

ISSN 2390-0946 | ISSN EN LÍNEA 2745-0465

VOTO INCLUYENTE

2020 número 10

Género,
Comunicación
y Expresión



FEMINISTAS
Anti-NAZIS

@Brujas La banda



VOTO INCLUYENTE

Género, Comunicación y Expresión

Revista VOTO INCLUYENTE

NÚMERO 10 • 2020 • ISSN 2390-0946 ISSN EN LÍNEA 2745-0465

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

La Revista Voto Incluyente está conformada por estudiantes del programa curricular de psicología de la Facultad Ciencias Humanas, interesadas e interesados en promover la reflexión teórica sobre la inclusión de género, etnia, orientación sexual y capacidades diferenciadas.

RECTORA Dolly Montoya Castaño

VICERRECTOR Jaime Franky Rodríguez

DIRECTOR BIENESTAR SEDE BOGOTÁ Oscar Arturo Oliveros Garay

JEFE DE DIVISIÓN DE ACOMPAÑAMIENTO INTEGRAL Zulma Edith Camargo Cantor

COORDINADOR PROGRAMA GESTIÓN DE PROYECTOS PGP William Gutiérrez Moreno

DECANO FACULTAD CIENCIAS HUMANAS Carlos Guillermo Páramo Bonilla

DIRECTORA BIENESTAR FACULTAD CIENCIAS HUMANAS Esperanza Cifuentes Arcila

COMITÉ EDITORIAL

DIRECCIÓN María Elvia Domínguez Gutiérrez

COORDINACIÓN Zharik Yurany González Duarte

EDICIÓN Vanessa Ximena Tovar Parra
Juan David Contreras Urrego
Laura Sofía Zambrano Monroy

COLABORACIÓN Angélica María Paez
Ivonne Karolina Contreras Quiroga
Jhon Jairo Conde Pulido
Sebastián Niño Silva
Valentina Hidalgo Medina

AUTORÍAS Andrés Felipe Hernández Carrero
Angélica María Páez Rodríguez
Celine O'Malley
Daniel André Combita Fonseca
David Ricardo Hernández Castillo
Eunice Geraldine Mogollón Gutiérrez
Juan David Contreras Urrego
Laura Sofía Zambrano Monroy
Nelcy Orjuela Herrera
Santiago Villamizar Gómez
Zharik Yurany González Duarte

contacto

✉ revotin_fchbog@unal.edu.co

f /revistavotoincluyente

@revistavoto

@Revista_voto

📍 Oficina 207, Departamento de Psicología
Facultad de Ciencias Humanas

Universidad Nacional de Colombia

Sede Bogotá

Cra 45 No 26-85

Edificio Uriel Gutiérrez

www.unal.edu.co

✉ proyectoug_bog@unal.edu.co

☎ 316 5000 | ext 10661 - 10662

f /gestiondeproyectosUN

@PGPunal

📄 issuu.com/gestiondeproyectos

El material expuesto en esta publicación puede ser distribuido copiado y expuesto por terceros si se muestra en los créditos.

No se puede obtener ningún beneficio comercial.

No se pueden realizar obras derivadas

Las ideas y opiniones presentadas en los textos de la siguiente publicación son responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores y no reflejan necesariamente la opinión de la Universidad Nacional de Colombia.

CORRECCIÓN DE ESTILO ESTUDIANTES Adriana Mireya Vargas Ramírez
Ana María Acevedo Rodríguez
Anamaria Orjuela Celis
Laura Daniela Quintero Gamba
María José Flórez Serrano
Paola Andrea Rodríguez Arévalo
Juan David Monroy Prieto
Juan Sebastián Rojas Calderón

CORRECCIÓN DE ESTILO Diana Luque Villegas (PGP)

DIAGRAMACIÓN Y DISEÑO Fernando Rodríguez (PGP)



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

CONT



7 Editorial
Zharik Yurany González Duarte, Vanessa Tovar y Sebastián Niño

§ ARTÍCULOS

10 Final del piropo, comienzo del acoso.
Las percepciones de jóvenes estudiantes de una universidad pública de Bogotá
Zharik Yurany González Duarte, David Ricardo Hernández Castillo, Juan David Contreras Urrego y Daniel Andrés Combita Fonseca

22 “Mi abuela siempre ha visto algo mágico en mí y yo lo creo”
Aproximación a la significación corporal en Heaven Dorper, cuerpos etéreos
Santiago Villamizar Gómez

§ ENSAYOS

36 “I came. i saw. i conquered”.
Interseccionalidad y performatividad en la cultura *ball* en *Paris is burning*
Andrés Felipe Hernández Carrero

45 Desnudando la censura en la era digital:
el cuerpo femenino detrás del telón de las redes sociales
Laura Sofía Zambrano Momroy

ENIDO



EXPERIENCIAS §

Un sueño llamado construyendo igualdad de género ===== 50

Eunice Geraldine Mogollón Gutiérrez

Jardín en el altílo: historias de mujeres contadas a través del arte ===== 54

Nelcy Orjuela Herrera

La reina pirata ===== 62

Celine O'Malley

EVENTOS QUE HACEN MEMORIA §

Exposición: rompiendo el silencio en la UN. ===== 67

Expresiones estudiantiles de agendas de género y diversidad sexual

Angélica María Páez Rodríguez

EDITORIAL

Zharik Yurany Gonzalez-Duarte, Vanessa Tovar y Sebastián Niño ¹

Ante todo, sentimos un gran orgullo y alegría por llegar al décimo número de nuestra revista *Voto Incluyente*, no solo porque refleja la constancia y entrega del equipo editorial, sino también porque marcará un derrotero distinto para una nueva generación de estudiantes, quienes reciben el legado de los cuatro años de coordinación de Julio Cesar Sánchez Arévalo². Gracias a su compromiso y al apoyo de quienes lo acompañaron y contribuyeron a la revista, se cimentó un lugar visible para la expresión de ideas y experiencias desde la incomodidad que representa lo diverso, lo silenciado y lo oculto. Por esto, dedicamos este número al tema de *género, comunicación y expresión*.

Al decidir que dedicaríamos un ejemplar de la revista a mostrar la importancia de la diversidad de género en la comunicación, y la expresión de cuerpos y objetos, nosotros, como comité, esperábamos material que rompiera con el tono académico y se deslizara a otras formas de expresión y, como lo afirma uno de nuestros autores, busca “[...] aportar a los discursos que buscan la sensibilización, la reflexión y la transformación de los imaginarios creados, con respecto a los roles de género” (Villamizar-Gómez, 2019, p. 25). Así, les presentamos los textos seleccionados.

En la sección de Artículos, encontrarán dos trabajos novedosos de investigación. El primero, “Final del piropo, comienzo del acoso. Las percepciones de jóvenes estudiantes de una universidad pública de Bogotá” de Zharik Yurany Gonzalez-Duarte, David Ricardo Hernández Castillo, Juan David Contreras Urrego y Daniel Andrés Combita-Fonseca, presenta las concepciones que tienen los estudiantes de la universidad en cuestión, al realizar una intersección del piropo en el coqueteo y el acoso, e identificar cuáles son las acciones, los sentimientos o las razones que delimitan la percepción del piropo. El segundo artículo, “Mi abuela siempre ha visto algo mágico en mí y yo lo creó. Aproximación a la significación corporal en Heaven Dorper, cuerpos etéreos” de Santiago Villamizar Gómez, nos cuenta cómo un lugar de creación artística de Bogotá logra contribuir a la construcción de experiencias y significados de nuevas realidades corporales no hetero-centradas.

A continuación, ofrecemos dos ensayos: El primero, “I came. I saw. I conquered”. Interseccionalidad y performatividad en la cultura *ball* en Paris is burning de Andrés Felipe

1 Estudiantes del programa curricular de Psicología. Contacto: zygonzalezd@unal.edu.co, vxtovar@unal.edu.co y ksninos@unal.edu.co

2 Es pertinente aclarar que el nro. 5 *Género, identidades juveniles y memorias* fue coordinado por la egresada de Psicología Laura Rivera Ospina.

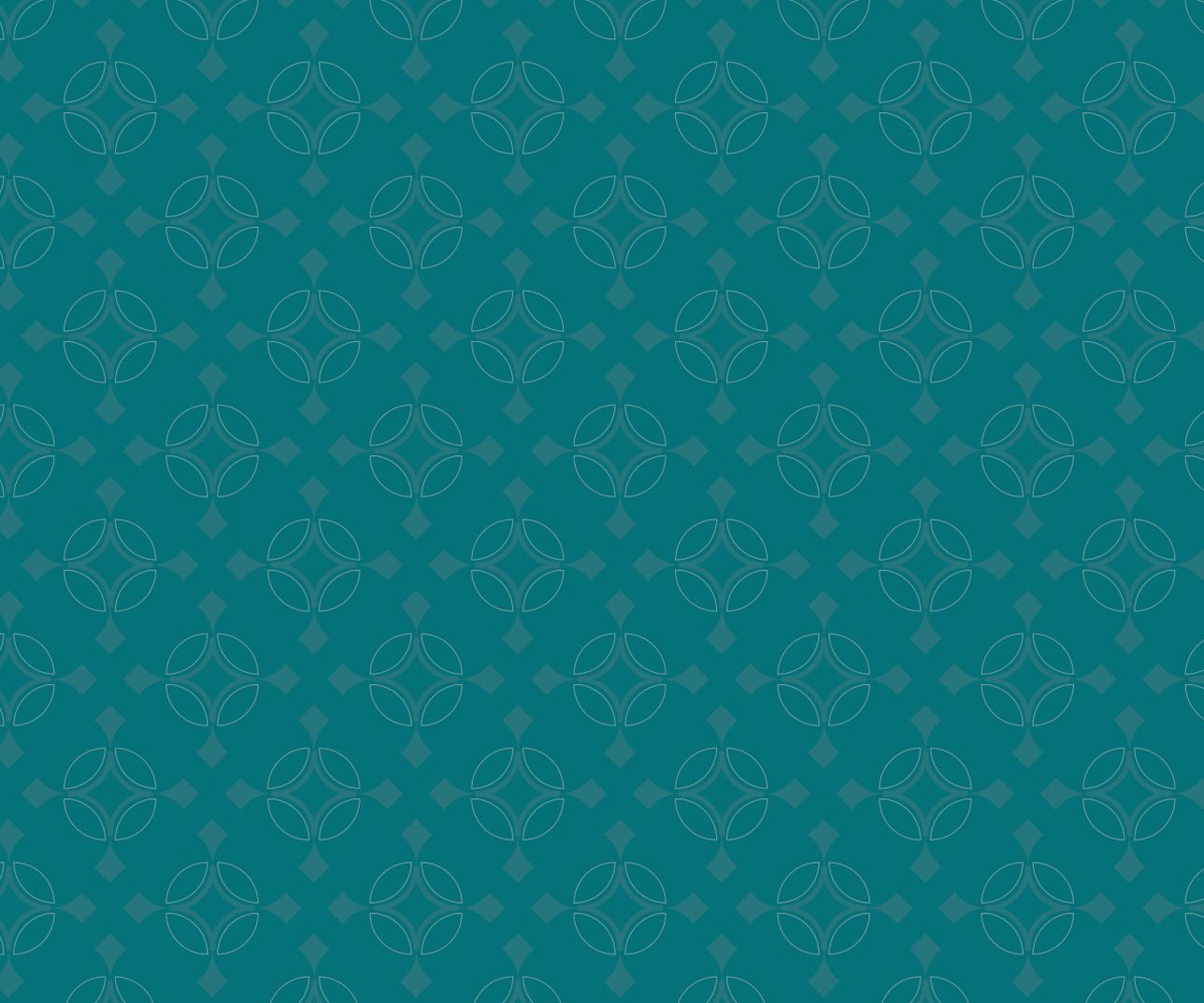
Hernández Carrero, nos presenta un análisis del documental *Paris is burning*, donde relatan la experiencia de hombres y mujeres afrodescendientes, con identidades *Queer*, quienes encuentran libertad a través de espacios de *balls*. El segundo, “Desnudando la censura en la era digital: el cuerpo femenino detrás del telón de las redes sociales” de Laura Sofía Zambrano Monroy, reflexiona sobre cómo el machismo se sigue manifestando en las redes sociales, al coartar la expresión de las mujeres con estereotipos.

Posteriormente, les compartimos tres experiencias únicas en su narrativa: “Un sueño llamado construyendo igualdad de género”, donde Eunice Geraldine Mogollón Gutiérrez nos cuenta su experiencia como docente rural; las adversidades y gratificaciones al crear el proyecto del grupo *Construyendo Igualdad de Género (CIG)*, que buscaba promover la igualdad de género y el respeto por la diversidad a través del arte. “Jardín en el altillo: historias de mujeres contadas a través del arte” de Nelcy Orjuela Herrera, quien nos cuenta cómo ella, por medio del teatro, genera en los espectadores un conmovedor encuentro con el relato ficticio, creado a partir de historias sobre mujeres viajeras que terminaron de forma trágica. “La reina pirata” un cuento de Celine O’Malley, en el que nos narra la historia de su ancestral.

Cerrando esta edición, en Eventos que hacen memoria, encontramos la “Exposición: rompiendo el silencio en la UN. Expresiones estudiantiles de agendas de género y diversidad sexual”; aquí Angélica María Páez Rodríguez presenta diez imágenes tomadas en la Universidad Nacional de Colombia para evidenciar diferentes problemáticas que son apropiadas por diferentes organizaciones o grupos universitarios.

Para finalizar, nuevamente queremos agradecer la acogida de esta edición entre la comunidad universitaria, porque recibimos más material del que esperábamos. Acogida que esperamos se mantenga y refleje en la participación de la próxima edición cuya temática es *género y políticas públicas*. Esperamos que disfruten esta edición y que su contenido los invite a la reflexión.





ARTÍCULOS



FINAL DEL PIROPO, COMIENZO DEL ACOSO. LAS PERCEPCIONES DE JÓVENES ESTUDIANTES DE UNA UNIVERSIDAD PÚBLICA DE BOGOTÁ

Zharik Yurany Gonzalez-Duarte
David Ricardo Hernández Castillo,
Juan David Contreras Urrego
Daniel André Combita Fonseca¹

RESUMEN

Este artículo aborda la percepción de los jóvenes sobre el piropo. Se exploran las perspectivas que se tienen en torno a este fenómeno, enlazando temas como el acoso callejero, el acoso verbal y el coqueteo. También se ofrece una revisión de investigaciones al respecto y una categorización conceptual y focalizada al contexto latinoamericano y universitario, exponiendo las diferentes formas de ver el piropo y comparando dos grandes percepciones frente a este. La primera, como una forma inocua de interacción; la segunda, como una forma de acoso que se sustenta en relaciones de poder. Se recolectaron datos en dos momentos: entrevistas semiestructuradas y grupos focales. Luego del análisis, se encontraron dos categorías principales. En la primera aparecen los lugares de presentación, sentimientos y respuesta del piropo, y percepciones del piropo. En la segunda, aparece la conceptualización del piropo, acoso sexual y coqueteo que ofrecen los participantes.

Palabras clave: Piropo, investigación cualitativa, estudiantes universitarios, estudio de caso.

ABSTRACT

This article deals with young people's perception of compliment. The perspectives around this phenomenon are explored, linking topics such as street harassment, verbal harassment and flirting. It also offers a review of research in this regard and a conceptual and focused categorization to the Latin American and college context, exposing the different ways of seeing the compliment and comparing two great perceptions of it. The first, as a harmless form of interaction, the second, as a form of harassment based on power relations. Data were collected at two times: semi-structured interviews and focus groups. After analysis, two main categories were found. In the first, the places of presentation, feelings and response of the compliment appear, and the perceptions of the compliment. In the second, the conceptualization of the compliment, sexual harassment and flirting offered by the participants appears.

Keywords: Catcall / flattering comment, qualitative research, university students, case study.

¹ Estudiantes del programa de Psicología de la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá. Contactos: zygonzalezd@unal.edu.co, drhernandezc@unal.edu.co, jdcontrerasu@unal.edu.co y dacombitaf@unal.edu.co

INTRODUCCIÓN

El piropo, según el Diccionario de la lengua española, es un “Dicho breve con el que se pondera alguna cualidad de alguien, especialmente la belleza de una mujer.” (RAE, 2014). Sin embargo, actualmente el piropo no solo representa un gesto de galantería, sino una forma de desigualdad de género e incluso de acoso sexual. Por un lado, en el artículo “Piropos en América Latina: ¿abuso o expresión cultural?”, Jazmín Bronstein (2014) plantea la posición de Soledad Cutuli, quien condena el piropo como “[...] una práctica en la que el hombre se atribuye el derecho a “invadir” a la mujer con sus palabras”. Esto genera que la mujer tenga miedo y vergüenza de las situaciones diarias, obligándola a salir acompañada a la calle en todo momento (Medina & Zapana, 2016).

Por otro lado, se encuentra la posición del sexólogo y médico psiquiatra Juan Kusnetzoff (en Bronstein, 2014), quien dice que el piropo es en realidad “un elogio irresistible para el gusto y el narcisismo de toda mujer” y resalta, “está lejos de ser ofensivo”. Esto ejemplifica una de las diferentes posturas que se encuentran en torno al piropo. Y, aunque en un gran número de investigaciones realizadas en torno al acoso sexual se toma al piropo como un tipo de acoso leve (Medina & Zapana, 2016), algunos artículos (Zurbano, Librería & Biuchara, 2016) reconocen que existe un punto en el que se pasa del coqueteo al acoso, según su contexto de emisión.

Con respecto a lo anterior, la abogada y ex directora del doctorado en Derecho de la Universidad de los Andes, Isabel Cristina Jaramillo, en una entrevista para la revista *Semana* (Nación, 2017) afirma que depende del contexto, ya que el piropo en la calle es una forma de autoridad masculina y de violencia. Otro intento por delimitar el piropo y el acoso sexual se presentan en el programa español *Para Todos La 2*; allí, las dimensiones que lo diferencian son: la discreción y la voluntad de agradar, entendida como la intención de agradar por medio de la expresión a la otra persona. Además, se toma al piropo como una forma de coquetería que busca agradar a la persona a quien es dirigida, mientras que el acoso es una forma de agresión (Zurbano, Liberia & Bouchara, 2016, p.145).

En contraposición a lo anterior, existen artículos que plantean que el piropo es equivalente al acoso verbal, puesto que, al tener en cuenta la dimensión del no-consentimiento, el piropo se toma como un acercamiento no deseado en el marco del desequilibrio de género en el espacio público (Ramírez, 2017 & Gaytan, 2007). En consecuencia, el piropo, enmarcado en la definición de acoso, se constituye como una forma de autoritarismo de los hombres hacia las mujeres (Bhattacharya & Stockdale, 2016).

Todo lo anterior evidencia tanto las diferentes posturas existentes frente al piropo, como que ninguna presenta una noción totalmente aceptada; de ahí que, el eje central de este artículo sea: el piropo frente al acoso sexual; puntualmente, el piropo frente al acoso sexual, en el contexto colombiano, con jóvenes entre los 18 y los 27 años, ya que estos corresponden a la generación que se enfrenta a los debates sobre acoso sexual y su implicación en las formas de interacción.

La investigación realizada se delimitó al contexto universitario de la capital del país, ya que es un espacio 1) de intercambio cultural que refleja diferencias sociodemográficas; 2) donde las problemáticas actuales, como el género y el acoso, han tomado fuerza. Adicionalmente, el acoso sexual ha sido ampliamente trabajado en este contexto (Puigvert, 2010; Igareda & Bodelón, 2014; Kearney & Rochlen, 2012; Adetutu & Kulsbrestha, 2018). Esto promueve el interés por conocer si el piropo puede o no estar enmarcado dentro de este tipo de discusiones y la manera en la que se presentaría, por lo que se planteó el siguiente objetivo: dar cuenta de las perspectivas que los jóvenes de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, tiene con respecto al piropo.

A su vez, la investigación es relevante pues pretende dar a conocer la percepción de los estudiantes sobre el piropo, lo cual aporta valiosa información para dar una adecuada definición frente a cuándo se puede considerar como acoso y cuando se considera coqueteo. Esto, igualmente, ayuda a que las personas puedan identificar, con mayor facilidad, cuándo están siendo víctimas de acoso, mientras contribuye a visibilizar el problema del acoso sexual, tanto para quien lo está sufriendo, como para quien adquiere el papel de victimario sin pretender serlo.

MARCO TEÓRICO

Al hacer una revisión teórica sobre la definición del piropo. Uno de los conceptos más aceptados en la literatura revisada es, el piropo como acto comunicativo, cuyo principal objetivo es transmitir una idea (Ramos-González, Rico-Martín, 2014; Ramírez, 2017; Lamas & Serrano, 2014) o juicio, en otras palabras, “clasificar el cuerpo de la mujer” (Ramírez, 2017). Por lo tanto, el piropo puede ser entendido como un acto que sale de una persona con la intención de llegar a otra, no con la de establecer una línea de comunicación.

El piropo, tal y como lo definen Bivort y sus colaboradores (2016), pertenece al dominio de “lo público”, un espacio que históricamente ha sido dominado por “lo masculino” (Ramírez, 2017), dejando a la mujer en un estado de vulnerabilidad, al verse enfrentada a un desequilibrio de poder (Bivort et al., 2015). Al ampliar la visión de “lo público”, otros autores toman el piropo como un tipo de acosos sexual callejero (Arancibia, Billi & Guerrero 2017; Gaytan, 2007), definido como: “[...] todas esas prácticas con connotación sexual explícita o implícita que ocurren con carácter unidireccional entre desconocidos dentro espacios públicos, con el potencial de provocar malestar en quien las recibe u observa.” (Arancibia, Billi & Guerrero, 2017). Con respecto al dominio masculino, el piropo se presenta como un acto comunicativo unidireccional, pues no busca que el receptor del mensaje lo asimile y dé una respuesta dentro de la misma temática, sino que es de carácter impositivo, principalmente hacia las mujeres (específicamente sobre su cuerpo), usualmente amparado por el desequilibrio de poder que se da en los espacios públicos, por lo que se facilita este tipo de conducta.

En contraposición a estas ideas, algunos autores señalan que el piropo no es acoso en sí mismo, sino que lo es en relación con el contenido, el contexto y el modo en el que este se presenta. Esto puede evidenciarse en el estudio de Gaytan (2007), quien establece dos dimensiones de la categoría “piropo”, una positiva y una negativa. También, se encuentran piropos de carácter displicente, en donde es posible ver aquellos cuya finalidad es la burla y, por último, aquellos que tienen un carácter insultante con gran carga sexual. Además, se encontró que el uso de piropos antiguos y, en general, de carácter galante, tienden a ser desprestigiados por su anacronismo; a su vez, con el uso de las redes sociales y otros recursos tecnológicos los piropos ahora se presentan de forma anónima, además de que pueden ser reemplazados o acompañados por otras formas del signo, como son los emoticones (Lamas & Serrano, 2014).

Pese a lo expuesto anteriormente, gran parte de la literatura revisada percibe el piropo como un acto displacentero (Ramírez, 2017), el cual se enmarca como un tipo de acoso callejero dentro del acoso sexual. A pesar de que, en ocasiones el piropo es percibido como algo negativo que no afecta (Igareda & Bodelón, 2014; Medina & Zapana, 2016) y, por lo tanto, no es denunciado y se convierte, inmediatamente, en un fenómeno normalizado en la sociedad (Llerena-Benites, 2016). Este fenómeno ha sido muy relevante en los últimos años, gracias al trabajo realizado a la luz de las nuevas discusiones de género; además, este tema ha sido visibilizado como un problema de violencia de género que, principalmente, afecta a las mujeres, por dinámicas patriarcales en el dominio de lo público, el cuerpo y la sexualidad de la mujer (Navarro-Mantas & Velázquez, 2016, Lamas & Serrano, 2014). No obstante, el fenómeno del piropo y el malestar que genera no solo se da en espacios públicos, por los que se transita ocasionalmente, sino también en contextos más familiares, como la universidad.

El caso universitario es más complejo que el de la calle, ya que aquí convergen escenarios públicos (zonas verdes, espacios entre edificios, etc.) y privados (aulas, oficinas, etc.); de ahí que, a lo largo y ancho del campus, es posible ver que la dominación que nace de la relación desigual entre hombres y mujeres se puede prolongar en el tiempo y devenir en implicaciones muy distintas a las observadas en interacciones más esporádicas, además de la interacción más notoria: la jerarquía implícita en las relaciones que se dan en la Universidad. Otra cuestión a denotar es el desconocimiento de las rutas de acción; la confusión para saber en qué momento se pasa de actos de coqueteo a algún tipo de acoso hace que se presenten fallos en las instituciones al responder ante los fenómenos del piropo como un acto de acoso verbal y otros tipos de acoso sexual (Igareda & Bodelón, 2014; Kearney & Rochlen, 2012; Medina & Zapana, 2016).

METODOLOGÍA

Se realizó un ‘estudio de caso intrínseco’ (Stake, 2005), con un examen exhaustivo y detallado sobre las percepciones de los estudiantes; ‘situacional’, porque se estudia un acontecimiento desde la perspectiva del estudiante, e ‘inclusivo’, ya que cada uno de los participantes se toma como una unidad de análisis en un mismo conjunto situacional. Con ello, se busca presentar un ‘enfoque constructivista con un alcance descriptivo’. Para la investigación, se utilizó la “entrevista semiestructurada” como técnica de recolección de datos (Flick, 2007, p.89), ya que permite una mayor flexibilidad, mientras se mantiene el enfoque en el tema de interés. Esto se trabajó de modo que los participantes pudiesen dar su perspectiva sin sesgos, para así obtener una retroalimentación de las preguntas, y continuar con el ‘grupo de discusión’; una técnica que trabaja con base en habla para establecer supuestos, los cuales, consecuentemente son cuestionados a partir de la subjetividad y las reflexiones de los participantes reunidos.

Con respecto a la credibilidad del trabajo, se utilizará “[...] la triangulación por investigadores” (Flick, 2007, p. 243) y la ‘triangulación entre métodos’, para lograr una fiabilidad sincrónica, pues se daría una uniformidad de los datos a partir de dos métodos de recolección (Corral, 2017).

El análisis se basó en un ‘análisis de contenido’, el cual se concentra en sintetizar el contenido de las entrevistas del grupo de discusión. Para llevar esto a cabo, primero se seleccionó el objeto de análisis; luego, se desarrolló un pre análisis, donde se recolectaron todos los documentos a analizar, se formularon guías de trabajo y se hallaron algunos temas centrales. Posteriormente, se definieron las unidades de análisis (trozos sobre los cuales se realizaría el trabajo) y se establecieron las reglas de análisis. Finalmente, se dividieron las unidades de análisis por categorías, a través del programa Nvivo 12 Plus y se integraron los hallazgos.

Se empleó la técnica de ‘muestreo autoseleccionado’ (Flick, 2007), ya que esta permite que las personas respondan a una invitación de participación y, así, lograr una muestra diversa. No obstante, se tuvieron en cuenta dos criterios básicos de inclusión para la población a estudiar, a saber, ser estudiante activo de la universidad donde se realiza la investigación y tener entre 18 y 25 años de edad. Al analizar el perfil de los participantes, se encontró que en su mayoría eran mujeres y estudiantes provenientes de la capital; pero también se encontraron personas de Arauca. A su vez, pertenecen a las carreras de Psicología, Medicina veterinaria, Química y Nutrición.

A los participantes se les entregó un consentimiento informado en donde se les informa que: los datos que se recolectan serán únicamente destinados para la investigación y serán destruidos dos años después de terminada la investigación. La participación de los sujetos dentro de esta investigación es de forma voluntaria. Su identidad se mantendrá en el anonimato. Los participantes pueden abandonar la investigación en cualquier momento y sus datos serán eliminados. La investigación se rige bajo la Ley 1090 del 2006 y la Resolución 8430 de 1993, y el nivel de

riesgo para los participantes es bajo dado que no se pretende revivir los episodios traumáticos o emocionalmente cargados que pudieran afectar a la integridad de los participantes.

RESULTADOS

Con base en las categorías extraídas del análisis de las entrevistas y grupos focales, se pudo realizar una agrupación de dichas categorías (ver tablas 1 y 2).

Entre las categorías centrales analizadas, la **percepción del piropo** analiza las subcategorías de: lugares de presentación, percepciones del piropeador y percepciones del piropeado.

A partir del análisis realizado a estas sub-categorías, se encontró que los piropos se dan en lugares públicos, privados y virtuales; especialmente en la calle y las redes sociales. Este último incluye un factor importante por dar un cierto anonimato al piropeador. En las percepciones del piropeador, principalmente, se analizó la intencionalidad de este al realizar el acto y se encontró que, normalmente la intención es la de halagar a la otra persona; sin embargo, reconocen que según el contexto de emisión y el cómo lo digan, la interpretación del mismo puede variar.

En cuanto a las percepciones del piropeado, se encontraron tres tipos de piropo; están los que producen miedo; los halagadores, según los participantes, estos se da de forma consensuada y hace sentir bien al receptor, y los incómodos o molestos, que solo hace sentir mal o incomoda a la persona a quien va dirigido. Estos últimos fueron los más recurrentes en el grupo de discusión, seguidos de los que producen miedo.

La segunda categoría central, **coqueto, piropo y acoso**, se planteó para agrupar las descripciones que los participantes dieron con respecto a las definiciones de cada concepto y los límites entre los mismos. Como principal hallazgo se encontró que los participantes tomaron el acoso como un acto de carácter sexual que no es consentido y que genera perturbación en la personan que percibe el piropo como una ofensa. Contrario al acoso sexual, se espera que haya una pauta para seguir el “juego”, es decir, que haya un consentimiento que permite continuar con el coqueteo, en donde el piropo es tomado como una expresión, un cumplido o, incluso, un tipo de broma. Este último fue tomado como liberalismo sexual por nuestro participante Cf5, al decir: “no todos los espacios se dan para tener acercamientos sexuales. Quizás con la era de la liberación eso se cambió un poco.

Dentro del límite entre el acoso y el piropo, se puede hablar de dos posiciones entre los participantes: aquellos que reconocen el piropo como un acto de acoso y aquellos que lo ven como una forma de expresión o coqueteo. Acá, el límite entre estas dos perspectivas es la incomodidad; sin embargo, hay otras variables que, de acuerdo con los participantes, afectan el límite, como lo son: el nivel de confianza que existe entre las personas; el contexto donde se produce; la diferencia de edad; la diferencia de poder (forma de autoritarismo), en el contexto universitario se da cuando un

Tabla 1. Categoría central: Percepción del piropo

SUBCATEGORÍAS	FRAGMENTOS
LUGARES DE PRESENTACIÓN	Mm8: Casi todos los lugares, pero suelen verse más en la calle, pero también se pueden dar piropos en lugares cerrados, entre amigos, depende del contexto
	Pf4: Pues yo creo que pues los espacios públicos, se dan en todas partes, menos en mi casa, a menos que tenga visitas
PERCEPCIONES DEL PIROPEADOR	Sf7: Los típicos. Te ves muy bien, no sé qué. Te ves muy bien esta tarde. Hey chica, estás muy hermosa. Cosas así, que uno dice, bueno, depende de cómo lo diga suena bien, porque también los pueden decir mal
	Cm5: Es que, no se le diría como... los piropos no son lo mío, pero... como ... su piel como para pintarla con mi pincel
PERCEPCIONES DEL PIROPEADO	Bm1: Fue una vez que estábamos pasando al lado de una construcción y unos hombres me piropean, y yo no sabía lo que estaba pasando, como yo soy de pueblo y no sabía mucho de la casa [...]. En el momento no lo comprendía, pero me había sorprendido de una buena manera, ya que era la primera vez en la que observe esa situación, pero aun así sabía que estaba muy mal, porque me lo habían mencionado varias veces, pero solo lo había visto desde la teoría, entonces, al enterarme de cómo era en realidad fue algo bueno para mí.
	Af6: En la calle están los que no pasan y los que pasan, cuando pasan el límite ya es como...; no sé, una vez alguien llegó (risa nerviosa), llegó en un carro, me miró y me dijo “quisiera masturbarte” y se fue, eso es pasar un límite porque me asusté mucho; o... que te cojan y te diga, es como noooo y que te diga algo es como no lo haga por favor.
	Pf4: ¡Ah! Un piropeador, piropeador pues a veces cuando tengo la confianza con alguien digamos como con Vanessa o con un amigo. O si con otros amigos les he dicho “¡uy parece esta re lindo hoy!” o algo así o amigas también “¡estás muy bonita hoy!” cosas así.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 2. Categoría central: Piropo, Coqueteo y Acoso.

SUBCATEGORÍAS	FRAGMENTOS
CONCEPTUALIZACIÓN	Cf5: Pues, el acoso sexual para mí es el... digamos que la, el acercamiento... irresponsable que hace alguien... a otra persona sin el consentimiento ni el permiso de esa persona, el acercamiento sexual obviamente... que está mediado por palabras, por contacto físico, por contacto virtual, o incluso hasta contacto indirecto con amigos o familiares
	Mm8: Son medios de expresión de una idea hacia la opinión o qué tan atractiva piensan que es una persona. Y se expresa la idea
	Cm3: Para mí el acoso sexual es cualquier conducta que una persona infrinja sobre otra que la haga sentir incomoda de acuerdo con o debido a que esa persona la otra persona emite un mensaje con intenciones sexuales
DIFERENCIAS	Af6: El límite entre el coqueteo y el acoso, cuando la otra persona ya se siente incómodo, cuando la persona que está siendo piropoada o coquetear se siente incómoda
	Bm1: Los piropos son más normalizados en el público masculino (tanto dar, recibir y observar) que, en el femenino, en el que sí hay repudio en los espacios públicos. Es más normal que el hombre dé los piropos y las mujeres lo reciban
	Cf5: el acoso estaría, en que al recibir la incomodidad de la persona se siga haciendo
	Af6: ¿que se ve ushhh, los profesores, hay profesores que llegan al momento de... ummm... el coqueteo hay otros que ya se pasan... yo tenía un profesor que kha? ¿Es una indirecta o qué onda? O... escuchar, así como... o hay un profesor que acosa a todas las niñas y él es así, pero a mí no me gusta, ¿sí? Aquí se ve de todo.
FINALIDAD	Af5: Yo veo dos. Una que digamos, la posición de cuando se dé un piropo en la calle que no es decirle algo bueno a esa persona sobre el atributo, sino que es sentirse bien diciendo algo; y la otra que es el otro punto de vista que entra en nosotros, que es hacer sentir a la otra persona bien, como entre amigos o familiares, no sé qué digan
	Cm3: Para mí es tener el poder hacer un juicio sobre el otro sin consecuencias porque como no lo conozco ¿sí?, entonces no importa cómo se sienta esa persona, solo me importa estar por encima
	Xf3: Yo creo que es más para inflar un ego, una cosa personal, es un yo que quiere sentirse complacido de haber complacido a alguien más, sin tener que hablarle de otra cosa que no sea de partes de su cuerpo, características físicas, sentirse bien consigo mismo creyendo que tiene el derecho de hablar sobre algo del otro y sentirse en la posición de poder decirle al otro en una posición de poder que el otro me gusta, que el otro me atrae, que el otro tiene, siendo culturalmente aceptado para mí

Fuente: Elaboración propia.

profesor hace el piropo; las diferencias de género, puntualmente cuando un hombre homosexual piropea a un hombre heterosexual, pues este acto suele terminar en una discordia. Al analizar quién es el piropoado, hombres o mujeres, se encontró que los piropos hacia los hombres son más reducidos y enfocados en las partes del cuerpo; contrario al caso de las mujeres, cuyos piropos, no solo suelen ser más ofensivos, sino que también pretenden ser halagos o sexualizar partes del cuerpo Femenino femenino. Al mismo tiempo y a pesar de que el análisis reveló que el piropo se considera iniciador del coqueteo, se encontraron casos en los que el piropo es molesto y acosador. En este caso en particular, se presentan dos respuestas, según como se sienta el piropoado: impunidad por no haber una reacción directa al piropo y al piropoeador, y tomar una postura defensiva para expresar su inconformidad, una vez recibe el piropo.

DISCUSIÓN

A partir de los resultados obtenidos, se puede decir que los participantes ubican el piropo dentro de dos vertientes principales del mismo concepto: “Son medios de expresión de una idea hacia la opinión o qué tan atractiva piensan que es una persona.” (Mm8), acorde con la definición de Ramírez (2017), quien define el piropo como una interacción, predominantemente masculina, en la cual se busca juzgar o “calificar” el cuerpo del otro.

Por un lado, están aquellos que lo reconocen como una forma de coqueteo, tanto al recibirlo, como al realizarlo, tal y como se demostró en las categorías. Por el otro lado, están aquellos que lo toman como acoso per se: “yo la verdad si lo entiendo como una forma de acoso sexual, ehhh piropo es la expresión de algún tipo de opinión no consentida por las dos partes de cualquier atributo que se le otorgue a la persona” (Vf2), siguiendo la línea planteada por Arancibia *et al.* (2017) y Gaytan (2007).

En consecuencia, el piropo es considerado como un acto no consensuado, cuya expresión es unidireccional y está presente en todos los espacios, aunque de forma predominante en la calle, es decir, en el espacio público (Bivot *et al.*, 2015). En contraposición a lo planteado por Ramírez (2017), el piropo en el espacio público no se limita a las mujeres; varios de nuestros participantes (hombres) manifestaron haber recibido piropos en público. Esto no quiere decir que no se presenten diferencias de género ni que la mujer sea menos piropeada (Navarro-Mantas & Velázquez, 2016; Lamas & Serrano, 2014). Adicionalmente, se reconocen diferencias con lo encontrado en la literatura revisada, ya que no se tienen en cuenta factores como: la edad y el poder entre piropoeador-piropoado, los piropos para los hombre y para las mujeres, y los piropos hechos por homosexuales.

Del grupo que planteó que el piropo correspondía a un acto de coquetería, se encontraron similitudes con el planteamiento de Gaytan (2007), al reconocer la estrecha relación entre el

contexto de emisión y la percepción del piropo. Además, se encontraron dos dimensiones que, en la investigación de Gaytan (2007), no se encuentran, a saber, la confianza de la persona que lo hace y que los piropos pueden cruzar un límite y volverse acoso, independientemente del contexto.

Con base en lo anterior, al reconocer el piropo como un acto de gentileza, como lo plantean Ramos-González y Rico-Martín (2014), se crea una dicotomía entre la teoría y la percepción de los participantes, ya que estos no consideran que el piropo sea un acto de gentileza por no ser un acto consensuado. Esto no quiere decir que un piro no pueda ser tomado como un halago. En este caso la reacción del piropoado dependerá de factores como la intencionalidad del piropoeador, los sentimientos producidos y la forma en la que el piropoado lo reciba; elementos que pueden causar la normalización del acto (Llerena-Benites, 2016), y el anonimato o distanciamiento que se da cuando el piropo se da en redes sociales (Lamas & Serrano, 2014).

De igual forma, durante la investigación, se encontraron algunos puntos relacionados con los sentimientos y las reacciones de una persona cuando es piropoada; por ejemplo, Mm8 dijo: “Ush, cuando me han dado piropos, han sido desconocidos y me siento como ¡Ay dios mío! ¡Me van a violar! Pues porque han sido medios y contextos en los que no me siento cómodo.” Esto está relacionado con lo que propone Ramírez (2017) cuando se habla de lo displacentero del acto.

A pesar de lo anterior, en las investigaciones realizadas no se tiene en cuenta ni la intención del piropoeador al realiza las acciones, como lo plantea Sf7 al decir: “Por molestar, a mis amigos” ni la relación entre piropoeador y piropoado, puesto que puede presentarse el limitante entre acoso y piropo.

Sí hay límites, por lo menos en los aspectos del consentimiento y el espacio; hay varias circunstancias las que se deben dar para que se entienda como coqueteo y no como acoso, como el espacio, el consentimiento de la persona a la que se dirige. (Bm1)

Para concluir, encontramos que las percepciones de los estudiantes sobre el piropo indican que: este se puede presentar en cualquier lugar, tanto físico, como virtual, y que la forma en la que se presenta (su intención) varía en dos grandes “pretensiones”: el halago y la broma, cuando los participantes realizan la acción. No obstante, cuando otros envían el piropo hacia los participantes, la reacción de estos varía en una amplia gama, desde el sentirse halagados, hasta el temer por su vida e integridad física.

A su vez, los participantes indicaron que, cuando emiten un piropo, siempre lo hacen hacia sus amigos y en un contexto de confianza, respeto y, sobre todo, consenso. De ahí que, en la segunda categoría general la principal diferencia entre el “piropo coqueto” y el “piropo acosador” sea precisamente el consentimiento. En cuanto al ámbito universitario, se dio relevancia al grado de

poder que tiene quien realiza el piropo sobre quien lo recibe, confirmando lo que se establecía desde la teoría, especificando el rol que tienen los maestros en el piropo dentro del campus universitario.

Para futuras investigaciones recomendamos abordar este tema desde diferentes contextos como el LGTBIQ+ o el rural, ya que esto no se pudo explorar a profundidad con nuestros participantes. Además de ampliar la muestra para poder observar las percepciones de aquellos que utilizan el piropo como una forma de acoso. También, creemos que es conveniente explorar más a fondo cómo el piropo se convierte en acoso sexual y su rol en las interacciones, ya que estas pueden ayudar a generar perspectivas educativas sobre cuándo está bien esta acción y cuáles pueden ser las consecuencias sociales que se generarían. Así, estarlo dentro de poblaciones más grandes puede generar acciones estructurales, que lo puedan tipificar dentro de la ley.

REFERENCIAS

- Adeptutu, D. A. & Kulshrestha, P.** (2018). Sexual harassment in educational institutions in Delhi' NCR (India): Level of Awareness, Perception and Experience. *Sexuality & Culture*, (22), 1-21.
- Arancibia, J., Billy, M. & Guerrero, M. J.** (2017). ¡Tú 'piropo' me violenta! Hacia una definición de acoso sexual callejero como forma de violencia de género. *Revista Punto Género*, (7), 112-137.
- Bhattacharya, G. & Stockdale, M.** (2016). Perceptions of sexual harassment by evidence quality, perceiver gender, feminism, and right wing authoritarianism: Debunking popular myths. *Law and Human Behavior*, 40(5), 594-609.
- Bivort, B., Martínez-Labrin, S., Orellana, C. & Fariás, F.** (2016). Mujeres jóvenes y ciudadanía en Chile: una mirada a las nuevas configuraciones políticas. *Revista de Sociología e Política*, 24 (59), 25-37.
- Bronstein, J.** (2014, 25 de abril). Piropos en América Latina: ¿abuso o expresión cultural? En: *BBC News*. Recuperado de: <https://bbc.in/3f7r2Az>
- Corral, Y.** (2017). Validez y fiabilidad en investigaciones cualitativas. *Revista Arjé*, 11(20), 196-209.
- Flick, U.** (2007). *Introducción a la investigación cualitativa* (tercera edición). Madrid: Ediciones Morata.
- Gaytan, P.** (2007). El acoso sexual en lugares públicos: un estudio desde la Grounded Theory. *El Cotidiano*, 22(143), 5-17.
- Igareda, N. & Bodelón, E.** (2014). Las violencias sexuales en las universidades: cuando lo que no se denuncia no existe. *Revista Española de Investigación Criminológica: REIC*, 12(12), 1-27.
- Kearney, L. K. & Rochlen, A. B.** (2012). Mexican-American and Caucasian university men's experience of sexual harassment: A preliminary report. *Psychology of Men & Masculinity*, 13(3), 264-269.
- Lamas, A. & Serrano, G.** (2014). Del piropo como recoveco erótico. Acercamiento discursivo al piropo actual venezolano. *Sapiens, Revista Universitaria de Investigación*, 15(1), 81-91. Recuperado de: <https://bit.ly/2zpX7V6>

- Llerena-Benites, R. C.** (2016). Percepción y actitudes frente al acoso sexual callejero en estudiantes mujeres de una universidad privada de medicina. *Horizonte médico*, 16(1), 62-68.
- Medina, G. & Zapana, A. E.** (2016). Representaciones sociales de las mujeres jóvenes sobre el acoso sexual callejero en la ciudad de Puno. *Punto Cero*, 21(33), 60-81.
- Nación.** (2017). "En el acoso la igualdad se tergiversa por intenciones sexuales": experta. En: *Revista Semana*. Recuperado de: <https://bit.ly/2Uxyz3A>
- Navarro-Mantas, L. & Velásquez, M. J.** (2016). Herramientas para prevenir la violencia de género: implicaciones de un registro diario de situaciones de desigualdad de género. *Acta Colombiana de Psicología*, 19(2), 139-148. DOI: 10.14718/ACP2016.19.2.7.
- Puigvert, L.** (2010). Investigación sobre la violencia de género en las universidades: evidencias empíricas y contribuciones para su superación. *RASE: Revista de la Asociación de Sociología de la Educación*, 3(3), 369-375.
- Ramírez, E. de los Á.** (2017). *El piropo como construcción de la imagen femenina y su corporalidad* (tesis de pregrado). Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), Toluca, México.
- Ramos-González, N. M. & Rico-Martín, A. M.** (2014). Análisis de la expresión de la cortesía en RTVE* Internacional para la enseñanza del español-lengua extranjera. *RLA. Revista de lingüística teórica y aplicada*, 54(1) 79-103.
- Real Academia Española (RAE).** (2014). "Piropo". En: *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de: <https://dle.rae.es/piropo>
- Stake, R. E.** (2005). Qualitative case studies. En: N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.). *The Sage handbook of qualitative research* (pp. 443-466). Thousand Oaks, CA: Sage Publications Ltd.
- Zurbano, B., Liberia, I. & Bouchara A.** (2016). Acoso sexual callejero y estrategias comunicativas. Un análisis comparado entre España y Marruecos. *CMC: Comunicação, mídia e consumo*, 13(37), 138-159.



“MI ABUELA SIEMPRE HA VISTO ALGO MÁGICO EN MÍ Y YO LO CREO” APROXIMACIÓN A LA SIGNIFICACIÓN CORPORAL EN HEAVEN DORPER¹, CUERPOS ETÉREOS

Santiago Villamizar Gómez²

RESUMEN

Este trabajo pretende adentrarse en las experiencias y significados corporales vividos en Heaven Dorper, un lugar de creación artística en la ciudad de Bogotá, donde el género, la identidad y la expresión artística se mezclan para crear nuevas realidades tanto corporales, como sensoriales. En Heaven Dorper, se evidencian otras formas de entender y usar el cuerpo, alejadas de lógicas hetero-centradas que responden más a percepciones personales y colectivas del auto-reconocimiento, de empoderamiento, del uso del lenguaje como herramienta discursiva, para validar esas “otras” formas de existencia que van siendo reveladas a través de un ejercicio íntimo con el artista Gabriele Barbosa, en donde la experiencia personal para construcción de una identidad y auto-reconocimiento empieza a ser un factor relevante en la concepción de los cuerpos etéreos.

Palabras clave: cuerpo, género, identidad, expresión artística.

ABSTRACT

This work goes into the experiences and body meanings experienced in Heaven Dorper, a place of artistic creation in the city of Bogotá, where gender, identity and artistic expression are mixed to create new realities: bodily and sensory. At Heaven Dorper, we can demonstrate other ways of understanding and using the body, outside of heteronormative logics that respond more to personal and collective perceptions of self-recognition and empowerment. The use of language as a discursive tool, to validate those “other” forms of existence that are revealed through an intimate exercise with the artist Gabriele Barbosa, where personal experience for the construction of an identity and self-recognition begins to be a relevant factor in the conception of the ethereal bodies.

Key words: artistic expression, body, gender, identity.

1 Lugar de creación artística, ubicado en la ciudad de Bogotá donde se desarrolla el trabajo.

2 Estudiante de Antropología de la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá. Contacto: savillamizargo@unal.edu.co.

SIGNIFICACIÓN CORPORAL EN HEAVEN DORPER

Para la realización de este trabajo, no solo comparto con las personas foco de esta etnografía, el mismo “campo social” como lo llama Pierre Bourdieu, sino que también se comparten experiencias y vivencias entre ellas. Quizás, la más importante fue el hecho de compartir las vivencias en los espacios virtuales³, por ser la forma como surgieron las preguntas para este trabajo etnográfico. Esto plantea un gran inconveniente en el análisis y la recolección de los resultados, ya que puede existir una naturalización de las prácticas que realizan los sujetos. Esta desventaja la tuve en cuenta a la hora de realizar el trabajo, llevando a cabo un proceso de reflexión con los participantes de la investigación, no solo del cuerpo de ellos, sino también de re-direccionar la atención a las formas en las que codifico, construyo y asumo mis propias percepciones del cuerpo.

Como ya lo habían mencionado, las vivencias en los espacios virtuales fueron los que me llevaron a encontrar, por medio de plataformas digitales, una serie de fotografías realizadas en Heaven Dorper de Gabriele Barbosa, un artista visual de 29 años, quien experimenta con el arte, el cuerpo y el género. Reevaluando, transformando, moldeando e incluso reinventando todas estas categorías para crear su propia composición, Gabriele empezó a crear una serie de imágenes particulares, en donde se retratan cuerpos desnudos en una relación entre erotismo y belleza, imágenes con las cuales intenta capturar una parte de la esencia de esas personas. En ese trabajo fotográfico, se observa más allá de la calidad artística de su obra, el alto grado de simbolismos que revelan sus fotografías.

Gabriele recurre a cuerpos desnudos de mujeres, hombres transexuales, andróginos e incluso de personas que evidencian otros sistemas simbólicos no hegemónicos del género, cuyo cuerpo no responde necesariamente a la dicotomía entre lo masculino y lo femenino. Las fotografías corporales que realiza Gabriele transgreden y asombran, no solo por el uso de cuerpos desnudos, sino por la forma en la que se posicionan los cuerpos, los cuales plantean de por sí, una transformación en las prácticas del retrato. Además de esto, la multiplicidad de gente retratada en su trabajo habla de las múltiples percepciones de belleza que tiene este artista, al ser personas de tonalidades diversas, con historias particulares, formas únicas; algunas con pene y otras con vagina; incluso composiciones que muestran el cuerpo sin una forma humana específica. La manera en la que adorna la corporalidad y el uso del color integran una composición etérea, como Gabriele la denomina, en donde se rescata la belleza corporal por encima de cualquier otra cosa.

3 Término usado en (Gebera & Washington, 2008) en donde se plantea la netnografía, un nuevo método investigador para indagar sobre lo que sucede en las comunidades virtuales. Este método deviene de la aplicación de la etnografía al estudio del ciberespacio.

Su trabajo me llena de inquietud y me hace preguntar por las significaciones que surgen al entender y usar la corporalidad propia dentro del proceso de identidad. También me genera la necesidad de comprender qué sentidos se le da al cuerpo fuera de los parámetros predominantemente dicotómicos que plantea el género. Con esta investigación, no tengo el propósito de deslegitimar las acciones de los sujetos investigados, ni plantear discursos totalizadores que categoricen sus cuerpos; por el contrario, busco visibilizar las formas en las que perciben y generan corporalidades, con la idea de crear, desde aquí, propuestas teóricas que nazcan del propio cuerpo; no categorías impuestas desde el discurso médico, jurídico o académico, como ha sido a lo largo de la historia (Foucault, 1984). Además, con este trabajo quiero aportar a los discursos que buscan la sensibilización, la reflexión y la transformación de los imaginarios creados respecto a los roles del género.



Imagen 1. *Oculum*, Gabrielezzo, 2018.

Fuente: <https://www.instagram.com/gabriezzo/?hl=es-la>

En el desarrollo de esta etnografía, el papel que jugó Gabrielezzo fue muy importante, debido a que realicé la mayor cantidad de entrevistas y trabajo de campo junto a esta persona, con quien, al principio, pensé que podría tener dificultades al comunicarme pues posee una dificultad auditiva, lo que causaba problemas en la codificación de la información por parte de ambos. Al mismo tiempo, el hecho de que fuera una artista acostumbrada a dar entrevistas, me parecía que generaba una barrera en la comunicación, ya que me dio la impresión de que me hablaba como

si lo estuvieran grabando. Esto me hizo pensar, al principio de la investigación, que iba a ser complicado llegar a tener una conversación personal en donde pudiéramos llegar a hablar de su experiencia. Gabrielezzo aportó a este trabajo, no solo categorías de su propia autoría, sino también aportes epistemológicos en cuanto a la relación entre cuerpo, experiencia y vida.

El momento de escribir fue, para mí, bastante complicado, especialmente al no adjudicar ni imponer artículos masculinos o femeninos, a las personas con las que trabaje, porque algunas personas no encajan en estas imposiciones discursivas del lenguaje. Con esto también quiero generar una reflexión en cuanto a cómo el lenguaje crea realidades. El decir hombre o mujer, no genera una descripción en sí mismo; por el contrario, condiciona, impone y crea realidades, dado que materializa la idea, la cual se incrusta en las formas en las que se asume el género, y condiciona las formas en las que se actúa frente al mundo.

METODOLOGÍA

El trabajo se realizó en el estudio artístico Heaven Dorper: el lugar donde se desarrolla la mayor cantidad de interacciones sociales de este grupo; se construyen y afianzan las relaciones sociales; se crean las trenzas, la ropa, las pinturas, la fotografía y, al final, implícitamente, se crean nuevas formas de pensar y de asumir el cuerpo.

Las personas con las que trabajé conforman la red más cercana de la que está compuesta Heaven Dorper. Ellas son: Gabrielezzo, Venus, Agnes y Alejandra; pero también conocí, por voz de Gabrielezzo, la experiencia de muchas otras personas que han cruzado por Heaven Dorper. Le di un mayor grado de importancia al discurso de personas andróginas y no binarias, debido a la experiencia que encarnan sus cuerpos, las cuales darán herramientas para entender cómo se perciben estos cuerpos no binarios. Delimitando un poco más la población, el trabajo se centró en Gabrielezzo Barbosa y las entrevistas logradas no solo dan cuenta de las experiencias propias de los participantes, sino que también, en mayor medida, revelan las formas de pensar, sentir y actuar de Gabrielezzo, en relación con su corporeidad.

En la parte del procedimiento, lo primero que se hizo en el desarrollo del trabajo es la aproximación y apertura del campo. Dicha apertura se realizó como un acuerdo con el artista Gabrielezzo, Agnes, Venus y Alejandra. Posteriormente, empecé el trabajo de observación participante en Heaven Dorper, acompañado de entrevistas a profundidad y el uso de dibujos que buscan traer al lector una representación propia de cada uno de los participantes. Se llevó un diario de campo y unas grabaciones de voz, que intentan dar un gran horizonte sobre las ideas de construcción personal y existencial de estas personas, desde sus vivencias de transformación y reconocimiento.

ENTRE EXPERIENCIAS PROPIAS Y COMPARTIDAS

El desarrollo de la identidad de una persona responde a procesos vivenciales en donde la experiencia juega un papel importante pues, aunque es un proceso que se realiza de manera autónoma, viene influenciado por grandes fuerzas sociales que coaccionan y regulan a los individuos para hacer parte de la estructura social.

En las significaciones dadas al cuerpo, las formas de presentarlo y exponerlo al mundo, Heaven Dorper ha sido un lugar importante para la apropiación de sus cuerpos y, sobre todo, del empoderamiento de su experiencia, para dar como resultado corporalidades propias que no responden a las normatividades heterocentradas. Mas, la importancia de Heaven Dorper no radica simplemente en el hecho de la materialidad del espacio, sino en el gran entramado de relaciones, donde se cruzan las vivencias y experiencias propias y subjetivas de personas que no se sienten a gusto con las imposiciones heteronormativas, refiriéndonos explícitamente a la carga simbólica que se les adjudican a los cuerpos, como son la feminidad o la masculinidad hegemónica.

Esta serie de estigmas que se configuran a través de mecanismos discursivos; como dice Judith Butler, estas categorías no describen la realidad, sino que a través del uso del lenguaje crean realidades que los cuerpos repiten como un acto performativo (1999). Estos mecanismos discursivos generan una creencia colectiva e impositiva de un “deber ser” del hombre o de la mujer y, en consecuencia, genera alteridades, empleadas en el propio reconocimiento al diferenciarse rotundamente del género opuesto.



Imagen 2. *Simonetta*, Gabrielezzo, 2018.

Fuente: <https://www.instagram.com/gabriezzo/?hl=es-la>

Esto no solo genera la reducción simplificada de las lógicas del género a una realidad binaria, sino que también plantea que el reconocimiento de la corporalidad debe ir mediado por la diferenciación de otro cuerpo. Michel Foucault habla de estas categorías impuestas y que parecen inequívocas, como “[...] producto del discurso médico, jurídico, científico y académico que apunta a descubrir la verdad del sexo” (Elliot, 2009, p. 193). Esta búsqueda discursiva de una noción de verdad de la sexualidad se crean, según Judith Butler, por prácticas reguladoras que tienen como objetivo la heterosexualización del deseo a través de conceptos que designan «hombre» y «mujer» (1999, p. 72).

Estos discursos, que son producidos por instituciones de poder como el gobierno o la academia, pero también y aún más difícil de transformas, instituciones como la familia o la religión, las cuales hacen que estas categorías parezcan naturales y estáticas; naturalizando así los roles que tienen que seguir los individuos según su genitalidad y limitando la capacidad de crear corporalidad desde el cuerpo y no desde el discurso.

Estas categorías binarias han hecho que los cuerpos tengan que amoldarse y conformarse con normas impuestas, normas que van desde cómo actuar, vestir y hablar, hasta cómo pensar y sentir. Esto simplifica los procesos de construcción de la identidad y de la exploración corporal de las personas, lo que genera un descontento y un malestar con las formas en las que se normaliza la existencia. (Villamizar-Gómez, 2019 p. 17) La experiencia que configura estos cuerpos no hegemónicos en Heaven Dorper, no significa una transformación que se genera drásticamente, o una decisión que se toma. Es un proceso de crecimiento en el cual la experiencia individual configura la estructura de la identidad, mientras se complementa con las vivencias y experiencias compartidas, encargadas de afirmar esos sentimientos e identidades propias pero que muchas veces no se demuestran por la falta de espacios que brindan la posibilidad de empoderarse de su cuerpo. “Uno no va a ir a pedirle al papá que le regale un libro de homosexualidad” (Alejandra, CP, 2018) “Estos procesos no son de cambio, sino, por el contrario, son de crecimiento” como dice Venus (2018); son procesos donde se consolidan las vivencias ancladas en puntos comunes para entenderlas, legitimarlas y reaccionar de forma coherente a sus propias identidades. Sobre esto, Alejandra dice: “Nosotros no tomamos la decisión de cambiar [...] Somos humanos, vamos madurando y esto es lo que somos” (2018).

En Heaven Dorper, estos procesos de normalización han sido transformados por medio de un largo proceso donde la experiencia junto a Gabriele ha ayudado bastante a entender otras formas de asumir la corporalidad. En la serie de fotografías que he mencionado, Gabriele no solo toma la fotografía, sino que también realiza procesos de terapia, como lo llama Alejandra, donde se hace un proceso de identificación de los temores y los disgustos o incomodidades que las personas tienen con su cuerpo “A través de sus fotografías, le ayuda a uno a sanar cosas del espíritu” (Venus, CP, 2018).

Estos procesos, que son curativos para las personas con las que trabaja, se evidencian en sus fotografías por cómo se empoderan de su corporalidad, tanto en la fotografía, como en sus vivencias posteriores a la toma de la fotografía. “Gabriezzo es esa alerta que te dice todo lo que puedes llegar a ser” (Agnes, CP, 2018). “Nos está dando ese poder para sentirnos fuertes con nuestros cuerpos” (Venus, CP, 2018); “Lo que nos ha enseñado es a amarnos” (Agnes, CP, 2018) Alejandra (CP, 2018), por ejemplo, me contaba que sufría muchos problemas de autoestima, a ella no le gustaba su cuerpo, pero Gabriezzo la ayudó a darse cuenta de lo bello que es y ahora Alejandra es modelo.

De esta manera, la experiencia configura la creación de prácticas en las cuales no se realiza necesariamente una representación de cuerpos hegemónicos, heterosexualizados. “Me molesta, porque yo no me siento como mujer y no me siento como hombre. Hay días en los que me quiero vestir súper masculino y otros en los que no” (Alejandra, CP, 2018).

EL PODER DE SER UNA ‘PERRA’

Como mencioné previamente, el poder del lenguaje está en la creación de realidades a través de discursos; por esto, entender el lugar nominal del género es fundamental en la propia construcción corporal, ya que, como plantea Judith Butler,

[...] el género resulta ser performativo, es decir, que conforma la identidad que se supone que es. En este sentido, el género siempre es un hacer, aunque no un hacer por parte de un sujeto que se pueda considerar preexistente a la acción (1999, p. 84)

Es aquí donde la materialización del género de Gabriezzo y de sus compañeros, a través del lenguaje, se convierte en parte del discurso que genera otras realidades corporales que no necesariamente tienen que ser binarias. De ahí que, en Heaven Dorper, lo queer podría ser una de las formas en las que se denomina la percepción corporal.

Queer lo define Judith Butler como “[...] un insulto que en inglés significa ‘maricón, bollera, raro’, y que por extensión connota desviación sexual o perversión” (1999, p. 243). En contraposición, lo *Queer* posee una parte completamente política al reapropiarse de esta injuria, se oponer a las políticas de integración y homogeneización. Es una re-apropiación del insulto, con el cual se crea una resistencia a los valores tradicionales, que los han rechazado, discriminado y patologizado. “Siento que Gabriezzo no tiene género, llega a ser demasiado *Queer*” (Venus, CP, 2018); “Gabriezzo es una persona muy fluida, no hay una forma de definirlo” (Agnes, CP, 2018); “Con Gabriezzo quedamos en que él y yo no tenemos género, no nos sentimos como mujer, no nos sentimos como hombre” (Alejandra, CP, 2018).

Así, lo

Queer es una oposición radical a la normal [...] es un giro post-identitario. Ser Queer no es afirmar una identidad, tiene que ver con una mirada crítica a todos los procesos de construcción de identidad y sobre todo las oposiciones clásicas entre hombre-mujer, heterosexual-homosexual, etc. (Festival SOS 4.8, 2009, 00:18).

Esto genera espacios de enunciación política a fin de “[...] desestabilizar normas que parecen estar aparentemente fijas” (Fonseca-Hernández & Quintero Soto, 2009, p. 46). Por ello, denominarse como *Queer*, en Heaven Dorper también significa un reconocimiento con la palabra ‘perra’. Este término se usa para auto-denominarse a sí mismos y entre ellos; se apropian del insulto como suyo, generando nuevas cargas simbólicas a su auto-reconocimiento. Esta apropiación de los términos genera una capacidad de agenciar y de accionar político desde el cual reivindican su cuerpo, y generan formas de resistencia al apropiarse del insulto.



Imagen 3. *Sordida*, Gabriezzo, 2018.

Fuente: <https://www.instagram.com/gabriezzo/?hl=es-la>

“Si tú asumes cosas como esas, ya le estas quitando poder a las personas que están tratando de destruir tu autoestima” (Agnes, CP, 2018). Al apropiarse de esta palabra, las acciones de empoderamiento de sus cuerpos se aumentan, así como la seguridad para combatir normas heterocentradas que recaen constantemente sobre nuestros cuerpos. De esta forma, logran evadir las regulaciones sociales y discursivas que intentan normalizar sus conductas al degradarlos e insultarlos; pero como ese insulto es suyo, escapan de esa representación del poder que intenta normalizar los cuerpos “[...] la sumisión de los cuerpos por el control de las ideas” (Foucault, 1978, p.101) “Nos apropiamos de lo que nos daña, para poder burlarnos de eso” (Alejandra, CP, 2018) “Perra no significa que me acueste con mil... y si me acuesto con mil pues deli” (Agnes, CP, 2018).

LA DIVINIDAD DE LOS CUERPOS ETÉREOS

Para Gabrielezzo “Somos personas que no nos importa lo terrenal, nos arriesgamos a ser valientes cada día, nos sentimos como ángeles caídos” (CP, 2018). La práctica de autogobernar sus cuerpos, fuera de las imposiciones de las tecnologías sociales heteronormativas⁴, como las llama Paul B. Preciado, ha llevado a crear una significación propia de los cuerpos. Un significado que, creo yo, fue desarrollándose en Gabrielezzo y fue compartido con las personas que habitan Heaven Dorper, quienes empezaron, no solo a entender el cuerpo de manera similar a Gabrielezzo, sino mimetizar estos significados en su cuerpo y en su accionar.

Para hablar de los significados que pude encontrar sobre el cuerpo en Heaven Dorper, necesito comentar cómo se fueron desarrollando estas percepciones. La percepción simbólica que gira en torno al cuerpo en Heaven Dorper está muy relacionada con lo divino, lo celestial, lo místico o mágico; en otras palabras, “Cuerpos Etéreos”, como Gabrielezzo los ha denominado. “Gazzo es una persona etérea, ser etéreo es encontrar esa pureza de alma, es muy puro de corazón” (Venus, CP, 2018). “Para hablar de lo etéreo hay que pensar en algo celestial, ángeles; en los dioses griegos; todos son hermosos; todos a su forma, así tuvieran serpientes en la cabeza o que tuvieran la mitad del cuerpo de caballo; todos eran hermosos a su forma” (Alejandra, CP, 2018).

Una de las cosas que abordamos en las conversaciones con Gabrielezzo era cómo se reconocía a sí mismo, a lo que él respondía “Yo me defino como un artista etéreo” (CP, 2018). Aquí, la palabra etéreo es tan fluida como su cuerpo, lo cual lo hace indefinible, le agrega elementos mágicos que escapan de las posibles percepciones dogmáticas del lenguaje. “Gabriezzo no es ni un dios hombre, ni un dios mujer, se siente en medio o siente que puede ir y volver a cualquier extremo” (Alejandra, CP, 2018).

4 La tecnología social heteronormativa es “ese conjunto de instituciones tanto lingüísticas como médicas o domésticas que producen constantemente cuerpos-hombre y cuerpos-mujer” (Preciado, 2002, p. 24)

En una conversación con Gabrielezzo me contó: “Mi abuelita siempre me decía de niño, que soy una estrella fugaz; me decía que soy un ángel caído del cielo y que si soy bueno con las personas daría mucho brillo y luz. Mi abuela siempre ha visto algo mágico en mí y yo lo creo” (Gabriezzo, CP, 2018).

Gabriezzo fue un niño que presentó bastantes dificultades de pequeño por su discapacidad auditiva, sentía el rechazo de parte de algunos de sus familiares y conocidos. “Yo siento que no encajo mucho en las personas de la tierra” (Gabriezzo, CP, 2018). Su familia paterna es mucho más religiosas y su familia materna homófoba, cuenta Gabrielezzo. Pero su mamá y su tía, con quienes se crio, lo han apoyado. Con su papá, dice “[...] las cosas han sido un poco más complicadas” (Gabriezzo, CP, 2018).

También me contó que, de pequeño, sus padres le enseñaron que no habían etiquetas, si Gabrielezzo quería jugar con una muñeca, se las daban, carritos, el maquillaje de su mamá y no había problema. “Yo creo que esa era la razón por la que me costaba tanto encajar en la sociedad, porque para mí todo es normal. [...]” (Gabriezzo, CP, 2018). Esto hizo que percibiera el mundo de otras formas “Nosotros nunca escucharemos el silencio que ha escuchado Gabrielezzo y Gabrielezzo nunca escuchará el ruido que nosotros hemos oído” (Alejandra, CP, 2018).

Un acontecimiento importante en su proceso vivencial fue su experiencia con la religión. Gabrielezzo vivió aproximadamente seis años con uno de sus tíos, quien practicaba el Judaísmo:

[...] para que me dejaran vivir con ellos tenía que acatar sus normas y adoptar su religión [...] Pero estas cosas si me afectaron, ellos me veían con odio, me decían –Tú vas estar en el infierno– Y eso mete miedo, entonces empecé a convertirme en una persona normal, era muy inseguro de mí mismo, no tenía carácter, hasta que conocí a Agnes (Gabriezzo, CP, 2018).

Esta experiencia aportó significados y percepciones religiosas, que han quedado inscritas en cómo entiende el mundo y la forma simbólica en la que carga el cuerpo.

La forma en la que Gabrielezzo se representa demuestra, claramente, la percepción no hegemónica que tiene de su cuerpo, las desproporciones corporales; las mezcla entre las características femeninas de sus manos y masculinas de su pecho; incluso, partes del cuerpo que no tiene género, como su rostro o su genital, el cual no es claro. Además de esto, la forma en la que pone su cuerpo, su postura y el hecho de que se represente desnudo plantea una auto-representación corporal completamente radical a la norma.

Otras de las cosas que me llamarón la atención en el dibujo que realizó Gabrielezzo fueron sus ojos (Imagen 4). Él me había comentado que era una persona muy visual; para él, el ojo es como una analogía espiritual donde el ojo es dios, el iris es cristo y la pupila es el espíritu santo.

Tiene dos ojos tatuados en su cuerpo, pero los que dibujó están caídos, entrecerrados. Al preguntarle me respondió:

Están hundidos, como nostálgicos, yo creo que tengo un alma nostálgica; cuando tenía quince años, todo me parecía muy triste, porque no tuve una linda infancia; pero, a pesar de todo el caos, tenía algo bonito. Intento mirar al pasado como si tuviera una red, atrapando las mariposas que están en la oscuridad. Y están hundidos porque estoy mirando más allá, en el fondo (Gabriezzo, CP, 2018).

Para comprenderla mejor, le pedí a Gabrielezzo que me hiciera un dibujo donde se representara a sí mismo.

Al indagar cómo es que Gabrielezzo concibe la figura de dios me respondió: “Creo que hay un ser superior, pero siento que no está afuera, está adentro” (Gabriezzo, CP, 2) refiriéndose a su cuerpo. Esta forma como concibe a dios es crucial en la significación que gira en torno a su propio cuerpo y al de los demás. Una percepción teológica que viene marcada por su experiencia:

[...] cuando yo tenía como cinco años, en ese momento, mi mamá se suicidaba frente a mí, y yo cogí el teléfono fijo y empecé a marcar un número y no sé cómo saque ese número, estaba llamando a mi papá. Cuando era pequeño no tenía la capacidad de reconocer voces, no podía



Imagen 4. *Autorretrato*, Gabrielezzo, 2018.
Fuente: Archivo personal del autor.



Imagen 5. *Pearl Fatale*, Gabrielezzo, 2018

Fuente: <https://www.instagram.com/gabriezzo/?hl=es-la>

entender bien, no sabía si mi papá estaba en esa casa. Yo solo decía que mi mamá se estaba muriendo, se estaba muriendo... Resulta que ya no hay tono, sentí que estaba perdido, entonces empecé a acostarme encima de mi mamá, para darle calor, porque sentía que el cuerpo de mi mamá se estaba enfriando. Apareció mi papá, y yo no sé cómo saqué el número yo nunca me aprendí el número de la casa. Entonces pienso, no sé, como que fue un milagro y empecé a cuestionarme, mi papá me decía que había algo mágico en mí y por eso salve a mi mamá, Y ahora creo en una deidad, todos somos deidades (Gabriezzo, CP, 2018).

Para Gabrielezzo, todas las experiencias, propias y ajenas, configuran diferentes percepciones sobre el cuerpo, concibiéndolo como un lugar mágico y celestial; como menciona Venus (CP,

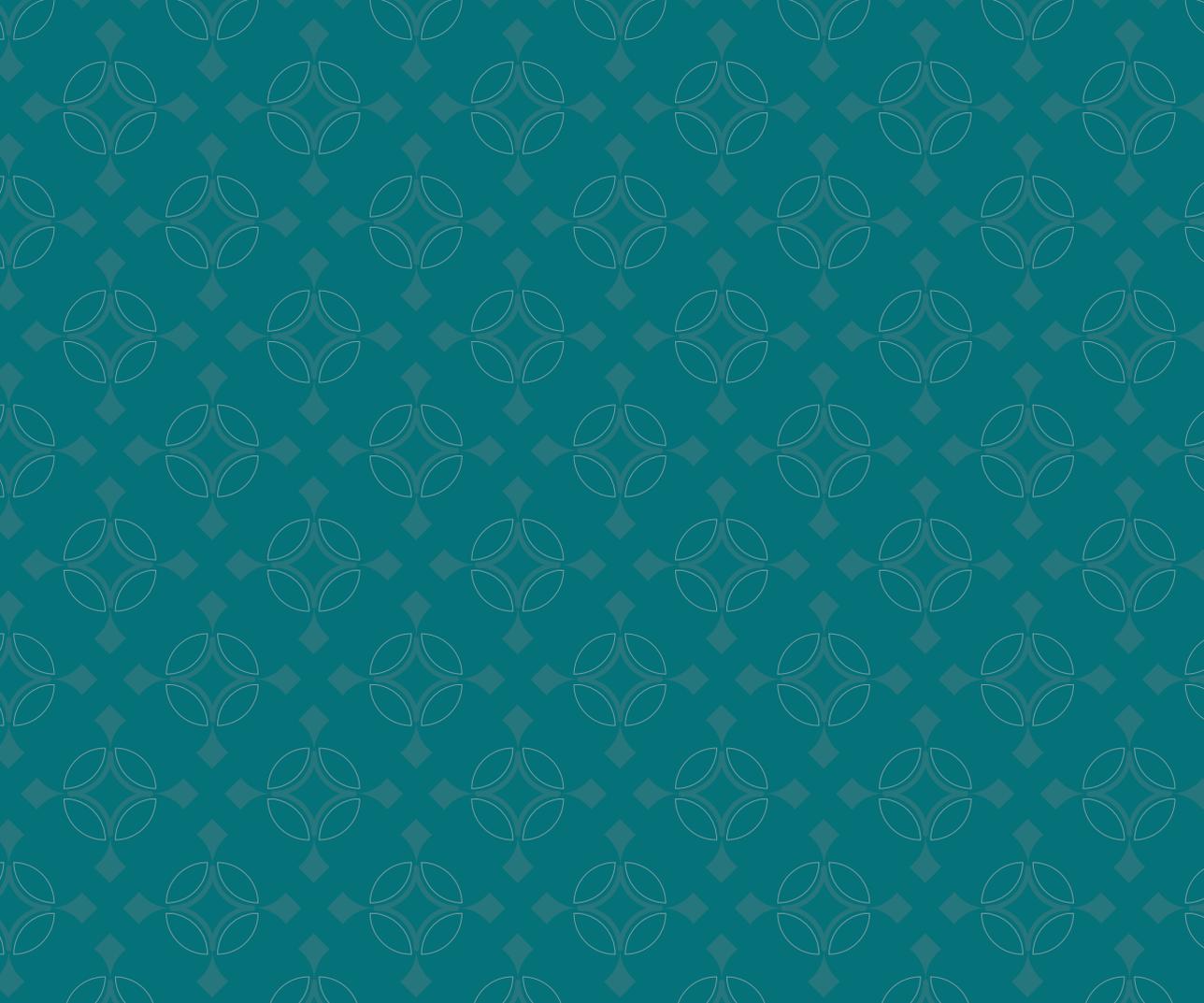
2018): “Todas las personas tienen magia dentro, cada parte del cuerpo, para Gazzo, es magia”. Sin embargo, esta percepción no se limita únicamente a su cuerpo, pues esta se ha extendido a sus amigos más cercanos, entre otras cosas, gracias a la forma en la que fotografía a sus participantes en Heaven Dorper; cuerpos mágicos, celestiales y etéreos “[...] así es como deberíamos vernos todos” (Alejandra, CP, 2018).

En Heaven Dorper, mientras Gabriele auto-gestiona su corporalidad y construye nuevas significaciones desde su experiencia, ordenándolas coherentemente en su relación con el mundo, ha creado sus propios sistemas simbólicos, ajenos a la normatividad impuesta al género y al cuerpo, los cuales comparte y usa con sus amigos y participantes, para ayudarnos a entender lo bello que es el cuerpo, al permitirnos observar, desde una perspectiva completamente espiritual, lo mágico y etéreo que existe en cada cuerpo.

REFERENCIAS

- Butler, J. (1999). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Elliot, A. (2009). Sexualidades: teoría social y la crisis de identidad. *Sociológica*, 24(69), 185-212.
- Festival SOS 4.8. (2009, 10 de septiembre). *Beatriz Preciado 2/10 - Voces SOS 4.8* [archivo de video]. Recuperado de: <https://bit.ly/32R0y3h>
- Fonseca-Hernández, C. & Quintero-Soto, M. L. (2009). La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas. *Sociológica*, 24(69), 43-60.
- Foucault, M. (1978). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (1984). *Historia de la sexualidad. Vol. 1: La voluntad de saber*. París: Éditions Gallimard.
- Gebera, T. & Washington, O. (2008). La netnografía: un método de investigación en Internet. *Educación*, 42, 81-93.
- Preciado, P. B. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima.
- Villamizar-Gómez, S. (2019). Maricones en Colombia, ideologías de la desviación. Aproximación antropológica a las experiencias maricas en Colombia. *La Múcura Revista*, (8), 12-20.





ENSAYOS



“I CAME. I SAW. I CONQUERED.”

INTERSECCIONALIDAD Y PERFORMATIVIDAD EN LA CULTURA BALL EN *PARIS IS BURNING*

Andrés Felipe Hernández Carrero ¹

“This movie is about the ball circuit, and the gay people that’s involved in it and how each person’s life brought them to this circuit”

(Livingston, 1991)

En el documental *Paris is Burning*, Jennie Livingston presenta una serie de realidades sociales que se reúnen en el espacio de los *balls* en Harlem, Nueva York. Un *ball* es un espacio construido como un lugar de libertad para aquellos que se encontraban en los espacios más marginales de la sociedad estadounidense de los años ochenta: hombres y mujeres de raza afroamericana, de clase baja, en su mayoría *queer*². Elementos como el *voguing* o las categorías hicieron que los *balls* empezaran a ser parte de la cultura de estos grupos y, en ellos, encontraron un lugar de expresión artístico que fue fundamental para el desenvolvimiento e interacción de estos sujetos con su contexto socio-histórico. “Un *ball* es la palabra en sí misma, lo que sea que quieras ser, sé lo [...] **te puedes volver lo que quieras y hacer lo que quieras**, aquí, ahora y no será cuestionado”^{3,4} (Livingston, 1990, 06:32, énfasis mío).

Teniendo en cuenta que, a través de las manifestaciones presentes en los *balls* es posible identificar aspectos estructurales del contexto en el que estos se desarrollaban, en este texto se analizarán estas manifestaciones, enfocándome tanto en sus potencialidades, como en sus limitaciones; además, se revisará la forma en la que estos elementos se articulan con discursos contemporáneos de los estudios feministas y de género.

1 Estudiante del pregrado en Estudios Literarios, Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá. Contacto: andfherandezcar@unal.edu.co

2 La palabra *Queer* ha sido usada como término sombrilla para incluir a todas las personas que hacen parte de una minoría, debido a su preferencia, identidad u orientación sexual. Para más información refiérase al texto “Queer. Historia de una palabra” de Paul Beatriz Preciado.

3 “A ball is the very Word, whatever you want to be, you be [...] you can become anything and do anything, right here, right now, and it won’t be questioned”

4 Todas las traducciones fueron realizadas por mí. Además, en los casos pertinentes, adjunto notas al pie de página con la cita en su idioma original, a fin de evitar que sentidos perdidos en la traducción sean ignorados en el trabajo. Con esto, intento no desaparecer los procesos históricos e identitarios que se producen por medio del lenguaje y la jerga.

1. TRES STRIKES: INTERSECCIONALIDAD Y COMUNIDAD

“Mi padre solía decirme, en este mundo hay tres *strikes* contra ti; todo hombre negro tiene dos: que es negro y que es hombre. Pero tú eres negro y eres gay, vas a pasar mal”⁵ (Freddy Pendavis en Livingston, 1990, 00:53).

Esta frase, con la cual se abre el documental, permite ver los diferentes sistemas de represión que atraviesan a los sujetos que participan en la cultura *ball*: raza, clase, orientación e identidad sexual. Innegablemente, estos elementos son parte de la construcción subjetiva de estos sujetos, como destaca la Colectiva del Río Combahee en “Una declaración feminista negra”: “[...] las síntesis de estas opresiones crean las condiciones de nuestras vidas” (1988, p. 172). Es decir que, todas son esenciales por la manera como estos sujetos son afectados por su sociedad al interactuar con su realidad social; cada lucha y cada contexto son particulares, ya que los sistemas que los atraviesan no son los mismos ni lo hacen de la misma manera.

En primer lugar, la raza va a ser muy importante en la forma de identificación propia de los sujetos, y de los hombres y mujeres blancas. La raza negra carga un fuerte pasado histórico, pues los procesos de esclavitud marcaron las formas de vida de los afrodescendientes en Estados Unidos, desde la llegada de los colonos hasta la actualidad, y tenían una gran fuerza durante la segunda mitad del siglo XX. Como consecuencia de esto, el activismo negro adquirió fuerza durante los años sesenta, al denunciar una serie de diferencias y discriminaciones raciales que estaban fuertemente presentes durante los años ochenta. A pesar de que en el documental se evidencian estas diferencias, la que más se destaca es el entendimiento de las personas blancas como el hombre y la mujer «normales». Ya que esta configuración desencadenó una serie de opresiones hacia aquellos que están fuera de esta normalidad, y que sería la base de la diferenciación racial. En este contexto particular, entender lo «anormal» como inferior limitará las posibilidades de construcción de identidades, y las posibilidades de desarrollo económico y social.

El segundo sistema que vulnera a los sujetos mostrados en *Paris Is Burning* es el sistema de clase. Ello, debido a que la normalización del individuo blanco no solo va a marginar a los hombres y mujeres negras en el espacio de lo social, sino que, consecuentemente, limitará sus posibilidades de trabajo y adquisición económica. Los hombres y mujeres presentados en el documental están en una posición de vulnerabilidad capital, puesto que estos sistemas los encierran en unas posibilidades de vida, y es, en los *balls*, donde encuentran formas de aparentar opulencia, éxito, orgullo, etc.

5 “My dad used to say, you have three strikes against you in this world, every black man has two, that they’re black and they’re a male. But you’re black and you’re gay, you’re gonna have a hard time”.

Sabes, muchos de esos chicos que están en los *balls* no tienen nada de nada, algunos ni siquiera comen [...] no tienen una casa a donde ir, pero ellos saldrán, robarán algo y se vestirán, y vendrán a un *ball* esa única noche y vivirán la fantasía⁶ (Pepper Labeija en Livingston, 1990, 06:08).

¿De dónde nace esta idea de vivir la fantasía? En los *balls*, los participantes podían reflejar aquello que deseaban ser, a través de categorías que estaban en constante cambio y crecimiento, en función de la inclusión de más personas en este tipo de eventos. No obstante, la carga semántica de algunas de estas categorías refleja los dos tipos de opresión mencionados; es el caso de *executive realness* y *schoolboy/schoolgirl realness*. El objetivo de estas palabras era que los participantes reflejaran ser aquello que la realidad social les negaba,

En la vida real, no puedes conseguir un trabajo como ejecutivo a menos que tengas el bagaje educativo y la oportunidad. Ahora, el hecho de que no seas un ejecutivo es solo por la situación social de la vida. [...] Para la gente negra es difícil llegar a cualquier parte. **Y esos que lo logran son usualmente heterosexuales.** [...] No eres realmente un ejecutivo pero luces como uno, y por ende le muestras al **mundo heterosexual** que 'puedo ser un ejecutivo, si tuviera la oportunidad, podría ser uno'⁷ (Dorien Corey en Livingston, 1990, 14:19, énfasis mío).

Esta frase, no solo evidencia cómo las diferencias raciales son constitutivas en las relaciones de los sujetos marginados, sino que también trae a colación un tema muy importante. Como he mencionado anteriormente, la mayoría de asistentes y participantes de los *balls* eran personas *Queer*, principalmente hombres y mujeres *gay*, *drag queens* y personas transgénero. Esto pone en juego un nuevo sistema de represión de los cuerpos: el heterosexismo, como dice Monique Wittig "Los discursos que nos oprimen muy en particular a las lesbianas, mujeres y a los hombres homosexuales **dan por sentado que lo que funda la sociedad, cualquier sociedad, es la heterosexualidad**" (2006, p. 49, énfasis mío).

6 "You know, a lot of those kids that are in the balls, they don't have two of nothing, some of them don't even eat [...] they don't have a home to go to, but they'll go out, and they'll steal something and get dressed up and come to a ball, that one night and live the fantasy."

7 "In real life, you can't get a job as an executive unless you have the educational background and the opportunity. Now the fact that you are not an executive is merely because of the social standing of life. [...] Black people have a hard time getting anywhere. And those that do are usually straight. [...] you're not really an executive but you're looking like one, and therefore you're showing the straight world that 'I can be an executive, if I had the opportunity, I could be one'

Esta afirmación muestra que las sociedades han estado construidas bajo un presupuesto incuestionado; que la heterosexualidad masculina y femenina han estado en la base y han hecho parte de la configuración de las relaciones entre los seres humanos; por lo que todas aquellas que se encuentran por fuera de este sistema son entendidas como marginales o «anormales» (Rich, 1996, p. 18). Como consecuencia, estas están restringidas a un espacio de expresión y de identificación determinado, a menos que se definan a sí mismos en oposición con el ideal heterosexista.

Como exponen los textos de Adrienne Rich y Monique Wittig, aquellos sujetos que no hacen parte del entendimiento heterosexual tienen dos opciones: o se ven obligados a ocultar su verdadera identidad para intentar pertenecer sin ser señalados, o se reconocen como «anormales», y se someten a la represión y opresión de los sujetos heteronormativos, “Cuando eres gay, monitoreas todo lo que haces. Monitoreas cómo luces, cómo te vistes, cómo hablas, cómo actúas. ¿Me vieron? ¿Qué habrán pensado de mí?” (Freddy Pendavis en Livingston, 1990, 17:47).

Vale la pena aclarar que esta política de feminización de los cuerpos *queer* no se limita a estos sujetos; se expande a las otras condiciones de vulnerabilidad anteriormente expuestas. Históricamente, este sistema feminizó e ilegitimizó las voces de los afrodescendientes desde la época de la esclavitud; adicionalmente, se encargó de la “feminización de la pobreza” (Rich, 1996, p. 16).

Lo que vemos es que los sujetos que hacían parte de los *balls* en Harlem estaban atravesados por una serie de sistemas que los identificaban como «anormales» y, con esto, limitaban todas sus formas de relación con el mundo y con la sociedad, ya sea en el campo educativo, económico o laboral⁸. “Esta es la América blanca. Cualquiera otra nacionalidad que no sea del tipo blanco sabe y acepta esto hasta el día que mueren” (Pepper Labeija en Livingston, 1990, 42:34).

Sin embargo, esto no implica la imposibilidad de quiebre a la normalización e invisibilización que impone este sistema, “[...] en estos sistemas (que parecían tan universales y eternos [...]) se están produciendo desplazamientos, **gracias a nuestra acción y a nuestro lenguaje**” (Wittig, 2006, p. 56, énfasis mío). Los *balls* son exactamente la muestra de esto, no solo a través de sus categorías o puestas artísticas en escena; la existencia misma de este espacio y de este grupo de sujetos, que se ven atravesados por las mismas problemáticas y se identifican como comunidad, está poniendo en tela de juicio la universalidad de la heterosexualidad. En la cultura *ball*, los sujetos no solo encuentran un espacio de expresión y de lucha política, sino también crean comunidades y familias (teniendo en cuenta la idea de “casas” planteada dentro de la

8 Ejemplos de esto abundan en el documental; es el caso de Venus Xtravaganza que será analizado más adelante.

9 “This is white America. Any other nationality that is not of the white set knows this and accepts this till the day they die”

película) que validarán la existencia de estas personas y de los problemas que están enfrentando como consecuencia de estos sistemas de normalización.

Quando alguien es rechazado por su padre y madre, su familia, cuando salen al mundo ellos buscan. [...] He tenido chicos que vienen a mí y se aferran como si fuera su madre o su padre. Porque pueden hablar conmigo, y soy gay, y ellos son gay, y de ahí es donde viene mucho de ese *ballness*, y los asuntos de madres ingresan (Pepper Labeija en Livingston, 1990, 23:15).

Con base en lo anterior, a través de esta colectividad, los actos performativos cobran fuerza, pero sus limitaciones también deben ser analizadas.

2. CUERPOS EN RESISTENCIA: PERFORMATIVIDAD Y DEBILIDAD

*“No es un despegue o una sátira.
No, es de hecho poder ser esto”¹⁰*

(Livingston, 1990)

Como destaca Paul Beatriz Preciado en su texto “Multitudes *queer*. Notas para una política de los ‘anormales’” hay una serie de políticas y maneras por las cuales los grupos *queer* han (consciente o inconscientemente) puesto en jaque el sistema heterosexista, los “anormales” usan sus cuerpos como espacios performativos, que, directa o indirectamente, están atacando las políticas de normalización impositivas, “[...] el cuerpo no es un dato pasivo sobre el cual actúa el biopoder, sino más bien la potencia misma que hace posible la incorporación protésica de los géneros” (2005, p. 160).

De acuerdo con los postulados de Judith Butler (2011), el género se entiende como espacio performativo, que constantemente está interactuando con la realidad. En los *balls*, encontramos una confluencia de estas identidades y actos, debido a que estos eventos no son performativos por sí mismos, sino que están compuestos por una serie de “políticas” (entendidas en los términos de Preciado) de las comunidades *queer*.

En esta segunda parte, analizaré la performatividad de algunos de estos actos, e intentaré ver sus limitaciones.

10 “It’s not a takeoff or a satire. No, it’s actually being able to be this”

CATEGORY IS: REALNESS

Aunque me he referido al término, realmente ¿qué significa *Realness*? De acuerdo con Freddy Pendavis, es:

[...] poder mezclarse, de eso se trata Realness [...] ellos le dan a la sociedad lo que quieren ver, así no serán juzgados, en vez de tener que enfrentarte a los prejuicios sobre sus vidas y estilos de vida. Has borrado todos tus errores, flujos y símbolos para hacer la ilusión perfecta¹¹ (Freddy Pendavis en Livingston, 1990, 18:06).

Casi todas las categorías estaban acompañadas de la palabra *realness*, ya que esta implicaba borrar su pasado y su identidad, para encajar en las construcciones sociales simbólicas de hombres y mujeres blancos. Este fenómeno es bastante dicente, ya que la denuncia a las jerarquizaciones sociales se hace de manera consciente. Por ello, aun cuando los participantes de los *ball* no tengan un bagaje teórico que respalde sus acciones, su realidad social los lleva a este tipo de conclusiones sobre una desigualdad racial, ante la que deciden reaccionar a través de actos performativos.

Así, el *Realness* no solo implicaba ser una persona blanca; implicaba ser de clase alta, heterosexual y cumplir con las condiciones del sistema heterosexista para entrar dentro de la normalidad. De modo que, los participantes reflejan una “mutabilidad de las identidades” (como expone Phillip Brian Harper) y, en este acto, muestran una aparente posibilidad de alterar elementos fundamentales de la experiencia social, al afirman que las comunidades subyugadas pueden estar al nivel de aquellas que han sido históricamente privilegiadas.

Aun así, es importante tener en cuenta que las condiciones sociales limitan la consciencia del alcance socio-político de la performatividad de los *balls*, pues aquellos que participaban en los mismos no reflexionaban completamente sobre la fuerza de sus actos y, aun cuando mutaban y admitían sus identidades, buscaban ideales basados en el sistema heterosexista. Es ahí donde se encuentra el límite de la performatividad del *Realness*.

Su carácter subversivo se limita debido a que, inconscientemente, están contruidos dentro del sistema hegemónico, y aquí es donde vemos uno de los aspectos más fuertes del mismo, que está compenetrado muy profundamente en las formas en las que las personas entendemos el mundo y su funcionamiento; al punto de encerrar nuestras formas de denuncia. De modo que los participantes no denuncian completamente estos sistemas por no denuncian

11 “To be able to blend, that’s what realness is about” “They give the society what they want to see, so they won’t be questioned, rather than have to go through prejudices about your life and lifestyle [...] You’ve erased all the mistakes, the flows, and the giveaways to make the illusion perfect”

sus fundamentos más esenciales: “quiero ser alguien, es decir, soy alguien, yo solo quiero ser un alguien rico” (Octavia Saint Laurent en Livingston, 1990, 43:44).

Aquí es necesario tener en cuenta algo, si bien la característica *Realness* muestra que aquellos cuerpos excluidos podían hacer parte de la sociedad, lo hacían dentro del espacio teatral de los *balls*, “[...] el salón del *ball* me dice que soy alguien, pero cuando el *ball* se acaba, cuando vas a casa te tienes que convencer a ti mismo de que eres alguien”¹² (hombre anónimo en Livingston, 1990, 48:15).

Los *balls* no prueban que su realidad social les permita ser aquello que muestran en las categorías; muestran sus limitaciones, “cuando crecí, sabes... las estrellas negras estaban estigmatizadas. Nadie quería lucir como Lena Horne; todos querían lucir como Marilyn Monroe”¹³ (Dorien Corey en Livingston, 1990, 17:08). Incluso aquellas personas que lograban integrarse a la sociedad heterosexual no escapaban por completo de la represión por parte de estos sistemas, aunque evidentemente los atravesaban de maneras diferentes.

CATEGORY IS: FEMME QUEEN

Las más altas de estas mutabilidades del cuerpo son dos que están presentes en todo *Paris is Burning* y son parte esencial de la cultura *ball*: las *drag queens* y las personas transgénero. En estos dos casos, no solo se están mutando las construcciones de clase y raza, sino también las construcciones de género. Empecemos por el *drag*, como dice Butler (en Harper, 1994) el verdadero borde subversivo del *drag* se encuentra en que “[...] expone o alegoriza las prácticas performativas y psíquicas por las cuales los géneros heterosexualizados se forman a sí mismos a través de la renuncia a la posibilidad de la homosexualidad” (p. 94).

A diferencia de lo que ocurre con el *Realness*, el *drag* quiebra las construcciones e institucionalizaciones de la heterosexualidad y de las divisiones de género, pues no se limita a reflejarlas dentro del espacio del *ball*, sino que, en este espacio teatral, denuncia y transforma las construcciones normativas de los géneros. Estas prácticas han salido y se han ampliado desde *Paris is burning*: por un lado, están las reinas barbudas, quienes generan nuevas construcciones y formas de entender el género; por el otro, están las propuestas de maquillaje masculino que, si bien no son parte formal del *drag*, reconstruyen y mutan las ideas tradicionales de los géneros al apropiarse y resignificar algo tradicionalmente femenino.

12 “The ballroom tells me that I’m somebody, but when the ball is over, when you came home you have to convince yourself that you are somebody”.

13 “When I grew up, you know ... black stars where stigmatized. Nobody wanted to look like Lena Horne, everybody wanted to look like Marylin Monroe”

A pesar de esto, hay una serie de cuerpos que van más allá de la teatralidad y, por lo mismo, se exponen a los más altos niveles de vulnerabilidad: las personas trans. “Las trans encarnamos nuevas categorías que plantean una política corporal descentrada, híbrida, creativa, alejada de cualquier esencialismo que intente fijar identidades y que *abra la puerta a nuevas posibilidades de ‘liberación gradual del género de sus restricciones binarias’* (Butler, 1996)” (García-Becerra, 2009, p.127).

Si bien, en *Paris Is Burning*, es visible que hay un intento de transformación y mutabilidad, estas formas de vida y de construcción de identidad se ven limitadas (por razones ya expuestas) debido a que en este contexto el entendimiento del género sigue siendo binaria, ya que las personas trans del documental están buscando una transición completa hacia el otro género, “no siento que haya nada masculino en mí, excepto tal vez, lo que tenga entre mis piernas” (Venus Xtravaganza en Livingston, 1990, 22:38).

Aun así, salir como persona trans, en Harlem, en los años ochenta, no deja de ser performativo, puesto que se está probando tanto la posibilidad de un nuevo tipo de identidad, como de vivir el género más allá de la genitalidad de nacimiento, “[...] las identidades transexuales y travestis no serían manifestaciones ‘antinaturales’, ‘artificiales’ o ‘desviadas’, sino posibilidades coherentes que rompen con el esencialismo binario del continuo sexo-género-identidad-deseo-placer” (García-Becerra, 2009, p. 127).

No obstante, este tipo de existencias trans conllevaban una serie de vulnerabilidades adicionales en el contexto del documental. Este es el caso de Venus Xtravaganza, quien, a consecuencia de su identificación como mujer trans solo puede recurrir al trabajo sexual y los riesgos que esto implica: por un lado, la posibilidad de contagio de enfermedades de transmisión sexual; por el otro, ser víctima de violencia física al ser descubierta como persona trans por aquel con quien establece contacto sexual; violencia que puede causar la muerte, como le ocurrió a Venus cuando, fue encontrada debajo de una cama de habitación de hotel, estrangulada y sin certezas de quién era su agresor.

3. NUESTRA CULTURA: UNA HISTORIA DE RESISTENCIAS

Las vulnerabilidades y formas de resistencia ante los sistemas represivos que se han dado en diferentes contextos es lo que nos permite, en el siglo XXI, afirmar nuestras identidades de la manera en que lo hacemos. Esta serie de luchas de raza, clase, orientación, género, etcétera nos han ayudado a salir de nuestras casas y afirmarnos como feministas, *queer*, o cualquier identidad silenciada. Y, a pesar de que aún falta un largo camino por recorrer en este proceso, el tomar consciencia de estos sistemas y de sus formas de represión nos permite llegar a la performatividad de nuestros cuerpos, en pro de reaccionar ante estos que vulneran, segregan y reprimen.

REFERENCIAS

- Butler, J.** (2011). Gender is burning: Questions of appropriation and subversion. En: *Bodies That Matter* (pp. 121-140). Estados Unidos: Routledge.
- Colectiva del Río Combahee.** (1988). Una declaración feminista negra. En: C. Moraga & A. Castillo (Eds.). *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los estados Unidos* (pp. 173-184). San Francisco: Ism Press Inc.
- García-Becerra, A.** (2009). Tacones, siliconas, hormonas y otras críticas al sistema sexo-género. Feminismos y experiencias de transexuales y travestis. *Revista Colombiana de Antropología*, 45(1), 119-146. Recuperado de: <https://bit.ly/2UukO5Z>
- Harper, P. B.** (1994). "The subversive edge": Paris is burning, social critique, and the limits of subjective agency. *Diacritics*, 24(2/3), 90-103. Recuperado de: <https://bit.ly/3dSc1Cv>
- Livingston, J.** (Productor y Director). (1991). *Paris is Burning* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Miramax Films.
- Preciado, B.** (2005). Multitudes queer. Nota de una política de los "anormales". *Nombres Revista de Filosofía*, (19), 157-166. Recuperado de: <https://bit.ly/3hpRo2K>
- Rich, A.** (1996). Heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana (1980). *DUODA Revista d'Estudis Feministes*, (10), 15-42.
- Wittig, M.** (2006). El pensamiento heterosexual. En: *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (pp. 45-57). Madrid: Editorial Eagle.



DESNUDANDO LA CENSURA EN LA ERA DIGITAL: EL CUERPO FEMENINO DETRÁS DEL TELÓN DE LAS REDES SOCIALES

Laura Sofía Zambrano Monroy¹

Hace unos días, estuve conversando casualmente con mi primo, mientras cada uno centraba su atención en sus propios celulares. Hasta entonces todo iba muy bien, la conversación era entretenida y constante; estábamos compartiendo información que recibíamos desde internet; sin embargo, este cómodo momento se vio interrumpido por un mensaje de WhatsApp que él recibió. Se trataba de la foto de una mujer desnuda, de espaldas; todas sus curvas se podían ver claramente; sin duda, era una imagen verdaderamente provocativa. La imagen había sido posteada por ella misma en la red social Instagram. Mi primo, un hombre heterosexual, criado en una familia tradicional y poco orientado en los temas concernientes al feminismo, estaba completamente sorprendido; mientras me mostraba la fotografía, la detallaba y decía que las únicas palabras con las cuales podía describir a esta mujer eran: “zorra”, “perra” y “prostituta”.

Lo entendí rápidamente, desde su perspectiva, esta mujer no tenía respeto por sí misma y, en su afán de llamar la atención del sexo opuesto, decidió compartir con el mundo una imagen de su cuerpo desnudo, actitud que la encasillaba en los adjetivos que mencioné anteriormente. En otras palabras, este comportamiento, al no encajar en nuestra cultura tradicionalista y patriarcal, reducía el cuerpo de esta mujer y, por lo tanto, lo volvía apto para recibir cualquier clase de insultos. Una foto de su espalda terminó definiendo a una persona.

No le di la razón a mi primo, pero tampoco hice ningún comentario para decirle que estaba en lo incorrecto; simplemente respondí, ante aquellas acusaciones, que “cada quien hace lo que quiere con su cuerpo” y terminamos la conversación. A pesar de ello, esta imagen me dejó pensativa y, de cierto modo, arrepentida por no haber hablado en el momento. Por ello, escribo estas palabras para explicar mi rechazo, no hacia la mujer, sino hacia su reducción por ser mujer.

Para una sociedad como la colombiana, que se ha visto envuelta en la era de la globalización, las comunicaciones y las redes sociales, el cuerpo femenino sigue siendo un tabú, manteniendo los papeles que históricamente se le han atribuido al cuerpo de la mujer: la reproducción y la satisfacción sexual masculina. En ese sentido, la imagen de una mujer sin ropaje alguno más que su propia piel, en una red social, causa un sin número de reacciones que se conjugan en: la “inmoralidad” de la imagen, el rechazo absoluto y la categorización de este cuerpo bajo el manto de todo tipo de insultos.

¹ Estudiante de Ciencia Política de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Contacto: lzambranom@unal.edu.co

A continuación, mantendré que estas reacciones son, a su vez, cristalizadas en la cosificación de la mujer, es decir, en la degradación del cuerpo femenino como un objeto, una cosa deshumanizada, reducida a su mínima expresión en la sociedad de desiguales.

En primera instancia, recordemos que el cuerpo femenino, con sus curvas, imperfecciones y matices ha sido degradado por los insultos de una comunidad construida por y para machos, donde la feminidad ha permanecido oculta y atrapada. No obstante, con las luchas feministas, consolidadas en avances políticos en materia de igualdad de género, y con la globalización, acompañada de avances tecnológicos que han transformado nuestra manera de entender el tiempo y el espacio: las mujeres se han vuelto miembros fundamentales de nuestras sociedades, en la medida en que cada vez más pueden expresar sus opiniones de todas las maneras posibles, en cualquier momento y en cualquier lugar del mundo, sin necesidad de ser políticas o lideresas; solamente a través de la informática, el internet, específicamente en las redes sociales.

En las redes sociales, diariamente, se publican millones de fotos, opiniones, videos y noticias a las cuales cualquier persona con conexión a internet puede acceder fácilmente. Sin embargo, incluso en la era de la “liberación radical” de las mujeres, donde estas se han vuelto uno de los centros de participación digital más activo, los cuerpos femeninos siguen siendo escondidos, censurados y rechazados por “términos y condiciones” de las redes sociales. Ilustraré la situación con el caso de Rupri Kaur, una poetisa canadiense que, en 2015, subió a su cuenta de Instagram una foto en la que se veía su sudadera y sus sabanas manchadas de menstruación; dicha fotografía fue eliminada por la red social al ser “contenido inapropiado”. Lo anterior no impidió que la poeta volviera a publicar la imagen y que esta última fuera nuevamente censurada. Kaur no se iba a quedar con los brazos cruzados, y denunció, a través de sus redes, la censura a la que se había visto sometida. Tras el escándalo, la plataforma virtual se disculpó y argumentó que fue un error de la compañía.

Como Rupri Kaur, muchas mujeres pueden verse censuradas por no cumplir las políticas propias de las redes sociales; pero, incluso en los casos donde no se compromete ninguna “letra pequeña”, los cuerpos femeninos siguen siendo martirizados a través de internet.

Volviendo a la foto por la cual inició esta discusión, supongamos que esta ha cambiado; que en vez de ver la espalda de una mujer hubiésemos vislumbrado la espalda del sexo opuesto. En definitiva, la foto de un hombre con su espalda desnuda no hubiera causado tanto revuelo en la mente de mi joven primo; básicamente, porque el cuerpo del hombre se ha mantenido en el ojo público, mientras que todo lo femenino se ha conservado en el ámbito privado, es decir, se le ha querido opacar y apartar, inclusive de la era digital.

De esta manera, la sociedad se ha acostumbrado a que la desnudez de una mujer se debe mantener bajo la sombra de un hogar heterosexual y monógamo, impidiendo que el cuerpo de

las mujeres pueda ser apreciado, incluso, por ellas mismas, siendo mucho menos apreciado por los demás, en una red virtual que se jacta de ser pública e incluyente. Aquí, el llamado a la “igualdad de género” se ve en tela de juicio porque, mientras una mujer es desechada en el ojo público digital, un hombre es alabado por la normalidad, o debería decir moralidad, de su desnudez.

A su vez, con el auge de las redes sociales, los cuerpos de las mujeres se han visto reducidos a cosas, objetos e imágenes que, en vez de mostrar a la mujer real, venden la perfección de la mujer virtual como mercancía. En este punto, marcar la línea que separa a una mujer de la otra es difícil; especialmente porque, cuando una de nosotras decide subir una fotografía provocativa, que no se enmarca en la moralidad del patriarcado, su reducción o cosificación termina fomentado una paradoja que valdría la pena explicar a la luz de nuestro caso inicial.

Esta paradoja consiste en que mientras a la mujer cuya espalda está desnuda se le proveen toda clase de insultos por no encajar en el rompecabezas del patriarcado, en lo que llamaré la “intimidad pública masculina”, algunos hombres alaban este tipo de comportamientos en virtud de su propio placer.

En primer lugar, que la imagen haya sido enviada a mi primo por otro hombre forma parte de nuestra cultura machista en la que, al reducir a una mujer a la categoría de “fácil” o “barata”, se deshumaniza su cuerpo fotografiado, para que, detrás del telón de los insultos, se comparta esta imagen entre hombres que miran con deseo un cuerpo desmoralizado, y, por lo tanto, de uso libre y provechoso. De allí que catalogue este comportamiento como la “intimidad pública masculina”, donde el cuerpo de una mujer es compartido por un grupo de hombres como si fuera cualquier cosa (en el compartir se evidencia su carácter público), pero esto no sale realmente a la sociedad, ya que no encaja con la moralidad en la cual la desnudez del cuerpo femenino es deshonrada (de allí su carácter íntimo).

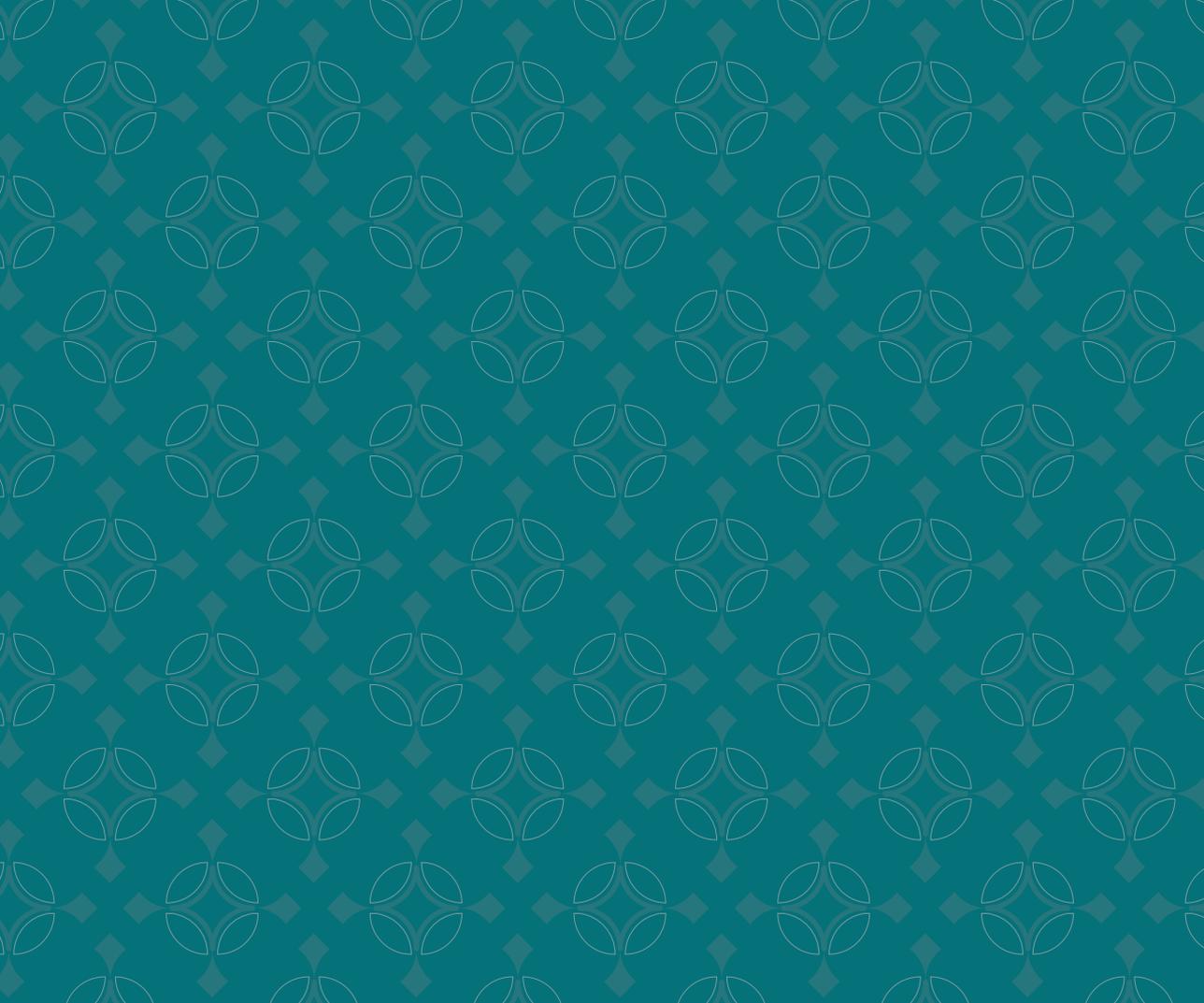
Esto quiere decir que, estando moralmente mal la publicación virtual del cuerpo desnudo de una mujer, se está moralmente bien insultando a esta mujer, hasta quitarle cualquier rasgo de humanidad que había en ella. Además, está moralmente bien que un hombre publique su cuerpo desnudo en Instagram y más aún, que denigre a una mujer compartiéndola con otros hombres como cualquier cosa bajo el telón de los insultos que ya la habían reducido.

Esta reacción y actuar de la sociedad demuestra que el idealismo de igualdad de género se nubla cuando introducimos la palabra “desnudo”, incluso en la era digital. Pues según el género del cuerpo desnudo que se publica se generan reacciones diversas y contradictorias: mientras un hombre puede publicar su espalda desnuda en una red social sin ser categorizado como “fácil” o “barato”, una mujer debe cubrirla con trapos para no ser reducida a dichas categorías.

Lamentablemente, esto demuestra que nuestras sociedades no están preapradas para ver que el cuerpo femenino sale del hogar al que había sido renegado; incluso hoy, hay muchas plataformas digitales donde las mujeres son censuradas por ir en contra de la “letra pequeña”, con sus curvas y relidades. Aún hoy, la belleza de una mujer no puede salir al foco público sin el ofensivo escrutinio de miles de deshumanizadores (y deshumanizadoras) quienes, en vez de alentar la emancipación femenina, la insultan con términos como “hembrismo”, ya que, para muchos, el “machismo” es un mito lejano que, empero, afecta a miles de mujeres al ofrecerles un menor salario, al hacerlas sentir incómodas y al degradarlas moralmente.

¡Hombres! Una foto no nos reduce, somos tan humanas como ustedes, solo que con mejor cuerpo.





EXPERIENCIAS



UN SUEÑO LLAMADO CONSTRUYENDO IGUALDAD DE GÉNERO

Eunice Geraldine Mogollón Gutiérrez¹

En el 2017, emprendí un viaje a una zona rural de Colombia, en el municipio de San Pedro de Urabá, con el objetivo personal de alejarme de ciertas situaciones que se habían vuelto inmanejables, y con el propósito laboral de continuar trabajando con jóvenes en condición de vulnerabilidad. Una vulnerabilidad distinta a la mía, pues considero que todos somos vulnerables en mayor o menor medida. De ninguna forma habría podido anticipar lo que me esperaba en este nuevo contexto.



Imagen 1. Murales en los baños.
Fuente: Archivo personal.

La zona rural colombiana ofrece muchas ventajas: la naturaleza, el aire puro y la tranquilidad; no obstante, representa algunas adversidades: comunicación limitada, dificultad para el transporte, abandono estatal y presencia de grupos al margen de la ley. Toda mi vida había vivido en el centro de la capital, lo que había regulado mi relación con el espacio, la movilidad y la comunicación; vivir en una vereda era un desafío y una oportunidad para resignificar los privilegios que se dan por sentado en algunos lugares de nuestro país.

1 Fundadora del grupo Construyendo Igualdad de Género. Egresada del programa curricular de Psicología de la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá. Contacto: cig.spu@gmail.com

Fui contratada como docente de lenguaje de sexto a once en la Institución Educativa Rural Los Almendros. Al iniciar mis labores, empecé a comprender el valor de esta profesión, aún más en un contexto rural. Allí, los docentes son personas realmente valiosas para la comunidad; son los referentes para muchos de los y las jóvenes, niñas y niños. En los primeros meses, hablaba a mis estudiantes de corrientes literarias, ortografía, redacción y otros temas del área de lenguaje, no obstante, poco a poco, entendí que las necesidades en su educación deberían centrarse en otros ejes; que educar y aprender no se trata solo de acumular conocimientos e información, sino de sumar experiencias que les permitan a los y las jóvenes a darse cuenta de todo su potencial y capacidades.

Algunas estudiantes y yo consolidamos la iniciativa Construyendo Igualdad de Género (CIG), un grupo que buscaba promover la igualdad de género y el respeto por la diversidad a través del arte. Las participantes empezaron a identificar los estereotipos de género que diariamente se reproducían en su entorno y cómo se reflejaban en su diario vivir, lo cual las llevo a proponer alternativas que generaran el empoderamiento de ellas mismas y sus compañeras.

Nuestra principal herramienta fue el teatro como un medio para evidenciar y transformar algunos estereotipos de género y para encontrar formas de transformarlos en la cotidianidad. Las jóvenes empezaron a escribir sus propias obras de teatro, realizar los ensayos y puestas en escena, dirigidas principalmente por ellas. Esto les brindó la autonomía y la seguridad para saber de qué eran capaces, sorprendiendo, no solamente a mí, sino a profesores y padres de familia, en más de una ocasión.

A los pocos meses de la consolidación de CIG, realizamos el vídeo Transformando Identidades, un corto de ficción que relata la historia de una mujer con un comportamiento masculino en un colegio rural, sufriendo rechazo y burlas por parte de sus compañeros. Este vídeo fue ganador del primer Festival Luces, Cámara y Educación organizado por la Campaña Latinoamericana por el Derecho a la Educación (CLADE). Uno de nuestros integrantes fue a la Paz, Bolivia, a representarnos (un logro inmenso, al brindarle la oportunidad a un joven de una zona rural de salir del país).

En el 2018, nos presentamos a la convocatoria del Fondo Lunaria: “Mujeres lgbtqi, defendiendo nuestros derechos” y obtuvimos un apoyo económico. Con este, nos capacitamos en teatro, con el grupo de teatro El totumo encantado de Necoclí, en Antioquia y, así, desarrollamos nuestra emblemática obra “Sin límites”, una historia que narra cómo, una joven de una zona rural sueña con ser futbolista y se enfrenta a múltiples obstáculos en su casa, colegio y comunidad, los cuales vence gracias a su talento y capacidad para salir adelante. Adicionalmente, lanzamos el periódico escolar con un espacio denominado Diver-noticias, donde quincenalmente se incluía una historia, un dibujo o una fotografía sobre personas que no cumplían la norma socialmente establecida, de tal forma que pudiéramos promover el respeto



Imagen 2. Divernoticias.
Fuente: Archivo personal.

por la diferencia dentro de la Institución, al visibilizar identidades que socialmente son estigmatizadas, principalmente en nuestra vereda. Con este mismo objetivo, en los baños, realizamos murales de personas afro, gordas, en condición de discapacidad, diversas, acompañados del mensaje: **La diferencia nos une.**

Desgraciadamente, algunos miembros de la comunidad educativa (padres y profesores) no vieron con buenos ojos que se abordarán tan abiertamente estas temáticas, y empezaron a presentar quejas sobre esta labor. Consideraban que al ser una zona rural no estaban preparados para tratar temas de diversidad sexual. Los integrantes de CIG defendieron las actividades que estaban realizando con argumentos, dignos de los activistas más reconocidos. Creo que nunca me había sentido tan orgullosa en toda mi vida, como cuando escuchaba a los jóvenes dar sus opiniones sobre las orientaciones sexuales e identidades de género no hegemónicas y las razones por las que querían continuar con el grupo. Sin embargo, esto no fue suficiente para convencer a sus padres, y nuestras actividades se vieron limitadas.

En el mes de septiembre, en el Encuentro de jóvenes hacia el 2030, que se realizó en la ciudad de Acapulco, México, yo, abanderada con el quinto objetivo de desarrollo sostenible: Igualdad de género en la zona rural colombiana, di a conocer las actividades que realizan los jóvenes del CIG ante otros jóvenes con iniciativas relacionadas con la agenda 2030. Durante este

proceso, comprendí la importancia de empoderar a mujeres y jóvenes en una zona conservadora y machista; así como el valor de cada uno de los logros obtenidos por el grupo CIG. Además, el uso de videos y redes sociales permitió que personas de otros lugares conocieran sus actividades.

Para concluir el 2018 y con el apoyo de Fondo Lunaria, realizamos un intercambio con el grupo 5ta con 5ta crew, de la ciudad de Cúcuta. Como resultado de esta maravillosa experiencia, surgió la canción y el vídeo Diferente², un rap que promueve el respeto por la diferencia. Nuevamente, estos jóvenes me sorprendieron, haciéndome sentir la persona más afortunada, al haber tenido la dicha de conocerlos y de construir con ellos estas experiencias tan significativas. Hoy, gracias a cada uno de las mujeres y jóvenes que han contribuido a hacer realidad tantos sueños, puedo decir, con toda certeza, que hasta en los momentos más oscuros es posible que germine la flor más bella.

Solo tengo palabras de agradecimiento, así como un sinnúmero de sueños más para ellos; para CIG y para mí, esta es, sin duda, la experiencia más valiosa; sin embargo, reconozco que no fue sencillo, se presentaron varias dificultades a lo largo del proceso. Uno de los principales retos era difundir lo que hacíamos, más allá de nuestro colegio y dar a conocer el talento de los jóvenes de zonas rurales. Actualmente, trabajamos en nuestra página de Facebook: Construyendo Igualdad de Género, donde compartimos las actividades que realizamos en nuestras veredas.

A manera de cierre y gracias a esta iniciativa pude comprobar el potencial que tiene la juventud para influir en su entorno y aseverar que los retos son rampas de lanzamiento. Indudablemente, CIG visibilizó temáticas y realidades, a veces, desconocidas en la comunidad; además, logró el empoderamiento de sus integrantes, promoviendo su liderazgo, permitiendo la creación, desarrollo y presentación de distintas ideas a sus compañeros, docentes y familiares. Todo ello, mientras se cuestionaban y concebían proyectos para ser agentes de cambio en su casa, colegio y comunidad.



2 Los interesados pueden ver el video en: <https://www.youtube.com/watch?v=JluOCCzq-bc&feature=youtu.be>

JARDÍN EN EL ALTILLO: HISTORIAS DE MUJERES CONTADAS A TRAVÉS DEL ARTE

Nelcy Orjuela Herrera¹

INTRODUCCIÓN

A continuación, comparto el relato “Jardín en el altillo” un escrito que surgió como resultado de mi participación en el diplomado Composición para la puesta en escena en espacios no convencionales, ofrecido por la Alcaldía del municipio de Mosquera durante el segundo semestre del año 2018.

Este diplomado inició con la clase de dramaturgia en la cual, a partir de las orientaciones de la maestra y los ejercicios planteados en clase, se logró que cada estudiante creara un texto propio. Posteriormente, se llevó a cabo todo el proceso de composición para la puesta en escena en un espacio no convencional, teniendo en cuenta las diferentes líneas de trabajo que permitían realizar un montaje con estas características. De esta manera, se investigó acerca del performance, el happening, la instalación, la instalación plástica, el teatro de objetos, el teatro callejero, la comparsa, el convite, el teatro invisible, el *flash move* y el teatro foro.

En mi caso, fui incorporando elementos de las artes plásticas, la fotografía, lo audiovisual y la actuación para llegar a la puesta en escena. El resultado final fue una muestra a manera de performance de doce minutos de duración que se presentó en la Casa de la Cultura de Mosquera el día 30 de noviembre de 2018 a las 7:30 p.m.

Estoy convencida de que el arte es una herramienta fundamental de transformación social y por eso, desde hace ya varios años, combino el ejercicio de mi profesión con el teatro. Más recientemente, he estado explorando la dramaturgia como posibilidad creativa, utilizando mis propias experiencias de vida y los referentes culturales que tengo para construir historias con las cuales se establezca una conexión con el espectador desde la sensibilidad y la identificación con las situaciones que allí se plantean.

JUSTIFICACIÓN

Considero que el arte debe desarrollar permanentemente su función social; por tanto, no puede alejarse de la realidad; debe mantener una visión crítica frente a la información que recibimos a diario y procurar visibilizar problemáticas sociales que requieren atención y análisis. Con respecto al

1 Psicóloga de la Universidad Nacional de Colombia. Actriz de teatro y escritora. Contacto: nelcy.orjuelaherrera@gmail.com



Imagen 1. Mujeres en el Altillo.
Fuente: Fotografía tomada por Carlos López. Mosquera, 2018.

tema de género, este ha sido de mi interés desde hace mucho tiempo; por eso, trato de incorporarlo en los procesos que realizo como parte de mi experiencia artística.

Gracias a esto, desde que inicié mi experiencia teatral en el año 2005, he tenido la oportunidad de actuar en, al menos, cuatro obras resultado del proceso de creación colectiva a partir de historias de mujeres, en las que se analizan estereotipos y roles de género; además, he escrito y llevado a escena dos textos dramáticos propios donde he integrado elementos de análisis relacionados con la construcción de la identidad de género y con la problemática del feminicidio. Finalmente, en el año 2011, dirigí un montaje con jóvenes, donde se abordaron los imaginarios sobre ser hombre y ser mujer.

La problemática abordada para la creación del relato aquí presentado y de la posterior puesta en escena fue el asesinato de mujeres viajeras alrededor del mundo, entendiendo que la

violencia hacia las mujeres está presente en los contextos en los que nos movemos, tales como, la familia, la escuela, el ámbito laboral, el medio artístico, entre otros; que se manifiesta de distintas formas, verbal, psicológica, económica, patrimonial, física, etc.; que es devastadora, destructiva y, en muchas ocasiones, termina en feminicidio. Sin embargo, no podemos quedarnos en la divulgación cruda de la realidad que duele, sin hacer acciones reparadoras que dejen huella y se conviertan en proposiciones para acciones futuras. Se hace necesaria una transformación social estructural; hay que empezar a construir nuevas relaciones humanas, basadas en la igualdad de género y el respeto por la dignidad humana. Por su capacidad para llegar a todo tipo de público, y de sensibilizar e impactar la vida de las personas, el arte juega un papel fundamental para lograr este propósito.

Es así como a partir de las vivencias que tuve en el año 2016 cuando me aventuré a realizar un viaje en solitario por Suramérica y de unos elementos comunes que permitían la conexión entre la realidad de los casos de feminicidio que tomé como referencia y la ficción de un relato producto de la imaginación, escribí y enriquecí el texto que presentaré a continuación, el cual hizo parte de un performance en el que se combinaron las artes plásticas, con lo audiovisual y la actuación.

DESCRIPCIÓN DE LA PUESTA EN ESCENA

Se decidió representar la habitación de la protagonista con un elemento sencillo pero significativo, la cama. El espacio escenográfico debía transmitir la atmósfera de un lugar que le sirve de refugio a esta mujer. Se pensó en un vestuario que representara la vulnerabilidad de esta joven y que tuviera coherencia con la historia. En este lugar, había elementos que hablaban de su historia, del porqué llegó allí y de cómo se sentía por la situación ocurrida luego de un año de haber sucedido. Se proyectaron unas imágenes que evocaban recuerdos de viajes mientras la actriz realizaba algunas acciones en el escenario.

La idea era que el espectador también viajara con su imaginación, a partir de lo que escuchaba. Los asistentes escucharon el audio de un relato que describe la situación de una mujer viajera encerrada en sus recuerdos y en su sentimiento de culpa por el crimen de su mejor amiga, quien tiene la valentía para seguir viviendo, contar su experiencia y hacer un homenaje a las mujeres viajeras asesinadas.

Como parte de la escenografía había elementos relacionados con el acto de viajar: mochila de viaje, gafas, gorra, sleeping y cámara. Además, el público pudo apreciar la exposición de las fotografías de seis mujeres viajeras asesinadas entre el 2015 y el 2018 en Ecuador, Costa Rica, India y Colombia. Las fotos iban acompañadas de información precisa de nombres y lugares donde murieron, así como un texto con la información más relevante acerca del suceso, el cual

fue redactado a partir de las noticias encontradas en internet. Al final, se entregó a algunos de los asistentes un elemento simbólico con un mensaje claro en relación a la protección de la vida.

A continuación, se presenta el texto dramático que dio lugar a la puesta en escena, así como una de las fotografías tomadas durante la realización del performance:

Suena el reloj despertador en mi mesita de noche, abro los ojos y volteo a ver para apagarlo, son las 5:30 de la mañana. A lo lejos, canta un gallo y se escucha un concierto de pájaros. Se alcanza a percibir una luz tenue por entre las rendijas, son los primeros rayos de luz del amanecer. Hace un frío infernal y siento como si me taladraran los huesos. Me resisto a levantarme, me envuelvo entre mis cobijas, doy la vuelta y trato de dormirme de nuevo.

De repente, recuerdo que día es hoy: sábado 28 de abril. Hoy será un día agitado, aunque no iré a trabajar, no puedo quedarme más tiempo en la cama pues tengo mucho que hacer. Estiro mi mano derecha y alcanzo la lámpara, oprimo el pequeño botón de encendido, se ilumina todo el espacio y ahí aparece ella. Miro de nuevo la fotografía donde estamos las dos en la playa, disfrutando de la brisa del mar en un maravilloso atardecer, nos vemos felices, reímos con todas nuestras fuerzas, estamos despeinadas. La foto es de medio cuerpo, así que alcanzo a ver su blusa beige de botones, las tiras de su brasier rosado y el collar con el cuarzo que llevaba siempre como protección. Me sonrío recordando todos esos momentos compartidos con mi amiga del alma y a la vez me embarga una profunda tristeza. Tomo el libro que está sobre la mesita de noche titulado Amores Malditos; intento retomar la lectura en la página 144, donde la dejé hace una semana, pero no lo logro.

Decido levantarme, busco mis pantuflas bajo la cama, ah no puede ser otra vez el gato de la casa se llevó una, decido ponerme la que encuentro allí, es la izquierda. Empiezo a caminar por la habitación buscando el computador, tengo que revisar algunas cosas antes de irme a arreglar, me percaté de que lo había dejado la noche anterior sobre la cama, creo que me quedé dormida leyendo algo. Está descargado, necesito ponerlo a cargar un momento, busco el cargador en el cajón de la mesita de noche y entonces encuentro el recorte de periódico con la noticia, la leo de nuevo muy despacio, sintiendo como si cada palabra fuera un puñal que me enterraran en el vientre una y otra vez. Siento como la ira se apodera de todo mi cuerpo, me tensiono, me sonrojo, aprieto los dientes, entonces, un par de lágrimas bajan por mi mejilla. No aguanto más, caigo de rodillas al lado de la cama, lloro desconsolada. Vuelvo a sentir esa impotencia y ese dolor que sentí hoy hace un año, nuevamente estoy llorando como todos los días.

De repente alguien grita desde el piso de abajo, — ¿Helena está bien? Mi niña ya no lllore más, usted no tuvo la culpa. ¡Vamos! Baje a tomarse un café con nosotros —. Es Aurelio, mi ángel

guardián, un campesino de 68 años a quién la vida me presentó hace ya casi un año. Él, junto con su esposa Adela, me recibió en su casa cuando yo no sabía a dónde ir ni qué hacer. Me brindaron un refugio en su pequeña casita de campo y, al no tener más espacio, me asignaron este altillo que tiene aproximadamente dos metros de alto.

El techo es una teja color gris, el piso es en madera, color marrón y las paredes son en ladrillo brillante. Es mi pequeña habitación; en ella, hay una cama sencilla color negro con un edredón blanco, al lado hay una mesita de noche café con una lámpara azul claro, sobre la mesita hay un reloj despertador redondo color morado. En la pared sobresale una pequeña repisa color amarillo donde pongo algunos libros. Hacia los pies de la cama tengo una silla café, de madera. Sobre la cama cuelga un atrapa sueños de muchos colores y en las paredes aparecen artesanías de diferentes lugares en los que he estado. Se siente calorcito, es el lugar más cálido de la casa, ya que recibe sol todo el día, las tejas y paredes se calientan mucho y ese calor se mantiene hasta la noche. Casi siempre, huele a palo santo que quemamos para ahuyentar los malos olores y las malas energías.

Este espacio no tiene iluminación directa, durante el día la luz entra a través del reflejo de las ventanas del piso de abajo, pero durante la noche y si todas las luces están apagadas es un espacio completamente oscuro, cuando eso sucede y debo entrar a oscuras, lo hago procurando no hacer ruido, entro tocando la superficie rugosa del piso o lisa de las paredes; siento el algodón del edredón que recubre la cama, el filo de la mesita de noche y los pequeños grumos que se sienten en la silla producto de la pintura que no secó bien.

Hace un año aquí no dormía nadie, era un lugar para guardar cosas como maletas, zapatos, cajas con elementos de cocina y del resto de la casa; electrodomésticos viejos que ya no servían; una que otra silla a la que se le rompía una pata; la decoración de navidad, y algunas herramientas, por eso aún perdura algo de olor a viejo y ha guardado, y hay unas manchas en el piso de una pintura negra que alguna vez se regó, cada vez que camino en este espacio, ese sonido se siente perfectamente en el otro piso y parece que más bien se estuvieran arrastrando y sacando cosas de aquí hacia otros lugares de la casa.

Ha estado lloviendo mucho, lo cual es un problema porque al haber estado pisando agua todo el día y subir hasta acá con los zapatos y la ropa mojada hace que el piso se moje y la habitación se impregne de un olor a humedad; así mismo, cuando no hace mucho sol de día es más fuerte el frío en la noche y se hace necesario un buen abrigo.

Me siento segura en este espacio, ya estoy más adaptada que hace algunos meses y empiezo a amar este lugar, con sus paisajes, su gente, su olor a hierba mojada o a estiércol de oveja. Trabajo en una granja cercana ayudando a cuidar un rebaño de ovejas, son aproximadamente 150, entre hembras y machos, incluyendo los corderos. Mis tareas principales son alimentarlas, asearles el corral y pastorearlas. Cuando empecé este trabajo hace más o menos nueve meses tenía mucho

temor, pues no sabía nada de este oficio, pero, poco a poco, he ido aprendiendo y creo que cada vez lo hago mejor. Sin embargo, no es a lo que yo me dedico, soy escritora, poeta, músico, viajera pero no pastora. Estoy aquí por un tiempo, mientras supero este momento difícil de mi vida; mientras se me pasa la rabia y el dolor, si es que eso algún día se pasa. Aprovecho las noches y los fines de semana, para leer y escribir, y así no perder contacto con lo que tanto me gusta hacer.

Hace un año mi vida se partió en dos. Mi amiga Rossana y yo viajábamos juntas; se habían cumplido ocho meses desde el momento en que habíamos salido de nuestro país cargando una mochila de viaje, una cámara, una guitarra, nuestros teléfonos celulares y nuestras libretas para escribir acerca de nuestra experiencia. Conocíamos ya dos países e íbamos por el tercero. Llevábamos tres días en ese pueblo, algunas personas nos habían dicho que era un lugar muy tranquilo. La gente se asombraba de vernos viajando solo a las dos y nos preguntaban si no nos daba miedo que nos pasara algo, seguramente esperaban ver hombres con nosotras para que nos cuidaran. Pero no teníamos miedo, nos teníamos la una a la otra, nos conocíamos mucho y éramos muy felices viajando juntas. Todo marchaba muy bien, hasta que unos malditos desadaptados decidieron acabar con su vida. Bueno en realidad nos iban a asesinar a las dos, pero yo escapé.

Una noche salimos a un barcito a tomarnos algo y divertimos un rato, allí conocimos a varios chicos. Uno de ellos en particular, se fijó en mi amiga, ella le siguió la corriente, pero no dejó que las cosas fueran más lejos. Al final, nos fuimos a dormir a eso de las cuatro de la madrugada.

Ese día, en la tarde, salimos a caminar como siempre, a ver el atardecer, a charlar y a fumarnos un cigarro. Nos fuimos alejando del pueblo, nos entretuvimos en la conversación y caminamos demasiado. Se empezó a anochecer y ella propuso regresar. Pero yo no quise, le pedí que nos quedáramos un poco más y que disfrutáramos de la noche en el campo. Luego nos regresaríamos por la misma ruta alumbrándonos con la luz de la luna. De repente aparecieron dos hombres, no supimos de donde salieron, estaban encapuchados y se lanzaron de inmediato sobre nosotras. Yo pensé que querían robarnos, entonces les di mi celular, pero uno de ellos me lo arrojó a la cara mientras reía a carcajadas. — No es eso lo que queremos perras. Hoy si no se van de nuestras manos — nos gritaban mientras forcejeábamos con ellos.

Intentamos gritar, pero nos taparon la boca. Fue un momento terrible, de mucha desesperación e impotencia. No sé cómo logré acertarle un golpe en los genitales al que me tenía agarrada, entonces me soltó. Miré a mi amiga y con un gesto me dijo que huyera. Ahora me arrepiento de haberle hecho caso, corrí tanto como pude, grité, pedí ayuda, pero estaba tan lejos de alguna vivienda. Recuerdo que perdí mi zapato derecho, me caí un par de veces y me rasguñé los brazos. No sé cuánto tiempo paso hasta que al fin pude llegar a algún lugar donde encontré personas que pudieron ayudarme, conté a grandes rasgos lo que nos había sucedido y di las indicaciones de cómo llegar al lugar, me llevaron en una patrulla de policía, pero al llegar

mi amiga ya estaba muerta, la habían violado y la habían apuñalado. No puedo describir ese momento, sentí que me moría, el mundo se derrumbó ante mí, desde ese momento y hasta ahora no he parado de llorar.

Después del levantamiento, repatriación, indagatoria y demás trámites. Yo decidí no volverme a mi país, el regreso me pesaba más que la maleta. Quise huir lejos llevando conmigo los recuerdos, la culpa, la impotencia y la indignación. Seguí andando, sin rumbo fijo. Durante varios días viajé sin descanso, sin comer ni dormir bien. A los veinte días de ocurrido este hecho llegué a este pequeño poblado, me encontré con Aurelio y Adela, y decidí refugiarme en su casa.

Hoy, un año después de lo sucedido, he decidido hacer un homenaje a mi amiga y a todas aquellas mujeres que han recibido la muerte como castigo por ser libres y viajar por el mundo descubriendo nuevos lugares, viviendo nuevas experiencias y encontrándose con sí mismas. He invitado a algunas niñas, mujeres jóvenes y adultas de este pequeño caserío a compartir conmigo este espacio que es mi habitación en el altillo. El cual hoy será para ellas un jardín, van a encontrar herramientas de jardinería, agua, abonos, materas y semillas para sembrar, vamos a descubrir cuántas plantas de diferentes tamaños con flores de diferentes colores puede albergar un zarzo.

En memoria de María Coni, Marina, Durdana, María Trinidad, Arantxa, Liga y tantas otras mujeres viajeras del mundo asesinadas a lo largo de la historia.

CONCLUSIONES

La historia que se presentó en este montaje, a pesar de ser ficcional, no dista mucho de la realidad de las mujeres colombianas violentadas de diferentes formas y en diferentes escenarios de la vida personal y social. De esta manera, en un espacio poco convencional, con elementos cargados de significados y estímulos sensoriales, se propició un encuentro conmovedor que logró tocar, por un instante, la vida de las personas que estuvieron allí, cumpliendo así con la labor sensibilizadora del teatro, en la medida en que es capaz de generar reflexiones y cuestionamientos en el público receptor sobre diversas problemáticas sociales a partir de la identificación del espectador con las situaciones allí presentadas.

Lo que se pretendía era facilitar un encuentro del espectador consigo mismo, sus creencias, sus prejuicios, su forma de ver y entender el mundo, y sus propias experiencias, para lograrlo se requería prestar atención a los detalles y encontrar formas de transmitir a través de acciones, imágenes y sonidos. Fue así como, a partir de estímulos visuales, olfativos y auditivos, y siguiendo el contenido del relato se intentó transmitir lo que una mujer siente al ser víctima de un ataque sexual y físico y las secuelas emocionales que le quedan para el

resto de su vida. En el texto la protagonista describía lo que sentía: ira, impotencia y sobre todo culpa; esta última es generada por un sistema de creencias construido a partir de un discurso hegemónico que culpabiliza a las mujeres de ser quienes propician los episodios de violencia de los que son víctimas.

Sin duda alguna, aún falta mucho camino por recorrer para llegar a la igualdad de derechos para las mujeres y a la reivindicación de las libertades de las que somos merecedoras, por el solo hecho de ser seres humanos. Seguiremos presenciando diversas formas de discriminación y seguiremos siendo víctimas de todos los tipos de violencia existentes, pero no por ello se debe dejar de creer que nuestras acciones pueden aportar a la generación de transformaciones sociales a gran escala. Desde el ejercicio de nuestra profesión, cualquiera que sea, desde la labor como artistas, líderes sociales, deportistas e incluso desde nuestras propias relaciones interpersonales, podemos realizar cada día acciones sencillas pero contundentes que nos hagan más conscientes, coherentes y reflexivos y, así, lograr la deconstrucción de las estructuras de pensamiento que no nos permiten relacionarnos de una manera armónica y equitativa entre hombres y mujeres.



LA REINA PIRATA

Celine O'Malley ¹

Para mí, los cuentos y las historias personales son muy poderosos para cambiar mentes y perspectivas sociales. En particular, es muy importante contar y compartir los cuentos de las mujeres fuertes, en la historia en general, y también las que están en nuestras vidas diarias. Cuando una niña escucha un cuento en el que puede conocer un personaje que se parece a ella, que suena como ella, que tiene valentía, fuerza, y está haciendo cosas por fuera de la norma, eso es algo que puede cambiar vidas. Necesitamos cuentos que no sean solo de princesas y hombres salvándolas.

Las personas me preguntan si mis cuentos son reales o ficciones. Yo les respondo que siempre los cuentos tienen algo de verdad, no importa si pasó exactamente como decimos; ... la verdad existe entre palabras, en el espacio entre la memoria y la fantasía, entre la realidad y lo que deseamos ser.

Abajo encontrarán un ejemplo de uno de mis cuentos orales, que es un poco de historia personal y un poco de leyenda sobre mi ancestral, una mujer muy fuerte, que ha tenido mucha influencia en mi vida. Ha sido una inspiración para mí, un modelo de cómo es posible ser mujer.

LA PIRATA REINA

(Cantando): La mujer es feroz. La mujer es poder. La mujer es Reina. No olvidemos esto.

Cuando era niña, mi papá era un gran futbolista, el mejor, un rey ante mis ojos. Alto, y fuerte. Serio, pero con buen humor y una actitud siempre positiva en la cancha, y en la vida.

— ¡Pásamela! ¡Aquí afuera! ¡Vamos, sí! ¡Eso! —

Quería ser como él: fuerte, rápido, habilidoso, amable con mis compañeros, y también con mis enemigos.

Una vez los niños de mi barrio, los vecinos, formaron un equipo que se llamaba “Jugadores del Palmetto”, (*The Palmetto Players*) porque vivíamos en la calle Palmetto. ¡Yo estaba súper emocionada! Estaba lista para ser el rey de la cancha. Solo que no podía ser el rey...

¹ Escritora, Beca Fullbright. Contacto: celine.omalley@gmail.com

Los vecinos eran todos chicos, ninguna otra chica como yo quería jugar. Fui con mis zapatos, mis canilleras y una camiseta de mi papá que, aunque era demasiado grande para mi cuerpo, eso no me importaba. Cuando Peter, el capitán del equipo me vio, empezó a reírse a mí. Él le dijo a sus compañeros:

— ¡Mírenla a ella, parece que quiere jugar con nosotros! Eres una chica, no puedes jugar con nosotros. Las chicas no saben nada del fútbol. ¡Vete a tu casa y juega con tus muñecas! —

Los chicos se rieron de mí. Sentí mi cara roja como una fresa en el verano. Corrí a mi casa y aparecí en la puerta de la sala llorando fuerte. Mi tía estaba en casa, visitándonos, y me miró y me preguntó:

— ¡Mi amor! ¿Qué pasó? —

Le conté lo que había pasado y ella se quedó muy pensativa.

— Niña, ¿sabes qué? Ellos no saben nada. ¿Sabes quién eres? —

Negué con la cabeza.

— Eres descendiente de La Reina Pirata. La más feroz, valiente y corajuda mujer que ha vivido en Irlanda —

Mis ojos estaban bien abiertos, — ¿En serio? —

— Claro mi amor. ¿No sabes el cuento? Escucha —

Tu ancestra Grace O'Malley era una niña como tú, energética, sin miedo, valiente y resuelta. Tenía pelo largo y negro, con ojos serios. Desde pequeña sabía qué quería hacer.

Los O'Malleys eran marineros, los mejores marineros de la costa Oeste de Irlanda. El dicho sobre los O'Malleys era "Poderosos en la tierra y en el mar". El papá de Grace era uno de los mejores capitanes del mar y Grace quería ser como él. Uno de los mejores marineros de Irlanda.

Un día, cuando él salió para ir a los barcos, Grace dijo: ¡Papá! ¡Quiero ir contigo! ¡Quiero estar en el mar contigo! Su papá respondió: Necesitas quedarte aquí para ayudar a mamá en la cocina y en casa. Ese es el trabajo de las mujeres, puedes aprender mucho aquí.

A Grace no le gustó esta respuesta y cuando su papá regresó a casa esa noche, encontró una escena increíble. Grace estaba en medio de la sala con todo su bonito y largo cabello alrededor de ella, en el suelo. Su cabeza estaba completamente calva.

— ¡Papá! ¡Ahora estoy lista para ser marinero! ¡Tengo el pelo corto y me veo como un chico! —

Su papá no sabía qué hacer. Entonces, empezó a reír; rio tan fuerte que hasta Grace, su mamá y las otras personas de la casa se rieron.

— ¡Bueno hija mía! Eres la niña más valiente y obstinada que conozco. No importa el largo de tu pelo. Puedo ver que eres una chica espabilada y nos puedes ser útil en el barco. ¡Mañana zarpamos juntos! ¡Puedes ser nuestra marinera!”

Desde ese día, Grace iba con su papá en los barcos y navegaban los mares todos los días. Los marineros le llamaban “Grace La Calva”, y todos sentían mucho respeto por ella.

Grace creció y dirigía su propio barco, con la tripulación más fuerte. Ellos navegaban los mares protegiendo sus tierras y, algunas veces, interceptaban barcos de otros lugares que transportaban oro, plata y valiosos recursos.

Un día, después de dar a luz a su segundo hijo, hubo una batalla entre un grupo de piratas de España y el barco de Grace. En el medio de la batalla y con su bebé en brazos, subió a la cubierta del barco. Allí, en el centro de todos, empezó a bailar como una persona salvaje, con su bebé en una mano y su espada en la otra; sus pies se movían como si estuvieran poseídos, pero ella estaba bailando una danza tradicional de Irlanda.

Todos los piratas quedaron tan sorprendidos al verla, que dejaron de luchar. Había tanto miedo en los corazones de los piratas españoles por esa mujer tan loca y feroz que huyeron. Así, los marineros de Grace ganaron la batalla. Después de ese día, por su ferocidad, Grace, la reina del mar, fue conocida como La Reina Pirata.

Por aquellos días, había una gran guerra entre Inglaterra e Irlanda; había demasiadas muertes, y pasaban muchas cosas malas, tanto para la familia de los O'Malleys, como para la tierra de Grace. Sin embargo, ningún irlandés quería enfrentarse a la reina Elizabeth, una mujer fuerte y poderosa; le tenían miedo, pues todo irlandés que hubiese estado frente a ella perdía su cabeza. Grace, con todo su orgullo, salió en su barco a confrontar la corona. Reina a reina, mujer poderosa contra pirata feroz.

La reina Elizabeth estaba tan impresionada de Grace y de su valentía que permitió que algunas de las batallas en tierra de los O'Malleys se pararan y que Grace regresara a su país con la cabeza intacta.

Mi tía me miró con una expresión satisfecha.

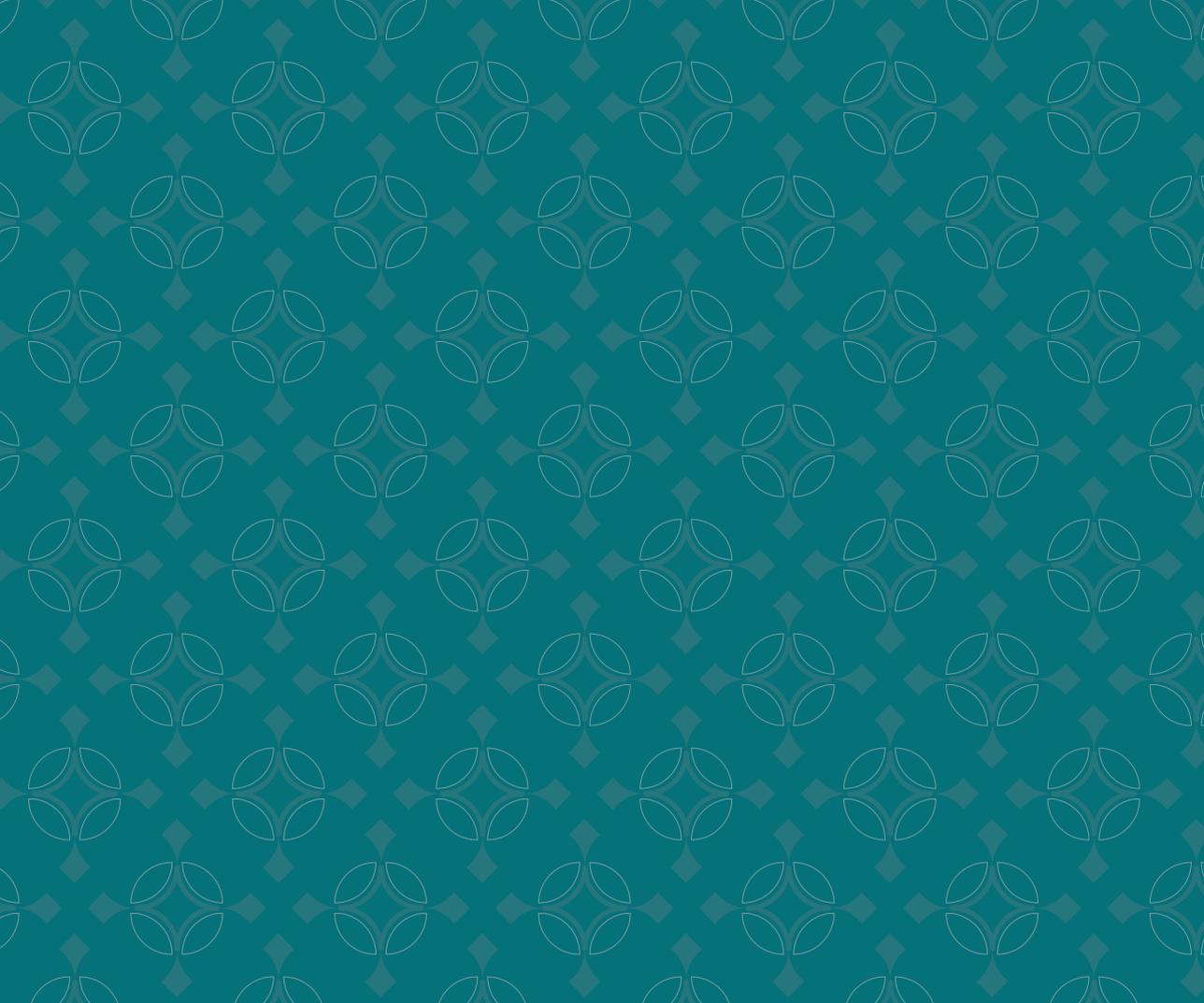
— Y ese es el cuento de tu ancestra mi amorcito, de la Reina Pirata. —

Yo pensé por un buen momento, y le dije:
— Bueno tía, creo que voy a jugar fútbol ahora. —
— Eso es mi niña. ¡Eso es! —

A partir de ese día, nunca he olvidado, que...

(Cantando) La mujer es feroz; la mujer es poder y la mujer es reina.





EVENTOS QUE HACEN MEMORIA



EXPOSICIÓN: ROMPIENDO EL SILENCIO EN LA UN. EXPRESIONES ESTUDIANTILES DE AGENDAS DE GÉNERO Y DIVERSIDAD SEXUAL

Angélica María Páez Rodríguez¹

IDENTIFICACIÓN

Eventos: Semana Centro de Estudios Sociales (octubre 13 a 20 del 2018) y Celebración 8 de marzo 2019 (marzo 9 a 23 del 2019).

Curaduría: Grupo de trabajo Revista Voto Incluyente

Curaduría y fotografía: Angélica María Páez Rodríguez.

Diseño: Laura Milena Castro (Centro de Estudios Sociales).

Docente encargada: María Elvia Domínguez Blanco.

Departamento / Dependencia: Psicología, Facultad de Ciencias Humanas.

Apoyo: Bienestar Universitario y Observatorio de Asuntos de Género.

Objetos expuestos: 10 fotografías de 1/8 de pliego, instalación en acrílicos.

¹ Egresada del programa curricular de Psicología. Contacto: anmpaczro@unal.edu.co.

OBJETIVO

Presentar, mediante registro fotográfico, algunas de las actividades realizadas por estudiantes universitarios en la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá, como reflejo de la apropiación e identificación con el espacio, frente a problemáticas de género y diversidad sexual en la Universidad.

JUSTIFICACIÓN

La Universidad es uno de los principales escenarios para jóvenes, como espacio de desarrollo y participación al entorno cultural y las diferentes dinámicas que allí se dan frente a problemáticas relacionadas con política, economía, desigualdades, ciencia, derechos, identidades, entre otros. La Universidad a diferencia de otros espacios, da posibilidades de construcción y organización estudiantil para responder a los conflictos sociales que se reflejan de forma proporcionada en la Institución; son la participación y la experiencia estudiantil las que permiten una apropiación e identificación institucional para trabajar en pro de la comunidad. Como lo describe Sandra Carli en su libro, *la experiencia estudiantil en el tiempo ‘presente’*

[...] está atravesada por temporalidades que corresponden a distintos ciclos históricos y a distintas esferas de la vida social (familiar, generacional, educativa, política, etcétera), que ponen en juego horizontes diversos y contradictorios que se dirimen en buena medida en los procesos y dinámicas individuales y colectivas de la institución universitaria (Carli, 2012, p. 2).

Por lo tanto, la apropiación o el sentir propio del espacio universitario depende de algunos factores como el uso que le dan los jóvenes a los lugares, la permanencia, el discurso; como la expresión narrativa y la normativa institucional; como las reglas, las cuales son interpretadas de formas diversas por los estudiantes (Carli, 2014).

MOTIVACIÓN

Reconocimiento a estudiantes que trabajan en pro de visibilizar las problemáticas en la Universidad. Dando a conocer, a la comunidad universitaria, los actos de movilización que localiza las dificultades actuales identificadas.

FOTOGRAFÍAS

A continuación se presentan diez fotografías tomadas en 2018-01:

Foto 3. Evento:
Iniciativa del Consejo estudiantil Antropología
Mayo 9 de 2018
Edificio 212 - Aulas de Ciencias Humanas

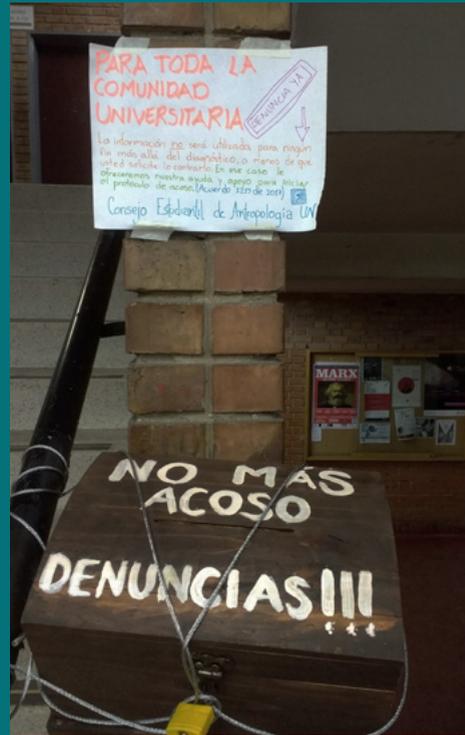


Foto 4. Evento:
Iniciativa frente al acoso y violencia en la Universidad Nacional de Colombia
Mayo 23 de 2018
Edificio 451 - Departamento de Química



Foto 5. Evento:
Iniciativa de movilización interna frente
al acoso y violencia en la Universidad
Nacional de Colombia
Mayo 23 de 2018
Edificio 201 - Facultad de Derecho

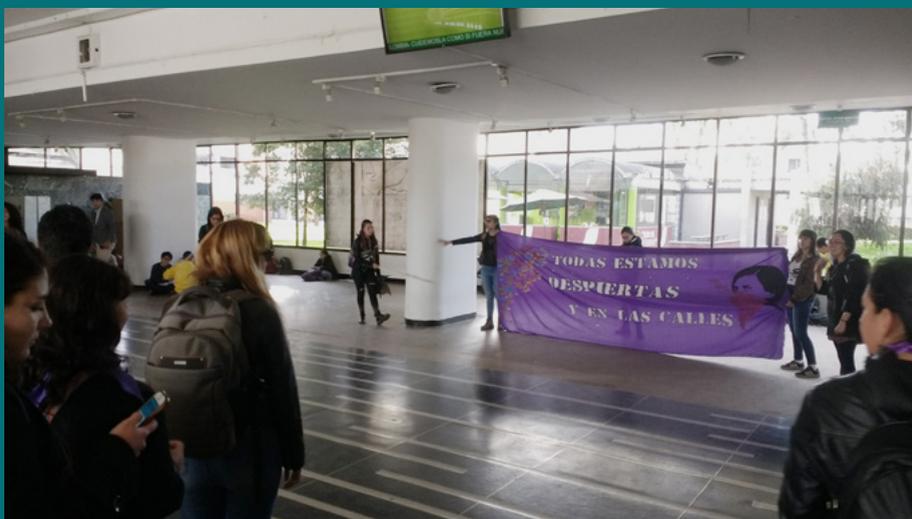


Foto 6
Iniciativa frente al acoso y violencia en la Universidad Nacional de Colombia
Mayo 23 de 2018
Edificio 471 - Facultad de Medicina



Foto 7
Sin nombre
Septiembre 24 de 2018
Edificio 481 - Facultad de Medicina Veterinaria y de Zootecnia



Foto 8
Las Brujas
Septiembre 24 de 2018
Edificio 201 - Facultad de Derecho

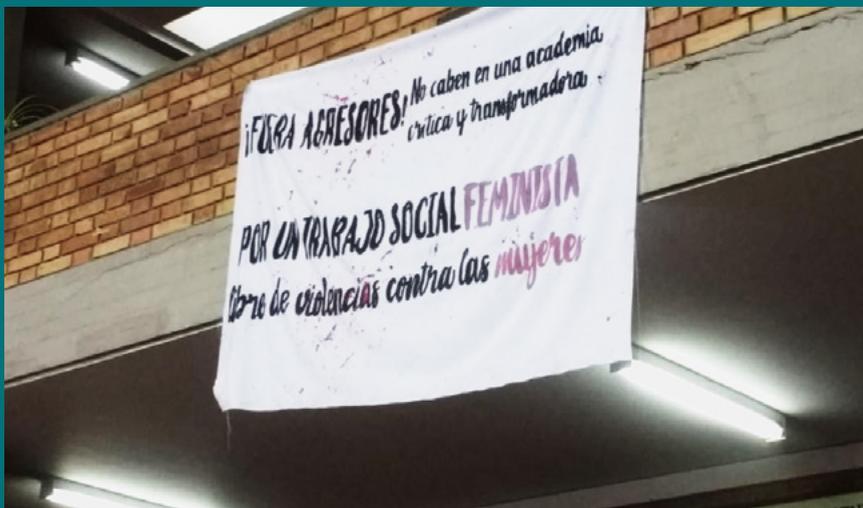


Foto 9
Sin nombre
Septiembre 25 de 2018
Edificio 212 - Aulas de Ciencias Humanas



Foto 10
Sin nombre
Septiembre 26 de 2018
Edificio 205 - Orlando Fals-Borda (Sociología)

REFERENCIAS

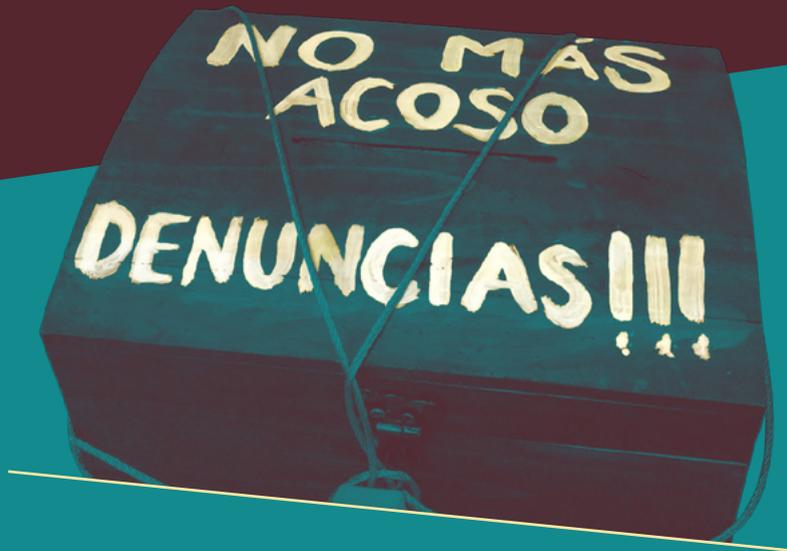
- Carli, S.** (2012). *El estudiante Universitario. Hacia una historia del presente de la educación pública*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Carli, S.** (2014). "Estudiantes y movimientos estudiantiles: dinámicas históricas, diferencias generacionales y nuevas demandas." Introducción. En: *Universidad pública y experiencia estudiantil. Historia, política y vida cotidiana* (primera edición, pp. 10 - 13). Buenos Aires: Miño y Dávila Editores.





La edición n° 10 de la revista *Voto Incluyente* se terminó de diagramar en septiembre de 2020, mes en el que Mafalda cumple 56 años desde la publicación de su primera edición.

Las familias tipográficas utilizadas fueron:
Garamond Premier Pro
Futura STD



VOTO
INCLUYENTE