais, personas trans y transformistas que se sostienen económicamente de estos certámenes y que, a la sombra, han contribuido al desarrollo de la industria de la belleza, aportando técnicas y conocimientos relacionados con el peinado, el maquillaje, el modelaje y la actuación.

Estilistas trans y gais han creado, sostenido y promovido un circuito prolífico de reinados de belleza transformistas en Bogotá, aprovechando la experiencia que han adquirido al trabajar en los reinados locales y nacionales donde sólo se permite la participación de mujeres cisgénero. Contar la historia de los reinados transformistas en Bogotá es una tarea pendiente, sin embargo, los fragmentos de esta historia nos remiten a un conjunto de prácticas culturales que se mueven entre relaciones de opresión y lucha, anonimato y espectacularidad, normatividad y disidencia y lentejuelas y cicatrices (por así decirlo).

En este artículo me propongo explorar fragmentos de la historia de los reinados transformistas en Bogotá por medio del diálogo que tejí con una de las principales organizadoras de este tipo de eventos: Alexa Sáenz¹. Su nombre jurídico es Alexander Martínez y se ha desempeñado por varias décadas como estilista profesional. Desde los años 80 ha coordinado diferentes reinados transformistas en diferentes partes del país. Ella ha sido una de las precursoras de la visibilización del arte transformista y una formadora de nuevas generaciones que encuentran en el transformismo una forma de ser y estar en el mundo.

Entrevisté a Alexa en septiembre de 2020 en una cafetería de la localidad de Engativá. Llegué a ella cuando cursaba mis estudios de sociología

Para conocer más sobre el trabajo de Alexa recomiendo visitar su cuenta de Instagram: https://www.instagram.com/alexa_saenz_trans/?hl=es-la

en la Universidad Nacional. Para una clase hice un trabajo etnográfico sobre uno de sus reinados que lleva por título “La zapatilla dorada”, un evento que se hacía en el bar Noa Noa sobre la carrera 13 con calle 60. Este evento, que ya cumple casi 20 años de existencia, es uno de los reinados más emblemáticos de Bogotá y en él participan artistas novatas que buscan darse a conocer dentro del circuito transformista. Mi conversación con Alexa estuvo pautada por la memoria de los reinados, los significados de las prácticas artísticas que constituyen el transformismo y sus posibilidades críticas para pensar el *patrimonio queer* de la ciudad.

A partir de mi experiencia etnográfica y del diálogo sostenido con Alexa, construyo un tejido de testimonios y de análisis sobre el reinado transformista como un patrimonio travesti en el que confluyen prácticas de conocimiento, configuración de identidades colectivas disidentes de género, redes comunitarias y estrategias de transmisión de los saberes asociados a la belleza y la feminidad transformistas.

Lejos de plantear una cándida acomodación de los reinados transformistas dentro de los parámetros de lo que ha sido llamado “patrimonio cultural inmaterial” (Unesco, 2003), en este texto propongo entender los reinados como un patrimonio raro que contribuye a sostener la vida cultural de un grupo social estigmatizado, por medio del acto de socavar los patrones identitarios de la sociedad heterosexual. Este patrimonio travesti es paradójico porque sus

condiciones de posibilidad dependen de la interrupción, resignificación y desviación de las normas que estructuran la reproducción cultural de la heterosexualidad. Los reinados transformistas no reproducen la vida ni las existencias del pueblo heterosexual; por tal motivo, no hacen parte de la curaduría hegemónica de los museos, no aparecen en los libros de arte y ni siquiera son considerados arte por sus declaradas raíces callejeras, espurias y populares.

Pensar en los reinados transformistas como una forma de patrimonio travesti, queer o raro, implica pensar las expresiones culturales que allí se gestan como archivos de la disidencia sexual y de género en contra de una sociedad que impone la borradora de aquellos cuerpos considerados abyectos e ininteligibles. Se trata de archivos encarnados que toman el cuerpo como la principal fuente de escritura de la tradición y la transmisión de los valores colectivos de gais, transformistas y travestis.

Los reinados transformistas son escenarios de la fantasía donde los saberes de la belleza y la moda toman cuerpo en las experiencias encarnadas de las participantes. La noche se convierte en el ajuar favorito de las reinas transformistas, ellas maquillan sus identidades con una feminidad mágica y artificial que convierte el espacio de las discotecas en un carnaval de éxtasis, alegría y libertad. Como señala Nelly Richard, el arte transformista es una fantasía que desafía la realidad de un mundo rígidamente estructurado por el binarismo sexual:

El arte del transformismo aprovecha la noche para lucir el rebuscamiento de las poses y los maquillajes, las variaciones cromáticas de las luminarias y sus reflectores que alumbran y deslumbran. Esta artificialidad del retoque que ornamenta una feminidad suntuaria se venga con rizos, lentejuelas y estrases de las privaciones y restricciones que condicionan socialmente la vida de las travestis obligadas por mezquinos sistemas de convenciones de identidad y género a refrenar en el espacio público sus alocadas pulsiones de metamorfosis sexual. (Richard, 2018, p 68.)

Los reinados de belleza transformistas constituyen escenarios de fiesta y de transgresión. Son escenarios donde transitan los cuerpos, los deseos y las fantasías. Lugares de posibilidad para respirar en medio de un mundo que amenaza con el castigo, la discriminación y la muerte. Las reinas transformistas susurran: “Somos el color de la noche y la alegría de la rumba, con nosotras desaparece el dolor de la burla” (Correa Montoya, 2007, p. 121).

Desde estas coordenadas conversé con Alexa sobre tres elementos que aquí expongo como constitutivos de lo que puede adornar la noción de patrimonio travesti:

1. Los reinados transformistas tejen redes comunitarias que abren el reconocimiento de sujetas estigmatizadas;
2. El arte transformista no se transmite apaciblemente entre las generaciones, porque el devenir transformista es rechazado por la sociedad heterosexual;
3. El reinado transformista es un escenario que no sólo expresa la vida cultural de una comunidad, sino que constituye el soporte vital para muchas travestis y transformistas.



El reinado transformista como posibilidad de ser y resplandecer.

Alexa nació en Armero, Tolima, hija de la avalancha que destruyó su pueblo en 1985. Deambuló varios años entre Neiva, Ibagué y Bogotá, trabajando en peluquerías y creciendo en compañía de gais y travestis que le dieron la mano cuando dejó su casa, cansada de la discriminación a los 14 años. A finales de los 80 conoció los “bares de ambiente”, como se les conocía a las discotecas frecuentadas por gais y lesbianas. En Bogotá regía el Código de Policía de 1971 que penalizaba las expresiones de afecto entre personas del mismo sexo y criminalizaba las experiencias trans. En ese entonces:

Usted, para entrar a las discotecas no era como ahora que usted entra abiertamente y no pasa nada. Las chicas lesbianas nos cogían a nosotros, los chicos, de la mano para entrar para que dijeran que éramos heterosexuales y que eso era una discoteca “normal”. Ente comillas, porque nosotros no somos anormales, somos personas común y corrientes. Nosotros reivindicábamos que somos personas porque en esa época ser gay era lo más estigmatizado. (Alexa, entrevista 09/2020).

En los años 90, Alexa participó por primera vez en un reinado transformista. Quizás uno de los más antiguos, a saber: el Reinado trans del bambuco, organizado entre Bogotá y Neiva. Allí representó al departamento del Tolima. Emocionada con esa experiencia, le propusieron ser coorganizadora del evento y, desde hace 23 años, lleva impulsando su realización. En Bogotá Alexa se une a otras figuras renombradas del transformismo, como Linda Lucía Callejas y Karen Michell Sáenz, y juntas inician la creación de múltiples concursos de belleza transformista, como: la Orquídea de plata, para concursantes experimentadas; la Zapatilla dorada, para novatas; y Señora Mundo Colombia, para transformistas mayores de cincuenta años. Otros concursos organizados por ella son: Señora Mundo Internacional, Miss Punto 59, Miss

Teen International, Miss Garaje, Miss Fussion Bar y el Miss Colombia de Neiva.

Alexa nombró en la entrevista un eje fundamental de los reinados transformistas: por medio de ellos las concursantes se abren al reconocimiento y a la posibilidad de ser admiradas por su feminidad, su belleza y su carisma. Los concursos transformistas son escenarios muy serios, donde se compete por ser la mejor y la más bella, y no son un simple juego de mascaradas. Los concursos transformistas generan un cierto capital social para las ganadoras, quienes cosechan admiradores que les demuestran su apoyo en los bares y en las redes sociales. Resplandecer como una estrella resulta vital para un grupo social que ha sido opacado, humillado y maltratado.

Yo creo que la mayoría de los artistas buscan tener un punto de distracción. Muchos han soñado con ser una Miss Colombia (...) Entonces, eso es algo que, a pesar de que sólo lo vivimos en ciertos momentos, (...) nos deja bien paradas y nos hace ser admiradas y respetadas. ¿Qué quiero decir con esto? Por ejemplo, que llegó el evento de la Orquídea. Mire, la gente empieza a decir: “Allí llegó la ganadora de la Orquídea”, entonces uno se va ganando un estatus, un reconocimiento, un respeto entre ellos (...) Son títulos muy grandes que se visten de admiración y respeto por parte de los miembros de la misma comunidad; y no más por la idea de tener esas coronas, las chicas se sienten realizadas. Tener ese título es como lo más grande para ellas; o, en el caso mío, que yo también he ganado títulos, tener esa corona es como un reto que uno se hace en la vida, como cuando usted quiere hacer una carrera y usted quiere terminarla y cuando llega a la meta usted dice: “la tengo, ya la conquisté”. Así lo sentimos las concursantes en un reinado. (Alexa, entrevista 09/2020).



La transmisión del arte transformista es en sí misma una resistencia.

En los reinados de belleza transformistas se disputan títulos entre candidatas que suelen ser auspiciadas por las casas de reinas. Estas casas están compuestas por una “madre” y sus “hijas”. Generalmente, las madres son transformistas experimentadas que amadrinan a las hijas y las llevan por la senda del aprendizaje del transformismo. Las casas, considera Alexa, son “verdaderas familias” en donde se comparten aprendizajes sobre la performatividad femenina, afectos, así como apoyo material y emocional para sobrellevar la discriminación. Alexa es la madre de la casa Dinastía Sáenz y ha amadrinado a muchas chicas trans y hombres gais que concursan en los certámenes transformistas. Las casas son invitadas a participar en los concursos y, en ocasiones, surgen rivalidades y batallas enconadas por la disputa de las coronas.

La actuación de la feminidad es un elemento central de los concursos de belleza transformistas. Esta feminidad no está atada a una identidad esencial de mujer; por el contrario, es una feminidad exagerada inspirada en las reinas de belleza, en sus poses extravagantes y sus estéticas rimbombantes. Una parodia de una parodia. Las reinas de belleza transformistas tienen que encarnar criterios normativos que reflejan la artificialidad de todo gesto femenino. Alexa es enfática en que sus reinas deben ser “elegantes” y tienen que apartarse de su “lado masculino” —también artificial—, para convertirse en mujeres femeninas y estilizadas. Comenta Alexa: “No basta con lucir como una reina, es importante comportarse como una.”

Si el patrimonio inmaterial se sostiene sobre la transmisión intergeneracional de conocimientos y expresiones culturales que componen la identidad y la posibilidad de futuro de un grupo social, los reinados transformistas ponen en evidencia que no todas las tradiciones se pueden transmitir, ni circular, con la misma legitimidad. El “arte de ser mujer” no se puede enseñar en las escuelas o en los jardines a niños, niñas y niños que estén interesados en aprender esta técnica. De hecho, pensar en convertir el transformismo en un asunto pedagógico para las infancias puede ser visto como un acto lesivo, cuyo fin es pervertir o dañar la niñez. Es en este sentido que el arte transformista se convierte en un saber contrahegemónico porque desafía la ignorancia y el ocultamiento que reproduce la episteme heterosexual. Es un saber subyugado que emerge de las redes comunitarias de las personas gays y trans. Este saber procura compartir y actualizar conocimientos que permitan al aprendiz abrazar la feminidad y subvertir las normas de género que decretan que un cuerpo con pene tiene que ser obligatoriamente masculino.

Alexa considera que el arte transformista es un saber que se pasa de una generación a otra entre madres e hijas, entre reinas, entre sujetas que están locas por gritar al mundo sus deseos de transformación

¿Estoy pensando en esto del arte, ¿porque
Alanis:
podemos considerar el arte transformista
como patrimonio de las personas LGBT?

Alexa:
El arte es la esencia de la feminidad que cada uno de nosotros llevamos en el corazón. Y ese arte nunca se va a cambiar y nunca se va a acabar, porque eso va a pasar de generación en generación. Todo lo que nosotras aplicamos lo aprendimos de las reinas de los años 80, luego aprendimos de las transformistas de los años 90. Los que venimos de esa generación ya traíamos lo que nos heredaron las de atrás, lo fuimos aprendiendo y aplicando. Y ahora las nuevas generaciones lo aprenden y lo aplican. Aunque ahora hay cosas más modernas, la esencia es la misma y el arte nunca va a dejar de existir. Es la esencia que vive dentro de nosotros mismos. Eso siempre se va a llevar, y el arte de transformarse siempre va a estar allí (Alexa, entrevista 09/2020).

El patrimonio travesti sólo puede ser un patrimonio que resiste y desafía las normas binarias del género y la sexualidad. La existencia de los reinados transformistas depende de la resistencia a la heteronormatividad y de la difusión de conocimientos y experiencias que posibiliten otras formas de entender el cuerpo. Esas formas de entender el cuerpo no emergen necesariamente como discursos políticos, sino como saberes prácticos que se ponen en escena en los reinados, y que constituyen, en sí mismos, fabulosas torciones del género que configuran espacios de libertad en medio de una sociedad que patologiza y estigmatiza las experiencias corporales que desafían la cisnormatividad. Junto a Alexa, podemos definir el patrimonio travesti como uno que no busca fijar una identidad transformista, sino como un espacio simbólico que contribuye a sanar, reparar y dignificar a aquellos sujetos que no encuentran un lugar para ser en el mundo. El patrimonio travesti es cualquier lugar en el que podamos honrar y celebrar las identidades que rompen con la coherencia obligatoria entre sexo, género y deseo.

Al reinado van personas que tienen urgencia de experimentar. Hay gente que lo hace solo por vestirse ese día, ver el evento y sentirse admiradas y acogidas porque están vestidas en público entre las artistas. Es el momento de salir del closet y decir: voy a salir y me camuflé entre la gente y miro cómo se siente. Es una manera de expresar y decir: yo quiero ser, quiero expresarlo, aunque no pueda siempre, en este evento sí puedo hacerlo. Esto es casi como una terapia en tacones (Alexa, entrevista 09/2020).



Los reinados transformistas como soporte vital

Los reinados transformistas no se reducen a aspectos culturales, también representan un medio de vida para muchas mujeres trans, travestis y transformistas que, ante la discriminación laboral, encuentran en estos espacios una fuente valiosa de ingresos. Para ser una reina transformista “impecable” se requiere de una fuerte preparación corporal y actitudinal, así como de un considerable capital económico que permita comprar pelucas, accesorios, vestidos y maquillajes de óptima calidad para poder competir.

Las casas de reinas suelen buscar talentos entre los “pollos”, jóvenes transformistas que pueden tener futuro en el circuito de los reinados. A ellos se les ofrece formación y apoyo económico para arrasar dentro de los certámenes y la casa les exige un 50% de las ganancias por concepto de los premios que obtienen. Asimismo, los bares y discotecas obtienen ganancias del público que acude a los reinados por medio de cobros al consumo de bebidas. Las ganancias se distribuyen con las organizadoras de los eventos, especialmente, el dinero proveniente de las entradas.

Las artistas transformistas dependen, en mucho, de los ingresos económicos derivados de su trabajo en los bares y discotecas; tanto así que Alexa estaba preocupada en el momento de la entrevista, pues, debido a las cuarentenas establecidas en Bogotá para contener el virus del Covid 19, no había podido organizar sus reinados, lo que le ha significado una

grave afectación a su seguridad económica y financiera.

El transformismo no es estático; muta tanto por la influencia de las identidades trans globales como por las exigencias del mercado. De ahí que las transformistas invierten fuertes sumas de dinero en productos innovadores de maquillaje y peluquería con el propósito de mostrarse más llamativas y en consonancia con los dictados de la moda. Los reinados también se han ido transformando y, se puede decir que, hay reinados “tradicionales” y reinados “modernos”, donde las candidatas son evaluadas por parámetros y estéticas muy diferentes. Mientras los reinados tradicionales conservan una estética de la feminidad apegada a los imaginarios de las divas de la canción romántica y de plancha, con vestidos de gala y largas melenas; los reinados más modernos están abiertos a la cultura pop contemporánea, con la presencia de estéticas más andróginas y con una clara influencia de las drag queens norteamericanas, como la famosa Rupaul.

En esta segmentación de los espectros del transformismo, también influyen las desigualdades de clase. Al parecer, los reinados transformistas en los que las participantes mantienen una estética “clásica” convocan a un público gay de sectores populares, mientras que las estéticas “drags” se convierten en el nicho específico de las discotecas gais de las clases alta y media. Como lo señaló Alexa, algunas mujeres trans tienen prohibida la participación en ciertos concursos porque se les considera problemáticas, temperamentales o inadecuadas

para ciertos espacios. Es decir, los certámenes transformistas no están exentos de reproducir normas de clase y género que pueden resultar en discriminaciones abiertas hacia una buena parte de las personas que se inscriben bajo la categoría trans.

Asimismo, Alexa comentó en la entrevista que muchas mujeres lesbianas cuestionan los reinados transformistas porque reproducen ideales que ridiculizan a las mujeres. Por esta y otras razones, hemos visto surgir en los últimos años en la ciudad un grupo cada vez más visible de mujeres transformistas y drag kings, que cuestionan la falta de representación paródica y la subversión de la identidad masculina dentro de los escenarios de socialización LGBT.

El transformismo no es estático y es un campo de luchas y posiciones en el que concurren diversas personas que practican este arte desde orillas variadas y en profunda conexión con diferencias de género, clase, orientación sexual, edad y localidad. No hay una sola forma de arte transformista, sin embargo, vale la pena mencionar que muchas de las reinas “veteranas” hoy luchan por no desaparecer y por mantener vivo un legado que inicio en los años 70.

Alexa es una de estas reinas veteranas que — como: Karen Michell, Charlotte Sneider, Callejas y otras figuras importantes que ya no están, como: Vanessa Leandra Pontini, Dinary Smith y Manuela de la Oz— han llevado el transformismo a nuevas generaciones y han hecho de los reinados toda una institución que busca exaltar la libertad y el placer de transitar festivamente por los géneros. Los reinados, aunque espacios de reproducción de normas opresivas de género, son para estas artistas:

(...) parte primordial de nuestra vida y de nuestra existencia y porque la cultura de nosotros nos ha enseñado así, la cultura colombiana nos ha enseñado que los reinados es algo primordial como el desayuno, el almuerzo y la comida.

(Alexa, entrevista 09/2020).

DINASTIA SAENZ
 INVITA A QUE ACOMPAÑES

ALEXA SAENZ
Aspirante a
RANCHERA REAL

Sábado • Domingo
9 Nov. 10

"Amigo/a solo tengo palabras de agradecimiento. Mi corazón y mi Amistad es lo que regalaré con mi más Inmensa Sinceridad"

Melgar, Paraíso Gay de Colombia

Te Olla Tropical Melgar

Comunidad Melgar

Para cerrar: los reinados transformistas son pilares fundamentales para la existencia de muchos sujetos que disienten de las normas de género y sexualidad. Constituyen un patrimonio raro que les permite crear una identidad propia a la vez que desafían la imposición de la identidad heterosexual. Es un patrimonio que no se transmite con libertad, sino bajo la forma de un saber subyugado que se desliza escondido para poder florecer en las noches de mariconaje de la escena LGBT capitalina. Se trata de un patrimonio mutante y escurridizo que no cristaliza una sola forma de ser, sino que se preocupa por abrir espacios para explorar y devenir, para sanar y reparar. Los reinados transformistas emergen en las márgenes del sistema sexo/género y representan tanto la exclusión de la sociedad mayoritaria como la inmensa creatividad que tienen los sujetos oprimidos para crear mundos propios donde se pueda existir y amar con un poco de libertad.

Hablar de patrimonio queer, travesti o raro nos lleva a considerar el cuerpo como el “único

patrimonio que nos ha dejado esta sociedad machista”, como acertadamente lo señala Alexa. Es en el cuerpo y en la construcción de geografías para existir en la diferencia, donde podemos encontrar las pistas de una posible patrimonialidad queer. Los reinados de belleza transformista nos muestran que para salvaguardar este frágil patrimonio, siempre amenazado con la borradura, no basta con las técnicas de la investigación, la documentación y el archivo; sino que para poder existir necesitamos resistir la borradura, primero, recuperando la historia travesti de la ciudad y, segundo, alentando una poderosa movilización social que desafíe el régimen de la heterosexualidad obligatoria, por medio de la irrupción de nuestros cuerpos, deseos y tránsitos insumisos dentro de la historia, la escuela, el museo y la academia.

Me quedo con el llamado de Alexa, que está segura de que los reinados no desaparecerán, pues ellos afirman la posibilidad de existir sin importar lo que opinen los demás. La música de plancha sirve de himno para este propósito.

¿Cuál es la canción que más te gusta interpretar en tus shows?

Hay una canción que me encanta, yo soy muy fanático de Selena Quintanilla y de Maggie Carles, y una canción que me identifica mucho a mí es una canción con la que yo gané la Orquídea, que se llama “Mujer enamorada o mujer de carne y hueso”. Le voy a decir por qué, dice: “Yo soy así con mi forma de ser, yo soy así con mi forma de actuar, yo soy así y nunca voy a cambiar. Soy feliz como estoy, no vivo de los prejuicios ni de los temores de los demás. Yo soy así como soy con mi forma de actuar, soy feliz como estoy. Soy una mujer de carne y hueso, Soy una mujer que enamora”. Eso es una mujer que en verdad siente lo que siente y no le importa lo que digan los demás. Eso es el transformismo, que no nos importe lo que digan los demás. (Alexa, entrevista 09/2020).

Referencias

ABC del arte drag y transformista. (2019). Setentas. Disponible en: https://issuu.com/abcdelartedragytrans/docs/setentas_magazine

Correa Montoya, Guillermo. (2007). Del rincón y la culpa al cuarto oscuro de las pasiones. Formas de habitar la ciudad desde las sexualidades por fuera del orden regular. Medellín: Escuela del Hábitat CEHAP, Universidad Nacional de Colombia.

Gonzales Cueto, Danny. (2019). Memoria y representación audiovisual de las prácticas travestis, transformistas y drag queens, de los carnavales de Barranquilla, Baranoa, Puerto Colombia y Santo Tomás en el Caribe colombiano. Tesis doctoral. Doctorado en comunicación audiovisual, publicidad y relaciones públicas. Universidad Complutense de Madrid: Madrid.

Khittel, Stefan. (2005). Crear belleza con estilo: el papel de los preparadores gay en los concursos de belleza en Quibdó, Chocó. En: Pasarela paralela. Escenarios de la estética y el poder en los reinados de belleza, editado por Chloe Rutter-Jensen (p: 78-90). Pontificia Universidad Javeriana: Bogotá.

Richard, Nelly. (2018). Abismos temporales. Feminismos, estéticas travestis y teoría queer. Ediciones Metales pesados: Santiago de Chile.



SER

REMIENDO



Alejandro Penagos

Artista escénico interesado en etnografías de ficción y en la habilidad del cuerpo para convertirse en espacio. Es miembro de los colectivos House of Tupamaras y Street Jizz.

El manifiesto del remiendo¹ nace como un performance en el que la palabra es la materia que más se mueve. House of Tupamaras² lleva como consigna “nuestro manifiesto es el cuerpo y el baile” como anunciando que algo se mani-fiesta en la carne y en el movimiento. ¿Por qué optar por la palabra como performer?

La sinopsis del performance dice: “Pasajes, citas y encuentros: el Manifiesto del remiendo es una revisión de sensibilidades, una construcción a partir de contraposiciones, un visitar de ideas. Es un manifiesto que evidencia formas indefinidas, texto, cuerpo e identidad como naturalezas mutables”.

La idea es simple, tratar de hacer un manifiesto con las palabras de otras, unir, encajar o ensamblar ideas y sensaciones que nos dieran forma, queríamos construir un monstruo.

Así, la imagen del remiendo aparece para mí como aquello que no tiene forma definida; es más bien potencia, acción en sí, lo remendado no es algo rescatado ni recompuesto, lo remendado es algo nuevo. En cierto modo descubría que el “agua mojaba” al ver que podíamos descomponer para construir, que podíamos deformar para hacer algo distinto. De hacer un manifiesto, pensaba que este tendría que contenernos y nosotras a él. Empecé con

1

Performance realizado en el año 2019 en el marco del 45 Salón Nacional de Artistas. Curaduría "Lenguajes de la Injuria" MANIFIESTO DEL REMIENDO / Festival Sonar Afuera, Maestría en Escritura Creativa del Instituto Caro y Cuervo. Bogotá.

Registro únicamente de las lectoras: https://www.youtube.com/watch?v=b-calVshrPjk&t=2s&ab_channel=45sna

Artículo sobre el performance "Tupamaras entre tinieblas" <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/tupamaras-entre-tinieblas/>

la consigna de que "La identidad es un robo", frase que escuché de los labios de Genesis P. Orridge en el documental sobre su visita a Chile hace unos años durante el Festival Celestial. Allí, ella empieza diciendo, proclamando, cantando esta frase —que para mí representaba lo que buscaba— un mecanismo para construir algo que uniera, ajustara, enlazara el robo como mecanismo identitario, no un plagio, no una copia exacta, nada que tuviese que ver con solo el hecho de estar entrecomillado, no solo algo citado o solo llamado al encuentro; más bien algo que tuviese el carácter de convertirse en otra cosa, algo que nos perteneciera desde antes y que no lo sabíamos; robar en el sentido en el que lo hacen los animales que sienten atracción por los objetos brillantes, un cleptómano de brillantina.

La idea de remendar reinvierte la idea de la propiedad inalterable, del bien preciado. El patrimonio deja de ser posesión y se entrega a lo dinámico, a lo susceptible, a lo penetrable, deja de tener una connotación rígida, inquebrantable. El valor que se le otorga a todo aquello que nos constituye se da en la medida en que se transforma, ese conjunto de tan distintas materias que nos construyen: recuerdos, memorias, nombres, olvidos materiales, inmateriales; no son más

2

House of Tupamaras somos un colectivo interdisciplinario dedicado a la práctica, circulación, y gestión de la cultura Ballroom y Voguing en Colombia. Generamos espacios seguros de encuentro para el desarrollo libre del cuerpo y el género. tomando elementos de la danza, el performance y las artes visuales, desarrollamos piezas escénicas que se interrogan por las diferencias o semejanzas entre el arte contemporáneo y el espectáculo, transitamos por escenarios convencionales y espacios no habituales en la circulación de las artes vivas. www.tupamaras.com

que formas y fuerzas que están dispuestas a la transformación.

Elegimos ciertos textos y citas que resonaran en nosotras: las mariconas, raras y desviadas centellearon. Queríamos que en esa elección estuviese consignada de antemano nuestra postura; quienes estuviesen citadas serían nuestras amigas, amantes, obsesiones, ídolas: ellas nos construirían. El performance acabó esa noche, pero el monstruo seguía allí; la idea del remiendo seguía latiendo en mis maneras y mis prácticas; sentía que el remiendo era un mecanismo, no solo la idea de robar citas o fragmentos, sino más bien la posibilidad de construir-me relaciones con lo que ya está allí afuera, en el mundo.

El remiendo es una perspectiva sensible de las historias que nos constituyen y que construimos en contextos dinámicos y universos simbólicos móviles; no es así una metodología aplicable o un instructivo para producir, es más bien un detonante para desviarse, para consentir, para conspirar. Como detonante remite a la sensación de explosión; en ese sentido es un mecanismo explosivo de pensamiento que busca encontrarnos o desencontrarnos en un punto de partida para la exploración, la reflexión y el juego que no necesariamente tenga una llegada o punto de

cierre, es decir, que surja como una necesidad de repensarse como creadora/pensadora en un tiempo/espacio específico.

En un momento de crisis como el actual, desde la coyuntura del confinamiento y las restricciones del contacto humano, es allí donde se hace necesario reflexionar desde un mundo que nos atraviesa y que pone en evidencia las afectaciones que tiene sobre nuestros más íntimos y privados espacios, tales como el deseo. El cierre temporal de toda la escena cultural pública, los espacios de exhibición, de entrenamiento y de encuentro de las prácticas artísticas, nos arroja la pregunta del «cómo» de nuestro oficio y ante todo del «por qué» de nuestras prácticas. Las desigualdades que evidencia la coyuntura en términos de accesibilidad a servicios públicos, del no reconocimiento de derechos en varias poblaciones del país, hace necesaria una conexión directa con un contexto que pide a gritos ser modificado y poblaciones que exigen a un gobierno prácticas concretas y empáticas con sus luchas. Para nosotras como pensadoras desde la disidencia vale la pena preguntarnos a qué nos referimos con estos marcos de referencia a los cuales resistimos, al igual que repensar las maneras y prácticas que elegimos para resistir y a cuáles otros procesos nos vinculamos para tejer redes de apoyo desde varios lugares.

Por todas estas razones de urgencia, se me hace necesario «partir»; «partir» como acepción de romper, de abrir, hacer una zanja, una grieta, pero también «partir» como inicio, como partida, desde un lugar; y ese lugar de partida es reconocerse como remiendo, es decir, reconocerse desde las posibilidades de la monstruosidad y las aperturas que esto conlleva, en las que concepciones tales como la de identidad —que muchas veces se nos plantea como algo en que se debe concentrar, encerrar y definir todo el ser— muchas veces se excluyen las posibilidades intermedias y las potencias de las ambigüedades y de la duda. Aceptarse remiendo es aceptar la ambigüedad de lo informe y, desde la potencia de lo cambiante, poder establecerse en una perspectiva histórica que nos permita identificar las luchas pasadas que nos encaminen y expandan el presente y, así, esbozar, imaginar e inventar diferentes posibles futuros. Una historia que no sea lineal y que se construya de varias, unas historias que nos construyan y que nos hagan sentir parte de esa historia, historias que nos hagan y que vayamos haciendo.

Las historias maricas han sido contadas principalmente por la hegemonía; por los otros que, por lo general, ridiculizan, caricaturizan y fetichizan nuestras existencias. Pero existen otras historias, las historias disidentes mariconas que

han estado a flote por la misma insistencia de las implicadas; estas historias constructivas, formadas de luchas y experiencias de marginadas han sido únicamente recordadas por las maricas mismas y las que no dejan olvidar ciertos nombres, lugares, espacios y acciones. Es decir, hemos sido responsables de mantener estas historias mariconas no solo como un intento de no olvido, sino como una memoria viva; así, los referentes que tenemos conviven con nosotras, no solo como recuerdos, sino como presencias que nos acompañan, que nos constituyen. En este sentido, la historia acontece en mí, la historia marica es algo que está sucediendo en nosotras, en nuestros cuerpos.

Yo soy remiendo de la historia y no soy una sujeta aislada. El remiendo es ese meollo sin forma definida que está en constante cambio, que está hecho de varias partes distintas, de naturalezas extrañas e, incluso, de contradicciones, disensos, disputas, arbitrariedades, conceptos, amores, olvidos, sudores y experiencias de diferente índole; todas haciendo parte de este ovillo extraño en quienes somos; este Frankenstein maricón que está en búsqueda, en constante interrogante.

Ser remiendo es apartarse de la idea identitaria, pues no le importa tanto el «quién soy» para hablar, para actuar o para crear, sino más bien el «cuántos soy» para constituir sus interrogantes. El Frankenstein maricón es un monstruo inscrito en una historia no lineal, es una historia oblicua, que se alimenta de y digiere sus pasados; es un ser que se nutre de otros constantemente; no tiene un futuro predecible más que la búsqueda

constante de no incurrir en las etiquetas, de no caer en las metodologías hegemónicas, en las verdades absolutas, en los lugares seguros de enunciación, que fácilmente son coaptados por un sistema de consumo que adopta el lenguaje de la disidencia para vendernos una libertad que es condicionada y que poco contribuye a la construcción de uno o varios mundos mejores en este planeta.

Así, la historia se convierte en paisaje polifónico, en donde las voces provienen de distintos tiempos y convergen en la carne, la historia como reunión, como encuentro, como fragmentos, la historia que elijo que me constituya y de la que quiero ser parte. La historia como un baúl, un oráculo, un arsenal de referencias, influencias, amores, obsesiones; la idea de remiendo es encontrar un mecanismo que parta de un adentro hacia afuera, del reconocimiento o del auto reconocimiento interno para la realización, para la creación. El remiendo sucede del pensamiento a nuestras prácticas.

El remiendo es hacer de los referentes cómplices, influencias, admiraciones, amantes y amores como acontecimientos que suceden en nosotras. No se piensan únicamente, sino que estallan en el cuerpo. La historia la construyo yo misma y voy en búsqueda de hacerla más polifónica, abierta, plegable, dilatada. Las historias mariconas como algo móvil, dinámico, igual que nosotras mismas, comulgando con nuestra naturaleza informe; la historia como algo que sucede en el deseo, con lo juguetón u oscuro que esto conlleve, algo que acontece en las entrañas; la historia marica como algo entrañable.



Tres
miradas
sobre
patrimonio
queer



AUTOTOMÍA

La holoturia se divide en dos ante el peligro:
suelta un yo a la voracidad del mundo,
con el otro huye.

En el acto se bifurca en fatalidad y salvación,
en multa y premio, en lo que fue y lo que será.

En mitad de su cuerpo se abre un abismo
con bordes al acto convertidos
en dos desconocidos.

En un borde, la muerte; en el otro, la vida.
Aquí, desesperación; allá, aliento.

Si hay balanza, no se desnivelan los platillos
. Si hay justicia, ¡hela aquí!

Morir lo imprescindible, sin pasarse de la raya.
Y, del resto salvado, rebrotar lo necesario.

También nosotros sabemos dividirnos, es verdad.
Pero sólo en cuerpo y en susurro que se quiebra.
En cuerpo y en poesía.

La garganta a un lado; al otro, la risa,
ligera y al pronto sofocada.

Aquí, oprimido, el corazón; allá *non omnis moriar*,
sólo tres palabras, tres plumas al vuelo.

El abismo no nos escinde.
El abismo nos rodea.

Wisława Szymborska

Paola Camargo González.

Curadora e historiadora del arte. Autorreconocida como persona *queer*, categoría que a veces quiere explicar y otras no.

Como en las holoturias, lo *queer* escapa al dimorfismo sexual. Al asumir el reto de pensar en las dos palabras elegidas por el Museo Q para este ejercicio, me sentí dividida en dos, ante un peligro, ante un abismo. Por eso, como en un reality, usé la llamada a dos amigas, quienes aceptaron acompañarme a pensar, desde su práctica como curadores, la relación posible entre patrimonio - queer.

Sin que lo hubiéramos planeado, las visiones de ambas están en tensión. En una de ellas se presenta al patrimonio como lo opuesto a lo *queer*;, en la otra, patrimonio y *queer* son complementarios, e, incluso, se presenta a la institución museo como un medidor que hace posible la visibilidad de las identidades *queer*.

Por ello, a continuación presentaré los breves textos que generosamente escribieron Diego Salcedo y Erica Lotockyj, en medio de la pandemia y el teletrabajo. Antes de darle paso a sus palabras, quiero decir que les profeso infinita admiración por haber afirmado siempre su derecho a ser, en todo lugar y circunstancia, más allá de cualquier etiqueta, prejuicio, expectativa o temor. Gracias a ambas por darme el maravilloso regalo de su amistad y por aceptar esta invitación.

Diego

Lo *queer* y el patrimonio son nociones incompatibles porque se originan y provienen de caminos divergentes. El primero de todos es su origen etimológico, significan lo contrario. El patrimonio implica obligación, carga, herencia, cultura material y normas. Por el contrario, lo *queer* es una noción que rompe arquetipos, es voluntario, fluido y libre. En esta medida, no es una herencia y tampoco se transmite a través del linaje patriarcal que sugiere la palabra patrimonio. Si bien los dos conceptos provienen de construcciones culturales, sus funciones y efectos en la sociedad son contrarias. El patrimonio se define desde lo institucional y normativo, lo *queer* se mantiene en los bordes y la resistencia frente a lo que se presume normal.

¿Cuál es entonces el propósito de volver hereditario algo que en sustancia no lo es?

Desde esta breve y acotada visión, sugeriría pensar en nuevas nociones que posibiliten entender los legados de las disidencias, en particular, las de género y sexualidades. Si el sentido de lo *queer* consiste en encausar la disrupción en las relaciones de poder por medio de mecanismos ajenos al control, la clasificación, la medición y jerarquización -propios del patrimonio- es falaz toda tentativa destinada a perpetuar aquello a lo que se opone y no le corresponde.

Diego Salcedo Fidalgo

Soy historiador del arte y museólogo con énfasis en el análisis de la producción subjetiva-afectiva en el hacer histórico-artístico. Me interesa la relación entre las experiencias y vivencias personales con los procesos de creación artística y las narrativas historiográficas. En particular, incorporo en el estudio de las producciones artísticas, los enfoques sobre subjetividades de la diferencia.

Rothstein, E: "To Each His Own Museum, as Identity Goes on Display"

<https://www.nytimes.com/2010/12/29/arts/design/29identity.html>

Erica Lotockyj

Alemana-argentina, científica de la cultura y curadora.

Rostros y Fases – Las obras de Zanele Muholi

Desde hace unos años venimos observando la evolución de un nuevo tipo de museos, los llamados “museos identitarios”¹. Estos se crean para afirmar y conservar el patrimonio de una comunidad determinada. Un grupo que ha sufrido discriminación, racismo u otras formas de exclusión, proclama su identidad y reclama justicia contando con su propia voz, su historia. La identidad *queer* es una de estas identidades. Sin embargo, como otras identidades, no es estática, sino un proceso en pleno desarrollo. ¿Qué debería entonces documentar un museo *queer* para heredárselo a las generaciones futuras? Las bellas artes relacionadas a temas queer, merecen claramente ser parte de su patrimonio. Así surge la pregunta de cómo hacerlo. ¿Cómo afirmar y conservar la identidad *queer* sin quitarle su dinámica, el movimiento?

Voy a tomar dos lemas del Museo Q como punto de partida para responder a esta pregunta, proponiendo imágenes de arte plástico para el museo. El museo Q es una acción memorial y una cartografía colaborativa. Como acción memorial, el museo abre puertas a imágenes atemporales, cambiantes, que posiblemente simbolizan el devenir. Asimismo, el Museo Q nos da libertad en la colaboración cartográfica: no hay muros y la ubicación de las imágenes puede ser itinerante. En este marco propongo imágenes de una artista.

En el año 2012, visité la *documenta 13* y encontré por primera vez obras de Zanele Muholi. La *documenta* es una de las exposiciones de arte

contemporáneo más importantes del mundo, que, desde 1955 y cada cinco años, reúne obras de artistas internacionales en la ciudad alemana de Kassel. En 2012, la exposición se enfocó en los conceptos de “colapso y recuperación” (*Zusammenbruch und Wiederaufbau*). Para mí, tanto la obra de Zanele Muholi como el Museo Q en Colombia integran esas nociones.

Zanele Muholi nació en Sudáfrica en 1972, es fotógrafa y a su experiencia artística se suman la performance y el video. Ella es integrante de la comunidad LGBTQI y, como activista, lleva años denunciando crímenes de transfobia y homofobia, sobre todo los sufridos por personas afro. Ella pone especial énfasis en lesbianas, quienes recurrentemente son víctimas de horrosas violaciones “curativas”. Violaciones ejecutadas por hombres heterosexuales, en nombre de la comunidad, dirigidas supuestamente a corregir la sexualidad de estas mujeres. En el año 2006, Muholi comenzó a explorar -a través de retratos- las experiencias de personas *queer*, trans y en particular de la comunidad lésbica en Sudáfrica. Fue el año en que Sudáfrica legalizó el matrimonio entre personas del mismo sexo².-Mientras la legislación avanzaba hacia el respeto, otra parte de la sociedad continuaba rechazando y violando la diversidad.

La *documenta* expuso parte del proyecto fotográfico de Muholi, “Rostros y Fases”³, donde presentó 60 retratos individuales a gran escala y en blanco y negro, que mostraban sobre todo a lesbianas y personas transgénero expresando y explorando su sexualidad en diferentes momentos y maneras⁴-. Los fondos eran lisos o

2

Sudáfrica fue el 5to país del mundo en legalizar el matrimonio entre personas del mismo sexo

https://es.wikipedia.org/wiki/Matrimonio_entre_personas_del_mismosexo

3

Zanele Muholi, serie de fotografías b/n: „Faces and Phases“, 2006 - en curso

4

dOCUMENTA (13). Das Begleitbuch/The Guidebook. Katalog/Catalog 3/3., 2012

estampados y lo común en todos era la reducción de colores al blanco y negro, lo que obligaba al espectador o espectadora a concentrarse en la mirada directa de las personas retratadas. Varias de ellas habían sufrido “violaciones curativas”. Muholi, empero, no presenta víctimas. Sus personajes miran directamente al espectador en actitud altiva.

En sus obras, Muholi hace acción memorial; da testimonio de atrocidades que son parte de costumbres naturalizadas en la sociedad sudafricana de hoy. Ellas reflejan prácticas actuales, llamando a una reflexión de cara al futuro.

A su vez, ella descubre personas empoderadas, integrantes valiosas de su comunidad. Si la victimización de personas invisibilizadas genera víctimas invisibles, Muholi logra sacar a esas personas de la marginación y re-ubicarlas dentro de la comunidad. Y así, ella se gana también un espacio de colaboración cartográfica: su muestra tiene valor universal, nos lleva a pensar en las exclusiones de otras sociedades.

Las imágenes muestran un camino hacia una nueva vida; las personas fotografiadas han sido víctimas y, luego de un proceso de sanación, son ahora seres íntegros. Su integridad está dada por la coherencia entre la propia identidad y la visibilidad en la sociedad. El camino de la coherencia es un camino hacia la justicia. Imágenes de este camino, son patrimonio *queer*.

En tiempos de *Me Too* y *Black Lives Matter*, Zanele Muholi también propone una mirada que nos mueve a preguntarnos: ¿cómo andamos por casa?



Una pequeña
historia de
las marchas
del orgullo
en Colombia



**Felipe Cesar Camilo
Caro Romero**

Historiador, egresado de la Universidad Nacional de Colombia con Maestría en Historia de la Universidad de los Andes. Actualmente es becario doctoral por el Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) en la Universidad Católica de Eicshtätt-Ingoldstadt. Sus investigaciones se han centrado en la historia de los movimientos sociales, el radicalismo político y la disidencia sexual.

Un año después de los disturbios de Stonewall del 28 y 29 de junio de 1969, numerosas organizaciones del entonces denominado movimiento de liberación gay u homosexual (*gay liberation movement* en inglés) se propusieron conmemorar el suceso a través de una marcha. Esta primera manifestación, exclusivamente llevada a cabo en Estados Unidos, convocó aproximadamente entre 2000 y 3000 personas (Adam, 1995). A partir de entonces, Stonewall se convirtió en un mito fundacional para el movimiento y las marchas conmemorativas empezaron a adquirir un lugar protagónico en las agendas de movilización dentro y fuera de Estados Unidos. Hoy, estas manifestaciones, conocidas también como Orgullos (o *Prides* en inglés), son un elemento particularmente importante para el movimiento de disidencia sexual⁴. Estas marchas no solo son una oportunidad para expresar la sexualidad de manera libre (individual y colectivamente); son también una escenificación de las múltiples identidades e historias que ha tenido el movimiento a lo largo de su trayectoria. Al revisar la historia de estas marchas en Colombia es posible evidenciar, no solo los cambios del movimiento, sino también las múltiples tensiones que crecen en su interior. Y por eso, es importante reconocer el valor de estas acciones colectivas como un ejercicio político y, también, como un

artefacto de la memoria; es decir, como parte de un patrimonio rebelde propio de quienes luchan por la construcción de un mundo diferente.

A lo largo de sus más de cuarenta años de presencia en las calles de Colombia, las marchas del orgullo se han movido entre la disrupción y la rutina. Esta constante batalla define la historia y el impacto que tiene la conmemoración en el debate político en torno a la disidencia sexual. Aunque la salida del closet anual que representa la marcha choca con los valores tradicionales, abanderados por sectores conservadores; su paulatina formalización es vista por muchas personas como una pérdida de contundencia. Lejos de ser un problema exclusivo del movimiento colombiano, esta aparente contradicción, entre querer resquebrajar el orden cis-heterosexual y, al mismo tiempo, reforzar una identidad de manera ritualizada y no-confrontacional, parece ser una tendencia internacional. Por lo tanto vale la pena poner atención sobre los elementos propios de la historia local para entender las implicaciones que tiene la trayectoria de la marcha para el movimiento y para la política sexual en general².

1

Defino el movimiento de disidencia sexual para su análisis histórico como un esfuerzo sustentado a lo largo del tiempo que lucha contra la norma hegemónica cis-heterosexual. Tal movimiento ha pasado por diversas etapas, como el movimiento homofílico, la liberación gay o el movimiento LGBTQ+.

2

La información presentada en este texto se apoya en la Base de Datos de Luchas Sociales del CINEP, complementada por revisión de prensa regional y nacional además de las redes sociales de diversas organizaciones.

Una pista inicial se encuentra en las diferencias entre la primera y la segunda marcha realizadas en Bogotá (y Colombia) en 1982 y 1996. Estas representaron, no solo la salida del closet político del movimiento (anteriormente escondido bajo la penalización del acto homosexual)³, sino también un primer ejercicio de representación que escenificó públicamente identidades sexuales disidentes. Los símbolos usados en la jornada de 1982 representan un primer intento de construcción de un relato histórico (ver Imagen 1). Particularmente importantes, fueron los triángulos rosas pintados en el cuerpo de los manifestantes junto a sus números de cédula. Esta imagen hacía alusión a la persecución a homosexuales realizada durante el gobierno nacionalsocialista alemán, vinculando este sufrimiento a la lucha contra la violencia ejercida por el estado colombiano (Caro, 2020). La marcha de 1996 fue distinta. Era la segunda manifestación después de una pausa de más de diez años. En esta ocasión, el símbolo central fue la, ya famosa, bandera arcoíris, en una tela de 16 metros de largo (Gámez, 2008). En ese

Solo hasta 1980 los actos homosexuales fueron despenalizados en Colombia.

momento, el símbolo reformista de la bandera multicolor, en su creciente popularidad, adquirió un protagonismo que evidenciaba, también, un cambio de paradigma en los intereses políticos del movimiento. Se pasó de una denuncia contra un sistema violento (comparado al nacional-socialismo) a una celebración de la diferencia a través del orgullo en un contexto de apertura democrática y de libertades individuales, amparado por la nueva constitución de 1991. El éxito de esta nueva visión de la conmemoración se evidenció dos años después cuando se decidió realizar, también, una marcha en Medellín, retomando el mismo espíritu celebrativo, que acompañara la emergencia de marchas en todo el resto del país. Lo más dicente de este fenómeno de cambio ideológico, casi re-fundacional, fue el hecho de que sólo hasta mediados de la década de los 2010s la administración local de Bogotá y varias organizaciones LGBTI de la ciudad reconocieron oficialmente a la marcha de 1982 como la primera en la historia del país (Secretaría Distrital de Planeación, 2015).



Imagen 1.

Fotografía de la concentración previa a la marcha en Bogotá del 28 de junio de 1982.

Fuente: Desconocido (Archivo Digital de la Liberación Homosexual).

A pesar de su ritualidad, el carácter disruptivo de la marcha yace en su explícita representación de la sexualidad humana. La mezcla de cuerpos desnudos y semidesnudos, con arengas explícitas y carteles que hacen referencia al sexo, le dan una fuerte contundencia a la manifestación. Esta fue la razón por la que, durante la primera marcha celebrada en 1982, la administración de Bogotá envió a aproximadamente 100 policías a escoltar a los menos de 40 manifestantes (ver Imagen 2). La extrema medida se tomó para prevenir una confrontación violenta entre la manifestación y los observadores, que nunca ocurrió (Caro, 2020). A este poder disruptivo se le suma una tradición carnavalesca que se ha asumido como parte de la marcha con el paso de los años. La música y el baile son elementos fundamentales que han convertido una procesión política monótona en una fiesta de múltiples colores. Incluso, en algunas ciudades de Colombia la idea de una marcha tradicional se ha abandonado por completo, dando paso a representaciones políticas menos convencionales, pero igualmente valiosas. Un par de ejemplos al respecto son: el Festival Folclórico Cultural LGBTI y Patrimonio Trans del Bambuco —que se ha convertido en toda una celebración nacional en Neiva desde su inicio en 1987— o el Reinado Trans del Río Tuluñí en Chaparral, Tolima —que ha sido una forma de confrontar los horrores del conflicto armado colombiano, llevado a cabo desde el 2000 con algunas interrupciones y versiones clandestinas debido a la violencia de la región— (CNMH, 2018).



Imagen 2.

Fotografía de manifestantes escoltados por policías en Bogotá el 28 de junio de 1982.

Fuente: Semana 197 (1986), P.38 (Archivo Digital de la Liberación Homosexual en Colombia).

4

La incomodidad que puede generar la marcha ha definido la agenda política del movimiento en diferentes lugares y momentos. Por ejemplo, la razón por la cual no se continuaron realizando marchas conmemorativas a Stonewall inmediatamente después de 1982 era el temor que los organizadores⁴ tenían de que un evento exclusivamente gay pudiese ahuyentar o marginalizar a otros sectores sociales potencialmente aliados⁵ (Caro, 2020). Por otra parte, en Bucaramanga se ha construido una imagen familiar de la marcha en los últimos años⁶. Esto fue una respuesta estratégica a la creciente popularidad que adquirió una campaña de lucha contra la ideología de género y “en defensa de la familia” en 2016. Liderada por diversos sectores políticos conservadores, este movimiento logró tener una repercusión nacional enorme, llegando a hacer parte de las discusiones en torno al plebiscito de ratificación de las negociaciones de paz entre el gobierno de Juan Manuel Santos y las FARC-EP. En ambos casos, la reformulación de las dinámicas de la marcha obedece a la discusión de las percepciones positivas y negativas que puede tener la representación de la disidencia sexual en las calles.

El creciente número de marchas y de asistentes a las mismas a lo largo y ancho del país es un indicador de la paulatina visibilidad que tiene el sector (ver Cuadro 1). Durante la década de los noventas, sólo Bogotá y Medellín contaban con marcha; aunque desde hace mucho tiempo habían existido conmemoraciones privadas o clandestinas de los disturbios de Stonewall en varias partes del país. Sin embargo, para 2010, diez ciudades, en su mayoría capitales departamentales, realizaban marchas anuales; la más temprana fue la de Cali (2001) y las últimas, Pasto y Villavicencio (2010). Durante este periodo surgió también una segunda marcha en Bogotá, la llamada Marcha del Sur, que desde 2009 realiza un recorrido diferente a la movilización tradicional. Esta nueva marcha fue una oportunidad para incluir a sectores populares en la conmemoración de Stonewall, reconociendo la emergencia de nuevos espacios de disidencia sexual lejos del centro de la ciudad (por donde pasaba la antigua marcha)⁷; que empezó a asociarse a una élite LGBTI capitalina de clase alta y, muchas veces, excluyente.

Esta marcha fue organizada por el Movimiento de Liberación Homosexual de Colombia, un conglomerado de diversos grupos de trabajo activos en varias ciudades del país que se reconocían dentro del llamado de la liberación tanto social como sexual, influenciados por la nueva izquierda y activos desde 1976 hasta 1989.

5

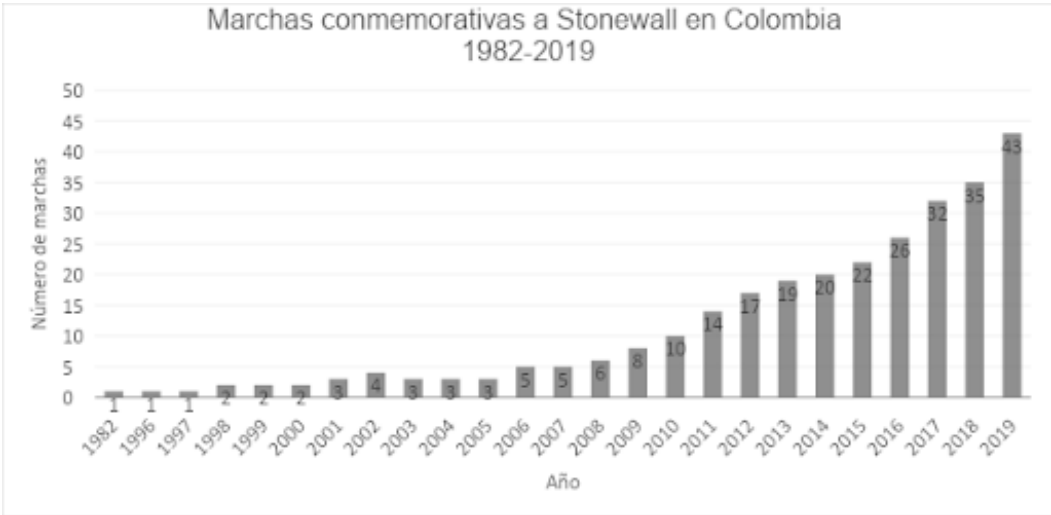
Esto no significó un alto en las manifestaciones, pero se priorizó acompañar a otros sectores como el de trabajadores o estudiantiles en sus respectivas protestas.

6

Promocionadas como Carnaval de las Familias en 2018 y Marcha de las Familias en 2019.

7

La creciente diferenciación de la marcha es un reflejo de la organización espacial de Bogotá marcada por estratos socio-económicos definidos a través de una noción estratificada de clases.



Cuadro 1.

Marchas conmemorativas a los disturbios de Stonewall en Colombia, 1982-2019

Fuente: Elaboración del autor con ayuda de Sofía Meléndez⁸

Las cifras presentadas en este cuadro son resultado del análisis de una matriz construida con la información anteriormente señalada. Como todo trabajo histórico, debe reconocerse como provisional.

Desde 2010, el número de marchas aumentó más de un 100% para 2015 (22 marchas) y más de un 200% para 2019 (43 marchas). Este crecimiento exponencial vino acompañado de la emergencia de marchas ya no solo en capitales departamentales, sino también en pequeñas ciudades de todas las regiones del país, como por ejemplo Maicao (Guajira) desde 2017, Buga (Valle del Cauca) desde 2018 o Chigorodó (Antioquia) en 2019. En algunos casos, una misma tradición de movilización ha cambiado de ciudad en ciudad para poder atender las demandas del movimiento en sus diferentes contextos, al mismo tiempo que se crea una red de solidaridad basada en una identidad regional; este fue el caso de la efímera Marcha del Orgullo LGBTI Boyacense que en 2016 se realizó en Duitama y luego en 2017 en Sogamoso.

Todo esto confronta dos nociones. La primera, es que la disidencia sexual solo es posible vivirla en grandes centros urbanos; y la segunda, que él, hoy llamado, sector LGBTI no se moviliza en las calles por sus derechos. Sin embargo, es importante resaltar que la emergencia de marchas en centros urbanos pequeños se debe, en parte, gracias a la institucionalización de políticas públicas LGBTI, tanto a nivel nacional como local, en donde las conmemoraciones a Stonewall se entienden como un elemento adicional de garantía de derechos plenos. Por esto, es posible evidenciar el aumento acelerado del número de marchas anuales en el país después de la aprobación de la adopción por parejas del mismo sexo en 2015 y el matrimonio igualitario en 2016. Esta no es la única razón, pero sin duda, una que pesa bastante al planificar eventos, por lo que hay que tener cuidado a la hora de interpretar la historia de las marchas como, exclusivamente una explosión espontánea y rebelde de voluntad popular.

Con el paso del tiempo, la tradición de marchar ha sido adaptada a diversos contextos regionales. Un ejemplo de esto es el caso de Barrancabermeja. Originalmente, la tradición inició en 2012 pero se detuvo en 2014 debido al aumento de la violencia política en la ciudad. Solo hasta 2018 se reinició la tradición, esta vez acompañada por el Centro Nacional de Memoria Histórica a través de un proyecto que reconocía la historia local del conflicto armado y buscaba rescatar las experiencias de resistencia civil al mismo. Desde entonces, se ha consolidado la Marcha del Magdalena Medio, que propone juntar diversas experiencias políticas de la región alrededor de las ideas de memoria y resiliencia a la guerra. En algunos lugares la referencia a Stonewall se convierte en secundaria o desaparece por completo; este es el caso de Cartagena, donde, desde 2009, se realiza una marcha enmarcada en las celebraciones de la independencia de la ciudad en noviembre. La Marcha de la Independencia y las Diversidades, como se denomina, aprovecha el contexto de conmemoración local para reafirmar la existencia de la disidencia sexual, al mismo tiempo que denuncia las problemáticas específicas que atañen a la población de la ciudad.

La ritualización de una protesta trae consigo sus problemas. Uno de ellos es la creciente

burocratización a la que se ven, cada vez más, sujetas las marchas en las grandes ciudades. Esto implica un control mucho más fuerte en el recorrido de la movilización y en la fecha de realización. Esta es la razón por la cual muy pocas veces las marchas se realizan el 28 de junio y se trasladadas a un fin de semana (preferiblemente un domingo) cercano esta fecha. Esto disminuye la posibilidad disruptiva del orden urbano de la manifestación, despojándola de un alto grado de contundencia. A esto se le debe sumar la creciente inversión de capital privado en la organización de las conmemoraciones. Este “capital rosa” posee intereses bastante particulares dentro de la movilización y no se beneficia de los aspectos más disruptivos de la marcha, presionando por una despolitización del evento que, cada vez, se impone con mayor fuerza en las jornadas. En algunos casos, los patrocinadores se convierten en los únicos organizadores de conmemoraciones, como el Festival Cartagena Pride, promocionado como un evento turístico de verano muy distinto a la Marcha de la Independencia y las Diversidades. En otros casos, la relación con el capital se presenta de manera estratégica como una alianza que permite abrir espacios de inclusión, como el Pridifest Manizales, que se enmarca en la tradicional feria de la ciudad de enero. Aunque esta relación es compleja y contextual,

las crecientes presiones del capital rosa, junto al control de administraciones locales que se benefician de esta inversión, han llevado a un mayor control de las agendas políticas de los eventos que acompañan a las marchas y, en algunos casos, esto ha implicado rechazos de manera violenta a discusiones políticas. Un ejemplo de esto lo tenemos en la censura a una lideresa trans en la tarima de la marcha de Bogotá del 2019.

A propósito de esto último, es posible registrar que la marcha también es un escenario de disputas internas del movimiento. En ellas es posible evidenciar las contradicciones que surgen en la lucha contra la heterónoma. La continua discriminación a las personas trans es uno de estos casos⁹. A partir de la censura que sufrió la carroza de la Red Comunitaria Trans en la marcha de 2018 de Bogotá, se consolidó una propuesta alternativa de conmemoración de Stonewall, liderada por organizaciones trans y que interpelan problemas propios que en otros espacios LGBTI no son considerados (Guerrero, 2019). Así se ha consolidado la manifestación Yo Marcho Trans, que además no interpela los lugares usuales de la marcha, sino que se centra en el barrio Santa Fé, de tradicional presencia trans y de trabajadoras sexuales. Tan exitosa ha sido esta apuesta que ha empezado a tener

9

Esto no es algo nuevo. Incluso las hoy reconocidas “madres” del Orgullo, Marsha P. Johnson y Sylvia Rivera, fueron excluidas de marchar en Nueva York en 1973 debido a su escandalosa y confrontacional retórica anti-sistémica.

resonancia en otras ciudades del país, donde también se ha percibido un desinterés por parte del movimiento de disidencia sexual de atender problemáticas específicas trans. En 2020, además de Bogotá, se realizaron jornadas de Yo Marcho Trans en Medellín, Popayán y Tunja.

La crítica a la despolitización y a la rutinización de las marchas del orgullo no es exclusiva de Colombia. La década de los 2010s ha sido particularmente importante para generar un proceso retrospectivo que se ha extendido a lo largo del mundo. Llamados, en algunos casos, Orgullos Críticos, estas protestas dentro de las protestas tocan temas como el pinkwashing (especialmente respecto a la guerra contra el terrorismo) ¹⁰, el racismo estructural y la relación machísimo-homofobia (denunciada en América Latina por la creciente ola feminista). En algunas ciudades como Bogotá, Cartagena y Medellín han empezado a surgir grupos (en la mayoría de personas jóvenes o estudiantes) que demandan posturas críticas en torno a la idea misma del orgullo, dirigiendo su atención al reformismo LGBTI y a la perpetuación de sistemas de discriminación dentro de un ala hegemónica del movimiento. La desobediencia a los protocolos establecidos por la burocracia, las capuchas rosadas, los gritos de “¡Stonewall fue un tropel!” e incluso la pintada de muros se han convertido en nuevos elementos que reflejan el descontento de un sector que considera que la marcha ha perdido contundencia (Ver Imagen 3).

10

Por pinkwashing (o lava-rosa) se entiende la estrategia de simpatizar con la lucha de disidencia sexual que tienen numerosas instituciones, empresas o estados para parecer progresistas, escondiendo comportamientos reprochables en otros contextos.



Imagen 3.

Panfleto repartido en la IX Marcha del Sur en Bogotá el 2 de Julio de 2017.

Fuente: Archivo Colectiva Libertaria Severas Flores.

El 2020 fue el primer año en el cual no se celebró masivamente la conmemoración de Stonewall desde 1970. Aunque en varios lugares se realizaron pequeños homenajes, e incluso en Colombia se realizó una marcha virtual, la pandemia logró suspender una de las tradiciones más importantes del movimiento de disidencia sexual en el país y el mundo. Por ello, es una oportunidad perfecta para reflexionar sobre el significado que tienen estas manifestaciones para un movimiento queer. Como se pudo registrar, las marchas hacen parte de un proceso de construcción de identidad que ha tendido a la regularización, a pesar de ser relativamente reciente en comparación con otras tradiciones de movilización social. Sin embargo, estas manifestaciones aún son controversiales. Representan un patrimonio, o mejor, una herencia de rebeldía. Son un proyecto construido desde abajo (pues su emergencia no obedeció a una gran planificación institucional) que ha probado ser una herramienta de lucha valiosa y de creciente popularidad, como lo atestiguan las cifras presentadas. La trayectoria histórica de salir a las calles a existir y resistir, a pesar de las numerosas disputas que hoy rodean a estas marchas, diferencia a las conmemoraciones de Stonewall de otras manifestaciones; estas continúan siendo una disrupción del orden heterosexual vigente e interpelan problemas específicos que, muchas veces, no son tenidos en cuenta por otros movimientos, a pesar del creciente llamado a una lucha democrática amplia. Al recordarnos el valor de un episodio de digna rabia en contra de un sistema que, incluso en espacios alternativos, resulta difícil de cuestionar —el heterosexual—, los orgullos son un ejemplo de cómo el pasado nos permite interpelar al presente para construir un mejor futuro.



Referencias

Adam, Barry (1995) The Rise of a Gay and Lesbian Movement. Revised edition. Twayne Publishers: New York.

Archivo Colectiva Libertaria Severas Flores, Bogotá.

Archivo Digital de la Liberación Homosexual en Colombia. “Fotografías”. Rescatado el 22/10/2020, en línea: <https://archivodlhc.blogspot.com/2020/05/fotografias.html>

Base de Datos de Luchas Sociales. Centro de Investigación y Educación Popular. Programa Por la Paz (CINEP-PPP), Bogotá.

Caro, Felipe (2020) “‘Ni enfermos, ni antisociales simplemente homosexuales’ Las primeras conmemoraciones de los disturbios de Stonewall en Colombia, 1978-1982” Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura 47. Pp. 201-229.

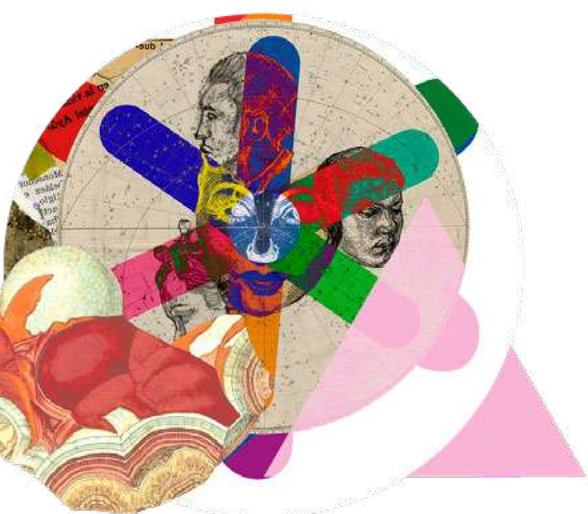
Centro Nacional de Memoria Histórica (2018) Un Carnaval de Resistencia. Memorias del Reinado Trans del Río Tuluní. CNMH: Bogotá.

Gámez, Carlos (2008) “Logros y desafíos del movimiento LGBT de Bogotá para el reconocimiento de sus derechos. Una mirada desde la acción colectiva, las estructuras de oportunidad y la política cultural.” Tesis de pregrado. Universidad Javeriana: Bogotá.

Guerrero, Julián (2019) “‘Esta vez no nos van a callar’: apuntes sobre la cuarta marcha del orgullo trans.” Cartel Urbano. Rescatado el 8/10/2020, en línea: <https://cartelurbano.com/libreydiverso/esta-vez-no-nos-van-callar-apuntes-sobre-la-cuarta-marcha-del-orgullo-trans>

Secretaria Distrital de Planeación de Bogotá (2015) “Propuesta de protocolo para la realización de las Marchas LGBTI 2015.” Alcaldía Mayor: Bogotá. Rescatado el 22/10/2020, en línea: http://www.sdp.gov.co/sites/default/files/3_protocolo_marchas_lgbti_2015_0.pdf

Apuntes para
una curaduría
sobre los
personajes
LGBT en las
telenovelas



Por Antonio Ochoa

Historiador. Investigador de contenido audiovisual de RTVC – Señal Memoria. Coordinador del centro de documentación del Museo Nacional de Colombia entre 2006 – 2018.

Para algunos de quienes crecimos viendo la televisión colombiana de los años 1980 y 1990, la aparición de personajes LGBT en la pantalla chica no ha pasado inadvertida; ya que, al fin y al cabo, ha sido uno de los medios donde ha sido posible observar y registrar las tensiones y cambios culturales que la sociedad colombiana ha vivido en las últimas décadas con relación a este tema.

Si bien programas periodísticos, noticias, notas de farándula y seriosos extranjeros han dado cuenta, en diferentes momentos, sobre cómo se muestra la diversidad sexual en la televisión nacional, han sido las telenovelas las que llaman mi atención a la hora de pensar la representación que en este medio se hace de lo LGBT; en mi memoria quedaron evocaciones de escenas de algunos de estos dramatizados, incluso uno que otro recuerdo de comentarios, curiosidades y burlas que, sobre estos, se hicieron cuando fueron emitidos.

Hacer un recuento sobre las telenovelas nacionales que incluyeron en sus tramas personajes no heterosexuales puede considerarse como parte de la historia y las memorias de las personas LGBT en Colombia, por lo que su evocación merece un documental o una exposición temporal que deje abiertos interrogantes sobre su valor patrimonial en clave queer: ¿en qué medida nos cambiaron o

reforzaron las visiones e imaginarios sobre la homosexualidad masculina y femenina?, ¿qué significó la aparición de una actriz transgénero cada noche en horario estelar?, ¿por qué hubo censura hacia unas telenovelas y aceptación hacia otras?, ¿qué sentido tuvieron para las personas LGBT que las vieron?, ¿por qué eran mayoritariamente heterosexuales los actores que interpretaban papeles de gays o lesbianas?, ¿por qué para muchas personas LGBT es importante verse reflejadas en la televisión?

Un guion curatorial de una exposición museal o de un documental sobre la manera en la que han sido representadas las personas LGBT en las telenovelas colombianas, nos llevaría a un sugestivo ejercicio de exploración que involucra uno de los más populares géneros televisivos nacionales: la telenovela.

Tengamos en cuenta el alto consumo que estas teleseries tienen como parte de la parrilla de programación, donde las valoraciones y percepciones que los públicos crean sobre los personajes que ven en estas series de ficción y entretenimiento nos muestran conflictos, imaginarios, estructuras y cambios culturales que, simultáneamente, se están produciendo en el campo social y político.

Cabe señalar que estas apreciaciones culturales nos permitirían entender, en parte, cómo la sociedad colombiana de las últimas décadas ha ido recreando y dramatizando a las personas Lesbianas, Gays, Bisexuales y Transgeneristas en las narrativas audiovisuales emitidas masivamente en los medios de comunicación y en horarios estelares.

Con esta propuesta iniciamos con identificar desde cuándo tenemos registros de las telenovelas que incluyeron personajes LGBT en la televisión nacional. Cronológicamente, podemos comenzar en la década de 1980 y recordar algunas producciones hechas desde ese entonces hasta los años que llevamos del siglo XXI. De esta manera registramos más de una veintena de telenovelas nacionales en donde se incluyeron este tipo de personajes, algunas de ellas con mayor éxito que otras¹.

Este guion requeriría hacer investigación y gestión de derechos de autor, buscar actores y actrices, consultar revistas de televisión y farándula, acudir a nuestra propia memoria personal, a quienes vieron las telenovelas, buscar noticias y notas periodísticas y volver sobre los artículos web que hacen listados de estas producciones.

Imaginaríamos las posibles reacciones que tendrían los visitantes y observadores de esta eventual exposición o documental, cómo verían hoy estos contenidos y, por supuesto, el destino a futuro de esos programas ¿qué pasará con el paso de los años con esas imágenes y lo que allí se mostró?

Como punto de partida está la telenovela **El Infierno** (Coestrellas /1986)², dirigida por Kepa

Hay varios artículos de prensa disponibles en internet, donde se relacionan algunas de las telenovelas y personajes como:

“La Televisión sale del closet”, por Isabel Peláez, El País, 03 de agosto de 2008 en : <http://historico.elpais.com.co/paisonline/notas/Agosto032008/gay.html>

“Gays en Tv otra vez el debate”, El Tiempo 07 de mayo de 2008 en <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2925225>

“Juan Sebastián Aragón en cuatro actos” en El Tiempo, 22 de junio de 1996 en <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-457003>

“Géminis, vistazo de un amor diferente”, El Tiempo, 22 de abril de 1996 <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-284688>

“El espinoso tema gay en la tv colombiana” por Javier Hernando Santamaría en <https://www.laorejaroja.com/el-espinoso-tema-gay-en-la-tv-colombiana/>

“Otros hombres: Colombia la explotación del Cliché” por Federico Arango, Revista Arcadia, 13 de junio de 2011 en: <https://www.revistaarcadia.com/periodismo-cultural-revista-arcadia/articulo/colombia-la-explotacion-del-cliche/25444/>

El Tiempo , 23 de agosto de 1986, ´numero 26288 , página 5E.

El Tiempo , 23 de agosto de 1986, ´numero 26288 , página 5E.

“El cantante de tangos que termino haciendo telenovelas” en Kyenyke, 07 de agosto de 2013 en : <https://www.kienyke.com/historias/el-cantante-de-tangos-que-termino-haciendo-telenovelas>

Amuchástegui y escrita por Bernardo Romero Pereiro. A partir de la transmisión de este dramatizado se cuentan una serie de personajes LGBT en diferentes títulos de la pantalla chica en los años posteriores a esta producción con diferentes niveles de protagonismo y popularidad, que pasan por estereotipos, censura y la aceptación por parte de la teleaudiencia.

En las historias LGBT incluidas en las telenovelas hay un universo de figuras que van desde peluqueros, historias de mujeres, enamorados, obreros, ejecutivos, hijas y personas cercanas a los protagonistas principales. Uno de estos personajes es el peluquero Eurípides, interpretado por el actor Carlos Barbosa en **El Divino** (Caracol /1987) —dirigida por Kepa Amuchastegui y basada en una obra de Gustavo Álvarez Gardeazabal—; sobre este personaje, mis compañeros de colegio hacían innumerables chistes por ser homosexual, la telenovela era muy popular.

El rechazo a la presencia de personas LGBT en la televisión colombiana de la década de 1980 llevó al retiro de la pantalla de **El Infierno** (Coestrellas / 1986) ³, cuenta la historia de las rivalidades entre las familias Almanza y Triana en una provincia y recrea una pareja de homosexuales enamorados, uno de ellos interpretado por Luis Alberto Arango. La telenovela estaba pensada inicialmente para 20 capítulos y dejó de ser emitida al tercer capítulo porque en ese momento la representación de homosexuales no era aceptada en la pantalla chica nacional ⁴.

Por mucho tiempo, los actores de personajes LGBT de las telenovelas de la décadas de

1980-1990, eran objeto de señalamientos sobre su orientación sexual y su vida privada por parte de los televidentes, lo que llevó a que algunos de ellos tuvieran que aclarar públicamente su heterosexualidad; tal como ocurrió en su momento con Juan Sebastián Aragón por su interpretación del peluquero Jairo Arboleda en **Mascarada** (JES/1996) al señalar que “Lo último que voy a hacer es romperme la cabeza, porque la gente piensa que soy o no gay. Si me preguntan: soy heterosexual, tengo mi novia y no me preocupan esos cuestionamientos”⁵.

Si bien los personajes LGBT generaron reacciones adversas de la teleaudiencia, también se dieron manifestaciones de aceptación y congratulaciones hacia los actores y los papeles que encarnaban en los dramatizados; tal como le ocurrió al actor José Luis Paniagua por su papel como Harold en **El último matrimonio feliz** (RCN / 2008), quien manifestó que recibió felicitaciones en la calle por este papel por parte de algunas madres de familia.⁶

También se vio la presencia en televisión, por primera vez, de artistas transgénero; como ocurrió con la cucuteña Endry Cardeño, quien logró el estrellato nacional⁷ a partir de su participación en 2005 en **Los Reyes**, (RCN /2005) dirigida por Mario Ribero, que le valdría una nominación a mejor actriz revelación en los premios India Catalina en 2006⁸.

Algunas historias han abordado abiertamente la bisexualidad de los protagonistas, como

5

“La Televisión sale del closet”, por Isabel Peláez, El País, 03 de agosto de 2008 en : <http://historico.elpais.com.co/paisonline/notas/Agosto032008/gay.html>

6

“Gays en Tv otra vez el debate”, El Tiempo 07 de mayo de 2008 en <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2925225>

7

La “Tía Laisa” de nuevo al quirófano para feminizarse más Endry Cardeño marco la televisión colombiana al ser la primera actriz transgénero en : <https://www.lafm.com.co/entretenimiento/la-tia-laisa-de-nuevo-al-quirofano-feminizarse-mas>

8

“Nominados a los India Catalina”, El Tiempo, 11 de febrero de 2006 en : <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1913023>

ocurrió en los **Pecados de Inés de Hinojosa** (1988) y **Géminis** (Coestrellas /1996). Planteada como una producción para celebrar los 25 años de RTI Televisión, basada en una novela de Prospero Morales Pradilla, grabada en exteriores en varios pueblos de Boyacá y Santander y dirigida por Jorge Ali Triana; **Los Pecados de Inés de Hinojosa** (1988) se convirtió en una de las primeras producciones para televisión en donde la protagonista (interpretada por Amparo Grisales) mostraba abiertamente su bisexualidad, en una historia de amores y crímenes, ambientada en Venezuela y el Nuevo Reino de Granada en el siglo XVI.⁹

Emitida desde el 6 de noviembre de 1988 en 6 capítulos, entre las 9:45 pm y 11:45 pm, esta miniserie generó controversias dadas las escenas explícitas, los desnudos y las intrigas del dramatizado. Al respecto, la revista *Elenco* resumió esta polémica en la que las opiniones de los televidentes variaban entre considerarla “decadente obrita..., incursión de la Pornocracia en la puerta grande”, hasta una obra en la que se resaltaba “el esfuerzo y esmerado nivel con que se realizó cada escena. ¿Será que en nuestra infinita ignorancia no diferenciamos lo que es erotismo... del cine rojo y la pornografía barata?”¹⁰

Géminis (Coestrellas / 1996), realizada a partir de una idea del venezolano Alberto Barrera¹¹, dirigida por Patricia Restrepo y escrita por Bernardo Romero¹², fue una miniserie de 14 capítulos. En ella se mostraba un triángulo amoroso entre 2 hombres y una mujer. En este dramatizado se contó la historia de Cesar González, un adinerado odontólogo y bisexual (interpretado por Armando Gutiérrez), casado con Eugenia (Coraima Torres), quien sostiene una relación con David (Carlos Congote). Cesar va a ser padre y su esposa descubre su relación con David el día que le cuenta la noticia de su embarazo.

En la televisión colombiana se mostraron escenas lésbicas interpretadas por actrices abiertamente lesbianas, tal como ocurrió

Revista *Elenco*, número 468, 3 de noviembre de 1988.

10

Revista *Elenco*, número 475, diciembre 22 de 1988.

11

“Géminis, vistazo de un amor diferente” *El Tiempo*, 22 de abril de 1996 en : <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-284688>

12

“La Tv del 96”, *El Tiempo* 3 de enero de 1996 en: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-385982>

con Alejandra Borrero en el papel de Helena Saldarriaga, en la telenovela **Perfume de Agonía** (JES /1997), la cual fue retirada de la pantalla por, entre otras razones, el cese de la pauta por mostrar besos entre mujeres ¹³. Esta misma actriz llevo a la pantalla a Soledad Carbó en **Merlina mujer divina** (RCN/ 2006) una mujer lesbiana que es rechazada por su madre.

La representatividad de personas LGBT en telenovelas colombianas ha pasado por varias facetas que van desde la comedia hasta el drama; y se han dado en paralelo a la visibilización de las reivindicaciones de los movimientos sociales y activismos a favor de los derechos de las personas LGBT en los últimos 40 años, tales como la despenalización de la homosexualidad en 1981, las diferentes marchas de orgullo LGBT en diferentes lugares del país y la jurisprudencia a favor de la no discriminación por razones de orientación sexual y de género que precedieron a la aprobación del matrimonio igualitario en 2016.

El Divino, Los Reyes y Los Pecados de Inés de Hinojosa han sido repetidas años después de su emisión original, lo que muestra su nivel de reconocimiento como productos de televisión. Pensar estas telenovelas en perspectiva de patrimonios audiovisuales LGBT, o Patrimonios Queer, nos ofrece la posibilidad de hacer

diferentes miradas e interpretaciones intergeneracionales mediadas por el paso de los años.

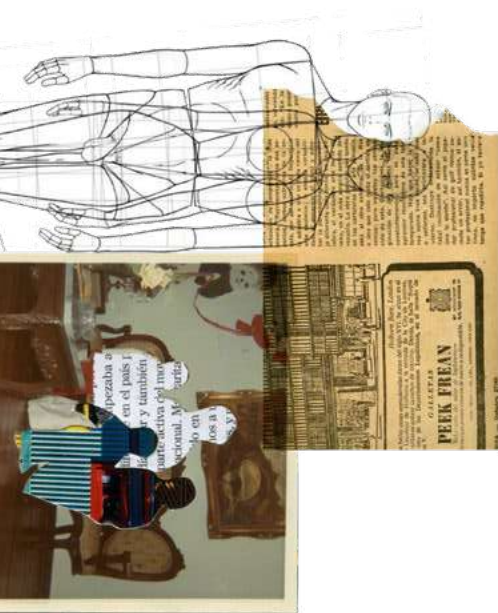
Los significados que les atribuirían televidentes que nunca vieron o desconocían la existencia de estas teleseries, por ejemplo nos ayudaría a entender el impacto de estos dramatizados sobre las representaciones de las sexualidades no heteronormativas, justamente para preservar, discutir y replantear memorias e historias llevadas a la pantalla donde de una u otra manera se empezó a contar que es ser LGBT en los medios de comunicación nacionales.

También nos sugiere contextualizar, analizar e investigar más sobre las representaciones y percepciones que sobre los personajes LGBT se han hecho en los dramatizados y las televisiones latinoamericanas y las formas como las audiencias los asimilan, como se les recuerda, determinar si marcaron hitos televisivos o culturales, que piensan de ellas los activistas LGBT, así como las razones por las cuales directores y programadoras de televisión las grabaron y llevaron a la pantalla, finalmente continuar pensando como desde las telenovelas que mostraron minorías sexuales en su momento pueden ser parte de los patrimonios y memorias contemporáneas LGBT.



“Retiran pauta de Perfume de agonía “en El Tiempo, 15 de mayo de 1997 en : <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-570989>

El legado
del vestuario
queer, más allá
de las plumas
y lentejuelas



Ariel Felipe López Suárez

Nacido en Santa Marta, en una familia de policías y de tradiciones católicas. Desde pequeño he sido espectador con gran fervor de todas las alfombras rojas más llamativas del mundo, lo que me llevó a mi gran pasión por la moda, el maquillaje y todo lo que sea llamado cultura pop. Sin embargo, nunca me dediqué al diseño y he preferido ser un espectador, para ser más claros, un periodista.

Al hablar de memes populares en redes sociales, es fácil encontrar aquel que hace referencia al starter pack de chico gay con camisa a rayas de Zara o camisas leñadoras cuando se trata de chicas lesbianas. Incluso, estas imágenes virales se salen del vestuario y pueden apuntar a cortes o estilos de pelo, como raparse o teñirse el pelo de rubio platinado en tiempos desesperados, hacerse el corte de Justin Bieber de finales de la década de los 2000 o aquellos rayitos que fueron tan populares a principios de esa misma década para dar esa onda playera.

Todo lo anterior puede sonar a estereotipo, pero es una guía fácil para describir una estética queer en términos de vestuario o apariencia. Atender alguna marcha del Orgullo o ir a una fiesta en la que lo LGBTQ+ predomine puede ser sinónimo de encontrar bigotes poblados, shorts de jeans diminutos, arneses de cuero, detalles en lentejuelas, diamantes falsos o plumas, plataformas que pasan los 20 centímetros de alto, peinados que desafían las leyes de la gravedad con ayuda de lacas ultra fijadoras o botas militares; estas son claves que apelan a lo que,

podríamos llamar, patrimonio queer en términos de apariencia.

Otro aspecto con el que podría asociarse a la comunidad LGBT es ignorar las divisiones de género en los almacenes o en las tiendas porque la ropa no es de hombre, ni de mujer; sencillamente, la ropa es de nosotres, quienes decidimos usarla.

En alguna ocasión, en mi oficina (yo soy periodista, antes del Covid-19 iba todos los días a la sala de redacción; es un espacio abierto y juvenil, entonces generalmente no hay problema si voy con las uñas pintadas o si me levanté con el mood de ponerme un poco de rubor), uno de mis compañeros me preguntó dónde compro mi ropa: Yo hablé de las tiendas que frecuento, que, a veces, mando a hacer lo que uso, pero especifiqué que también compro en la sección de mujeres porque hay más variedad y cosas más bonitas. Él me preguntó:

“¿Pero por qué hace eso si esa ropa es de mujer?”, entonces yo contesté:

“No, esa ropa es mía también”.

Este nicho de personas que apuntan a buscar ropa que no lleve la etiqueta de “hombres” o “mujeres”, que usualmente puede ser subestimado por las grandes corporaciones, ha hecho que pequeños emprendedores vean en una comunidad la oportunidad de llenar un vacío que no se satisface masivamente.

Así es como Yara Aristizábal, en el barrio Restrepo de Bogotá, directora general de su firma de calzado homónima, presenta una idea que no está tan interesada en las etiquetas “para él o para ella”.

“Nosotros empezamos a hacer calzado para drag queens y para chicas trans aproximadamente hace unos 25 años, viendo la necesidad del mercado, y como no lo hacía todo el mundo, empezamos a producir este tipo de calzado para personas que no encontraban esta línea”, afirma la creadora.

Esta marca de zapatos con más de cuarenta años de historia se ha convertido en un lugar seguro para aquellos gays, lesbianas, personas trans, drags queens que no suelen encontrar lo que desean en un Arturo Calle o Studio F.

A continuación, Yara Aristizábal habla sobre el proceso de creación de este tipo de calzado y si hay algunos aspectos que caractericen los pedidos hechos por drag queens o personas queer:

“Básicamente, nosotros desarrollamos la idea que el cliente requiere en cuanto a color, textura, altura; entonces, empieza siempre con un proceso de diseño, dependiendo al atuendo, y requieren una elaboración especial porque normalmente ellos o ellas buscan un producto bastante como de brillo; entonces, se usan materiales como el charol, las escarchas; las plataformas se hacen a veces en madera o en un aglomerado de una espuma para poder dar la forma que uno quiera, en cuanto a las plataformas que, digamos, es lo que más llama la atención de este tipo de productos. Aparte de eso, son normalmente para números grandes, porque, casi siempre (no siempre), las drag queens son hombres o mujeres trans que se travisten para hacer un show extravagante; entonces, a veces ellos o ellas tienen un número difícil de encontrar, nosotros tenemos todas las hormas y eso hace que este mercado nos busque y se sienta cómodo”.

Yo, personalmente, he sido cliente de Yara Aristizábal. Si bien no hago drag de forma profesional, trato de armar mi atuendo de la forma más pulida posible. Aunque mi talla me permite comprar en tiendas comunes y corrientes, quisiera evitarme las miradas al llevar ropa femenina al probador.

La experiencia de conseguir tu vestuario a manos de la misma persona que lo va a elaborar es completamente distinta; especialmente, porque se genera un lazo de confianza, te desvistes, le explicas que quieres la falda lo más corta posible o el tacón lo más alto y delgado que se pueda sin tener que pasar por algún gesto de sospecha o prejuicio.

En el caso específico del mercado de las drag queens, que ha visto un gran crecimiento en los últimos años, no todo se queda en qué tan altos son los tacones a usar o qué tan extravagante es la peluca. Esto lo sabe muy bien, Daniel Ramos, a.k.a Juana Bicul, de MisAmigasDrag. Este colectivo queer es popular no solo en redes sociales, también en diversos escenarios de la escena capitalina.

Daniel empieza hablando por el patrimonio que las personas queer dejan en términos de moda:

“Autenticidad, libertad, placer, subversión y resistencia. Para las personas queer la ropa siempre ha facilitado los procesos de cuestionar nuestras identidades bajo estándares impuestos ajenos a nosotros. La ropa significa mucho más que solo función y, es por eso, que hemos sido siempre sujetos de inspiración, somos todo lo que la industria de la moda quiere representar”.

Ramos también hace referencia a cómo es ese proceso de vestuario necesario a la hora de presentarse.

“Depende, a veces la construcción de cada Juana viene a partir de la ropa y el maquillaje y el resto del look se construye alrededor de ella; o, a veces, es al contrario y el vestuario se configura alrededor del maquillaje; en estos casos suele ser un ejercicio de styling a partir de cosas que ya tengo que construyen un nuevo look, o una nueva síntesis de esos elementos. Generalmente, es un proceso de composición iterativo, donde se juntan cosas, luego se toma distancia para revisarlas, para volver a entrar y hacer cambios y, así consecutivamente, para ir coordinando todos los elementos. En mi caso particular, el apoyo de Mariadna, SuAmiga y Martinique es también parte clave de este proceso, me ayudan a mirar a Juana desde distintos lentes, a nutrirla, a cuestionarla o a reforzarla”.

En mi caso, mi experiencia de alistar un drag, es algo que puede llevar un mes, en caso de que quiera mandar a hacer algo: un vestido o unos tacones. Sin embargo, cuando llega el día en el que voy a salir así, es decir, en drag, es generalmente una jornada de bastantes nervios porque soy bastante perfeccionista, a pesar de que el resultado final no lo parezca. Entro en un ritual, que dura entre 3 y 5 horas, de maquillarme, vestirme, arreglar la peluca; con ayuda de algunos amigos todo es posible, para ese momento en el que logras transformar tu exterior y también, prácticamente, tu interior. Convertirse en este personaje, en este ser surreal, es algo que definitivamente debe intentar todo el mundo.

Para destacar, la estética drag o, incluso, la estética queer, es algo que trasciende al vestuario diario de las personas, no solo LGBT+, también cisgénero heterosexuales.

“Creo que las estéticas drag se construyen desde la exageración y el absurdo, señalando la fluidez de género, la sexualidad, el empoderamiento de nuestros cuerpxs e identidades, entre otras. Y estas son cosas que cada vez toman más lugar y presencia en el cotidiano, más ahora que se ha vuelto tan asequible el Drag. Incluso, desde lo banal, el hecho de que el contouring tenga tanto lugar en la industria cosmética, es gracias al Drag”, sostiene Daniel Ramos.

El contouring y el highlighting o strobing, evidentemente, no son nuevas técnicas y, mucho menos, son inventadas por el clan Kardashian/Jenner; estas personalidades de televisión simplemente hicieron que estas técnicas se convirtieran en tendencias masivas y le enseñaran a las personas del común cómo incluirlas en su día a día.

Básicamente, el contouring crea sombras y el highlighting da luz, ayudando a la persona a crear diversas ilusiones a partir de sus propios rasgos. En el caso de las drag queens, ayuda a dar la apariencia de un rostro más femenino, una mandíbula menos pronunciada, una nariz más delgada, pómulos pronunciados y una frente más redonda o sutil.

Estas técnicas han sido usadas por décadas, ni siquiera datan de este mismo siglo. Esto se puede apreciar en el documental 'The Queen' (1968) de Frank Simon, que narra un reinado de belleza en el que participan varias drags, como Crystal LaBeija, quien era una mujer trans que, además de su participación en este tipo de eventos, fue la fundadora de la reconocida casa LaBeija en 1977, pionera en el sistema de casas de la cultura ball que aún en la actualidad existe.

Por otro lado, el integrante de Mis Amigas Drag también hace referencia a la relación tan estrecha entre las drag queens y quien elabora sus vestimentas.

“Junto con MisAmigasDrag hemos trabajado con distintas personas, como Alejandra Pulido (Nancy Boy), Carlos Cabrices (Kitten), Eirene Rodriguez o Salim Kadamani, con quienes hemos llevado un proceso muy similar, donde hemos hecho un ejercicio de co-creación bello donde les hemos contado sobre nuestras personas drag, y ellos les han interpretado y diseñado. Hay momentos donde uno tiene una idea y uno solo quiere buscar a alguien que la materialice; pero hay momentos, como con ellos, donde lo bonito es abrir un diálogo, trabajar con otras cabezas y entre todos darle forma a las ideas. Y ahí, el diálogo más constante que hemos tenido, es el que hemos construido con Camilo Castañeda, también diseñador. Es una relación más íntima, Camilo conoce nuestros cuerpos y los de nuestros personajes mejor que nadie y siento que, a veces, hasta tiene más claro cómo es cada Amiga Drag, que nosotras mismas”.

Finalmente, Daniel Ramos también habló lo que el resto de la comunidad y las personas heterosexuales podrían aprender de la estética drag.

“Yo no creo que exista algo como ‘una estética drag’. Hay muchas y aclaro eso porque, para mí, lo que podemos aprender todes del drag es a jugar, a permitir explorarnos a nosotres mismas y descubrirnos bajo nuestras propias verdades, a que somos plurales y podemos habitar nuestro cuerpo de muchas maneras”.

Por otro lado, el Hollywood Clásico ha sido también una referencia grande en la estética queer. La población gay y trans se ha inspirado en los íconos de la era dorada que veían en la pantalla, con su estilo llamativo y voluptuoso, diversas personas queer que han trabajado para personas cisgénero y heterosexuales, ya sea desde el estilismo o como diseñadores, han ayudado a prolongar ese imaginario extravagante y, de esta manera, hacerlo masivo. Así lo mencionan en el documental 'Disclosure' (2020) de Sam Feder.

Pero ahora, algo que vale la pena recalcar es que las personas queer ya no solo se inspiran en Marilyn Monroe o Judy Garland, ellos mismos son su propia inspiración. Y que las personas LGBT+ tengan grandes plataformas ayuda bastante, como la drag queen brasilera Pablllo Vittar, quien es imagen de la ropa interior de Calvin Klein y protagonista de la portada de Vogue Brasil Octubre 2020; como Indya Moore, actriz transgénero de la serie de televisión 'Pose', quien es la imagen de Louis Vuitton, o, incluso, la casa Lanvin, originaria de la escena ball de Nueva York, que protagoniza la más reciente campaña de la firma de moda homónima.

Si bien sucede con una intensidad y un ritmo diferente al exterior, en Colombia, las personas queer también están empezando a ser referentes que traspasan a grandes plataformas; espacios que convencionalmente no han pertenecido a la

comunidad LGBT+. En el caso de MisAmigasDrag, no solo han sido invitadas varias veces a B Capital, un evento de moda que ocurre cada año y es organizado por Inexmoda (el instituto encargado de organizar Colombiamoda); sus integrantes han conversado, se han pintado o han desfilado para esta reconocida plataforma de la industrial nacional. Asimismo, han colaborado en algunas ocasiones con el diseñador Esteban Cortázar, el referente colombiano en el exterior por excelencia.

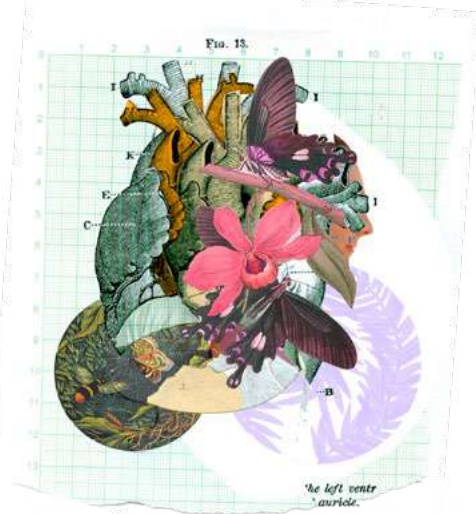
Por otro lado, Las Tupamaras, esta casa en 2018 trajo su estética genderfuck a la tarima de Rock al Parque para acompañar al colectivo ruso Pussy Riot. En 2020 presentaron un performance en el MAMBO, por contar solo unos ejemplos de su trascendencia.

El Patrimonio Queer es algo que trasciende la misma comunidad, que se adapta a las personas que no se identifican como queer o a los espacios que tradicionalmente no han sido apropiados por las personas queer.

De esta manera, podría decirse que el Patrimonio Queer, en términos de vestuario o apariencia, es esa provocación que no toda la sociedad podría animarse a hacer en su día a día, el revelarse a todos esos "no" que hacían los padres o profesores a los niños y a las niñas, el jugar con ese tutú prohibido, el raparse los crespos envidiables, el usar maquillaje a plena luz del día o usar un arnés de cuero por fuera de la intimidad.



El patrimonio
también suena



Lorena Posada

Es música de la Universidad de los Andes y se reconoce como lesbiana.

Gecko Gómez

Es músico empírico y se reconoce como hombre trans.

Nos preguntaron: “¿Cómo es el patrimonio queer en la música?” y quedamos en blanco. Somos music*s y rarit*s¹ pero la pregunta nos pareció enorme, así que decidimos tender puentes desde nuestras canciones y empezar con la primera idea que relacionamos con patrimonio: la ciudad.

1

Usamos el asterisco porque consideramos que engloba un espectro amplio de identidades y no prioriza ninguno.

CAÓTICA CIUDAD
Gecko Gómez

El día comienza a las 5 de la tarde,
la luna ya empieza a colarse entre las nubes,
camino muy lento tratando demorarme
y morder con mis ojos todo lo que transcurre.

Los últimos rayos del sol de los venados
alumbran lo justo, maquillan la ciudad,
entre calles y calles mi alma deambula
buscando alguna nueva tortura...

Ella siempre va volando sobre mi ansiedad,
hay días en que le importa y
otras veces le da igual.

Sabes lo que dicen, “el orden en el caos”,
la ciudad y su armonía tan irracional,
los magos en las calles buscando su conejo,
y gente dependiente de pócimas absurdas
para encontrar el amor y la verdad.

Cada quien va por su lado buscan-
do la manera de triunfar,
logran ver a su hermano como extraño,
dicen que ya no se puede confiar...

Pero yo sigo confiando en ti, en
quien me sonrío cuando paso
y te pido: sigue confiando en mí, en
casi todo el que te dé la mano.

Tod*s andamos las calles y algun*s, cuando llegamos a un lugar nuevo, buscamos los lugares infaltables, históricos... patrimoniales. Con el fin de conocer cómo entienden el patrimonio queer en la música est*s dos rarit*s les invitamos a una ciudad interior: la ciudad que narran nuestras canciones.

Para andar esta ciudad y conocer sus patrimonios hay que ser deambulador* profesional, de es*s que siempre logran caminar despacio y mááás despacio, que quedan atrapad*s en una especie de cámara lenta en la que cada palabra y acción del afuera empieza a perder sentido. Así es, te invitamos a perder sentido, a hacerte extranjero*; no porque no conozcas los lugares que te mostraremos —nos atrevemos a decir que más de uno de nuestros patrimonios es también tuyo—, sino porque queremos que te abras a ver el ángulo desde el cual nos movemos por la existencia.

Primera parada: El amor
¡Ay el amor!, un patrimonio medular
de la vida de rarit*s y “no rarit*s”.

LA MARCA DE TU AMOR
Lorena Posada

Llevo en mí la marca de tu amor
cicatriz, relámpago sangró
Yo no sé cómo excusarte
ya no puedo perdonar tanto dolor
ya no entiendo tus razones
y no añoro tus disculpas de cartón
y no añoro tus disculpas de cartón

CORO

No es mi deber el perdonarte
tengo razones para vivir sin ti
mi corazón hoy va a enterrarte
Tu recuerdo no sigue vivo en mí
Tu recuerdo no sigue vivo en mí

Hoy me voy aún sin decir adiós
no hay aquí lugar para los dos
Quiero mirar hacia adelante
sin tu recuerdo y su absurda distracción
voy descubriendo mis paisajes
tengo desiertos y oasis en canción
tengo desiertos y oasis en canción

En esta ciudad el amor tiene monumentos por aquí y por allá; pero, a veces, lo que dicen las inscripciones no es el texto original, han sido modificadas para poder ser mostradas al público. ‘La marca de tu amor’, por ejemplo, ofrece dos identidades distintas a sus visitantes; cuál de las dos conocerás depende de lo cómoda y segura que se sienta su creadora frente a cada visitante. Pero no te dejaremos con la intriga; finalmente, un* invitad* de Museo Q es un* invitad* de confianza. La letra de esta canción es abiertamente para una mujer; así que, originalmente, dice: “...No hay aquí lugar para las dos...”.

Parece una enmienda minúscula cambiar de pronombre; a menos que saltes, por un momento, a nuestro ángulo de existencia y veas frente a ti a un público que, aunque no lo parezca ni lo sea en su totalidad, puede ser machista y homofóbico. No quieres sentir sus miradas de rechazo o, peor aún, vivir una agresión que vaya más allá de las miradas. El miedo te invade y cambias algunas palabras para que parezca que la canción está dirigida a un hombre. Es así que este monumento queda disfrutable para “todos los públicos”.

Hay otra manera de construir monumentos de ‘Amor’ desde lo rarit* que esquivo las enmiendas. Son los monumentos en los que sus inscripciones juegan con el misterio de las llaves maestras: tienen una única cara que se acomoda a cualquier identidad.

ABRAZOS CLÁSICOS

Gecko Gómez

Abandonémonos de nuevo en el clásico abrazo,
que nos hace montaña y dejemos que el agua
de la primera lluvia de todos los
días nos vaya surcando,
que vaya alumbrando las trochas
de los dedos caminantes,
que riegue la tierra donde germinan
los aromas del amor.

Déjame atravesar un poco más allá de la piel,
donde la vida se hace vida,
enredados los caminos, tierra
secándose entre heridas,
todo va sanando con esta agua bendita.

Cuando parece que me fui lejos, es
adentro donde una parte de mí
queda ardiendo en ti,
cantando sin voz,
cada vez que algo más se desvela.

... porque siempre ha estado ahí, por
debajo de la tierra, siempre.

Que cada vez que abro los ojos
algo me entretiene de ti,
Siempre,
vamos a descubrirnos el agua bendita,
siempre,
Siempre que va, siempre que viene y vuelve.

Esta inscripción fue construida de manera que pudiera ser para un hombre o para una mujer (cuando compuse esta canción solo tenía en la cabeza ese binario), pero no porque resultara más fácil cantarla en público. Salta nuevamente a nuestro ángulo de existencia. Quieres estar enamorado* y te imaginas cómo se sentiría; aparece esta canción en tu cabeza y, de pronto, surge en la letra un pronombre femenino; sientes que eres un monstruo por tener esos sentimientos hacia una chica (homofobia internalizada), pero tampoco te sientes leal a tu sentir si le cambias el pronombre. Resuelves la repulsión y la necesidad de lealtad quitando todos los pronombres y buscando metáforas y figuras que se acomoden a cualquiera.

Aunque tengan dos métodos distintos de construcción, las letras de ‘La marca de tu amor’ y ‘Abrazos clásicos’ responden a un mismo impulso en su creación: el de ocultar aquello que pueda salirse de la norma. En la música ha habido una enorme censura externa a lo raro*; cuando esa censura externa es tan efectiva que se interioriza, aparece una censura más: la que

nos hemos impuesto l*s propi*s creador*s, por esta gran parte del patrimonio queer deja un rastro difuso.

Canciones como ‘A quién le importa’, ‘Dancing Queen’ o ‘Mujer contra mujer’ son comunes en las listas tituladas LGBT y similares; son himnos que han sido un flotador en medio de censuras y violencias a l*s raro*s; pero ¿cuántas canciones del repertorio más popular en el mundo se oyen ‘muy en la norma’ pero tienen en su ADN códigos raritos? Nos atrevemos a decir que no lo sabremos nunca; sin embargo, esto puede llevarnos a preguntas como: ¿puede alguien no raro* escribir canciones raras? y, de ser así, ¿por qué puede? o ¿qué hace que una canción sea parte del patrimonio raro? Explorar estas preguntas puede llevarnos a ver con más claridad lo curiosos que se vuelven los límites entre etiquetas cuando hablamos de emociones.

Ahora que has conocido algunos de nuestros monumentos al amor y un poco de nuestro ángulo de existencia, te invitamos a nuestro siguiente patrimonio: ‘el ruido’.

RUIDO
Lorena Posada

Necesito ruido a mi alrededor
que me envuelva toda para acallar el dolor
un ruido ensordecedor
pa un dolor demoledor
que me enciende, y me pierde

Ya no quiero hablar de mi corazón
hoy voy a jugar a cruzar el callejón
de insensibilidad, camuflajes, normalidad
inanición en el alma

CORO
Sudor, licor
dos cuerpos en calor
ardor seductor
contamíname el sabor
de un recuerdo
amargo que cargo yo

Peligroso es el susurro de la soledad
seduciéndome esconde pedazos de verdad
dice que voy a jugar juegos de manipular
que me encienden, y me pierden

Nada sería de esta ciudad sin el ruido. El ruido fue ese primer 'verbo' que la hizo aparecer. Escribir canciones ha sido para nosotr*s el método de sacar del pecho huracanes ensordecedores y convertirlos en brisas que nos susurran al oído en un lenguaje comprensible de aquello que sentimos.

DE CELESTES ESTERAS

Gecko Gómez

De celestes esteras y un dolor
de vino, vino una oración:
“Deja el sueño del afán del sueño
tan lejos de ti como puedas
Y baila, que el universo despierta,
Baila, que el alma lo pide”

Con sabiduría cada sorbo se amaña en las
propias nostalgias que cada cuerpo le da,
Son pedazos de piel que quedan en las
vías de este misterio que llamamos vida,
Que llamamos “¡Vida!”, y no siempre contesta,
Sobre todo en las noches donde todo cuesta.

Y solo queda la radio con su humilde letanía,
Y solo queda la radio y ese coro que decía:
“Bailen bien que aquí el que baila gana,
Pa’ que vuelvan la próxima semana”,

Y bailen,
que el alma lo pide,
Pero bailen,
la vida se mueve
Pero bailen bien,
Que el Universo gana.

El ruido es esa constante sensación de incomodidad; de anhelo de cosas que para muchos ya vienen dadas, como ser reconocidos con la identidad que sienten suya o que sus gustos sean aceptados. A veces nos llenamos de ruido y la vida parece un continuo absurdo en el que sentimos que necesitamos un guía práctica de qué es vivir y cómo ser persona.

Pero una ciudad no puede ser solo ruido y absurdos. Aquí vamos a meterle un poco de intelectualidad a la cosa para contarte que es propio de la música ordenar y buscarle sentido a lo absurdo; porque absurdo viene de absurdus — usada en el latín para referirse, además de a algo sin sentido, a algo disonante—. La música se ha constituido en la manera de traducir todo lo que está fuera del pensamiento (básicamente... todo: desde la naturaleza que nos rodea hasta las emociones) en formas que sean digeribles para nuestro pensamiento. Así, el cerebro queda más tranquilo sabiendo que el sonido de un pollo es “pío” o que ese estado extraño en que el cuerpo suda sin razón, casi levita y no siente hambre es “Sin ti” de Donato y Estéfano.

Entonces, viene la música —como las artes y las artesanías— y salva el día; nos ayuda convertir en fichitas todo ese ruido: pedacitos de melodías, letras rimantes y pulsos que combinan. Podemos —además— volver a la música cuando sentimos un ruido similar, darle play a esas gotas de alma congeladas en el tiempo, apaciguarnos y —finalmente— dejar evidencia de nuestra fugaz y desarticulada existencia disponible para que luego —aunque ya nos estemos— cualquiera pueda escucharla y sentirse acompañad*, comprendid* o segur* — como nos hemos sentido nosotr*s en la ciudad de nuestras canciones, explorando los secretos de su identidad—.

PAPEL LIBERTAD
Lorena Posada

Renazco libre sobre el papel
Rueda la tinta como un carrusel
Se pudre el mundo alrededor
Pero en mis letras soy el creador
De una historia donde el ganador soy yo

CORO
Aquí no hay gente para esquivar
Estoy perdido en mí, nadie me va a encontrar
Este es mi lienzo, ya puedo enloquecer
Con la vanidad de nuestra humanidad

En cada letra nace un temblor
El cielo cruje según el soñador
En otros mundos corre el rumor
De que este artista es sólo un perdedor
Aunque en mis versos soy el mejor seductor

Sin embargo, no es que al hacer música todo sea armonía; es un construir continuo en busca de esa utopía que nos permite vivir el día a día, es hacer y rehacer en una conversación eterna entre el ruido, lo que nos ha enseñado el tiempo y lo que nos atrevemos a vislumbrar más allá de eso. A veces, escribimos canciones en masculino también porque hemos aprendido a rimar así; porque en la primaria decían “todos vamos a jugar a...” y eso incluía a las mujeres; porque desde los cinco años, estando en una piscina, nos quitábamos la parte de arriba del bikini porque nos incomodaba.

A veces, es la música la que nos permite encontrar un equilibrio entre nuestras fantasías y lo que realmente hacemos en lo más concreto: porque no damos pie con bola con eso de ser “una persona normal” pero podemos cantar y compartir en la realidad aquello que sentimos. Pero otras veces, es la música la que nos salva de la idea de querer ser “normales” porque nos lleva a situaciones en las que conocemos ot*s rarit*s; o porque sentimos que nuestro ser rarit* es parte esencial de nuestro hacer música y le da sentido.

La música puede ayudarnos a habitar la realidad o puede convertirse en la excusa para huir de ella; amb*s hemos tenido momentos de inclinarnos hacia un lugar o hacia el otro y preferimos, aunque nos parezca ciencia de cohetes, usarla para habitar la realidad. Buscar entornos seguros donde podamos compartir nuestra música con otr*s suele ser el primer paso.

Y, claro, llegad*s al punto de compartir nuestras traducciones del ruido, a veces nos sentimos profetas e iniciad*s de la trascendentalidad.

LA MEMORIA DEL ALMA

Gecko Gómez

Tienen esos ojos algo,
que te sube la marea,
que te cuenta de caminos,
para volverse a encontrar.

El recuerdo legendario,
de cariños desbordantes,
que van recorriendo el tiempo,
sin la carga del afán.

Vuelve y baila su sonrisa,
con otro de mis demonios,
y entre aquella melodía,
va empezando el festival.

Se desvelan los suspiros,
el aroma coge caña,
cada sueño que he tenido,
va encontrando su lugar.

cada voz que entrega al viento,
para volverse a encontrar.

y aquella sonrisa suave,
para volverse a encontrar.

son pistas a la memoria,
para volverse a encontrar.

a la memoria del alma,
para volverse a encontrar.

Cada tierra tiene sus amores

Eso tiene el hablar desde el extrarradio: el aprender —aunque casi siempre sea por la fuerza— que las normas muy acartonadas van estrangulando, que las cosas cogen profundidad cuando las miramos con ojos de extrañamiento. Y no es porque seamos l*s elegid*s; es porque nos tocó —en buena y mala suerte— un pedacito de periferia desde donde podemos ser testig*s de lo peligroso, de andar con la venda de verdades absolutas (y “científicas”) y de lo hermoso —aunque desafiante— de atreverse a mirar otros horizontes.

Para el final del recorrido sugerido por nuestra ciudad interior, les invitamos a nuestro patrimonio máspreciado: ‘la esperanza’, que se alimenta de lo que deseamos y aún no logramos hablar abiertamente, de aquellas pequeñas sonrisas que nos damos al empoderarnos y querernos más, tal cual somos. En esos momentos cantamos de nuevo canciones que hicimos para otr*s pero que ahora nos dedicamos a nosotr*s mism*s.

Para sostenernos cuando aparecen tormentas...

PUDIMOS
Gecko Gómez

Pudimos habernos cruzado mucho antes
cambiar la corriente, descubrimos la piel

pudimos habernos provocado tantos trances
esquivar sufrimientos, procurar nunca perder

¿Pero quién asegura que hubieran sido
buenos tiempos? Si no hay causa sin causa
mejor no darle lata al alma y respirar

Estaba infranqueable como la luna
pero vi el mar en su mirada
y de esos ojos soberanos de
antiguo quise ver amanecer,
y creer que aún no era tarde para amarla.

porque suelo demorarme en
sonreírle al movimiento
pero que a ti te proteja la esperan-
za y a mí me cobije el viento
pero que a mí me proteja la esperan-
za y a ti te cobije el tiempo
y solo quede agradecer...

Agradecer que ahora estamos frente a frente
agradecer que he muerto lo
suficiente para renacer aquí
agradecer que la casualidad
no pierde su encanto

No fue reflejo el amor pero
son las cosas del mar
que para buen pescador hay lunas
que enseñan tempestad

Para recordarnos por qué cantamos y por qué
hacemos arte, a pesar de no poder comerciali-
zarlo y vivir de este...

RIO

Lorena Posada

Deja que fluya la emoción
como agua de río
No te preocupes del calor
tampoco del frío
De lo más hondo del amor
y de este sueño mío
Hoy va naciendo una canción
que alumbra mi camino

CORO

Río, lloro,
canto, exploro
Siento el viento,
me enamoro
caigo, sigo,
callo, digo,
siembro el lienzo
vivo, conmigo

Sigue latiendo el corazón
y yo lo siento mío
Aún tengo miedo del amor
pero no del destino
Un paso en la oscuridad
un movimiento auténtico
ya siento la necesidad
de arriesgarme a conectar

CORO

Hoy haré caso a la intuición
descongelando el corazón

Para recordarnos que está bien ser distint*s, que
está bien buscar nuestro propio camino y no
sentirnos mal por no encajar en una sociedad
que le teme a los sonidos de su propia intuición.

FLORECER
Lorena Posada

Para reconectar, el alma despertar
para nunca olvidar lo que me hirió a matar
tengo una herida abierta que a veces se revienta
para nunca callar lo que quema al andar
para luchar, y nunca olvidar

A los que ya no están, que cuidan desde allá
a los que sin saber alumbran nuestro ser
este latido crece y puede que reviente
a todos los valientes que cantan y conmueven
a los que tercios y feroces se niegan a olvidar

CORO

Yo no dejaré de cantar, yo no dejaré de sentir
yo no dejaré de vibrar, yo no dejaré de soñar
Yo no pararé de volver, yo no pararé de creer
yo no pararé de crear, y buscaré florecer

Y así, como al final de una larga caminata, solo nos quedan las palabras justas y, muchas veces, precisas, para responder a la reflexión que se nos planteó y que compartimos al inicio de este texto. El patrimonio queer en la música es —para nosotr*s— esa manera de organizar el sentir y el ruido propios y del afuera en piezas que —aunque muchas veces partan de autorretratos— conectan en otr*s en la sensación de que tenemos experiencias y emociones compartidas y válidas aunque estemos en la periferia de la aceptación. Que ‘amor’, ‘ruido’ y ‘esperanza’ no pertenecen solo a rarit*s o no rarit*s, pero sí son experimentadas de maneras diferentes según desde dónde estemos parad*s; ese es el aprendizaje que much*s rarit*s tenemos en nuestras vidas.

Nuestra frase motivacional que queda de este ejercicio —y tal vez luego se vuelva canción— es que es importante establecer lo que nos diferencia, pero también partir de esas vivencias compartidas por much*s. Podemos abrirnos a conocer ángulos de existencia diferentes a los nuestros sin el prejuicio de no parecernos en nada a es* otr*.



El patrimonio queer en la música va desde aquellas canciones que gritan lo que somos hasta los sutiles borroneos en los que se acomoda la letra a un lenguaje heteronormado, en los que se construyen torres de metáforas para no tener que ponerle género a quien canta y a quien va dirigido el sentimiento.

Una crónica sobre
cómo el cine
rompió el clóset,
tendió el puente y
juntó mundos.

Entrar
al cine,
salir
a la vida



Pedro Adrián Zuluaga

Periodista y escritor. Sus últimos libros son *Qué es ser antioqueño* (Ediciones B, 2020) y *Todas las cosas y ninguna. En busca de Fernando Molano Vargas* (Seix Barral, 2020).

Mi deseo por otros hombres nació con el signo de la postergación. Era algo que vivía conmigo pero que solo podría ser compartido —dentro de los límites en que el deseo es compartible— después: cuando me fuera del pequeño pueblo en el que nací y crecí, cuando fuera más grande, cuando el mundo cambiara. Entre tanto, el mundo sí que estaba cambiando. Mi adolescencia coincidió con la caída de un inmenso imperio y el derrumbe alborozado de un muro que separaba dos mundos; también con una sacudida local: una nueva Constitución, moderna y progresista, reemplazaba a una vieja y reaccionaria. Mientras eso pasaba allá lejos o aquí cerca, mi pequeño mundo era como una cárcel. Todo prisionero, sin embargo, es capaz de expandir la comprimida extensión de su encierro. Para vencer la realidad tenemos la imaginación.

He dicho de un pequeño pueblo que, visto desde la distancia, luce como la bruja mala de todos los cuentos. En la esquina más oculta de la plaza principal de ese pueblo había un teatro que, tres o cuatro veces a la semana —siempre en domingo—, proyectaba películas de acción o aventuras. Apenas sí recuerdo haber entrado a él. ¿A qué? Si quería acción prefería ver *Los Magníficos* en televisión —aunque a mí me gustaban, sobre todo, las telenovelas—. Las películas eran eso que, como poder tocar o ser

tocado por un hombre, iba a pasar después: no allí sino en otro lugar, en mi versión privada de la tierra de Oz, en el tiempo de la liberación.

Un día que me fui solo a una gran ciudad con la intención y la obligación de hacer un trámite para volverme grande y convertirme en hombre (el trámite de la libreta militar), me escabullí en la semioscuridad de una sala de cine. Creo que desde ese día el cine fue para mí peligro, y transgresión... en fin, otra forma de decir deseo. Lo que vi me aterró. Era *Rodrigo D. No futuro*: su música desapacible, los diálogos que no se entendían por culpa de esos grandes y viejos teatros, los muchachos que, con un saber antiguo, mataban como se hace el amor: para sacarle chispas a un instante antes de ellos mismos morir.

Muy cerca de la sala donde vi esa película del desasosiego había otras salas —que frecuentaría pocos años después, ya viviendo en la tierra de Oz—. Se llamaban Sinfonía, Villanueva, Metro, Bolivia. En todas ellas pasaban maratónicas jornadas de porno, de diez de la mañana a diez de la noche. Los rollos de películas se extenuaban tanto como los cuerpos; a veces se quemaban: como los cuerpos. El sexo era un

fuego incandescente. Y como el cine, parecía que el sexo necesitara de la oscuridad para producir su alquimia. En esos cines, con esas películas, empezó mi teatro privado de luces y sombras.

Un día —recuerdo bien que era lunes y que era festivo— en una de esas salas, la que se llamaba Bolivia, pasaron un extrañísimo doblete: *Las edades de Lulú*, de Bigas Luna, y *Las noches salvajes*, de Cyril Collard. Era como si otro mundo, el de los teatros de cine respetables y a los que la gente entraba con la frente en alto, se hubiera trasladado, en un gesto de compasión o de simple descuido, a las catacumbas. Yo lo sabía porque iba y venía, entre una frontera y otra. Estas dos películas, por muy desinhibidas que fueran, pertenecían más al otro lado: el de cine con trama y personajes. El Sinfonía o el Villanueva, a donde más iba, eran antros de travestis, camajanes y putos, mezclados en tranquila convivencia con estudiantes universitarios —como yo— que un buen día podían encontrarse en la coqueta semioscuridad con algún profesor —como me pasó a mí—. Por extraño que les parezca —considerando la variedad del personal— nunca vi ni una pelea ni un robo. Era como si un ángel de las sombras nos protegiera.

Hablo de un tiempo donde gays y lesbianas y travestis emancipad*s u orgullos*s de sí eran animales exóticos o flores de invernadero. Nos reconocíamos entre nosotr*s, frecuentábamos lugares parecidos, vivíamos nuestras pequeñas vidas domésticas, pero las figuraciones públicas eran mínimas; no creo recordar a ningún personaje de la vida nacional que declarará abiertamente su sexualidad disidente de la norma. El espectáculo les servía a algún*s para hablar en clave, pero terminada la función todos fingían la normalidad. Quizá era porque no existía un vocabulario para pasar de un mundo a otro. No había cómo saltar del pequeño, no pocas veces hiriente y con frecuencia encantador gueto en el que traficábamos nuestras señales y entendíamos nuestras signos, a un mundo más amplio. El gueto nos deparó buenos ratos pero también humillaciones. Las que conllevan el silencio, la hipocresía o el autoengaño.

El cine entonces sirvió —como creo haberlo ya entredicho— de puente entre estos dos mundos. En la década de 1980 y los primeros años noventa, empezamos (y en este plural hablo por mi diferencia) a ver el cine de Almodóvar, que no dejaba de estrenarse en la cartelera comercial. Hace poco escribí, para la revista *Arcadia*, un texto que llamé “Deseo y política”, recordando con gratitud ese papel que cumplió el director español. Transcribo:

“las primeras y sucias peli-cu-litas de Almodóvar eran una alegría que se podía compartir socialmente; nos susurraban una dulce promesa: la muerte y la soledad no eran nuestro fatal destino”. Y también: “Los gays colombianos reptábamos en un lenguaje encriptado, mezcla de disimulos y sobreentendidos. De esos corsés sus películas [las de Almodóvar] nos liberaron”.

No solo fue el cine de Almodóvar; pero él fue más atrevido que los demás, y, por si fuera poco, lograba que nuestra propia lengua, la común al viejo y al nuevo mundo, luciera maricona. Otras películas y varios eventos nos empujaron también a salir del clóset. Recuerdo cómo peregrinamos hacia otra película española, *Las cosas del querer* (1989) de Jaime Chávarri, y cómo volvimos propia su magnífica banda sonora de coplas andaluzas. Aún me recuerdo cantando en coros desafinados esa letanía:

“Si tú me quieres de noche
Y yo te quiero de día
Si yo bebo de tú boca
Y tú bebes de la mía.
Si el aire que tú respiras
Es el que estoy respirando
Pa’ qué nos piden razones
Del qué del cómo y el cuándo.
Lo nuestro tiene que ser
Aunque entre el uno y el otro
Levanten una pared”.

En las salas del Centro Colombo Americano de Medellín, bien instaladas al otro lado de la frontera, la del aspiracionismo y la respetabilidad cultural, se vivieron —en las décadas de 1990 y principios de la siguiente— hitos que fundaron otras posibilidades de encuentro para las personas LGBTQ+. Supongo que algo equivalente pasó en otras ciudades, pero estas cosas me tocaron a mí. Estuve, como público o como organizador, en tres de esos hitos; fueron eventos culturales que cambiaron mi autopercepción y mi manera de ser parte de un grupo social históricamente condenado al ostracismo.

En 1993, se exhibió en el Colombo un ciclo del alemán Rainer Werner Fassbinder. Su obra, demasiado oscura para ser ejemplar, o si quiera popular, nos reveló, a quienes comparecimos al ritual de sus películas, que el melodrama no era necesaria o simplemente una evasión, sino un máquina hermenéutica para aproximarse a los sentimientos, las relaciones de clase y sus intersecciones con el poder. En una conferencia para el Ciclo Rosa 2012, recordé el acento de ese encuentro con Fassbinder:

Los atormentados héroes de Fassbinder pagan caro el amor y reciben desprecio y traición como moneda de cambio del afecto que entregan. Erwin-Elvira, el personaje de *Un año con trece lunas*, se ha hecho una operación de cambio de sexo por amor a un cínico especulador de construcción que después la desprecia. Convertida en un bulto de carne gorda y deleznable, para ella misma y para los demás, Elvira recorre parques y descampados en busca de una caricia que le devuelva su humanidad perdida, y hace un viaje hacia la recuperación de sus afectos; solo recibe golpes y humillación. Su única salida es el suicidio. Esta sinfonía del sufrimiento no es únicamente una película sobre una transexual sino la inmersión en las entrañas de un dolor universal. Pero también es un filme capaz de mostrar las formas particulares de traición que definen el amor entre hombres, la violencia erótica, el deseo que se transforma en odio en una misteriosa línea de continuidad.

A mediados de los noventa, un ciclo del artista y director británico Derek Jarman fue traído al país por el British Council, poco tiempo después de su muerte en febrero de 1994 a causa del sida. Asistí a esas películas, exhibidas en Medellín en la sala 1 del Colombo, y fueron como el llamado a la aventura del viaje del héroe. Ahí estábamos, otra vez, reconociéndonos en una obra que conciliaba la rabia, la desolación, la poesía, la militancia, el glamour y la libertad del cine experimental en un explosivo coctel. Jesús, Shakespeare, Wittgenstein, san Sebastián, que es como decir la cultura occidental en pleno, releída en clave maricona.

En *The Garden* (1990), por ejemplo, la cofradía de los apóstoles de Cristo es vista como un antecedente de la libre circulación del afecto en los círculos LGBTQ+ del presente. Poco después, con un amigo, traduje los líricos textos de esta película, y ante la inexistencia de copias con subtítulos en español, los leímos con micrófono en mano, superponiendo nuestras voces a las imágenes. Fue en un ciclo sobre diversidad sexual que programamos en una —en ese momento— muy conservadora caja de compensación familiar antioqueña. En un momento, las referencias a Jesús y el cristianismo son mezcladas por Jarman con la jubilosa canción “Think Pink!” del musical *Funny Face*:

Think Pink!

Quiero compartir
este vacío con ustedes.
No llenar el silencio con notas falsas.
Quiero compartir
esta desolación del fracaso.
Los otros les construirán expresamente
carreteras en ambas direcciones.
Yo ofrezco un viaje
sin dirección,
incierto
y sin una conclusión dulce.

Cuando la luz se desvaneció,
fui en busca de mí mismo.
Había muchos caminos
y muchos destinos.
Poco después, algunos hombres
que estudiaban las estrellas
vinieron de oriente a Jerusalén
y preguntaron:
“¿dónde está el bebé
nacido para ser rey de los judíos?”

Hola a todos.
Hoy es el día de la tarjeta de crédito.
Todos sus sueños
se llevarán a cabo.
Aquel hermoso Ferrari, el adorable
apartamento en la ciudad y chicas guapas.

Así como Judas.
¡Judas es hermoso!
¡Oh, mira, todos sus sueños se harán
realidad con las bellas tarjetas!
Gracias, gracias,
Judas, gracias...
Gracias, gracias...

¡Desterrar el negro, quemar el azul
y enterrar el beige!
A partir de ahora, chicas...
Piensen en rosa, piensen en rosa
al hacer las compras de verano.

Piensen en rosa, piensen en rosa cuando
busquen alguna cosa.
El rojo está muerto, el azul pasado,
el verde es obsceno y el marrón un tabú.

Y no hay la menor excusa
para el púrpura o el vino,
o el chartreuse.

¡Piensen en rosa! Olviden el Dior,
es un color negruzco y oxidado.
¡Piensen en rosa!
¡Piensen en rosa, piensen en rosa en
el largo camino que tienen por delante!
¡Piensen en rosa! ¡Piensen en rosa
y el mundo quedará rosado!

Y el mundo, en efecto y como por arte de magia, se volvió rosa en julio de 2001. La Cinemateca Distrital, el Goethe-Institut, el Instituto Pensar de la Universidad Javeriana y el Colombo Americano de Medellín crearon lo que con el tiempo sería el más importante evento cultural para la población LGBTIQ+. Todo empezó con siete filmes rabiosamente militantes de otro director alemán, Rosa von Praunheim, quien tomó su nombre para recordar el color del triángulo que portaron como estigma los homosexuales en los campos de trabajo y exterminio del régimen nazi. Las filas para entrar a las históricas salas de la calle 22 con carrera Séptima en Bogotá, y de El Palo con Maracaibo en Medellín, parecían las del ingreso a una discoteca de moda. Un público urgido quería vincularse a una cultura plural y cosmopolita, la de un grupo social que buscaba dejar de ser eso que había escrito Bernardo Arias Trujillo en una carta a su madre en la década de 1930: una “minoría errante” que sufre y muere “por la intolerancia de nuestros hermanos que no quieren comprender que somos diferentes”.

El Ciclo Rosa no solo ha sido importante como plataforma para la exhibición de un cine transgresor de tabús temáticos y corsés narrativos y formales; también lo fue por haber amalgamado el pensamiento académico con la militancia política, social y artística. Las políticas públicas de varios gobiernos locales, la ampliación de la agenda de discusión, la recuperación de memoria histórica y el incentivo a la producción artística nacional con enfoque LGBTIQ+ también han pasado por el Ciclo Rosa. Este festival es a la vez causa y consecuencia de un extenso cambio social que expresa nuevas urgencias y sensibilidades.

Hoy, varios años después de estos eventos fundacionales, ya no es raro ver una oferta cultural dirigida al nicho LGBTIQ+ ¹. Tampoco sorprende a nadie que muchas personas que pertenecen a este grupo tengan una influencia notoria en la renovación

Entre esta oferta se puede mencionar, solo en el caso de Bogotá: el Festival Internacional de Teatro Rosa de Barraca Teatro, que lleva ocho ediciones; el Ciclo Rosa de la Factoría L'Explose, para proyectos de danza y video-danza, que en 2020 llegó a su tercera versión, y Kuir Bogotá, un festival de arte y cine queer. Algunos cine-clubes como el de Casa La Soledad (Teusaquillo) o el Cine Porro (Barrio Santa Fe) de la Red Comunitaria Trans, se han especializado en una oferta de cine LGBTIQ+. Un festival de cine, el de Jardín (Antioquia), dedicó todo su programa de la edición 2020 a las representaciones cuir bajo el llamativo título de “En Busca de una nueva humanidad”; el principal festival de cine de Colombia, el FICCI, en su edición 2018, dedicó una importante reflexión al mismo asunto con una programación donde lo queer estuvo muy presente en distintas secciones. El año pasado, el auditorio de la Universidad Konrad Lorenz (Bogotá) repuso una obra de teatro emblemática para el autorreconocimiento de las personas LGBTIQ+, que se montó en Colombia por primera vez en la década de 1980: *Bent*. El Festival de Cine Francés, en su edición de 2019, inauguró con una película queer y con una representación sexualmente explícita del homoerotismo: *Savage*. Los Libros del Armario han organizado jornadas como el Ciclo Cuir Literario y franjas en espacios como la FILBo. Y también es notable el acento queer de grupos y programaciones como las del Teatro La Maldita Vanidad, también en Bogotá. O un gran número de exposiciones del circuito de las artes plásticas, que incluye galerías y museos. Se trata pues de una oferta que pendula entre la cultura alternativa (aquí habría que mencionar el circuito de fiestas *ball* y *vogue*) y la *mainstream*.

del gusto y de la tradición, no solo en el campo del arte sino, por ejemplo, en el terreno de las herencias morales: esos sistemas de valores que se transmiten junto con todo lo demás y que hacen parte de lo que entendemos por cultura. La cultura LGBTQ+, al menos como yo la entiendo, amplía el campo de lo permitido, cuestiona el conformismo ético —que llevaría a percibir las mencionadas herencias morales como inamovibles y no como algo sujeto al cambio o a la impugnación—, entiende lo social como una permanente territorio de experimentación. En este sentido, el cine no solo imitaría a la realidad sino que podría ser el modelo de esta, tal como pensaba Oscar Wilde: el arte modela la vida, es decir, la mejora, al dotarla de un refinamiento del pensamiento y la sensibilidad.

En el Festival de Cine de Venecia de 2019, durante la entrega de un premio honorífico a Pedro Almodóvar, la cineasta argentina Lucrecia Martel pronunció un conmovedor discurso en homenaje a su amigo y productor: “Mucho antes de que las mujeres, los homosexuales y las trans nos hartáramos en masa del miserable lugar que teníamos en la historia, Pedro ya nos había hecho heroínas, ya había reivindicado el derecho a inventarnos a nosotras mismas”. Almodóvar nos mostró que esa invención no tenía que limitarse a un escenario o quedarse reducida al submundo de las catacumbas. Que este mundo —todo él y no solo un gueto en el cual jugar a ser libres olvidando el confinamiento a que éramos sometid*s— era el mundo nuestro, que en el melodrama de nuestras vidas podíamos ser protagonistas y no solo quien (como Molina de *El beso de la mujer araña*, o la “Loca del Frente” de *Tengo miedo torero*, o el Diego de *Fresa y chocolate*) se sacrifica para educar y redimir al héroe masculino. Que, en fin, aquello que no pasara aquí y ahora, no iba a pasar en ninguna parte.



Insultos
comestibles

Museo Q y Restaurante Arcobaleno

Fundado en 2012, es un restaurante de cocina orgánica y artesanal ubicado en la Reserva Forestal Thomas van der Hammen, en Bogotá. Trabajamos en sintonía con la naturaleza con los productos de nuestra tierra, y defendemos la producción Km.0 de nuestros insumos e ingredientes. Finalista del premio “Bogotá Marcando Estilo” (2018); Reconocido con el premio “TripAdvisor Travelers Choice”(2020), Certificado de Excelencia TripAdvisor (2016, 2017, 2018, 2019). El restaurante es dirigido por el chef Simone de Cia (Zúrich, 1984) y su esposa Catalina Mojica (Bogotá, 1985).

El insulto es paisaje cotidiano de rarit*s. El insulto controla, aniquila, desaparece, atemoriza, esconde y ridiculiza. Nos insultan en la calle, en el bus, en las redes sociales y en el colegio. Transformar el insulto como una reivindicación ha sido la historia de quien es diferente: abrazar al maricón, exaltar lo marimacha, amar la pluma. En este camino de chuequiar el patrimonio, Museo Q, con la participación del Restaurante Arcobaleno, ofrece una serie de nutritivas recetas para saborear la raritura y evaporar la vergüenza.

Este recetario es una invitación para cocinar junt*s y enaltecer la transformación como parte del patrimonio queer. No hay que olvidar que contiene: 50grs de puntos ciegos, 30ml de privilegios y 2 cucharitas de subalternidades.

Menú Q

*

Gallina

*

Arepera

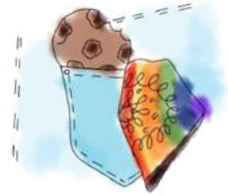


*

Pato

*

Tortillera



*

Roscón

*

Galleta



*

Bollera



Insultos para comenzar el día o terminar la noche

Gallinas con huevos

La construcción del ser mujer se ha basado en la idea de que toda mujer es hembra, dejando por fuera la vivencia de las mujeres trans y generando dinámicas que dejan a las mujeres en un único lugar. La idea de La Mujer (esa, en mayúscula) se asocia con la maternidad, con la idea romántica de que el útero y los ovarios nos hacen mujeres. Con esta premisa, ser mujer trans pasa por transformar una idea anquilosada de quiénes son las mujeres. Algunas de ellas lo han hecho en el encuentro del insulto sutil con la otra, esa otra que es mujer cis, mujer con huevos, mujer que es Gallina.

Asparagi alla Bismarck

Al´Nefzawi en su libro “El Jardín perfumado” nos regala una sugerencia perfecta para comer huevos y espárragos para comenzar el día: “El que cueza espárragos, luego los fríe en aceite y vierta sobre ellos unas yemas de huevo aderezadas con condimentos molidos, y coma de este plato cada día, se hará muy vigoroso para el amor, y encontrará en él un estimulante de sus deseos eróticos”.

Ingredientes:

1lb de Espárragos / 3 huevos frescos / 25grs de queso parmesano rallado / 60grs de mantequilla / Sal / Pimienta

Preparación:

Con ayuda de un pelador, pelar parcialmente el tallo de los espárragos, quitando la parte más áspera. Tener cuidado de conservar las puntas, pues son lo más preciado de esta exquisita hortaliza con forma de falo. En una olla poner agua a hervir, con un poco de sal, y verter los espárragos en posición vertical, dejándolos cocinar al dente por tres minutos. (Puedes tratar de amarrar los espárragos con un poco de cabuya natural para evitar que se deslicen hacia los lados). Escurrirlos y servirlos sobre un plato.

En una sartén caliente derretir la mantequilla y cocinar allí los huevos, dejándolos a término medio para permitir que, al comerlos, la yema bañe apropiadamente los espárragos. Servir los huevos sobre los espárragos y verter la mantequilla derretida sobrante sobre ellos. Espolvorear con queso parmesano, sal y pimienta recién molida. Consumir inmediatamente, en la mesa o en la cama.

Arepera Soy

Las arepas son parte del patrimonio de la esquina, del abrazo de las mayores en un desayuno para conversar en Boyacá o en la Guajira. Las arepas son un patrimonio que nos ayuda a superar la xenofobia, haciéndonos cotidian*s, seamos colombian*s o venezolan*s. Pero las areperas (esas lesbianas) no hacen parte de ese patrimonio, la experiencia del sentir lésbico se ha considerado sucio, anormal, indeseable; much*s dirían: a esa arepa le falta su chorizo.

Las primeras areperas (algunas pudieron ser lesbianas) eran quienes hacían arepas, mujeres de ascendencia indígena que se consideraban mal educadas y sucias, por tanto indeseables para sociedades racistas y con pretensiones de europeidad en el s.XIX. Arepera se hizo insulto, primero, para asegurar un orden racializado de clases. Luego, se hizo insulto de una sociedad heteronormativa que consideraba que el roce de dos coños era síntoma de perversión, muestra fehaciente de lo que Freud llamaba “la envidia del pene”.

Arepa paisa tradicional

Receta sin huevos, leche y gluten.

Apta para vegan*s. Apta para vegetarian*s.

Ingredientes:

1kg de Maiz peto / 2 litros de agua / Sal

Preparación:

En la olla a presión se pone el maíz a cocinar y desde que empieza a hervir la dejas andar 20 minutos. Una vez transcurre este tiempo, dejas la olla tapada y apagada hasta que enfríe. Saca el maíz de la olla y muélelo finamente con molino manual o eléctrico. Con tus manos, masajea la masa hasta que no se te pegue. Añadir sal al gusto. Hacer bolitas de 100grs sobre la palma de la mano, de manera que queden con una sutil forma de huevos. Aplanar hasta alcanzar el grosor que te gusta. Calentar las areperas a fuego medio para que no te quemes. Asar por ambos lados hasta dorar.

Insultos a medio día, levanta muert*s

Patos con pluma

El origen de pato como insulto habla de una sociedad en la que ser gay era perder todo privilegio de ser hombre. Se habla de un hombre patoso, torpe como el animal, un hombre que no es como debe ser. Gay y pato se hicieron sinónimos porque ser gay fue —y en muchos contextos es— lo peor, lo indeseable, lo anormal. Ser un patito feo ilustra el refrán popular: prefiero tener un hijo ladrón, que marica.

Ahora los patos, los hay de hule con bandera multicolor, son un símbolo de una identidad orgullosamente gay; una compañía perfecta, porque los patos (la especie) tienen relaciones gay de largo aliento en medio de bandadas (sociedades de patos) en las que se puede ser diferente y amar con todas las plumas.

Pecho de pato teriyaki acompañado de criollas a las finas hierbas

Eros, hijo de Afrodita y dios griego del amor, la lujuria y el deseo, fue dotado de alas de plumas blancas y doradas que lo hacían veloz para atravesar las tinieblas. Tenía también un arco y una flecha, como si fuera un guerrero del amor a la caza de dioses y mortales, hombres y mujeres por igual. Las aves en la gastronomía heredaron parte de la magia de Eros y, por esta razón, perdices, patos y codornices se asocian a recetas llenas de erotismo y sensualidad.

Ingredientes para la salsa teriyaki:

400ml de vino Mirin / 400ml de salsa de soya / 10 cucharadas de azúcar

Ingredientes para el pecho de pato:

2 pechugas de pato deshuesadas con piel / Aceite de girasol / Sal y pimienta / Cilantro fresco y semillas de ajonjolí blanco para decorar

Ingredientes para la papa criolla mini:

1 kg de papa criolla / Aceite de oliva / 3 dientes de ajo / 1 manojo de romero / 1 manojo de tomillo / 1 cucharita de orégano / Sal y pimienta

Preparación de la Salsa Teriyaki:

En una sartén o Wok mezclar el vino mirin, la salsa de soya y el azúcar. Dejar andar a fuego medio hasta que reduzca y alcance una consistencia más densa, aproximadamente por 20 minutos. Esta cantidad sirve aproximadamente para 20 porciones de salsa. En caso de no disponer de vino mirin, se puede reemplazar con 400ml de vino blanco seco + 30 cucharadas de azúcar. Conservar en un contenedor hermético.

Preparación del pecho de pato:

Sobre una tabla de picar, masajear las pechugas con un poco de aceite de girasol y sal. Calentar una sartén antiadherente, y poner a sellar las pechugas a fuego medio-alto por tres minutos cada lado. Dejarlo a término medio para evitar que la carne se endurezca. Una vez sellado, añadir 6 cucharadas de salsa teriyaki y apagar la sartén. Servir inmediatamente en compañía de las papas mini. Añadir cilantro fresco y semillas de ajonjolí sobre el pato para decorar.

Preparación de las papitas criolla mini:

Precalentar el horno a 180 °C.

Poner a hervir agua en una olla con una cucharada de sal. Limpiamos las papas, si es necesario, y deshojamos las hierbas de sus tallos. Apenas hierva el agua, echar las papas. Cuando vuelva a hervir el agua, después de un minuto las escurrimos. Ponemos las papas en un molde grande de horno, agregamos una buena cantidad de aceite de oliva, las hierbas, las especias, el ajo y la sal. Mezclamos. Ponemos en el horno y revolvemos cada 10 min. Dejamos cocinar al menos media hora, hasta que estén doradas y crujientes.

Voltear la tortilla

Tortillas hay de papa, maíz y trigo e incluso con pimentones de colores. Tortilleras fueron, y son, mujeres que se dedican a la cocina como oficio diario, en la calle o en los bares. Tortilleras son, también, utensilios de cocina, ya sea para voltear la tortilla de patatas o aplastar una bolita de maíz y hacerla tortilla. Fue en el s.XX que tortillera se hizo lesbiana en España, insulto heredado del francés (antes usado para referirse a prostitutas) y del latín con su Torticera (que no se ajusta a la ley ni a la moralidad). Mientras que en América era el oficio de hacer tortillas, indispensable en Centroamérica y México, migró a insulto bajo la idea que las técnicas de hacer tortillas eran igual al sexo entre mujeres.

Entonces, tortillera habla de una América en conversación con Europa, un diálogo transfronterizo para controlar los cuerpos de las mujeres. Tortillera es un insulto torcido y chueco que nos permite hablar de fronteras, movimientos y migraciones.

Tortilla española con dulces pimientos asados

Receta con huevos pero libre de leche y gluten.

Apta para vegetarianos.

Ingredientes:

1kg de papa pastusa / 1 cebolla cabezona / 8 Huevos de gallina / Aceite de oliva abundante / Sal y pimienta / 2 pimentones rojos muy maduros

Preparación:

Picar la cebolla en trozos cuadrados grandes.

Pelar y cortar las papas en tajadas de ½ centímetro de grosor.

En una sartén grande calentar el aceite y añadir la papa y la cebolla. Cocinar a fuego medio, removiendo ocasionalmente con una cuchara de palo, dejando que el calor rompa las papas de forma espontánea. Una vez estén blandas, sacarlas escurriendo el exceso de aceite. Aparte, batir los huevos con un batidor o tenedor manual. Añadir 1 cucharadita de sal. En este punto, si se tienen ganas, puedes montar los huevos, separando un par de claras de las yemas y agitando hasta alcanzar el punto de nieve. Deja aparte las claras montadas. Añade las papas a los huevos, mezcla para que todo se incorpore bien y, por último, añade delicadamente las claras. Calienta una sartén con una cucharadita de aceite y vierte tu mezcla, dejándola cocinar tapada a fuego bajo-medio por 15 minutos. Voltea la tortilla con ayuda de un plato firme o una grande voltiarepas, y deja cocinar nuevamente por 15 minutos.

Para asar los pimentones, precalienta el horno a 180c. Ábreles un huequito por debajo y extrae las semillas. Ingréalos al horno, y déjalos asar hasta que la piel se queme un poco, y ellos alcancen un aspecto suave y flácido. Sácalos del horno y mételos en una bolsa plástica hasta que enfríen. Quítales la piel con ayuda de un cuchillo de sierra y córtalos en julianas.

Servir la tortilla con las tiras de pimientos, disfrutar del delicioso contraste de sabor dulce y caramelizado con lo salado de la tortilla. Acompañar con una cerveza fría.

Insultos para tomar el té, y devolver el alma al cuerpo

Para terminar nuestro día de insultos, un verso de la poeta salmantina Charo Ruano en su libro, “Té de jazmín en porcelana inglesa”, escrito en memoria de su amiga Candelas:

No sé si era lo que buscabas
para acabar tus días
ese salón de té
Dulce y amargo
En el que se fundieran
Los deseos, las ansias
Los temores más fuertes
Los abrazos
En el que los secretos
No dolieran
Y fuera sencillo descifrarlos

Roscón radiante

La historia del roscón rememora al dios romano Saturno, dios de la agricultura y la cosecha. Después del solsticio de invierno (21 de diciembre), las personas preparaban fiestas (Saturnales) para celebrar la llegada de días más largos en el hemisferio norte, con más luz solar. Así, entre los festejos y las orgías, preparaban tortas redondas con higos, dátiles y miel que se repartían a todos los hombres por igual.

Roscón como insulto parece referir a la forma del ano (una reducción simplista del sexo entre hombres) o al estigma de promiscuidad entre hombres gays (repartir el roscón). Contra ello, abrazamos el festín solar y sugerimos repartir el roscón como una celebración en torno al sol, al astro brillante que nos ofrece luz de día. Ser un roscón es, entonces, aceptar nuestra luz fulgurante, cálida y florecida. El roscón no existe bajo la oscuridad invernal. El roscón comparte luz y vida. La próxima vez que nos digan: ¡roscón! tengamos presente que nuestro brillo los opaca, que nuestro resplandor permanente trae consigo mejores cosechas.

Roscón con bocadillo.

Ingredientes:

500 grs harina / 250 grs leche / 2 huevos más medio para pincelar / 50 grs mantequilla / 50 grs azúcar más para espolvorear / 10 grs levadura / 5 grs sal

Preparación del bocadillo:

Licuar una libra de guayabas y cocinar con 500 ml de agua y 500 grs de azúcar a fuego medio y luego a fuego bajo revolviendo constantemente; sobre todo, en la última fase, ya que el compuesto será muy espeso para que coja la forma del bocadillo. Verter sobre un molde rectangular y dejar enfriar.

Para una salsa de guayaba, usar la misma técnica pero reducir a la mitad el azúcar.

Preparación:

Calentar 50 ml de leche hasta que esté tibia con 15 grs de azúcar. Agregar la levadura y esperar hasta que se formen burbujas. Medir los demás ingredientes y hacer una fuente con la harina. Poner la leche con la levadura en el centro e ir echando la leche que queda mientras la mezclamos con la harina. Amasar hasta que la masa empiece a quedar homogénea, agregamos los demás ingredientes, uno a la vez, hasta que cada uno de ellos quede incorporado y en el siguiente orden: azúcar, huevos, sal y mantequilla. Eso nos permitirá tener una masa elástica y con buena textura. Amasar hasta que quede una masa lisa y homogénea, eso tardará un poco pero dará un buen resultado. Poner la masa en un bol grande cubierto con un paño húmedo y dejar levantar dos horas. Desinflar y dividir en 10 partes (o más o menos dependiendo de qué tan grandes queremos los roscones), formar bolitas y luego extender hasta darles una forma rectangular. Poner, sobre un tercio de la masa, el bocadillo, dejando un cm de espacio en los bordes laterales. Enrollar y formar un círculo, practicando luego unas incisiones sobre los lados del anillo. Pincelar los roscones con medio huevo, apenas batido. Cubrir con un paño húmedo sobre un molde de horno y dejar levantar durante una hora. Prender el horno a 175 grados. Justo antes de ingresar los roscones, poner un pequeño molde con 50 ml de agua en el fondo del horno, esto ayudará a que los roscones inflen más. Ingresar el molde con los roscones en la parte baja del horno y hornear durante 25 minutos. A los 15 minutos, voltear el molde para una cocción más homogénea. Dejar enfriar sobre una rejilla y espolvorear con azúcar cuando estén aún calientes.

Bolleras de ultramar

Orgias, sacerdotisas y rituales, puentes con lo divino y caminos pecaminosos han cruzado la manera en que las sociedades narran a las lesbianas. Dicen que las boyeras (así con y) eran sacerdotisas, de muchas edades, que hacían rituales de fertilidad en medio del placer compartido, tantas veces prohibido y perseguido.

La bollera que conocemos hoy la asociamos con el bollo, nombre coloquial que se le da en España a la vulva. Un bollo que es cotidiano, asociado al bollo como pan amasado. Un pan amasado muestra de que la sociedad asume que el sexo entre mujeres es solo amansar y acariciar, un sexo incompleto, como un bollo que es solo masa sin cocción.

El bollo, como preparación panera, cruzó el Atlántico y se hizo insulto en el cono sur de América, abrazando el legado de España, un legado que las mujeres lesbianas han transformado y hecho propio, aparcando las identidades de mujer y lesbiana para ser bolleras.

Magdalenas de naranja

Ingredientes:

240grs de harina / 1 cucharadita de polvo de hornear / 1/8 cucharita de sal / 200grs de mantequilla / 120grs de azúcar / 1 cucharada de azúcar morena / 1 cucharada de miel / 4 huevos / Ralladura de media naranja

Preparación:

Para esta receta necesitamos un molde de muffins. Podríamos usar moldes con formas sugestivas: por ejemplo, con forma de conchas; pues, además de evocar los órganos sexuales femeninos, permitirán que se forme más fácilmente una sutil protuberancia durante la cocción, que indicará la buena preparación de la receta.

Precalentar el horno a 200 °C.

Engrasa y enharina un molde de magdalenas y enfríalo en el congelador. Cernir la harina y el polvo de hornear en un bol grande. Derretir la mantequilla y, en un bol, verterla sobre el azúcar, la miel y la ralladura de naranja. Mezclar bien. Aparte, en un bol pequeño, batir ligeramente los huevos y añadirlos a la mezcla de mantequilla. Verter en la mezcla de harina y mezclar hasta que se incorpore bien. Vaciar la mezcla en los moldes y hornear hasta que las magdalenas tengan una protuberancia y se doren por los bordes (10 a 12 minutos). Evita abrir la puerta del horno hasta cumplir este tiempo. Puedes añadir semillas de amapola por encima para decorar.

Dulce galleta quebrada

Las primeras referencias escritas para la palabra 'Galleta' provienen del término francés "galette" con el que, desde el siglo XVII, se referían al pan sin levadura elaborado para consumir en barcos y largos viajes. La palabra galleta parece referirse originalmente a un pastel pequeño y plano, horneado dos veces, un sustituto con mayor vida que el pan tradicional. Por otro lado, quebrar viene de crujir, de producir ruidos.

No sea tan galleta, quebrado como galleta o pártete galleta son insultos que reciben hombres afeminados. Sin embargo, si las galletas parecen emerger de la necesidad de un alimento energético más duradero y quebrar resulta de alterar el silencio, ser una galleta quebrada es una metáfora de la persistencia, de la portabilidad y de la estridencia. Seamos más galletas para endulzar vidas aburridas y para crujir insistentemente.

Cookies de chocolate blanco y arándanos

Ingredientes:

200grs harina / 50grs Avena / 200grs Mantequilla / 1 Huevo / 1 cucharita bicarbonato / ½ cucharita sal / 150grs Azúcar / 50grs de chocolate blanco / 50grs de arándanos deshidratados.

Preparación:

Precalentar el horno a 180°C

Corta la mantequilla en cubitos y déjala temperar en un lugar cálido, donde pueda tomar un poco de sol. La mantequilla debe estar previamente ablandada para la buena ejecución de las galletas.

En un bol, mezcla los ingredientes secos. Aparte, con ayuda de una batidora, mezcla suavemente la mantequilla, el azúcar y la sal. Añade el Huevo, pero no exageres con la agitación, pues podemos arruinar el carácter esponjoso del huevo. Añade la mezcla de ingredientes secos, mezcla y añade el chocolate blanco picado y los arándanos.

Con ayuda de una cuchara de helado, dales forma redondeada y hornea por 14 minutos a 180°C.

Masa quebrada

Para hacer galletitas saladas

Ingredientes:

200grs harina de trigo / 100grs de mantequilla / 1 huevo / 2 cucharaditas de miel / ½ cucharadita de sal / Semillas de amapola o Chía para espolvorear / Sal marina para espolvorear

Preparación:

Corta la mantequilla en cubitos y métela en el congelador, deberá estar muy fría.

En un bol pequeño agita los huevos y añádeles la sal y la miel.

Alistar el procesador de alimentos o un bol grande para mezclar.

Sacar la mantequilla del congelador. En el procesador, mezcla la harina y la mantequilla por 15 segundos o en el bol, a mano (con tus dedos), hasta que se forme una textura boronosa.

Saca la mezcla del procesador y viértela en el bol grande. Con tus manos, abre un huequito céntrico como para hacer un volcán y vierte dentro la mezcla de huevo. Con ayuda de una espátula rígida mezcla con movimientos envolventes de corte y presión. En este punto (debemos trabajar rápido), sin calentar en exceso la masa, mezcla hasta obtener un resultado liso y homogéneo. Luego, haz una bolita y cúbreala con plástico vinilpel y refrigérala en el fondo de la nevera por 1 hora.

Precalienta el horno a 180°C

Estira la masa con ayuda de un rodillo y córtalas con los cortadores de tu preferencia. Espolvorea a tu gusto semillas de amapola o de chía y sal marina sobre las galletas. Hornea por 5-7 minutos o hasta que estén doradas por encima.

Esta receta es ideal como aperitivo para acompañar un cóctel o una copa de vino, para las tardes donde necesites subirte el ánimo.

Referencias

Alejandra Morales García: “Lesbiana no es un insulto. Es un placer político y orgásmico” | Agenda Cultural Alma Máter.
Marta Cabrera y Sandra Gomez: Documentos efímeros o cómo dar cuenta de existencias invisibles: pensando un archivo lésbico para Bogotá; **Tony E. Adams:** Being a (Gay) Duck in a Family of (Heterosexual) Swans; El sexo y el amor desde los márgenes: Paralelos en la literatura gay puertorriqueña de ayer y hoy. **Stanley, J. P. (1970).** Homosexual Slang. American Speech, 45(1/2), 45. doi:10.2307/455061; Fiona Macdonald: Polari, el extraordinario lenguaje secreto de los gays en Reino Unido cuando ser homosexual era ilegal; **Louis-Georges Tin y Marek Redburn.** The Dictionary of Homophobia: <https://b-ok.lat/book/2032966/e11b38>. **Paul Baker:** Fantabulosa : a dictionary of Polari and gay slang. <https://b-ok.lat/book/2953370/2a9cac>; **Rafael M. Mérida Jiménez y Estrella Díaz Fernández:** Los diccionarios ante el argot «gay» en España (1970-1984)¹; The Guysexual’s Urban Dictionary for Gay Slang; **Alexánder Ramírez Espinosa y Rogelio Herrera Marín:** El habla rosa: Creación léxica en un grupo de hombres homosexuales en Santiago de Cali (Colombia)¹. **Pascale Smorag:** From Closet Talk to PC Terminology : Gay Speech and the Politics of... ; **Academia de la lengua Española Mexicana:** Tortillera. Fui lesbiana, ahora soy bollera y no soy mujer.¿Por qué a las lesbianas se nos llama ‘bolleras’?; **Arturo Sanjuán:** Catálogo de tipos de hombre gay - Revista Bacánika; **Jacarandá Disidente:** Fui lesbiana, ahora soy bollera y no soy mujer. **Étienne Gagné y Alejandro Rodríguez:** Muestra del vocabulario empleado por la Comunidad Gay de Bogotá | Análisis





