



*Memoria LGBTI del Carnaval de Barranquilla: las artes viven en los archivos**

* Recebido em: 09.09.2017. Aprovado em: 20.12.2017

LGBTI Memory of the Barranquilla Carnival: the arts live in the archives

Danny Armando González Cueto**

** Danny González Cueto é professor de Estudos Visuais e Audiovisuais na Faculdade de Belas Artes da Universidad del Atlántico (Barranquilla, Colômbia) desde 2008, onde é membro do Grupo de Pesquisa Feliza Bursztyn. Doutorando em Comunicação Audiovisual pela Universidade Complutense de Madri (Madri, Espanha). Mestre em Estudos do Caribe pela Universidade Nacional da Colômbia (San Andrés Isla, Colômbia) e Comunicador Social pela Universidad del Norte (Barranquilla, Colômbia). Suas linhas de pesquisa estão relacionadas a arquivos e travestis, à estética *drag queen* e *drag queen*, ao carnaval, à cultura audiovisual e às contribuições feitas pelas artes de criadores de travestis/travestis. Também é membro do Grupo de Pesquisa em Cultura de Gênero, Estética e Audiovisual (GECA) da Universidade Complutense de Madri. Autor de várias publicações na Colômbia e no exterior sobre temas relacionados. Email: dannygon@ucm.es

Resumen – Esta investigación se sirve de la entrevista a profundidad y los archivos como métodos para reconstruir la memoria de las prácticas transformistas de artistas transgénero y *drag queen*, siguiendo los modelos planteados por la antropóloga Esther Newton en su trabajo etnográfico con artistas drag norteamericanos, lo cual incluyó el acceso a los archivos personales de los entrevistados y el análisis de muestras de material audiovisual y visual relacionado con estas prácticas. El proyecto, además, tuvo en cuenta las metodologías utilizadas por las investigaciones sobre memoria realizadas por Elkin Naranjo Yarce y Walter Bustamante Tejada sobre travestismo en Colombia, así como las aportaciones del *Museo Travesti* de Giuseppe Campuzano y la curaduría de la exposición *Ocaña (1973-1983): acciones, actuaciones, activismo* realizada por Pedro G. Romero y Carles Guerra. Al tiempo se realizó un seguimiento a la prensa y a las revistas locales en el período comprendido en los años 2000 a 2015, sobre el tratamiento de la representación visual y la forma como se trató a los entrevistados con respecto a su participación en los carnavales a través de estas prácticas.

Palabras claves: Memoria, LGBTI, Prácticas transformistas, Carnaval de Barranquilla.

Abstract: This research uses in-depth interviews and archives as methods for reconstruct the memory of transgender and drag queen practices, following the models proposed by the anthropologist Esther Newton in her ethnographic work with North American drag artists, which included access to the personal files of the interviewees and the analysis of samples of audiovisual and visual material related to these practices. The project also took into account the methodologies used by the research on memory carried out by Elkin Naranjo Yarce and Walter Bustamante Tejada on transvestism in Colombia, as well as the contributions of the Giuseppe Campuzano Transvestite Museum and the curatorship of the *Ocaña* exhibition (1973- 1983): actions, actions, activism carried out by Pedro G. Romero and Carles Guerra. At the same time, the press and local magazines were monitored in the period from 2000 to 2015, on the treatment of the visual representation and the way in which the interviewees were treated with respect to their participation in the carnivals through of these practices.

Keywords: Memory, LGBTI, Transforming practices, Carnival of Barranquilla.



(...) Yo pienso que el país no debería olvidar la lucha que se dieron las personas LGBTI para que se les reconociera, aunque aún no se nos ha reconocido como nosotros quisiéramos, pero ya ha habido un avance, ya ha habido un reconocimiento, ya la gente se puede expresar más libremente. O sea, que tengan en cuenta todos los procesos que ha habido, todos los reconocimientos y que todo lo que se ha logrado en la vida es por procesos, por luchas que han dado personas anteriores, es decir, nuestros antepasados. Eso no se debe olvidar y tampoco a la gente que ha muerto por no esconder su identidad de género y su preferencia sexual. Víctor Manuel, hombre trans, 27 años, entrevista, 29 de octubre de 2014. (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2015, p. 425)

El testimonio de Víctor Manuel recoge en forma contundente la necesidad de memoria de un país que ha estado en guerra durante más de cincuenta años y que lentamente intenta terminarla. Son justamente las últimas décadas de ese conflicto armado las más dramáticas dada la implicación de fenómenos tan complejos como el narcotráfico y el paramilitarismo. Si el conflicto significó la persecución y casi aniquilación de las ideas políticas diferentes, lo fue también para las orientaciones sexuales LGBTIQ, cuyo mayor coste se alcanzó en el campo colombiano, con agravantes como el machismo, la homofobia y la limpieza social.

En medio de aquella grave situación, el desplazamiento forzado fue la opción más rápida para la supervivencia de las víctimas. Debido a que las personas del colectivo siempre han

estado expuestas a la marginalidad y la invisibilización, sólo en fecha muy reciente, con las luchas por los derechos civiles, los diálogos de paz y el apoyo de organismos internacionales, organizaciones no gubernamentales como Colombia Diversa (cobertura nacional) y Caribe Afirmativo (cobertura región Caribe colombiana) o entidades como el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) han realizado investigaciones para reconocer a través de procesos de reconstrucción de memoria las voces de personas LGBTIQ que han padecido todas las formas de violencia derivadas –ya sea en forma directa e indirecta– por el conflicto armado. Tal el caso de los informes sobre el estado de los derechos humanos de la población LGBTIQ de Colombia Diversa, las publicaciones de Caribe Afirmativo¹ y el Informe *Aniquilar la diferencia* del CNMH.

Dentro de los espacios en los que la comunidad LGBTIQ encontró una forma de reconocimiento y libertad están las fiestas populares en la amplia variedad que existe en toda Colombia. Entre estas el Carnaval de Barranquilla, en el cual se han hecho presentes desde hace más de veinte años en desfiles públicos, y mucho tiempo más atrás, como fuerza creadora y soporte de la parafernalia carnavalesca: escenografías, maquillaje, confección y diseño de disfraces, gestión cultural, etc. En medio de hechos políticos en los que la democracia y las libertades colombianas estuvieron en entredicho, pese a todo, las fiestas populares se mantuvieron y los homosexuales participaron, aunque la violencia no dejó de



¹ Han constituido su propio desfile en el Carnaval de Barranquilla al que acuden miles de personas.

afectarlos. ¿En qué formas se manifiestan sus procesos de memoria? ¿Cómo aporta la entrevista en profundidad a estos procesos de memoria?

En el Carnaval de Barranquilla, el Carnaval Gay¹ ve la participación de un público que no se define como LGBTIQ. Las críticas y los comentarios sólo copan las redes sociales, los periódicos como *El Herald*, sólo se limitan a reseñar en líneas breves el evento. Mientras a pocos kilómetros de Barranquilla, el pueblo de Baranoa celebra el miércoles de ceniza, el Reinado del Cadillo, desde hace 40 años. Un reinado de hombres rudos que se travisten y desfilan en una pasarela con ademanes masculinos. Las fiestas del Cadillo se prolongan hasta la madrugada, después de ser coronado el ganador. El papel de sujetos homosexuales se circunscribe a preparar a los candidatos. No pueden participar como candidatos. Durante más de cuatro décadas se conforma un archivo invisible de un trabajo artístico de carácter profesional - porque su labor está circunscrita a un oficio que no tiene ninguna relevancia social-, y su incidencia en la preparación de los actores de los carnavales en varios pueblos y en la misma Barranquilla, requiere una revisión de la memoria. Revisitar los espacios del dolor pero también de la alegría de quienes levantan sus manos y han desvelado su identidad por un movimiento de derechos en razón de la orientación sexual.

Una revolución festiva y del cuerpo sucede cada año en Barranquilla y en los pueblos que celebran carnavales. Un amplio territorio festivo conformado por los departamentos d Atlántico,

Bolívar y Magdalena, que es a la vez el territorio golpeado por la violencia del conflicto armado y la violación de derechos fundamentales. No hay constancia de un archivo sobre el Carnaval *Gay*, y si acaso, mucho menos el papel desarrollado por las ONGs que a través de su trabajo intentan cambiar las cosas y luchar contra la impunidad. Los pasos de los actores en los desfiles tanto del Carnaval Gay como en las otras manifestaciones de las fiestas populares terminarán por guiar una revolución del cuerpo, que contemplaría la posibilidad de confrontar las realidades trans pero consciente de que es muy difícil con la falta de apoyo de los medios de comunicación.

Esta investigación propone varias metodologías dentro del marco de la diversidad de lecturas que proponen los artistas travestis, los *drags* y los hombres disfrazados de viudas con sus prácticas, en el espacio festivo del Carnaval de Barranquilla. Una serie de entrevistas a los artistas que han ocupado dignidades especiales en el Carnaval *Gay* como reinas o reyes, sobre el papel desempeñado; a los artistas *drag* que han actuado en shows organizados para las temporadas carnavalescas; a quienes han organizado eventos como el Reinado del Cadillo; a los hombres que año tras año caracterizan a las viudas de Joselito Carnaval; a los documentalistas que han producido piezas audiovisuales sobre comparsas donde las prácticas transformistas son fundamentales y a los organizadores del Carnaval *Gay* como impulsores de una práctica artística que ya forma parte de las dinámicas de la cultura popular.



Los testimonios que cada uno expresó reconstruyen una diversidad de memorias y al tiempo plantean varias nociones de archivo, tantas como testimonios se pueden presentar. A través de sus testimonios, proporcionados por las entrevistas, se conforma un archivo visual que da lugar a la recopilación de los propios archivos (fotografías, documentos, objetos, etc.) que los artistas muestran, o de ser posible identifican otorgándoles valor.

Los documentalistas y los artistas travestis, *drags* o viudas han realizado recopilaciones visuales a través de los registros que han producido. Aproximadamente una decena de documentales retratan las prácticas transformistas relacionadas con el Carnaval de Barranquilla. Los mismos son fuentes de información que posibilitan una lectura múltiple sobre dichas prácticas.

Desde esa perspectiva, en el marco de la investigación se organizó en 2015 el panel *Trans, expresión estética y performativa*, en el marco del Ciclo Rosa, en la Cinemateca del Caribe, que contó con la participación de algunos de los actores, grupos y organizaciones que están relacionados con el objeto de estudio, pero en este caso con énfasis en Barranquilla, como un primer acercamiento: Lorena Arenas, Ex-Reina del Carnaval *Gay* de Barranquilla 2011-2012, líder de las mujeres trans y conferencista ante la ONU en New York-USA y en Europa; Linda Yepes Agámez, primera presentadora Trans en el Canal Regional de Televisión Telecaribe, Ex-Reina del Carnaval *Gay* de Barranquilla 2016; Annelike Sandoval Polo, Ex-Reina del Carnaval *Gay* de Barranquilla 2007-2008; Eusebio Castro, Jefe de Prensa de la

Corporación Autónoma del Carnaval *Gay* de Barranquilla y Ex-Rey Momo del Carnaval *Gay* de Barranquilla 2001-2002; Hemel Noreña, activista en derechos humanos con énfasis en la Población LGBTI, creador y Director de la Fundación Sky, impulsor en bares y discotecas de los artistas trans en Barranquilla; Deibys De la Hoz, reconocido drag queen por su personaje Doña Martha, y por participar en shows de bares y discotecas; y Tiffany Shorell, artista *drag* transformista, quien fue el presentador y animador del Panel.

Con base en esa experiencia, se realizó el trabajo a campo en 2017, con entrevistas a Grupos y colectivos como la Corporación Autónoma del Carnaval *Gay* de Barranquilla y el Atlántico; el Reinado Intermunicipal de los Carnavales de Santo Tomás; el Sirenato *Gay* de la Cumbia de Puerto Colombia; los Carnavales del Recuerdo de Baranoa; la Corporación Caribe Afirmativo; actores de la escena *Drag Queen* de Barranquilla; el Reinado del Cadillo de Baranoa, la Fundación Sky, etc. Y se hizo una búsqueda exhaustiva de material audiovisual, visual, literario y estético, contenido en documentales experimentales sobre el Carnaval de Barranquilla; registros audiovisuales y visuales de actores –reinas, reyes momos, etc.; crónica y literatura travesti de escritores como John Better; memoria y evidencia de performances de artistas como Gustavo Turizo, las drags Camélica y Nordika, Atabey Mamasita, entre otros.

El *corpus* de material recopilado que se revisó y analizó contiene los documentales *Farnofelia currambera* (1984, 75 min) y *Cada uno sabe su secreto* (2007, 26 min) de Gloria Triana



[http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=166]
[<http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/memorias/article/view/Article/415/4783...>]; *Sal con el korazon* (2009, 38 min) de Rafa Vargas [<https://www.youtube.com/watch?v=6RSBd0IO-PQ...>]
[https://cinematecadelcaribe.blogspot.com.es/2009_02_01_archive.html...]; *Disfrázate como quieras* (2010, 21 min) de Julieta Escobar Eljach y Diego Lummerman [<http://cinematecadelcaribe.blogspot.com.es/2010/10/videos-seleccionados-en-la-muestra.html...>]; *Disfrázate como quieras* (2012, 14 min) de Giselle Massard [<https://www.youtube.com/watch?v=hYk7psFJUWo...>];
Comunidad LGBTI. La historia de Linda Yepes, de la serie *Dossier* (2015, 21 min) de J C Flórez [<https://www.youtube.com/watch?v=EhsJQI3UAa0...>]; *Crónicas traslocadas: La Madonna de Maicao* (2015, 25 min), de Víctor Cantillo [<https://www.youtube.com/watch?v=fv2E3ShoiXY&feature=youtu.be...>]; y el muy reciente trabajo *Cuando la guerra se convierte en Carnaval* (2017, 11 min), de Cesar García Garzón [<http://semanarural.com/web/articulo/guacherna-lgbti-de-los-montes-de-maria-cuando-la-guerra-se-convierte-en-carnaval/265...>]
[https://www.youtube.com/watch?time_continue=623&v=wZmeFWDIFYs...], los cuales se compararán con los reportajes de la serie Impacto: *Impacto con Sergio García: Casa de Reinas Trans* (2013,

12' 42"), de Sergio García [<https://www.youtube.com/watch?v=kk4RCd6U5Wo>]; Impacto con Sergio García: *Gilbert Soto, la más Camélica Noreña* (2012), de Sergio García [<https://www.youtube.com/watch?v=HpVYMmyRPKQ>] (1° parte, 12'18") [<https://www.youtube.com/watch?v=HtISWvAKceo>] (2° parte, 11'40") e Impacto con Sergio García: *El retorno de Dayanna Visconti al Carnaval de Barranquilla* (2013, 22 min), de Sergio García [<https://www.youtube.com/watch?v=brsW-8pI3i8>], y dos registros audiovisuales amateur, realizados por autores anónimos e independientes, sobre el desfile de la Guacherna Gay, durante los años 2014 y 2015.

Como apoyo, se referenciaron algunas investigaciones sobre las prácticas transformistas, cuya metodología permitió manejar el contexto de dichas prácticas, su recepción y su devenir. Enmarcados en esta dinámica, fueron consultados los trabajos sobre los archivos y la memoria de las prácticas artísticas de Anna Maria Guasch (2011) y la obra potente de Ocaña, el artista trans andaluz que en plena transición española cuestionó con su propio cuerpo a la sociedad de la época, y cuya producción fue rescatada por una exposición en el Centro de Arte La Virreina de Barcelona (2011); las investigaciones pioneras de Esther Newton en Estados Unidos (2016); las investigaciones y obras del artista trans y performer peruano Giuseppe Campuzano, a través de su proyecto Museo Travesti del Perú (2007) o desde sus planteamientos en



diferentes artículos y documentos (2006; 2007; 2007b; 2010; 2012; 2013); y por último, los resultados de experiencias colombianas como la investigación de Elkin Naranjo Yarce y Walter Bustamante Tejada sobre homosexuales y travestis del barrio Guayaquil de Medellín, con base en el semanario Sucesos sensacionales (2015) y el archivo creado por la Fundación Arkhé en Bogotá.

Arte y archivos: prácticas artísticas y acciones de Ocaña en España

La historiadora de arte Anna Maria Guasch dedicó un volumen a la relación entre arte y archivos, un extenso trabajo que nos brindó luces sobre la problemática del archivo, la memoria y las prácticas transformistas en contexto con las prácticas artísticas: “(...) podemos afirmar que el archivo se ha convertido en una de las metáforas más universales para todo tipo de memoria y de sistemas de registro y almacenamiento.” (GUASCH, 2011, p.165) Como trabajar desde la noción de archivo y memoria cuando nos enfocamos en este tipo de prácticas, unas como las transformistas, consideradas en el margen, y otras, las artísticas, en una fuerte confrontación entre tendencias y pensamiento. La noción contemporánea de archivo y memoria no considera posicionamientos y no son conceptos en el sentido selectivo y utilitario:

(...) carece de memoria narrativa o, en otras palabras, el concepto de memoria al que nos referimos tiene poco que ver con el hecho de «contar historias», con las síntesis totalizadoras o con las «narraciones exhaustivas» propias de la modernidad. (GUASCH, 2011, p.165)

Las metodologías móviles y abiertas, desde las cuales se trabajó en esta investigación, valoran las llamadas “narrativas secundarias” de las que habla Guasch:

(...) De ahí la importancia de las narrativas «secundarias» que sólo adquieren coherencia a través de sus elementos discontinuos y de un pensamiento a la vez deconstructivo y semiótico. Lo cual explicaría el protagonismo del índice por encima del icono y del símbolo, la importancia que adquiere la fotografía bajo un formato de estructuración seriada, y el valor del concepto «tiempo-ahora». (GUASCH, 2011, p.165)

Como sigue diciendo Guasch, un “(...) archivo es la exterioridad a la que dirigirse para saber” (GUASCH, 2011, 167), porque brindará a esa comunidad de sujetos la posibilidad de seguir trabajando y fortaleciendo su lugar en la imaginación y en el mundo.

El artista y curador Pedro G. Romero fue el comisario de la exposición titulada *Ocaña 1973-1983: acciones, actuaciones, activismo*, del cual también se publicó un catálogo, con todas las obras expuestas sobre el artista y performer trans José Pérez Ocaña, conocido como Ocaña, reconocido en el mainstream barcelonés como pintor y artesano del papier maché, creador y conocedor de la



cultura popular andaluza, actor de cine y travestido cupletista. La exposición, organizada a casi treinta años de su muerte, revela una interesante metodología de archivo centrada en las acciones artísticas de Ocaña, y la intencionalidad de la misma fue “(...) intentar presentar, con alguna forma, lo que fueron algunas de sus acciones públicas, sus actuaciones lúdicas y su activismo político entre 1973 y 1983.” (ROMERO y GUERRA, 2011, p.210)

Como expresaron los organizadores de la exposición con respecto a la metodología empleada de los recursos de archivo:

“(...) Es importante, por eso, señalar las distintas formas de mediación que fotografías, películas, audiovisuales, esculturas, pinturas y dibujos alcanzan en esta exposición, fueran hechas o no por la mano de Ocaña. Las fotografías de Tony Catany, Colita o Marta Sentís, las películas de Ventura Pons, Jesús Garay o Gerard Courant, los vídeos de Gaspar Fraga, Juan José Moreno o Video-Nou, las piezas de Pep Duran, Jean Claude Domon o Miquel Amal, los documentos de Nazario, Xavi-Daniel o Pep Torruella, el propio archivo de la familia Pérez Ocaña tienen la cualidad de ser un medio para que esa forma-de-vida que limitamos aquí al nombre de Ocaña aparezca y desaparezca.” (ROMERO y GUERRA, 2011, p.212).

Dentro del entramado de la metodología es clave recordar que el comisariado de la exposición reconoce el aporte hecho por las fuentes documentales y por investigadores como Pere Pedrals, quien se dedica a rastrear desde hace algunos años la obra de Ocaña:

(...) Gran parte del trabajo de investigación (...) se realizó ordenando y analizando las diversas fuentes documentales que brindaba la época y las múltiples noticias que se hacían eco de la fama de Ocaña como personaje público. Esta labor apenas hubiera posible sin el trabajo de recopilación que, Pere Pedrals, viene realizando desde su portal de La rosa del Vietnam [<http://www.larosadelvietnam.blogspot.com>] dedicado en gran parte a rastrear en vida y obra a José Pérez Ocaña. (ROMERO y GUERRA, 2011, 386)

Mother Camp, una metodología pionera en Estados Unidos

La antropóloga Esther Newton distinguió en sus investigaciones dos modelos de transformista, es decir, un transformista precario (*Street impersonator*) y un transformista profesional (*Stage impersonator*). Esa dicotomía, a pesar de ser postulada por Newton en los años sesentas y setentas, sigue vigente. En las indagaciones de mi investigación hallé en las ciudades y pueblos del Caribe de Colombia estas dos categorías. Sólo que añadiría dos más, aquel sujeto que practica el transformismo en el campo de las artes, y agrega un contenido de autoafirmación política, performativo y sociocultural, y aquel sujeto que se considera heterosexual, y que sólo cree estar transformándose por motivaciones lúdicas o festivas.

Los dos modelos hallados por Newton se pueden considerar como dos orientaciones en lo que se refiere al problema de la estigmatización moral, y en el caso de esta investigación, se agregaría la estigmatización social. Para Newton “(...) el modelo precario (*Street impersonator*) es una fusión del estilo de vida



² La colección del Gründerzeitmuseum fue compilada por Charlotte von Mahlsdorf (1928-2002). En 1960 abrió un museo en la casa solariega construida en 1815 en el distrito de Mahlsdorf en el este de Berlín. En 1997, se mudó con una gran parte de la colección a Suecia, que fue devuelta a Berlín después de su muerte.

“travesti” (*Street fairy*) con la profesión de transformista.” (NEWTON, 2016, p.11). A diferencia de este, el modelo de transformista profesional aleja el estigma de la vida personal, al limitarlo en lo posible al contexto del escenario.

Newton se guió por el instinto, dada la ausencia de estudios de campo previos en los cuales se realizaran entrevistas en profundidad. Resultó que pudo grabar las entrevistas con los transformistas profesionales, pues ellos se sintieron más cómodos, mientras que en el caso de los transformistas precarios, tuvo que entablar una conversación y tomar notas, lo que permitió adaptarse al medio un poco más complejo en el que se desenvolvían, pero aun así no funcionó mucho la entrevista, por lo que hizo mayor observación.

Las preguntas que Newton hizo tenían pretendían esclarecer el contexto sociocultural en que se mantenía el transformismo. Como preguntas relativas a su identidad sexual: ¿Por qué no te gusta el término *drag queen* y prefieres la expresión transformista femenino?; ¿qué es una travesti?; ¿puede una travesti convertirse en transformista profesional? (NEWTON, 2016, p. 24-25) ó preguntas relativas a su práctica transformista: ¿Habías hecho drag antes de empezar a trabajar? (NEWTON, 2016, p. 55); Dices que sólo has hecho drag tres años y medio, ¿cómo empezaste? (NEWTON, 2016, p.56); ¿Habías trabajado en el teatro antes, actuando de alguna manera? (NEWTON, 2016, p.58); Bueno, ¿cómo te metiste en el negocio? (NEWTON, 2016, p.58); ¿Hacías drag glamour? (NEWTON, 2016, p.63); ¿Es decir que se empieza

con el glamour? (NEWTON, 2016, p.65). También centró su atención en el desempeño actoral y su importancia, en este caso, para los transformistas profesionales: preguntas sobre la respuesta del público a sus actuaciones: ¿Estás queriendo decir que el público (hetero) puede mostrarse hostil al *drag*? (N NEWTON, 2016, p.95); ¿Y no es posible que el público también sea hostil porque piensen que eres marica? (NEWTON, 2016, p.55).

El Museo de Giuseppe Campuzano, metodologías travestis

(...) Genio ambulante, draga descabellada, travesti universitario, filósofa del boudoir y del salón de belleza, de las paredes huecas del museo invisible, de unas tacas abandonadas al lado de la misma carretera donde unas mujeres que nacieron hombres trabajan y viven del sexo, de la pluma de cabaret, el silicón y las hormonas inyectadas, la lentejuela perdida, la sangre de la herida de la transfobia, la prensa amarilla, el cadáver. (LA FOUTAIN-STOKES, 2009, s.p.)

Así definían a Giuseppe Campuzano, la creadora y pensadora trans peruana que dio vida al Museo Travesti, pionero en América y cercano al Gründerzeitmuseum, en el distrito Mahlsdorf², en el sentido de haber sido creado por una travesti, la alemana Charlotte von Mahlsdorf. Campuzano (1969-2013), había encarnado en su propio cuerpo la consigna de la auto-afirmación transformista, basada en su reinterpretación, reapropiación y revisitación del legado colonial travesti y de las evidencias de los



componentes culturales populares latinoamericanos. El Museo Travesti era “(...) proyecto conceptual, móvil o portátil, que se arma y desarma en distintos espacios”, (LA FOUNTAIN-STOKES, 2009, s.p.) que fue convertido en un libro (...) objeto que da vida (otra vida, distinta) a las fotos, dibujos y textos recopilados por el autor artista travesti. (LA FOUNTAIN-STOKES, 2009, s.p.)

El Museo Travesti es, según Campuzano:

(...) un muestrario que explora la huella del travestismo y de sus símbolos en el contexto peruano (...) el lenguaje que cubre los textos —desde legajos hasta poesía—, pero también los textiles y coreografías, antiguos y contemporáneos, la prensa —usando y generando íconos y resonancias— ha escrito una biografía tan cargada de arbitrariedades como sin par y, (...) finalmente, una exploración de la propia experiencia del autor. (CAMPUZANO, 2007, p.8 y 9)

Es un “(...) Archivo, (...) ante ello es que ensayamos este nuevo estudio acerca de la travesti, echando mano de su único biógrafo actual: la prensa escrita.” (CAMPUZANO, 2007, p. 92)

Colombia: memorias de Guayaquil y archivos de la Fundación Arkhé

En Colombia el enfoque de los estudios queer o relativos a la homosexualidad y sus procesos son en su mayoría de carácter histórico. Esta metodología ha marcado las investigaciones, aunque

en alguna forma haya enriquecido el acervo documental, dando un giro en su valoración.

Es el caso de la investigación realizada por el periodista Elkin Naranjo Yarce y el historiador Walter Bustamante Tejada (2015), quienes revisaron los archivos del semanario Sucesos sensacionales, de la ciudad de Medellín, durante los años 1954 a 1976, con respecto a los casos de homosexuales y travestis cuyas historias constituyeron las noticias en sentido amarillista de dicha publicación, específicamente con la intención de “(...) aportar a recobrar la memoria de la diversidad sexual y de género en Medellín” (YARCE y TEJADA, 2015, 12) y

(...) hacer un homenaje a muchas personas, homosexuales y travestis principal-mente, que, antes del comienzo de un movimiento social LGBTI, dieron una lucha por tener un lugar en la sociedad, no uno asignado sino uno propio, en sitios como las movidas calles de Guayaquil.” (YARCE y TEJADA, 2015, 19).

Así, se propusieron estudiar los casos de los sectores de Guayaquil —a mediados de siglo XX— y Lovaina —en la década de los setenta—, analizando los contenidos publicados en dicho semanario. Yarce y Tejada (2015) encontraron que se publicaron en el semanario 77 noticias sobre personas homosexuales. Su método fue seleccionar 20 historias que daban mayor información para reconstruir al personaje, su contexto, de las cuales eligieron 18, que fueron agrupadas en capítulos temáticos: Guayaquil, Hombres vestidos de hombre y mujeres vestidas de mujer, Masculinidades



femeninas, En el encierro muchas cosas pueden pasar, Suicidas en tierras católicas y Entre genios y calenturas. Este sentido metodológico brindó a mis indagaciones la necesidad de trabajar con la memoria asociada a la práctica y al oficio transformista. A través de la investigación de Naranjo y Bustamante, se piensa en el valor que no se le ha otorgado a la temática LGBTI+ en los archivos documentales de periódicos como El Tiempo, El Espectador, la revista Veja, en el interior de Colombia, o en el Diario del Caribe y El Heraldillo en la zona de la costa Caribe colombiana.

Otra experiencia colombiana importante es la de la Fundación Arkhé, la cual recientemente ha abierto sus puertas en Bogotá. Está “(...) dedicada al rescate de libros y documentos de arte moderno y contemporáneo” (Badawi, 2017, s.p.) y dentro de ese acervo “(...) el Archivo Queer, una colección con 25,000 fotografías y documentos originales, 76 archivos privados, 3,000 libros y 1,500 ejemplares de revistas.” (BADAWI, 2017, s.p.) Su director ha reflexionado sobre la necesidad de recuperar la memoria LGBTI+ en Colombia, pensando en trabajar a nivel institucional sobre su preservación y sobre otros tópicos, sobre los cuales plantea una serie de interrogantes:

(...) ¿Cómo destapar las historias invisibles de sexualidades disidentes, públicas o anónimas, veladas por capas de prejuicios, miedo y caspa histórica? ¿Cómo construir nuevas tradiciones? ¿Cómo ampliar el radio de la historia y, con este, las posibilidades de un futuro más incluyente y democrático? La respuesta es fácil: a través de los archivos. La historia, y con ella los derechos, sólo serán posibles a partir de los archivos. Los

archivos son el insumo de la historia: de los libros y las películas, esos que, con el tiempo, modelan el “sentido común”. Los archivos son la condición de posibilidad de un mundo nuevo. (BADAWI, 2017, s.p.)

La experiencia de Arkhé, como en los casos anteriores, propone una lectura expandida de los archivos LGBTI+, dadas las especiales circunstancias de una historia de acciones y luchas tan reciente, a la vez tan plural como sus fuentes de memoria:

(...) Existen diferentes tipos de archivos LGBTI: los de activistas, aquellas personas que estimularon los derechos civiles y que apenas son conocidos popularmente, como León Zuleta o Manuel Velandía. Están los archivos de organizaciones (como Colombia Diversa) o de espacios dedicados a la vida nocturna (como las discotecas), lugares que movilizan la subjetividades, los modelos de belleza y las aspiraciones. Están los archivos sociales: los documentos, diarios y fotografías personales de gays, lesbianas, bisexuales, intersexuales, travestis y transexuales, los famosos y los que no. Están los archivos de negativos de fotógrafos que documentaron la vida nocturna de Bogotá; los de artistas LGBTI, que cuentan con abundante documentación acerca de sus fuentes iconográficas, siendo el archivo de Luis Caballero el más conocido, exhibido en la Universidad Jorge Tadeo Lozano hace algunos años; los archivos de reinados travestis y los de casas familiares trans (muchas personas trans se agrupan bajo el paraguas de una casa familiar adoptiva). (BADAWI, 2017, s.p.)

Siguiendo esta línea, puede decirse que los intentos de preservación de la memoria LGBTI+ por parte de Arkhé no centra su perspectiva alrededor del activismo, sino que se preocupa por elementos



³ Mapa Teatro es un laboratorio de artistas dedicado a la creación artística transdisciplinar. Con sede en Bogotá desde 1986, fue fundado en París en 1984 por Heidi, Elizabeth y Rolf Abderhalden, artistas visuales y escénicos colombianos. Desde su creación, Mapa Teatro traza su propia cartografía en el ámbito de las “Artes vivas”, un espacio propicio para la transgresión de fronteras – geográficas, lingüísticas, artísticas – y para la puesta en escena de preguntas locales y globales, a través de distintas operaciones de “pensamiento-montaje”. Espacio de migraciones donde se desplazan continuamente el mito, la historia y la actualidad; la esfera íntima y la esfera pública; los lenguajes artísticos (teatro, ópera, cabaret, radiofonía, instalaciones para imagen y sonido, intervenciones urbanas, acciones y conferencias-performáticas); el simulacro y la realidad (*Exxxtrañas Amazonas*, *Trans/posiciones*); el documento y la ficción, la poética y la política (*Horacio*, *Los Santos inocentes*, *Discurso de un hombre decente* y *Los incontados: un tríptico*). De ahí su interés por los procesos de creación y actos “in vivo”; por la traducción y transposición de escrituras y partituras escénicas; así como por las operaciones de montaje de documentos, archivos y ficciones.

estéticos o en alguna forma relacionados con las prácticas artísticas, siendo esta última también parte de los fines de la fundación, pero suponiendo la necesidad de valorar igual que las expresiones artísticas reconocidas, a las expresiones transformistas en el margen

(...) En estos archivos encontraremos singularidades como el *Queer Collage*, una de las expresiones artísticas tradicionales de la población trans, desarrollado en Colombia por Madorilyn Crawford, la reconocida transformista bogotana. Habrá que dignificar estos trabajos, de especial interés estético y poético. En términos culturales, habrá que suponer que el archivo del Reinado Internacional del Bambuco Trans es tan relevante como el archivo de Alejandro Obregón, y deberemos vencer los prejuicios que nos hacen creer que una cosa es más importante que otra, que una merece ser conservada y la otra no. (BADAWI, 2017, s.p.)

Caso similar, pero desde el punto de vista de las llamadas dramaturgias expandidas, el colectivo Mapa Teatro³, integrado por los artistas Rolf y Heidi Abderhalden, han presentado dos obras experimentales que incluyen a artistas transformistas, y que retoman elementos audiovisuales del cine de ficción mexicano: *Exxxtrañas Amazonas*, *Martian Operetta* y *Trans/posiciones*. Como expresan en su página,

(...) *Exxxtrañas Amazonas* es una “opereta marciana”: una especie de remake de una película de ciencia ficción mexicana de los años sesenta, *Blue Demon* contra las mujeres invasoras. Este film, prodigioso en sus excesos de mala calidad, es reinterpretado tanto en video como en vivo por tres transformistas colombianos que se convierten en las protagonistas de

la historia. El público presencia la proyección de la película reconstruida que dialoga con los números de cabaret que realizan en vivo los transformistas. Esta obra experimental de cine-cabaret reúne las preocupaciones estéticas y políticas de Mapa Teatro, enmarcadas en preguntas concretas sobre el cruce de dos culturas populares tan representativas en Latinoamérica, como lo son la colombiana y la mexicana. (Textos de Mapa Teatro)

Con respecto a la obra *Trans/posiciones*, es un remake de la película *Santo contra la invasión de los marcianos*, basado en la idea de Cine vivo. La obra fue producto de un laboratorio de creación realizado con la comunidad LGBTI de Bogotá, que fue creado y coordinado por Mapa Teatro.

Voces y recursos para el archivo LGBTI del Carnaval

Las experiencias de esta investigación enmarcadas en los procesos de memoria y archivo desde la imagen, en lo que respecta a los Carnavales de Barranquilla y el departamento del Atlántico, incluyen un extenso repertorio que va desde los testimonios vivos que reconstruyen las prácticas transformistas, las fotografías y videos que se han realizado como registro – la mayoría de las veces no como un ejercicio consciente de la necesidad de preservar una memoria ni de su importancia – incluye a bares, discotecas y estaderos, las publicaciones de prensa y revistas con noticias, reportajes o crónicas que reseñan a los artistas transformistas y a los eventos en los que participan o gestionan, los registros



documentales que les destacan realizados por diferentes productoras y realizadoras, hasta los archivos del cuerpo y la escena, que incluyen la indumentaria, los complementos, accesorios, carrozas, etc. Toda esta interesante parafernalia estética hace parte de un capital simbólico que significa en tanto acción y proyección artística:

(...) la indumentaria en las travestis podría ser pensada como un signo (con múltiples sentidos) de un proceso de mutación de la imagen corporal y de una construcción de una estética que intervienen en el proceso del devenir identitario. (ZAMBRINI, 2008, p. 129)

Una serie de eventos y organizaciones no gubernamentales han forjado una memoria, que se mantiene, y que ha permitido la visibilidad de la creación artística de la comunidad LGBTI en la región, en lo que respecta a los carnavales: el más importante, tal vez por aglutinar más público y celebrarse en una urbe, pero además por tener las primeras inquietudes de organización, el Carnaval *Gay* de Barranquilla y el Atlántico, que es organizado por la Corporación Autónoma del Carnaval *Gay* de Barranquilla y el Atlántico, y en adelante, todos los eventos se realizan en el espacio del departamento del Atlántico, en diferentes pueblos como el Sirenato *Gay* de la Cumbia de Puerto Colombia, que deviene del evento conocido como Sirenato de la Cumbia de Puerto Colombia, el II Reinado Departamental del Folclor Carnavaleño Trans de Malambo, organizado por la Fundación para el Desarrollo de

Malambo LGBTI, la XIV versión del Garabato Gay de Usiacurí y el VII Reinado Intermunicipal de la Palma de Iraca, organizado por la F.M.D Group Foundation, la Guacherna Gay de Palmar de Varela organizado por gestores de Palmar de Varela y la V versión de Guacherna y IV Reinado Intermunicipal del Folclor Caribeño *Gay* de Polonuevo, además de un archivo de lo *Drag*, que se mantiene en bares y discotecas LGBTI en pueblos de la región como la discoteca Sky, hoy establecida como Fundación Sky, que estimuló las prácticas transformistas en Barranquilla, Santa Marta y Cartagena. No puede desligarse, aunque se declaren actores y artistas heterosexuales, aunque en su organización logística y asesoría artística participen miembros de la comunidad LGBTI, el Reinado del Cadillo, que se celebra en Baranoa, en el que a su vez se organiza un Reinado LGBTI.

Son estas voces las que fueron consultadas en el desarrollo de la investigación, que a través de sus testimonios completan el archivo vivo de las prácticas transformistas, legitimando a los artistas travestis y *drags*, en sus luchas no sólo por ser visibilizados en los eventos, sino también, políticamente. No obstante ellos no lo expresen públicamente, existen lazos con colectividades políticas, y hoy juegan un papel preponderante en los apoyos que reciben de parte de los políticos para emprendimiento de sus actividades y eventos, como el caso de los alcaldes actuales de Barranquilla o Puerto Colombia.

Conclusiones



Una de las preguntas más comunes que hacen los académicos y curadores a una investigación de esta naturaleza, es ¿por qué hacer una investigación sobre la memoria y la prácticas transformistas? El sentido que tiene advertir una metodología diferenciada y a las líneas temáticas de estudios culturales que no parecen encajar en lo que despectivamente reconocen como simple imitación de los caracteres femeninos. Nada más alejado de la realidad, desde allí se inicia una lectura equivocada de las acciones artísticas transformistas. Es desde un lugar de enunciación discursiva, pensando en los planteamientos de Michel Foucault (1997, 131-199), que los transformistas LGBTI expresan su lugar en el espectro artístico, en la memoria colectiva y en las acciones políticas de visibilización e inclusión.

En este sentido, la acción por la memoria que los artistas y actores transformistas hacen no tiene por objeto equipararse o sentirse parte del establecimiento artístico y/o cultural, ese inmenso entramado estudiado por Pierre Bourdieu (2002, 108), está ligado a un contenedor que significa, su propio cuerpo, a través del cual se vierten como lo expresan los testimonios de la violencia política y del conflicto armado colombiano, a la vez que dolor, también alegría, y en esa perspectiva, lo que conlleva movimiento, ritmicidad, voz, danza, body art, make up, etc. Se han trivializado sus acciones artísticas como pornográficas o escandalosas, como si el nivel discursivo hubiera vuelto al punto de partida de las luchas sociales, a finales de la década de los sesentas del pasado siglo:

(...) Las performances encarnadas siempre han tenido un papel central en la conservación de la memoria y la consolidación de identidades en sociedades alfabetizadas, semialfabetizadas y digitales. No todos llegamos a la “cultura” o a la modernidad a través de la escritura. Creo que es imperativo mantenernos reexaminando las relaciones entre las performances encarnadas y la producción de conocimiento. Podríamos enfocarnos en prácticas pasadas, consideradas por algunos ya desaparecidas; podríamos dedicarnos a las prácticas contemporáneas de grupos a menudo ignorados por considerarse “atrasados” (comunidades indígenas y marginadas). O bien podríamos explorar la relación que tienen las prácticas encarnadas con el conocimiento, al estudiar el modo en que los jóvenes de hoy aprenden a través de las tecnologías digitales. Si se dice que los pueblos sin escritura han desaparecido sin dejar rastro, ¿cómo pensar el cuerpo invisibilizado *online*? Es difícil reflexionar en torno a las prácticas encarnadas estando al interior de sistemas epistémicos desarrollados por el pensamiento occidental, en donde la escritura ha sido constituida como garante absoluto de la existencia misma. (TAYLOR, 2016, s.p.)

¿Cómo se definiría la creatividad transformista? ¿existe una creatividad transformista? El punto es, los términos que empleamos y las categorías. En el planteamiento de Taylor, el sistema epistémico desea controlar cualquier ámbito del campo de conocimiento, esa sería la base para definir el valor de cualquier acción. Por supuesto, en esa línea, los artistas transformistas reinventan el lenguaje que los encasilla, a través de su propio cuerpo y sus acciones. Así como se actúa en la calle, los códigos no pueden equipararse o compararse, y en eso es importante



comprender una visibilidad desde la mirada al cuerpo, desde donde se desfila, se crea el personaje, se danza, se vive, se siente, se goza, se ama, se hace y muchas veces se recrea.

Así la mirada transformista en el contexto de una academia y una sociedad excluyentes, en su discurso, y no sólo en sus acciones, emplea los mismos mecanismos que le permiten resistir culturalmente, frente a la “novedad” sobre lo que representan. Eso puede medirse en las innumerables dificultades para quienes dedicaron sus esfuerzos en la producción de conocimiento de vencer esas limitaciones como Esther Newton o Giuseppe Campuzano, al reescribir y resignificar historias que no eran de interés en el campo estético o académico. Newton fue pionera al pensar en otras posibilidades de lectura, Campuzano desde su propio cuerpo como espacio de intercambio y replanteamiento, de la historia de las sociedades latinoamericanas contemporáneas, como la peruana. Si queda parte del legado de Severo Sarduy, Pedro Lemebel y Giuseppe Campuzano es precisamente desde esa visión, no sólo como quienes con su voz y su pluma plantearon otras miradas, sino como formas de visibilidad no sólo para ser visible, también para sentirse vivos y libres en sus cuerpos.

REFERÊNCIAS

BADAWI, Halim. “La memoria rosa: los archivos de la historia LGBTI”. *Dissolve*, Issue 5, Cartographies, September 11, 2017. [Fecha de consulta: 4 de enero de 2018]. Disponible en:

<http://www.dissolvesf.org/issue-5-cartographies-in-translation/pink-memories-the-archives-of-lgbtq-history...>

BOURDIEU, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires, Montessor, 2002.

CAMPUZANO, Giuseppe. “Reclaiming Travesti Histories”, *IDS Bulletin*, vol. 37, n.º. 5, 2006. [Fecha de consulta: 10 de enero de 2018]. Disponible en: www.siyanda.org/search/summary.cfm?nn=2530&ST=SS&Keywords=campuzano&SUBJECT=0&Donor=&StartRow=1&Ref=Sim...

CAMPUZANO, Giuseppe. *Museo Travesti del Perú*. Lima, Giuseppe Campuzano, autor-editor e Institute of Development Studies, 2007.

CAMPUZANO, Giuseppe. “Son suficientes dos géneros. El Museo Travesti del Perú”. *Brief*, n.º. 18, 2007b. [Fecha de consulta: 14 de enero de 2018]. Disponible en: www.bridge.ids.ac.uk/docs/EnBreve18_Sexualidad.pdf...

CAMPUZANO, Giuseppe y LÓPEZ, Miguel A. *Chamanes, Danzantes, Putas y Misses: el Travestismo Obseso de la Memoria. Diálogo sobre el Museo Travesti del Perú*. Ramona (99), pp. 34-43, 2010.

CAMPUZANO, Giuseppe. *Encuentros cercanos #1. Giuseppe Campuzano: Genealogía Velada el Futuro Travesti / Veiled Genealogy for a Transfuture*. Barcelona, Editorial Generic, 2012.

CAMPUZANO, Giuseppe. *Saturday Night Thriller*. Lima, Estruendomudo, 2013.

CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA. *Aniquilar la diferencia. Lesbianas, gays, bisexuales y transgeneristas en el marco del conflicto armado colombiano*. Bogotá, CNMH - UARIV - USAID – OIM, 2015.



FOUCAULT, Michel. La arqueología del saber. México D.F., Siglo Veintiuno, 1997.

GUASCH, Anna Maria. Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades. Madrid, Akal, 2011.

LA FOUNTAIN-STOKES, Lawrence. Giuseppe Campuzano y El Museo Travesti del Peru. Entrevista con Lawrence La Fountain-Stokes, Hemispheric Institute, 2009 [Fecha de consulta: 20 de enero de 2018]. Disponible en: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/campuzano-entrevista...>

NEWTON, Esther. Mother Camp. Un estudio de los transformistas femeninos en los Estados Unidos. Madrid, María José Belbel Bullejos, 2016.

NARANJO YARCE, Elkin y BUSTAMANTE TEJADA, Walter. Homosexuales y travestis. Memorias de Guayaquil. Medellín, Universidad de Medellín, 2015.

ROMERO, Pedro G. y GUERRA, Carles. Ocaña, 1973-1983: acciones, Actuaciones, Activismo. Barcelona, Polígrafa e Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, 2011.

TAYLOR, Diana. El archivo y el repertorio: La memoria cultural performática en las Américas. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2016.

ZAMBRINI, Laura. "Cuerpos, indumentarias y expresiones de género: El caso de las travestis de la Ciudad de Buenos Aires". In: Pecheny, Figari y Jones (comps.): Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina. Buenos Aires: El Zorzal, 2008.
