

Registrar la fiesta: cultura audiovisual LGBTI en Barranquilla

Recording the party: LGBTI audiovisual culture in Barranquilla

Gravar a festa: cultura audiovisual LGBTI em Barranquilla

DANNY ARMANDO GONZÁLEZ CUETO

Docente investigador. Comunicador Social de la Universidad del Norte, magíster en Estudios del Caribe de la Universidad Nacional de Colombia Sede San Andrés y doctor en Comunicación Audiovisual de la Universidad Complutense de Madrid. Docente de planta de tiempo completo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico y miembro fundador y director del Grupo de Investigación Feliza Bursztyn: Redes, Arte, Cultura, de la misma institución.

Id Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8144-0643>

Correo electrónico: dannygonzalez@mail.uniatlantico.edu.co



Resumen

En este artículo se analiza, a partir de un corpus audiovisual seleccionado por el autor, la realidad de las prácticas travestis, transformistas y drag queens en el Carnaval de Barranquilla, que ahora parecen gozar de aceptación gracias a un tablero político cambiante. La investigación pone en foco la forma como los contenidos audiovisuales travestis cuestionan y/o ponen en tensión el concepto de patrimonio, tradición, puesta en valor y el Plan de Salvaguarda del Carnaval de Barranquilla. Estas prácticas integran en la actualidad el mapa visual/audiovisual de los carnavales, convirtiéndose en 2000 y 2010 en una marcada tendencia que le da el mayor atractivo a estas fiestas populares. Aunque su historia está signada por la discriminación y la invisibilización, el colectivo LGBTI ha logrado a través del carnaval encontrar una forma de contrarrestar lo que parecía imposible. Sin embargo, asegurar que artistas, actores, empresarios y gestores LGBTI gozan de total aceptación en el carnaval, es más complejo de lo que se pueda pensar.

La metodología de esta investigación consistió en la realización de entrevistas a representantes del colectivo LGBTI afines a esta fiesta popular, además de la revisión, selección y análisis de una muestra de contenidos audiovisuales, fotográficos y de prensa, a través de los cuales se profundizó en los estudios de estas prácticas y en su devenir. El autor se enfoca solamente en la cultura audiovisual y material de prensa, esta último corre transversal al contenido audiovisual. Como resultado, una diversidad de miradas que enriqueció la discusión y su importancia para los estudios del Caribe y la cultura regional.

Palabras claves: Carnaval, cultura audiovisual, memoria, travestismo, transformismo, LGBTI, Caribe.

Abstract

This article analyzes, based on an audiovisual corpus selected by the author, the reality of transvestite, crossdresser and drag queens practices in the Barranquilla Carnival, which now, thanks to a changing political board, seem to enjoy acceptance. The research focuses on the way in which transvestite audiovisual contents question and/or put in tension the concept of heritage, tradition, valorization and the Safeguarding Plan of the Barranquilla Carnival. These practices are currently part of the visual/audiovisual map of the carnivals, becoming in the years 2000 and 2010 a marked trend that gives the greatest attraction to these popular festivities.

Although its history is marked by discrimination and invisibilization, the LGBTI collective has managed through carnival to find a way to counteract what seemed impossible. However, ensuring that LGBTI artists, actors, entrepreneurs and managers enjoy total acceptance in the carnival is more complex than one might think. The research methodology consisted in conducting interviews with representatives of the LGBTI collective related to popular festivities, in addition to the review, selection and analysis of a sample of audiovisual, photographic and press content, through which the studies of these practices and their evolution were deepened. In this article the author focuses only on audiovisual culture and press material, the latter running transversally to audiovisual content. As a result, a diversity of views enriched the discussion and its importance for Caribbean studies and regional culture.

Keywords: carnival, audiovisual culture, memory, transvestism, transformism, LGBTI, Caribbean.

Resumo

Este artigo analisa, a partir de um corpus audiovisual selecionado pela autor, a realidade das práticas de travestis, transformistas e drag queens no Carnaval de Barranquilla, que agora parecem gozar de aceitação, graças a um cenário político em mutação. A pesquisa enfoca a forma como o travesti audiovisual questiona e / ou tensiona o conceito de patrimônio, tradição, valorização e o Plano de Salvaguarda do Carnaval de Barranquilla. Essas práticas compõem atualmente o mapa visual / audiovisual dos carnavales, tornando-se nos anos 2000 e 2010 uma tendência marcante

que mais atraí essas festas populares. Embora sua história seja marcada pela discriminação e pela invisibilidade, o coletivo LGBTI conseguiu, no carnaval, encontrar uma forma de neutralizar o que parecia impossível. No entanto, garantir que artistas, atores, empresários e gerentes LGBTI tenham total aceitação no carnaval é mais complexo do que você possa imaginar. A metodologia da pesquisa consistiu na realização de entrevistas com representantes da comunidade LGBTI vinculadas a festas populares, além da revisão, seleção e análise de uma amostra de conteúdo audiovisual, fotográfico e de imprensa, por meio da qual foi aprofundado nos estudos dessas práticas e sua evolução. Neste artigo o autor foca apenas a cultura audiovisual e o material de imprensa, este último transversal ao conteúdo audiovisual. Como resultado, uma diversidade de pontos de vista que enriqueceu a discussão e sua importância para os estudos caribenhos e a cultura regional.

Palavras chave: carnaval, cultura audiovisual, memória, travesti, transformismo, Caribe.

Contexto

En 2017 una encendida polémica sobre la desnudez de un grupo de personas transgénero que participaban en la Guacherna del Carnaval de Barranquilla provocó una serie de titulares en la prensa local, una carta de denuncia, una respuesta de la directora de la entidad organizadora de las fiestas y réplicas de parte de quienes organizan el Carnaval Gay y ONG LGBTI que defienden sus derechos. Incluso participamos de un debate en la radio con la misma persona que había denunciado una semana antes a las artistas transgénero, que según la Corporación Autónoma del Carnaval Gay, estaban haciendo una parodia de la telenovela “Sin tetas no hay paraíso”.

En todos los documentos consultados están de acuerdo –con diferente enunciaci3n– en que quienes participaban en el desfile iban mostrando sus senos: el denunciante utilizó expresiones como “muestra-tetas” (Pineda Salazar, 2017, s.p.) y “pelo-teta” (BLU Radio, 2017), la directora de carnaval enfatizó en una “falta de respeto con el público. A la Guacherna se puede ir pero disfrazado” (BLU Radio, 2017), el organizador del Carnaval Gay declaró que “en nuestra Guacherna, que fue el sábado, todo estuvo en orden y no hay queja alguna” (Chica García, 2017, s.p.) y la ONG Caribe Afirmativo aclaró que “primeramente hay que establecer que mostrar los senos no es mostrar los genitales. Estos constituyen dos cosas totalmente diferentes” (Luján Jaimes, 2017, s.p.). Hasta el *tweet* de una periodista que escribió con sorpresa “No entiendo por qué hubo personas de la comunidad LGBTI que desnudaron su cuerpo en el desfile de Guacherna...” (Saldarriaga, 2017) acompañado de evidencia visual.

A partir de esta controversia, nos preguntamos en qué forma entran en tensión conceptos como memoria, cuerpos travestis, cuerpos transgénero con patrimonio, patrimonio de la humanidad, plan de salvaguardia, etc. Nuestra intención es abrir un espacio de discusión sobre lo que aparentemente debe zanjarse desde la tribuna de un medio de comunicación como lo que es “correcto”, lo que es “sano”, lo que “se debe hacer”, lo que es “moralmente adecuado”, en los que el cuerpo o los cuerpos son los protagonistas constantes. Nos interesa exponer las tensiones que se plantean a partir de un corpus audiovisual en el que encontramos elementos que contradicen la idea de que el carnaval es de “todos”, normalmente se usa así, y que “todos” caben allí, y que es a partir de una serie de cuestionamientos que la cultura audiovisual plantea en el sentido que las prácticas travestis, transgéneros, transformistas y drag proponen una mirada diferente en el contexto de lo festivo, con cuerpos que resisten la invisibilización y la marginalización frente a lo que debería ser, en tanto no lo que es o lo que se espera. A través de estos contenidos audiovisuales, y con el apoyo de las voces de actores, activistas y artistas entrevistados para la investigación, hemos planteado las tensiones desde cada mirada, partiendo del que parece ser el principal problema: ¿cómo se nombra?, ¿por qué se nombra de una forma y no de otra? Las miradas de estas tensiones fueron agrupadas en “la mirada documental”, “un enfoque mediático”, “el ojo de la práctica artística” y “el prejuicio amateur”, de modo que fue posible leer componentes de la práctica LGBTI –especialmente travesti/transformista– en el sentido que tiene para un colectivo como memoria y patrimonio. Documentalistas, realizadores y artistas tomaron elementos de las prácticas travestis, transformistas y drag queens, para establecer conexiones o para incorporarlas a sus múltiples objetivos. Algunas propuestas fueron empleadas como centro de las historias, otras como motivo de discusión, a veces con morbo y en el caso de los artistas, como punto para detonar los cuerpos en sus expresiones y sus posturas. En el proceso que alimentó esta investigación, nos encontramos ante contenidos audiovisuales de diversa forma y género, en los que se presentan discursos alternativos sobre visiones de un fenómeno que parece ganar espacios para la divulgación a nivel internacional, pero que en la realidad nacional y regional como en la que nos enfocamos aquí, ante la irregularidad con la que se ha expresado, se entiende la misma diversidad de contenidos.

Los estudios audiovisuales LGBTI como punto de partida

Esta investigación está enmarcada en el campo de los estudios audiovisuales LGBTI, que deben su desarrollo en Latinoamérica a los estudios de género en general,

y particularmente los dedicados a su relación con los colectivos LGBTI. Hacen parte de estos estudios los realizados por Laura Mulvey (2001 [1975]), Teresa de Lauretis (1984 [1992], 1989), Constance Penley (1988), E. Deidre Pribram (1990) y Judith Butler (1995) en Estados Unidos y Reino Unido, así como los estudios realizados en España por Francisco A. Zurrían Hernández y Beatriz Herrero Jiménez (2014) y María Isabel Menéndez Menéndez (2015). Los estudios sobre cine LGBTI que llevaron a cabo Richard Dyer (1977/1986) y Vito Russo (1981), en el ámbito anglosajón, fueron de los primeros que echaron a andar estas investigaciones. En Latinoamérica y en departamentos de español y portugués de universidades norteamericanas, las investigaciones de David William Foster (2004) y Sebastián De la Mora (2006) se consideran fundantes de estos estudios (Lugo Bertrán, 2012, s.p.), como también son importantes aquellos publicados en revistas académicas de Latinoamérica, o en España, que se dedican a los temas específicos como parte de *dossiers*, como el organizado por Dorian Lugo Beltrán (2012) en Argentina, Mark Millington (2007) en Reino Unido, Alberto Mira (2008) en España y Frank Padrón (2014) en Cuba, aunque no menores por cuanto se convirtieron en manuales que incluían a Latinoamérica, como el de Manuel Lechón Álvarez (2001), publicado en España. En Colombia se han ocupado más de los estudios audiovisuales relacionados con temas en general, que no siempre incluyen a los colectivos LGBTI, por lo cual la presencia de casi veinte años del Ciclo Rosa aún no ha cambiado fuertemente el panorama (Correa, 2013a, pp. 13-24; 2013b, pp. 41-50).

Al avanzar sobre la puesta en escena de las estéticas travestis/transformistas en el Carnaval de Barraquilla, se puede constatar que casi todos los estudios anteriores se enfocan en la homosexualidad masculina, pero pocas veces en travestis/transformistas. El estudio realizado por Gustavo Subero puede contener una respuesta a una mayor atención sobre el fenómeno travesti, incluso observado en la producción fílmica. Subero plantea su discurso analizando las películas *El lugar sin límites* (Arturo Ripstein, 1978), *Simón, el gran varón* (Miguel Barreda, 2002) y *Madame Sata* (Karim Ainouz, 2002), en los que, muy a pesar del ritual femenino que experimentan los protagonistas para travestirse, en “ninguna de las películas se discute sobre los procesos psicológicos experimentados por los protagonistas travestidos como resultado de su deseo de crear una persona femenina creíble”¹ (Subero, 2008, p. 174). Parece que los directores se guiaron por un miedo de tipo moral, que no les permitió vislumbrar la complejidad del travestismo, porque “aunque todos

1 Cita original en inglés: “none of the films discussed in this article seems preoccupied with exploring the psychological processes experienced by the transvestite protagonists as a result of their desire to create a believable feminine person”. La traducción es del autor.

los protagonistas se identifican como homosexuales e incluso se identifican a sí mismos como mujeres, su incursión en el travestismo responde más o menos a una versión risible y / o entretenida de la feminidad como parte de una actuación en el escenario”² (Subero, 2008, p. 175).

Como lo sugiere el estudio de Subero, pueden hallarse las razones por las cuales se encuentran más estudios en el sentido de la afirmación de una identidad de las prácticas travestis, pues como el mismo dice refiriéndose a Ripstein, Barreda y Ainouz: “en un intento de evitar desestabilizar las bases de la sexualidad latinoamericana, presentan el travestismo desde un punto de vista machista; es decir, las prácticas travestis que se muestran en sus películas se burlan del deseo de emular la feminidad al presentar a los travestis como copias baratas de la feminidad”³ (Subero, 2008, p. 175), por lo cual más adelante reconoce que los estudios antes mencionados realizados en los noventa y los dos mil bien pudieron esclarecer y ayudar en la reivindicación de los derechos y la conquista de espacios por parte de las travestis, ya que “el trabajo de estos directores es decepcionante en su descripción de las experiencias travestis latinoamericanas precisas como ha sido ampliamente investigadas”⁴ (Subero, 2008, p. 175). Es a partir de esta visión que se analiza la problemática de una denominación tal que termina convirtiéndose en un espacio de visibilización y resistencia, como parte común de una colectividad. Suscita muchas preguntas el hecho de que el Concejo de Barranquilla haya sido finalmente el que reconociera al Carnaval Gay y a su principal evento, la Guacherna Gay, como patrimonio cultural e inmaterial de la ciudad, en 2017, con la idea de legitimar su programación y sus actividades.

Carnaval Gay: ¿problemas con el nombre?

A finales de los años ochenta e inicios de los años noventa se volvió cada vez más fuerte un desfile de travestis que en las noches, víspera del Carnaval de Barranquilla, salían a la calle en los alrededores de las discotecas en las que realizaban sus “shows” privados o en la clandestinidad. Hacia 1997, uno de los creadores

2 La cita original en inglés dice: although all the protagonists identify as homosexual and even self- identify as females, their incursion into crossdressing responds more to a necessity to offer a laughable and/or entertaining version of femininity as part of an onstage performance”. Esta y las dos siguientes traducciones son del autor.

3 Cita original en inglés: “in an attempt to avoid destabilizing the basis of Latin American sexuality, present transvestism from a machista point of view; that is, the transvestitic practices shown in their films mock the desire to emulate femininity by presenting crossdressers as cheap copies of womanliness”.

4 Cita original en inglés: “then the work of these directors is disappointing in its portrayal of accurate transvestitic Latin American experiences as it has been extensively researched”. Traducción mía.

de esta iniciativa, según informó la prensa en aquellos días, Carmelo Romero, solicitó a la empresa organizadora de los carnavales que le concedieran permiso para desfilarse con una carroza, que representaría a la llamada Asociación Carnaval Gay. Ese mismo año, en una nota sin verificar, el periodista Francisco Celis Albán expresó que el 4 de febrero se celebró un carnaval gay paralelo al carnaval tradicional, a pesar de las voces en contra, entre esas la del arzobispo de Barranquilla de entonces, Félix María Torres Parra (Celis Albán, 2002, p. 357), quien consideraba que aquello era permitir que se “canonice la anormalidad”. Esta información es corroborada por la artista y poeta Mónica Gontovnik (1997, s.p.), quien en un artículo de prensa demuestra –habiéndose dado a la tarea de analizar las noticias registradas en el periódico *El Heraldó*– que el mismo prelado enfatizaba que “con ese criterio uno podría decir que desfilen los guerrilleros, los narcotraficantes...”. Contra toda oposición el desfile salió por la calle 44, por donde sigue saliendo en la actualidad, y sus organizadores decidieron llamarlo Guacherna Gay, dada su celebración nocturna y su derecho a sentirse parte de las fiestas, justo un viernes después de la Guacherna tradicional, finalización de una agenda que inicia con su lanzamiento a principios de enero y que remata con la coronación de toda la realeza “gay” carnavalera, al cierre del mismo desfile.

Desde finales de los años noventa, hasta que el Carnaval apremia su Plan Especial de Salvaguardia en 2015, la cara visible de la Corporación Autónoma del Carnaval Gay (CorpoGay) y uno de sus principales gestores es Jairo Polo, quien participó en representación de su grupo en la elaboración del plan mencionado. Con el apoyo de varios gestores logró que incluyeran las manifestaciones del Carnaval Gay. Aunque lo que se puede notar es una mínima mención, se plantea al Carnaval de Barranquilla como un

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... (Alcaldía de Barranquilla, 2015, p. 97)

Siguiendo nuestras indagaciones, en varias entrevistas realizadas para la investigación doctoral, sobre cuál era la importancia del Carnaval Gay, obtuvimos como

respuesta lo que ya habíamos afirmado en 2012 en un congreso en Brasil⁵: que el colectivo LGBTI es la nervadura de estos carnavales. Uno de sus gestores, Heriberto Mejía Mercado, expresó que “detrás de cualquier evento del Carnaval de Barranquilla, siempre hay personas LGBT, en cualquiera de los escenarios. La población LGBT en algunos años atrás quisieron formar su propio carnaval porque hay suficiente materia prima para eso, y sobra en calidad y en cantidad” (González Cueto, 2017a).

Se asume que gracias al Carnaval Gay, incorporado en el imaginario de las fiestas populares, el colectivo LGBTI ha obtenido reconocimiento y visibilidad frente a la homofobia –por ejemplo, que continua rampante en las calles del Caribe colombiano–, que no es solo un evento cultural con potencial artístico, sino también una organización que ha puesto en marcha la movilización de sus actores, la conquista de un espacio ganado a pulso, para acceder al derecho inalienable de circular y expresarse libremente, aún más en el escenario de las culturas populares, a las que están ligados desde hace mucho tiempo. Wilson Castañeda, director y uno de los fundadores de la ONG Caribe Afirmativo, piensa que el trabajo realizado por la CorpoGay, su programa del Carnaval Gay y su evento más concurrido, la Guacherna Gay, ya han contribuido desde hace años a las movilizaciones en pro de los derechos de los colectivos LGBTI en Colombia, que es la movilización de esta comunidad más antigua del país:

Si bien hay una ausencia de una agenda de derechos positiva, sí hay una presencia permanente de expresiones culturales. La Guacherna Gay de Barranquilla es, incluso, anterior que las marchas del orgullo gay de Colombia, de Bogotá y Medellín; es decir, estamos hablando de casi 10 años de diferencia entre 1984, que fue la primera iniciativa del Carnaval Gay de Barranquilla, hasta los años 1990 a 1992, donde se constituyen las primeras marchas en la ciudad de Bogotá y en la ciudad de Medellín. Entonces, ahí aparecen varios fenómenos. Tú no encuentras en esta región mucha documentación sobre procesos organizativos del movimiento LGBT, pero tú haces una lectura en perspectiva de la Guacherna, del Reinado del Mar Trans en Santa Marta o el cabildo de Getsemaní Trans en Cartagena, empiezas a encontrar historia de hace 10, 20 y 30 años de unos liderazgos LGBT que buscaron construir ciudadanía a partir de

5 El I Encuentro de Culturas Negras fue celebrado en Salvador, Bahía (Brasil), del 8 al 12 de noviembre de 2012. Este evento dio inicio a la “Década Afrodescendiente”, con el objetivo de albergar en Bahía un gran encuentro anual de culturas negras de Brasil, América y el mundo, reuniendo a creadores, artistas, intelectuales, profesionales de la cultura, gestores culturales, investigadores, parlamentarios, líderes y representantes del movimiento cultural negro, tal y como lo señalaron sus organizadores.

la cultura, con una ecuación muy bonita: la cultura capta a las personas LGBT bajo una visión utilitarista de pensar que los LGBT son muy creativos. Entonces, pueden ser mano de obra no calificada y a buen precio para la empresa cultural, y las personas LGBT empiezan a tomar consciencia ciudadana de una ciudadanía cultural y empiezan a exigir sus derechos. (González Cueto, 2017B)

Sin embargo, se controvierte la utilización del término “gay” cuando la CorpoGay decide proyectar un término en el que algunos creen existen más personas travestis y transformistas que del resto de orientaciones del colectivo, tal y como han querido denominarse. El historiador Alexander Chaparro Silva (2017) cree que el término

Carnaval Gay es tanto equivoco para denominar el conjunto de representaciones que allí se recogen. Se impone la pluralidad: participan gays, transgeneristas, lesbianas y también heterosexuales. En todo caso, el grupo más visible es la población transgénero. Por ello, para algunos, el término Carnaval Travesti sería el indicado en la medida en que da cuenta del hecho fundamental de esta festividad: la reinención de un cuerpo definido como masculino en uno considerado femenino o, en todo caso, la combinación de ambos. Sin duda, el término gay es estratégico. Funciona como un término sombrilla para agrupar lo que se ha venido a llamar población LGBTI y con seguridad es más comercial y políticamente correcto que Carnaval Travesti –tiene mayor recordación entre las gentes debido a que ha logrado posicionarse con éxito en los medios de comunicación y en ciertos círculos políticos y académicos. (p. 106)

En el caso de Hemel Noreña, activista, gestor y empresario, no cree que el Carnaval Gay sea del todo inclusivo, con lo cual no está restando su importancia:

Una de mis críticas más grandes en Barranquilla, donde todavía adolecemos de políticas públicas y todo el trabajo que se hace, es que realmente aquí no se respeta que tenemos un Carnaval donde el 70% de los hacedores de este somos de la población LGBT. Entonces, deberían de unificarnos los espacios. Respeto que Jairo Polo fue el hombre que abrió las puertas y abrió las calles de Barranquilla para que la gente saliera y demostrara su majestuosidad, sobre todo el tema de las mujeres ‘t’: transformistas, travesti, transexuales, porque realmente el show que se tiene en el Carnaval Gay es más de transformismo. Él tuvo las agallas de confrontarse y, ahora, tiene su propio carnaval. (González Cueto, 2017C)

Pero Noreña no cree que existan diferencias de opinión y/o aceptación sobre el Carnaval de Barranquilla y la sociedad hacia el Carnaval Gay, porque todo lo que pasa es que

Creo que el problema que tiene Jairo Polo, con respecto a que las reinas no lo apoyan a él con el tema del desfile, es por fecha porque su desfile siempre es el día siguiente de la Guacherna tradicional. Es el mismo día del desfile en Santo Tomás y ese día siempre se corona a la reina popular o al Rey Momo. Entonces, es muy difícil que la reina del Carnaval pueda acompañar el desfile gay, pero ellas siempre hacen presencia en el Bando. No sé si consigas registros, pero ellas siempre hacen presencia en el Bando de Jairo. Creo que nos quedamos con el reinado del Carnaval Gay, por acá, pero no hay esa simbiosis. Yo veo muchas veces, por ejemplo, en el espectáculo de Coronación de la reina gay, que estas están acompañadas por 3 a 6 bailarines, mientras que, la reina del Carnaval central le acompañan 400. Yo sé que a ninguno les pagan porque eso lo hacen por estar en el montaje como tal, pero no apoyan esto, y no sé por qué. Siempre ha sido mi discusión con la gente de la población porque no apoyamos nuestros propios espacios. Nos dedicamos a autodestruir, en vez de afianzar. Para mí, el desfile gay es el del martes –lunes– de Carnaval con las comparsas en la Vía 40, (González Cueto, 2017c)

Los organizadores del Carnaval Gay tienen en la Guacherna Gay el espacio a través del cual dan cabida e impulso mayormente a las prácticas travestis y transformistas. Una opinión diferente a la expresada por Noreña en este sentido es la de Eusebio Castro –jefe de prensa de la CorpoGay–, quien cree que en la sociedad hay aceptación de las mismas y que en su caso ha podido constatar al participar en el evento, logra el mismo estatus que los heterosexuales tienen en los carnavales:

Tuve la oportunidad de ser rey momo del Carnaval Gay de Barranquilla en el año 2001. Fue una experiencia maravillosa porque yo pienso que el ser rey momo o ser reina central del Carnaval Gay es la máxima aspiración que puede tener un representante o un miembro activo de la población gay en Barranquilla. Ya después de ahí, no existe otro título, por decirlo así, y le da un plus a la imagen de uno dentro de la población gay. (González Cueto, 2017d)

Pensando en tantas denominaciones: Carnaval Gay, Carnaval Travesti, Carnaval Travestido, entre otras, creemos que esa riqueza de identidades cuestiona la patrimonialización de las fiestas, porque se pone bajo sospecha el concepto de tradición, porque el colectivo LGBTI rompe con ese anquilosamiento.

Una cultura audiovisual LGBTI que confronta la patrimonialización

Durante los últimos veinte años, una serie de producciones audiovisuales han puesto su mirada en el Carnaval Gay y/o en aspectos relacionados con un imaginario diverso en el que lo LGBTI se sugiere o se afirma, a partir de lo que podría decirse ha sido una historia audiovisual del Carnaval de Barranquilla que comienza en los mismos años veinte del pasado siglo (González Cueto, 2015, p. 139, y Lizcano Angarita y González Cueto, 2013, pp. 77-111). En documentales de los años cincuentas, sesentas y setentas se encuentran alusiones a las prácticas transformistas: en un fotograma del documental *La Panamericana* (1957), realizado por un cineasta jesuita suizo, Felix A. Plattner, frente a la cámara se atraviesa un hombre maquillado como mujer, en el documental *Un carnaval para toda la vida* (1961/1986), de Álvaro Cepeda Samudio, se ve a un hombre que se ha maquillado y vestido como mujer y colgado un letrero que dice “Soy Loca”, y en fotogramas del documental *La ópera del mondongo o Al mal tiempo buena cara* (1974), de Luis Ernesto Arocha, pueden apreciarse tres formas de transformismo: la novia, la comedia y el travestismo como práctica que ya se dejaba ver en eventos públicos.

La mirada documental. En el caso de los documentales, en esta sección del corpus seleccionado, las miradas son críticas de la realidad social, las imágenes se presentan como antecedentes de unas prácticas que aparecerán con fuerza en una muestra de diez documentales escogidos:

- *Cada uno sabe su secreto* (Gloria Triana, 2007, 26 min).
- *La puntica Sal con el korazon* (Rafa Vargas, 2009, 38 min). <https://www.youtube.com/watch?v=6RSBdoIo-PQ>
- *Disfrázate como quieras* (Julieta Escobar Eljach y Diego Lummerman, 2010, 21 min) <https://vimeo.com/16887311> ó <https://vimeo.com/9887856>
- *Comunidad LGBTI. La historia de Linda Yepes*, de la serie *Dossier* (Juan Carlos Flórez, 2015, 21 min) <https://www.youtube.com/watch?v=EhsJQI3UAao>
- *Crónicas traslocadas: La Madonna de Maicao* (Víctor Cantillo, 2015, 25 min). <https://www.youtube.com/watch?v=fv2E3ShoiXY&feature=youtu.be>
- *Cuando la guerra se convierte en Carnaval* (César García Garzón, 2017, 11 min). <https://www.youtube.com/watch?v=wZmeFWDIFys>

- *Mar de colores: Carnaval Gay* (Luis Fernando Malagón, 2018, 24 min). <https://www.youtube.com/watch?v=9Hfc3JZqYxk>
- *Guacherna gay: la historia de la reina que soñó con ser psicóloga* [serie *Sin Closet Historias*] (Pilar Cuartas Rodríguez, 2018, 5 min 36"). <https://www.youtube.com/watch?v=72soPCi68kI>
- *Oriana Martínez: Mataron a una trans ... y a su familia* [serie *Sin Closet Historias*] (Pilar Cuartas Rodríguez, 2018, 7 min 03"). <https://www.youtube.com/watch?v=gfTw-lDdY-o>
- *Casa de Madonna, el refugio de las trans venezolanas* [serie *Sin Closet Historias*] (Joseph Casañas, 2018, 4 min 26"). <https://www.youtube.com/watch?v=vIw7n77fuIQ>

El documental *Cada uno sabe su secreto*, puede considerarse un trabajo pionero en dedicarse casi por completo al Carnaval Gay y a la participación del colectivo LGBTIQ+ en el Carnaval de Barranquilla. Detrás de su realización está la experiencia de la antropóloga y documentalista Gloria Triana y el también antropólogo Jaime Olivares. Al principio los realizadores emplazan un texto: “La ciudad de Barranquilla celebra hace más de un siglo un carnaval donde confluyen diversas expresiones culturales del Caribe colombiano. El travestismo está presente en algunas danzas tradicionales, comparsas y disfraces individuales” (Gloria Triana, 2007). Si entre las finalidades del documental era poner en contexto la diversidad de expresiones culturales, entre ellas las prácticas travestis, no se entiende por qué deciden hacer referencia solo a estas, desconociendo las demás, es decir, las prácticas transformistas y *drag queens*, siendo que las mismas aparecen a lo largo del mismo. Tal vez una explicación es que para los realizadores todas entran en la misma categoría. Sin embargo, pese a esto, se postulan dichas prácticas en palabras de quienes presentan sus testimonios, como Álvaro de Jesús Gómez (Gloria Ivón): “Déjeme contarle una historia de amor, de amor al arte, porque es arte de la mejor calidad eso de ser por unas horas lo que se quiso ser toda la vida” (estas y las demás citas corresponden al documental). O como expresó Eusebio Castro, jefe de prensa de la CorpoGay: “Somos sensibles al arte, a embellecer, a buscar como la perfección, a transportar esa belleza que nosotros idealizamos en una mujer”. Tanto para Gómez: “Somos teatro callejero de la mejor calidad”, como para la estilista travesti Lorena Arenas: “Nosotros somos unas actrices prácticamente, siempre tratamos de imitar lo mejor. Es como si nosotros escribiéramos un guión o una novela de nuestra vida”, la acción artística travesti, transformista y *drag queen* hace parte de un repertorio que incluye la intervención en el espacio público.

A lo largo del documental se encuentran exponentes de las prácticas travestis, transformistas y *drag queens*, como en el caso de Lino Fernando Andrade, estilista de las élites de la región, reconocido por su desempeño en el Concurso Nacional de la Belleza, y quien murió asesinado, cuyo nombre artístico era Rosa Paulina, según sus palabras, la primera reina del Carnaval Gay nombrada en 1987:

Me sentía como la Reina del Carnaval de Barranquilla. No tenía nada que envidiarle a la Reina. Mis súbditos era el pueblo, el pueblo estaba en la calle viéndome, no me rechazó en ningún momento, al contrario, todo el mundo me aplaudía, todo el mundo me decía que estaba divina. “Por algo le decía a un amigo mío que ya murió: Por algo pasaré a la historia, seré la primera loca apedreada o la primera loca aplaudida de esta ciudad”. (Gloria Triana, 2007)

No obstante, el documental intenta establecer una mirada positiva sobre el fenómeno, creemos que por mucho que intentaran no mostrarlo, demuestra que existe discriminación, en contraposición a lo que expresa Lino Fernando sobre la posibilidad de una aceptación en plenos años ochenta. En una escena, una transformista intenta tomar un taxi para marcharse del evento Guacherna Gay, pero cuenta a la cámara que no le quieren hacer el servicio, mientras en otro corte se escuchan las burlas y los gritos de los viandantes, ante lo cual exclama: “Es la historia de los gays” (Gloria Triana, 2007). Al término del documental, Emmanuel Morales, actual secretario de Cultura de Luruaco, en el departamento del Atlántico, defiende la pluralidad de la cultura, a la cual contribuye el colectivo LGBTI:

Un carnaval gay como sectario, como exclusivo, no tendría razón de ser porque excluiría a mucho del trabajo gay que se viene haciendo dentro de las cuatrocientas cumbiambas, comparsas, en las cuales la presencia gay es notoria en toda la estilización, el maquillaje, en el diseño de carrozas y vestuario que es producto de miles y miles de manos gay, porque mañana nos van a salir entonces los del carnaval de las comunidades negras por un lado, los del carnaval de los indígenas por el otro lado, los del carnaval de las monjas y las religiones por el otro lado, y esto ¿qué es?, ¿sectario o qué? Lo gay y lo no gay tiene que fundirse en esta universalidad de la cultura. (Gloria Triana, 2017)

Ese sentido crítico representado por Morales deja escapar por parte de los realizadores la acción del “performer” Alfonso Suárez, que se declara farota en el comienzo del documental, pero que en más de dos cortes aparece en su papel de viuda de Joselito Carnaval, el martes de Carnaval, pero no se incluyó ni una sola alusión a este transformismo artístico. Suárez, que hace parte de la comparsa *Disfrázate como quieras*, establece una distancia del Carnaval Gay, leyendo una decla-

ración en la que se alinea del lado de la tradicional danza de las Farotas, en forma aséptica.

En otros documentales la realidad de la discriminación y la transfobia es vista con desdén, como en el caso de *La puntica Sal con el korazon*, en el que un grupo de travestis se sienten atacadas por la personificación de un transformista heterosexual que se mofa de ellas al pretender actuar en la misma forma en que se dirige a los heterosexuales, lo que crea una irritación muy fuerte en una de ellas, en pleno desfile. El documental sigue a los participantes de la comparsa *La puntica no ma'*, en la cual participan en su mayoría artistas que se declaran fuera del establecimiento, intentando que las artes vuelvan a los carnavales, por lo cual no son una comparsa de disfraces, sino una comparsa de artistas, que dejan volar su creatividad con las alusiones más elevadas, un laboratorio experimental en movimiento, como el mismo documental. Las discusiones sobre la forma en que la comparsa participará en el desfile del sábado de carnaval, la Batalla de Flores, la desorientación para encontrar las direcciones de lugares para abastecerse de materia prima para vestuarios y maquillajes, o para encontrar el desfile, ponen en escena el espíritu creativo de quienes son los habitantes de la ciudad, que permanecen al margen de la celebración (vendedores ambulantes, vecinos de los barrios populares, conductores de transporte público, disfraces improvisados en la calle para obtener recursos económicos, etc.). La comparsa se escinde de *Disfrázate como quieras*, por considerar la necesidad de muchos de sus miembros en el hecho de la segunda de desvirtuar el desarrollo de la creatividad carnavalesca, lo que termina conmi-nándoles a crear una nueva comparsa.

Precisamente en el año siguiente aparece el documental *Disfrázate como quieras*, dedicado en todo a la citada comparsa, siguiéndoles el paso en su participación nocturna en el desfile de la Guacherna⁶, incluso en su intento por subvertir el orden impuesto por los organizadores de la empresa Carnaval de Barranquilla, que llega a tardar muchas horas para dar la autorización para comenzar el desfile. Los participantes de la comparsa marchan decididamente hacia su objetivo, traspasando los rígidos controles policiales e ingresando por una zona controlada con vallas metálicas, resolviendo el problema de la única forma en que una comparsa como *Disfrázate* puede resolverlo, mediante la acción de sus participantes, como

6 El desfile de la Guacherna es el anuncio de la celebración de los días del Carnaval de Barranquilla. Se realiza un viernes, una semana antes del inicio de la programación carnavalesca. Es presidido por la reina del carnaval, en un día en que la ciudad queda totalmente sitiada y en caos absoluto antes, durante y después de dicho desfile. El Carnaval Gay tiene su contraparte al día siguiente sábado, llamado por CorpoGay la Guacherna Gay.

dice la directora de la comparsa, Vilma Gutiérrez de Piñeres: “Vamos a hacer nuestro propio recorrido por primera vez. Esto es rebelión” (Julieta Escobar Eljach y Diego Lummerman, 2010). Algo que históricamente forma parte de la vida de la comparsa, en palabras de una de sus integrantes, Deyana Acosta-Madiedo: “y *Disfrázate* salía, salía puntualmente, era como una chirimía, era un grupo ahí anárquico, total, disfrazándose de varias cosas. Un homenaje a la diversidad, al caos, pero un caos armónico” (Julieta Escobar Eljach y Diego Lummerman, 2010). En las imágenes se aprecia la puesta en marcha de prácticas transformistas, y especialmente *drag queens*, que en los últimos años han encontrado su lugar dentro del amplio espectro que alberga la comparsa.

Al entrar de lleno en la década de los años 2010 aparecen documentales que exponen la realidad de las prácticas travestis y transformistas, en el contexto de la región Caribe, conectadas con el Carnaval de Barranquilla directa o indirectamente. La serie de programas *Dossier* del canal regional de televisión del Caribe colombiano, Telecaribe, realizó el documental *Comunidad LGBTI. La historia de Linda Yepes*, en el que se trata la vida de la presentadora transgénero, que mucho antes de decidir hacer la transición a mujer transgénero, fue una reconocida transformista llamada Linda Dangond Noreña, que en 2012 fue nombrada por CorpoGay como Reina Cívica del Carnaval Gay, y que siendo mujer transgénero lo fue como reina del Carnaval Gay de Barranquilla y el Atlántico 2016. En el documental –con cortes de reportaje– distintas voces –en su mayoría heterosexuales– explican las diferentes circunstancias a las que se enfrenta una persona que decide realizar su transición sexogenérica. Sin embargo, siendo que el personaje está fuertemente vinculado en parte a la cultura caribe, se observan imágenes de archivo de la Marcha del Orgullo de Bogotá que desvían la atención sobre las dificultades del proceso que Linda Yepes enfrentó para lograr sus objetivos, pues regresó a su ciudad, Barranquilla, a trabajar y desempeñar el rol de presentadora. Pero el documental logra marcar una diferencia con reportajes de corte amarillista que se han ocupado de esta temática.

Interesante también destacar el documental *La Madonna de Maicao*, perteneciente a la serie *Crónicas traslocadas*, realizado por Mar de Leva Producciones, que aborda la historia de la activista LGBTI Adolfo Badillo, quien toma el nombre artístico de Madonna Badillo y desempeña su actividad en un pueblo de más de cien mil habitantes, en el extremo norte de Colombia, llamado Maicao⁷, en el departamento

7 Maicao, municipio del departamento de La Guajira, es reconocido por haber sido en los años ochenta un próspero territorio de intercambio comercial de frontera, ya que se encuentra ubicado muy próximo al límite colombo-venezolano.

de La Guajira. En el caso de Madonna, su práctica es transformista, aunque se sienta como mujer trans cuando hace el “show” inspirado en la cantante, compositora y actriz norteamericana que se hizo famosa como intérprete en los años ochenta. En uno de las imágenes se observa a una audiencia numerosa reaccionar de manera discriminatoria ante la presentación de Madonna Badillo, quien ante la cámara reconoce que hasta la fecha de realización del documental lleva más de veinte años realizando su práctica transformista. Nada que sorprenda en un escenario tan hostil como en el que vive y desarrolla su carrera, que empezó en Barranquilla, adonde llegó para estudiar peluquería. Allí, según cuenta en el documental, se topa con las prácticas travestis y transformistas:

Allí conocí yo a las travestis. Entonces yo me fui seriecito de aquí y cuando veo a la mujer travesti digo: ¿”Ella por qué viste así –yo en mi ingenuidad– si es hombre? Se ve muy bien”. Y después dije: “Yo quiero ser como ella”. Me transformé. Cuando ya terminé me vine para Maicao. Mi mamá me vio y dijo: “¿Por qué vienes así?”. Yo le digo: “Mami, ya esto es la moda, tienes que ponerte a pensar que ya yo soy así, yo quiero seguir siendo así, en Barranquilla hay miles como yo”. (Víctor Cantillo, 2015)

A lo largo del documental Badillo cuenta también su difícil situación ante su familia y ante el pueblo: “Tuve que salir, y así yo poder desafiar al pueblo. Aquí han venido travestis y no les ha gustado por ese rechazo, que hasta a piedras las levantan. Aquí en Maicao hay pocas, tres o cuatro, de ahí no pasan, y esas no salen. Siempre hay un desadaptado que le lanza improperios a uno” (Víctor Cantillo, 2015). Pero su acción artística como Madonna ha sido realmente la forma en que ha resistido para cambiar el comportamiento, además de su trabajo como activista, siendo quien es sin esconderse: “Un show de Madonna es exigente, es saber bailar, saber actuar como ella, sus gestos, el vestuario. Mis shows son dinámicos, son explosivos, son sexuales, son de arrastrarme en el suelo, de jalar la peluca, como lo es ella. Yo quiero que me recuerden porque yo logré hacerlo” (Victor Cantillo, 2015).

La serie es un hito en los contenidos LGBTI en la región y en Colombia.

En los últimos años, en lo que se podría vislumbrar la Colombia del posconflicto, han empezado a circular las memorias de la guerra, en las que aparecen las historias de las personas LGBTI que habitan en las zonas rurales donde el conflicto tuvo más impacto, y ha sido a través de documentales como *Cuando la guerra se convierte en Carnaval*, *Mar de colores: Carnaval Gay* o los documentales de la serie *Sin Closet His-*

torias, como *Guacherna gay: la historia de la reina que soñó con ser psicóloga*, Oriana Martínez: *Mataron a una trans ... y a su familia* (Pilar Cuartas Rodríguez, 2018, 7 min 03”) y *Casa de Madonna, el refugio de las trans venezolanas*. En estas contribuciones se pueden evidenciar las prácticas travestis, transformistas y *drag queens* tal y como se han desarrollado con el carnaval o con otras celebraciones populares, o haciendo patente que en el marco de esas prácticas se vive una realidad compleja que conlleva la muerte o la persecución en razón de la orientación sexual, la homofobia, la transfobia, etc.

En *Cuando la guerra se convierte en Carnaval* se documentan las prácticas travestis y transformistas en el contexto de un carnaval, las cuales estuvieron postergadas por la violencia del conflicto: “El Carmen de Bolívar⁸, una de las zonas que más afectó el conflicto armado, realizó su primera Guacherna diversa, el popular desfile que también se lleva a cabo en Barranquilla para anunciar y convocar los cuatro días de carnaval. En 2007, la comunidad LGBTI del Carmen de Bolívar y los Montes de María participó en el primer reinado “gay” de la región. Con un panfleto, el grupo paramilitar Águilas Negras amenazó a quince participantes por su condición sexual” (César García Garzón, 2017). Una de las protagonistas es la capitana LGBTI de la Guacherna, Nawar Jiménez, quien manifiesta que en el pueblo su aparición y la de las demás travestis y transformistas en la calle es un evento que esperan con ansias sus habitantes. Las razones para esta respuesta multitudinaria son las mismas que tienen que ver con el mismo conflicto, que después de ser morbo se convirtió en curiosidad: “Hoy en el Carmen de Bolívar es la explosión. Hoy sale Nawar Jiménez a la calle. Todo el mundo va a salir a las calles a esperar a las chicas –travestis y transformistas– y si les dijeron que vienen de fuera más. El Carmen de Bolívar es un pueblo bochichero⁹ con las maricas. Ya después de tanta violencia que nos hicieron, dijeron ay no, nosotros no podemos con ellas, vamos a apoyarlas” (César García Garzón, 2017). Son imágenes que renacen de la guerra. Las prácticas travestis y transformistas también fueron empleadas por los paramilitares para sus fines; organizaban reinados y buscaban controlar, incluso por el hecho de que muchas mujeres heterosexuales buscaban a los estilistas y les apoyaban. Las prácticas travestis y transformistas se toman las calles y con sus cuerpos resisten contra la discriminación.

8 El Carmen de Bolívar, en el departamento del mismo nombre, se encuentra en el sistema orográfico de la serranía de San Jacinto, muy cerca del litoral caribe. Es una zona de gran producción agrícola; paradójicamente, después del conflicto es una zona muy deprimida por los problemas sociales.

9 Se refiere a alboroto, problema, chisme –cotilleo–, hace parte del argot de la región Caribe colombiana (Villalobos Robles, 2007).

Afín a este documental es el perteneciente a la serie *Mar de colores*, titulado *Carnaval Gay*, por seguir paso a paso la edición 2018 del Carnaval Gay de Barranquilla y el Atlántico, organizado por CorpoGay, en el que, como fuerza de la sociedad civil, logró ganar el espacio para las prácticas travestis, transformistas y *drag queens*, en medio de las mayores dificultades sociales y culturales, especialmente aquellas relacionadas con la discriminación y la homofobia, aquella conducta intolerante que hoy gana espacios también en los medios de comunicación y en el imaginario colectivo, como lo introduce el escritor John Better en el inicio:

Las maricas, como nos llamaban los medios de comunicación, hace más de veinte años hacíamos nuestro propio carnaval en la clandestinidad de los bares para celebrar una fiesta que supuestamente nos unía a todos. El carnaval es un sentir, una manera de ser, de expresarse, más que plumas y lentejuelas. Porque ya no somos minoría, porque cada vez somos más, y alzamos la voz, no para pedir igualdad, sino para pedir un poco de respeto. (Luis Fernando Malagón, 2018)

El presidente de la CorpoGay, Jairo Polo, declara a la cámara cómo ha sido el proceso de las prácticas travestis, transformistas y *drag queens* promovidas por el Carnaval Gay, las que, como en el Carmen de Bolívar, pero mucho antes en los años ochenta, fueron atacadas:

Un grupo de amigos míos entre los años 1979, 1980, salimos con los tacones, con las polleras y unas blusas, sin pintarnos, sin pelucas ni nada, buscamos una tambora y nosotros salimos bailando. La gentuza les tiraba piedras. Te puedes imaginar la gente gritando, los carros –coches– pitando. (Luis Fernando Malagón, 2018)

En los diferentes planos del documental, transmitido a nivel nacional e internacional, se puede observar el nivel de detalle de toda la parafernalia que compone y hacen posibles estas prácticas. Así como también la capacidad de resistencia de los organizadores ante los ataques verbales de personas en el público, y el apoyo representativo de instituciones culturales.

En los tres documentales de la serie *Sin Clóset Historias*, *Guacherna gay: la historia de la reina que soñó con ser psicóloga* (Pilar Cuartas Rodríguez, 2018, 5 min 36”), *Oriana Martínez: Mataron a una trans ... y a su familia* y *Casa de Madonna, el refugio de las trans venezolanas*, el primero está dedicado a hacer un acercamiento a la historia de Diana Ardila Kopp, reina del Carnaval Gay 2018, a través de su papel en el evento, y los otros dos retratan las prácticas travestis, transformistas y *drag queens* en riesgo constante por

amenazas de tipo político y social, como el asesinato de personas travestis y transgénero en las sabanas de la región Caribe (departamentos de Sucre y Córdoba) y el desplazamiento hacia la frontera colombo-venezolana. La corta duración de los documentales mencionados permite visibilizar la situación y transmitirla por los canales de la Internet con mucha agilidad. Los documentales son difundidos por la casa editorial *El Espectador*, uno de los periódicos más reconocidos y leídos del país.

El enfoque mediático. Es interesante contrastar estos documentales, en los que hubo procesos de investigación, con reportajes como los de la serie *Impacto*, dirigida por el periodista Sergio García, en los que prima el amarillismo y la intención de vender contenidos atractivos a la audiencia, como en:

- *Gilbert Soto, la más Camélica Noreña* (serie *Impacto*, Sergio García, 2012 – 1ª parte: El hombre, 12'18". <https://www.youtube.com/watch?v=HpVYMmyRPKQ> / 2ª parte: La mujer, 11'40". <https://www.youtube.com/watch?v=HtISWvAKceo>).
- *El retorno de Dayanna Visconti al Carnaval de Barranquilla* (serie *Impacto*, Sergio García, 2013, 22 min. <https://www.youtube.com/watch?v=brsW-8pI3i8>).
- *Casa de Reinas Trans* (serie *Impacto*, Sergio García, 2013, 12' 42". <https://www.youtube.com/watch?v=kk4RCd6U5Wo>).

En el primero, García intenta conducir la entrevista con Camélica, cuyo nombre es Gilbert Soto Medrano, hacia temas tan mentados y estériles como las causas de la homosexualidad o la religión, sobre si cree en Dios o no, y en el caso de Dayanna Visconti, preguntas sobre si se prostituyó en Europa o profundización sobre lo que denomina cambio de sexo. De no ser porque las imágenes de archivo de la Guacherna Gay tienen un valor al ser difundidas, se puede notar que al periodista no le interesa profundizar en los elementos o componentes artísticos, sino el manejo de una exclusiva que gana más audiencia explotando a los personajes hasta ponerles en aprietos. El último reportaje tiene una introducción de la presentadora que vende una idea con morbosidad y no con el interés de revisar las acciones y expresiones artísticas de quienes reciben formación en la mencionada escuela de formación. Frente al mensaje sensacionalista que el programa quiere enviar a la sociedad, el fundador de la Casa de Reinas, Enrique Saieh, expresa que la idea es incentivar el transformismo en la región Caribe, con lo cual existe un objetivo serio que el programa banaliza.

El ojo de la práctica artística. Mención aparte merecen los contenidos de videoarte realizados por Rebekah Franco, Giselle Massard y Carlos María Romero (Atabey Mamasita), en los que las prácticas travestis, transformistas y *drag queens* aparecen sobre la base de un proceso artístico de investigación-creación, en el que se observa una visión crítica de la realidad de estas prácticas:

- *John Better. Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos* (Rebekah Franco, 2009, 7 min. <https://www.youtube.com/watch?v=Tsy4doh9f1M&t=1s>).
- *Disfrázate como quieras* (Giselle Massard, 2012, 14 min. <https://www.youtube.com/watch?v=hYk7psFJUWo>).
- *Crossover* (Carlos –Atabey Mamasita María Romero, 2012, 2 min. http://www.carlosmariaromero.com/crossover/2014/12/22/b62eoz67ihv7pa_rubb-nzdbjhvlo46t).
- *El ritual de las caras sucias: La conversión del maíz en crispeta* (Jorge Cadena y Vanessa Marino, 2017, 6 min. <https://vimeo.com/221090575>).
- *Vogue-Chi* (Carlos –Atabey Mamasita María Romero y Ted Rogers, 2016-2017, 4 min 42”. <http://www.carlosmariaromero.com/voguechi>).
- *HQ – [I feel so Mezzaniney]* (Carlos Atabey Mamasita María Romero y Steven Warwick, 2018, 1 min 26”. <https://vimeo.com/270122954>).

En el caso de Rebekah Franco nos referimos al videoarte *John Better. Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos*, realizado con ocasión de la presentación del primer libro del escritor, que en aquel momento era toda una novedad, debido a que por primera vez se presentaban un conjunto de crónicas en alusión directa a travestis, transformistas y *drag queens* en la región Caribe y con corte autobiográfico del autor, quien vivió entre Barranquilla y Bogotá las historias de los textos del libro. Mientras el escritor lee en un baño de una discoteca LGBTI, sus modelos travestis, transformistas y *drag queens* se pasean en los pasillos, pistas y baños bajo una estética de establecimiento nocturno. Entre quienes aparecen en el vídeo se encuentran Nordika y Camélica, transformistas que ejecutan su acción performática frente a la cámara de Franco.

Un *inside* a lo más profundo de la participación de una comparsa en el desfile de la Batalla de Flores, que se celebra el sábado de carnaval y que da comienzo a las festividades, es lo que pretende el videoarte de Giselle Massard *Disfrázate como quieras*,

con una cámara que capta el llamado precalentamiento, calentamiento, salida a desfile, cierre de desfile y baile de celebración de la comparsa en el denominado Cumbiódromo de la Vía 40, en el que se producen los tres desfiles más importantes y declarados oficiales del Carnaval de Barranquilla: Batalla de Flores (sábado de carnaval), Gran Parada de Tradición (domingo de carnaval) y Gran Parada de Fantasía (lunes de carnaval). Prácticas transformistas y *drag queens* en su mayoría pasan ante el lente de Massard, quien también se capta así misma, deslizándose líneas autobiográficas a lo largo del videoarte. Como pocos ejemplos, los actores son los mismos participantes de la comparsa, más las interacciones con los de otras comparsas y colectivos de disfraces que se encuentran por un instante, a una hora específica y en un lugar señalado, como si se tratara de una inmensa galería de la diversidad, dispuesto para la multiplicidad de la imaginación.

Por último, la obra de Carlos María Romero, uno de los pocos artistas oriundo de la región Caribe, que no solo ha nutrido su trabajo del archivo de las prácticas travestis, transformistas y *drag queens*, sino que además ha tomado elementos de su propia cultura para ser crítico y plantear un discurso global. Sus vídeos, en su mayoría registros, conforman un interesante muestrario de sus colaboraciones con otros artistas, dentro de su finalidad de exponer la mariconería como afirmación política: *Crossover*, *El ritual de las caras sucias: La conversión del maíz en crispeta*, *Vogue-Chi* y *HQ – [I feel so Mezzanine]*.

En *Crossover*, el artista, con un alto tocado de plumas en su cabeza, desnuda las miradas de quienes en el espacio van pasando de la curiosidad al morbo, y conduce al público a la partitura que ejecuta hasta su casi total desnudez. 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. *Crossover* es la reivindicación desde el *performance* y las artes vivas de una acción política que el artista confiesa a la crítica Nathalie Buenaventura (2014):

– He tenido siempre una fascinación por cómo se mueven lxs maricones. 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. (p. 9)

Al emplear el término “maricones” María Romero nombra el género y nombra su acción. Su acción mezcla la danza, lo escénico y lo performativo, y confiere así un lugar a lo travesti, a lo transformista, a lo *drag queen*, 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 los invisibilizados se visibilizan. Los sonidos y las imágenes de *Crossover* sientan un precedente.

El ideario de María Romero sigue esta línea en *El ritual de las caras sucias: La conversión del maíz en crispeta*, en el que el artista, junto a Jair Luna, presentan un ejercicio de reapropiación de un insulto homofóbico en la región Caribe, que desde pequeño presencié lanzado hacia personas travestis. El término “crispeta”¹⁰ sirve al artista para “hacer paralelos y puentes entre las resistencias de las personas LGBTI, las culturas indígenas y la diáspora africana a la histórica demonización de sus manifestaciones y sabidurías” (Jorge Cadena y Vanessa Marino, 2017), invocando mediante el ritual el inicio del desorden de género que sucede en el carnaval. Presentado en el contexto del Carnaval de Barranquilla, como parte de la programación de pre-carnaval de la comparsa La puntica no ma’, es un ejercicio como los colectivos Vogue-Chi y HQ – [I feel so Mezzaniney], en los que acudió a elementos culturales LGBTI como el voguing o el gogó, manifiestamente corporales y libertarios, ejemplos de resistencia, que se hicieron en los márgenes y desde los cuales los colectivos travestis, transformistas y *drag queens* se hicieron con la apropiación de la noche y del lenguaje de lo nocturno, resignificado políticamente para impulsar la diversidad.

El prejuicio amateur. En una incursión al centro de Barranquilla encontramos una serie de registros de carácter “amateur”. Al revisarlos nos parece que su única finalidad es captar los cuerpos de los participantes y promover una idea tergiversada del Carnaval Gay, con el mayor grado de morbosidad con el que se presentan los contenidos:

- *Desfile Gay 2012 Carnaval de Barranquilla –Reina del Carnaval Gay 2012: Vanessa Rojas–* (Goyo Producciones, 2012).
- *Desfile Gay Carnaval de Barranquilla 2014 –Reina del Carnaval Gay 2014: Daniela Navarro–* (Goyo Producciones, 2014).

¹⁰ Crispetas o maíz tote o maíz pira es el resultado de tostar los granos de maíz, que se quiebran cuando se resecan y que los aztecas llamaban *momochitl*. De ahí tal vez la razón por la cual se emplea para insultar a las personas que demuestran amaneramiento femenino.

- *Guacherna Gay 2015 –Reina del Carnaval Gay 2015: Laura Branigan–* (Demis Impacto Producción, 2015).
- *Desfile Gay Carnaval de Barranquilla 2017 –Reina del Carnaval Gay 2017: Julitza Gutiérrez–* (Goyo Producciones, 2017).

En todos alimenta un deseo o una curiosidad, más que presentar la importancia o trascendencia de la resistencia que en conjunto la CorpoGay ha adelantado en más de treinta años de aparición pública en las calles de Barranquilla. Señalamos aquí el prejuicio, puesto que al adquirirlos se encuentran con facilidad con las películas de género pornográfico LGBTI de los puestos ambulantes.

Conclusiones

Más allá de la contribución de documentales y videoarte, así como de reportajes y registros “amateurs” dedicados a emplear el sensacionalismo y a tratar el cuerpo como mercancía, es evidente que existe un panorama que demuestra la emergencia de la memoria en las prácticas travestis, transformistas y *drag* en el contexto no solo del carnaval sino también del Caribe colombiano, confrontando y promoviendo una revisión de la patrimonialización, modelo que de cara al cosmos de las identidades sexuales y de género debe replantearse.

Algo que creemos es importante tener en cuenta es que en el caso de los reportajes y los registros “amateurs”, estamos ante memorias registradas y recogidas que responden ante la ausencia de trabajos más serios, es normal entonces que ocupen su lugar, cuando no la posibilidad de que puedan contrastarse con materiales más coherentes.

También es necesario, frente a la escasez de la producción audiovisual en la región relacionada con el tema, siendo que la mayoría de dicha producción se realiza en Bogotá, aunque con no pocas limitaciones, trabajar sobre los fragmentos audiovisuales de las transmisiones televisivas, como las del canal regional Telecaribe, en los que se puede rastrear información relevante.

Se puede afirmar que a partir del proceso que ha tenido esta investigación, partiendo de nuestras inquietudes acerca de la relación entre la comunidad LGBTI y su participación en los carnavales de Barranquilla, de lo que encontramos al participar en sus desfiles con la intención de observar el comportamiento del público en su relación con los actores transformistas masculinos, y viceversa, incluso disfrazados, al hacerse patente la imagen que transmitía un trato vejato-

rio y discriminatorio, la forma en que la prensa cubría el evento o el hecho de no considerarles un evento oficial de los carnavales, en esos puntos, desde la piel de los cuerpos, abrimos aquí un debate, apenas lo suficiente para comenzar a pensar las prácticas travestis, transformistas y *drag queens*, como torrentes de creación e investigación artísticas, como espacios de significación y representación de una potencia corporal que apoya la necesidad de resistencia ante la situación política del mundo contemporáneo, especialmente en el contexto del Caribe.

Referencias

- 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.
- BLU Radio (21 de febrero de 2017). Carnaval S. A. sancionará a grupo LGBTI que se desnudó en desfile de Guacherna. *BLU Radio*, Barranquilla. recuperado de: <https://www.bluradio.com/blu360/caribe/carnaval-s-a-sancionara-a-grupo-lgbti-que-se-desnudo-en-desfile-de-guacherna>
- Butler, J. (2002 [1995]). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.
- Celis Albán, F. (2002). *Colombia erótica*. Bogotá, D.C.: Intermedio Editores.
- Chaparro Silva, A. (2017). Poder ser nosotros mismos. Fiesta, performance y políticas identitarias en el Carnaval gay de Barranquilla. En M. Ortega González-Rubio y J. Penenrey Navarro (Eds.), *Todos me miran: América Latina y el Caribe desde los estudios de género* (pp. 101-120). Barranquilla, Colombia: Sello editorial Universidad del Atlántico.
- Chica García, A. (21 de febrero de 2017). Estudian sanción a trans que se desnudaron en Guacherna. *El Heraldo*, Barranquilla. Recuperado de: <https://www.elheraldo.co/barranquilla/estudian-sancion-trans-que-se-desnudaron-en-guacherna-330680>
- Correa, J. D. (2013a). El ciclo rosa, una muestra de cine que disuelve fronteras. En J. D. Correa (Ed.), *Ciclo Rosa Audiovisual Catálogo 2013* (pp. 13-24). Bogotá: Cinemateca Distrital e Instituto Distrital de las Artes.
- Correa, J. D. (2013b). Barrido en rosa, el Ciclo Rosa audiovisual. En J. D. Correa (Ed.), *Ciclo Rosa Audiovisual Catálogo 2013* (pp. 41-50). Bogotá: Cinemateca Distrital e Instituto Distrital de las Artes.
- De Lauretis, T. (1989). *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Londres: Macmillan.
- De Lauretis, T. (1992 [1984]). *Alicia ya no. Feminismo, semiótica y cine*. Madrid: Cátedra.
- De la Mora, S. (2006). *Cinemachismos: Masculinities and Sexualities in Mexican Film*. Austin: University of Texas Press.
- Dyer, R. (1986 [1977]). *Cine y homosexualidad*. Barcelona: Editorial Laertes.

- Foster, D. W. (2003). *Queer Issues in Contemporary Latin American Cinema*. Austin: University of Texas Press.
- Gontovnik, M. (4 de febrero de 1997). Punto gay. *El Tiempo*, Bogotá. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-587588>
- González Cueto, D. (2015). Los de abajo en el Carnaval de Barranquilla: La confrontación entre el espacio público y las fiestas en la mirada audiovisual. En D. González Cueto y G. Carbó Ronderos (Comp.), *Las artes desde el Caribe. Sonidos, miradas, movimientos* (pp. 132-155). Barranquilla: Sello Editorial Universidad del Atlántico.
- González Cueto, D. A. (25 de agosto de 2017a). Entrevista a Heriberto Mejía Mercado [Comunicación personal]. Lugar: Hotel Casa Ballesteros. Barranquilla, Colombia.
- González Cueto, D. A. (28 de agosto de 2017b). Entrevista a Wilson Castañeda [Comunicación personal]. Lugar: Sede Caribe Afirmativo. Barranquilla, Colombia.
- González Cueto, D. A. (28 de agosto de 2017c). Entrevista a Hemel Noreña [Comunicación personal]. Lugar: Sede Fundación Sky. Barranquilla, Colombia.
- González Cueto, D. A. (25 de agosto de 2017d). Entrevista a Eusebio Castro [Comunicación personal]. Lugar: Guillermo Díaz Peluquería. Barranquilla, Colombia.
- Lechón Álvarez, M. (2001). *La sala oscura Guía del cine gay español y latinoamericano*. Madrid: Nuer.
- Lizcano Angarita, M. y González Cueto, D. (2013). Imágenes de carnaval, entre el celuloide y el video Carnaval de Barranquilla: De Floro Manco a la Unesco. 100 años de patrimonio cultural inmaterial en el documental. En M. Lizcano Angarita y D. González Cueto (Comps.), *Leyendo el carnaval. Miradas desde Barranquilla, Bahía y Barcelona* (2ª ed.) (pp. 77-111). Barranquilla: Ediciones Uninorte.
- Lugo Bertrán, D. (2012). Introducción al dossier La cantidad queer en el cine de Latinoamérica. *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, 6. Recuperado de: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/323>
- Luján Jaimes, Ch. (21 de febrero de 2017). “Mostrar los senos en la Guacherna no fue mostrar los genitales”: Caribe Afirmativo. *El Heraldo*, Barranquilla. Recuperado de: <https://www.elheraldo.co/barranquilla/mostrar-los-senos-en-la-guacherna-no-fue-mostrar-los-genitales-caribe-afirmativo-330762>
- Menéndez Menéndez, M. I. (2015). Aproximación metodológica a los Gender Studies. Cómo utilizar la categoría género en la cultura audiovisual. En R. Eguizábal(Ed.), *Metodologías 1* (pp. 81-99). Madrid: Fragua.
- Millington, M. (2007). *Hombres in/visibles. La representación de la masculinidad en la ficción latinoamericana, 1920-1980*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Mira, A. (2008). *Miradas insumisas Gays y lesbianas en el cine*. Barcelona: Egalés.
- Mulvey, L. (2001 [1975]). Placer visual y cine narrativo. En B. Wallis (Ed.), *Arte después de la modernidad Nuevos planteamientos entorno a la modernidad* (pp. 365-377). Madrid: Ediciones Akal.
- Padrón, F. (2014). *Diferente Cine y diversidad sexual*. La Habana: ICAIC.

- Penley, C. (1988). *Feminism and Film Theory*. Londres: Routledge
- Pribram, E. D. (Ed.) (1988). *Female Spectators: Looking at Film and Television*. London: Verso.
- Pulgarín, C. A. (31 de enero de 1997). Gay desfilarán en el Carnaval de Barranquilla. *El Tiempo*, Bogotá. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-550440>
- Russo, V. (1981). *The celluloid closet: homosexuality in the movies*. New York: Harper & Row.
- Salazar Pineda, M. (18 de febrero de 2017). Carta de protesta: No es homofobia, es un llamado a la igualdad. *Opinión Caribe*, Barranquilla. Recuperado de: <https://www.opinioncaribe.com/2017/02/18/carta-protesta-no-homofobia-llamado-la-igualdad>
- Saldarriaga, V. [@SaldarriagaSoto]. (21 de febrero de 2017). *No entiendo por qué hubo personas de la comunidad LGBTI que desnudaron su cuerpo en el desfile de Guacherna...* [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/SaldarriagaSoto/status/834091677228822529/photo/1>
- Subero, G. (2008). Fear of the Trannies: On Filmic Phobia of Transvestism in the New Latin American Cinema. *Latin American Research Review*, 43 (2), 159-179. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/20488133>
- Villalobos Robles, J. D. (29 de agosto de 2007). El español hablado en Barranquilla [mensaje en un blog]. La cuestión barranquillera. Recuperado de: <https://sites.google.com/site/jdvillalobos/barranquillerismos>
- Zurian Hernández, F. A. y Herrero Jiménez, B. (2014). Los estudios de género y la teoría fílmica feminista como marco teórico y metodológico para la investigación en cultura audiovisual. *Área Abierta*, 14 (3). <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/viewFile/46357/44209>

Audiovisuales

- Arocha, L. E. (Director). (1974). *Al mal tiempo buena cara o La ópera del mondongo*. [Película]. Bolivariana Films.
- Cadena, J. y Marino V. (Directores). (2017). *El ritual de las caras sucias: La conversión del maíz en crispeta*. [Video Registro Performance]. C. María Romero.
- Cantillo, V. (Director). (2015). *Crónicas traslocadas: La Madonna de Maicao*. [Documental]. Mar de Leva Producciones.
- Cepeda Samudio, Á. (Director). (1961/1986). *Un carnaval para toda la vida*. [Película]. Compañía Cinematográfica del Caribe.
- Cuartas Rodríguez, P. (Directora). (2018). Serie *Sin Closet Historias: Guacherna gay: la historia de la reina que soñó con ser psicóloga*. [Documental]. El Espectador.
- Cuartas Rodríguez, P. (Directora). (2018). Serie *Sin Closet Historias: Oriana Martínez Mataron a una trans ... y a su familia*. [Documental]. El Espectador.
- Cuartas Rodríguez, P. (Directora). (2018). Serie *Sin Closet Historias: Casa de Madonna, el refugio de las trans venezolanas*. [Documental]. El Espectador.

- Desconocido. (Director). (2012). *Desfile Gay 2012 Carnaval de Barranquilla Reina del Carnaval Gay 2012: Vanessa Rojas*. [Video Registro Amateur]. Goyo Producciones.
- Desconocido. (Director). (2014). *Desfile Gay Carnaval de Barranquilla 2014 Reina del Carnaval Gay 2014: Daniela Navarro*. [Video Registro Amateur]. Goyo Producciones.
- Desconocido. (Director). (2015). *Guacherna Gay 2015 Reina del Carnaval Gay 2015: Laura Branigan*. [Video Registro Amateur]. Demis Impacto Producción.
- Desconocido. (Director). (2017). *Desfile Gay Carnaval de Barranquilla 2017 Reina del Carnaval Gay 2017: Julitza Gutiérrez*. [Video Registro Amateur]. Goyo Producciones.
- Escobar Eljach, J. y Lummerman, D. (Directores). (2010). *Disfrázate como quieras*. [Documental]. Corporación Disfrázate como quieras.
- Flórez, J. C. (Director). (2015). *Comunidad LGBTI. La historia de Linda Yepes (serie Dossier)* [Documental]. Productora ANTV.
- Franco, R. (Directora). (2009). *John Better. Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos*. [Videoarte]. La iguana ciega.
- García Garzón, C. (Director). (2017). *Cuando la guerra se convierte en Carnaval*. [Documental]. Semana Rural Producciones.
- García, S. (Director). (2012). *Gilbert Soto, la más Camélica Noreña (serie Impacto)* [Reportaje]. Sergio García & Asociados.
- García, S. (Director). (2013). *El retorno de Dayanna Visconti al Carnaval de Barranquilla (serie Impacto)* [Reportaje]. Sergio García & Asociados.
- García, S. (Director). (2013). *Casa de Reinas Trans (serie Impacto)* [Reportaje]. Sergio García & Asociados.
- Malagón, L. F. (Director). (2018). *Mar de colores: Carnaval Gay*. [Documental]. Rana Dorada Producciones.
- María Romero, C. Aka Atabey Mamasita (Director). (2012). *Crossover*. [Video Registro Performance]. C. María Romero.
- María Romero, C. Aka Atabey Mamasita y Rogers, T. (Directores). (2016). *Vogue-Chi*. [Video Registro Performance]. C. María Romero y T. Rogers.
- María Romero, C. Aka Atabey Mamasita y Warwick, S. (Directores). (2018). *HQ – [I feel so Mezzanine]*. [Video Registro Performance]. C. María Romero y S. Warwick.
- Massard, G. (Directora). (2012). *Disfrázate como quieras*. [Videoarte]. G. Massard.
- Plattner, Felix A. S.J. (Director). (1957). *La Panamericana Dokumentarfilm*. [Videoarte]. Compañía de Jesús y Memoriav.
- Triana, G. (Directora). (2007). *Cada uno sabe su secreto*. [Documental]. Producciones El Sur Ltda.
- Vargas, R. (Director). (2009). *La puntica Sal con el korazon*. [Documental]. La Puntica Films.