

Entre **CUERPOS**

Prácticas transformistas, homosexualidad y representación visual en el Carnaval de Barranquilla

AMONG BODIES

TRANSFORMISM PRACTICES, HOMOSEXUALITY AND VISUAL REPRESENTATION IN THE CARNIVAL OF BARRANQUILLA

ABSTRACT

The most frequently disseminated images of the Barranquilla Carnival promote homosexual invisibility; they are misleading images that appear to show the equivocal posing of tough guys who disguise herself as women during the festivities. Other visual evidence of the carnival, however, shows that the gay collective has a leading role in the preparation and staging of the festival at different levels, even electing the carnival “queens”. In the days before the parade, homosexuals take the city streets in a night parade that has been called “Guacherna Gay”. Starting from a critical reading of visual and audio references, this essay proposes a debate on the visual representation and the public presence of homosexuality in the carnival. In order to carry this out, these representations are contrasted with other marginal images of homosexuality in other artistic expressions and in narrative genres such as the chronicle, the urban myth, or the Obituary, taking as artistic, literary and performative reference to Barranquilla, connected with other cities in Colombia, including Bogota, a cosmopolitan space in which homosexuals have transformed the “marginal” vision that marked them.

Keywords

Barranquilla’s Carnival, Transvestism, LGBTIQ, Visual Representation

RESUMEN

Las imágenes que se difunden sobre el Carnaval de Barranquilla han invisibilizado a los homosexuales, planteando una imagen equívoca a partir del hombre rudo que se disfraza de mujer durante las fiestas populares. La representación visual sobre el carnaval demuestra que prácticamente a distintos niveles, este colectivo tiene el papel protagónico en la preparación y en la puesta en escena, incluso armando a las “reinas”. Pero días previos, los homosexuales se toman las calles de la ciudad, en un desfile nocturno que han denominado “Guacherna Gay”. “Entre cuerpos” propone un debate sobre la representación visual de la homosexualidad en las fiestas populares, a partir de una lectura crítica visual desde lo público. Para esto, se aborda la problemática de la representación desde antecedentes que han promovido la imagen marginal de la homosexualidad en otras expresiones artísticas, a través de dispositivos narrativos como la crónica, el mito urbano, el obituario, tomando como referencia artística, literaria y performativa a Barranquilla, conectada con otras ciudades de Colombia, como Bogotá, espacio cosmopolita en el que los homosexuales han transformado el enfoque marginal que les señalaba.

Palabras Clave

Carnaval de Barranquilla, transformismo, LGBTIQ, representación visual.

A Massimiliano Carta, por tu apoyo incondicional

(...) Llegó en fin a Cuareca, donde era señor Torecha, que salió con mucha gente no mal armada a defender la entrada en su tierra si no le contentasen los extranjeros barbudos. Preguntó quiénes eran, qué buscaban y dónde iban. Como oyó ser cristianos, que venían de España y que andaban predicando nueva religión y buscando oro, y que iban a la mar del Sur, díjoles que se tornasen atrás sin tocar a cosa suya, so pena de muerte. Y visto que hacer no lo querían, peleó con ellos animosamente. Mas al cabo murió peleando, con otros seiscientos de los suyos. Los otros huyeron a más correr, pensando que las escopetas eran truenos, y rayos las pelotas; y espantados de ver tantos muertos en tan poco tiempo, y los cuerpos unos sin brazos, otros sin piernas, otros hendidos por medio, de fieras cuchilladas. En esta batalla se tomó preso a un hermano de Torecha en hábito real de mujer, que no solamente en el traje, pero en todo, salvo en parir, era hembra. Entró Balboa en Cuareca; no halló pan ni oro, que lo habían alzado antes de pelear. Empero halló algunos negros esclavos del señor. Preguntó de dónde los habían, y no le supieron decir o entender más de que había hombres de aquel color cerca de allí, con quien tenían guerra muy ordinaria. Estos fueron los primeros negros que se vieron en Indias, y aun pienso que no se han visto más. Aperreó Balboa cincuenta putos que halló allí, y luego quemólos. Informado primero de su abominable y sucio pecado. Sabida por la comarca esta victoria y justicia, le traían muchos hombres de sodomía que los matase. Y según dicen, los señores y cortesanos usan aquel vicio, y no el común; y regalaban a los alanos, pensando que de justicieros mordían los pecadores; y tenían por más que hombres a los españoles, pues habían vencido y muerto tan presto a Torecha y a los suyos.

Francisco López de Gómara, *Historia General de Indias I*, lxii, 1552. (Cardín, 1989, p. 151)

INTRODUCCIÓN

Junto a la crónica del eclesiástico e historiador Francisco López de Gómara sobre las hazañas del conquistador español Vasco Núñez de Balboa —uno de los cientos de documentos compilados por el antropólogo Alberto Cardín—, que están bajo el título *Travestis* (Cardín, 1989, pp. 147-181), existen unos veinticuatro documentos que dan cuenta de la fascinante práctica del travestismo entre pueblos indígenas americanos y en lugares de África como Madagascar o en la India: *Los travestidos amerindios y sus paralelos del viejo mundo* —J.F. Lafitau (1722)—; *La ostentosa homosexualidad caribeña según Fernández de Oviedo* —Gonzalo Fernández de Oviedo (1535)— y *Los amaricados y maricas yuma* —P. Pedro Font (1775)— entre otros¹. A través de estas fuentes es posible deleitarse con las formas en que el cuerpo y la sexualidad han mantenido una permanente confrontación con los sistemas políticos que les censuran, liberándose por medio de las palabras. Los carnavales, y el carnaval de la ciudad caribeña de Barranquilla, han albergado como parte de las prácticas culturales carnalescas el transformismo: hombres vestidos de mujer, drag queens, hombres disfrazados de viudas, etc. Esta riqueza de lo carnalesco plantea metodologías diferentes para la investigación, que tendría como finalidad la incorporación del discurso de los artistas transformistas y sus múltiples visiones sobre la noción de archivo y memoria.

Nos preguntamos por ejemplo, ¿cómo se entrelazan fuentes y documentos que por su misma naturaleza no tienen conexión aparente, tal como están ubicados en diferentes áreas de conocimiento, pero que mediante afinidades permiten observar las prácticas del cuerpo relacionadas con el Carnaval de Barranquilla? Durante muchos años las prácticas transformistas que tienen escenario en el Carnaval, se han visto favorecidas por las licencias que permiten las fiestas y la cultura popular misma.

Se ha reconocido a los homosexuales que se travisten en la cotidianidad por lo general como aquellas personas que desempeñan labores de peluquería en los barrios, se reconoce a los drags que se montan al escenario en las discotecas para brindar entretenimiento, o los hombres heterosexuales en su mayoría, que al cuarto día de los carnavales, es decir, el último día de las festividades, se travisten como viudas para desfilar por las calles y llorar a Joselito Carnaval, el "(...) personaje mítico que emula al carnavalero borrachón, que goza el Carnaval hasta el final para luego morir porque ha ingerido mucho alcohol" (Espinosa Patrón, 2010, p. 89) y que simboliza el fin del ciclo festivo.

No se tiene conocimiento de un archivo de estas prácticas, porque sólo recientemente, con la proclamación de los carnavales como patrimonio de la humanidad, se ha empezado a valorar la memoria de las festividades. Por supuesto, todos los actores, entre ellos los organizadores del Carnaval Gay, han acudido en tres ocasiones a la elaboración de un plan especial de salvaguardia, el cual ha concluido en 2015, en el que su contribución ha quedado reseñada, aunque brevemente².

Existe, por tanto, aún no estudiado en profundidad, un archivo del cuerpo transformista, un archivo de lo festivo desde lo marginal, un archivo de lo drag en bares, discotecas y clausuras del Carnaval Gay, desde dónde los artistas mencionados aquí (como los escritores Alonso Sánchez Baute y John Better, ó el performer Carlos María, la drag Nordika y el artista instalador y pintor Gustavo Turizo), han consultado ó lo han vivido, por lo que puede considerarse la existencia de archivos que conserva el imaginario colectivo. A la vez que los archivos visuales de fotografías, documentalistas y cineastas que durante décadas han conformado una memoria de la mirada sobre el cuerpo en el carnaval.

Y el cuerpo, ¿cómo se dibuja el atlas del cuerpo, sea travestido, transformista o drag, a partir de estas herramientas, como compendio de la diversidad artística, estética, literaria, imaginaria y sonora de lo festivo? En ese mismo sentido de la memoria, la compilación del archivo antropológico del transformismo y de otras prácticas sexuales elaborado por Cardín ofrece una idea de la configuración de un atlas del cuerpo, en este caso, por parte de los travestis y drags que actúan en los carnavales de Barranquilla, así como de los artistas que basan sus propuestas estéticas en las prácticas transformistas de estos actores.

Esa diversidad artística dibuja un atlas del cuerpo en danzas, comparsas y disfraces que componen las fiestas, porque travestis, drags, y viudas integran la imagen festiva ofreciendo sus cualidades corporales dentro del baile, el performance y el body-art, manifestándose en los desfiles, en los shows privados de establecimientos nocturnos, mostrándose a través de las opciones que posibilita la fiesta, como actores, como gestores, como maquilladores, como coreógrafos, como vestuaristas, como escenógrafos, como artesanos, un sin fin de roles que como lo expresan los mismos protagonistas del Carnaval han empleado diversas formas de denominarles como "(...) carnavaleros, actores y en el último tiempo, (...) hacedores" (Fundación

Carnaval de Barranquilla, 2015, p. 19), pero que ellos han preferido ser identificados como artistas porque el artista “(...) es quien imagina, crea, diseña, recrea, contextualiza, observa y reflexiona sobre su realidad, y todo ello es lo que nosotros hacemos para convertir en realidad ese acervo fantástico, mágico, que hace posible la existencia del carnaval” (Fundación Carnaval de Barranquilla, 2015, p. 19).

Mediante una lectura crítica visual esta investigación se propone un debate sobre las prácticas transformistas y la representación de las homosexualidades expuestas en los carnavales que se celebran en esta zona de Colombia. La investigación se encuentra en proceso, tiempo en el cual, el autor ha establecido una comunicación con los artistas implicados, e incluso ha participado en la elaboración del Plan Especial de Salvaguarda del Carnaval de Barranquilla junto a los organizadores del Carnaval Gay, así como en eventos académicos en los que ha propuesto una reflexión crítica frente a la visibilización e inclusión de los artistas travestis y drags. En ese proceso de diálogo, el desarrollo de los contenidos y de la metodología en las salidas a campo, ampliarán el espectro de la investigación, por lo cual se presentan aquí las pesquisas preliminares.

METODOLOGÍAS DESDE LA MICROPOLÍTICA: ENTREVISTAS, ARCHIVOS VISUALES Y RECURSOS CREATIVOS

Desde mediados de los años ochenta³, se renovó el interés por el pasado en el Caribe, se emprendió el rescate de sus hitos patrimoniales con el fin de demostrar el desarrollo de sus instituciones, de encontrar los orígenes, de tener fechas para documentar la historia. La recuperación del patrimonio cultural llevó consigo la creación de nuevos museos y centros culturales para mostrar al turismo y menos preocupación por construir espacios para reflexionar sobre la memoria. Pero fiestas populares como el Carnaval de Barranquilla, desafían los parámetros patrimonialistas, que por su misma composición cultural, las historias de sus actores y un legado en su mayoría oral, plantean otra manera de medir, de archivar, de hacer memoria, lo cual cambia el sentido. Suely Rolnik distingue en este sentido dos tipos de política: la macropolítica y la micropolítica. La primera “(...) consiste en insertarse en las tensiones producidas entre los polos de una distribución desigual establecida por la cartografía dominante en un contexto social dado (conflictos de clase, de raza, de religión, de etnia, de género, etc.)” (Rolnik, 2010, p. 47). Evidentemente existe una preocupación por tener fechas del Carnaval para poder controlar en alguna forma porque maneja “(...) relaciones de dominación, de opresión o de explotación en las que la vida de los que se encuentran en el polo dominado tiene una potencia reducida, pues se convierten en objetos de aquellos que se encuentran en el polo dominante, son instrumentalizados” (Rolnik, 2010, p. 47). Y la micropolítica está más enfocada a “(...) la realidad sensible en permanente cambio, que es producto de la presencia viva de la alteridad como incesante campo de fuerzas afectando nuestros cuerpos” (Rolnik, 2010, p. 47).

Desde las micropolíticas se producen “(...) crisis de la subjetividad que nos fuerzan a crear para dar vía libre a la expresividad a la realidad sensible, expandir la percepción y retrasar nuestros contornos. La acción micropolítica se inscribe en el plano performativo, no solamente artístico (visual, musical, literario, etc.), sino también en el conceptual y el existencial” (Rolnik, 2010, p. 47). Las minorías sexuales resisten en el Carnaval de Barranquilla desde lo micropolítico, ante las fuerzas que desde múltiples formas de control han restado importancia a su potencia.

En el Carnaval de Barranquilla, el Carnaval Gay⁴ 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 Heraldo*, 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 re-visión 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 en el Atlántico, Bolívar y Magdalena. Un amplio territorio festivo, 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 expresará reconstruirán una diversidad de memorias y al tiempo planteará varias nociones de archivo, tantas como testimonios se presentarán. A través de sus testimonios, proporcionados por las entrevistas, se conformará un archivo visual que dará lugar a la recopilación de los propios archivos (fotografías, documentos, objetos, etc.) que los artistas mostrarán, o de ser posible identificarán 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.

Finalmente se verán enriquecidas por las prácticas transformistas que se pueden detectar en las

obras de los artistas que se estudian aquí, en forma preliminar, como la base para conformar sobre la misma, un panorama diverso dentro del espectro de las propuestas artísticas, mediante estrategias de reivindicación política, desde las artes y la literatura o las crónicas o historias que han sido empleadas por el sistema para estigmatizar a los artistas travestis y drags, o el oficio del estilismo.

1 LAS ESTRATEGIAS DE REIVINDICACIÓN POLÍTICA EN LO FESTIVO, EN LA CALLE, EN LA IMAGEN INSPIRADAS POR EL CARNAVAL DE BARRANQUILLA

La visibilización de la comunidad LGBTIQ desde las expresiones artísticas en Colombia, se ha producido en la literatura, y en mucha menor medida en las artes (visuales, audiovisuales, etc.). Para Daniel Balderston el lugar destinado a este colectivo es muy menor: “(...) Si en la poesía de Porfirio Barba Jacob hay una afirmación de una identidad queer (disfrazada en grado menor por las convenciones de la época), lo que notamos en las décadas que siguen a su muerte es mayor cautela, por lo menos con respecto a la cuestión de la identidad. (...) Sin embargo, por lo general el lugar reservado para las minorías sexuales es marginal” (Balderston, 2008, p. 1064). Las historias del arte y del cine se han encargado de mantener en absoluto silencio no sólo a las minorías sexuales, sino a la realidad de la diversidad sexual en el país. Aún más en una región con una tradición violenta y machista como el Caribe colombiano. Las dos únicas historias del arte que profundizan sobre su desarrollo allí, publicadas por el historiador Álvaro Medina (2000; 2008), permiten reconstruir el devenir de la representación del cuerpo masculino por artistas de esta región sin, al parecer, proponérselo su autor. Como antecedentes de este tipo de representación están las obras de Enrique Grau (1920-2004), Álvaro Barrios (1945), Celso Castro (1953), Alfonso Suárez (1952), Fernando Castillejo (1960), Edgar Plata (1967) y Edwin Jimeno (1974).

Lo que está sucediendo es que las categorías como transexual, travesti, drag, queer, o questioning⁵ han parcializado la forma en que los artistas trabajan sus discursos visuales y como consecuencia, frente a la invisibilización y la marginalidad, esas mismas categorías han sido reconvertidas y empleadas como potenciadoras del discurso del artista porque, como lo plantea Anna María Guasch, “(...) el discurso del otro y la cuestión de la diferencia no sólo ha afectado al sexo femenino sino también masculino, aunque en este caso ese otro o esa diferencia no es, generalmente, con respecto al otro género, sino en relación al propio género” (Guasch, 2000, p. 552).

Durante 2006, la documentalista y antropóloga Gloria Triana reunió un equipo conformado por el antropólogo Jaime Olivares Guzmán, la productora Esperanza Palau y el camarógrafo Julio Charris, con la finalidad de registrar la participación de la comunidad LGBTIQ en el Carnaval de Barranquilla. Su intención era “(...) transmitir las vivencias y percepciones sobre una ciudad que, a pesar de ser abierta y cosmopolita, en carnaval las acepta como divas, pero el resto del año las discrimina como maricas” (Sánchez Baute y Triana, 2006, s.p.). Basada en sus percepciones etnográficas, sin embargo, el punto de vista de Triana enfatiza en el término “*divas*”, sobre el tratamiento que la sociedad barranquillera le dispensa a los travestis y drags durante las fiestas, pero antes que dárselo les tolera dentro de unas formas festivas de las que los mismos se han apropiado. Las libertades sexuales se han visto favorecidas por la lucha frontal que los homosexuales han emprendido por el reconocimiento de sus derechos, en un país con un doble lastre moral, la ya de por sí fuerte presencia de la Iglesia Católica, y ahora las iglesias evangélicas

de toda denominación, que ya tienen representantes en el Congreso colombiano. La mirada de Triana intenta ampliar el sentido con respecto a la vida cotidiana de los homosexuales en una región como el Caribe, pero se enfoca en muchos puntos, y la parte de la expresión artística queda circunscrita a algunas imágenes y la presencia del performer Alfonso Suárez.

Con el documental titulado *Cada uno sabe su secreto*, Triana encuentra historias de alegría y fantasía, pero también de dolor y sufrimiento:

(...) En cada Carnaval los travestidos sueñan con desfilan por calles amplias, mostrando su creatividad idílica, esa que se emparenta con Ava Gardner, Mae West, Ingrid Bergman, María Félix, entre muchas otras. La estructura del documental recorre esos caminos. Con los desfiles de fondo, con fotografías en la mano, en medio de tocados de plumas y lentejuelas, la cámara mira en el interior y vibra en el agite multitudinario de los trayectos carnavalescos. (...) La mirada que no se cierne cuando los curiosos entran en la escena de los travestidos, la mirada pública que se queda en los desfiles, que no penetra en los trasfondos de color rosa. También los temas agudos pasan por el documental: la aceptación de las familias, el rechazo de los amigos, el amor no correspondido, la adopción de niños, historias de amor y soledad. Secretos tras el capuchón. Lo ha expresado con sutileza uno de los protagonistas, Álvaro de Jesús Gómez, van al desfile por diversas razones: por curiosidad, por identificación o por morbo. Cada cual escoge, cada uno sabe su secreto. (González Cueto, 2007, s.p.)

El trasfondo de la calle, en el cual los actores del Carnaval Gay de Barranquilla desfilan libremente, tiene la complicitad de lo festivo, y es a partir de allí que se produce una reivindicación.

La reivindicación es pública y a la vez es festiva. Aún permanece incompleta.



Figura 1. Transexuales ataviadas como bailarinas de samba, en el Desfile de la Guacherna Gay en el Carnaval de Barranquilla. (Fuente: <http://www.carnavaldebarranquilla.com/divas2006.html>)

2 TRANS, DRAG, QUEER, HOMO: LA LUCHA POLÍTICA POR MEDIO DE LA LITERATURA Y LAS REPRESENTACIONES VISUALES

Siguiendo el curso de un legado sobre el cuerpo y las sexualidades diferentes, cinco artistas de Barranquilla y Valledupar, en el Caribe colombiano, escribieron nuevas páginas sobre la reivindicación de transexuales, travestis, drag queens y transformistas en lo audiovisual, lo visual, lo literario, lo festivo: Gustavo Turizo (1962-2002); La Nordika –Walter Pabuena- (1968-2010); Alonso Sánchez Baute (1964); John Better (1978) y Carlos María (1979). Barranquilla, de hecho, es recordada por la presencia del famoso y reconocido Grupo de Barranquilla, compuesto por intelectuales que no tenían conciencia de que eran un grupo, sólo constituido como tal porque lo sugirió en una columna en el diario *El Tiempo*, de Bogotá, el escritor Próspero Morales Pradilla (1920-1990), quien expresó en 1954 “(...) que había un grupo interesante de jóvenes creativos en Barranquilla”⁶. En ese contexto, las generaciones posteriores cargarían con el pesado antecedente, al que todos evocan con romanticismo, que nunca podrá ser superado. La costa Caribe colombiana estaba en contacto con el mundo, y sus jóvenes estaban moviéndose en todos los sentidos. Sin embargo, la moral, el catecismo y las buenas costumbres oprimían el cuerpo, y ser artista era lo único que escapaba al peso de la Iglesia Católica y a los rancios valores sociales. Los grandes centros urbanos como Barranquilla y Cartagena de Indias recibieron a jóvenes creativos que después del Grupo trabajaron desde la literatura y las artes visuales. Su discurso mientras permanecieron en el entorno urbano de Barranquilla se movió desde la marginalidad (La Nordika), pero cuando alzó su voz desde Bogotá, alcanzó notoriedad nacional (Gustavo Turizo, Alonso Sánchez Baute, John Better), o cuando desde Bogotá, algún artista se marchó al extranjero en busca de experiencias, se hizo oír en los escenarios internacionales (el caso de Carlos María).

El Carnaval de Barranquilla fue entonces el espacio cultural en el que estos artistas encontraron la posibilidad de liberarse. Como señala el antropólogo Jaime Olivares, el potencial artístico y cultural de la comunidad LGBTIQ es muy notorio como aporte a las fiestas de Barranquilla y al espacio festivo de tres departamentos -Atlántico, Bolívar y Magdalena-:

(...) En sus comparsas y expresiones culturales se revelan la fuerza y la creatividad, así como el poder innegable de organización y movilización social que el carnaval les proporciona, ya que como actores y gestores de éste, se transforman para un público y una sociedad que los ha marginado en categorías sociales excluyentes. Prácticamente se erige como un espacio que les permite llevar a cabo una construcción utópica de sus derechos, donde se les visibiliza con un amplio sentido de igualdad y les permite acceder al llamado goce carnavalesco. De hecho, este espacio permite la armonización de la desigualdad, al punto que cuando ellos participan, son admirados dentro del desfile y aplaudidos por el público y por las autoridades, que se maravillan con su presentación. Su participación activa dentro del mismo también les permite acceder al prestigio que implica formar parte del carnaval, que se traduce en el reconocimiento como individuos de una sociedad que normalmente los excluye. (Olivares, 2006, p. 91)

Dentro de una condición de marginalidad, los sujetos transexuales, travestis y drag queens, desarrollan diferentes expresiones artísticas dentro del campo de lo que se conoce como transformismo, que contiene diferentes tipos de acciones (performance, melodrama, musical, body art, etc.), y que en su mayoría implican la declaración política del cuerpo como su territorio.

Defienden con fuerza la idea del cuerpo del artista, que exponen a una sociedad que considera sus expresiones artísticas dentro prejuicios moralistas.

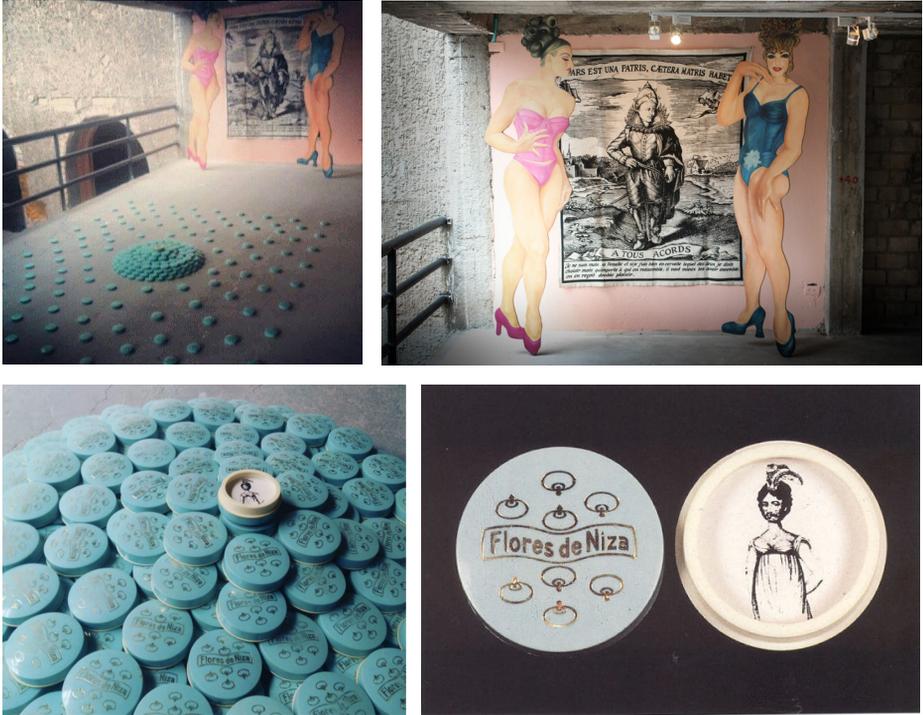
Los artistas citados han realizado sus obras inspirados o en algún modo directamente implicados con los demás travestis o drags, que participan en los carnavales. El hecho de que sus nombres sean resaltados en esta investigación tiene como finalidad proponerlos para reconstruir desde los procesos de memoria, no porque sean voces de los demás artistas ni porque se encuentren en listas institucionales, sino porque su obra propone un diálogo sobre realidades que no habrían sido visibles de otra forma que no fuera, por ejemplo, la literatura.

En su condición de homosexuales, los cinco artistas han vivido situaciones de marginalidad social o económica como Gustavo Turizo, La Nordika o John Better, o conocen testimonios de discriminación o violencia como Alonso Sánchez Baute o de discriminación como Carlos María –por su obra–.

2.1 Las mujeres más bellas de Gustavo Turizo

La palabra que mejor podría asociarse con el discurso de Gustavo Turizo (1962-2002) sería transgresión. Turizo vivió en un barrio popular y conocía desde muy pequeño las festividades populares. Como todo niño y joven de su estrato socioeconómico estudió en colegios oficiales y en universidad pública, pero se caracterizó por descollar por tener la sensibilidad artística. Una obra suya conocida como *Loser*, autobiográfica, da cuenta de su inclinación hacia las artes y su comportamiento sensible, pero con un mal desempeño para las ciencias duras. Aunque logró presentarse en algunas exposiciones en Bogotá, sólo después de su muerte por VIH, se ha empezado a valorar su obra, que sin embargo para las instituciones del arte no alcanza el valor que buscan. Acompañada de su fotografía mostrando la evolución de su crecimiento hasta convertirse en hombre adulto, tiene el carácter de mostrar la condición de marginalidad que la educación impone en los niños y jóvenes desde antes de vivir en la sociedad que los clasifica según sus habilidades.

Su prematura muerte dejó un proyecto en ciernes, pero despertó una conciencia sobre la identidad sexual y sobre el papel de los transgeneristas y drag queens en las expresiones artísticas del momento. Turizo asoció la memorabilia de su infancia con la memorabilia queer, incorporó el lenguaje audiovisual de sus recuerdos a sus creaciones y rastreó con mucha atención la realidad de las minorías sexuales, asumiendo un papel crítico con una sociedad que mantenía en un último peldaño a los sujetos homosexuales. En obras como *Las mujeres más bellas del mundo son hombres*, tuvo como "(...) motivación principal pintar y elegir cosas que le gustan; cosas comunes, como tazas de café; libros sobre Pinocchio y toda la memorabilia de otras épocas –en particular de los años setenta– sometidas a su fantasía" (Barrios, 2000, p. 19). Con ellas puso en escena el cuerpo, ya no asañado, marginalizado ni invisibilizado, sino expuesto, ensalzado y propuesto, con un lugar en el discurso estético de la diferencia. Turizo promovió a muchos artistas drag en bares y discotecas y, bajo su impulso, se generó toda una historia de escenarios y acciones performativas. Su gran amiga fue la drag queen que se hizo llamar artísticamente La Nordika. En su obra "Seis grados de separación", La Nordika integra sus experimentaciones visuales. La misma obra en la que La Nordika es protagonista es la portada del libro *Locas de felicidad*, de John Better



Figuras 2a, 2b, 3a y 3b. Detalle de la Instalación *Las mujeres más bellas del mundo son hombres*, de Gustavo Turizo. Colección del Museo de Arte Moderno de Barranquilla presentada en curaduría por La Usurpadora, Espacio de Arte Independiente

(Fuente: <https://www.facebook.com/pg/lausurpadora.espaciodearteindependiente/photos/>)



Figura 4. Obra *Seis grados de separación*, con la Nordika –Walter Pabuena– en primer plano. Colección Eduardo Vides Celis presentada en curaduría por La Usurpadora, Espacio de Arte Independiente

(Fuente: <https://www.facebook.com/pg/lausurpadora.espaciodearteindependiente/photos/>)



Figura 5a y 5b. Obra Loser, de Gustavo Turizo. Colección del Museo de Arte Moderno de Barranquilla presentada en curaduría por La Usurpadora, Espacio de Arte Independiente

(Fuente: <https://www.facebook.com/pg/lausurpadora.espaciodearteindependiente/photos/>)

2.2 Los seis grados de la Drag a La Nordika

Por muchos años el brazo derecho del proyecto hoy conocido como Museo de Arte Moderno de Barranquilla, el gestor, fotógrafo, decorador, montajista y performer Walter Pabuena Vergara (1968-2010), muy conocido en bares, discotecas y eventos culturales como La Nordika, fue un artífice en la sombra de un movimiento de artistas drags cuya historia está pendiente de ser reconstruida. Pabuena Vergara fue vendedor de verduras y frutas en el Mercado Público de Barranquilla, y dentro de sus rudas actividades para la supervivencia económica, se le reconocían sus habilidades para la decoración. Ese nexo con esta actividad le permitió tener contacto con una élite que tenía predilección por imitar los ambientes decorativos e interiores de los Estados Unidos en fechas como Halloween o Navidad. Pabuena o La Nordika como sería reconocida posteriormente, provenía de orígenes humildes y su acceso a la educación fue limitado. En la medida en que fue relacionándose con artistas, gestores y empresarios, fue abriéndose paso, venciendo en alguna manera el destino que le imponía su condición económica. Pero en términos concretos, sólo fue un factor de distracción, sus actuaciones como Drag en bares y discotecas que tenían un valor performativo, eran vistas por la élite como un divertimento. Su amistad con artistas como Gustavo Turizo, John Better o Karina Herazo, le permitió traspasar la invisibilidad, en imágenes de obras, en fotografías o en portadas de libros. Tal el caso de un ejercicio fotográfico realizado por la artista Karina Herazo en 2009, en el que registra la acción performativa que La Nordika hizo en la presentación del libro *Locas de felicidad* de John Better, a través del cual es posible aproximadamente acercarse al discurso que a partir de su cuerpo La Nordika propone. Enfundada en un traje de satén azul, con peluca verde y sombras a juego en sus párpados, abre sus ojos y su boca como si gritara su plan de ataque a los cuatro vientos y a la sociedad, que La Nordika existe, aunque limite sus apariciones a contextos culturales tolerados.



Figura 6. Fotografía de la Serie *Nordika*, de la artista Karina Herazo.
(Fuente: Archivo personal de la artista)

La Nordika hizo apariciones en comparsas del Carnaval de Barranquilla como *Disfrázate como quieras* y *La puntica no má*, en las que sus acciones performativas estaban avaladas por estar ambas integradas por académicos, artistas, gestores e investigadores. Personajes mitológicos reconvertidos en seres urbanos mezclados con disfraces sacados del imaginario carnalero, desfilaron por las calles de Barranquilla, gracias a La Nordika, que ya había recibido el apoyo de su amigo el artista Gustavo Turizo. Pocos años después falleció, dejando tras de sí un florido archivo de memorias urbanas por compilar.

2.3 De Barranquilla a Bogotá: de viaje con Alonso Sánchez Baute

El Carnaval de Barranquilla es el espacio donde una vez al año el mundo está al revés, los roles sociales y sexuales parecen desaparecer en una algarabía llena de vida, que se lanza a la sociedad y derriba todos los prejuicios, pero quien desea liberarse el resto del año tiene a Bogotá como espacio de expresión del libre desarrollo de su personalidad. Esa realidad fue revelada por la obra del escritor Alonso Sánchez Baute (1964), titulada *Al diablo la maldita primavera*, en la que los personajes reales se convierten en actores de una ciudad que desde los años noventa del pasado siglo, retoma su potencial como ciudad cosmopolita. Para Sánchez Baute –que describe calles y circuitos de rumba capitalinos- las distinciones sociales entre drags, trans y travestis son notorias. El escritor concedió una entrevista hace diez años sobre su novela, y al preguntársele sobre cuánto era real o cuánto era ficción expresó que “(...) 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 éste no sea su nombre real. Como ésta hay varias historias más” (Bernal, 2006, p. 56).

Su novela tiene la cualidad de abrir un panorama para quienes desconocen la ciudad nocturna, pero también la diversidad de las identidades sexuales y su vocación artística:

(...) las drags no son sino hombres vestidos de mujer con una fuerte expresión artística cuyo origen, sin duda, se remonta al teatro griego cuando los hombres vestían de mujer para representar papeles femeninos. E incluso muchos ni siquiera son homosexuales. Son hombres comunes y corrientes que de día trabajan como ejecutivos y de noche crean personajes femeninos vestidos de manera fastuosa, con maquillajes fuertes y dramáticos que acentúan sus rasgos. Y aquí viene lo importante, para que no nos confundan con esa genticilla de quinta que se vende en la Quince: se diferencian de los travestis, básicamente, porque no tienen ninguna connotación sexual. Los travestis, al menos en nuestro país, nos han acostumbrado a entenderlos como hombres vestidos de mujer que se venden al mejor postor en una esquina cualquiera cada noche. Los drags, en cambio buscan tan sólo un impacto teatral que logre llamar la atención sobre sus figuras femeninas. (Sánchez Baute, 2007, p. 131)



Figura 7. Portada de *Al diablo la maldita primavera*, de Alonso Sánchez Baute.
(Fuente: Archivo personal del autor)



Figura 8. Aspecto del Desfile de la Guacherna Gay en el Carnaval de Barranquilla.
(Fuente: http://www.noticosta.com/login/Administrador/insertar/imgGaleria/81cf67_comunidad%20LGBTI.JPG)

Las historias de Sánchez Baute, conocido también como Loncho, por la columna que publicó durante los años 2004-2007 en el periódico *El Espectador*, despertaron el interés de Gloria Triana, quien a través de esta obra tuvo noticias del Carnaval Gay de Barranquilla. Fue a partir de aquí que surgió el interés en realizar el documental ya mencionado. Pero, ¿qué llevó a Sánchez Baute a escribir esta obra? No fue en absoluto la primera novela que trató el tema de la homosexualidad en Colombia. Ya son conocidos los nombres de Fernando Vallejo, por *La virgen de los sicarios* o Fernando Molano por *Un beso de Dick*. Y si a estos autores les caracterizaba el mundo de la violencia o el machismo de los ambientes cotidianos, a Sánchez Baute los ambientes de rumba y las fiestas como el Carnaval de Barranquilla. Por su condición social, nacido en el corazón de La Provincia, en la ciudad de Valledupar, como es costumbre, fue enviado a estudiar desde muy joven a Bogotá. Así, Sánchez Baute accede a un mundo liberado de una cultura tradicionalista. En el fondo, la obra es una aproximación autobiográfica del autor, que conoce el mundo nocturno de la capital de Colombia, en el cual no existe la censura ni la opresión del cuerpo.

2.4 Las locas de John Better



Figura 9. El escritor John Better, fotografía publicada en la Revista Arcadia, para el artículo *Un escritor al Sur*.
(Fuente: [http://johnbetter.co/src/images/DSC_2247%20\(Custom\).jpg](http://johnbetter.co/src/images/DSC_2247%20(Custom).jpg))

Una mezcla explosiva con paisajes inhóspitos o de puerto, hacen de las historias de John Better (1978), composiciones urbanas que sustentan el eje Barranquilla-Bogotá como trayecto de un archivo trans y drag que resiste la invisibilización. Better, uno de los hijos de una familia trabajadora que se había establecido en el suroccidente de Barranquilla, emigró a Bogotá buscando oportunidades laborales, y en ese inexorable destino, se dedicó a la prostitución homosexual y en medio de aquella gran ciudad, reconoció su búsqueda, convertirse en escritor. Da cuenta de esta historia en su obra, que publicará tras una trayectoria experimental como poeta, *Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos*, con una nota de presentación firmada por Pedro Lemebel. La obra es en el fondo el archivo de la memoria de Better y sus amigas travestis, que para el escritor es “(...) lo mismo que llamarles joyas” (2009, p. 7). Pero mientras las novelas de Sánchez Baute presentan el escenario de la diáspora, es decir, Bogotá, la crónica de Better es el punto de partida, espacio de batalla, el mapa de los bajos mundos, como

él mismo los designa, Barranquilla. En la crónica No me llames hija –que es tomada de la letra de la canción *Daughter*, del grupo Pearl Jam- Better, en una acción deliberadamente política, llama por sus nombres a aquellas que el escritor reconoce como sus amigas, y así las devela, rompiendo como con un pica-hielo su historia de invisibilidad y marginalidad:

(...) Aquí están todas tus amigas, tus camaradas en el combate. ¿Seguro que están todas, compañera? Pues pasemos lista: la Malecha (aquí), la Brigitte (aquí), la Perra Juárez (guau, guau), la Raisa (no está), la Transatlántico (se está fumando un bareto con la Raisa), ok; la Cero Cero (ahí viene corriendo), la China (la mataron hace una semana), buenos sigamos ... la Terrorífica (buuu, aquí), la Horripila (se está maquillando), la Sordomuda (...), la Padre Santo (el sida la tiene hace un mes en cama, pero se levantará), la Bardot (ya está jubilada), la Juan Pablo Segundo (amén), la Rosa Mosquita (se fue con el hombre de la Ford Explorer), la Ligia 40 (está presa con la sexy Wendys), la Gringa (I'm here baby), la Xiomara Rosa (está en Caracas), la Paloma (la estaban buscando unos sijinosos y voló a Riohacha), la Diabla (ya no es puta, ahora es evangélica), ok; la Pato (la echaron al agua y le dieron una paliza ayer), la Rana (aquí llegando brincando, niña), la John Better (¿Quién es esa?, no la conocemos), la Poetisa (está en las nubes metiendo basuco), la Mariluchi (aquí de paso), la Quitasueño (mírala con los audífonos puestos), la Lambe (aquí, primor), la Casti (acá pintándome las uñas), la Danitza (y que está en Brasil, pero embuste), la Mafalda (¿por qué tanta bulla niña?). (Better, 2009, p. 93)

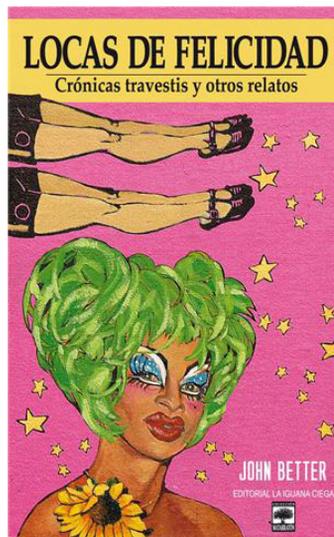


Figura 10. Portada de *Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos*, de John Better. (Fuente: Archivo personal del autor)

Inmediatamente después, Better nos confirma esta acción al expresar que “(...) esta arenga no exige nada a este puto gobierno, sólo pide amor y unos cuantos billetes para celebrar luego ese amor y de paso tener un chocolate caliente servido en la mañana” (2009, 93). El enfant terrible de la escena literaria LGBTIQ colombiana, deambuló por la Bogotá de bares, prostíbulos y saunas nocturnas –muy distinta a la de Sánchez Baute-, y como lo expresa Andrés Felipe Solano, convirtió aquello en “(...) su travesía por el desierto, de la que salió hecho el escritor que esperaba ser, aquel que concibe la literatura como un puño en el estómago” (Solano, 2010, s.p.). En el presente, Better saltó a la televisión en programas de televisión como *Educando a Lucía* y

muy recientemente fue presentador y guionista de la serie documental *Crónicas traslocadas*. El golpe ya lo dio, Better actuó, su voz se hace escuchar hoy.

2.5 El personaje emplumado de Carlos María

En el amplio hall de un caserón republicano que perteneció al Club Unión Española –del cual se conserva hoy sólo su fachada con las curiosas heráldicas ibéricas– en Barranquilla, aparece un personaje emplumado que muy lentamente incomoda hasta su total desnudez a los asistentes. En monitores colocados en la Sala aparecen otros sujetos que se comunican con el personaje enviando señales y estableciendo una comunicación con el público en aquel espacio. El personaje lleva un tocado de plumas, que podría ser la única conexión con el ámbito carnavalesco. Con su alto tocado, el personaje emplumado desnuda las miradas de quienes en esa sala han pasado de la curiosidad al morbo, y conduce al público a la partitura que ejecuta desde la casi total desnudez. El artista es Carlos María (1979), y en un dramático final, ascenderá por una escalera de utilería hasta casi estamparse en el techo, y desde allí, lanzar un huevo que sale, ante los ojos atónitos, de su recto. La señal de que el ritual ha concluido está en el piso: restos de un huevo roto, la espesa yema crea una película alrededor de la escalera. Carlos María propone así su ejercicio performativo llamado *Crossover*. Es la reivindicación desde el performance y las artes vivas de una acción política que el artista confiesa a la crítica Nathalie Buenaventura:

(...) Carlos María afirma a propósito de su obra “crossover”, presentada en varios escenarios inter y transnacionales “He tenido siempre una fascinación por cómo se mueven lxs maricones”. Sucede en vez de separarse de la imagen del trémulo muchacho, opera una combinación entre el muchacho y su acompañante: es quien al moverse, encarna una gracia irrepetible, y es a su vez, quien lo ve desde afuera, y lo castra. Es un artista que sabe en extremo “lo que hace”. “Tener una fascinación por el movimiento de los maricones” es tanto portar en el cuerpo la magia del mismo, como portar la capacidad de nombrarlo a voluntad; en este caso, no es la gracia efímera de una efigie memorable, sino la capacidad de hablar de género, y no de cualquier manera. (Buenaventura, 2014, p. 9)



Figura 11. Aspecto del performance *Crossover*, de Carlos María Romero, en la Casa La Española, Barranquilla, en 2012. (Fuente: Archivo personal del autor)

Al emplear el término maricones María nombra al género y nombra su acción. Su acción mezcla la danza, lo escénico y lo performativo y confiere así un lugar a lo trans, a lo drag, a lo queer, a lo maricón. Los elementos carnavalescos que provienen de su origen barranquillero y caribeño, enlazan aquí con sus experiencias universales, y a través de su voz, las voces de quienes están invisibilizados, se visibilizan. Los sonidos y las imágenes de *Crossover* sientan un precedente.

Con una diferencia de pocos años entre unas y otras obras en su realización, en algún modo atravesadas por lo carnavalesco, pero siempre como puntos de referencia que convergen en Barranquilla, los artistas mencionados trabajan desde la micropolítica. Re-crean y re-plantean dispositivos narrativos a través de los cuales transexuales, travestis, drag queens, y actores transformistas han logrado moverse y visibilizarse, a veces desde lo mítico y muchas otras veces, tal vez muchas más, desde la crónica roja y el obituario. Al enlazarse unas con otras, se convierten en archivos de lo trans y lo drag, que quedan consignados en diferentes medios. Con las obras de los artistas Turizo, La Nordika, Sánchez Baute, Better y María, lo trans y lo drag trascienden al medio artístico y elevan la dignidad y la integridad de los colectivos LGBTIQ en el Caribe y el resto de Colombia.

3 DE LO LOCAL A LO NACIONAL: CRONIQUELLA, MITO URBANO, LEYENDA Y OBITUARIO DESDE LA REALIDAD QUEER COLOMBIANA AL MEDIO ARTÍSTICO ¿SUBVERTIR O SUPRIMIR EL DISCURSO?

Las salas de peluquería en el Caribe, y en Barranquilla, especialmente, siempre han sido espacios de socialización entre miembros de los colectivos LGBTIQ, en los que se prestan servicios a toda persona sin distingo alguno, pero atendidas por lo general por transexuales y travestis. Su particular denominación de salas de estética manejadas por estilistas, son tan indispensables para mantener intacta la vanidad masculina o femenina, que en el fondo guardan una relación con lo estético, en sus paredes se exhiben ideales de belleza como las figuras del Pop como Madonna o personajes de Hollywood como los prototipos de belleza masculina. Los clientes tienen a la mano revistas de belleza para seleccionar peinados y cortes de cabello, y hay vitrinas que exhiben la amplia gama de productos para mantener la belleza (lacas, tintes, cremas para peinar, etc.). Incluso en los entornos más humildes, aquellas salas de estética cambian la imagen del barrio popular, convirtiéndose en atractivo lugar de socialización. Esa imagen involucra tanto a personajes envueltos en la criminalidad o como estrellas de la ficción.

Un peluquero de la ciudad caribeña de Sincelejo mata a su amante con unas tijeras de peluquería, y sus clientes, en su mayoría mujeres, no le temen a aquel instrumento ni en la cárcel desde donde las atiende. Una transexual colombiana cuya fama está ligada al hecho de haber trabajado para una de las organizaciones delictivas más grandes y más destructivas del siglo XX, el Cartel de Medellín, liderado por Pablo Escobar. O la historia de Malena, un personaje que le sirve a la escritora Silvana Paternostro para evidenciar la existencia de transexuales que ejercen de estilistas de una élite burguesa en la ciudad de Barranquilla, y en la que ensalza el nombre del artista Gustavo Turizo, ya mencionado antes, como creador que con su obra *Las mujeres más bellas del mundo son hombres* agujerea el delicado velo social que ve a transexuales, travestis y drag queens como sujetos marginales que se esconden en las salas de estética o que brillan opacas en las discotecas.

Estas historias deben leerse con motivación crítica, pues no son las historias que los archivos institucionales quieren conservar, son las historias que olvidan la dignidad, pero en el fondo la recobran, porque después de recibir un tratamiento noticioso, han sido subvertidas y reconocidas las personas que en ellas intervienen. ¿Cómo debería ser, deben subvertirse o suprimirse? Suceden y se han alojado en el imaginario. Pero si los protagonistas fueran heterosexuales, cómo se habrían tratado. ¿Un gabinete de curiosidades, un prontuario de la realidad o un balance de la representación?

3.1 Una celda por sala de belleza

La noticia publicada por el periódico colombiano *El Tiempo* a la letra decía:

¡Cárcel a peluquero!

El estilista sincelejano, Rafael Contreras, fue condenado a 14 años de prisión por el asesinato de David González Puente, ocurrido el 6 de octubre del año pasado. La sentencia fue proferida por el Juzgado Superior de Sincelejo, tras verificarse la máxima pena, en una sonada audiencia pública. Este crimen causó revuelo en Sincelejo, debido a que el sindicado de ser el autor material es conocido en todo Sincelejo, lo llaman El Rafa. (El Tiempo, 1991, s.p.)

Ernesto McCausland, periodista colombiano, decidió convertir en crónica aquella historia e incluso llevarla a la televisión. Su investigación halló más ingredientes dramáticos, al descubrir que el reconocido peluquero era acusado de asesinar a su pareja clavándole unas tijeras en el cuello:

(...) Según la versión de Rafael Contreras, él se encontraba en cama con la pierna izquierda fracturada, cuando David Sierra entró en su habitación con la tijera clavada en el cuello. «Atrás venían unos personajes que yo jamás había visto», relató ante el secretario del juzgado. Pero el juez —el mismo que según Rafael Contreras «me tiene clavadas las luces»— optó por la luz que le estaba ofreciendo el testigo Pedro Díaz, también peluquero del salón. Según la declaración jurada de éste, Rafael y su amante tuvieron una pelea por celos y aquél terminó clavándole las tijeras en la yugular. (McCausland, 2011, p. 65)

El periodista encuentra que Contreras es muy respetado y el director de la cárcel está dispuesto a permitir el funcionamiento de una sala de belleza dentro de la cárcel. Si se trata de explorar una historia curiosa del tipo de la serie *Believe It or Not!* de Robert Ripley, no tenía por intención McCausland elaborar una crónica para caracterizarla en forma amarillista, sino por el contrario de deleitar a los lectores con esta historia, nacida eso sí de una noticia amarillista:

(...) Llevado por su fe en que los reclusos sólo se rehabilitan con el trabajo, Moreno Andrade apoyó a Contreras en su idea de montar el salón de belleza en la cárcel. «Siempre y cuando las clientas respetaran el horario de prisiones», aclara el funcionario. Lo que Contreras cobra a sus clientas se reparte en partes iguales con la cárcel. —La cosa ha resultado —dice el director—. Pero no deja de ser curioso que de una cárcel salgan las damas embellecidas. Y ellas, las embellecidas damas sincelejanas, aseguran que

—a pesar de los tenebrosos comentarios callejeros— no sienten temor alguno cuando Rafael Contreras pasa cerca de su cuello unas filosas tijeras de peluquería. (McCausland, 2011, p. 67)

3.2 La Macuá, performerera del peligro

El gánster colombiano que quiso ser tan famoso como Al Capone, y mantuvo en vilo a una nación entera, Pablo Escobar, aparece ligado a un personaje transexual llamado La Macuá. Fue ensalzada por literatos como Alonso Salazar J., quien la inmortaliza en la obra *La parábola de Pablo*:

(...) Con frecuencia las veladas eran animadas por la Macuá, un homosexual —una loca, como se decía en la ciudad— que los divertía con sus excentricidades. La Macuá se había hecho famoso por un desfile que, con el apoyo de los mafiosos, realizó por toda la carrera 70. Vestido de príncipe árabe, de sedas y turbantes, y montado en un elefante, arrojaba besos a la multitud. En la cotidianidad, cuando no estaba exhibiendo, la Macuá se vestía de mujer, saludaba a los traquetos de beso en la mejilla y cargaba para todos lados una canasta con agujas e hilos para sus tejidos de croché. “Pablo gustaba risa con sólo verlo, y llegó a apreciarlo tanto que tiempo después le regaló un apartamento en Miami donde la Macuá vivió por varios años”, relata Arcángel (vigía de la tumba de Pablo Escobar). (Salazar J., 2012, p. 43)

Pero si el personaje tiene fama literaria, es porque además es leyenda urbana del Medellín anterior a Pablo Escobar; es posible constatarlo en fuentes diferentes como la información que proporciona Juan Fernando Hernández, en el blogspot “Utopías y Heterotopías Urbanas”:

(...) En Junín se dieron cita varios personajes como la inolvidable Macuá, homosexual que nació en el seno de una pudiente familia medellinense y que con su presencia alegraba la carrera Junín, algunas veces vestido como todo un lord inglés, otras como una despampanante mujer y otras como un hombre corriente pero siempre con un fino humor y una presencia imposible de pasar inadvertida. La Macuá murió en un trágico accidente automovilístico en 1985, algunos alegan que su muerte no fue un simple accidente. (Hernández, 2012, s.p.)

También fue reseñada en revistas de opinión, cuando se hacían notorias las acciones criminales del narcotraficante Escobar:

(...) La circulación de esos rumores es producto de la misma arrogancia de muchos de los colaboradores de Ochoa. En Miami se menciona, por ejemplo, a un personaje llamado José León Villegas, y más conocido como “La Macuá”. Famoso por sus escándalos nocturnos, se afirma que cada vez que se despide de un Night Club colombiano, grita a voz en cuello: “Me voy porque tengo que madrugar para comprar condominios para Pablo Escobar”. (Semana, 1988, s.p.)

3.3 La Malena, personaje de ficción o luchadora incansable del medio

Otro tipo de vinculación con la sociedad, por parte de los transexuales, diferente al poder exhibido por la criminalidad, se encuentra en el estilismo, como ya vimos en la introducción a este apartado. En la crónica que hace de un personaje ficticio pero extraído de la realidad llamado Manlio, la escritora Silvana Paternostro recrea la relación marginal que las familias burguesas como la suya, mantienen con estilistas y peluqueros, cuyas visitas domiciliarias, eran interpretadas como señal de estatus social. Paternostro vence así el cerco de la tradición machista de su entorno:

(...) Las damas de Barranquilla querían estar lo más cerca posible de París. El hecho de que Manlio –la llamaban Malena- hubiera estudiado en París las hacía sentir que estaban siendo peinadas con la muy celebrada elegancia francesa. El hecho de que Manlio hubiera estudiado en un institut de beauté de tercera categoría mientras trabajaba como prostituta en el Bois de Boulogne –donde la mayoría de los travestis provienen de América Latina- era irrelevante. Manlio comprendía que servir a las mujeres de clase alta equivalía a ser su esclavo y también comprendía que, en Barranquilla, París significa elegancia automática. (Paternostro, 2001, p. 108).

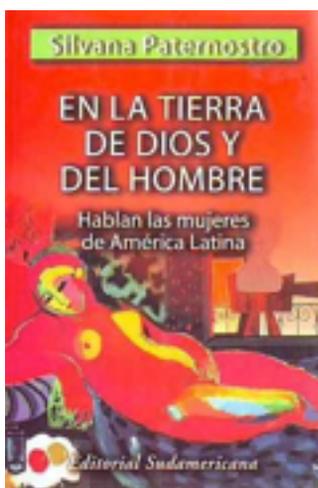


Figura 12. Portada de *En la tierra de Dios y del hombre. Hablan las mujeres de América Latina*, de Silvana Paternostro. (Fuente: Archivo personal del autor)

Paternostro es consciente de la situación social y política de las transexuales y travestis en la región. Lo sabe gracias a su aguzado oído:

(...) Mientras Malena me hacía el blower, yo escuchaba sus conversaciones con los otros peluqueros, la mayoría también travestis o locas, hombres que no se inyectan hormonas pero cuyos modales son muy afeminados. En América Latina, las palabras que designan a los homosexuales –locas, mariposas, patos o maricones- se aplican con burla y desdén, solamente a aquellos hombres de modales excesivamente femeninos. En América Latina sólo los hombres muy afeminados son considerados homosexuales. (Paternostro, 2001, p. 108)

A través de su investigación deja constancia de un mundo que está franqueado por una fraternidad en medio de la más profunda marginalidad e invisibilización:

(...) Malena usaba ropa de mujer y maquillaje. Las locas preferían vestimenta andrógina: pantalones ajustados, camisas ajustadas o transparentes. Su cabello jamás tenía un aspecto femenino. Las locas conservaban sus nombres de pila y, con ellos, su identidad masculina. Los travestis y las locas reían e intercambiaban chismes y secretos de belleza mientras nos arreglaban el cabello. A menudo hablaban de concursos de belleza y se pasaban fotografías. A veces conseguía ver algunas de las instantáneas y, a través de ellas, entraba en una parte de sus vidas: Malena con tiara y vestido de lamé, llevaba un cetro y parecía tan reina como cualquier Miss Colombia en el día de su coronación. Estaba rodeada por otros hombres que, como ella, lucían fabulosos vestidos de noche. Malena había sido elegida el travesti más hermoso de Barranquilla en el concurso de belleza que un popular bar de travestis organizaba todos los años. (Paternostro, 2001, p. 108)

CONCLUSIONES

Pensar el Carnaval de Barranquilla desde las micropolíticas, podría sugerir empezar a tener en cuenta las historias de los colectivos de transexuales, travestis y drag queens, considerar su manera de pensar sus propios archivos, las imágenes en las que se sienten incluidos y los aportes que como actores han realizado desde las expresiones artísticas, culturales y sociales. Un archivo no se construye desde la visión positivista y macropolítica que excluye a los colectivos minoritarios, sino a partir de las diversas miradas de quienes con su cuerpo construyen en la calle, en lo público, en el escenario, una revolución festiva.

La condición de marginalidad que se ha impuesto sobre transexuales, travestis y drag queens en las sociedades del Caribe colombiano acepta que su papel se limite a trabajar en el oficio del estilismo en peluquerías, salas de estética, etc., o tolera que ejerzan la prostitución en las calles de pueblos y ciudades, pero los persigue y viola constantemente sus derechos más fundamentales, entre estos, especialmente, la vida.

Hay que reflexionar, en este respecto, sobre el hecho de que muchos de los crímenes de odio hacia la población LGBTIQ en esta región de Colombia, y en todo el país, son catalogados por las autoridades competentes y las fuerzas policiales como “crímenes pasionales”, en los que aquél que es la víctima, simplemente sostenía una probable relación sentimental con el victimario, quien es exculpado antes de poder esclarecerse con una investigación correspondiente, porque los comandantes de policía declaran a los medios de comunicación que los motivos del homicidio son “pasionales”.

El trabajo de los artistas aquí analizados, Gustavo Turizo, La Nordika, Alonso Sánchez Baute, John Better y Carlos María, a través de sus obras visibilizan a los artistas LGBTIQ cuyos contenidos provienen de los archivos de la alegría y del dolor de transexuales, travestis y drag queens; de sus propias experiencias y de sus heridas. Son las heridas que provoca en la cartografía del cuerpo la vergüenza, el señalamiento, la marginación, la invisibilidad. Sus obras son referentes de una revolución del cuerpo que está en marcha y que reverbera en las danzas, comparsas y disfraces del Carnaval de Barranquilla, en el asfalto y el polvo de las ciudades y pueblos del espacio festivo caribeño.

Bibliografía

Alcaldía de Barranquilla (2015). Plan de Salvaguardia del Carnaval de Barranquilla. Anexo de la Resolución N° 2128 del 21 de julio de 2015 del Ministerio de Cultura de Colombia. Barranquilla: Secretaría de Cultura, Patrimonio y Turismo de la Alcaldía de Barranquilla. pp. 97, 101 y 134.

Balderston, D. (2008). Baladas de la loca alegría: literatura queer en Colombia. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIV, Núm. 225, Octubre-Diciembre, 1059-1073.

Barrios, A. (2000). Vereda tropical -texto curatorial- Catálogo de la Exposición Caribe, Arte contemporáneo del Caribe colombiano, Bogotá, Imprenta Nacional.

Bernal, A. A. (2006). La Bogotá contemporánea: ¿liberal y tolerante? Entrevista con Alonso Sánchez Baute. *Revista de Estudios Colombianos* n. 30, pp. 54-59. Recuperado de http://www.colombianistas.org/Portals/0/Revista/REC-30/11.REC_30_AlvaroBernal.pdf... el 4 de julio de 2016.

Better, J. (2009). *Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos*. Barranquilla: Editorial La Iguana Ciega.

Buenaventura, N. (2014). "Crossover" Carlos María, o el sagaz encubrimiento del cuerpo más vulnerable. Fanzine Ojo, 28 de diciembre, Recuperado en <http://granerbcn.cat/wp-content/uploads/OJOS.pdf> el 20 de marzo de 2016.

Cardín, A. (1989). *Guerreros, chamanes y travestis, indicios de homosexualidad entre los exóticos*. Barcelona: Tusquets.

EL TIEMPO (1991). ¡Cárcel a peluquero!. *El Tiempo*, 5 de diciembre, Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-203129> el 20 de marzo de 2016.

EL TIEMPO (2002). Un Grupo al que no le gustaban los grupos. *El Tiempo*, 13 de enero, Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1360828> el 20 de marzo de 2016.

Espinosa Patrón, A. (2010). *Lexicón del Carnaval de Barranquilla*. Barranquilla: Universidad Autónoma del Caribe.

Fundación Carnaval de Barranquilla (2015). *Somos Carnaval de Barranquilla. La mirada de sus artistas*. Barranquilla: Fundación Carnaval de Barranquilla, Grupo Argos y Fundación Marina Puerto Velero.

González Cueto, D. A. (2007). "Cada uno sabe su secreto", una aproximación a la relación carnaval y homosexualidad. *Memorias*, Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe Colombiano n. 8, s.p. Recuperado de <http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/memorias/article/view/415/214>... el 21 de marzo de 2016.

Guasch, A. M. (2000). *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural: 1968-1995*. Madrid: Alianza.

Hernández, J. F. (2012). Crónicas urbanas. Juniando en la memoria. Utopías y Heterotopías Urbanas. Recuperado de <http://utopiasyheterotopiasurbanas.blogspot.com.es/2012/07/cronicas-urbanas.html> el 21 de marzo de 2016.

McCausland, E. (2011). *Mensajes desde el Azul. Las crónicas de McCausland*. Cartagena: Ediciones Pluma de Mompox.

Medina, A. (2000). *El arte del Caribe colombiano*. Cartagena de Indias: Secretaría Departamental de Cultura de la Gobernación de Bolívar.

Medina, A. (2008). *Poéticas visuales del Caribe colombiano*. Bogotá: Molinos Velásquez Editores.

Olivares, J. (2006). Génesis y evolución de la organización del Carnaval de Barranquilla: historia de goce y voluntades. En E. J. Gutiérrez S. y E. Cunin, (comps.), *Fiestas y carnavales en Colombia. La puesta en escena de las identidades* (pp. 73-96). Medellín: La Carreta.

Paternostro, S. (2001). *En la tierra de Dios y del hombre: hablan las mujeres de América Latina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Rolnik, S. (2010). Furor de archivo. *Revista Errata*, 1, 38-53.

Salazar J., A. (2012). *La parábola de Pablo*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana.

Sánchez Baute, A. y Triana, G. (2006). Divas en carnaval, maricas el resto del año. *El Espectador* –columna De rumba con Loncho-, s.f., Recuperado de <http://www.carnavaldebarranquilla.com/divas2006.html> el 22 de marzo de 2016.

Sánchez Baute, A. (2007). *Al diablo la maldita primavera*. Bogotá: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.

SEMANA, (1988). Narco-Mansiones. La Florida quiere incautar propiedades del "Cartel de Medellín" valuadas en más de 500 millones de dólares. *Revista Semana*, 4 de enero, Recuperado de

<http://www.semana.com/nacion/articulo/narco-mansiones/9744-3>

el 21 de marzo de 2016.

Solano, A. F. (2010). Un escritor al Sur. Revista Arcadia, n. 58, 22 de junio, Recuperado de <http://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/un-escritor-sur/22521> el 21 de marzo de 2016.

NOTAS

1. Los otros documentos son: *Los ‘amarionados’ de Cabeza de Vaca* –Alvar Núñez Cabeza de Vaca (1555)-; *Los ‘sométicos’ aztecas* –Bernal Díaz del Castillo (1605)-; *La crianza de travestis entre los lache* –A. Métraux y P. Kirchoff (1948); *Prostitución masculina entre los guaicurú* –A. Métraux (1948)-; *Insinuaciones amorosas de un bardaje ojibway* –John Tanner (1830)-; *Dos visiones del travestismo zuñi* –Ruth Benedict (1934) y Mathilda Cox Stevenson (1901)-; *Relevancia de los travestidos entre los Illinois* –J. Marquette (1673)-; *El ‘jefe de mujeres’ Natchez* –Dumont de Montigny (1753)-; *Travestis-enfermeros timucúa* –Jacques Le Moyne de Morgues (1564)-; *Difusión del travestismo entre los Illinois* –Pierre Liette (1702)-; *Descubrimiento de los travestis de California por los franciscanos* –Padre Francisco Palou (1787)-; *Travestis tatuados entre los yuki* –A. L. Kroeber (1925)-; *Aprecio juameño por los travestis* –A. L. Kroeber (1925)-; *Los travestidos y el chamanismo yurok* –A. L. Kroeber (1925)-; *Los travestis-enterradores de los yokut* –A. L. Kroeber (1925)-; *Tipos de homosexualidad mohave* –G. Devereux (1937)-; *La danza del bardaje entre los sioux* –G. Catlin (1866)-; *Sobre la postura coital de los bardajes arapaho y cheyenne* –A. L. Kroeber (1902)-; *Travestidos tanala (Madagascar)* –Ralph Linton (1939)-; *Masajistas y travestis prostituidos en la India clásica* –Vatsyaayana (s. IV a. C. Aprox.)- y *El llamado morbus scythicum* –M. Delcourt (1958)-. (Cardín, 1989, pp. 147-181).
2. En el apartado *Diagnóstico y estado actual de la manifestación*, en su literal c) El Carnaval como escenario de reconocimiento y reafirmación de las identidades dice: “(...) el Carnaval se presenta como espacio de inclusión y reafirmación de identidades múltiples, donde lentamente y fruto de intensas luchas reivindicativas grupos como la comunidad LGBTI”, los adultos mayores, las personas en condición de discapacidad, aquellos que han sufrido el desplazamiento o están en proceso de reinserción han construido un espacio de visibilización y de integración social...”; a renglón seguido se reseña el evento: “Carnaval Gay: la Corporación Autónoma del Carnaval Gay de Barranquilla y Atlántico, bajo la dirección de Jairo Polo, ha liderado durante varios años la realización del Carnaval Gay en la ciudad”; y en el numeral 8, denominado *Líneas de acción para la salvaguardia*, cuando se refiere a la línea Visibilización e inclusión expresa: “Fortalecer los procesos y espacios populares y alternativos del Carnaval, con especial énfasis en los que promueven el reconocimiento y visibilización de la diversidad de identidades, como el Carnaval de la 44, Carnaval de la 17, Carnaval de Suroccidente, Carnaval de la 84, *Carnaval Gay*”. (Alcaldía de Barranquilla, 2015, pp. 97, 101 y 134).
3. En 1984 el Puerto, Fortaleza y Conjunto Monumental de Cartagena de Indias es declarado Patrimonio Histórico de la Humanidad, siendo el primer sitio de Colombia en ser incluido en la Lista del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. De algún modo, esto renovó el interés por los temas del pasado en el Caribe colombiano, incluyendo la preservación

del patrimonio mueble e inmueble. Unos diez años después, en 1994, el interés por lo patrimonial resurgía en Barranquilla, con la finalización de las obras de restauración del Antiguo Edificio de La Aduana, fundamental en el desarrollo portuario y comercial de esta ciudad. Una memoria de los esfuerzos por desempolvar el pasado es el renovado interés en los temas de la historia y la variada oferta de eventos académicos sobre el tema que se organizan en la región.

4. Ha constituido su propio desfile en el espacio público, al que un sábado antes de las fechas oficiales de las fiestas, acuden miles de personas, que con su cuantiosa participación demuestran su respaldo al evento, pero también una numerosa masa de hombres que no se reconocen como homosexuales y permanecen en el “closet”, pero van allí a señalar a quien se expone enfrente de todos, o quienes en compañía de su familia por lo general acuden al espectáculo urbano, porque tiene una latencia sexual y les interesa ver a sujetos del colectivo LGBTIQ desfilando y exponiéndose para su placer visual.
5. Transexual (s y adj): Término legal que designa a una persona que está en vías de llevar a cabo, llevando a cabo o que ha llevado a cabo una cirugía de reasignación de sexo; Travesti (s): Alguien que se viste con ropa que se asocia al sexo opuesto al suyo de nacimiento. Puede darse en público o en privado; ocasionalmente o continuamente; Drag (s) dragging up (v int en inglés) Hombre vestido de mujer; mujer vestida de hombre; normalmente con fines -artísticos o- de entretenimiento; Queer (s y adj): Significa torcido en inglés. Término inglés alternativo a LGBT. También se ha utilizado con propósitos despectivos, y por ese motivo no gusta a algunos gays y lesbianas, pero muchas personas LGBT jóvenes lo utilizan como un modo de autoafirmarse. Describe también toda una corriente de pensamiento que se ha expresado a su vez en un movimiento o corriente social (con presencia especialmente en los EEUU, a partir de los años 80 y 90), que busca potenciar la diferencia humana en sentido amplio y huye de las identidades fijas o estáticas, abogando por la versatilidad y variedad de las potencialidades humanas; Questioning (v int): Literalmente: Cuestionándose. Describe a la persona que se cuestiona, que no está segura de su orientación sexual. Para ampliar la información sobre otros términos véase la Guía de estudio RAINBOW – Juego de herramientas pedagógicas del Proyecto RAINBOW (Rights Against INTolerance: Building an Open-minded World), que cuenta con el apoyo de la Unión Europea en: <http://www.rainbowproject.eu/material/es/glossary.htm>
6. Morales Pradilla ya lo sabía: (...) Todo esto, muchísimos años después de haberlo descubierto él mismo, porque cuando estaba de novio con Lolita Riveira Abello, con quien se casó, y tenía que venir a visitarla con frecuencia a esta ciudad, ya era él parte del grupo, con el que intercambiaba libros, información y amistad. (...) Entonces, para demostrar que -Álvaro- Cepeda no es una golondrina solitaria en el verano de la narrativa costeña, Próspero suelta la verdad que lleva guardada por casi una década: Desde hace varios años, algunos jóvenes resolvieron conversar, sin compromisos, sobre sus lecturas y sobre sus experiencias intelectuales. La manera de reunirse, en torno a unas copas, hace pensar en un grupo bohemio. Pero de aceptar esa clasificación, demasiado simplista, habría que ponerle condiciones. Conste que Próspero Morales nunca escribió Grupo de Barranquilla. Lo sugiere, lo bautiza, sin nombrarlo. (El Tiempo, 2002, s.p.). El “Grupo” estaba conformado por Gabriel García Márquez –que estuvo sólo una vez-, Álvaro Cepeda Samudio, Alejandro Obregón, Germán Vargas y Alfonso Fuenmayor, al que se sumaron muchos otros artistas, cineastas, escritores y bohemios como Enrique Grau, Cecilia Porras, Bob Prieto, Juan Roda, etc.