

Oscar Martínez



LAS SOMBRAS QUE ME HABITAN
Apuestas maricas de creación

Oscar Iván Martínez Carvajal

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES
BOGOTÁ D.C, AGOSTO 2020

LAS SOMBRAS QUE ME HABITAN
Apuestas maricas de creación

Oscar Iván Martínez Carvajal

Trabajo de investigación/creación para optar al título de Licenciado en Artes Visuales

Directora de Trabajo de Grado:

Martha Carolina Sánchez

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES
BOGOTÁ D.C, AGOSTO 2020

Contenido

Contenido	4
Resumen	6
Introducción	8
Justificación.....	11
Objetivos:	14
Objetivos específicos:.....	14
UNA LUZ QUE TODO LO ABARCA: HETEROSEXUALIDAD COMO RÉGIMEN POLÍTICO.....	15
La heterosexualidad como régimen político.....	16
Homosexualidad a Gay.	23
<i>Queer!</i>	29
LAS SOMBRAS DESDE EL SUR/ POR UN DEVENIR MARICA.	35
Lo gay: Etiquetas universalizantes, herencias de la colonialidad.....	36
Apuestas Decoloniales: Devorando categorías, escupiendo rebeldías.	39
Perlongher: Devenires minoritarios - Devenires maricas.....	42
Lemebel: Subversiones desde el cuerpo marica.	44
León Zuleta: 30 contra 100, Resistencias maricas en Colombia.	49
Devorando categorías: intersecciones mariconas	55
Falconi: Impertinencias decoloniales	56
Una oportunidad para fracasar; fracasos <i>queer</i> , propuestas creativas.	58
RUTAS MARICAS. ENCUENTROS CREATIVOS, DEVENIRES MARICAS.	60

Investigación – creación	61
LA CREACIÓN: APUESTAS MARICAS DE REIVINDICACIÓN:	68
Maricas que indagan en la oscuridad.....	70
Sombras que crean: Mis antecedentes creativos.....	75
Yo también quiero ser un Monstrx	76
Plumas negras: Laboratorio experimental de dibujo marica.	78
El dibujo como medio y pensamiento	80
Mi creación marica: Las sombras que me habitan.	82
Herramientas de la cultura visual: Atlas de Warbug	85
La imposibilidad de encasillar: ¿Libro álbum, Libro de artista? Libro de dibujo marica.	88
Conclusiones	92
Referencias	95

Resumen

Las sombras que me habitan: Apuestas maricas de creación, es una indagación en un proceso de investigación- creación personal en consonancia con algunas voces y creaciones de disidentes del género y la sexualidad en Latinoamérica. Es un reconocimiento a otro tipo de relatos fuera de la heterosexualidad como régimen político y sus implicaciones con el sistema sexo/género y discursos universalizantes de lo colonial.

Parte del proyecto implica esclarecer los sistemas de dominación de los que somos sometidos y participes para luego indagar en procesos académicos, artísticos y de activismos que surgen como respuesta de estos. Es la posibilidad de revisar las alternativas, los posicionamientos situados, las resignificaciones y propuestas creativas alrededor de la palabra Marica. Lo marica como un devenir, como una posibilidad crítica de reflexionar desde Latinoamérica sobre la normatividad sexual y de género y de las posibilidades creativas que viabiliza.

En conjunto es también la historia de una creación, que toma como excusa el dibujo y el libro como recursos para “pasar por el cuerpo” las reflexiones y descubrimientos logrados. Para aportar ingenuamente a la elaboración de relatos que hablen de experiencias personales que derivan de la experiencia colectiva no heterosexual. La oscuridad como un lugar de interpretación y metáfora de algunas vivencias en relación con los sistemas de dominación en la experiencia propia.

Palabras clave: Marica, género, sexualidad, dibujo, Investigación-creación, creación, proceso creativo.

Al apoyo incondicional de mi madre y mi padre, quienes hacen que la vida sea más amena.

A mi hermano, a quien le invito a dejar atrás los prejuicios y que devenga libre.

*A mi compañerx José, quien enseña desde el afecto
y me acompaña con su conocimiento y su comprensión.*

A mis amigos que me motivan e inspiran.

Introducción

*Las voces lesivas que nos mencionaban
ahora parecen sorprendidas,
debe ser que sus palabras ya no nos lastiman.
Debe ser que nos las tragamos
y las escupimos con resentimiento y ternura.*

Ay tan marica. Yo creo que es marica. Vea esa loquita. Sea machito. Gay pero no marica. No sea afeminado. Estas y otras frases presentes en muchas etapas de mi vida me definieron, me delimitaron entre lo que debía y podía hacer. Marica, una palabra que se construye en lo cotidiano con el fin de intimidar, a pesar de que en Colombia tiene otras formas de ser usada, el marica se le dice al amigo, pero también a la persona estúpida. Sin embargo, ese marica al que las personas disidentes de la sexualidad y género nos vemos expuestas está cargada con el prejuicio. Eso se evidencia en actos de violencia hacia personas maricas, lesbianas, trans, entre otras que no cumplen con los roles heterosexuales que la sociedad legítima, inclusive si no cumplen con los requisitos para poder ser personas diversas “de bien”, “decente”, “clase alta” y preferiblemente “masculino”.

Si bien lo Marica ha cargado con un peso que contiene todo el prejuicio, ahora se presenta con otros matices que valen la pena ahondar, lo marica como escape, como posibilidad, lo marica como forma de confrontar las palabras que nos fueron impuestas para desarticular y reconstruir desde los afectos y vivencias. En soledad y en colectivo. Moléculas sueltas que devienen en esas ficciones que nos presentan como únicas.

Este trabajo de grado se va desarrollando desde mi experiencia en relación con los diversos conceptos que se van abordando, por lo tanto, el marco teórico se va construyendo en la medida en que estos conceptos se han presentado en mi vida; en este sentido aparece en primer lugar “lo heterosexual” como un régimen político (Wittig, M, 1992), lo gay y sus políticas de la identidad,

y lo *queer* como una opción algo lejana de las realidades latinoamericanas. En el segundo capítulo se comenzará a construir una red de relaciones con esas primeras categorías mencionadas para finalmente hacer hincapié en los devenires maricas que se irán construyendo en relación con *las impertinencias decoloniales* que menciona Falconi (2018), esto abordado desde la relación con los estudios feministas y de sexualidad y género para un análisis crítico de las posturas maricas. En esta sección se revisa el trabajo del escritor argentino Prelongher, con los devenires minoritarios, el escritor y artista chileno Pedro Lemebel, con el cuerpo marica, y el académico y activista colombiano León Zuleta como muestra de la organización social.

En la tercera parte comienzo a nombrar la ruta marica que tuve en cuenta para la recolección de la información que se presenta en la actual investigación- creación en donde se menciona el proceso de creación en relación con lo indagado en este trabajo escrito. El desarrollo creativo de este trabajo es transversal y por lo tanto el indagar hace parte misma de la creación la cual se verá reflejada en un libro de narraciones dibujadas. Esto con la idea de entender la investigación creación como un todo, que va nutriéndose al igual que el cultivo de una semilla (Castillo, 2016).

En la cuarta parte el enfoque tendrá que ver con los escenarios creativos que las voces maricas desarrollaron para llegar a la crítica, al análisis sobre sus propias existencias en relación con los aspectos políticos a los que estaban sujetos. Es por eso por lo que para esta etapa analizo el trabajo de Prelongher con sus escrituras, Lemebel con la puesta en marcha de sus performances y sus textos, y Anzaldúa en el desarrollo de sus escritos. En ese análisis se identifica una manera particular de metaforizar muchas de sus vivencias. La oscuridad como perspectiva de análisis y recurso para su creación se presenta.

Para finalizar presento algunas reflexiones que se llevaron a cabo de este proceso, menciono mis antecedentes creativos, como la creación de un libro ilustrado y un laboratorio de dibujo, para

ubicar mucho más clara mi propuesta de un libro dibujado. En este momento se complementa con fotografías del proceso, bocetos, mapas mentales, y reflexiones.

Finalmente, este proceso creativo se ve evidenciado con el libro dibujado que desarrollé evocando muchas de las imágenes que aparecieron en mi mente en el proceso de investigación, otras evidencian directamente la relación con muchas de las historias escuchadas de “esas voces maricas” en las que indagué y sin dejar de lado mi experiencia personal.

Justificación

*A usted le doy este mensaje
Y no es por mí
Yo estoy viejo
Y su utopía es para las generaciones futuras
Hay tantos niños que van a nacer
Con una alita rota
Y yo quiero que vuelen compañero
Que su revolución
Les dé un pedazo de cielo rojo
Para que puedan volar.*

Hablo por mi diferencia, Lemebel (2000)

Este proyecto para mi es uno de los múltiples intentos por salir de la lógica heterosexual de la vida a los que muchas personas llaman “salir del closet”, el cual significa “asumir la condena que las palabras encierran (maricón, puto, pájaro, carne de sidario) e ir a su encuentro para desactivarlas” (Monsivaís, C, 2001). En este caso, ese encuentro es para resignificarlas para permitirme una exploración creativa y personal que me permita enunciar mi descontento con muchas de las dinámicas en las que se nos somete desde la niñez a las personas con devenires maricas, que se ven atravesadas por otras líneas de opresiones por clase, raza y hasta por ubicaciones geográficas.

Este proyecto se plantea de esta forma una lucha por el poder interpretativo como un “problema que enfrenta toda obra escrita desde una posición diferente que la del hablante, una diferencia que puede ser de clase, de etnia o de género sexual y que en el pasado ha hecho de los subalternos materia prima o personajes de relatos que no son suyos” (Franco, J. 1992) Esto es tomar la palabra, tomar la posición de creador para contrarrestar muchas de las representaciones a las que nos hemos visto expuestas las personas disidentes sexuales y de género, es decir, poner una posición desde mi quehacer creativo.

Considerando que estas narrativas que han tocado el tema de la disidencia sexual se han realizado desde una lente heterosexual y/o *gay estadounidense* mi justificación va encaminada a tomar posición a través del dibujo y la imagen como una posibilidad para desarrollar *perceptos y afectos* a las personas disidentes del género y la sexualidad, reconociendo las posibilidades artísticas, activistas y teóricas que emergen desde Latinoamérica. Esto considerando la influencia que tiene la imagen para perpetuar imaginarios o por el contrario transformarlos. Para eso es importante considerar las imágenes como mecanismos que se dirigen a establecer comprensiones y lo que menciona Didi-Huberman “abrir las, enriquecerlas, darles definición, tiempo...”. Pueden “hacernos ver” si consideramos la experiencia estética como modalidad de experiencia capaz de restaurar nuestra percepción. Pueden también “tocar”, lo real si están empeñados en un arte de la “contra-información” que se base en una crítica de la desinformación que nos rodea” (Fernandez, A. 2007).

De esta forma mi trabajo de grado plantea dos vías que se entrecruzan constantemente. La creación y lo marica, para mi es importante considerar este concepto “marica” porque es algo que ha atravesado toda mi vida de una forma transversal y por lo tanto este proyecto se vuelve una necesidad de enunciar, de poner en juego una postura crítica sobre la sexualidad y los roles de género, que posibilite otros sentires y relaciones, frente a los discursos hegemónicos sexuales y dominantes; *la heterosexualidad y la homonormatividad*. Es una propuesta que nace desde mi reivindicación marica que también se conjura bajo apuestas colectivas. Por eso es por lo que a la disidencia sexual no sólo la entiendo desde mis procesos personales, sino que por el contrario el interés de establecer relaciones con las dinámicas sociales más amplias, es decir conocer un contexto teórico y cultural en donde se ha desarrollado estas apuesta políticas.

La búsqueda por ese devenir marica como un dinamizador de sentido para abordar mis procesos creativos me permitirá hacer una “ruta marica” que me llevé a reflexionar acerca de la creación como un medio para evidenciar apuestas políticas y devenires de las periferias sexuales.

Con el ánimo de indagar en mis procesos de creación, me propongo generar un libro dibujado que refleje y me permita entender el cruce de ámbitos como la creación desde una lente que devenga marica. Esto parte de enunciarme como licenciado en artes interesado en la construcción de sentido desde una perspectiva no heterosexual, divergente, disidente del género y la sexualidad.

El reconocermé Marica me pone en un lugar en el cual me interesa ahondar por mis procesos creativos, que me permitan la reflexión crítica frente a la disidencia sexual y la comprensión de “lo marica” como reivindicación, un insulto que ha estado a lo largo de mi vida se vuelve vital para resignificar, activar, dinamizar y aportar a mis procesos de creación al tiempo que indago en procesos de creación de diferentes artistas.

Esta investigación tomará como ruta el dibujo,

“dibujar desde la experiencia de cada uno excede la planeación porque prima una relación orgánica entre el reconocimiento sensible de las cosas y el recuerdo del presente. *Lo dándose*, desde el recuerdo de lo que se sabe (del pasado), no resulta tan determinante como el recuerdo de ver las cosas en relación consigo mismo en el ahora.” (Gómez Molina, como se cita en; Carrillo Colmenares, Carrillo Español & Barco Rodríguez, 2015, p. 54).

En este orden de ideas el dibujo permite una conceptualización de mi propia vida, un estado de reflexión que me invita a pensar sobre los afectos, las apuestas y los objetivos de ese devenir marica y ponerlos en evidencia a través del trazo, que se transforma en un compartir con “les otros”¹ En este caso compartir con más personas que se sientan convocadas por lo marica, o con las posturas críticas dentro de la disidencia de género y sexualidad. Por lo anterior, este trabajo de grado tomará como ruta la siguiente pregunta:

¹ En algunos momentos haré uso de la e, o la x con la intención de mencionar con lenguaje neutro a personas disidentes de la sexualidad y el género.

¿Qué comprensiones sobre la disidencia sexual son posibles de lograr mediante un proceso de investigación- creación?

Objetivos:

- Desarrollar un proceso de investigación- creación en donde se evidencien las comprensiones epistemológicas acerca del devenir marica en relación con mi proceso creativo.

Objetivos específicos:

- Investigar, bajo las apuestas epistemológicas *queer/marica*, el concepto y significaciones de lo marica.
- Indagar por mis procesos creativos a la luz de la comprensión de lo marica.
- Desarrollar un proceso creativo con las reflexiones derivadas de los devenires maricas a través del dibujo, mediante la creación de un libro dibujado.

UNA LUZ QUE TODO LO ABARCA: HETEROSEXUALIDAD COMO RÉGIMEN POLÍTICO

Desde que era pequeño siempre sentí que había algo mal en mí, algo que no correspondía al ideal de “niño” normal, siendo tan pequeño ya en mis hombros estaba el peso de la culpa. Culpa cuando con los niños de mi edad me daba picos en la boca, culpa cuando me gustaba aplicarme el maquillaje de mi madre, usar sus tacones o ponerme sus faldas a escondidas. Culpa también por sentir que me gustaba rodearme en su mayoría de niñas, ser su amigo, llamarles gorda y disfrutar de su compañía. Culpa por tener de referentes a las muchachas de las novelas que aparecían en televisión. Culpa por pedirle a mi padre que me dibujara boquitas para pintarlas con labial, Culpa por no poder corresponderle a esa pretendiente que llegó a mi casa a buscarme o la inquilina que se me echaba encima. Culpa por escoger personajes femeninos en los videojuegos. Culpa por mis movimientos más afeminados, por reír, por sentirme vulnerable. Culpa por no nacer mujer, para no tener que sentir esta culpa, porque era en eso que llamaban femenino lo que me acobijaba. Culpa porque en cualquier momento mi familia se daría cuenta que algo andaba mal. Sin embargo, esta culpa la supe manejar con disimulo y con el tiempo esa culpa ya no sólo era culpa, sino que fastidio, un fastidio dirigido a ese niño que sentía culpa por todo. Ya en la adolescencia esas culpas habían florecido, y se habían vuelto inseguridades, momentos de negación y deseo. No sólo el deseo sexual que da en la adolescencia, sino el deseo de poder sentirme a gusto conmigo. Esas culpas ahora tenían nombre, yo era gay, nooooo, no lo digas decía mi mente y mi culpa. Ahora tenía culpa de ser gay, culpa por sonrojarme a causa del contacto con mi único amigo, culpa por no querer jugar fútbol, culpa por estar con solo mujeres en los recreos, culpa por ser el único “hombre” en el taller de secretariado, culpa por no ser grande para poder conquistar alguna chica, culpa por no tener novia, culpa por no tener amigos hombres, culpa por no querer ser hombre.

La heterosexualidad como régimen político.

Monique Wittig plantea la heterosexualidad como un régimen político que posee un “pensamiento que se entrega a una interpretación totalizadora [...] de la historia, de la realidad social, de la cultura, del lenguaje y de todos los fenómenos subjetivos. Es decir, una ideología que se impone y que pretende generar unas subjetividades otras” (Wittig, M, 1992. p 52) Estas subjetividades *otras*, (mujeres, lesbianas, gays) son las que han estado en disputa contra todo un aparato discursivo, reclamando por escenarios dignos y derechos fundamentales para su vida. Este aparato discursivo Wittig lo evidencia en “imágenes —películas, fotos de revistas, carteles publicitarios en las paredes de las ciudades— constituyen un discurso, y este discurso, que cubre nuestro mundo con sus signos, tiene un sentido: significa que las mujeres están dominadas” (Wittig, M, 1992. p 49); por lo tanto, la sociedad heterosexual se vale de estas posibilidades de las imágenes y sus medios para establecer su opresión hacia los otros/ diferentes que se presentan en las diversas categorías de personas que están en situación de dominación, porque constituir una diferencia y controlarla es “un acto de poder ya que es un acto esencialmente normativo.” (Wittig, M, 1992. p 53)

Este andamiaje cultural de las políticas heterosexuales se ve analizado y profundizado también por la antropóloga feminista Gayle Rubín desde lo que denomina el sistema “sexo/género” en su artículo *El tráfico de mujeres*. Rubín (1986) menciona que un sistema sexo/género es la manera en que la sociedad concibe y pacta un conjunto de acuerdos que transforma el sexo, la sexualidad genital, en productos de actividad humana. En otras palabras, el sistema sexo-género hace referencia, entre otras, a las formas de relaciones binarias, establecidas entre mujeres y hombres de acuerdo con condiciones de sexo que se ligan directamente con la construcción social, es decir con los roles de género; “eso implica dirigir el deseo sexual hacia el otro sexo, la división sexual del trabajo y la supresión del componente homosexual de la sexualidad humana” (Rubín, 1986,

p. 115) Es de esta manera en que se logran definir circunstancias sociales diferentes para mujeres y hombres debido a “los papeles” y funciones que han sido establecidas socialmente y en consecuencia se ejerce una opresión hacia las mujeres a quienes se les exigen unos mandatos desde una perspectiva masculina, al igual que a las personas que no cumplen estas normas; es decir las disidencias sexuales y de género. Es importante mencionar que Rubín (1986) menciona que esa misma opresión a los homosexuales es una muestra del mismo sistema que se encarga de oprimir a las mujeres, es de ahí que es importante comenzar a ver como estas categorías de Sexo, género y sexualidad si bien son diferentes, son importantes valorarlas como conceptos que se entrelazan constantemente.

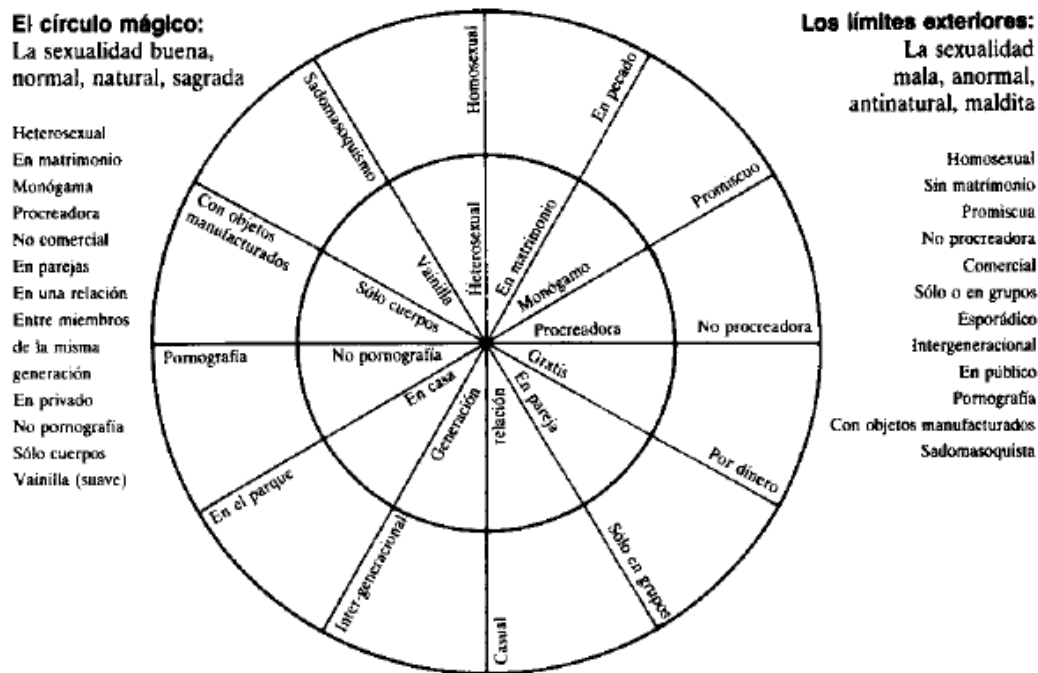
Wittig explica también que la heterosexualidad funciona como un contrato social bajo las posturas de *Jacques Rousseau*, donde menciona que “el contrato social es la suma de una serie de convenciones fundamentales que «aunque nunca han sido enunciadas formalmente, están sin embargo implícitas en el hecho de vivir en sociedad»” (Wittig, M, 1992. p 64) a pesar de que este contrato se mantenga oculto, sus formas se han naturalizado a través de diferentes disciplinas, que muestran unos valores materiales considerables que afectan a la vida de las mujeres y las disidencias sexuales. Para ella es importante mencionar *el contrato heterosexual* porque marca unas maneras determinadas de ser y estar en el mundo, pero también lo aborda de esta manera porque, como estructura social, es susceptible a ser transformado a través del lenguaje, de las imágenes, de las representaciones, etc.

Es evidente cómo la construcción de estas estructuras de pensamiento están destinadas a legitimar posturas binarias (hombre/mujer) que cumplen con un papel naturalizado en un marco heterosexual donde priman unas subjetividades sobre otras a las que “se les reprime por ser distintos; porque en primerísimo lugar se les acosa, maltrata, humilla e incluso asesina para que

los verdugos conozcan la triste fabula de su importancia” (Monsivaís, C, en: Lemebel, P, 2001. p. 14) un juego de poder constante que se presenta como normativo e inamovible.

En este orden de ideas, las disidencias sexuales están sometidas a estos parámetros heterosexuales de la organización de la vida y, como lo menciona Wittig, eso se ve reflejado en términos materiales de violencia, pues una de las estrategias del régimen heterosexual es la de advertir, apelar al miedo para poder así ejercer su poder (Wittig, M, 1992), en otras palabras, el pensamiento heterosexual es un pensamiento que limita y agobia aquellas subjetividades que se salen de su fila, de su hilo normativo.

Las intenciones de cómo se organiza la construcción sociocultural del sistema sexo- género tiene que ver con unas jerarquías sociales de identidad, de prestigio, de valor y hasta de respeto que son evidenciadas a través de las representaciones del hombre y mujer, es por eso que su papel disciplinario es tan importante con quienes no sigan sus normas, “La sexualidad en las sociedades occidentales ha sido estructurada dentro de un marco social estrechamente punitivo y se ha visto sujeta a controles formales e informales muy reales” (Rubín, 1989. p, 16). Las jerarquías en las que se sostienen estas prácticas las ejemplifica Rubín más claramente en el siguiente esquema:



(Imagen 1: Rubín, (1989), p. 20: Notas sobre el sexo: Notas para una teoría radical de la sexualidad).

En esta imagen podemos ver cómo Rubín interpreta los valores sexuales respecto a la jerarquización de la sexualidad, formando dos categorías, por una parte “*el círculo mágico*” en donde ubica el pensamiento heterosexual, *de lo bueno y lo normal*, y por otro lado “*los límites exteriores*” en los que se ven unas categorías que apelan a unas sexualidades *reprochables*, anormales, unas “*otras*” (excluidas) en contraste con lo normal (incluidos). Y es que es bajo este pensamiento construido desde los valores morales mayoritarios (mayoritarios en términos de quien tiene el poder-privilegiado) es que se ha pensado la sexualidad con relación al género en el marco de la producción capitalista. Según dicho sistema, la sexualidad “buena”, “normal” y “natural” sería idealmente heterosexual, marital, monógama, reproductiva y no comercial (Rubín, 1989).

De igual forma Foucault menciona que la regulación de la sexualidad tiene como objetivo asegurar la población, reproducir la fuerza de trabajo, mantener la forma de las relaciones sociales, en síntesis, monta una sexualidad económicamente útil y políticamente conservadora.

(Foucault citado en: Coll-Planas, G. 2009. p, 99) Es decir, la sexualidad es un tema que requiere

ser leído bajo otras matrices que permitan entender esa red que se teje con otros conceptos que se generan para la regulación de la sociedad y las funciones de sus individuos, en este caso será junto con la categoría de género de la que no es distante, así relacionando las dos dimensiones y sus implicaciones en la cotidianidad.

Esa norma heterosexual se ve evidenciada en las relaciones habituales, en las preguntas y en las formas en que las personas se acercan a las disidencias del género y la sexualidad, prácticas que son naturalizadas y replicadas que reflejan un desconocimiento y prejuicio latente. Una de las acciones que evidencian ese actuar heterosexual, es el *Proyecto Heteronorma* del 2003, realizado por Mujeres Públicas, Grupo Feminista de Activismo Visual, que se encargó de pegar unos afiches en la ciudad de Buenos Aires en donde evidenciaban algunas preguntas como:



Imagen 2: [Mujeres Públicas \(2003\). Proyecto Heteronorma \[Fotografía digital\]. Recuperado de https://artesyprocedimientos-imagenes.blogspot.com/2013/04/experiencia-n-4-mujeres-publicas.html](https://artesyprocedimientos-imagenes.blogspot.com/2013/04/experiencia-n-4-mujeres-publicas.html).

¿Es usted heterosexual, cómo se dio cuenta? ¿es usted heterosexual, su familia lo sabe? ¿cree que su heterosexualidad tiene cura? ¿qué haría usted si su hija dice que es heterosexual? ¿es usted heterosexual, lo saben en su trabajo, teme que lo despidan? ¿qué opina de que los homosexuales adopten? Esta instalación se replicó desde su creación por diferentes grupos feministas en el mundo, donde se buscaba cuestionar la normalización de este tipo de enunciados a través de las imágenes en carteles que se preguntaban por los privilegios donde es evidente la propagación de este tipo de pensamientos.



Imagen 3: Mujeres Públicas (2003). Proyecto Heteronorma [Fotografía digital]. Recuperado de <https://artesyprocedimientos-imagenes.blogspot.com/2013/04/experiencia-n-4-mujeres-publicas.html>.

En conclusión, hemos visto como bajo estas premisas de la heterosexualidad como sistema, es donde hemos desarrollado nuestras subjetividades, en donde crecemos desde nuestra niñez, nuestra formación está planeada para ser parte de este engranaje y, por lo tanto, nuestros afectos, corporalidades y deseos se ven permeados, y muchos no encajan en esa lógica. Limitados a seguir

roles impuestos del ser hombre y mujer, opuestos y binarios que perpetúan la sumisión de determinados cuerpos feminizados frente a otros masculinos que guardan el poder. A raíz de esta jerarquización, quienes nuestros sentires y experiencias no se encuentran establecidos en la norma, nunca seremos suficientemente sujetxs de derechos, estamos un sistema que condena a estar inconclusx, destinadx a vivir en culpa y perseguidos por los monstruos de la ficción heterosexual y de sus directrices.

Homosexualidad a Gay.

Si no soy hetero inmediatamente soy gay, eso es lo que había entendido. Soy inmediatamente un polo opuesto de un juego que no quería jugar. Eso sí, me dicen que me aceptan y todo, pero que tengo que ser un gay de bien, nada amanerado, nada de vestirme de mujer, ni ser muy notorio, ni hablar afeminado, ni juntarme mucho con mujeres, ni ser pobre...ahh y escuchar pop... ¿Cómo así no entiendo? ¿Si lo gay es opuesto por qué sigue jugando su mismo juego? Creo que es el juego de opuestos que ellos mismo construyeron.

Ya que las disidencias sexuales son múltiples y cada una cuenta con experiencias diversas, en donde la norma heterosexual actúa de formas distintas debido a sus cuerpos y construcciones sociales, de ahora en adelante me centraré en los parámetros que de una u otra forma pertenecen al cuerpo socialmente leído como masculino con interés de relacionarse sexo/afectivamente con personas igualmente leídas como masculinas, es decir de las subjetividades construidas como “Gay” y/o Homosexuales.

Es importante para mí comenzar a centrarme allí ya que esto corresponde en gran parte a mi interés e historia de vida, sin embargo, no dejando de lado enseñanzas que vienen de otras subjetividades se formulan en pro de una perspectiva crítica. Para tener claro a que me refiero con lo homosexual y los cambios que se presentan para posteriormente mencionarse como gay, es importante definir y entender en que marco es que se habla de “la Homosexualidad”.

“La homosexualidad como problema debe su existencia a la existencia de una norma heterosexual y no de alguna característica intrínseca” (Gómez-Beneyto en: Bustamante, W. 2004. p 97) es decir esta categoría “homosexual” nace con el fin de nombrar desde la norma y

para con la norma, estableciendo valores jerárquicos de relaciones sociales, políticas, culturales, etc.

“Cuando se estableció la categoría de ‘homosexual’, en el siglo XVII, se describía en término de inversión de género. Esto es, considerando que un hombre que deseara a otro hombre lo hacía necesariamente desde una posición femenina y que las mujeres homosexuales presentaban rasgos de comportamiento masculinos. De esta manera se ratificaba la heterosexualidad al presuponer, que, en el deseo, lo masculino y lo femenino eran inherentemente complementarios”. (Coll-Planas, G. 2009. p, 79)

Esto muestra esa ruta ideológica que, desde el principio, tuvo *el nombrar* determinadas formas de “ser” bajo los mismos parámetros binarios de correspondencia entre Hombres/Mujeres y sus respectivos roles, esa lógica hizo del homosexual del siglo XIX un sujeto que “estaba constantemente como objeto de estudio científico y que se definió como una especie” (Spargo, T. 2004).

Un primer concepto autorreferencial y relativo a la sexualidad no normativa nace en el siglo XIX y referencia a personas que tienen relaciones con personas de su mismo sexo. Los uranistas, se consideran “que constituyen un tercer sexo, ya que combinan un cuerpo machil con feminidad innata” (Valentine citado en: Coll-Planas, G. 2009. p, 105), los uranistas se defendían de las acusaciones de perversión a las que estaban sometidos, sin embargo, apoyados por algunos científicos que sustentaban una “naturaleza homosexual”.

El segundo término 'empleado en esta toma de voz, es el de “homófilo” popularizado en 1950, este término fue empleado en el primer activismo homosexual de perspectiva conservadora que no tuvo intención de cuestionar los valores sociales de la norma heterosexual. Este activismo homófilo es desplazado por uno de primeros y más importantes hitos de activismo LGBTI (al menos para la cultura occidental):

Los disturbios de Stonewall que son considerados un evento icónico para los movimientos LGBTI, no solo en Estados Unidos sino en diversos países. Aquellas jornadas del 28 y 29 de junio de 1969, en donde la policía de Nueva York se enfrentó a una multitud de homosexuales, lesbianas y transexuales, generó un cambio drástico en la forma como los movimientos sociales basados en identidades sexuales pensaban sus posibilidades de acción.” (Romero, F. C. C. C. 2020. p, 204).

Estos disturbios si bien no fueron los primeros², fueron los que más acogida y perspectiva política³ tuvieron. A raíz de estos disturbios, comenzaron a organizarse diferentes marchas a lo largo de Estados Unidos y posteriormente en algunas partes del mundo, debido a esto el 28 de junio se ha establecido como el *Día Internacional del Orgullo LGBTI*⁴.

Es en el contexto de *Stonewall* es que surge el término *Gay*⁵ como oposición a lo “homosexual” (término de origen médico que nace a mitad del siglo XIX con la intención de referirse a la práctica sexual entre dos personas del mismo sexo). Al principio, esta identidad política nombrada “*Gay*” surgía como una apuesta reivindicatoria con ánimo de cuestionar la sexualidad y los roles de géneros impuestos, sumado a esto su intención era ganar derechos ciudadanos y oponerse a *las prácticas heteronormativas* presentes en la cultura. Esta nueva manera de nombrar no sólo esperaba pasivamente a ser nombrada, como en el caso del homosexual, sino que por el contrario era una manera de invitar a sus implicados a salir, enunciarse, abandonar la reclusión y el disimulo para llevar así, una afirmación pública para ser garante de mantener su política sexual.

² Este tipo de disputas contra la policía, ya habían ocurrido unos años antes en Compton’s Cafeteria.

³ Lo que hizo especial a Stonewall fue que los disturbios fueron rápidamente capitalizados por jóvenes radicales, quienes vieron en lo ocurrido una oportunidad para integrar su orientación sexual (o identidad sexual) con otras reivindicaciones contemporáneas propias de la nueva izquierda, como la liberación, el antiimperialismo y el feminismo. (Romero, F. C. C. C. 2020. p, 207).

⁴ Las siglas hacen referencia tanto a las orientaciones sexuales lesbianas, gays y bisexuales, las identidades de género trans, y la constitución sexual intersexual. El orden y la anexión de letras varía dependiendo del contexto. (Romero, F. C. C. C. 2020. p, 204)

⁵ La palabra gay (alegre), aplicada a las Mujeres de dudosa reputación en el siglo XIX. (Spargo, T. 2004. p, 39)



Imagen 4: Sylvia Rivera y Marsha P. Johnson: Street Transvestites Action Revolutionaries at the Christopher Street Liberation Day March (1973). Leonard Fink [Fotografía digital]. Recuperado de https://www.vice.com/en_us/article/z3enva/star-house-sylvia-rivera-marsha-p-johnson

En este contexto el movimiento de liberación gay realizó:

Campañas en pro de la justicia y la igualdad de derechos, grupos tales como la campaña en favor de la igualdad homosexual, en Gran Bretaña, y la alianza de activistas gays, en Estados Unidos se comprometieron activamente en promover una imagen “positiva” de la condición gay... ello incluía la crítica a las imágenes negativas, homofóbicas de los medios masivos. (Spargo, T. 2004. p, 41-42)

de esta forma se concretó una identidad gay, pues este tipo de intervenciones buscaban una representación y unidad de una emergente cultura gay institucional-estatal en búsqueda de que la sociedad les aceptara y tolerara.

Sin embargo, en el transcurso de 1980 se hacen más reconocible las críticas a la identidad gay de parte de sectores feministas lésbicos y *queers* que no se sentían convocados, puesto que estas campañas estaban pensadas para privilegiar los valores de la clase media blanca, además del

centrado masculinismo de la cultura gay dominante, y sus agendas políticas no daban solución a sus problemas, incluido el SIDA.

“Los sujetos identificados de ese modo estaban eligiendo o afirmando ostensiblemente una posición. Ser Gay o Lesbiana era una cuestión de orgullo, no de patología; de resistencia, no de pasar inadvertido” (Spargo, T. 2004. p, 34). Este interés por afirmar una posición en suma a un ideal de *orgullo gay* estaba comenzando a generar una “*identidad⁶ gay*” enmarcada bajo perspectivas capitalistas del éxito y, por consiguiente, de la misma mirada heterosexual a la que buscaban escapar. Estas nuevas apuestas comienzan a tener unas transformaciones a causa de estos mismos valores identitarios que comienzan a albergar lo que en un principio criticaban, dando lugar a una `homonormatividad` que establece al gay como una persona masculina, con un alto poder adquisitivo, preocupada por su imagen (Coll-Planas, G. 2009). Es decir, *la Homonormatividad⁷* suprime su enfoque reivindicatorio y contestatario, desde entonces el término “gay” deja de asumirse como una apuesta política y pasa a nombrar a las personas atribuidas como hombres que se sienten atracción hacia personas de su mismo sexo.

Debido a la aparición del SIDA y de los discursos populares que relacionaban el virus con las personas gays, lesbianas, transexuales, trabajadoras sexuales, además racializadas y precarizadas (muchas de estas latinas y negras), se fomentó una nueva ola de homofobia y las identidades

⁶ Respecto a la identidad es importante también considerarla una construcción social que adoptan personas que se sientan convocadas, “entendemos que las categorías identitarias no solo describen la realidad de los sujetos que designan, sino que tienen un efecto performativo, esto es, producen subjetividad. Las categorías, en este sentido, tienen un doble efecto de restricción y producción de posibilidades. Los sujetos se ubican y tratan de entenderse en función de las categorías existentes en un determinado momento histórico, y estas moldean su subjetividad.” (Coll-Planas, G. 2009. p, 98)

⁷ Homonormatividad es un concepto acuñado para referirse a la constitución de un modelo normativo, pretendidamente hegemónico, de sujeto gay/lesbiano, dentro del proceso de normalización de lo que podríamos llamar cuestión homosexual en las sociedades occidentales. Este modelo aspira a convertirse en el sujeto ideal de derechos por parte de aquellos sectores que defienden la integración, por la vía de la asimilación, de las personas no heterosexuales en la sociedad heteronormativa. (López Clavel, P. 2015. p, 138)

gays/lesbianas que habían buscado acoplarse a la visión heterosexual quedaron obsoletas al descubrir que mucha de la aceptación que habían ganado era realmente una falsa tolerancia.

Como respuesta a esta problemática

se formaron nuevas coaliciones, ya no sobre la base de la identidad esencial sino del compromiso compartido de resistir a las representaciones que estaban costando las vidas de quienes padecían el síndrome de inmunodeficiencia adquirida...Esto permitió pensar el sexo y la sexualidad en función de las prácticas y no de las identidades. Lo importante era lo que uno hacía no lo que uno era. (Spargo, T. 2004, p, 46)

Grupos como *ACT UP* aparecieron en Paris y Nueva York en medio de esta emergente problemática y opusieron resistencia en los efectos del poder manifestado en las instituciones médicas, gobierno, medios de comunicación y sociedad en general. Es decir que hicieron un frente a estas dinámicas que les amenazaban, no buscando identidades fijas, sino accionando desde las posibilidades mismas de sus relaciones y puntos de encuentro. Este tipo de activismo permitió la entrada de otros cuerpos excluidos como las personas drogodependientes, personas sin hogar, mujeres y disidentes de género que también eran catalogadas como *Queers*.



Imagen 5: Silence = Death, The Silence = Death Project, (1987), poster, Litografía offset. Recuperado de <https://www.huckmag.com/art-and-culture/art-2/seven-tips-aspiring-artist-activists/>

Imagen 6: Read My Lips (men's version)s, Gran Fury, 1988, poster, Fotocopia de papel, ACT UP, Spring AIDS Action 1988. Recuperado de: <https://www.huckmag.com/art-and-culture/art-2/seven-tips-aspiring-artist-activists/>

Imagen 7: The Government Has Blood On Its Hands, Gran Fury, (1988), poster, Litografía offset, Spring AIDS Action. Recuperado de <https://www.huckmag.com/art-and-culture/art-2/seven-tips-aspiring-artist-activists/>

Queer!

En algún momento de mi vida para mí fue mejor nombrarme queer a nombrarme homosexual o gay, debe ser porque al igual nadie lo iba a entender, era como un sí acepto, me gustan los “hombres”, pero un – ay, no soy gay, soy queer, era una manera más fácil de digerir y “Ser y no ser” a la vez, era una manera estar y no estar. Era como un grito sordo. Privilegiado de mi silencio. Lo queer era una zona de confort. De algo había que sacar provecho de la escritura anglófona de lo queer. -Es que fui a un evento queer- -el artista queer- -fiestas queer de gente

alternativa-...Bueno no del todo era malo, de esa forma conocí a mi compañerx con quien he aprendido mucho de la vida, de lo queer y de la posibilidad de resistir a través del afecto.

La palabra *queer* “cuyo propósito fue avergonzar al sujeto que nombra o, antes bien, producir un sujeto a través de una interpelación humillante [...] adquiere su fuerza precisamente de la invocación repetida que terminó vinculándola con la acusación, la patologización y el insulto” (Butler, J. 2002. p, 318), es decir, el término *queer* nace como un insulto dirigido a un grupo de personas en los Estados Unidos que no cumplían con las categorías de la normalidad vigentes en cuanto a la sexualidad, género y los patrones sociales establecidos (marica, machorra, desviado, rara, tortillera); debido a estas presiones sociales deciden apropiarse de aquella palabra y volverla un término sombrilla que recogía en sus luchas diversas experiencias.

Judith Butler es una de las teóricas feministas que se encargaron de analizar estas apuestas en el nombrar, para eso, Butler piensa el género como una operación que tiene como fundamento *la performatividad*⁸. En su libro *El género en disputa* toma parte de la teoría de *los actos del habla* de J.L Austin en relación con las prácticas heterosexuales haciendo alusión a lo que sugiere que la heterosexualización del vínculo social es la forma paradigmática de aquellos actos de habla que dan vida a lo que nombran: ‘Yo os declaro...’ (Butler, J. 2002. p, 317), de esta forma, Butler menciona que los actos de habla son una cadena de enunciados, citas que se van replicando y que gracias a esa repetición es posible pensarlos como actos performativos, formas en que se ejerce la autoridad teniendo en cuenta esa fuerza que se genera de la réplica, del nombrar, del autorizar, ella menciona que estas expresiones ejercen un poder sobre los cuerpos. En esta misma línea Butler se pregunta “¿y qué ocurre al enunciado performativo cuando su propósito es

⁸ Butler menciona que “la performatividad es una esfera en la que el poder actúa como discurso. (Butler, J. 2002. p, 316)

precisamente anular la fuerza de la ceremonia heterosexual?" (Butler, J. 2002. p, 317). Esta pregunta es primordial para comprender como la reapropiación del término *queer* parte por la desarticulación de la palabra como insulto y dando vuelta a sus significados, es posible que a partir de esa reflexión el término *queer* se pueda considerar "más sensual, más transgresor, una muestra deliberada de una diferencia que no quería ser asimilada ni tolerada. En suma, se trataba de una diferencia destinada a perturbar el statu quo" (Spargo, T. 2004. p, 50).

Esta resignificación planteó las bases para comenzar un activismo y pensar sus realidades desde las experiencias marginalizadas de las personas latinas, trabajadoras sexuales, personas sin hogar, personas empobrecidas y, en su mayoría, disidencias sexuales y de género, es decir desde los movimientos sociales mismos abrieron la posibilidad de hablar de una *teoría queer*, la cual toma algunas bases de los estudios culturales, las humanidades, la literatura y la teoría postestructuralista⁹, para comenzar a pensar las dinámicas de la sexualidad y su producción cultural.

La teoría *queer* surge en los años 80 en un momento en que la *identidad* como concepto se encuentran en crisis y en medio del impacto de los estudios culturales en Estados Unidos. Stuart Hall contextualiza ese escenario en su libro *Sin garantías* donde menciona que:

"Para aquellos teóricos que creen que las identidades modernas se están fragmentando, el argumento se desarrolla de la siguiente manera. Un tipo distintivo de cambio cultural está transformando las sociedades modernas a fines del siglo XX. Esto está fragmentando los paisajes culturales referentes a clase, género, sexualidad, etnicidad, raza y nacionalidad que nos proporcionaban posiciones estables como individuos sociales. Estas transformaciones también están cambiando nuestras identidades personales, minando nuestro sentido de nosotros mismos

⁹ Las influencias post-estructuralistas en las críticas a los feminismos clásicos, nos invitan a reflexionar acerca de cómo deconstruimos las categorías: cuerpo, género y sexualidad. (Garnica, Naím. 2018).

como sujetos integrados. Esta pérdida de un “sentido de uno mismo” estable a veces es llamada dislocación o descentralización del sujeto. Este conjunto de desplazamientos dobles —que des- centra a los individuos tanto de su lugar en el mundo cultural y social como de sí mismos— constituye una crisis de identidad para el individuo.” (Hall, S, 2010: p, 364)

En este contexto es donde emergen *Los estudios Queer*, estos estudios hacen frente a la cada vez más asimilada postura *gay* frente al mercado y alegan por una crisis de la *identidad gay/lesbiana* debido a su ánimo por crear identidades cerradas, fijas y uniformes, por lo tanto, en la teoría *queer* “podemos distinguir entre una posición radicalmente antiidentitaria y otra partidaria de un uso estratégico de las identidades” (Coll-Planas, G. 2009. p, 324) Desde este mismo cuestionamiento de las identidades se revisan los binomios Hombre/Mujer, Hetero/homo identificando que estos conceptos tienen de fondo una misma matriz heterosexual y por lo tanto de opresión, pues al considerar la homosexualidad como algo contrario a la heterosexualidad se da como referencia un mismo patrón de exclusión inequitativo donde se replican sus mismas normas. Es decir, lo homosexual se vuelve una pieza clave para legitimar las formas de actuar de una heteronormatividad social. “Por consiguiente, en lugar de desplazarse fuera de la oposición o de invertirla, la teoría *queer* examina las formas mediante las cuales la oposición ha moldeado las jerarquías Morales y políticas del saber y del poder” (Spargo, T. 2004. p, 61).

Lo *queer*, entonces, se organizó tanto sociopolíticamente, como académicamente, el primero para exigir garantías de sus derechos y plenas posibilidades de vida ante la epidemia del SIDA, entre otras, pero también para debatir frente a las categorías de hetero/homo, *gay/lesbiana*, poner en cuestión la influencia del capitalismo en los movimientos LGBT que se reflejaban en términos de relaciones inequitativas, bajo parámetros del éxito, del orgullo y de lo mercantil, identificando que:

Los valores apuntados a el “Orgullo” la prosperidad y el patriotismo, no solo ha perfilado un sujeto ideal de derechos al que gays y lesbianas deberían ajustarse (...) se traslada a todo un conjunto de experiencias, valores y prácticas heteronormativas a las formas de vida y a las relaciones sexo- afectivas de ciertas porciones privilegiadas del colectivo LGBT (Conseco, B. Mattio E. 2018. p, 98)

Estas críticas eran necesarias debido a la familiaridad hacia las instituciones tales como la familia, el matrimonio y el patriotismo que han logrado cooptar la mayoría de los espacios LGBT en pro de una regulación de las apuestas políticas que estaban en marcha.

Cabe resaltar que otras de las apuestas fundamentales dentro de la teoría *queer* fue reconocer algunos postulados feministas que indagaban respecto al cruce entre diferentes tipos de opresión, y en esta medida “es posible entender que las sexualidades son interseccionales, es decir, siempre construidas, producidas, reconocidas, normalizadas y sostenidas a través de otras formas de poder” (Conseco, B. Mattio E, 2018), y que son aspectos transversales no menos importantes. Estos aportes ayudan a crear un marco conceptual que posibilita que muchas de las subjetividades que no eran reconocidas bajo los estereotipos del *gay*, pudieran tomar vocería de sus vivencias y, de esta forma, ponerlas en marcha con un activismo político en pro de la reivindicación de lo “*queer*”. Es debido a las apuestas que se recogían en lo *queer*, que corresponde a un campo de acción bastante controversial ya que no sólo pone en cuestión las normas heterosexuales expuestas en las sociedades occidentales, sino que también a las prácticas homonormativas de los espacios gays y LGBTI.

Es bajo el término *queer*, que se puede ver como se ha dado el cambio cultural respecto a los términos que delimitan y nombran algunas de las subjetividades que se enmarcan en disidencias de la sexualidad y del género a nivel mundial y que tienen relación con este proceso creativo que

estoy llevando, porque es en esa organización que se han presentado a lo largo de mi experiencia, por eso encuentro necesario revisar:

Las formaciones políticas alternativas ya que es importante porque cuestiona las relaciones sociales como algo dado y nos permite acceder a tradiciones de la acción política que, aunque no necesariamente tuvieron éxito en el sentido de llegar a ser dominantes, sí ofrecen modelos de contestación, ruptura y discontinuidad para el presente político. Estas historias además identifican potentes avenidas del fracaso, fracasos en los que podríamos basarnos con el fin de cuestionar la lógica del éxito que ha surgido de los triunfos del capitalismo mundial. (Halberstam, J. 2011. p, 30)

Es en este sentido que este capítulo funciona como un capítulo teórico de contextualización de las categorías en las que se ha construido mi experiencia y en las que se construye este proceso creativo. Es entonces que se ha revisado significado de lo hetero, lo *gay*, lo *queer* encaminado para comprender la propuesta de *lo marica* en el contexto latinoamericano y entender sus especificidades, sus transformaciones, sus apuestas y disputas por hablar desde el sur global.

LAS SOMBRAS DESDE EL SUR/ POR UN DEVENIR MARICA.

*Lugares vacíos que vamos manchando
Sangramos sobre los cimientos que nos construyeron
Esquirlas clavadas que se infectan en nuestra carne
Heridas heredadas que aun compartimos
Pero, aunque duela, no dejamos de danzar
Danzamos como acto de memoria y resistencia.
Dejando manchas que nos guían, dejando manchas que nos llaman
Hacia unos pasos que esperan ser pisados.*



Nota «Las Yeguas del Apocalipsis», colectivo que Lemebel compartía con Francisco Casas, realizaron un baile de cueca (baile típico de Chile) a pies descalzos sobre un mapa de Sudamérica, el cual tenía pedazos rotos de vidrio de una botella de Coca-Cola, la performance se realizó en la Comisión Chilena de Derechos Humanos el día en la que se conmemora “el día de la raza”.

Imagen: 8: Yeguas del Apocalipsis, La conquista de América, Paz Errázuriz. 1989 [fotografía]
Recuperado de: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1989-la-conquista-de-america/>

El presente capítulo estará enfocado en descubrir cómo son las dinámicas en que estas teorías que surgen en los Estados Unidos llegan a tierras latinoamericanas y son replicadas, analizadas y debatidas, teniendo en cuenta contextos, vivencias, y condiciones totalmente diferentes a las estadounidenses. Además, indagaré la forma en que se da una respuesta desde apuestas literarias, artísticas y activistas que giran en torno a *unos devenires maricas, de una cultura maricona, de una nación marica*, con el fin de desestabilizar el papel sumiso de quien es nombrado. El devenir Marica que escapa a lo *fijo, único y estable*, una multiplicidad de narraciones, experiencias y posibilidades entre muchas otras posibles de narrar las disidencias sexo- genéricas y centrar su atención en una reivindicación política. Esto como parte de un proceso creativo que se da desde el papel que ha tomado esta investigación.

Lo gay: Etiquetas universalizantes, herencias de la colonialidad.

Gay, esa palabrita siempre la encontré tan cursi y tan tonta. En mi población nadie entendía lo que era. Se dice loca, marica, mariquita, niña coliza. Hay algunas palabras que los homosexuales usamos con cariño. (Lemebel, P. 2018. p, 72).

El movimiento gay en la historia de la sexualidad ha tenido una activa participación, muestra de eso son las formas en que esta etiqueta llegó a distintos continentes y países incluidos Latinoamérica y Colombia.

En América Latina las primeras conmemoraciones de Stonewall tuvieron un rol distinto pues, a diferencia de lo ocurrido en Estados Unidos y Europa, en su mayoría no estuvieron asociadas a la liberación homosexual. Fue en la década de 1990 cuando empezaron a darse las movilizaciones conmemorativas, de la mano con las transiciones democráticas de muchos países de la región.”
(Romero, F. C. C. C. 2020. p, 208)

Lo *gay* llegaba como una nueva etiqueta con ánimos de remplazar al homosexual que se usaba localmente. Al igual que había pasado en Estados Unidos lo *gay* aparecía en relación con cierto tipo de activismo para contrarrestar la imagen que desde la sociedad se tenía de las personas homosexuales, con representaciones que lo único que evidenciaban era homofobia. sin embargo, evidenciaba una intención clara por una identidad homogénea.

Es importante considerar que las muestras políticas que tuvo *lo homosexual* o *gay* entre otras identidades LGBT, deben leerse en contexto y, de esta forma, entender todo su potencial político que tenían al enfrentarse con la persecución del estado, la limpieza social, la discriminación generalizada por parte de la sociedad, entre otras dificultades. Es desde acá que se entiende la importancia de pensarnos lo *gay* en el contexto colombiano y latinoamericano como parte del desarrollo crítico frente a la sexualidad, esto para comprender las luchas históricas que se han tenido desde las sexualidades disidentes, sin embargo y debido a las dinámicas del capitalismo, del tiempo y de diversos factores, estas nociones políticas fueron difuminadas, transformadas y de igual manera muchas veces mercantilizadas.

En Latinoamérica el modelo de lo *gay* si bien llega como una alternativa crítica y de reivindicación al pasar el tiempo se transforma en una identidad a fin de propuestas capitalistas de consumo. Pedro Lemebel, escritor latinoamericano que describe a través de sus escritos muchas de sus vivencias como una marica loca-lizada en Latinoamérica, en relación con la etiqueta *gay*, menciona que:

Se instaló un modelo de Gay proclive y protegido por el sistema, una especie de gay que no le hace daño a nadie, y que se preocupa solamente en las cosas de gays y que vive en un barrio gay , y que tiene un canario en la ventana, que lee libros gays, que los tienen en la mesa aunque no los lea pero tienen en la mesa para que sepan que los lee; este prototipo *Gay* es muy pero muy similar al modelo norteamericano, al gay de san francisco, al gay academic. Antes las locas

estaban en las peluquerías, no estaban en las academias, en las ferias del libro ni todo eso. Ahora hay un prototipo de homosexualidad que se instaló junto con el neoliberalismo y junto con las globalización. (Lemebel, P. 2018. p, 70)

Lemebel describe perfectamente lo que ocurre con esta categoría y nos da nociones para comenzar a entender más a fondo lo que significa en los cuerpos del sur una identidad gay norteamericana/europea con su intención universalizante “en corriente con una idea de herencia civilizatoria eurocentrada, permitiendo una suerte de tutelaje global desde el centro del poder económico mundial,(...)de este modo la etiqueta “gay” amalgama reivindicación política, éxito capitalista y deseo de universalización identitaria”. (Falconí, D. 2018. p, 206)

Justamente esa visión universal de las identidades se podría considerar como muestra del pensamiento que la *colonialidad* instala, como describe la feminista decolonial María Lugones.

Esta se presenta como:

un fenómeno abarcador, ya que se trata de uno de los ejes del sistema de poder y, como tal, permea todo control del acceso sexual, la autoridad colectiva, el trabajo, y la subjetividad/intersubjetividad, y la producción del conocimiento desde el interior mismo de estas relaciones intersubjetivas. Para ponerlo de otro modo, todo control del sexo, la subjetividad, la autoridad, y el trabajo, están expresados en conexión con la colonialidad. (Lugones, M. 2008. p, 79)

Con esta explicación que da Lugones se puede decir que la sexualidad y el género en Latinoamérica tiene más de una arista a considerar, ya que no sólo existe la heterosexualidad como régimen, sino que ese régimen tiene que ver con consideraciones que la colonialidad instauró y que se perpetua a través de diversos mecanismos jerárquicos.

Esta colonialidad en el caso *gay* se da a través de consignas como *un prototipo de gay universal* olvidando determinados cuerpos y condiciones de vida, incluso ubicaciones geográficas que han

vido históricamente marginadas, que no cumplen con el estereotipo de cuerpo blanco, masculino y de clase alta,

El orgullo gay del norte no solo se construye por la memorable épica de Stonewall que lucha por cierto derechos, sino que también por -civilizar- sexo-genericamente a los sujetos del sur, a los que, además, como -barbarxs-, hay que temer (/desear) ya que podrían atentar contra las formas de ciudadanía sexual que caracterizan al capitalismo posindustrial que genera lo gay (Falconí, D. 2018. p, 210)

Sumado a esto la asimilación a este discurso se da debido a que las “*libertades*” se otorgan siempre al norte, poniendo en relación una supremacía Norte-Sur.

En esta misma idea de entender cómo es posible que lo gay se construya bajo los signos de lo colonial, Lugones da unas pistas importantes para analizar lo que ella menciona como *El Sistema género colonial/moderno*¹⁰ y el poder que este sistema le otorga a las categorías que

han sido entendidas como homogéneas y que seleccionan al dominante, en el grupo, como su norma; por lo tanto, «mujer» selecciona como norma a las hembras burguesas blancas heterosexuales, «hombre» selecciona a machos burgueses blancos heterosexuales, «negro» selecciona a machos heterosexuales negros y, así, sucesivamente.” (Lugones, M. 2008. p, 82)

Es posible a partir de este análisis que hace Lugones acerca de las categorías, comprender *lo gay* como una categoría abarcadora dentro de las sexualidades no heterosexuales que se convierte en ejemplo a ser y un limitante, que excluye diversos cuerpos y condiciones de vida.

Apuestas Decoloniales: Devorando categorías, escupiendo rebeldías.

¹⁰ La propuesta de Lugones se da al relacionar los feminismos de mujeres de color, feminismos del tercer mundo y perspectivas interseccionales para hacer una crítica y expandir la propuesta de Aníbal Quijano acerca de la intersección de raza y género y su análisis al patrón de poder capitalista eurocentrado y global de la Colonialidad del poder, del saber y la decolonialidad, que no tenía en cuenta el género como una categoría mucho más amplia bajo parámetros que no sean patriarcales o heterosexuales.

Recuerdo en este punto que en este trabajo de grado se ha indagado por los cuerpos socialmente leídos desde lo masculino y sin ninguna intención de ocultar o saltar otro tipo de construcciones sexo/genéricas, sino que, debido a ser asignado de esta forma, mis vivencias han tenido relación con las categorías que estoy analizando, cabe resaltar que si bien en este proceso describo también como *eso masculino*, que por cierto no me interesa conservar, se desvanece en tanto categoría y da paso a ese *devenir marica* que se piensa como una disidencia en términos de sexualidad y género. Parte de eso es descubrir e indagar sobre qué se había hablado en Latinoamérica, en ese recorrido encontré algunas de las voces de activistas, escritores, artistas y teóricas que le apuestan por otras conceptualizaciones de las construcciones que nacen desde el sur.

El movimiento homosexual colombiano y latinoamericano ya buscaba medios y nociones para combatir la violencia hacia las personas disidentes sexuales, buscaban estrategias para hacer un proceso de desestabilizar la heteronormatividad. Desde las literaturas propuestas que resignificaban el poder de La marica, La loca, las plumas, que también cuestionaban los roles de género vigentes... O los activismos en el contexto colombiano como los de León Zuleta que proponía a los homosexuales como sujetos de derechos y revolucionarios.

Bajo la propuesta de Lugones frente a la revisión detallada y pertinente de un enfoque de género que debería tener una propuesta decolonial, Falconi agrega y complementa con unas *impertinencias*, para lo colonial y para el sistema heteropatriarcal, que hagan frente y permitan contar las sexualidades/géneros latinoamericanos y sus múltiples aristas, es decir unas *impertinencias decoloniales* que

a partir de la reapropiación de la lengua revisan constantemente la lealtad identitaria LGBTI al subrayar ciertos modos ocultos que reciclan la violencia, y de modo desvergonzado, sinvergüenza

o vergonzante utilizan los beneficios de esas identidades capitaneadas desde el norte para posicionar sus propias agendas. (Falconí, D. 2018. p, 226)

Hay algo que comienza a nombrar esta primera propuesta que menciona Falconi y es la reapropiación de la lengua, ejemplos de esta reapropiación se han podido ver a través de la literatura, del arte y de los activismos en América latina que hablan del cuerpo y de los deseos de las disidencias sexo/género. En Latinoamérica autoras feministas lesbianas, escritores disidentes de la sexualidad del siglo pasado como Pedro Lemebel, Néstor Perlongher, chicanas como Gloria Anzaldúa, o güeis¹¹ como León Zuleta, y otros contemporáneos como el grupo de artivismo Mujeres al borde o Hija de perra, entre otras, se han encargado de articular su subjetividad y lanzar de esta manera una propuesta intelectual, sentida desde el sur, que se piensa los múltiples sistemas de opresión (clase, raza, ideología, sexualidad...etc.), a través de sus rebeldes propuestas.

De un lado estas creadoras analizan y problematizan no sólo las categorías nominales (homosexual, gay, lesbiana, *queer*, etc) que llegan extranjeras y que pretenden analizar sus realidades, sino que también tienen una disputa con los gobiernos, tensiones con algunas políticas de izquierda y un ánimo por imaginar formas de relaciones posibles que emerjan desde las vivencias latinoamericanas.

El académico y activista chileno Juan Pablo Sutherland en su libro *Nación Marica* menciona que gracias a estos autores de las diversas esferas del conocimiento se construye al mismo tiempo un imaginario colectivo de deseo, de una especie de estética colectiva en pro de construir una política minoritaria con la intención de atentar contra los géneros mayoritarios de las políticas

¹¹ Güei hace parte de la propuesta de los primeros grupos activistas homosexuales en Colombia por buscar una castellanización de la palabra Gay.

hegemónicas. (2009. p, 23) Es importante en esta medida comenzar a rescatar los análisis que se llevaron a cabo desde mediados de los años 80 en cuanto a lo que sucedía en Latinoamérica y sus narraciones.

Perlongher: Devenires minoritarios - Devenires maricas.

Uno de estos escritores fue Nestor Perlongher, poeta, sociólogo, antropólogo y activista por los derechos de los homosexuales en Argentina. quien en “*Prosa Plebeya*” reúne ensayos y escritos que desarrolló entre 1980-1992. Dentro de sus postulados y análisis menciona algo que es importante para comenzar a entender las apuestas Latinoamérica y son los *devenires marginales*, *devenires minoritarios* en donde se evidencia una influencia por parte de la obra de los filósofos franceses Deleuze y Guattari. Él menciona que *el devenir son partículas moleculares* que permiten al sujeto optar por otras formas, por movilizarse por los bordes del comportamiento convencional y resalta que este proceso se ve mediado por el deseo que se refleja en los cuerpos.

Perlongher menciona que *el devenir es molecular*, esas partículas se movilizan agitándose, revolviéndose y alejándose de las oposiciones molares (categorías A o B, Hombre/mujer, Hetero/Homo) mil pequeños sexos moleculares, en el imperio de la sensación de lo intensivo. (1996. p, 68) Este devenir nos permite acercarnos, alejarnos, movernos, diferenciarnos y estar en constante flujo con las categorías que se fijan, es por eso por lo que ese *devenir* nos da la posibilidad de estar en relación y encuentro con otrxs en un constante fluir.

“Devenir no es transformarse en otro, sino entrar en alianza (aberrante) en contagio, en inmisión con el (lo) diferente. El devenir no va de un punto a otro, sino que entre en el “entre” del medio, es ese “entre”. Perlongher continua su idea mencionando que Todos los devenires comienzan y pasan por el devenir mujer. Claves de otro devenires. ¿Por qué? Porque las mujeres –“únicos depositarios autorizados para devenir cuerpo sexuado” –ocupan una posición minoritaria con

relación al paradigma de hombre mayoritario -machista, blanco, adulto, heterosexual, cuerdo, padre de familia, habitante de las ciudades. (Perlongher, N.1996. p, 68)

Bajo esta explicación del devenir como cuerpo sexuado corresponde a el cuerpo femenino y todo lo que esto significa, Perlongher también hace puntual de que todo devenir es minoritario, no desde las cantidades cuantitativas, sino que en relación con el poder de dominación en la que se encuentre. Es decir, el devenir toma distancia de un patrón de conducta normativo y estático, para darse la oportunidad de otro tipo de contagios que se dan en ese movimiento molecular. Haciendo alusión a lo que menciona *Falconi, Lugones, Wittig* entre otras autoras revisadas, la norma, esas “oposiciones molares” se verían en evidencia en lo heterosexual, en lo blanco, en la categoría de hombre, en lo homonormativo de las etiquetas *Gay*.

Un “devenir homosexual”, por ejemplo, tomará esa práctica corporal (la marginalización, la segregación, y sobre todo la diferenciación que ella acarrea) como un modo de salida del “deber ser” imperante; estará referida a cierta axiomática de las conexiones entre los cuerpos...Algo similar podría decirse de un “devenir mujer” o de un “devenir negro”: no serían apenas “tomas de conciencia”, sino que tenderían a subvertir, también, las exclusiones, repulsiones y jerarquizaciones que esconden los enlaces. (Perlongher, N.1996. p, 69)

El devenir permite también que las personas no se encajen en identidades fijas, sino que permita una transformación constante, es decir, no en términos de aceptación a la norma que se traduce en tolerancia y pasividad sino tomando unas posturas críticas, vocerías sobre sus propias prácticas, injerencias sobre el lenguaje y la reproducción de imágenes en la cultura.

El devenir en tanto es una posibilidad que se abre a las experiencias propias de las personas que devienen. Para ese devenir es importante tener en cuenta las “percepciones y afectos”¹² que

¹² Los perceptos y los afectos también se derivan de los análisis de Deleuze y Guattari se abordan en la parte de creación.

generan y que afectan a los cambios de como interpretamos nuestra realidad en esa medida se presentan posibilidades, es posible considerar estos devenires como “puntos de pasaje” para la mutación global del orden, sin buscar una identidad que configure y encarcele esos afectos, esas formas de devenir otro.

El devenir se convierte en posibilidades, en múltiples y multiformes que, si bien nos ubican en una apuesta específica, no se encasillan y nos da la posibilidad de estar en constante búsqueda, entendiendo a las otras personas, en un devenir empático y estableciendo relaciones con otras vivencias con las que se comparta algún tipo de opresión, de realidad, de objetivos. En este orden de ideas es posible plantearnos que en Latinoamérica *Devenimos maricas, devenimos locas* como una posibilidad, *Devenir maricas empobrecidas, devenir marica con mucha pluma, devenir marica feminista, devenir marica sombría, devenir marica negra, un devenir travesti, un devenir amanerado. Devenir marica afectuosa, devenir marica rabiosa*. Entendiendo esto como una zona de conciencia y de subversión. O como Perlongher lo menciona “el sexo de las locas, que hemos usado de señuelo para este delirio, sería entonces la sexualidad loca, la sexualidad que se fuga de la normalidad, que la desafía y la subvierte. Locas bailando en las plazas, locas mirando en puertas de fábrica, locas haciendo la cola en los bañitos. (Perlongher, N.1996. p, 33)

Lemebel: Subversiones desde el cuerpo marica.

En esta línea de la subversión y dentro de *esa ciudad marica latinoamericana* que menciona Sutherland, está el escritor, artista y activista chileno Pedro Lemebel que se autodescribe como pobre y maricón (maricón y otras, adjetivos que documenta en su obra), él desarrollo su propuesta en las vías de la escritura y la performance y junto a Francisco Casas en 1987 formó

el colectivo de arte *Yeguas del Apocalipsis* donde abordaban la importancia del cuerpo como una estrategia para su activismo.

Estas propuestas podrían ir encaminadas en lo que hemos podido construir respecto a lo que menciona Falconi sobre las *impertinencias decoloniales* debido a que estas

toman la colon-ialidad y sus implicaciones y deciden realizar prácticas contestatarias que reclaman nuevas soberanías del cuerpo: enemas de colon, colon-oscopias, fisting-de- colon-iales, resecciones laparoscópicas de colon...metáforas de las varias acciones para decolonizar con perspectiva de género (Lugones,2008) que además le devuelvan al cuerpo otros movimientos lúdicos y con capacidad de regocijo. (Falconí, D. 2018. p, 226)

La propuesta de Lemebel está situada desde sus acciones creativas donde involucra la soberanía de su cuerpo, de su deseo y de sus afectos. *Las yeguas del apocalipsis* se pensaron como un colectivo que abriera las puertas a las homosexualidades proletarias chilenas en los 80 en un contexto donde la homosexualidad aun no tenía un discurso público y en donde la dictadura y la pandemia del sida estaban vigentes. Las yeguas describían su propuesta como un “imaginario social, político y sexual” donde estaban expuestas “las demandas a través del cuerpo: el cuerpo en escena, el cuerpo performance, el cuerpo agredido de la homosexualidad proletaria” (Lemebel, 2018). Con las *Yeguas Del Apocalipsis* desarrollaron performance como el de “las dos Fridas” en donde disponían utilizar sus cuerpos maricas y sus significantes como depositario sensible de las experiencias de los dolores, tanto afectivos como corporales a causa del SIDA. En esta performance hablan del “mestizaje insolente e invasor que hizo posible nuestra identidad de retazo, sin disidencia, solo sangre derramada en el simulacro faldero del territorio de una de las dos Fridas o frígidas, supuestos parecidos, arrojándose al precipicio del vestido castellano.” (Casas, F. 2014. p, 234). Esto nos lleva a pensar en lo resilientes que también fueron las propuestas a la tan llegada etiqueta de lo *gay* y es que para Lemebel la crisis del sida en

Latinoamérica había sido causada por la tan bien aceptada identidad *gay* estadounidense y en este sentido una colonialidad que perduraba. En su libro *Loco Afán* lo evidencia cuando narra que:



Imagen 9: Yeguas del Apocalipsis, Las dos Fridas, 1989 [fotografía digital] Recuperado de <https://www.artforum.com/print/reviews/202002/yeguas-del-apocalipsis-82043>

Se puede constatar la metamorfosis de las homosexualidades en el fin de siglo; la disfunción de la loca carcomida por el sida, pero principalmente diezmada por el modelo importado del estatus gay, tan de moda, tan penetrativo en su tranza con el poder de la nova masculinidad homosexual. La foto despide el siglo con el plumaje raído de las locas aún torcidas, aún folclóricas en sus ademanes ilegales. Pareciera un friso arcaico donde la intromisión del patrón gay todavía no había puesto su marca. Donde el territorio nativo aún no recibía el contagio de la plaga, como recolonización a través de los fluidos corporales. (Lemebel, P. 2000. p, 22)

Lemebel desarrolló una manera bastante contundente de contar historias y experiencias disidentes a través de crónicas, escritos donde evidenciaba el deseo del cuerpo marica en los contextos proletarios, la loca peluquera del barrio, el homosexual en el estadio de fútbol que es acechado por la mirada de los hombres, la marica que desea la revolución, que desea los cuerpos. La noche, la oscuridad fueron también sus motores en donde mordía con rabia y resentimiento a causa de las injusticias que genera la norma heterosexual blanca, burguesa y masculina, que se traducían y evidenciaba en la violencia contra los cuerpos de las locas, de las personas marginadas. Lemebel menciona “mi escritura es sexuada, pero también es muchas otras cosas más, muchas otras formas de devenir, otros devenires minoritarios. Lo étnico, lo social, lo político son otros devenires en los que entran las minorías.” (Lemebel, P. 2018. p,31).

La apuesta con su cuerpo y sus experiencias no solo giraban en torno a lo sexual, de hecho, le molestaba que en las entrevistas se centraran solamente en ese aspecto de su vida, consideraba que su perspectiva sobre su aspecto creativo era más amplia y en este caso le llevaba a entenderse como una marica en donde los cruces con condición de clase y lo latinoamericano. “Tomo prestada una voz, pero también soy yo: Soy pobre, homosexual, tengo un devenir mujer y lo dejo transitar en mi escritura. Le doy el espacio que le niega la sociedad, sobre todo a los personajes más estigmatizados de la homosexualidad, como los travestis”¹³ (Lemebel, P. 2018. p,31)

Es importante ver cómo Lemebel también, a través de su cuerpo, deviene en lo femenino, justo como lo mencionaba Perlongher con *los devenires minoritarios*, y lo lleva con determinación denunciante que lleva no sólo en su escritura, sino en sus apuestas corporales, comenzando por la decisión de usar el apellido de su madre “Mi apellido viene, entonces, por cadena vaginal

¹³ La puntuación de la cita es diferente debido a que es un fragmento de una entrevista realizada a Pedro Lemebel que es recopilada en el libro *No tengo amigos, tengo amores*.

“Abuela- madre-coliza” (Lemebel, P. 2018. p,9). Para Lemebel es importante distanciarse de la etiqueta gay que lograba masculinizar bajo ficciones a el homosexual chileno y mencionaba que “Todavía la maricada chilena tejía futuro, soñaba despierta con su emancipación junto a otras causas sociales. El «hombre homosexual» o «mister gay», era una construcción de potencia narcisa que no cabía en el espejo desnitrado de locas.” (Lemebel, P. 2000. p,22)

Lemebel comienza a llevar a otros puntos esa idea del devenir sexual, en una desestabilización de las identidades en donde con la multiplicación de nombres referenciales a las locas, a las maricas, muestra la hiper-identidad popular, pobre, carnavalesca, oscura, irónica y festiva, batallante y descarada. En ese sentido, la política de los sobrenombres, de las plumas sobre la marca homofóbica, borra las sombras del castigo para afirmar un si marica, afirmación que se fuga de la estabilidad identitaria y que juega "a marica de mil nombres", como si el "yo *queer*" se desplumara en un yo colectivo y migrante, que siempre se vuelve nómada. (Sutherland, J. p, 27)

Al igual que la mayoría de las personas maricas, locas, homosexuales en la época no eran bien vistas, inclusive en los partidos progresistas de izquierda en los que alcanzó a militar, a raíz de esto realizó una intervención como acto político, recita en septiembre de 1986 “Hablo por mi diferencia” un manifiesto que cuestiona las políticas homofóbicas de la izquierda y que invita a unos cambios estructurales en los que se incluyan las minorías sexuales. Nuevamente su escritura como medio:

¿Tiene miedo qué se le homosexualice la vida?

Y no hablo de meterlo y sacarlo

Y sacarlo y meterlo solamente

Hablo de ternura compañero

Usted no sabe

Cómo cuesta encontrar el amor

En estas condiciones

Manifiesto. Hablo por mi diferencia. (Lemebel, P. 2000. p,84)

Es recurrente ver como estos actos discriminativos se repetían en la izquierda latinoamericana, en Colombia no era diferente con las diversidades sexuales y de género, incluso con las mujeres feministas.

León Zuleta: 30 contra 100, Resistencias maricas en Colombia.

“Que los besos en la calle son amor y que no hay nada más subversivo que ser marica”.

(León Zuleta)

“Las impertinencias decoloniales evidencian posicionamientos situados que no pueden separar la posición subjetiva de la teorización y que son profundamente tácticos para ensamblar emancipaciones sexo-disidentes desde/para América latina” (Falconí, D. 2018. p, 227), menciona Falconi complementando la propuesta de *las impertinencias decoloniales*, y es que precisamente ese devenir marica, se da en contacto con contextos específicos, en ese orden de ideas es importante para mí no sólo revisar esos devenires maricas latinoamericanos, sino revisar cómo lo marica también tiene una incidencia y unas intenciones en el panorama colombiano. Como ejemplo está León Zuleta que fue un activista, escritor y teórico colombiano que con argumentos abrió muchas puertas para las acciones de lucha de las homosexualidades en Colombia, algunas de sus ideas estaban influenciadas por Guy Hocquenghem, un exmiembro del Partido Comunista Francés que, en su libro *El deseo homosexual* de 1972, manifestaba la pertinencia de una visión revolucionaria de la homosexualidad en conexión a un proceso de transformación social, es por eso que sus propuestas estuvieron encaminadas a considerar

factores intrínsecos como la clase social y hasta la raza, estas miradas interseccionales fueron notorias en las apuestas latinoamericanas.

León Zuleta tenía un interés en llevar a cabo un activismo homosexual situado, logró generar espacios para los colectivos homosexuales y disidente en Colombia. Zuleta consideraba que para que estas acciones pudieran germinar, era importante que las personas comenzaran a asumir esa condición a la que habían sido sometidos, es decir, la homosexual “para poder tener capacidad de acción política una vez que la salida de los closets significaba la toma de la calle y las plazas, acabando con la clandestinidad, privacidad y encierro homosexual” (Zuleta, L. 1986. p, 5).

León Zuleta había sido militante en el Partido Comunista Colombiano y tenía cierta concordancia con las consignas de izquierda, sin embargo, se sentía excluido al declararse abiertamente homosexual al igual que las feministas de la época que consideraban que los movimientos de izquierda seguían reproduciendo el papel machista, debido a esos puntos en común, Zuleta estuvo muy cercano a las ideas del movimiento feminista, incluso logró presentar una ponencia en el Primer Encuentro Nacional de Mujeres¹⁴ realizado en Medellín. Esto no sólo demuestra que las alianzas que en estos movimientos se tejían, sino que también los reparos que tenían por la figura del “Hombre Nuevo”¹⁵ (personaje masculino y heterosexual) pues les alejaba a estos dos grupos de un papel activo dentro de estas organizaciones, ya que esta figura representaba un sujeto revolucionario latinoamericano en la que las personas que no fueran “hombres” no estaban del todo incluidas. Pese a esto su propuesta comenzó a ser notoria cuando él en 1977 publica en la revista de izquierda Colombia *Alternativa*:

¹⁴ María Cristina Suaza Vargas menciona en su libro sobre el movimiento feminista colombiano “soñé que soñaba” la ponencia de León Zuleta, director del El Otro en la realización del encuentro feminista se abordaron temas como la Campaña Internacional por el Aborto, la Sexualidad Femenina; el movimiento homosexual y el movimiento feminista.

¹⁵ Modelo heteropatriarcal que buscaba dignificar al sujeto latinoamericano desde innegables mandatos de hetero/cisnormatividad. (Falconí, D. 2018. p, 10)

Luchamos por las libertades sexuales, el derecho al cuerpo y su expresión. Frente al homosexual es permitirle su expresión abierta y des culpabilizada. Ante esto hay dos salidas; una reformista, que permita reproducir las relaciones de pareja heterosexual (matrimonio, adopción de hijos, etc.) en la misma dirección de la familia edípica compuesta por mujer (ser pasivo) y hombre (activo). La otra salida acepta la anterior como táctica, pero va más allá: la completa descodificación sexual, la destrucción de las diferencias hombre-mujer, niño-adulto, normal-perverso, dicotomías que originan fascismos y represiones. (Romero, F. C. C. C. 2020. p, 98)

Es notable cómo las apuestas que proponía Zuleta estaban pensando algo más que la libertad de la sexualidad, de hecho, se planteaban una agenda política que comenzaba a tomar postura frente asimilaciones de las homosexualidades y una crítica hacia las diferencias binarias de los patrones normativos del género y sexualidad.



Imagen 10: El Otro, no. 3, 1978 [Revista]
Recuperado de
<http://www.historyworkshop.org.uk/el-otro-a-homosexual-liberation-paper-from-colombia/>



Imagen 11: Ventana Gay, 1980 [Revista] Recuperado de: <https://www.revistaarcadia.com/contenidos-editoriales/especial-lgbti-2017/articulo/espacios-lgbti-en-bogota/65096>

Las reivindicaciones como *las conmemoraciones de los disturbios de Stonewall* que se generaron en los Estados Unidos a finales de los 60, fueron conceptos que llegaron a Colombia a finales de los años 70, en un momento en donde la homosexualidad aún era penalizada en el país¹⁶, donde emergían las luchas sociales de izquierda y grupos como el M-19 se organizaban. En este panorama de censura, persecución y prácticas sociales emergentes fue que el Movimiento de Liberación Homosexual de Colombia “MLHC” a cargo de León Zuleta fue fundado en 1977. El movimiento tuvo tres momentos importantes:

uno entre 1977 y 1979, más radical y hacia la izquierda, vinculado a León Zuleta y a las ideas de la revolución social consignadas en la revista *El Otro*; uno entre 1980 y 1984, menos confrontacional, que abanderó la idea de la liberación como sinónimo de dignidad y giró en torno a la revista *Ventana Gay*, de circulación nacional; y un tercer momento entre 1985 y 1989, que se enfrentó a la epidemia de sida y a la creciente amenaza de la limpieza social, centrado en la revista *De Ambiente*, editada por el Colectivo de Orgullo Gay de Bogotá. (Romero, F. C. C. C. 2020. p, 212).



Imagen 12: Manifestantes en la primera marcha de conmemoración de Stonewall en Bogotá, 28 de junio de 1982 [Fotografía] Recuperado de: https://archivodlhc.blogspot.com/2020/05/fotografias.html?m=1&fbclid=IwAR3ghJ_EiuTBrepjQiE1JoAL_YdmA9TZWE

Uno de los logros más importantes debido a este activismo fue la primera marcha que realizó el 28 de julio de 1982¹⁷ que se conoció como “La Marcha por el Día Internacional de la Homosexualidad” organizada por uno de los grupos que emergían de MLHC; GELG (Grupo de Encuentro por la Liberación de los Güeis) la cual asisten aproximadamente

¹⁶ A pesar de que en Latinoamérica se considerará una enfermedad, por ende, se eximía al individuo de algún presunto delito.

¹⁷ Luego del Primer Encuentro Latinoamericano de Organizaciones Homosexuales, en donde, se reunieron por primera vez los grupos del MLHC de Bogotá, Medellín, Cali, Bucaramanga y Barranquilla.



Imagen 13: Manifestantes en la primera marcha de conmemoración de Stonewall en Bogotá, 28 de junio de 1982
Revista Semana 197 (1986) [Revista] Recuperado de:
<https://archivodlhc.blogspot.com/2020/05/fotografias.html?m>

30 personas “gays” y “lesbianas” y aproximadamente 100 policías para reprimir, esta marcha significaba un escenario público y político para las personas no heterosexuales. Fue hasta 1980 que, bajo una revisión del Código Penal, se eliminó el artículo que castigaba al acto homosexual, exceptuando si esa “homosexualidad” provenía de un docente. Esta marcha

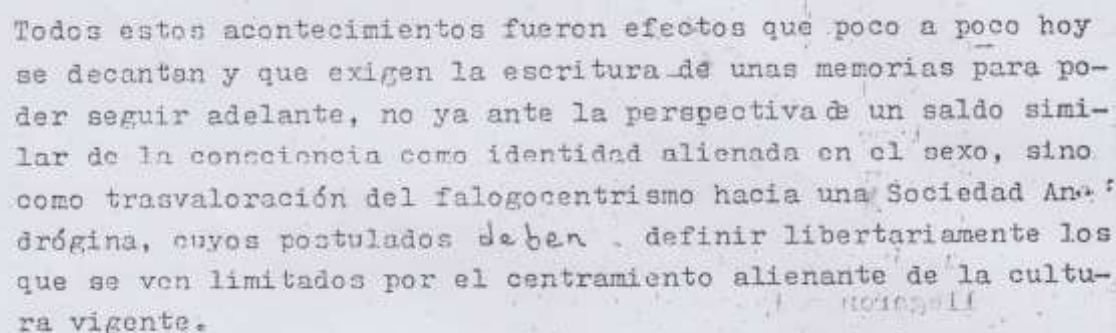
fue el escenario para las personas homosexuales y lesbianas decidieran tomar postura frente a las dinámicas de represión a las que estaban expuestos, es decir esta marcha permitía tomar vocería sobre su sexualidad para muchos de los marchantes.

Luego de la marcha consideraron que si bien había sido exitosa también era necesario abrirse en otros escenarios en donde no fuera el mismo “Gheto gay” del que huían, por lo tanto, se organizaron varias acciones con el fin de vincular otro tipo de perspectiva y de paso sensibilizar diferentes movimientos de organización social como sindicatos entre otros.

Zuleta reconoce que la fuerza originaria de los primeros años de 1977 a 1980 decayó “cuando muchos jóvenes y hombres “homosexuales”, pudieron abandonar sus temores y sentimientos de culpa (aunque no totalmente) y abrir las babosas bocas de los negociantes que vieron sus tabernas y discotecas llenas de consumidores ansiosos, que pronto olvidaron que con su “identidad homosexual” era una trampa si se consideraba solo como el -derecho a mariquiar sin ser molestado- y no como el efecto estratégico en lo social para una reforma de la escala sexual de valores de la moral sexual cultura (Zuleta, L. 1986. p, 5).

Para Zuleta era importante “entender la liberación gay” como un proceso total de la liberación, es decir teniendo en cuenta las particularidades tercermundistas en donde se pudiera evidenciar “una articulación con procesos fragmentarios como las minorías raciales, las mujeres las juventudes, los indígenas y campesinos, los proletarios, las marginalidades urbanas y los movimientos culturales y estudiantiles” (Zuleta, L. 1986. p, 7). Para él la revolución sería de carácter erótico, una revolución sexo política que permitiera una transgresión radical de los valores de la vida cultural.

Es importante comenzar a ver como los movimientos latinoamericanos no fueron copias de lo que había pasado en Estados Unidos con Stonewall, y que en sus diversidades y múltiples contextos propusieron alternativas para comenzar primero que todo a plantear la discusión crítica frente a las normas heterosexuales, pero también en las dinámicas de poder que emergían desde los factores sociales, culturales, políticos, etc que se daban en el contexto latinoamericano. León Zuleta en el caso colombiano aportó mucho de lo que EL MLHC hizo, sin embargo, fue gracias a la colectividad de las personas que se pusieron en discusión muchas de las ideas que buscaban otras maneras de existir, de ser narradxs y de poner una postura política contra las normas de la heterosexualidad.



Todos estos acontecimientos fueron efectos que poco a poco hoy se decantan y que exigen la escritura de unas memorias para poder seguir adelante, no ya ante la perspectiva de un saldo similar de la conciencia como identidad alienada en el sexo, sino como trasvaloración del falogocentrismo hacia una Sociedad Anárquica, cuyos postulados deban definir libertariamente los que se ven limitados por el centramiento alienante de la cultura vigente.

(Zuleta, L. 1986. p, 8).

Devorando categorías: intersecciones mariconas

Como parte de identificar algunas de las particularidades que en contextos toman las etiquetas *gay*, inclusive la *queer*, es importante revisar qué se ha dicho de las disidencias sexo/genéricas latinoamericanas. En la revisión el caso de Perlongher con sus apuestas teóricas y narrativas, con Lemebel con un activismo artístico, y con León Zuleta con la importancia de la organización de los movimientos disidentes del género y la sexualidad me ayudan a entender precisamente que estas posturas no son estáticas y que se están nutriendo desde diversas perspectivas que encarnan los cuerpos en contextos específicos.

Toman como iniciativa la reapropiación del insulto, lo marica, la loca, maricón, el homosexual (en su contexto), entre otros, con la intención de cargarlo con una perspectiva transformadora, como lo menciona Butler al describir la intención *queer*, en la “operación discursiva del "yo" maricón como gesto político de desplazamiento de la objetivación heteronormativa, [...] que vaya más allá de la reafirmación de una identidad, más bien trabaja en la hiper-identidad o en la fuga de la estabilidad homonormativa. (Sutherland J. p, 20) Esta hiper-identidad es claramente evidenciada en los trabajos revisados y se vuelven banderas de sus luchas políticas. Precisamente es desde esta lógica, que se da como una postura crítica el devenir marica, como lo hicieron Perlongher, Zuleta, y Lemebel.

La/lo Marica es entonces una multiplicidad de devenires y de igual manera una red de apuestas que, aunque alejadas geográficamente se tejen bajo una mirada crítica respecto al sexo, la sexualidad y el género desde el sur, y dan respuesta en contextos específicos latinoamericanos que comparten heridas coloniales y que piensan en sus contextos mediados por la pobreza, la persecución política, el racismo, entre otros factores.

Falconi: Impertinencias decoloniales

La lectura que se ha dado hasta el momento para hondar por estas propuestas y devenires se da desde la perspectiva de *las impertinencias decoloniales* que aportan unas “operaciones pertinentes ante la pertinencia colón-ial” (Falconí, D. 2018. p, 229) y que dialogan con posturas antirracistas, feministas y decoloniales. Es posible reconocer que la historia de las disidencias sexo/genéricas en Latinoamérica está marcada por unas propuestas que hacen frente a el carácter colonial del “*ser gay modelo norteamericano*” o “*un queer norteamericano*”, es decir que esos devenires maricas también se presentan como un dejar de “ser” de querer “ser” y de posicionarse ante las categorías universalizantes y coloniales con una lente crítica, entendiéndolas como categorías construidas socialmente con intenciones ideológicas muchas veces sesgadas.

Hay que reconocer que en Latinoamérica fueron los autores con sus devenires sexuados quienes desde sus experiencias nos ayudan a entender y narrar muchas de sus apuestas críticas, primero que todo frente a la asimilada categoría de lo gay, y con ello la homonormatividad, un estilo de vida y un comercio capitalista, y segundo como una propuesta para revisar a fondo el papel del género y la sexualidad como una estrategia que hace parte del *sistema moderno colonial de género* y cuya revisión debe ser detallada. Es en esta medida que estos pensamientos latinoamericanos que han hecho de sus vivencias un escenario político y muestran la generación de un pensamiento reivindicatorio que vale la pena rescatar, analizar y recrear en otros escenarios.

No hay que desconocer que las voces revisadas tomaron parte de referentes extranjeros que aportaron también a la discusión en cuanto a las disidencias sexuales, de cómo entender el poder sobre los cuerpos y las repercusiones en las jerarquías sociales. Sin embargo, y bajo la línea de

las impertinencias decoloniales que menciona Falconi, es posible ya que Las impertinencias decoloniales se nutren de las teorizaciones que, desde el primer mundo, ayudan al quehacer deocolonial pero con cautela por las rutas que otorgan disimiles medios naturales. (Falconí, D. 2018. p, 227) Esto pasa en el caso de *la teoría queer*, dado que es bajo esta teoría se han logrado ubicar algunos de los debates sobre sexualidades y género, para observar sus -márgenes-, normas y hegemonías en los diferentes espacios que habitamos real y simbólicamente (Falconí, D. Castellanos, S. Vireri, M. 2016. p, 10). Es importante revisar también con cuidadoso detalle, y sospecha de cómo estas teorías si bien caminan al lado de algunas de las discusiones latinoamericanas no dan respuestas a las extensas dificultades a las que esta se enfrenta. La activista chilena Hija de perra en su texto *Interpretaciones inmundas de cómo la Teoría queer coloniza nuestro contexto sudaca, pobre, aspiracional y tercermundista, perturbando con nuevas construcciones genéricas a los humanos encantados con la heteronorma* menciona su desconfianza sobre la categoría *queer* que a los ojos de ella también se presenta como identitaria. A raíz de eso hace una crítica en donde dice lo siguiente:

Hoy hablo situada geográficamente desde el sur, pero muchas veces pareciera que me valido hablando desde el norte, como siguiendo el pensamiento que nos guía la matriz del dominador. Me refiero con esto a cómo los nuevos saberes del Género se agolpan en nuestros límites territoriales y nos encasillan con nuevas etiquetas para fomentar y entender el ejercicio de la existencia y sus diferencias sexuales. Así hoy en día los del norte nos indican una nueva lectura para comprender lo que ya existía en nuestras tierras... ¡Sí! La cultura maricona siempre ha existido dentro de nuestros límites, pero no se había enfocado bajo una mirada que uniera estos hechos como material de lucha a modo de tropa o movimiento en el sentido del recorrido histórico de las nuevas identidades sexuales y sus manifestaciones socioculturales implícitas. (Perra, H. 2015.p,10).

Y es que esto demuestra cómo hay un sinsabor con estas etiquetas que constantemente están imponiéndose desde el norte. La voz de Hija de Perra llama la atención en el sentido en que ella menciona que siempre ha existido una *Cultura maricona* que apela a las disidencias sexuales latinoamericanas que se han encargado de pensar y buscar alternativas. Esta cultura maricona, por nombrarla como lo hace Hija de Perra, es solo una muestra de lo que he venido tratando de hacer y es mostrar las apuestas que desde el sur se han pensado en relación con los métodos de reevaluar las categorías que parecen inamovibles. Inclusive, aunque quisiéramos adoptar el término *queer*, con todo lo que significa no sería posible, es una imposibilidad ya que es un término que nace en un contexto específico. Hija de Perra complementa

que no es lo mismo decir en Latinoamérica *teoría maricona* a decir *teoría queer*, por ende, este enunciado de fonética más esnob ayuda a que no haya sospecha en que se imparta la educación de esta sabiduría en instituciones y universidades, sin provocar tensiones y repercusiones al estigmatizar este tipo de saberes como bastardos. (Perra, H. 2015.p,14)

Una oportunidad para fracasar; fracasos *queer*, propuestas creativas.

Sin embargo, y dentro de estas teorizaciones exteriores presentes en las *impertinencias decoloniales* que nos permiten establecer diálogos para una propuesta crítica desde las vivencias Latinoamericanas, están las propuestas de Halberstam. Ella con su libro *el Arte queer del fracaso* plantea opciones para comenzar a leer el fracaso como una alternativa a varias de las opresiones que por sexo/género, clase y raza han existido en la sociedad. Ella menciona la idea del fracaso como una alternativa para evadir, para errar que como decía Prelongher “el cuerpo que yerra - conoce- en/con su desplazamiento” (Perlongher, N.1996), para renunciar a las normas hetero/homonormativas y coloniales. Ella citando a Hocquenghem menciona que “el capitalismo hace de sus homosexuales normales fallidos, como hace de sus obreros falsos burgueses” Halberstam, J. (2011). Halberstam complementa esta afirmación mencionando que, de hecho,

según Heather Lave “el deseo por las personas del mismo sexo está marcado por una larga historia de asociación con el fracaso, la imposibilidad y la pérdida ... La homosexualidad y las personas homosexuales sirven de cabeza de turco de los fracasos y las imposibilidades del deseo mismo” (Heather, L en Halberstam, J. 2011. p, 105), lo que me lleva a pensar es que el fracaso es la oportunidad de pensarnos *lo marica, como una falla a la colonialidad impuesta por las etiquetas del norte, como una falla a la heterosexualidad obligatoria, como una respuesta cargada de afecto hacia lxs nustrxs y con un resentimiento hacia los que nos marginan, una marica* que deviene pobre, afeminada, no binaria, que busca el escape constante y que busca otros escenarios de liberación, con/junto a otrxs, en un ejercicio consciente de reconocimiento que le apuesta por otras formas de interpretación y diálogo.

He venido indagando *el devenir marica* desde Latinoamérica con el fin de denotar a personas sexo/género disidentes. Con las lecturas o encuentros con Lemebel se pueden ver sus intenciones por comenzar otras lecturas que no sean hechas desde el frente; desde lo heterosexual, lo racista, lo clasista, lo capitalista, el norte global. Es entonces que está también será una apuesta por leer desde atrás; leer a contracorriente y en pro de escuchar(me) las perspectivas maricas que resuenan resistentes, desafiantes, deseantes y contextuales, con la necesidad de buscar y entender las apuestas narrativas en Latinoamérica, prescindiendo de narrativas lineales de la modernidad y de la mirada de la colonialidad.

Marica como devenir es en sí una reestructuración de las posibilidades de enunciación disidente, como parte de una apuesta política y de significado, el disidir/decidir marica sería un lugar dentro del cual podemos ser críticos frente a lo que se ha impuesto en las dinámicas LGBTI, y las prácticas homoeróticas más afines al capitalismo y a la heterónoma. Es importante ver como en casos como Lemebel, el devenir afeminade es una apuesta que apunta a la transformación del

género impuesto en consonancia con su sexualidad, y que vale la enlazar a lo que explica Wittig y es que “para nosotras no puede ya haber mujeres, ni hombres, sino en tanto clases y en tanto categorías de pensamiento y de lenguaje: deben desaparecer políticamente, económicamente, ideológicamente. Si nosotros, las lesbianas y gays, continuamos diciéndonos, concibiéndonos como mujeres, como hombres, contribuimos al mantenimiento de la heterosexualidad” (Wittig, M, 1992. p, 54). Hay que dejar de lado esas enseñanzas de “ser hombres en tanto esa categoría política” porque, muchas de sus construcciones nos quedaron, hay que devenir maricas. Que en palabras de Zuleta sería la búsqueda de una “sociedad andrógina”. En este sentido el devenir marica no repele a lo afeminado porque no considera a las mujeres o lo femenino dentro de la lógica patriarcal, muchas de las referentes en marcos teóricos, conceptuales, familiares y de amistad han sido mujeres que han complejizado la manera en que se construye las relaciones en cuanto al género y la sexualidad. Muchas de las apuestas en donde la propuesta se fomenta ha sido elaborada por una red de sentimientos feminizados elaborado por mujeres, feministas, trans, negras, indígenas y lesbianas.

Que se casen con el gato si quieren, pero yo nunca luche por el casamiento gay. Vengo de otro tiempo que cuestionaba la burguesa postal familiar. Éramos locas feministas, anarcas que peleábamos por la liberación de ese tipo de instituciones...Se pueden enamorar, convivir amancebar, y pueden adoptar hijos o mascotas, pero más que repetir la ceremonia nauseabunda de la boda, debe existir un universo cambiante, múltiple, trans, libertario y diferenciado, más progresista, más arriesgado, locas políticas que se casen con la revolución del deseo, de todos los deseos sociales de los oprimidos. (Lemebel, P. 2018. p, 71).

RUTAS MARICAS. ENCUENTROS CREATIVOS, DEVENIRES MARICAS.

Este trabajo de grado lo he desarrollado hasta el momento en una relación entre textos académicos y propuestas artísticas que me brindan una perspectiva amplia para considerar eso que desde el insulto ha estado presente a lo largo de mi vida, la palabra “Marica” y sus sinónimos, pero que desde hace un tiempo para acá tiene un carácter totalmente diferente debido a su reflexión. El interés con el que decidí comenzar esta investigación se enlaza con mi experiencia de vida, mi interés por conocer desde textos académicos, además de evidenciar la reflexión a través de la creación.

Investigación – creación

Con base en lo anterior este proyecto se entiende desde lo que se conoce como investigación-creación. Para ubicarme dentro de esta metodología es necesario mencionar que al igual que lo marica, la investigación-creación se encuentra en unas tensiones entre lo que debería ser y lo que es, entre lo que se impone y lo que se propone. Es decir, entre lo que se ha considerado como investigación que en palabras de Laignelet significa que “la investigación se convirtió en el sendero hegemónico de la razón para conocer la verdad, pensar con rigor y saber actuar sobre el mundo” (Laignelet Sourdis V. 2012. p, 52) y lo que desde disciplinas como las artes han venido desarrollando desde la creación artística, sus relaciones y complejidades. Es importante mencionar estas tensiones conceptuales, antes de entrar a explicar cómo se entiende *la investigación-creación* para tener un panorama mucho más robusto de la intención con la que se nombra esta metodología y sus disputas en el plano de la investigación.

La artista e investigadora Sonia Castillo Ballen en su análisis *Algunas consideraciones sobre investigación-creación* menciona que:

Tras la pretendida distinción del arte respecto a la ciencia, se ponen en circulación algunas de las dicotomías básicas que han estructurado históricamente el predominio del régimen mental- visual (Debray- del racionalismo 1994) del racionalismo; entre ellas: cultura/naturaleza, hombre/animal, mente /cuerpo, razón/pasión, ciencia/arte, investigación/creación, conocimiento/sentimiento, etc.

A la larga, estas dicotomías puestas en marcha en las interacciones humanas han configurado las jerarquías de poder e injusticias que caracterizan la disposición y orden corporal que ejecutamos, no solo respecto de nosotros mismo como humanidad sino respecto al mundo. Las prácticas políticas, económicas, estéticas, éticas, sociales, de género y ambientales que ejecutamos según esta disposición corporal biocentrista tienen como resultados no solo el fallido progreso, casi insostenible sino también todos los modos de compresión basados en la discriminación de razas, etnias, diferencias, géneros, sexualidades, edades, etc. Así como la aniquilación de otras especies y el daño causado al planeta. (Castillo Ballen, S. 2014. p, 88)

Es decir, Castillo nos deja en evidencia como esa misma estructura limitante y dicotómica entre los modos de conocimiento de origen artístico y científico tiene relación y se evidencia también en el tema de género y sexualidad, por lo tanto, quien predomina al denominar qué es conocimiento y cómo se debería abordar, se hace desde una perspectiva en donde solo le interesa lo racional y no el sentir. Por lo tanto, para comenzar a entender que significa la investigación-creación bajo la propuesta que plantea Castillo es importante reestructurar nuestros conocimientos en tanto a la investigación y la creación, alejándonos de las nociones convencionales. Es un esfuerzo necesario que permitirá plantear otros puntos de vista que sugieran posibles maneras de concebir la investigación y de esta manera poder abordar el presente proyecto en dialogo con los procesos creativos en los que los artistas maricas han estado desarrollando.

La Investigación- creación se puede comprender en la misma “lógica del sembrar -cosechar” en donde los proyectos se nutran y crezcan teniendo en cuenta diversos momentos y componentes de orden experiencial, teórico, procedimental creativo, y metodológico. Es decir, un proyecto que se considera como proceso, que se va nutriendo de diversos campos del conocimiento a través de los diversos medios en donde este se da, la investigadora amplifica su propuesta mencionando que se trata de:

conformar una especie de agricultura de saberes- conocimientos de distintas naturalezas que, en todo caso, conformen un campo de “conocimientos comunes, colectivos o compartidos”: cotidianos, lógicos, teóricos, artísticos, sensoriales, etc., con el fin de hacer de la investigación-creación una experiencia de resignificación respecto de la línea de continuidad de la vida, donde los pensamientos, las obras, las imágenes y los conocimientos que de allí emergen no constituyen un producto final cosificado, sino un estado- semilla o un momento-semilla del siguiente nivel de la experiencia que se torna vivencia. (Castillo Ballen, S. 2014. p, 95).

Es por eso importante considerar la investigación-creación como un proceso, que se vincula a el proceso de creación como una constante que atraviesa toda la investigación, desde los textos que nacen como “comentarios” o “reflexiones” y que acompañan las lecturas de corte académico. Como ejemplo de eso identifico en la forma en que presentan sus investigaciones muchos de los referentes analizados como Diego Falconi (*Inflexión Marica*), Gloria Anzaldúa (*Borderlands*), Perlongher (*Prosa Plebeya*) y Pedro Lemebel (*Loco Afán, La Esquina Es Mi Corazón, Adiós Mariquita Linda*) entre otras de *las voces maricas*, pues en sus escritos se ve clara la intención de poner en dialogo parte de material de archivo, de reflexiones personales, de sus creaciones y evidencian *un todo* que dan continuidad con sus propuestas creativa. Estos cruces ayudarán a abonar ese cultivo que Castillo menciona y que de una u otra forma son una ruta para este proyecto.

He tomado los textos de corte académico como fuente para aclarar *lo marica* desde de los estudios de género y sexualidades y los postulados *queers* y maricas. Esto es para mí importante en este “siembra” porque no sólo me ayuda a ubicarme en discusiones en torno al género y la sexualidad, sino que me ayuda a reconocer muchas de las reivindicaciones, apuestas y propuestas que se han forjado desde la periferia sexual. Este material de corte académico es revisando desde los feminismos, ya que es desde esta epistemología que se puede dar la discusión respecto al concepto con la posibilidad de hacerle preguntas y problematizarlo. En compañía con esto y con

el fin de entender la investigación como un proceso creativo que es necesario enriquecer, tomo algunos referentes artísticos; por un lado, desde lo literario y por otro desde lo visual, ubicándome en el plano de la creación, elemento primordial cuyo propósito es uno de los pilares de esta investigación y que emerge desde las mismas prácticas artísticas maricas que han venido dando respuesta a sus contextos.

En otras palabras, lo que se busca desde su perspectiva es que no haya separación entre la investigación y la creación y sea algo continuo y conjunto, que se nutra desde diferentes campos del conocimiento a favor de una indagación y que esto posibilite derivar en la creación de algún tipo de imágenes, de experiencias, de emociones, etc.

La investigación creación o investigación artística se funda en y evidencia una clase de conocimientos del orden de lo sensible-sintiente[...] los resultados de estos procesos de conocimiento en acción son del orden de las imágenes, y aun cuando de facto conllevan complejos mentales en su elaboración, se trata más de conocimientos que se expresan en imágenes, pensamiento visual, pensamiento sonoro, etc... que de conocimientos que se concretan en formas o argumentos que apuntan a teorías conclusivas, como es el caso de las ciencias.
(Castillo Ballen, S. 2014. p, 86)

Para llegar a ese pensamiento visual que menciona Castillo es importante ver como se está nutriendo ese cultivo, por eso ella considera *la indagación* como un acto fundamental en la investigación-creación, debido a que gracias a esa indagación se crea un tejido de relaciones entre el sentir, el conocer, el imaginar, el relacionar, el interactuar, el crear y el vivenciar. Investigar-crear en artes puede considerar una ruta de indagación por los modos como creamos socialmente los intercambios de las sensibilidades humanas; respecto al mundo, señala desde donde les damos forma a nuestras realidades sociales, por demás situadas, contextuadas,

encarnadas, habitadas, colectivamente imaginadas, agenciadas y construidas. (Castillo Ballen, S. 2014. p, 96). Bajo esta perspectiva de la investigación-creación y cruzando este método con los enunciados de lo marica, elaboro una “ruta marica” que me ayudará a *Indagar* sobre mis procesos de creación en sintonía con los referentes revisados.

Con esta metodología es posible considerar *la investigación-creación* como una ruta que desde el principio está siendo interpelada por el proceso de creación. Los procesos de creación que se gestan en el arte se convierten en un escenario para indagar sobre el conocimiento artístico sensible enlazado en esta ocasión desde experiencias académicas que terminan por filtrarse junto con la experiencia y el interés creador. Como lo menciona el artista colombiano Victor Laignelet cuando se refiere a el conocimiento que evocan las artes a través de los procesos de creación que posibilitan una toma de conciencia de sí mismo y del contexto, y de esta forma buscar esas relaciones que nos posibiliten ser conscientes de nuestro propio pensamiento y así mismo al otro, enriqueciendo la producción de sentido. (2012, p, 58). Por lo tanto, los procesos creativos son de suma importancia el considerarlos propiamente como procesos, pues atienden al conjunto de etapas sucesivas necesarias para concretar la experiencia creadora.

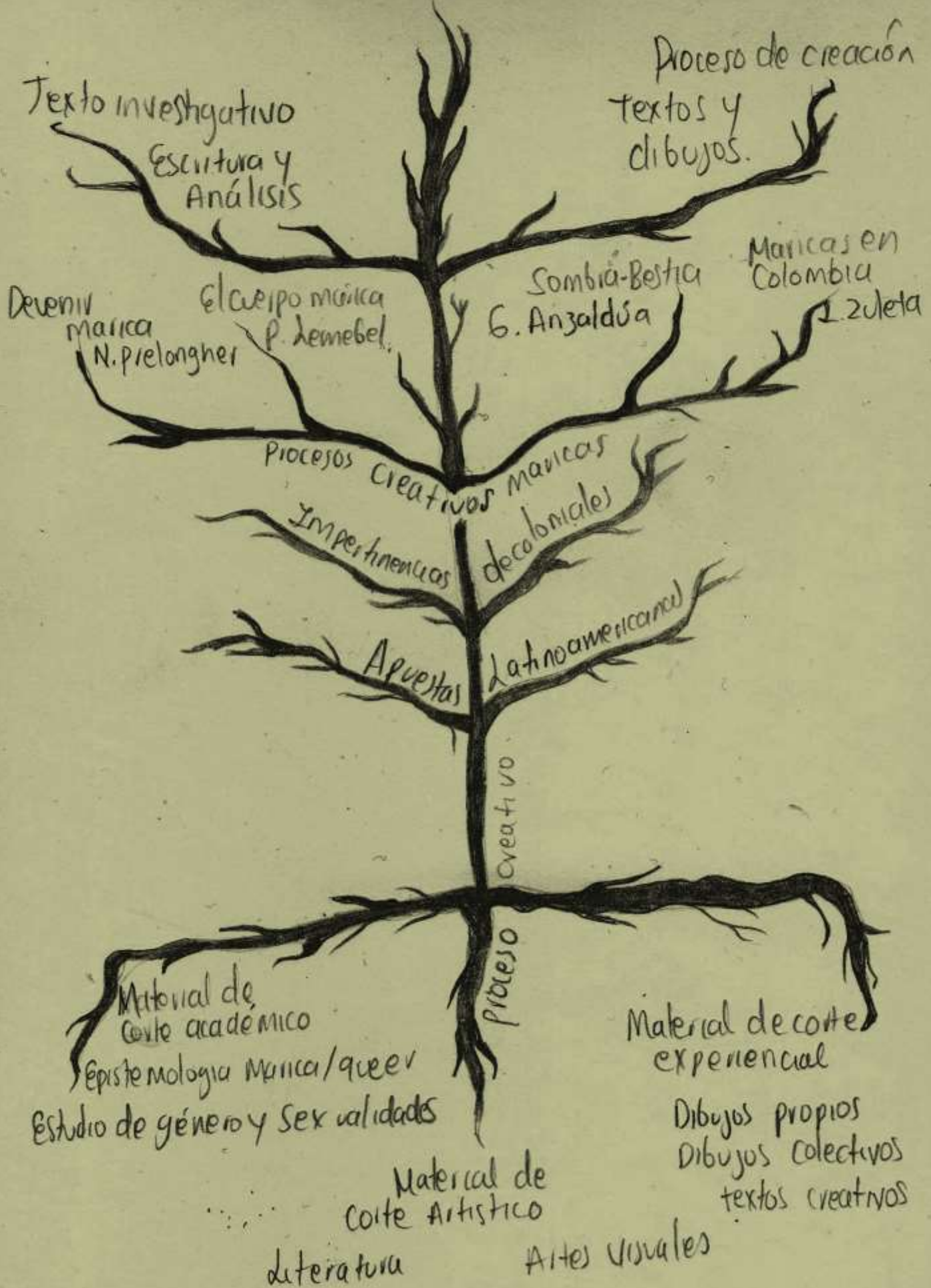
Al considerar esta investigación como una apuesta marica, incluso su metodología también se nutre de los enunciados maricas ya analizados en donde es considerable resaltar la experiencia de Lemebel, cuando se refería a su manera de crear y que funciona como ejemplo para entender *la investigación-creación*. “En mi caso, la escritura no es solo un fin en sí misma, podría ser nada más que un apunte de memoria, también hago visualidad y por eso mis libros mezclan géneros, aparecen fotos, dibujos, trazos biográficos que guardo en alguna grieta del cuerpo simbólico. (Lemebel, P. 2018. p, 30). Es decir, esa “siembra” está en constante riesgo de información que

nutre la investigación que hace parte de la creación misma, como ejemplo de esta forma de crear se encuentra su libro *Adiós mariquita linda* del 2004, entre otros de sus trabajos.

De igual manera estos procesos creativos, a diferencia de la creatividad espontánea, son un sistema complejo de actividades cognoscitivas orientadas a generar un resultado innovador en su campo, de modo que contribuya socialmente a transformaciones en distintos ámbitos de la vida. (Laignelet, V, 2012). Pues al situar al artista o creador en un contexto social, este responderá a las dinámicas en las que vive y de acuerdo con esto dará respuesta a las necesidades que le impulsan a crear, en este sentido como lo he abordado, es un interés por enunciar y sentar voz sobre los devenires maricas, evidenciar formas de resistencia que se han visibilizado a través de la creación.

Parte de la reflexión generada por esta metodología de investigación y por el marco conceptual de esta investigación, construyo el siguiente diagrama que se usé para guiar esa “ruta marica” a la que llegué luego de revisar dichas voces maricas (textos académicos, literatura, artes visuales, experiencia personal) y su relación con *las impertinencias decoloniales* que propone Falconi. Para luego entrar a analizar y relacionar los procesos de creación que tuvieron algunos de los referentes revisados. Todo esto con el fin de luego centrar mi atención a como he entendido la investigación-creación y como esto hacer parte de mi proceso creativo. Los dibujos y esa comprensión se verán evidenciada en los bocetos que se generan, en los mapas de relación que los proceso creativos llevan consigo y de la creación final que será parte de unas conclusiones. Este diagrama funciona en el sentido que me permite ubicar los conceptos que se han abordado, las relaciones que se han ramificado y las consideraciones que me llevan a entender este trabajo escrito como una parte del proceso creativo que es transversal a toda la investigación y que responderá a nutrir una creación artística final.

Libro Dibuado Marica (creación)



LA CREACIÓN: APUESTAS MARICAS DE REIVINDICACIÓN:

Si no creo en mí yo creativo me fallo a mí misma, a la totalidad de mí y viceversa; no puedo separar mi escritura de ninguna parte de mi vida. Todo es una unidad. (Azaldua, 1987)

Este trabajo hasta el momento me ha permitido evidenciar cómo hay un papel activo en la creación artística de los cuerpos con devenires maricas a la hora de buscar, pensar y apropiarse de medios los cuales permitan tomar vocerías sobre sus vivencias, y en este orden, ver en el arte posibilidades para tal ejercicio.

Desde las artes ha sido posible narrar las experiencias y conflictos, disputas y objetivos de las personas disidentes de la sexualidad y del género, unas indagando en sus procesos creativos desde la escritura y otras desde las artes visuales, el activismo, entre otras. Estas apuestas creativas se dan con la intención de sentar voz, de generar reflexiones que, como Lemebel, evidencien “la letra que había pasado por el cuerpo” y que ayuden a indagar sobre lugares que otro campo del conocimiento no propician, que permitan estar sensibles y sensibilizarnos con otras formas de estar en el mundo. ¿Pero por qué se torna tan importante el desarrollo de propuestas que inician un pensamiento artístico creador para lo que entendemos como lo marica? Según la caracterización que hacen Deleuze y Guattari del pensamiento creador, este ubica al arte como uno de los encargados de desarrollar conocimiento a través de perceptos y afectos. “Los perceptos son formas de percibir las fuerzas no perceptibles y los afectos formas de devenir otro, de ser afectado y afectar empáticamente” (Laignelet, V. 2012, p, 53) además explican que Los perceptos ya no son percepciones, son independientes de un estado de quienes los experimentan; los afectos ya no son sentimientos o afecciones, desbordan la fuerza de aquellos que pasan por ellos. (Deleuze, G. Guattari, F. 1993, p. 165). En otras palabras, los perceptos son

paquetes de sensaciones que se relacionan entre sí y que se conservan en quien las experimenta, y los afectos son devenires -relaciones de algún cuerpo con otra cosa- que desbordan a aquellos que los experimentan y devienen en otras posibilidades. Entendiendo como estas cualidades que otorgan las artes, cualquiera que fuesen, los perceptos y los afectos antes mencionados, son capaces de dinamizar relaciones entre lo que se crea y a quien le llega, en búsqueda de sensaciones algunas veces creadas específicamente por el artista, al igual de incentivar formas de pensarse en relación con lo que ven y con lo que son y de la misma manera con lo que han vivido.

Como ejemplo, Lemebel menciona que “uno no conoce por edad, conoce por afectos y contagios, por influencias, por memorias familiares y populares que de alguna manera se traspasan, se permean de piel a piel, de canto a canto, de falta a falta, de rabia a rabia, de impulso a impulso, de batalla a batalla. (2018, p.10). Es en ese contagio mismo que se nos permite devenir, ser y estar en relación con otros y que sus fases afectivas nos convoquen, nos llamen y nos motiven.

Cabe resaltar que al revisar los trabajos de Lemebel, Perlongher, León Zuleta y Anzaldúa vemos como se presentan perceptos y afectos que posibilitan ese *devenir sexuado, ese devenir marica*. Deleuze y Guattari ya describían que desde la creación artística era posible narrar estos paquetes de sensaciones en los que se nos da la posibilidad de dinamizar devenires “El artista, el novelista incluido, desborda los estados perceptivos y las fases afectivas de la vivencia”. (1993, p. 172) en este caso el devenir de las disidencias sexuales narradas a través de sus escritos, performances y apuestas son relaciones que los autores lograron luego de interiorizar sus vivencias maricas y su generación de obras.

Considerando que estos perceptos y afectos están presentes en las creaciones artísticas maricas, habría que revisar qué tipo de devenires se resaltan, que tipo de maricas se construyen y cuáles son los devenires que marcan sus trabajos.

Maricas que indagan en la oscuridad

Halberstam menciona algunas ideas de Daphne Brooks, feminista afroamericana, para sustentar su idea de que la oscuridad es una postura frente a la vida, una ruta frente las prácticas de asimilación a la normalidad heterosexual, homonormativa y capitalista que han estado presente en las creaciones de las personas disidentes del género y la sexualidad. En su libro *El Arte Queer Del Fracaso* menciona que la oscuridad es una “estrategia interpretativa, puesta en marcha desde lugares tenebrosos, experiencias dolorosas o de exclusión; la oscuridad es el terreno del fracasado y del desgraciado. La idea de una oscuridad *queer*, una estrategia de lectura, así como una forma de estar en el mundo” (Heather, L en Halberstam, J. 2011. p, 109), es decir, la oscuridad como una posibilidad, que toma distancia de una postura sumisa y que convierte muchas de esas vivencias silenciadas en múltiples posibilidades para ser narradas. Continúa afirmando que la oscuridad es una forma de leer el mundo desde una perspectiva sensible con la oscuridad. “Creo que esta visión de «la oscuridad textual» o de la oscuridad como una práctica de lectura particular desde una posición subjetiva particular. está en consonancia con las estéticas *queer* que yo planteo aquí como un catálogo de resistencia por medio del fracaso” (Halberstam, J. 2011. p, 108). Y es que su análisis no es lejano con las prepuestas en las que se ven sumergidas las maricas latinoamericanas.

Respondiendo a esa oscuridad, Lemebel comentaba “mi escritura es una pluma cuando tengo que hablar de las minorías, y filosa y punzante cuando ataco los lugares de poder” (2018, p.28),

esto para referirse a la forma en que su creación literaria como una crítica social se exterioriza a través de sus experiencias que, como describía, eran de una marica proletaria y que al igual que como las referencias revisadas tomaban como encuentro cierta “oscuridad” de sus vivencias y las usan como material para la creación. Lemebel al hablar sobre su literatura en la que precisa situaciones que le llevan a pensar su escritura desde los márgenes sociales que carga en ocasiones con resentimiento o un “tufo mortuorio” presente en algunos de sus relatos. Ejemplo de eso lo vemos evidenciado en *Loco Afán*, uno de sus libros más representativos en el que describe con indignación como el sida cobraba la vida de sus conocidas, de sus hermanas.

No podía ser tanta su mala suerte que, por una vez, una sola vez en muchos años que lo hacía en carne viva, se iba a pegar la sombra. Y así la Chumi, sin quererlo, cruzó el pórtico entelado de la plaga, se sumergió lentamente en las viscosas aguas y sacó pasaje de ida en la siniestra barca. Fue un secuestro inevitable, decía. Además, ya he vivido tanto, han sido tan largos mis veinticinco años, que la muerte me cae y la recibo como vacaciones. (Lemebel, P. 2000, p.14)

Esa oscuridad no sólo la evidencia en sus proyectos escritos, también se presenta a través de la performance, en donde hace uso de su cuerpo para llevar a cabo sus denuncias. En 1994 y en una conmemoración del 25 aniversario de los Disturbios de Stonewall, Lemebel marcha en Nueva York en su propuesta llamada *Alacranes* donde camina con una corona de jeringas además de llevar una bandera con el mensaje: "Chile return aids"(Chile les regresa el sida).



*La plaga nos llegó como una nueva forma de colonización, por el contagio
Remplazó nuestras plumas por jeringas, y el sol por la gota congelada de la luna en el sidario.*
(Lemebel, P. 2000)

Imagen 14: Alacranes en la marcha, Joanna Reposi Garibaldi / Álvaro Hoppe (1994) [fotografía] Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-47280682>

Esos y otros oscuros devenires, presenta Lemebel en sus creaciones cuando describe también el deseo oscuro que se guardan en los cuerpos de las locas, que ven y observan desde la oscuridad del closet los hombres con sus entrepiernas abultadas, que ven y observan los cuerpos de maricas que se deambulan las calles de noche en búsqueda de sexo, que ven y observan a sus pares abandonados y sometidos por el sistema.

Pero esa oscuridad no sólo la menciona Lemebel, es algo que también está presente en el escritor argentino Prelongher, que también describe situaciones como en *Matan a un marica ...* "Cuerpos que del acecho del deseo pasan, después, al rigor mortis. En enjambre de sabanas deshechas las ruinas truculentas de la fiesta, de lo festivo en devenir funesto: cogotes donde las huellas de los

dedos se han demasiado fuertemente impreso, torsos descoyuntados a bastonazos, lamparones azules en la cuenca del ojo, labios partidos a que una toalla hace de glotis, agujeros de balas, barrosas marcas de bota en las nalgas". (1996. p, 35) De esta forma, describiendo situaciones en las que las maricas son acribilladas por esas mismas manos que muchas veces las desean. Complementa "volutas y voluptas: una multiplicidad de perspectivas reclama ser movilizadas para asomarse a la oscura circunstancia en el que el encuentro entre la loca y el macho deviene fatal". (Perlongher, N.1996. p, 35) al mencionar las muertes de maricas descritas por la prensa en la que "se les impregna parecer ser cierto eco de sacrificio, de ritual expiratorio. La matanza de un puto se beneficiaría, secreto regocijo de una ironía refranera: -el que roba a un ladrón..." (1996. p, 36).

Estos ejemplos hasta el momento son muestra de cómo estos autores habitaban esta oscuridad y a lo que Halberstam profundiza diciendo que "Este particular ethos de resignación ante el fracaso, ante la ausencia de progreso y a una forma particular de oscuridad, de negatividad... puede denominarse con propiedad una estética *queer*. El artista *queer* trabaja con el fracaso, no contra él, y habita La oscuridad. De hecho, la oscuridad se convierte en una parte esencial de la estética *queer*. (2011. p, 107)"

Otro de los ejemplos en los que la oscuridad es una estrategia aliada de las disidencias sexuales, lo encuentro en la feminista chicana y lesbiana Gloria Anzaldúa, cabe mencionar que ella no menciona lo marica como un punto de partida, pero si toma en cuenta estas disidencias sexo/genéricas al considerarse *queer*, entendiendo su ubicación geográfica fronteriza entre México y Estados Unidos, entre los bordes de subcultura y sus experiencias lesbianas. Es importante rescatar lo que en esta perspectiva disidente enriquece la fundamentación de este

presente proyecto ya que ella menciona la oscuridad como una posibilidad para reconciliarse con esas sombras que la habitaban en su vida pero que el sistema se ha encargado de negarlas.

Anzaldúa en su libro *Borderlands* menciona uno de los eventos de su vida que le ayudaron a establecer sus posturas personales frente a las limitaciones que le generaba su cultura chicana, mexicana, indígena que se presentaba machista y heterosexual. Ella pone en tensiones esas tradiciones ubicándose como una lesbiana de color, Anzaldúa metaforiza esas sensaciones mencionando que,

Hay una rebelde en mí – la Bestia-Sombra-. Es una parte de mí que se niega a obedecer las órdenes de autoridades externas. Se niega a obedecer a mi voluntad consciente, amenaza la soberanía de mi gobierno. Es esa parte de mí que odia las restricciones de cualquier tipo, incluso las autoimpuestas”. (Anzaldúa, G. 1987, p. 56).

Ella presenta esta “bestia -sombra” en un devenir rebelde, que al principio la atormenta pero que en su reconocimiento se da cuenta que es solo una parte de ella que busca escapar ante las limitaciones que la agobian y más enfáticamente la reconoce en lo que ella menciona como la *doctrina heterosexual* Anzaldúa complementa mencionando que cuando:

Intentamos hacernos conscientes de la Bestia sombra, miráramos fijamente el deseo sexual y el ansia de poder y de destrucción que vemos en su rostro, distinguimos entre sus rasgos la sombra que el orden imperante de machos heterosexuales proyecta sobre nuestra bestia. Con todo, algunas otras vamos un paso más allá: intentamos despertar a la bestia. Sombra que llevamos dentro. No muchas personas abordan con entusiasmo el enfrentar a la bestia de sombra en el espejo sin encogerse ante sus ojos de serpiente sin pestañas, esas manos frías, húmeda y sudada que nos arrastra al inframundo, siseando y mostrando los colmillos.” [...]” En la Bestia – sombra hemos visto no la lujuria, sino ternura; en su rostro hemos desvelado la mentira. (Anzaldúa, G. 1987, p. 56)

y aunque esta particular forma de observar desde, y con la oscuridad nos haga pensar que no hay nada reivindicativo en él, es importante considerar que estos escritos si se dan con una intención clara de confrontar y hacer crítica, de hacer hincapié en esos problemas que genera la desigualdad social, de la Heterosexualidad como régimen político en donde la atraviesan otras condiciones como el empobrecimiento, la ilegalidad, el odio, y los discursos LGBT más asimilacionistas de lo heterosexual como algo natural. Será bajo ese mismo recurso de la oscuridad en la que terminaré de centrar mi creación.

Esta oscuridad presentada en afectos y perceptos por estos artistas me hace querer recorrer más sobre esta postura en mi proceso creativo actual. Esto claramente derivado de intereses personales, y por revisar algunos de mis trabajos anteriores que alimentan esta perspectiva, además porque se conectan y derivan de las lecturas y referentes que mencione.

Sombras que crean: Mis antecedentes creativos

En este proceso creativo que comenzó desde la primera línea de la construcción de este proyecto surgen diversas preguntas que en el transcurso se van aclarando, debido a las voces *maricas* revisadas que me hablan y que me contagian en este devenir. Anzaldúa menciona “si consigo construir bien el esqueleto, entonces añadirle carne no conlleva demasiadas dificultades” (1987, p. 120), refiriéndose al proceso creativo que desarrolló con su libro *Borderlands*. Con base en eso me es más claro ver como he venido construyendo este proceso creativo, por una parte y en un primer momento, revisó desde algunos postulados académicos sobre estudios de género y sexualidades las bases en las cuales se va construyendo una reunión de perspectivas alrededor de las apuestas artísticas de personas disidentes del género y la sexualidad. Estas propuestas se convierten en un esqueleto que me permite entendimientos y posicionamientos respecto a *el*

devenir marica que no se da en solitario, sino que se construye en lo colectivo, y por el otro lado un proceso introspectivo de escucharme y darme la oportunidad de revisar mi trayectoria creativa. Eso no quiere decir que una abandone a la otra, o se piensen individuales, todo lo contrario, se complementan como ya lo he mencionado en la metodología.

Como parte de este proceso creativo invoco a mis seres del pasado que me han acompañado, y con seres me refiero a experiencias, vivencias, situaciones, personas y lugares, pero también a las creaciones que dinamizaban esas reflexiones, aunque algo tímidas respecto al tema. Al revisar mi propio trabajo me doy cuenta de una autocensura al pensarme el género y la sexualidad desde una perspectiva crítica y creativa. Es decir, esta actual propuesta es también la posibilidad de indagar en mis procesos creativos bajo esta construcción marica, mucho menos autocensurada y prejuiciosa con mi propia construcción personal.

Yo también quiero ser un Monstrx

Uno de los primeros trabajos creativos que pude desarrollar con el interés de indagar en una lo encuentro en *Yo también quiero ser monstrx*, libro álbum ilustrado que realice en el 2016, en principio la intención era abordar la sexualidad, pero terminó por convertirse en algo mucho más



general en donde se hablaba del respeto hacia otras personas, en pro de un trato menos discriminativo, algo ambiguo, que abarcaba muchos temas y a la vez

ninguno. Aunque su resultado me gustó, siento que me fallé por entrar en dinámicas del silencio. Los dilemas que me cuestionaban iban desde qué punto quería abordar esos temas “tan personales”, el porqué de tocar ese tema si había muchos más por explorar, el por qué yo y no otra persona que se encargue de traducir parte de su intimidad a creaciones convocantes. En el proceso de ese proyecto me resistía a nombrarme y a nombrar algo referente a lo marica o incluso a lo LGBT, debido a que eso era tomar una postura frente a los ojos de mis compañeros, en pocas palabras no quería pasar vergüenza con gente que acababa de conocer. Algo que a la fecha me parece absurdo. Si bien siempre pensé en la construcción de personajes como seres monstruosos que venían de otro “espacio-tiempo-sociedad” eran seres que no alcanzaban a metaforizar nada en ese devenir sexual al que quería llegar. El no nombrar en aquella ocasión le quitaba no sólo su línea temática, sino que también el poder de enunciación.

Parto de este libro realizado porque como el actual proyecto se presenta como el resultado de un proceso de creación, que de una u otra forma estaba mostrando intenciones de resignificar conceptos como lo monstruoso.

Aunque el libro me dejó más preguntas que respuestas, tuvo acontecimientos en relación con otras personas que me parecen significativos mencionar. El libro fue expuesto en una feria en donde la gente podía revisar varios libros álbumes desarrollados en el marco de una actividad académica, yo no pude asistir a gran parte de la jornada y me comentaron mis compañeras que una chica se acercó a mi libro y se detuvo a leerlo, fue tanto el afecto que despertó por el contenido que espero horas para poder conversar conmigo, incluso con intenciones de comprarlo, lastimosamente no se dio el encuentro, pero me hace pensar en lo importante también de buscar otros medios para exteriorizar nuestras vivencias, nuestros descubrimientos y nuestras investigaciones. Justamente “Reconocer la posibilidad de acceso a tal experiencia del conocimiento por parte no solo de especialistas y conlleva la pluralidad y diversidad de

conocimientos de los que está hecho este conocimiento común o colectivo, además de resaltar la actitud de quien se acerca para conocer, - una actitud curiosa- y la posibilidad de *indagación*". (Castillo Ballen, S. 2014. p, 87). menciona Castillo cuando se refería a la investigación-creación y considero que es relevante para mí poder llegar a otras personas para convocar esos *perceptos* y *afectos* que permitan algún tipo de acogida y reflexión. En el presente proyecto me interesa llegar no a un público heterosexual de una manera dócil y pasiva pues no me interesa seguir siendo parte de contenidos de los que ya estamos atiborrados, al contrario, mi interés es de confrontarles, resignificando las etiquetas que generan, y como parte más importante me interesa llegar a las personas con devenires sexuados no normativos.

Las posibilidades que guardan entonces las artes son múltiples, por mi parte y debido a mi experiencia creativa me he encargado de abordar muchas de mis reflexiones a través del dibujo donde he desarrollado metodologías que me han permitido acercarme a mis procesos personales y colectivos.

Plumas negras: Laboratorio experimental de dibujo marica.

Muestra de eso es el laboratorio ¹⁸de "dibujo marica" que desarrollé como parte de esta investigación junto a personas con las que pude compartir pensamientos y experiencias. El propósito de los laboratorios era crear un escenario de creación, aprendizaje y creatividad enmarcado en lo que entendíamos de ese *devenir marica* desde nuestras experiencias cotidianas, revisamos y discutimos junto a referentes artísticos sexo/género disidentes nuestras inquietudes,

¹⁸ Los laboratorios son "escenarios en los que se potencia el encuentro, se resignifica y dimensiona de manera tal que aproximarse al otro se convierte en un desafío que implica reconocerse como canal que interpela, que comunica, que conecta percepciones, modos de hacer, pensar y construir el mundo, partiendo del extrañamiento de sí mismo y de lo otro, del otro" (Romero Sánchez, M. 2012)

con la intención de generar espacios para el diálogo y creación a través del dibujo y el reconocimiento del cuerpo y de las dinámicas de las personas LGBTI en Bogotá.



Imagen 16: Laboratorio de dibujo marica. Dibujo y luz, Oscar Martínez (2020)



Imagen 18: Dibujo colectivo. Laboratorio de dibujo marica, Oscar Martínez (2020)

El laboratorio funcionó como una oportunidad para poner en marcha parte de la investigación realizada desde una perspectiva de aprendizaje y comunicación en donde fue posible indagar sobre el cuerpo cómo un medio para el dibujo, como en una de las sesiones en donde se abordó la conciencia del cuerpo como un actor activo en el acto de dibujar, del movimiento y de la relación con las palabras con las que tenemos relación, como “lo marica” “la rara” “la sidosa” “la travesti” entre otras. El dibujo se realizó sobre nuestras espaldas para luego concluir en el dibujo en un papel craft con tiza. Este y muchos de los ejercicios fueron de carácter reflexivo en donde se buscaba vincular el dibujo y nuestra cotidianidad.

Algunos de los dibujos que se generaron en los laboratorios se establecieron como colectivos, en donde pude evidenciar unos temas relevantes; la construcción crítica del género y de las sexualidades, la ubicación que tenemos en la ciudad, nuestras condiciones socio-económicas y la construcción que se le da a ese aspecto, las críticas al consumismo gay, la transfobia, la misoginia y un interés especial por entender la historia de los movimientos disidentes de la sexualidad y del género, la importancia del afecto, el panorama político actual, entre otras. El espacio se convirtió en un punto de encuentro donde emergieron charlas colectivas que derivaron a creaciones colectivas e individuales.

El dibujo como medio y pensamiento

Los dos procesos que he mencionado hacen parte de lo que considero parte del esqueleto de mi investigación que se ha venido construyendo en la escritura de este proyecto. En los dos procesos el tema vinculante es el interés por abordar el la sexualidad y el género a través del dibujo como pensamiento y como medio, entendido desde Gómez Molina (2001), debido a que “dibujar desde

la experiencia de cada uno excede la planeación porque prima una relación orgánica entre el reconocimiento sensible de las cosas y el recuerdo del presente. *Lo dándose*, desde el recuerdo de lo que se sabe (del pasado), no resulta tan determinante como el recuerdo de ver las cosas en relación consigo mismo en el ahora” (Gómez Molina en; Carrillo Colmenares, Carrillo Español & Barco Rodríguez, 2015) En este orden de ideas el dibujo permite una conceptualización de nuestra propia vida, un estado de apropiación que nos invita a reflexionar sobre nuestras vivencias, nuestros labores, sentimientos, sensaciones y ponerlos en evidencia a través del trazo, que se transforma, y termina en un compartir colectivo. Hay algo muy interesante al abordar la idea de dibujo desde lo que menciona Gómez Molina, y es “lo dándose” como el momento en donde se dibuja y se elabora todo el proceso complejo de construcción de sentido, tan importante en este proceso que se pregunta por eso, en palabras de Molina

implica un acceso a la construcción de conocimiento que solo es posible de lograr cuando, antes de lanzar un solo trazo, el dibujante asume la tarea de entrar en diálogo consigo mismo y se permite revisar tanto la forma en que se relaciona con los distintos aspectos del dibujo (considerado como disciplina o campo de conocimiento), como la manera en que es capaz de reconocer la complejidad de su propia experiencia humana. (Carrillo Colmenares, M., Carrillo Español, M., & Barco Rodríguez, J. 2015, p. 51).

Ya sea desde las dinámicas de un laboratorio como un punto de encuentro para experimentar, o en el despertar empatía con los dibujos como en el caso del libro álbum que realicé en el 2016.

Estos antecedentes hacen parte de una búsqueda que viene con mi historia de vida y de las relaciones entre lo marica y el proceso creativo que me interesa desarrollar. Es por eso por lo que esta investigación me lleva a seguir indagando la idea de dibujo como una construcción de pensamiento, como técnica y como medio. El dibujo por el cual se es capaz de llegar a la reflexión a través de la imagen. Las imágenes hacen parte del lenguaje visual y construyen unas realidades específicas en sintonía con la realidad, Anzaldúa se refiere a la imagen como “un

punto entre la emoción evocada y el conocimiento consciente; las palabras son los cables que sostienen el puente. Las imágenes son más directas, más inmediatas que las palabras, están más cercanas al inconsciente. El lenguaje de las imágenes procede al pensamiento articulado en palabras; la mente metafórica antecede la conciencia analítica” (Anzaldúa. 1987, p. 124), Con esto Anzaldúa entiende las imágenes con relación a las palabras ya sean orales o escritas como se evidencia en su trabajo. Considerar esa unión es importante porque es lo que se ha venido desarrollando y se desarrollará con la propuesta creativa que se articula a este documento. Considero la parte escrita como parte del proceso creativo en su totalidad, porque al escribir estas reflexiones se van evocando imágenes que son organizadas en esa “ruta marica que planteé” con el fin de ser expresadas a través del dibujo.

Mi creación marica: Las sombras que me habitan.

*Y finalmente estoy yo, enfrentándome con lo que quedo en mi
Transformando pensamientos en imágenes
Y momentos en palabras,
Debordade por las sombras en las que encontré un hogar
En las sombras que me llaman
Sombras en las que en unisonó gritamos FURIA MARICA.*

Al aprovechar esas indagaciones que se realizaron en este proceso de escritura me encuentro con la necesidad de desarrollar simultáneamente el desarrollo de los dibujos que sigan y continúen las premisas revisadas en este proyecto a través de las imágenes y tomando parte de la oscuridad como un lugar interpretativo de mi experiencia, convirtiéndola en una metáfora para narrar el devenir marica que me interesa.

La oscuridad será el elemento metafórico o “travestido” de la realidad como lo que se refería Lemebel para describir sus metáforas, para evitar el testimonio real, porque le desagradaban los

confesionarios y esa objetividad eclesiástica del periodismo acuseté. Pero donde refleja su origen que evoca en la escritura, travestido, multiplicado en un tornasol engañoso (2018, p.36) La metáfora de Lemebel también es una metáfora que evita la censura, es una metáfora que permite entender las vivencias del otro como un recurso afectivo.

En esta ocasión esa metáfora va encaminada a referirse al tipo de relaciones inequitativas entre personas privilegiadas en cuanto a las jerarquías sexo/genéricas y las que de cierta manera nos construimos por fuera de esa norma heterosexual y binaria, es por eso por lo que realicé una historia en la que la oscuridad y las sombras serán el refugio y potencia de los devenires maricas.

Teniendo en cuenta que la historia del proyecto que nace de esta escritura; *Las sombras que me Habitan*, un *libro dibujado* que se construyó en simultáneo conforme se avanzaba en esta escritura de este texto, evidencia el mismo orden estructural lo heterosexual, lo *gay* y los devenires maricas. El proceso de escritura se dio en desde diferentes medios, un archivo Word, notas adhesivas digitales que se iba alimentando de pensamientos desordenados, mal escritos y aleatorios, un chat en Facebook Messenger con mi mismo en donde anotaba las ideas que se me ocurrían en los recorridos del transporte público y hojas sueltas de libretas en donde escribía algunas posibles historias que se me venían a la cabeza cuando descubría información que desconocía, o cuando leía algunos de las reflexiones a las que llegaba gracias a las voces maricas revisadas. El uso de medios digitales fue de gran ayuda para el flujo de pensamiento.

En esos primeros escritos se ve clara la evolución de la idea, en un momento algo con un tinte más narrativo que se fue cambiando de rumbo conforme avanzaba el proceso de investigación-creación y mis intenciones creativas, pero que sin duda ayudaba a moldear la idea sobre la oscuridad marica como recurso creativo.

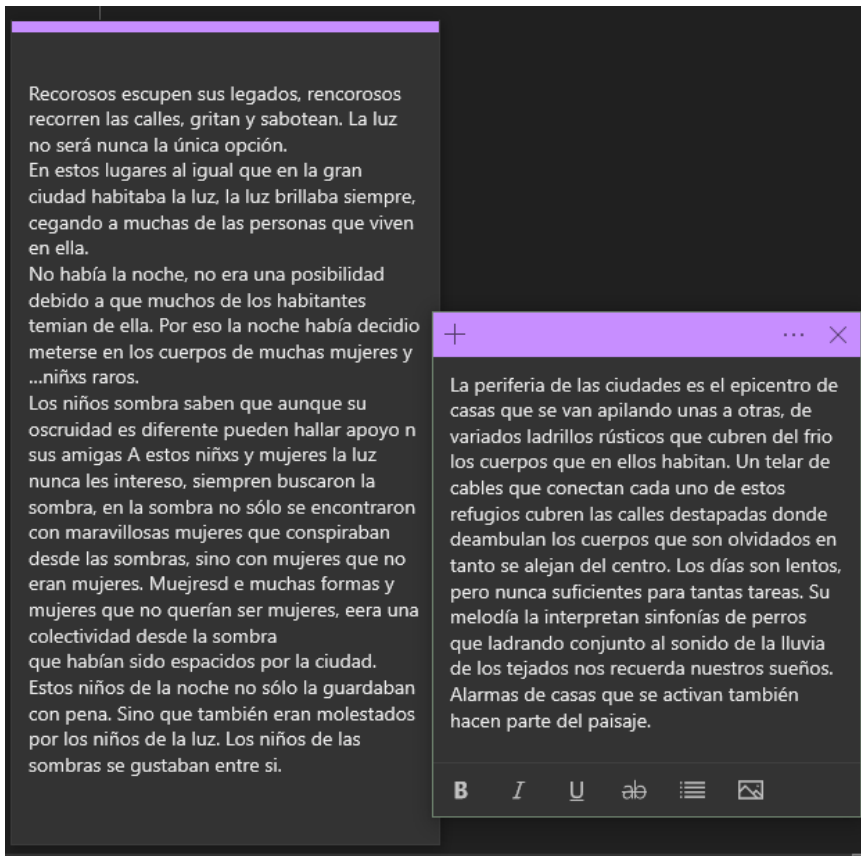
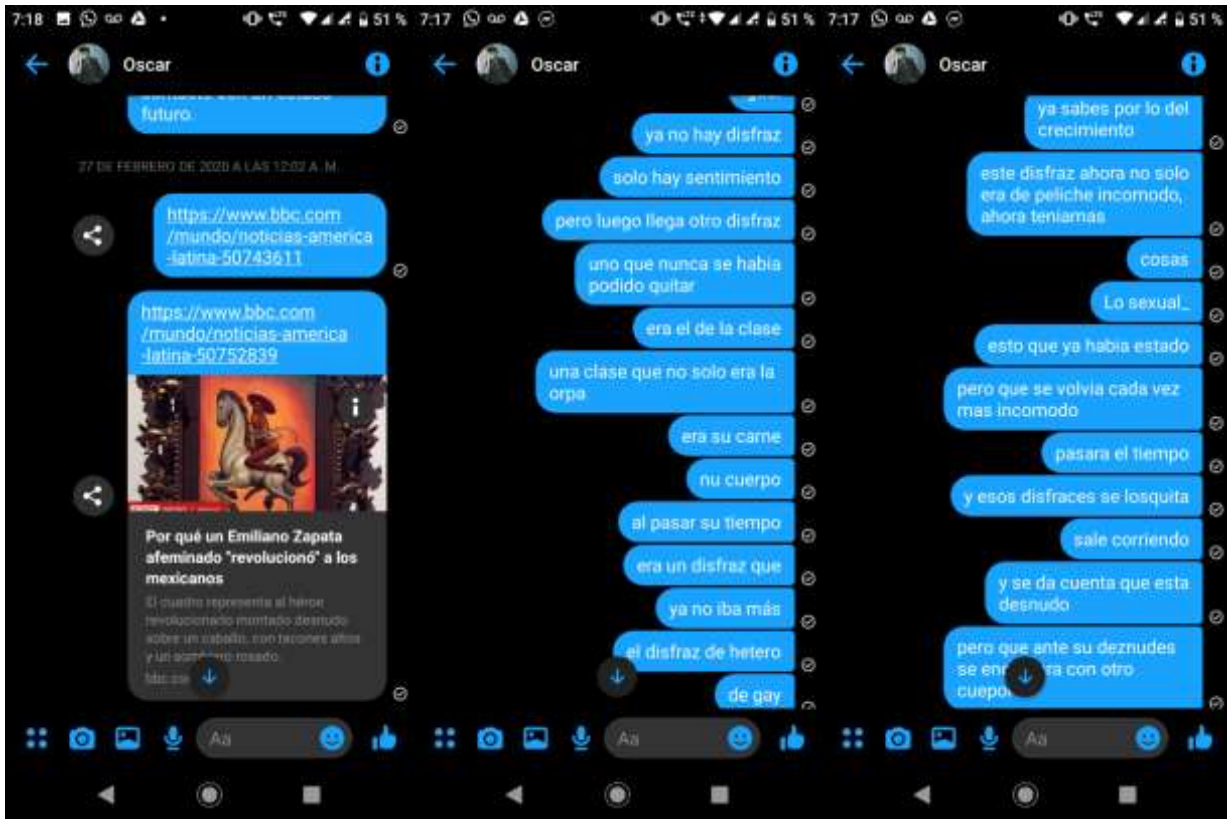


Imagen 19,20,21: Chats conmigo mismo, Oscar Martínez (2020)

Imagen 22: Notas virtuales, Oscar Martínez (2020)

Al transcurso de la historia el recurso de la oscuridad que será evidenciada a través del lápiz de grafito posibilitará dar cuenta de unas reflexiones que van desde, momentos cotidianos y anecdóticos que apelan al recuerdo, hasta las muestras históricas de rebeldía y resistencia han tenido las personas disidentes del género y la sexualidad a lo largo de la historia.

En un principio la historia dará cuenta de unas tensiones entre la luz (que sería el sistema sexo/género, la colonialidad y lo heterosexual) que se presenta como un fenómeno abarcador de la realidad. Señalando, ocultando y vigilando los sujetos que no correspondan a su artificialidad, creando sombras, nombrándolas sombras, hablando de las sombras y categorizándoles, lo que pasará en tanto avance la historia, es que dichas sombras se apropiaran de su oscuridad, de la que siempre habían tenido que soportar pero que era y es su único refugio, estas sombras multiformes, cambiantes y potentes se comienzan a construir y proyectar con más fuerza por su encuentro con otras, estas sombras que se construyeron desde las periferias ya no están solas y habitan la oscuridad con regocijo. La oscuridad como recurso posibilitará además otras reflexiones en cuanto al sentir en relación con las dinámicas en donde vivimos, abordando sentimientos y sensaciones de resentimiento, angustia, tristeza, rabia, temor, entre otros.

Herramientas de la cultura visual: Atlas de Warbug

Parte del proceso creativo se refleja en las bitácoras de dibujo que realicé y que las organizo en la pared para tener una visión clara del proceso, tanto de investigación como creativo, con algunas conclusiones y elementos a considerar.



Imagen 23: Atlas, Oscar Martínez (2020)

Esta disposición de estas bitácoras toma en cuenta la noción de “Atlas de imágenes de la memoria” (*Bilderatlas Mnemosyne*) De Aby Warburg, para enriquecer la interpretación y relación entre las imágenes con las que desarrollé el proceso de *Montaje*, “el montaje es, ante todo, conflicto dialéctico, donde nuevas ideas emergen de la colisión de imágenes muy diferentes”. (Eisenstein,S. en Tartás Ruiz, C., & Guridi Garcia, R. 2013. p, 228). Para eso dispuse fotografías personales, escritos, dibujos, imágenes de archivo digital, impresiones, ilustraciones, entre otros.

El Atlas propone una cartografía abierta, regida por criterios propios, de límites semánticos difusos (a menudo rayando en obsesiones personales), siempre abiertos, a sucesivas ampliaciones de campo o contenidos (Tartás Ruiz, C., & Guridi Garcia, R. 2013. p, 229). En este caso los criterios en los que me propuse enfatizar fueron los conceptos que rescaté de cada una de las voces maricas revisadas, el cuerpo marica desde la revisión a Lemebel, la bestia-sombra



en el caso de Anzaldúa, los devenires maricas en Prelongher y la organización marica en Colombia en Zuleta. Otros de los aspectos que consideré fue nombrar lo que no quería hacer y evitar lugares comunes en los que no quería caer, en este caso centrar la mirada en el deseo entre “hombres”, entre otros. Con la disposición de las imágenes también recordé no autocensurarme y buscar en la oscuridad la metáfora como posibilidad para dinamizar la creación.

En la relación entre las imágenes y los textos que se iban relacionando, surgieron imágenes erradas e inconclusas que en un principio quité, pero que decidí dejar para dar cuenta de que fueron parte importante del desarrollo y que construyen una ruta hacia la creación.

La construcción de este proceso creativo tiene en cuenta las relaciones que se dan en la imagen en tanto conciencia de la técnica del dibujo buscando sus materiales, prueba error en donde indagué por las distintas texturas que el lápiz iba dejando sobre los materiales, buscando relaciones entre el trazo y la sensación que quería motivar en el resultado final,

el sentido de un dibujo (...) no radica únicamente en sus valores formales, sino también en la forma como estos se relacionan con el pensamiento del dibujante, toda vez que es dicho pensamiento el que le exige mantener o alterar, algunos o todos, los aspectos e imaginarios ideológicos imperantes de la época y la cultura a la que pertenece. (Carrillo Colmenares, M., Carrillo Español, M., & Barco Rodríguez, J. 2015, p. 41).

En este indagar por los valores formales, de prueba y error *El Atlas* se presenta como un recurso importante porque, “es por definición necesariamente incompleto, una red abierta de relaciones cruzadas, nunca cerrado o definitivo, siempre ampliable a la incorporación de nuevos datos o al descubrimiento de nuevos territorios” (Tartás Ruiz, C., & Guridi Garcia, R. 2013. p, 229).

Para la cultura visual¹⁹ esta modalidad de establecer relaciones entre imágenes de distintos ordenes ha dado la posibilidad de indagar en la riqueza que guardan las imágenes cuando se ponen en relación con otras de categorías diversas y que para este proceso creativo es importante considerar esa posibilidad que brinda la propuesta de Warburg, pues posibilita que las imágenes y las interpretaciones estén en constante movimiento, en constante cuestión y resignificación.

En estas bitácoras se desarrollaron proceso de manejo de materiales, articulación entre conceptos, recordatorios de las voces maricas y algunos bocetos fallidos e imágenes erradas que complementan esta indagación. Desde la realización de estas bitácoras en mi pared me di cuenta la relación entre el texto y la imagen que ha estado muy presente en esta investigación y que nos sería la excepción en el desarrollo de los dibujos.

La relación que tiene este proyecto entre la imagen con el texto es bastante considerable, es por eso por lo que busqué la manera de narrar paralelamente. Lo que no se nombra en el texto, la imagen lo complementará y viceversa, esto para construir esas “metáforas” esas “imágenes travestidas”, esa relación también se evidencia en la manera como algunas de las ilustraciones en el libro son acompañadas por frases reflexivas que hacen parte del dibujo, que darán la posibilidad de que las personas lectoras puedan interpretar de acuerdo también a sus experiencias y su grado de afectación con los dibujos, para eso se acudirá al formato de un libro para organizar dicho proceso.

La imposibilidad de encasillar: ¿Libro álbum, Libro de artista? Libro de dibujo marica.

Los libros en el escenario colombiano han estado en tensiones en cuanto a temas en pro de la diversidad sexual y de género haciendo que este sea un formato idóneo para hablar de ello con

¹⁹ En primer lugar, como argumenta W.J.T Mitchell (2002) el término *cultura visual* no refiere a la cultura occidental moderna sino a las prácticas sociales de la visualidad humana. Entonces, por definición toda cultura es visual: toda cultura supone una construcción visual de lo social, además de una construcción social de lo visual. Bajo esta misma idea la visualidad es algo que se construye en un marco social con un conjunto de recursos que se construyen más allá de la visión, como la operación psicológica de la mirada.

la intención de no ceder ante presiones que nos quieran hacer callar. Como ejemplo está el debate generado por las cartillas tituladas: *Ambientes escolares libres de discriminación. Orientaciones sexuales e identidades de género no hegemónicas en la Escuela* (MEN, 2016) cuya investigación la llevo a cabo un Convenio Marco entre el Ministerio de Educación Nacional (MEN), el Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA), el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) y el Fondo para la Infancia de las Naciones Unidas (Unicef). La discusión que se generó entorno a las cartillas iba encaminado a una mala interpretación que se le dio, argumentando por parte de grupos conservadores, que su contenido volvería a los niños y niñas “homosexuales” con el propósito de atentar contra la idea de familia católica. Evidenciando los prejuicios contra las personas no heterosexuales y los contenidos que brindan la posibilidad de informar a las instituciones, maestros y estudiantes en términos de género y sexualidad. Es entonces que el libro se convierte en una oportunidad para dinamizar estas discusiones.

Los libros como soporte y como forma de investigación artística han dado cuenta de diferentes tipos de cambios sociales, técnicos y expresivos “el libro se ha propuesto al artista como posibilidad expresiva tan amplia que hace difícil cualquier catalogación (Anton, J.E, Sanz, A. 2012.)”, donde se ha relacionado imágenes, textos, materiales entre otros. El desarrollo del libro lo entiendo bajo el mismo progreso creativo y procesual en el momento de investigar y crear, en esa lógica “*hacer libro, es un recorrido proyectual a través de las técnicas, los métodos y los lenguajes comunicativos, hacia un objetivo preciso: hacer de un conjunto de ideas propias un objeto*” (Anton, J.E, Sanz, Angel, 2012. P, 11)

Lemebel, Anzaldúa, Prolongher, Zuleta presentaron parte de sus procesos creativos en formatos como libros, revistas, fanzines entre otros como producto de sus ideas y propuestas con la intención de entrar en contacto con la gente. Siguiendo con la idea del contagio, del poder compartir la idea de los devenires maricas, encuentro que el libro tiene la disposición de ser leído pues se prevé que alguien lo leerá, ya sea una persona externa o desde mi propio diálogo. “La

hipótesis de la presencia de un interlocutor está siempre presente al tiempo que da la posibilidad a las personas lectoras de acercarse a la creación bajo su propio tiempo y espacio”. (Anton, J.E, Sanz, Angel, 2012. P, 11)

Considerando algunas de las características de lo que se puede entender como libro vale la pena preguntarse ¿En qué género se encasilla el resultado final de mi proceso creativo? ¿Un libro ilustrado? ¿Un libro álbum? ¿Un libro de artista? O si ¿Es necesario encasillarlo o abrirlo a posibilidades de injertos e intersecciones entre diversos géneros?

Tanto en el libro de artista como el libro álbum y sus relaciones comparten la idea de que las cualidades expresivas del soporte son fundamentales para entender el libro como un todo para ser leído, es decir, la portada, las guardas, los materiales utilizados, las técnicas, etc, corresponden a la comprensión total de la obra. Por lo tanto, este tipo de libros se presentan como “un discurso multimodal...que involucran de forma activa elementos que antes tenían un sentido decorativo como la tipografía, el espacio en blanco de la página, las portadillas, las guardas, la portada, el lomo, el reverso de portada.” (Hanan, F, 2015, p, 30) Parte de esta actual propuesta tiene en cuenta estas premisas para su desarrollo, ejemplo de eso es el uso de páginas blancas que sirven para ayudar a contar la historia, que al principio ayudan a dar cuenta de un sistema heterosexual blanco que lo abarca todo y que en la medida en la que avanza la narración se evidencia unos dibujos y escrituras en diversos tipos de papeles que sugieren la toma de conciencia y de poder tomar la escritura de mi propia historia y experiencia donde hay más matices, más texturas más formas, más ramificaciones.

Esta investigación- creación toma prestado la noción del libro álbum en su posibilidad para contar historias y de su relación entre texto e imagen y su relación constante, de acuerdo con Fanuel Díaz

el libro álbum se reconoce porque las imágenes ocupan un espacio importante en la superficie de la página; ellas dominan el espacio visual, [...] existe un diálogo entre el texto y las ilustraciones, o lo que puede llamarse interconexión de códigos. [...] En los libros álbum no basta con que exista esta interconexión de códigos. Debe prevalecer tal dependencia que los textos no puedan ser entendidos sin las imágenes y viceversa” (Hánan, F. 2007).

Es decir, estos dos tipos de lenguajes (el visual y el escrito) están presentes para hacer efectiva la comunicación y no son ajenos a esta propuesta.

Y también los enunciados acerca del libro de artista que entre otras “El artista es quien toma bajo su responsabilidad la totalidad de su libro, su ‘obra’: forma, contenido, fabricación y, a veces, incluso la misma edición, sin que este tenga necesariamente forma de libro” (Alcaraz I, S. 2012. p, 27) esto es importante considerarlo, porque es bajo las intenciones autónomas del artista se genera el libro en relación con sus experiencias, es de carácter personal y tiene una intención que nace de sus procesos creativos e investigativos, además de considerar el libro como propósito, el “libro de artista es un fin dentro del arte. Una escultura, una pintura... el libro tiene más elementos, secuencia, orden... es como expresar con imágenes de la misma manera que te expresarías con palabras.” (Amparo B. Wieden en Alcaraz I, S. 2012. p, 27)

La elaboración de este *Las sombras que me habitan, libro marica dibujado* no comprende un género específico, más bien toma prestado diversas formas de hacer de estos para enriquecerse. Y siguiendo la idea que he venido desarrollando a lo largo de este texto, es más bien una puesta en marcha de unas contaminaciones maricas que se dieron en el transcurso de este proceso creativo y a las que se desarrollaron a través de dibujos e imágenes que aportan a las conclusiones que se verán evidenciadas entre la relación entre textos e imágenes y que encuentran en el libro un soporte. Lemebel mencionaba que los géneros literarios son rígidos y patriarcales, en el sentido en que delimitan la experiencia creativa, ya que en su escritura tomaba recursos de distintas ramas. Teniendo en cuenta esa premisa me parece importante el seguir con la línea de

“saltar” de “caminar por los bordes” y de “errar” en las categorías macro como el género, sexual o literario. Sin embargo, sin desconocer la estructura que algunos géneros le aportan a esta investigación como el libro álbum en relación con la imagen y el texto, y el libro de artista por sus consideraciones expresivas y autónomas.

Conclusiones

El proceso de investigación - creación que he venido desarrollando no sólo lo entiendo en términos de lo que significa este trabajo para culminar una etapa académica, sino que es la oportunidad de forjar sentido y establecer concepciones con mi propia historia de vida, que se teje en conjunto con la historia de vida de otras personas relegadas por la normatividad sexual y de género y que a través de sus constantes luchas y activismos forjaron posibilidades para el presente.

Muestra de eso son las posibilidades de acceder a otros espacios a los que en otras circunstancias no hubiera sido posibles. Incluso el pensar en ser Licenciado y *marica*, penalmente sería delito en Colombia hace 40 años, ahora socialmente sigue teniendo prejuicios a los que hay que seguir respondiendo a través de las herramientas que nos brinda el arte, la creación y la indagación en las historias que buscaron escapar a la norma, buscando otras formas de conocimiento de corte sensible y crítico frente a las relaciones por género y sexualidad en nuestros entornos. En esa línea también es importante considerar la pertinencia de esta investigación-creación en lo que entendemos como la labor pedagógica de un profesor en artes y su proceso de formación, y es precisamente establecer otros puntos de partida que no se limiten a entender la investigación como algo que se aleja a nuestras experiencias, es más involucrarlas como dinamizadoras del proceso, es una oportunidad para que otro tipo de aprendizajes dialoguen con propuestas que articulen la actividad formativa y la creación. Es entonces una oportunidad para la imaginación tanto creativa como epistémica, y en ese orden pedagógica, a favor de nuevos escenarios de diálogo con lo diverso de nuestras complejas realidades.

En este sentido esta investigación- creación es, primero que todo, un “paso por el cuerpo” del material literario, artístico y académico revisado en consonancia con mis experiencias individuales y colectivas entorno a lo “marica”. Lo segundo, una oportunidad para crear a través de lo revisado en un dialogar constante entre los diferentes tipos de conocimiento de orden sensible y académico que me viabilizo mi proceso creativo.

Para abrir la posibilidad a este devenir marica es importante reconocer los sistemas de dominación a los que nos vemos sujetos constantemente y en los que también somos partícipes. Algunas veces parecen lejanos e intangibles, pero son todo lo contrario, muestran con tenacidad su odio contra lo que no corresponde con su ideal de “sujeto de derechos” influyendo para esto condiciones que van desde la clase, el género y la sexualidad hasta nuestra ubicación geográfica que son muestra de los vestigios de lo colonial que nos denomina. Sistemas que convierten sus discursos en imágenes, en situaciones que nos apartan y nos relegan condenándonos al fracaso.

Pero las posibilidades se brindan desde ese mismo fracaso, para renunciar a sus normas de ser heterosexual, de ser “gay de bien”, de ser una pieza que se acople a sus parámetros de exclusión. Es entonces la posibilidad de indagar en muestras de afecto, de rebeldía y de autocrítica que se evidencian en escrituras que nacen en Latinoamérica de la mano de activistas, escritores y artistas que le apuestan por entender ese fracaso a la norma como una posibilidad creativa. Lo marica, lo raro, la loca, etc. es entonces una posibilidad de pensarnos críticamente la sexualidad y el género a través de lecturas maricas/*queers*/feministas, apropiándonos del insulto a los que estuvimos sujetos, para cárgalo de afecto y de dignidad. Es decir, no escapamos de las palabras, sino que las hacemos nuestras aliadas. Este proyecto se convierte en la posibilidad para indagar en conocimientos ocultos, puestos en las sombras de la censura conservadora, pero que son tan potentes para evocar afectos y permitirnos devenir libremente.

Encontrar en la investigación-creación la oportunidad para entender la academia y el conocimiento como campos de disputas en donde elementos de corte sensible aportan tanto como otro tipo de elementos teóricos a la construcción de un documento de investigación y que se enriquezca con otros conocimientos de distintas áreas como desde la cultura visual para enriquecer la interpretación y relaciones entre las imágenes que se ven reflejados en posibilidades artísticas, en este caso el dibujo.

El libro de dibujo marica como un camino, como un proceso y como un resultado para ser leído, para evocar en personas disidentes de la sexualidad y el género, los perceptos y afectos que posibiliten acoger, no bajo una identidad, sino en colectivo una revolución del afecto y de los deseos minoritarios, al mismo tiempo de la oscuridad como potenciadores para enfrentarnos a nuestra propia censura. La creación para establecer un aporte ingenuo que busca contribuir a otras narraciones desde las voces disidentes.

El trabajo se fue desarrollando como un proceso creativo en el que estuve dialogando con diversas voces maricas que guiaron la creación marica encaminada; primero a entender lo marica como respuestas a las practicas coloniales, universalizantes de etiquetas extranjeras que buscan ocultar sensaciones y lo otro para saberme en colectivo reconociendo las apuestas que apuntan a romper las barreras que la sociedad nos impone.

Este trabajo le apuesta por la creación de sentido tan importante para un licenciado en artes visuales ya que este, se tendrá que enfrentar a un sistema educativo en el cual se rige aun sobre los parámetros más normativos de la sexualidad y del género, y que en el caso colombiano esos prejuicios siguen cobrando vidas, como en el caso de Sergio Urrego que se suicidó por la discriminación de la que era víctima por parte de la institución educativa en donde estudiaba, o las múltiples formas de discriminación que se le da a una persona no heterosexual en

instituciones como el colegio. Es entonces este proyecto una apuesta por nombrar, escribir y dibujar en pro de tomar postura crítica, como licenciado, marica y dibujante.

Enlace del libro dibujado: https://issuu.com/Oscarmartinez/docs/las_sombras_que_me_habitan

Referencias.

Alcaraz I, S. (2012). *El libro de artista. Historia y contemporaneidad de un género artístico*. Valencia: Universitat politècnica de València.

Anton, J.E, Sanz, A. (2012) *El libro de los libros de artista*. Bizkaia, España: L.U.P.I

Anzaldúa, G. (1987). *Gloria Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, Estados Unidos, Aunt Lute Books.

Arboleda Ríos, P (2011). *¿Ser o estar "queer" en Latinoamérica? El devenir emancipador en: Lemebel, Perlongher y Arenas*. Iconos. Revista de Ciencias Sociales, (39),111-122. [fecha de Consulta 11 de agosto de 2020]. ISSN: 1390-1249. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=509/50918284008>

Blanco, F. A. (Ed.) (2020). *La vida imitada: narrativa, performance y visualidad en Pedro Lemebel*. Editorial Iberoamericana / Vervuert. Recuperado de <https://elibro-net.ezproxy.unal.edu.co/es/ereader/unal/135248?page=224>

Bustamante, W. (2004) *Invisibles de Antioquia 1886-1936: Una arqueología de los discursos sobre la homosexualidad*. Medellín: La carreta editores.

Butler, J. (2002) *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF.

Carrillo Colmenares, M., Carrillo Español, M., & Barco Rodríguez, J. (2015). *Entre líneas, trazos y visiones: modos de pensar y realizar la enseñanza del dibujo* (1st ed., p. 54). Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Casas, F. (2014) *La insoportable levedad de los (las) disidentes sexuales*. En Revista de Artes Visuales Errata #12. (p. 232-235) Bogotá, Instituto Distrital De Las Artes

Castillo Ballen, S. (2014) *"Algunas Consideraciones Sobre Investigación Creación" En: Corporeidades, Sensibilidades Y Performatividades: Experiencias Y Reflexiones*. (p.83 – 99) Colombia: Fondo Editorial Universidad Distrital Francisco José De Caldas

Coll-Planas, G. (2009) *La voluntad y el deseo. Construcciones discursivas del género y la sexualidad del caso de trans, gays y lesbianas*. España, Universitat Autònoma de Barcelona.

Conseco, B. Mattio E. (2018) *¿Fracaso gay? Notas para una crítica de las gramáticas del éxito sexo-afectivo*. En *Inflexión marica. Escrituras del descalabro gay en América Latina*. (p. 95-107) Barcelona, Egales

Deleuze, G. Guattari, F. (1993) *Qué es la filosofía*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Falconí, D. Castellanos, S. Vireri, M. (2016). *Resentir lo queer en América Latina: Diálogos desde/con el sur*. Barcelona: Egales, S.L.

Falconí, D. (2018). *Inflexión marica. Escrituras del descalabro gay en América Latina. Inflexión Marica. Escrituras Del Descalabro Gay En América Latina*. Barcelona-Madrid: Egales editorial.

Garnica, N. (2018). *Postestructuralismo y estética: entre arte y género*. *Trans/Form/Ação*, 41(4), 205-222. <https://dx.doi.org/10.1590/0101-3173.2018.v41n4.11.p205>

Hánan, F. (2007). *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?* Bogotá: Norma.

Fernandez, A (2007). *Otro mundo es posible ¿Qué puede el arte?* En *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, 4, 125-144

Franco, J. (1992). *"Si me permiten hablar": La lucha por el poder interpretativo*. *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, 18(36), 111-118. doi:10.2307/4530625

Halberstam, J. (2011) *El arte queer del fracaso*. Barcelona: Editorial Egales

Hall, S. (2010) *Sin garantías*. Ecuador: Envió editores.

Perra, H. (2015). *Interpretaciones inmundas de cómo la Teoría queer coloniza nuestro contexto sudaca, pobre, aspiracional y tercermundista, perturbando con nuevas construcciones genéricas a los humanos encantados con la heteronorma*. *Revista Punto Género*, (4), Pág. 9-16. doi:10.5354/0719-0417.2014.36405

Laignelet SourdisV. (2012). *Imaginar que razonamos - HISTORIA DE UNA QUERELLA*. *Revista La Tadeo (Cesada a Partir De 2012)*, (75). Recuperado a partir de <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/article/view/44>

Lemebel, P. (2001). *La esquina es mi corazón*. Santiago de Chile: Andros Ltda.

Lemebel, P. (2000). *Loco afán*. Santiago de Chile: Editorial Anagrama.

Lemebel, P. (2018). *No tengo amigos, tengo amores; Extractos de entrevistas a Pedro Lemebel*. (G. A. Macarena García, Ed.) Chile: Alquimia Ediciones.

López Clavel, P. (2015). *Tres debates sobre la homonormativización de las identidades gay lesbiana*. *Asparkía: investigación feminista*, (26), pp. 137-153

Lugones, M. (2008). *Colonialidad y Género*. *Tabula Rasa*, (9), 73-102. Obtenido el 11 de agosto de 2020 de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892008000200006&lng=en&tlng=.

Perlongher, N. (1996) *Prosa plebeya, ensayos 1980-1992*. Buenos aires: Ediciones Colihues S.R.L

Romero, F. C. C. C. (2020). “*Ni enfermos, ni criminales, simplemente homosexuales*”. *Las primeras conmemoraciones de los disturbios de Stonewall en Colombia, 1978-1982*. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 47(1)

Romero, F. C. C. C. (2020). “*Más allá de Stonewall: El Movimiento de Liberación Homosexual de Colombia y las redes de activismo internacional, 1976-1989*”. *Historia Crítica* (75), pp. 93-114. <https://doi.org/10.7440/histcrit75.2020.05>

Rubín, G. (1986) *El tráfico de Mujeres: Notas para una “economía política del sexo”*: en *Revista Nueva Antropología* Vol. VIII: No. 30, México.

Rubín, G. (1989) *Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad*. En Vance, Carole S. (Comp.), *Placer y peligro. explorando la sexualidad femenina*: Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales.

Spargo, T. (2004) *Foucault y la teoría queer*. Barcelona, España: Editorial Gedisa S.A.

Suaza Vargas, M (2008). *Soñé que soñaba Una crónica del movimiento feminista en Colombia de 1975 a 1982*. Bogotá: JM Limitada.

Sutherland, J. (2009) *Nación marica, prácticas culturales y crítica activista*. Santiago de Chile: Ripio Ediciones.

Tartás Ruiz, C., & Guridi Garcia, R. (2013). *Cartografías de la memoria*. *Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne*. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 18(21), 226-235. doi:<https://doi.org/10.4995/ega.2013.1536>

Wittig, M, (1992). *El pensamiento Heterosexual y otros ensayos*, (ed. 2006, p. 49, 51, 64, 50). España, Editorial Egales

Zuleta, L. (1986). *Para la crítica de la identidad homosexual – Una década del movimiento de liberación Homosexual en Colombia 1976-1986*. En XII Seminario Latinoamericano de Trabajo Social. Universidad de Antioquia, Medellín.

Imágenes

(Imagen 1: Rubín, (1989), p. 20: Notas sobre el sexo: Notas para una teoría radical de la sexualidad).

Imagen 2: Mujeres Públicas (2003). Proyecto Heteronorma [Fotografía digital]. Recuperado de <https://artesyprocedimientos-imagenes.blogspot.com/2013/04/experiencia-n-4-mujeres-publicas.html>).

Imagen 3: Mujeres Públicas (2003). Proyecto Heteronorma [Fotografía digital]. Recuperado de <https://artesyprocedimientos-imagenes.blogspot.com/2013/04/experiencia-n-4-mujeres-publicas.html>).

Imagen 4: Sylvia Rivera y Marsha P. Johnson: Street Transvestites Action Revolutionaries at the Christopher Street Liberation Day March (1973). Leonard Fink [Fotografía digital]. Recuperado de https://www.vice.com/en_us/article/z3enva/star-house-sylvia-rivera-marsha-p-johnson

Imagen 5: Silence = Death, The Silence = Death Project, (1987), poster, Litografía offset. Recuperado de <https://www.huckmag.com/art-and-culture/art-2/seven-tips-aspiring-artist-activists/>

Imagen 6: Read My Lips (men's version)s, Gran Fury, 1988, poster, Fotocopia de papel, ACT UP, Spring AIDS Action 1988. Recuperado de: <https://www.huckmag.com/art-and-culture/art-2/seven-tips-aspiring-artist-activists/>

Imagen 7: The Government Has Blood On Its Hands, Gran Fury, (1988), poster, Litografía offset, Spring AIDS Action. Recuperado de <https://www.huckmag.com/art-and-culture/art-2/seven-tips-aspiring-artist-activists/>

Imagen: 8: Yeguas del Apocalipsis, La conquista de América, Paz Errázuriz. 1989 [fotografía] Recuperado de: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1989-la-conquista-de-america/>

Imagen 9: Yeguas del Apocalipsis, Las dos Fridas, 1989 [fotografía digital] Recuperado de <https://www.artforum.com/print/reviews/202002/yeguas-del-apocalipsis-82043>

Imagen 10: El Otro, no. 3, 1978 [Revista] Recuperado de <http://www.historyworkshop.org.uk/el-otro-a-homosexual-liberation-paper-from-colombia/>

Imagen 11: Ventana Gay, 1980 [Revista] Recuperado de: <https://www.revistaarcadia.com/contenidos-editoriales/especial-lgbti-2017/articulo/espacios-lgbti-en-bogota/65096>

Imagen 12: Manifestantes en la primera marcha de conmemoración de Stonewall en Bogotá, 28 de junio de 1982 [Fotografía] Recuperado de: https://archivodlhc.blogspot.com/2020/05/fotografias.html?m=1&fbclid=IwAR3ghJ_EiuTBrepjQiE1JoAL_YdmA9TZWEeqn9xSEWNYsrViLmkUDT9bFqE

Imagen 13: Manifestantes en la primera marcha de conmemoración de Stonewall en Bogotá, 28 de junio de 1982 Revista Semana 197 (1986)[Revista] Recuperado de: https://archivodlhc.blogspot.com/2020/05/fotografias.html?m=1&fbclid=IwAR3ghJ_EiuTBrepjQiE1JoAL_YdmA9TZWEeqn9xSEWNYsrViLmkUDT9bFqE

Imagen 14: Alacranes en la marcha, Joanna Reposi Garibaldi / Álvaro Hoppe (1994)
[fotografía] Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-47280682>

Imagen15: Yo también quiero ser un monstrx, Oscar Martínez (2016)

Imagen 16: Laboratorio de dibujo marica. Dibujo y luz, Oscar Martínez (2020)

Imagen 18: Dibujo colectivo. Laboratorio de dibujo marica, Oscar Martínez (2020)

Imagen 18: Bitacora/Atlas. Las sombras que me habitan, Oscar Martínez (2020)

Imagen 19: Bitacora/Atlas. Las sombras que me habitan, Oscar Martínez (2020)

Imagen 19,20,21: Chats conmigo mismo, Oscar Martínez (2020)

Imagen 22: Notas virtuales, Oscar Martínez (2020)

Imagen 22: Atlas, Oscar Martínez (2020)

Imagen 23: Atlas, Oscar Martínez (2020)