

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS

DEPARTAMENTO DE ESCULTURA

PROGRAMA DE DOCTORADO

ARTES VISUALES E INTERMEDIA



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA

CONSTRUCCIÓN SEXUAL Y PERFORMATIVIDAD
ANÁLISIS DEL PROYECTO: TRES PIELES EN UN CUERPO

TESIS DOCTORAL

Presentada por : **Otávio Luiz Cabral Ferreira**

Directora: **Dra. Maribel Doménech Ibáñez**

Valencia - España 2010

Esta tesis esta dedicada a tres mujeres brasileñas y tres mujeres españolas:

Maria Helena Cabral Ferreira (in memoria), Norma de Athayde Couto y Bernadete da Conceição Dantas.

Maribel Doménech Ibáñez, Bia Santos y Rosa Moreno Zahino

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	09
------------------------------	----

INTRODUCCIÓN	11
---------------------------	----

CAPITULO I IDENTIDAD Y CONSTRUCCIÓN SEXUAL

I. 1 - La búsqueda de una identidad	27
I. 1. 1 - ¿Las actitudes definen los géneros?.....	66
Cuerpos hermafroditas	
I. 1. 2 - La identidad de las drag queens.....	83

CAPITULO II - EXAMEN DE LOS GÉNEROS. “NI AZUL PARA ELLOS, NI ROSA PARA ELLAS”

II. 1 - Un breve recorrido histórico sobre la sexualidad	119
II. 1. 1 - Un recorrido sobre la sexualidad y los estudios queer.....	129
II. 1. 2 - El amor que no se atrevía a decir su nombre.....	148
II. 1. 3 - La visibilidad del género en la educación.....	153

II. 2 - La homofobia en la sociedad contemporánea

Pinceladas brasileñas	162
II. 2. 1 - La visibilidad en Sergipe.....	173
II. 2. 2 - Cifras alarmantes de crímenes de género en Brasil.....	179
II. 2. 3 - Mataron la alegría de Sergipe.....	191
II. 2. 4 - Un arco iris en la política.....	199

CAPITULO III - ¿PERFORMANCE O ACCIÓN? REFERENTES ARTÍSTICOS

III. 1 - Definiciones y conceptos sobre performance	219
III. 1. 1 - Rosa + Cruz. Referentes artísticos en los años 70.....	226
III. 1. 2 - Juan Hidalgo. Un verdadero narciso.....	229
III. 1. 3 - Esther Ferrer. La pionera de la performance en España.....	232
III. 1. 4 - Man Ray. Fotógrafo surrealista.....	238
III. 1. 5 - Orlan "Arte carnal".....	244
III. 1. 6 - Claude Cahun. El tercer género.....	248
III. 1. 7 - Pierre Molinier. Onanista en contra de Dios.....	252

CAPITULO IV –LOS CUERPOS. SUS HUELLAS

IV. 1 - El cuerpo como medio de expresión	263
IV. 1. 1 - Con cuerpo, en cuerpo y por cuerpo.....	269
IV. 1. 2 - A flor de piel.....	287
IV. 1. 3 - Cuerpos que reivindican.....	293

CAPITULO V – MULTICULTURALISMO Y GÉNERO

V. 1 - Políticas culturales. ¿Unión de culturas?	309
V. 1. 1 - La formación racial brasileña. Nuestro mestizaje.....	324
V. 1. 2 - Manifestaciones culturales en Brasil.....	329
V. 2 - Los Carnavales. Orígenes y representaciones	346
V. 2. 1- Los bailes de carnaval en Sergipe.....	361
V. 2. 2 - La danza de San Gonzalo. Una representación híbrida.....	371
V. 2. 3 - Los festejos juninos en Sergipe.....	380
San Antonio, San Juan y San Pedro	
V 2. 4 - La danza de los Tornillos.....	397

CAPITULO VI - TRES PIELS: “LA RELIGIOSA”, “LA CIENTÍFICA” Y “LA PUTA”. SUS ORIGENES Y REFERENCIAS ENTRE LO REAL Y LO FICTICIO

VI. 1. 1 - Los peinados.....	412
VI. 1. 2 - El maquillaje. Entre el albayalde y el arrebol.....	427
VI. 1. 3 - El perfume. Un arma de culto y seducción.....	439
VI. 1. 4 - El vestuario.....	448
VI. 2 - Los heterónimos inspirados en tres mujeres.....	463
VI. 2. 1 - La primera piel Débora de Castro.....	467
VI. 2. 2 - La segunda piel Dorothy Mallony.....	471
VI. 2. 3 - La tercera piel Bárbara Boca de Caçapa.....	476

CAPÍTULO VII - ANÁLISIS Y REFLEXIONES SOBRE LOS TRES HETERÓNIMOS

VII. 1 - La construcción de Débora de Castro.	
Religión y la familia como fundamentos.....	487
VII.1. 1 - Procesos performativos.....	496
VII. 1. 2 - Referentes próximos o lejanos.....	500
VII. 1. 3 - Desarrollos de las performances.....	509
San Antonio de Padua	
Portes Obertes Salvem El Cabanyal	
Tira Piedra en la Gení 2	
VII. 2 - La construcción de Dorothy Mallony.	
La mujer científica independiente en la sociedad.....	551
VII. 2. 1 - Procesos performativos	555
VII. 2. 2 - Referentes próximos o lejanos.....	563
VII. 2. 3 - Desarrollos de las performances.....	566
Dorothy Mallony en el master y doctorado	
Valle de lágrimas	

VII. 3 - La construcción de Bárbara Boca de Caçapa	
Una <i>drag queen</i> puta	589
VII. 3. 1 - Procesos performativos.....	596
VII. 3. 2 - Referentes próximos o lejanos.....	607
VII. 3. 3 - Desarrollos de las performances.....	620
La Samaritana	
Intervenciones en el día del orgullo gay de Valencia	
CONCLUSIONES	645
BIBLIOGRAFÍA	651
ÍNDICE DE IMÁGENES	671
CRÉDITOS	691
RESUMEN	693
RESUM	695
ABSTRACT	697
RESUMO	699
ANEXOS 1	701

Agradecimientos

Para la realización de la Tesis Doctoral tuve el gran apoyo y ánimo de muchas personas a las cuales tengo que agradecerles y recordarlas siempre. Un saludo especial a toda mi familia. A mi madre, Doña Maria Helena Cabral Ferreira (In memoria), a mi padre, Don Luiz Tarcisio Fontes Ferreira.

Agradezco a la Univeresidade Federal de Sergipe, por darme la oportunidad de realizar los estudios de doctorado en la Escuela de Bellas Artes San Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia.

Un agradecimiento especial a la directora de tesis Dr^a. Maribel Domènech Ibáñez, una gran incentivadora de creatividad, que me orientó en los caminos de los nuevos conocimientos.

Agradezco a los profesores: Amparo Carbonell, Miguel Molina, Emilio Martínez, Maribel Domènech, David Pérez, Pepa López, María José Martínez, Guillermo Aymerich , Evaristo Navarro, a la directora del Departamento de Escultura Dr^a Marina Pastor Aguilar y las secretarías Isabel Mesa Mesa, Juana Amparo Casañ Onsurbe así como a todos los funcionarios de la UPV, que de forma directa o indirecta contribuyeron para la realización de la tesis.

Una gratitud verde y amarillo a los amigos que hice en España: Aquilino Gabarri Jiménez, Adrián Soler, María Gutiérrez, Argelia González, José Humberto Arroyo, João Claudio Ventura, Antonio Navarro Moya, Graciela Roque Izquierdo, Paco Benavent, José Juan Martínez Bellester, Rosa Moreno Zahinos, Antonio Gallardo de los Corrales “Morcis drag”, Maria João Flôxo, Marga Noguera Ramírez, Manuel Espino, Silvana Andrés y Miki Yokoigawa.

Un amable y fundamental agradecimiento rojo y amarillo a los brasileños: Bia Santos, Maria Joilda, Eriel Araujo, Nanci Novais, Ana Angélica Dantas, Zenaide Dantas, Jorge Dantas, Maria Lucineide Ribeiro, Edierison José Cabral Carvalho, Helena Maria Cabral Ferreira, Maria Inês Cabral Ferreira, Edla Maria Cabral Ferreira da Costa, Norma de Athayde Couto, José Hélio dos Santos, Sônia Pimentel, Naldo “drag Kharolyne Prinscipal”, Luiz Mario, Reinilson de Sousa, Tatiana Melones, Roberio Marcelo Rodrigues Ribeiro, Valson Sandes, Luciano Nunes (Soraya), Leonardo Henrique da Silva Lopes, Jorgival Bispo de Jesús, José Hélio dos Santos y Maria Lucineide Ribeiro.

INTRODUCCIÓN

Las prácticas sexuales constituyen un producto histórico y social. Las diferencias fisiológicas entre hombres y mujeres son importantes; pero en sí mismas, ellas no determinan qué o quién seremos tanto en nuestra identidad personal como social, excepto por el hecho de que las sociedades tienen tradiciones e instituciones que imponen sus reglas. Los cuerpos y la sexualidad no tienen significados intrínsecos, sino que se deben concebir como un conjunto de creencias, relaciones e identidades históricamente conformadas y socialmente construidas. Las culturas han creado un lazo entre la identidad genérica y la sexual, pero este lazo es histórico. Jeffrey Weeks recurre a las aportaciones de tendencias teóricas –como la historia de las mentalidades– y de movimientos sociales –como el feminismo y la liberación gay– para concluir que la construcción social de la sexualidad se relaciona con las maneras múltiples e intrincadas en que nuestros deseos, emociones y relaciones son configurados por la sociedad en que vivimos. “Las posibilidades eróticas del animal humano, su capacidad de ternura, intimidad y placer nunca pueden ser expresadas ‘espontáneamente’, sin transformaciones muy complejas: se organizan en una intrincada red de creencias, conceptos y actividades sociales, en una historia compleja y cambiante”.¹

Los estudios de género vienen siendo desarrollados en todo el mundo, más intensamente desde los años 90, cuando empieza a establecerse un cambio

¹ WEEKS, J. *Sexualidad*. Paidós Mexicana. Madrid. 1985., p. 21.

en el que el arte también ha sido un factor importante para una visibilidad libre de la sexualidad en la sociedad actual. En la contemporaneidad, consideramos que se hace necesario reflexionar sobre los significativos cambios ejercidos a través de los nuevos lenguajes artísticos, los nuevos medios, que ofrecen una difusión más amplia y rápida del arte en el mundo globalizado.

En este sentido hemos buscado establecer una relación entre nuestras vivencias personales y creativas, dentro de un país en desarrollo como Brasil, y los estudios de género desarrollados en España, donde el progreso de este tema se encuentra en plena fase de eclosión visible a través de los innumerables trabajos realizados por teóricos, filósofos, historiadores, sociólogos y artistas que reflexionan, desde sus disciplinas, sobre la necesidad de visualizar y normalizar las diferentes identidades sexuales en la sociedad, y que han sufrido discriminación continuada en esta sociedad androcéntrica.

La aportación más importante de este trabajo de investigación se encuentra en la parte aplicada, donde un cuerpo masculino se encarna en las tres pieles femeninas, donde buscamos reflexionar y manifestar, a través del cuerpo y su poder performativo, un mensaje de visibilidad y concienciación de las atrocidades cometidas contra las diferencias, basándonos en las arraigadas poéticas creativas contemporáneas.

En este momento nos sentimos afortunados de formar parte de esta lucha por la igualdad de género, teniendo en cuenta que el tema en cuestión requiere cautela y tiempo, y no olvidando que formamos parte de una sociedad que tiende a conservar sus costumbres patriarcales. Nuestro trabajo busca señalar, examinar y cuestionar las represiones vividas desde

dentro del hogar, las escuelas primaria y secundaria, la universidad y los ambientes en general, por tratarse de un tema que en muchos países es un tema camuflado, obstaculizado, olvidado, etc.

“El sexo es siempre algo político”, y su politización involucra el continuo intento de establecer límites entre sexo “bueno” y “malo” basado en “jerarquías de valor sexual” en la religión, la medicina, las políticas públicas y la cultura popular. Estas jerarquías “funcionan de la misma manera que lo hacen los sistemas ideológicos del racismo, el etnocentrismo y el chauvinismo religioso. Racionalizan el bienestar de los sexualmente favorecidos y la adversidad de la plebe sexual”.²

Diariamente mujeres, gays, lesbianas, travestis, transexuales, prostitutas, chaperos, heterosexuales, bisexuales, etc., son discriminados y etiquetados por las Iglesias y algunos partidos políticos por ser diferentes. Las persecuciones y los crímenes son inexplicables, principalmente cuando se trata de una opción sexual libre. Cada persona tiene el derecho de elegir cómo y con quién. Con esta tesis doctoral, hemos tenido la oportunidad de exponer una realidad sobre el tema que se encuentra muy bien disimulada en Brasil. Este trabajo está centrado tan solo en los dos Estados de Sergipe y Salvador de Bahía, de donde tenemos más vivencias y conocimiento sobre las cuestiones de violencia de género. En estos dos Estados, que forman parte del noreste brasileño, existe un gran índice de homofobia por tratarse de una región en la que el machismo se encuentra de forma más visible.

Muy pocos países poseen una imagen tan conectada al erotismo y la

² PETCHESKY, R. *Políticas de Derechos Sexuales a través de países y culturas: marcos conceptuales y campos minados*. Publicado en: *Políticas de la Sexualidad: Políticas desde las líneas del frente*. Parker, R., Petchesky, R. y Sember, R. Editores. México. 2008., p. 8.

sexualidad como la que tiene Brasil. El país está lleno de símbolos de libertad sexual, representados en imágenes que van desde el carnaval y las playas hasta relaciones interraciales, travestis y samba. Sin embargo, esta representación oculta la realidad de la sociedad brasileña; debajo de un fingido liberalismo, el país se encuentra profundamente afectado por el sexismo, la homofobia y el racismo. Éstos, cuando van de la mano de otros marcadores sociales, crean una realidad de desigualdades masivas: actualmente, las comunidades de lesbianas, gays, bisexuales y transgéneros. La orientación sexual no se encuentra incluida en la Constitución.³

Nuestro propósito con esta investigación es llevar a cabo la posibilidad de encontrar espacios que puedan contemplar de manera concreta y segura esta importantísima temática, y que tome cuerpo y vida propios. Es una tarea muy complicada y desafiante, pero tenemos que ser creativos y comprometidos para empezar a contribuir a que se erradique, de una vez, la homofobia. Para ello encontramos una posible respuesta en la inclusión de esta problemática en el ámbito de la educación básica y, primordialmente, en las universidades, donde se prepara a los futuros profesores que formarán nuevas conciencias liberadas de estos crónicos conceptos binarios.

La **hipótesis** que planteamos en este proyecto es que a lo largo del tiempo se han venido desarrollando una serie de trabajos artísticos, vinculados a los estudios de género, en donde confluyen el cuerpo y su poder performativo expresado gracias a medios como la performance, la fotografía y el vídeo. Como expresa Judith Butler, decir que el género es performativo

³ VIANNA, A. R. B. y CARRARA, S. *Políticas sexuales y derechos sexuales en Brasil: un estudio de caso*. Publicado en: *Ibidem.*, p. 27.

significa decir que posee una determinada expresión y manifestación, ya que la “apariencia” del género a menudo se confunde con un signo de su verdad interna o inherente⁴. El arte es un medio que visibiliza un espacio creativo en un marco de concienciación, de posicionamiento personal contra todas las formas de exclusión social, violencia de género y discriminación en general dentro de una sociedad homofóbica y castradora que necesariamente tiene que cambiar. Esta investigación pretende contribuir, en la medida de lo posible y por medio de la reflexión artística, a que la visibilidad de distintas identidades sexuales, en lucha por la igualdad, tengan las mismas oportunidades que el resto en un estado de derecho como el que vivimos.

Objetivos del trabajo de investigación

Esta investigación tiene como **objetivo general** analizar las prácticas artísticas contemporáneas, profundizando en temas como identidad y género, construcción sexual, performatividad, estudios *queer* y multiculturalidad, que han utilizado como medios creativos la performance, el vídeo y la fotografía. Finaliza con un análisis de los resultados de la investigación con el trabajo artístico personal “Tres Pielas en un Cuerpo”, donde los tres heterónimos tienen como referencia a tres mujeres extraídas de la vida real, manteniendo sus personalidades de religiosa, científica y prostituta como roles significativos de la sociedad patriarcal.

⁴ BUTLER, J. “Performatividad, Precariedad y Políticas Sexuales”. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*. www.aibr.org. Volumen 4, Número 3. Septiembre-Diciembre 2009., pp. 321-336. Madrid. Antropólogos Iberoamericanos en Red. ISSN: 1695-9752.

Para llevar a cabo la investigación tuvimos que determinar algunos **objetivos específicos**:

1- Estudiar los conceptos y definiciones de las palabras clave del trabajo de investigación: género, piel, identidad, sexualidad, heterónimo, visibilidad, multiculturalismo, performance, etc.

2- Identificar las obras de algunos artistas que desarrollaron y que continúan desarrollando procesos creativos vinculados al tema de estudio y reflexionar sobre la importancia que tienen estas obras en la performance actualmente.

3- Analizar el contexto del origen de las manifestaciones folclóricas y culturales del Estado de Sergipe (Brasil), ya que tienen relación con las cuestiones de género insertadas en el multiculturalismo.

4- Reflexionar y analizar la producción artística contemporánea relacionada con los procesos performativos en los cuales se encarna a personajes mujeres inspirados en la realidad social y se cuestiona su papel.

5- Investigar las creencias religiosas y los condicionantes sociales que marcan lo espiritual y lo corporal en la mujer creyente, indagar el rol de la mujer prostituta, su esclavitud e ilegalidad social y reflexionar sobre el de la mujer independiente, profesional y con cierto estatus en la sociedad.

6- Reflexionar sobre los distintos elementos que inciden en la transformación del cuerpo, como: vestido, maquillaje, peinado, prótesis y/o accesorios utilizados en los procesos creativos contemporáneos.

Con el compromiso de atender los objetivos escogidos, el trabajo de investigación siguió una **metodología empírica**, estableciendo un orden o estructura que osciló entre lo teórico y lo analítico, con lo que se logró un amplio conocimiento y aprovechamiento en torno al tema estudiado.

Partiendo de esta metodología establecemos un plan de trabajo que comprende los siguientes puntos:

- Un breve recorrido histórico sobre la sexualidad en la Edad Media visualizando los procesos de punición de esta época.

- Dentro de la gran cantidad de antecedentes artísticos que trabajan con el tema, elegimos algunos e hicimos una reflexión para aproximarnos a nuestro trabajo creativo personal.

- Estudiamos y comentamos la problemática que afecta tanto a las mujeres como a los homosexuales del Estado de Sergipe.

- Analizamos varias manifestaciones folclóricas del Estado de Sergipe donde podemos destacar la presencia femenina y la representación de ésta en cuerpos masculinos.

- Consolidamos las tres pieles basándonos en parte de las biografías de las tres mujeres que fueron sus musas y que corresponden a las categorías de religiosa, prostituta y científica.

- Una reflexión y análisis sobre nuestra producción artística, donde elaboramos los procesos creativos performativos, en los cuales encarnamos a tres mujeres basándonos en la realidad y transfigurándola en la ficción.

Así, nuestro trabajo fue estructurado en siete capítulos:

El **primer capítulo** versa sobre la identidad y la construcción sexual. Hace un estudio y una reflexión muy importantes para nuestro trabajo de investigación. Cuando se toma conciencia de los varios paradigmas existentes sobre las cuestiones de identidad, que vienen siendo estudiadas y visualizadas a lo largo de la historia, es fundamental mencionar la contribución y el papel ejercidos por innumerables autores que dejaron su huella tanto a nivel mundial como a nivel local en los campos de la ciencia, la teoría y el arte. Ponemos como ejemplo a los teóricos Magnus Hirschfeld, Michel Foucault, Freud, Oscar Wilde, etc. También a los artistas Andy Warhol, Gilbert & George, Elton John, Boy George y Freddie Mercury. Y en cuanto a Brasil, mencionamos al grupo de teatro Dzi Croquetes y a los cantantes Ney Matogrosso y Cazuza, entre otros. Gracias a estos estudios científicos y a las producciones artísticas se inicia una nueva manera de mirar las cuestiones de identidad, aclarando muchos conceptos y desmitificando las connotaciones prejuiciosas. Asimismo, se fomentan nuevos conceptos, ampliando el campo de actuación y proporcionando una redefinición espacial que permite conquistar puestos igualitarios para los heterosexuales, los homosexuales, los hermafroditas, los transexuales y los bisexuales. Continuando con el tema, hacemos una reflexión sobre los cuerpos hermafroditas: una categoría muy perjudicada y segregada por la sociedad. Concluimos el capítulo hablando sobre la identidad *drag queen*, una categoría que cada día conquista más espacio en la sociedad de una manera divertida y agradable, utilizando la creatividad y la fantasía, transformando los cuerpos de sus representantes de forma camaleónica.

El **segundo capítulo** se encuentra dividido en dos apartados. En el primero se hace un breve recorrido por parte de la historia de la Alta Edad Media, donde se señalan algunos conceptos y aspectos que relatan cómo se trataba a los homosexuales en este periodo; para ello, el sociólogo Robert Aldrich nos dedica una valiosa recopilación de la vida y la cultura de gays y lesbianas en esa sociedad. Analizamos los impulsos producidos por los estudios desarrollados sobre la teoría *queer*. En este punto, destacamos las conquistas producidas por esta teoría y las valiosas contribuciones teóricas de Beatriz Preciado, Judith Butler, Foucault, Luiz Mott... Hacemos una reflexión sobre el tema del amor, teniendo como foco principal un breve relato sobre la vida del dramaturgo Oscar Wilde. Mencionamos también las propuestas de implantación de una pedagogía *queer* que haga reflexionar sobre los códigos de la masculinidad y de la feminidad en el ámbito de las escuelas básicas e institutos, como una nueva propuesta para educar y concienciar desde los primeros años del aprendizaje. En el segundo apartado, hablamos sobre la homofobia centrándonos principalmente en los brasileños y ejemplificando, a través de vivencias socio-políticas a nivel mundial, los rechazos y los avances conquistados por las constantes luchas contra todo tipo de comportamiento homofóbico.

En el **tercer capítulo**, hablamos sobre los conceptos y definiciones en torno al dúo performance y/o acción. Mencionamos a algunos artistas que tienen una aproximación personal a nuestro trabajo de investigación. Sus obras fueron piezas fundamentales para estudiar, reflexionar y generar cambios de comportamientos y pensamientos en la sociedad contemporánea, como por ejemplo: Marcel Duchamp, Joseph Beuys, Vettor Pisan, Yves Klein, Juan Hidalgo, Esther Ferrer, Man Ray, Orlan, Claude Cahun y Pierre Moliner.

El **cuarto capítulo** presenta una reflexión sobre los cuerpos como medio de expresión, sus variaciones y morfologías. Como soporte recurrimos a los estudios desarrollados por Jesús Martínez Oliva, Víctor Rocha y Pere Salabert, entre otros. Hacemos un breve comentario sobre las cuestiones del cuerpo y el alma independientes de credos o religiones, y enlazamos las cuestiones relacionadas con el travestismo femenino teniendo como ejemplos a Maria Quiteria y a Catalina de Erauso. Conceptuamos y reflexionamos sobre los tipos de piel, su importancia y los efectos que cada una puede producir metafóricamente en los campos políticos, religiosos y sociales.

En el **quinto capítulo** desarrollamos una reflexión sobre multiculturalismo y género, analizando sus conceptos y definiciones. A la vez, buscamos valorar el papel fundamental de la mujer insertada en las políticas culturales. Comentamos las cuestiones migratorias, los roles familiares y las consecuencias que sufren los inmigrantes y emigrantes cuando intentan mantener sus costumbres y adaptarse al nuevo medio. Para fundamentar nuestra investigación utilizamos las teorías desarrolladas por Raquel Osborne, Mary Nash, María Luisa Femenías... Para continuar, recorremos la cadena racial brasileña y las contribuciones culturales heredadas de los blancos europeos, de los negros africanos y de los indígenas autóctonos, que determinan de manera significativa la formación de una cultura totalmente híbrida y llena de matices. En este sentido, mencionamos algunas manifestaciones folclóricas que tienen una influencia directa sobre nuestro trabajo creativo personal.

En el **sexto capítulo** hacemos un breve análisis de la transformación de un cuerpo masculino en femenino. Análisis respaldado por los estudios desarrollados sobre el perfume, el vestuario, el maquillaje y los peinados,

que son componentes importantes para la consolidación de nuestro trabajo de investigación y para la incorporación performativa de los tres heterónimos estudiados. Proseguimos definiendo semánticamente la palabra *heterónimo* y lo ejemplificamos con algunos artistas que utilizaron esta encantadora técnica: Fernando Pessoa, Marcel Duchamp, Caterina Albert i Paradís y muchos otros. Para la construcción del primer heterónimo, la primera piel, que es Débora de Castro y que corresponde a Maria Helena Cabral Ferreira, tuvimos la colaboración de su hija mayor y de su padre, el Sr. Luiz Tarcisio Fontes Ferreira, que la fortalecieron con valiosos relatos. Para el heterónimo Dorothy Mallony, que corresponde a Norma de Athayde Couto, contamos con parte de su autobiografía, que ella misma nos brindó. Y para el heterónimo Bárbara Boca de Caçapa, que se refiere a Bernadete da Conceição Dantas, tuvimos la colaboración de su hermano Jorge Dantas y de su hija mayor Zenaide Dantas Lima, que cuidadosamente nos contaron una valiosa biografía. Sólo así fue posible establecer las características que corresponden a la mujer religiosa, a la mujer científica y la mujer prostituta, determinantes imprescindibles para la creación de un trabajo performativo que juega entre lo real y lo ficticio.

El **séptimo capítulo** se centra en nuestro trabajo artístico performativo, dentro del cual transitamos por el mundo ficticio basándonos en la realidad para incorporar los tres heterónimos. Como antecedentes artísticos buscamos algunas performances desarrolladas por artistas como por ejemplo Josep Carles Laínez, Flavio de Carvalho, Ana Mendieta, Karen Finley, Marina Abramovic y Peter Weibel y Valie Export, quienes tienen una cercanía con las performances presentadas por Débora de Castro.

Las creaciones artísticas performativas desarrolladas por Dorothy Mallony, que es una mujer científica e independiente, tienen cierta aproximación con

artistas como Nan Goldin, Sylvie Fleury, Meret Oppenheim... En estas performances, el estereotipo de Dorothy buscó señalar tanto las cuestiones simbólicas que tienen relación con la feminidad, como el tema de la memoria artística arquitectónica y el recuerdo de algunas personas que fueron importantes en su vida. Hablamos de una performance en la que Dorothy creó una verdadera catarsis al romper quince lágrimas de cerámica y en la cual ella relacionó la pérdida de amigos, familiares y un solar del barrio patrimonio histórico de El Cabanyal con dicha rotura.

El personaje de Bárbara Boca de Caçapa desarrolló tres intervenciones performativas. Sus referentes artísticos fueron los artistas Pierre Moliner, Fernando Bayona y María Teresa Ramírez, conocida artísticamente como *Mary Mistral*, una *vedette* grandiosa.

En la primera performance hace un homenaje a dos mujeres cantantes, Lola Flores y Carmen Miranda, y en la segunda hace referencia a la ensalada valenciana y a las enfermedades de transmisión sexual.

La bibliografía utilizada a lo largo de este trabajo de investigación está constituida por material actualizado, entendiéndose por esto: libros, tesis, monografías, artículos, catálogos de exposiciones, películas, páginas web, artículos *on line*, entrevistas personales y biografías.

CAPÍTULO I
IDENTIDAD Y CONSTRUCCIÓN SEXUAL

El primer capítulo es un único apartado que versa sobre la identidad y la construcción sexual, temas que consideramos importantes para nuestro trabajo. Hemos hecho una reflexión sobre los varios paradigmas existentes acerca de las cuestiones de identidad. Éstas últimas vienen siendo estudiadas y visualizadas a lo largo de la historia gracias a la colaboración de grandes personalidades tanto de los campos de la ciencia como de los del arte, también desde el contexto brasileño.

Para consolidar nuestra investigación, ha sido fundamental mencionar los estudios y teorías desarrollados por científicos que, desde el inicio del siglo XIX, ampliaron los métodos didácticos para desmitificar y concienciar sobre la homosexualidad, que antes era considerada una enfermedad.

Estas investigaciones fomentan cada día nuevos conceptos, amplía el campo de actuación y proporciona una redefinición que nos promete conquistar nuevos espacios para las mujeres, los homosexuales, los hermafroditas, los transexuales y bisexuales. Con esto, mensuramos los crecimientos concernientes a los avances de las sociedades contemporáneas desarrolladas o en desarrollo, que busca cada día una igualdad de género.

Siguiendo con el referido capítulo, el primer subapartado, busca señalar las cuestiones vinculadas al hermafroditismo, una categoría que infortunadamente no tiene mucha visibilidad en la sociedad, sociedad ésta, que se encarga de adormecer injustamente esta categoría que vive en la penumbra del prejuicio.

I.1 - La búsqueda de una identidad

“Es en el terreno del sexo donde hay que buscar las verdades más secretas y profundas del individuo; es allí donde se descubre mejor lo que somos y lo que nos determina”.

Michel Foucault

La sexualidad no nace de un día para otro. El proceso de convertirse en mujer o en hombre, de sentirse hombre o mujer, de aceptarse como hombre o como mujer, es un proceso lento y complicado que involucra factores genéticos, psicológicos, sociales y culturales.

Desde nuestro nacimiento, ya sea como mujer u hombre, tenemos sexualidad, y junto con esto viene una inmensidad de factores: color de la ropa, nombre, profesión, clase social, religión, partido político etc... La sexualidad está desde siempre con nosotros, aún cuando no tenemos idea de dónde estamos y adónde vamos. En nuestros primeros años de vida conocemos la gran complejidad de nuestros cuerpos para proporcionar respuestas definitivas sobre las definiciones sexuales o, mejor, sobre la opción sexual.

Esta búsqueda de una identidad personal, que en realidad es inherente a la raza humana, resulta compleja; más todavía cuando se trata de la identidad sexual, ya que puede ser el factor de mayor repercusión en el proceso de toma de conciencia de la persona como tal, y probablemente es la causa de un efecto más determinante en el desarrollo de la personalidad. Cuanto más

buscamos una base física determinante de esta opción, en realidad más estamos justificándonos con el sexo, aunque resulta que el sexo no es una definición puramente física.

Probablemente estas señales de opción de identidad no determinen qué categoría sexual sea mejor, si la de mujeres o la de hombres. Hay quien opta por ser homosexual, otros heterosexuales y otros/as bisexuales. Entendemos que esta opción no es una cuestión exclusivamente física, sino también mental, partiendo de la idea de que el cerebro no tiene sexo.

Tras este pequeño preámbulo, buscaremos esclarecer algunas cuestiones sobre construcción sexual e identidad, tema que desde hace mucho tiempo está siendo estudiado y analizado por las ciencias humanas a través de filósofos, antropólogos, sociólogos, historiadores, artistas, etc. Nos basaremos en distintos textos teóricos, especialmente en las teorías de Michel Foucault, ya que sus ensayos críticos sobre la sexualidad han sido paradigmáticos y fundamentales para comprender la sexualidad a través de la construcción discursiva del sexo.

Las conductas homosexuales dentro de la construcción sexual han sido aceptadas en algunas sociedades de manera general o, incluso, encumbradas. Sin embargo, en otros tiempos y lugares, estas conductas fueron y continúan siendo motivo de escándalo y depravación, llegando incluso a ser tildadas de pecaminosas e inmorales al ser observadas a través de la lente de algunas religiones. Decimos *algunas* porque tenemos conocimiento de religiones que reconocen la homosexualidad como una forma natural de vivir, como por ejemplo la religión afrobrasileña, que está basada en el espiritualismo, etc.

En algunos países los legisladores declaran ilegales los actos homosexuales, y en otros tiempos la medicina consideraba y trataba la homosexualidad como una patología, como una “enfermedad”.

Magnus Hirschfeld se encuentra entre los médicos más importantes del siglo XX. Fue un sexólogo judeo-alemán, activista y defensor de los derechos de los homosexuales. Formaba parte de la Dirección del Comité Científico Humanitario en 1901 en Alemania. Se interesó por el estudio de una amplia variedad de necesidades sexuales y eróticas, en una época en la que la denominación de las identidades sexuales aún estaba en “formación”. En su teoría acerca de los homosexuales ya hablaba de la construcción de un tercer sexo. Su influencia y dedicación para promover la tolerancia hacia la homosexualidad se utilizaron en la educación pública.

Como podemos observar, la fotografía extraída de su gran obra llamada *Sexual Science (Geschlechtskunde*, título de su



libro que trata sobre: La Ciencia de Género – Sobre la base de 30 años de investigación Científica. 1930) muestra a Frederike Schmidt, vestido sucesivamente con ropa de hombre, desnudo y con ropa de mujer⁵.

01- Frederike disfrazado con las tres categorías de género.

⁵ Hirschfeld se veía a sí mismo como un activista y un científico, por lo que siempre estaba investigando y catalogando muchas variedades de sexualidad, no sólo la homosexualidad. Por ejemplo, creó la palabra “*travestismo*”. http://es.wikipedia.org/wiki/Siglo_XX (Consultado: 15/04/2009).

A finales de la década de 1860, en Alemania, el médico húngaro Karl Benkert inventó la palabra *homosexualidad*, que se convirtió en la denominación más ampliamente aceptada para hacer referencia a la conducta sexual entre personas del mismo sexo. Según Michel Foucault, el hecho de asignarle un nombre contribuyó a la creación de una categoría social y una identidad inherentes, como él mismo explica:

Sorprende la diferencia cuando se compara lo que en la misma época era la fisiología de la reproducción animal y vegetal con esos discursos sobre la sexualidad humana. Su débil tenor, no digo ya en científicidad, sino en mera racionalidad elemental, pone a tales discursos en un lugar aparte en la historia de los conocimientos. Forman una zona extrañamente embrollada. A lo largo de todo el siglo XIX, el sexo parece inscribirse en dos registros de saber muy distintos: una biología de la reproducción que se desarrolló de modo continuo según una normatividad científica general, y una medicina del sexo que obedeció a otras reglas de formación muy distintas. Entre ambas, ningún intercambio real, ninguna estructuración recíproca; la primera, en relación con la otra, no desempeñó sino el papel de una garantía lejana, y muy ficticia: una caución global que servía de pretexto para que los obstáculos morales, las opiniones económicas o políticas, los medios tradicionales, pudieran reescribirse en un vocabulario de consonancia científica. Todo ocurriría como si una fundamental resistencia se hubiera opuesto a que se pronunciara un discurso de forma racional sobre el sexo humano, sus correlaciones y sus efectos. Semejante desnivelación sería el signo de que en ese género de discursos no se trataba de decir la verdad, sino sólo de impedir que se produjese. En la diferencia entre la filosofía de reproducción y la medicina de la sexualidad habría que ver otra cosa (y más) que un progreso científico desigual o una desnivelación en las formas de la racionalidad; la primera dependería de esa inmensa voluntad de saber que en Occidente sostuvo la institución del discurso científico; la segunda, de una obstinada voluntad de no saber.⁶

⁶ FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Siglo veintiuno editores, S. A. Madrid, España. 1978., pp. 69 y 70.

Con esta explicación de Foucault en relación a los discursos que hablan sobre la reproducción animal y vegetal y la sexualidad humana, nos aclara los efectos correlacionados entre la medicina y la filosofía a la hora de buscar una única verdad; él surgiere una mayor amplitud en ambos campos de la ciencia, que se dedican a estudiar los comportamientos de los seres humanos y la sexualidad y, consecuentemente, de la categoría homosexual.

Esta denominación, *homosexuales*, no fue aceptada universalmente, y se propusieron expresiones alternativas, tales como “personas invertidas”, “personas contrarias”, “personas raras”, etc. En varias partes del mundo la etiqueta cambia de nombre, pero siempre demostrando a través de la semántica de cada idioma el sentido de prejuicio, enfatizándolo mediante su lenguaje. En francés *pédé*, en alemán *schwul*, en italiano *forcio*, en español *maricón*, en portugués de Brasil *bicha* o *viado* (traducido: animal o venado) en portugués de Portugal *panelero*... Todos estos adjetivos designan a los homosexuales gays, pero es importante resaltar que estas etiquetas atañen tanto al cuerpo como al alma, independientemente del nivel social y de la creencia.

Será de gran coherencia y valor que cada individuo descubra y disfrute de su identidad sexual de forma natural. Sin importar que sea "heterosexual", "homosexual", "bisexual", "transexual"... Todas estas identidades deberían convivir sin prejuicios y respetando los espacios para que se desarrollen y puedan ser visualizadas dentro de una construcción que cada día es más multicultural. Construyamos la coherencia en las conciencias.

Este ser humano tiene cuerpo y alma. Una estructura compleja muy difícil de estudiar y analizar. Con esto, tenemos que apoyarnos en análisis y estudios ya extendidos por otros investigadores, como por ejemplo Jesús

Martínez Oliva: nos comenta que el hombre es el producto de una sujeción, un alma lo ocupa, lo habita, le da existencia y lo convierte en sujeto. Esta alma es el efecto y el instrumento de una anatomía política. Y según las palabras de Foucault, “*el alma es la prisión del cuerpo*”.

Visualizando el tema según esta óptica, donde el cuerpo sólo existe cuando existe un alma, este planteamiento requiere un amplio y dedicado análisis. La explicación de Oliva parte de una simple pregunta: ¿qué pasa entonces con la materialidad, la carne propiamente dicha? La respuesta la encontramos en sus propias palabras, cuando se apoya en Foucault:

Para Foucault el poder no es un elemento exterior y metafísico, separado de la materialidad del cuerpo. Ambos están fuertemente imbricados y así Foucault nos habla de la materialidad del cuerpo del prisionero y de la materialidad de la prisión. No hay una prisión anterior a su materialización, su materialización es coextensiva con su investidura; las relaciones de poder y la materialidad son el efecto y el indicador de esta investidura. Materialización e investidura son coextensivas. El cuerpo físico y el psíquico son insolubles. Ya Nietzsche en su intento de alejarse del pensamiento idealista había juntado cuerpo y espíritu. Es lo que el pensador francés denomina la “microfísica del poder”, aquello que da forma a los cuerpos e inteligibilidad.

Por esto Foucault sostiene que la sexualidad no es una cualidad inherente de la carne, que las diversas sociedades ensalzan o reprimen. No es un instrumento biológico, más bien es una forma de moldear el yo en “la experiencia de la carne”, que en sí misma está constituida desde y en torno a ciertas formas de conducta. Éstas, a su vez, existen en relación a sistemas históricamente precisos de conocimiento, con reglas de lo que es o no “natural” y que Foucault ve como “un modo de relación entre el individuo y el sí mismo que le capacita para reconocerse como sujeto entre los demás”. En la *Historia de la sexualidad*, propone el sexo como un efecto discursivo antes que como el origen y la causa de los placeres

corporales. La sexualidad es un abierto y complejo sistema histórico que produce el sexo para perpetuar ciertas relaciones de poder.⁷

Estas palabras establecen las relaciones entre cuerpo y alma, equiparándolas a una investidura corpórea y que al mismo tiempo se relaciona con las cuestiones de identidad y de poder insertados en un contexto social. Gracias a esta cita, podemos afirmar que este sutil juego que salta de un lado a otro, saber sobre el placer o sentir placer de saber sobre el placer, es un tema sin resolver. Desde hace muchos siglos, los especialistas en sexualidad están buscando respuestas y conceptos al mismo tiempo que intentan determinar una verdad en torno a la construcción de la sexualidad y sus múltiples identidades.

Estas identidades están inscritas dentro de cada ser, son una particularidad de cada cual y solamente el propio individuo tiene el derecho, la capacidad, el deber y el poder de estrenarlas. Así lo explica Foucault, que también se cuestiona lo siguiente:

No cabe plantear la pregunta: ¿por qué, pues, el sexo es tan secreto? ¿Qué fuerza es esa que tanto tiempo lo redujo al silencio y que apenas acaba de aflojarse, permitiéndonos quizá interrogarlo, pero siempre a partir y a través de su represión? En realidad, esa pregunta tan a menudo repetida en nuestra época no es sino la forma reciente de una afirmación considerable y de una prescripción secular: allá lejos está la verdad; id a sorprenderla. *Acheronta movebo*: antigua decisión:

Vosotros que sois sabios, llenos de alta y profunda ciencia, vosotros que concebís y sabéis cómo, dónde y cuándo todo se une.... Vosotros, grandes

⁷ OLIVA, Jesús Martínez. *El Desaliento del Guerrero. Representaciones de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*. CendeaC. Murcia, España. 2004., pp. 37-38.

sabios, que deciden lo que pasa, descubridme dónde, cómo y cuándo, por qué tal cosa me ha ocurrido.

Conviene, pues, preguntar antes que nada: ¿cuál es esa conminación?

¿Por qué esa gran caza de la verdad del sexo, de la verdad en el sexo?

En el relato de Diderot, el buen genio Cucufa descubre en el fondo de su bolsillo, entre algunas miserias –granos benditos, pequeñas pagodas de plomo y peladillas enmohecidas–, el minúsculo anillo de plata cuyo engaste, invertido, hace hablar a los sexos que uno encuentra. Se lo da al sultán curioso. A nosotros nos toca saber qué anillo maravilloso confiere en nosotros un poder semejante, en el dedo de cuál amo ha sido puesto; qué juego de poder permite o supone, y cómo cada uno de nosotros pudo llegar a ser respecto de su propio sexo y del de los otros una especie de sultán atento e imprudente. A ese anillo mágico, a esa joya tan indiscreta cuando se trata de hacer hablar a los demás, pero tan poco elocuente acerca de su propio mecanismo, conviene volverlo locuaz a su vez.⁸

Foucault emplea una filosófica y figurativa explicación sobre las cuestiones sexuales, la ejemplifica con dos reflexiones. Una apunta a las cuestiones del amor sobre la visión de la metafísica y la otra, bellísima, es un pasaje del autor francés que ya en su época hablaba de erotismo hacia las cuestiones del amor y el sexo, utilizando un lenguaje figurativo. Diderot maneja el anillo como un objeto de trascendencia simbólica y determinante para revelar las relaciones amorosas. Un objeto simbólico que revela y disimula cuándo y cómo se pueden decodificar los sentimientos de identidad de cada ser.

Pues bien, haciéndole frente a esta realidad en la cual el poder siempre pretende ir dictando y determinando dónde, cómo y cuándo se debe exteriorizar una sexualidad visible –principalmente las categorías femenina y homosexual–, buscaremos en esta arcaica historia de la sexualidad, que

⁸ Óp. cit., FOUCAULT, M., pp. 79-80.

se encuentra latente hasta hoy, una verdad o confesión sobre las vivencias sexuales inscritas en las páginas de Michel Foucault:

La confesión fue y sigue siendo hoy la matriz general que rige la producción del discurso verídico sobre el sexo. Ha sido, no obstante, considerablemente transformada. Durante mucho tiempo permaneció sólidamente encastrada en la práctica de la penitencia. Pero poco a poco, después del protestantismo, la Contrarreforma, la pedagogía del siglo XVIII y la medicina del XIX, perdió su ubicación ritual y exclusiva; se difundió; se la utilizó en toda una serie de relaciones: niño y padres, alumnos y pedagogos, enfermeros y psiquiatras, delincuentes y expertos. Las motivaciones y los efectos esperados se diversificaron, así como las formas que adquirió: interrogatorios, consultas, relatos autobiográficos, cartas; fueron consignados, transcritos, reunidos en expedientes, publicados y comentados. Pero, sobre todo, la confesión se abrió, si no a otros dominios, al menos a nuevas maneras de recorrerlos. Ya no se trata sólo de decir lo que hizo –el acto sexual– y cómo, sino de restituir en él y en torno a él los pensamientos, las obsesiones que lo acompañan, las imágenes, los deseos, las modulaciones y la calidad del placer que lo habitan. Por primera vez sin duda una sociedad se inclinó para solicitar y oír la confidencia misma de los placeres individuales.⁹

Gracias a estos avances respecto al tema, la necesidad de exteriorizar estas conquistas sobre el sexo tornó posible la determinación de un cambio sobre la identidad sexual, que se dividió en dos corrientes: primero, la identidad de género, constituida por mujeres y hombres, o de ambos; y la otra corriente es la orientación sexual personal de cada individuo. La identidad con respecto al sexo, le permite desarrollarse como persona íntegra y aclararse dentro de la sociedad, exponiendo sus capacidades, que

⁹ Ibid. FOUCAULT , M., pp. 79-80.

son totalmente iguales en cualquier categoría sexual. La orientación o inclinación sexual se refiere a la esencia de los deseos eróticos o amorosos, independientemente de ser mujeres u hombres; es una manifestación más de los seres humanos vinculada a los estudios de la sexualidad. Ejemplos de cómo pueda desarrollarse esta identidad sexual son: "la identidad heterosexual", "la identidad homosexual", "la identidad bisexual" y "la identidad transexual", sin perjuicio del desarrollo de otros perfiles que determinen la construcción de otras identidades con connotaciones particulares y propias dentro de la múltiples culturas.

Es una opción propia e individual. Cada persona tiene derecho a elegirla y a reconocer la pertenencia a esta elección sexual, sabiendo cómo, con quién, dónde y cuándo relacionarse para que así se puedan establecer dos aspectos primordiales: en primer lugar, una amplia felicidad con su conciencia y, en segundo, establecer una buena relación social con todos los que tengan los mismos principios de pensamiento de igualdad y libertad, apartando todas las formas de machismo. Siendo así disfrutaremos de una relación libre, sana y plena.

Al hablar de libertad, igualdad y machismo, tenemos que citar una vez más a Jesús Oliva, que hace un valioso comentario sobre estos temas:

En Estados Unidos el conservadurismo de los ochenta intentó restaurar el poder y el privilegio del hombre mediante una campaña de desprestigio de las ideas igualitarias del feminismo que Susan Faludi recorrió en su exitoso *Backlash: The Undeclared War Against American Women (La guerra no declarada contra la Mujer de América)*, publicado en 1992. Otro ejemplo más reciente han sido las voces más reaccionarias de la sociedad y la jerarquía eclesiástica española, que se han alzado contra las medidas progresistas del gobierno socialista. Pero antes de continuar conviene

aclarar qué se entiende por masculinidad en un sentido normativo. Como sabemos, en la estructura ideológica del patriarcado la masculinidad heterosexual ha ocupado el rango de género normativo y privilegiado. La masculinidad en nuestra sociedad occidental acarrea ideas y nociones de poder, legitimación y privilegio; es eminentemente jerárquica. En muchas ocasiones se refiere al poder del Estado y al reparto de los bienes materiales y el capital. La masculinidad se extiende en el patriarcado y la familia, en la que significa –como ya se ha comentado– el poder heredado y el control de los hombres sobre las mujeres y los hijos. Toda esta serie de posiciones de poder toman cuerpo en el mito de la identidad viril: un prototipo agresivo hacia los demás y hacia los propios varones, que se autodenominan hombres de verdad y cuyas principales cualidades son el no tener rasgos femeninos, el tener confianza en sí mismos, la fortaleza moral y la agresividad. Es palmaria la relación entre masculinidad normativa y violencia, cuyo ejercicio es otra forma de mantener el poder y demostrar su identidad varonil. La pérdida de ese poder ha acarreado en los últimos años un aumento de ataques violentos de carácter misógino y homófobo, como una reacción a su pérdida de centralidad y dominio. Los maltratos a mujeres por parte de sus cónyuges o compañeros sentimentales han alcanzado un auge alarmante en los últimos años.¹⁰

Con esta reflexión de Jesús Oliva se pueden ejemplificar dos países: Estados Unidos y España. Mencionando los avances y las consecuencias fruto del desarrollo de las cuestiones de género e identidad, el citado autor comenta, sobre todo, las reacciones por parte de la clase masculina, que adopta comportamientos de gran agresividad contra las mujeres de manera general, siendo este un comportamiento muy peculiar por parte de esta categoría, que siente cómo cada día pierde poder. Esta pérdida de poder se la podemos agradecer al aumento de visibilidad que han facilitado los medios de comunicación, lo cual es una conquista para mujeres y homosexuales. Aprovechando el discurso, nos centraremos en los ataques

¹⁰ Óp. cit. OLIVA, J., pp. 14-15.

de violencia de género de América del Sur, principalmente en los de los brasileños de la región nordeste. Tanto las mujeres como los homosexuales sufren ataques a diario; agresiones, ya sean de tipo psicológico o físico, que llegan a registrarse en una cifra alarmante. Este es un tema que abordaremos más adelante.

Continuaremos hablando sobre la materia de la identidad, centrándonos en la categoría homosexual. Un gran número de personas ocultan sus sentimientos y actividades, o sea, su opción sexual, por miedo a la reprobación o a una reacción violenta de la sociedad. La expresión más común usada por una extensa parte de la sociedad para quienes viven en esta situación es "fulano está dentro del armario". Los esfuerzos para conseguir la emancipación de la homosexualidad, como se entiende actualmente, se iniciaron en 1860, pero desde mediados de la década de 1950 ha habido una tendencia acelerada hacia una mayor visibilidad, la aceptación y el establecimiento de los derechos civiles de gays, lesbianas y bisexuales. Sin embargo, el heterosexismo y la homofobia siguen existiendo. Encontramos ejemplos de ello en muchos países, donde se les dificulta a las personas, y en especial a los jóvenes homosexuales, que puedan desarrollar una socialización consistente en "la salida del armario". Y, en algunos casos, cuando la persona no tiene dónde apoyarse para exteriorizar su opción sexual, pueden llegar a llevar una vida conflictiva con su propia conciencia, llegando al suicidio en algunos casos, sobre todo cuando dichos jóvenes pertenecen a una familia en la cual el patriarcado es una tónica primordial.

Según Roberto Echevarne, los roles de género responden a las expectativas que la familia y el colegio tienen sobre nosotros. Muchos de los que se sienten oprimidos por el sistema de los roles de género han hecho

pública su disforia o malestar. Por ello cita a Kate Bornstein y su libro *Gender Outlaw* (1994) en el que describe su situación personal:

Sé que no soy un hombre –esto al menos me resulta muy claro–, y he llegado a la conclusión de que probablemente no soy una mujer tampoco, por lo menos no según las reglas de muchos sobre este asunto. El problema es que vivimos en un mundo que insiste en que seamos lo uno o lo otro... No tengo la menor idea de lo que experimenta una mujer. Jamás me he sentido como una mujer o una muchacha; tuve más bien la convicción indestructible de que no era un muchacho o un hombre. Era más bien la ausencia de un sentimiento –o más bien la presencia de un no sentimiento–, que me ha convencido de cambiar de sexo...¹¹

Cuando hablamos de una socialización o “salida del armario” estamos hablando de la búsqueda de una complicidad que libere las tensiones determinadas y cobradas por la conciencia de “culpabilidad”. Entenderemos mejor esta idea tomándola desde el punto de vista de la psiquiatría, gracias a esta cita de Freud:

El sentimiento normal consciente de culpabilidad (conciencia normal) no opone a la interpretación dificultad ninguna. Reposa en la tensión entre el yo y el ideal del yo y es la expresión de una condena del yo por su instancia crítica. Los conocidos sentimientos de inferioridad de los neuróticos dependen también quizá de esta misma causa. En dos afecciones que nos son ya familiares es intensamente consciente el sentimiento de culpabilidad. El ideal del yo muestra entonces una particular severidad y hace al yo objeto de sus iras, a veces extraordinariamente crueles. Al lado de esta coincidencia surgen entre la neurosis obsesiva y la

¹¹ BORNSTEIN, K. *Gender Outlaw: On Men, Women, and the Rest of Us*. Routledge; First Edition, 1994. ISBN 0-679-75701-5.

melancolía diferencias no menos significativas por lo que representa a la conducta ideal del yo.¹²

Con esta explicación Freud trata de aclarar las cuestiones sobre una incesante búsqueda de un “yo” libre de culpabilidad y que pueda ejercer su real identidad revelando públicamente este “yo”.

No es una tarea tan fácil; tenemos que estar preparados/as para enfrentarnos a toda una corriente de aguas que no discurren en una misma dirección: ser diferente trastorna todos los conceptos preestablecidos por las civilizaciones durante siglos, donde infelizmente el concepto binario intenta mantener una regulación. La diferencia desordena el orden de los conceptos.

Nacemos con un sexo biológico determinado, pero podemos decir que nacemos “asexuados”¹³. La sexualidad es un elemento culturalmente vinculado a la personalidad, no solamente en sus aspectos reproductivos y satisfactorios, sino también en la identidad de género como autoconciencia de un ser con sus sentimientos e inclinaciones individuales, no individualistas, para pertenecer a uno u otro sexo. La sexualidad es una llamada a una comunicación entre un “yo” y “el otro”.

Se pueden utilizar muchas formas para una búsqueda de un “otro yo”: cirugías plásticas para modificar la apariencia, incluso cambiar de sexo y nombre, de vivienda, inventar una nueva historia que impresione a todos

¹² FREUD, Sigmund. *El yo y ello y otros escritos de metapsicología*. Biblioteca Freud. Alianza Editorial, S. A. Madrid. Quinta reimpresión. 2009., pp. 42-43.

¹³ Cuando hablamos de asexuados nos estamos refiriendo a un sentido más amplio que el de la propia genética. Cada ser puede elegir durante su vida qué categoría de género le corresponde.

con esos cambios... pero lo más importante es seguir siendo un “yo” diferente, irreconocible, incómodo para muchos, pero ante todo continuar siendo un “yo” con una identidad propia en la cual no sea necesario buscar un disfraz para este “yo”, y procurando que nunca se pierda esta identidad, que casi siempre tiene vinculación con el sexo y los placeres.

En un artículo titulado “La formación de la Identidad de Género. Una mirada desde la filosofía”, de la autora Purificación Mayobre Rodríguez, de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Vigo, comenta su opinión sobre el tema e inicia citando a Foucault:

Foucault, en el primer volumen de la *Historia de la Sexualidad, La Voluntad de Saber* sostiene que la sexualidad –frente a lo que en principio pudiera pensarse– no es un impulso natural de los cuerpos, sino que “el sexo, por el contrario es el elemento más especulativo, más ideal y también más interior en un dispositivo de sexualidad que el poder organiza en su apoderamiento de los cuerpos, su materialidad, sus fuerzas y sus placeres”. Es decir, según Foucault, no se debe entender la sexualidad como un asunto privado, íntimo y natural, sino que es totalmente construida por la cultura hegemónica, es el resultado de una “tecnología del sexo”, definida como un conjunto “de nuevas técnicas para maximizar la vida”¹⁴, desarrollada y desplegada por la burguesía a partir del siglo XVIII con el propósito de asegurar su supervivencia de clase y el mantenimiento en el poder. Entre esas tecnologías del sexo incluye Foucault los sermones religiosos, las disposiciones legales, el discurso científico o médico, etc., es decir, una serie de prácticas discursivas descriptivas, prescriptivas o prohibitivas, ya que en el análisis foucaultiano tanto las prohibiciones como las prescripciones o definiciones referentes a la conducta sexual, lejos de

¹⁴ Óp. cit. FOUCAULT., p. 149.

inhibir o reprimir la sexualidad, la han producido y la continúan produciendo.¹⁵

Basándonos en este análisis de Purificación Mayobre, a la luz de la filosofía foucaultiana reforzamos cada vez más nuestra investigación acerca de la identidad. Verificamos que se deben exteriorizar de forma consciente y responsable los nuevos conceptos y definiciones en torno a la sexualidad a través de trabajos artísticos que puedan ascender a un nivel de comunicación, que creen y determinen nuevos espacios de visibilidad para una mejor concienciación de las cuestiones de género. Podemos ilustrar esta afirmación con otro comentario de la filósofa Purificación Mayobre: cita a la feminista Teresa de Lauretis, quien está desarrollando una construcción de conceptos denominados “la tecnología del género” tomando como base a Foucault:

Teresa de Lauretis habla de “la tecnología del género”, entendiendo que el género –de la misma forma que la sexualidad– no es una manifestación natural y espontánea del sexo o la expresión de unas características intrínsecas y específicas de los cuerpos sexuados¹⁶ en masculino o femenino, sino que los cuerpos son algo parecido a una superficie en la que se van esculpiendo –no sin ciertas resistencias por parte de los sujetos– los modelos y representaciones de masculinidad y feminidad difundidos por las formas culturales hegemónicas de cada sociedad según las épocas. Entre las prácticas discursivas preponderantes que actúan de “tecnología del género”, la autora incluye el sistema educativo, discursos institucionales, prácticas de la vida cotidiana, el cine, los medios de

¹⁵ RODRÍGUEZ, Purificación Mayobre. *La formación de la Identidad de Género. Una mirada desde la filosofía*. Artículo publicado en: ESTEVE ZARAZAGA, J.M. y VERA VILA, Julio. *Educación Social e Igualdad de Género.*, pp. 21 a 59. Edita: Ayuntamiento de Málaga. Málaga. 2006., p. 2.

¹⁶ La cursiva y el subrayado son nuestros.

comunicación, los discursos literarios, históricos, etc., es decir, todas aquellas disciplinas o prácticas que utilizan en cada momento la praxis y la cultura dominante para nombrar, definir, plasmar o representar la femineidad (o la masculinidad), pero que al tiempo que la nombran, definen, plasman o representan también la crean, así que “la construcción del género es el producto y el proceso tanto de la representación como de la autorepresentación”¹⁷.

Con estos conceptos desarrollados por Teresa de Lauretis sobre la “tecnología del género” se sostiene cada vez más la propuesta de nuestra investigación de consolidar una construcción sexual que determine la búsqueda de una representación o de la “autorepresentación”.

En este sentido, la elaboración de una identidad sexual performativa apoyada en la técnica de la performance, tanto en la representación, la autorepresentación o simplemente la presentación, como sostiene Esther Ferrer, fortalece esta comunicación y consecuentemente la visualización. El cuerpo aquí es utilizado como base para la realización de una escultura temporal e híbrida que busca alertar, denunciar y concienciar, libre de los amarres “conceptuales institucionalizados”, como por ejemplo la Iglesia, la política, los colegios...

Entendemos que lo más importante es buscar los contenidos temáticos para esta tarea. Y éstos se encuentran afincados en las culturas de todas las sociedades, que ofrecen cada día ejemplos determinantes de las múltiples formas de identidad sexual, fruto de las prácticas discursivas mencionadas por Lauretis; prácticas estas que para algunos sirven de pilar esclarecedor educativo y para otros se transforman en munición para verdaderos actos

¹⁷ LAURETIS, T. *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Horas y Horas. Madrid. 2000., p. 43.

de violencia de género en los que las víctimas resultan ser principalmente las mujeres y los homosexuales.

Para que haya una mayor comprensión de estas prácticas discursivas y menos violencia, son de fundamental importancia dos puntos: primero, una orientación y un compromiso acerca de las actitudes de los que forman parte de este colectivo; segundo, saber determinar con rotundidad esta visualización de los que realmente tienen coraje de mostrar su verdadera identidad. Decir que se forma parte de este o aquel grupo de género, es fácil. Pero orientarse en la varias actividades que tienen una correspondencia con la propia conciencia de identidad, es una tarea de valentía y en algunos casos de perder la propia vida. Es importante saber estimular, actuar y defenderse mediante las actividades correspondientes al comportamiento de identidad de cada ser. Las conductas y manifestaciones de la sexualidad, siendo individual, de pareja o familiar, siempre tienen que estar recibiendo un acompañamiento directo o indirecto porque estas regulaciones de identidad tienen muchos matices de difícil composición.

En realidad, la adquisición de identidad en sí misma –como ya hemos comentado– aparece desde muy temprano en la vida, dentro de un proceso dinámico y didáctico, resultado de las primeras etapas del autoconocimiento: se trata de una exploración individual y, posteriormente, a través de una integración del ser con el medio social que se confronta con todas las categorías de identidad.

La noción de identidad en sí misma puede expresarse en términos menos densos, es decir, ¿quiénes somos?, ¿hacia dónde vamos?, ¿qué queremos?, ¿qué proyecto de vida tenemos?, ¿a qué categoría pertenecemos? Y si hablamos de categorías, tenemos que esclarecer otra

cuestión sobre qué es el sexo dentro de una categoría; leamos lo que sostiene Judith Butler:

Si todo es una categoría de género, carece, pues, de sentido, definir éste último como la interpretación del primero. El género no debería considerarse simplemente como la inscripción de significado dentro de un sexo previamente dado (una concepción jurídica), sino que debe designar también el aparato mismo de producción por el que se establecen los sexos. Como consecuencia el género no es a la cultura lo que el sexo a la naturaleza. Género son también los medios discursivos/culturales por los que la "naturaleza sexuada" –o "sexo natural" – se produce y establece como algo "pre-discursivo", anterior a la cultura, una superficie políticamente neutra sobre la cual actúa la cultura. En este punto, es ya del todo evidente que el camino hacia la estabilidad interna y el marco binario del sexo se ve eficazmente asegurado por la inclusión de la dualidad del sexo en un ámbito prediscursivo (...) La idea de que siguiendo la terminología irónica de Foucault, debe haber una "verdad" del sexo, se deriva precisamente de la prácticas reguladoras que generan identidades coherentes a través de la matriz de normas de género también coherentes. La heterosexualidad del deseo requiere y establece la producción de oposiciones abstractas entre lo "femenino" y lo "masculino", concebidos como atributos expresivos del "macho" y la "hembra". La matriz cultural por la que la identidad de género ha llegado a ser inteligible necesita que no puedan "existir" ciertos tipos de "identidades", aquellas en las que el género no viene dado por el sexo y aquellas en las que las prácticas del deseo no vienen dadas ni por el sexo ni por el género.¹⁸

Con la explicación de Butler, presentamos el tema de la identidad visto desde otra óptica que podremos considerar más contemporánea. Una forma

¹⁸ BUTLER, Judith. *El Género en Disputa. El feminismo y la subversión de la Identidad*. Paidós. México. 2001., p. 29.

de mirar a través de un filtro que tiene una gran solidez; cuando ella menciona a Foucault, establece otra visión según la cual sitúa el sexo dentro de determinados territorios que en verdad la propia sociedad se encarga de disimular. Y en muchos casos no tiene el mínimo interés en buscar caminos para una igualdad ni de sexos ni de género. Tenemos una sociedad muy consolidada en patrones binarios y, en algunos países, con una gran continuidad de los valores patriarcales y caciquistas. Mayobre Rodríguez hace un comentario relacionado con el tema:

El icono de la mujer como soporte en el que el varón puede reflejarse es muy utilizado en el orden patriarcal y muy importante para la configuración de la identidad masculina, pues verse en los ojos de un ser lo suficientemente próximo le permite reafirmar su identidad viril. Esta posibilidad de reflejarse no se da para la mujer porque ella queda reducida a objeto reflectante, cosificada. Para acabar con esa objetualización, para alcanzar el estatuto de sujeto, para poder hablar y significar el mundo por sí misma y para poder configurar su autorepresentación, las mujeres tuvieron que recorrer un largo camino. El camino no sólo ha sido largo, sino lleno de escollos, ya que en Occidente durante siglos los saberes hegemónicos, es decir, la religión, la ciencia, la medicina, la filosofía, etc. han actuado como discursos legitimadores de la desigualdad en las relaciones de poder entre los sexos. Particular importancia tuvo la filosofía, ya que “la más alta, difícil y abstracta reflexión de las humanidades, es uno de los vehículos conceptuales de sexuación, quizá el principal”¹⁹ y fue una de las prácticas discursivas utilizadas por la élite dominante como discurso de legitimación de una ideología patriarcal.²⁰

Siendo así, el patriarcado es un factor muy importante que siempre discriminó y que continúa discriminando a los géneros. Los espacios de

¹⁹ VALCÁRCEL, A. *La Política de las Mujeres*. Cátedra. Valencia. 1997., p. 74.

²⁰ Óp. cit., RODRÍGUEZ, P. M., p. 26.

actuación en la sociedad siempre son determinados por los hombres, como una forma de mantener el poder, pero este discurso ya no cabe hoy en día. Lo que debemos hacer es buscar medios para reivindicar la inclusión de todas las identidades en los sectores de la sociedad, o sea, hacer que sean visibles y valoradas las mujeres, los gays, las lesbianas, los travestis, las prostitutas, los transexuales... En fin, todas las categorías indiscriminadamente, buscando no solamente los valores materiales, sino un dictamen de gran visibilidad simbólico, es decir, que no tenga únicamente una visión crítica, sino que tenga una apertura para nuevos aspectos en la construcción de identidades realmente reconocidas en todos los escalones de la sociedad, buscando un cambio de mentalidad, o sea, prácticamente una revolución cultural, dando prioridad a las cuestiones de subjetividad con nuevas directrices para todas las identidades.

En resumen: no se debe tener vergüenza de ser un auténtico homosexual, y hay que vivir siempre buscando prevenir y combatir los grandes rechazos de las sociedades, es decir, ser libre. Una de las formas de hacerse visible dentro de un largo abanico de opciones es tornar pública la propia definición sexual, ejerciendo así un debate forzado contra todas las formas de preconceptos. Como nos comenta Juan Vicente Aliaga:

Sin embargo cuando personas de distintos ámbitos de la cultura, la política, como, cito algunos nombres: Martina Navratilova, Gus Van Sant, Ian McKellen, Jimmy Sommerville, Elton John, Lily Tomlin, K. d. Lang, Melissa Etheridge, Ellen DeGeneres, Chris Smith, ministro de Cultura y Deportes del gobierno laborista de Tony Blair... asumen como gays y lesbianas en público, el hecho alcanza una significación especial.

La homosexualidad sale de las sombras, se expresa sin caretas, y se da, por tanto, un paso de gigante en el logro de la visibilidad, que puede enviar las distorsiones y especulaciones a que se da el amarillismo mediático.²¹

Para realzar un poco más todas nuestras reflexiones, tenemos que buscar un punto de equilibrio e intentar ser bastantes democráticos con el tema de estudio, buscando y encontrando el debido respeto en todas las maneras de vivir. Por este motivo nombramos un texto Judith Butler, citado por Aliaga:

Afirma Butler que la subversión es posible a través de la resistencia (concepto este inspirado en Foucault) y la resignificación, sin olvidar que los ámbitos de la fantasía y de la representación entendidos como “dominados de libre juego psíquico” no carecen de las trabas que imponen las relaciones sociales de poder.

Butler critica a aquellos feminismos que se sustentan en el concepto exclusivo de identidad, que supone poner en evidencia la opresión de la mujer por parte del hombre sin desarticular los valores de género que histórica y socialmente han construido lo masculino y lo femenino como esferas irreconciliables.

Eliminar las distinciones entre fantasía, representación y acción como si se trataran de espacios discursivos y materiales idénticos puede acarrear confusiones varias de orden estratégico.

Sin ser tampoco territorios totalmente separados, Butler insiste en la necesidad de salvaguardar la circulación de la fantasía, y su plasmación en la aparición del deseo, del control de las leyes y las normas.²²

²¹ ALIAGA, Juan Vicente. *Bajo Vientre. Representaciones de la sexualidad en la cultura y el arte contemporáneos*, Col. Arte, Estética y Pensamiento. Generalitat Valenciana. 1998., p. 45.

²² *Ibíd.*, pp. 93 y 94.

Basándonos en esta misma línea de pensamiento, elegimos algunos nombres transdisciplinares, con sus respectivas imágenes, de importantes personalidades de sexualidad no normativa. Dichas figuras forman parte de esta lucha en la búsqueda de la visibilidad y el respeto a los homosexuales, como Andy Warhol, Oscar Wilde, Gilbert & George, Michel Foucault, Elton John, Boy George, Freddie Mercury, Dzi Croquettes, Ney Matogrosso, Cazusa, etc.

Andy Warhol

Andy Warhol (1928-1987) trabajó como artista comercial entre los años 1947 y 1959. Las innovaciones visuales que él produjo usando las técnicas de serigrafía con objetos comunes que utilizaba le dieron un éxito inmediato. En el año 1960 Warhol hizo sus primeras incursiones en el pop art, aunque él nunca abandonaría realmente sus trabajos publicitarios. En 1963 fundó La Fábrica, un espacio híbrido, parte de su estudio artístico, donde Warhol y sus asistentes trabajaron, parte de la galería y sala de proyecciones y el lugar de sus fiestas nocturnas. Fue en La Fábrica, donde se produjeron los álbumes del grupo musical Velvet Underground y donde Warhol hizo la mayoría de sus películas. Los eventos de La Fábrica siempre fueron un canto de sirena para la alta sociedad de Nueva York, quienes venían a conocer a los vagabundos de los que a Warhol le gustaba rodearse. Dalí, Dylan y de Niro, todos se presentaron en La Fábrica en algún que otro momento.

Las creaciones de Warhol con temática homosexual eran muy discretas. Sólo en *Sex Parts* (1978) hizo una referencia explícita sobre este tema de acuerdo con la imagen... La homosexualidad de Warhol, al igual que sus creaciones, era directa.²³

²³ TOSCANI, Oliviero. *Gay pride l'histoire*, Editora Scali. París. 2005., pp. 58-59.



02 y 03 - Andy Warhol in Self Portrait in Drag. Una serie de Autorretratos Warhol en la fricción 1981 – 1982. (Fundation /Corbis).



04 - Fotografías con temática homosexual una serie titulada, Sex Parts -1978.

Oscar Wilde

Oscar Wilde, escritor irlandés (1854-1900). Un dandi refinado, se trasladó a Londres en 1879 y comenzó a ser escritor, publicando, en particular, *El Retrato de Dorian Gray* en 1891 y numerosas obras de teatro. Se casó y fue padre de dos hijos. No ocultaba su preferencia por los hombres, especialmente por Lord Alfred Douglas. Acusado por el padre de su amante de ser un sodomita, Wilde lo demandó por difamación, pero finalmente perdió y fue condenado a dos años de trabajos forzados por indecencias. Después de un tiempo, se fue a Francia, donde murió en el año 1900.²⁴



05 - Oscar Wilde - Fundation /Corbis

²⁴ *Ibíd.*, TOSCANI, p. 83.

Gilbert & George, son una pareja inseparable dentro del trabajo artístico del cuerpo. Británicos, nacidos respectivamente en 1943 y 1942, ellos son obras de arte por sí mismos, ya sea posando para trabajos fotográficos o haciendo performances en vivo. Como nos comenta José Miguel G. Cortés:

Al poco tiempo de conocerse y hacerse amigos, Gilbert & George pensaron en colaborar artísticamente mostrando sus esculturas de forma conjunta. Sin embargo, algunos años después, en 1969, se dieron cuenta de dos cuestiones que iban a ser fundamentales para todo su trabajo posterior: la primera, que ya no necesitaban los objetos para crear obras de arte (a partir de ese momento ellos mismos serían el objeto y el sujeto de sus creaciones artísticas); y la segunda, que necesitaban acabar con la colaboración entre dos artistas diferentes para pasar a crear una sola obra entre dos hombres indisolubles. Podemos decir que a partir de ese momento nació, realmente, Gilbert & George.²⁵

El Centro de Arte Contemporáneo de Málaga presentó la primera gran exposición de Gilbert & George tras diez años sin exponer en España. *Jack Freak Pictures*, (2010), su serie más extensa y ambiciosa realizada hasta el momento, viajará a seis países europeos. La religión, la raza, la sexualidad o las críticas al Estado británico constituyen la base de una exposición en la que los colores rojo, blanco y azul, que simbolizan la bandera británica, se alzan como los ejes centrales de su obra.

²⁵ CORTÉS, José Miguel G. *Gilbert & George. Esculturas Urbanas*. Nerea. San Sebastián. 2007., p. 21.



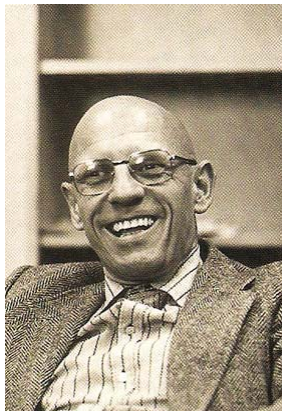
06 - La Escultura Canto. Fue realizada en Australia.
En la Galería de Arte de Nueva Gales del Sur. 1973



07 - La escultura de color rojo, 1975.

Michel Foucault

Continuamos con Michel Foucault, un gran filósofo que publicó numerosos trabajos tales como *Locura y Civilizaciones*, *Disciplina y Castigo* y la *Historia de la Sexualidad*. Para Foucault, la homosexualidad, como la locura, es el producto de mirar a los individuos “anormales”; la locura a través del curso de la civilización occidental, que psiquiátricamente entró en vigor sólo después de que la propia sociedad creara su objetivo. El pensamiento de Foucault exploró los modelos cambiantes de poder dentro de la sociedad y cómo el poder se relaciona con la persona. Investigó las reglas cambiantes que gobiernan las afirmaciones que pueden ser tomadas de forma seria como verdaderas o falsas en distintos momentos de la Historia. Estudió también cómo las prácticas diarias permiten a la gente definir sus identidades y sistematizar el conocimiento: los hechos pueden ser entendidos como productos de la naturaleza, del esfuerzo humano o de Dios.



08 - Michel Foucault (Bettmann/Cobris).

Elton John

Su homosexualidad no es un secreto para nadie. Sin embargo, su fecha oficial de puesta de largo data de 1995. Antes de eso, permitió que hubiera algunas dudas y puso falsas pruebas, llegando tan lejos como a casarse con una modelo en 1983. Hoy, Elton John reconoce completamente su vida junto a su *partenaire*. Fundó su propia asociación de lucha contra el SIDA, activamente participando en ella. Escribió un gran número de *hits* (superventas musicales) y, en el escenario, cultiva el gusto por los trajes y la excentricidad, para regocijo de su público.



09 y 10 -La extravagancia elegante de un gran artista.(Christian Simonpietri/Corbis Sygma).

Boy George



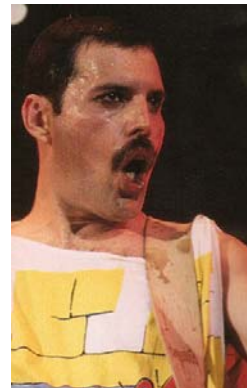
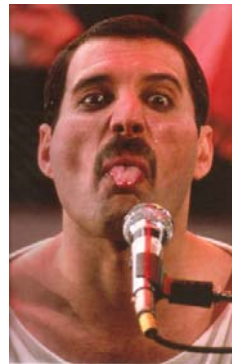
Su nombre real es Alan O'Dowd. Es un símbolo del pop homosexual en la década de los 80. Fue un miembro del grupo Culture Club, su vestimenta nunca varió en el escenario: abrigo largo negro, sombrero negro, rastas y excesivo maquillaje. Él nunca hizo un misterio de su sexualidad, incluso llegó a ser muy claro acerca de sus relaciones con uno de los demás miembros del grupo.

11- Una manera de vivir.
(Bettmann/Cobris).

Freddie Mercury

Freddie Mercury, cantante del grupo inglés Queen. Sus performances vocales fueron increíbles, llegando a ser comparadas a las de los cantantes de ópera. Sobre el escenario siempre llevaba trajes excéntricos y mucho maquillaje, mientras que con orgullo deportivo lucía un bigote muy varonil. A Freddie Mercury le gustaba la mezcla de género, lo cual en su momento fue llamativo y extravagante. Musicalmente hablando, sus influencias eran múltiples, ya que van desde la ópera hasta el heavy-metal pasando por el

jazz y el pop-rock. En 1991, cuando se encontraba en lo más alto de su gloria, anunció que estaba enfermo de sida y murió pocos días después. A los pocos meses de su fallecimiento, numerosos artistas, incluidos David Bowie y Elton John, organizaron un concierto en su nombre para recaudar fondos destinados a la lucha contra el sida.



12, 13 y 14 - En estas imágenes apreciamos algunas actuaciones de Freddie Mercury.
(Denis O'Regan/Corbis).

Y para dar continuidad a nuestro estudio no podemos dejar de mencionar algunos acontecimientos culturales que cambiaron de cierta manera el rumbo de las cuestiones de género en Brasil. Al igual que otros países, en los años sesenta y setenta, periodo de una gran explosión liberal, la juventud brasileña empezó a exigir un cambio. Una fuerte transformación diferencial de creencias y valores empezó a tornarse visible en la sociedad, principalmente entre los jóvenes de clase media. Con estos cambios, la política de izquierdas se hizo presente, abriendo camino para la liberación homosexual. Entre varias manifestaciones relacionadas con el tema destacamos dos:

La primera fue la aparición de una contracultura, una lucha que los jóvenes promocionaron, provocando mareas culturales transnacionales. Con esta lucha se empezó a cuestionar, por un lado, la construcción de una nación de la era populista a través de reinversiones culturales híbridas y, por otro, las ideas dominantes en la izquierda sobre el significado de su verdadero papel “político”.

La segunda manifestación digna de una mención especial fue la participación de los jóvenes que estuvieron al frente de un ciclo de protestas; eran diversos movimientos que buscaban vislumbrar las identidades, como por ejemplo la liberación homosexual. La respuesta del gobierno no se hizo esperar y acabó desarticulando el movimiento estudiantil universitario.

Después de muchas batallas en busca de espacios para una mayor liberación y visualización de las clases oprimidas, los cambios empezaron a aparecer. Primero, los políticos crearon un nuevo lenguaje para cuestionar los significados de las palabras que históricamente ya se encontraban

desgastadas y sin fuerza política: una manera estratégica de mantener el poder. Entonces la cultura, el cuerpo, el género y la vida pasaron a tener una connotación de mayor relevancia en los discursos de la política. Y en seguida, la generación de estudiantes de esta época empezó a cuestionarse quién podía representarles.

Prácticamente a finales de los años 70, en Brasil el cambio toma forma en el país, todos los brasileños estaban en pleno *desbunde*²⁶. Fue una época de liberación cultural que coincidió exactamente con la apertura política proclamada por el régimen militar. Con tantos cambios en las prácticas culturales, la juventud buscaba reconstruir los mitos de una nación en una era populista y crear un nuevo lenguaje para su época. Todo esto contribuyó al florecimiento de la “libertad sexual”.

Sin sombra de duda, una nueva generación establece una expresión nueva e importante en el sentido más amplio de la palabra, una subcultura lésbica-gay que fue determinante para una visibilidad y politización de este colectivo en los grandes centros urbanos.

Nestor Perlongher, antropólogo y escritor exilado argentino que vivió en São Paulo, describió así los cambios vividos:

Ahí ya aparece claramente el *gay* como personaje. Esto sucede alrededor de 1974... Esto fue antes de que apareciera el movimiento *gay* propiamente dicho. En verdad, estaba todo mezclado, el movimiento era contestatario, y el *gay* agarraba aventón. Había un local particular de

²⁶ La palabra *desbunde* se refiere a todo tipo de manifestación contraria a las normas determinadas por la sociedad patriarcal. En muchos casos se habla de que “una persona está *desbundando* demasiado”, o sea, que está infringiendo las normas para ser visiblemente apreciado.

reunión de esa gente, gay-contestataria, que era Calle Nestor Pestana – SP. Ya existía independientemente, como otro foco, el Largo do Aroche, también empezando a ser *gay*...²⁷

Leyendo esta cita detectamos cómo durante la época vivida por el autor ya se notaba una diferencia muy clara, causada por los cambios. Surgían nuevos puntos de encuentro en la ciudad de São Paulo, donde se notaba la presencia de la clase media, una clase que recibía importantes influencias diseccionadas por la vanguardia teatral, considerada la más intelectual; ellos acabaron imponiendo el patrón *gay/gay*, término que antes no era usual.

Otra gran contribución a aquellos cambios fueron algunos cantantes populares como Caetano Veloso, Gilberto Gil y Maria Betânia, entre otros artistas del Movimiento Tropicalista:

Caetano, el autor de *Tropicalia*, la canción emblemática del movimiento tropicalista, desarrolló una serie de letras que lo elevaron a la categoría de poeta. El tropicalismo mezclaba la tradición y la vanguardia, lo erudito y lo popular, lo rural y lo urbano. Crítico del régimen militar de la época, sufrió persecución política, fue arrestado y exiliado. En 1969, tuvo que refugiarse en Londres. Ya estaba casado con Dedé Gadelha, con quien tuvo su primer hijo, Moreno, en 1974.

En la capital británica, Caetano vivió muchos sinsabores, como atestiguan sus *Canciones del Exilio*, escritas en inglés. Una de ellas, *London, London*, se convirtió en un éxito en la voz de Gal Costa. En 1971, Caetano visitó

²⁷ PERLONGHER, Nestor O. *O negócio do michê: Prostituição viril em São Paulo*. Editora Brasiliense. São Paulo. 1998., p. 54.

Brasil y protagonizó una histórica reunión en un programa de televisión con Gal Costa, Joao Gilberto y Chico Buarque.²⁸

Esta conjunción de artistas creó un movimiento que empujaba los límites de los roles de género prescritos mientras desmitificaba las construcciones oficiales de nacionalidad, apoyándose en performances que quebraban las fronteras de género. Para ello, utilizaban su lírica y presencia en los escenarios de muchas capitales de todo el país. También fue importante la actuación de **Dzi Croquetes**, grupo de cabaré formado por bailarines transformistas brasileños que, durante los años 70, se enfrentaron a la dictadura y a la falsa moral de la época mediante *shows* irreverentes que contenían una gran dosis de liberación sexual en todos los sentidos.

15 - En la imagen se aprecia parte del espectáculo del grupo Dzi Croquetes.



16 - Uno de los participantes del grupo que protagonizó el movimiento de la contracultura.

²⁸ http://www.terra.com/especiales/grammylatino/caetano_veloso.html (Consultado: 21/07/2010).

Actualmente, *Dzi Croquetes* es el título de un documental dirigido por Tatiana Issa y Rafael Alvarez que cuenta parte de la trayectoria y la desintegración de este grupo de artistas, que dejó tan marcadas sus huellas en la escena cultural que llegan hasta nuestros días. De esta manera, recordamos su obra y su colaboración en la lucha, que no queda en el olvido. Esta película, que debutó en el circuito del cine nacional, busca visualizar el papel de dichos artistas en el momento socio-histórico de los años más duros de la dictadura militar para Brasil.

Los cantantes Ney Matogrosso y Cazuzza son dos personalidades importantes que asumieron públicamente su homosexualidad, rompiendo tabúes y contribuyendo a la visibilidad, a la libertad de la identidad sexual.

Ney Matogrosso tiene una larga trayectoria artística con una gran aportación a la aceptación de la homosexualidad en Brasil. Primero participa en un grupo musical llamado Secos e Molhados (*Secos y Mojados*, en castellano), ocupando la posición de cantante principal. Dejó Secos e Molhados al año siguiente, después del gran estruendo que causó la banda en todo el país.



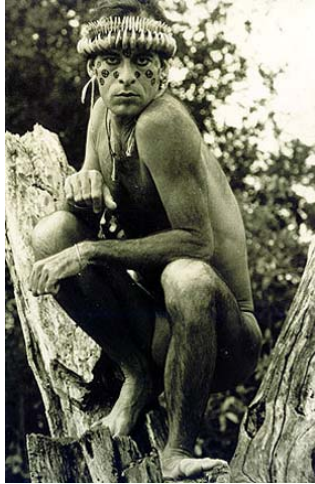
17 - Grupo Secos e Molhados. Portadas de dos LPs.



18 - Grupo Secos e Molhados. Portadas de dos LPs.

Y después, en 1975, lanzó su primer disco como solista, llamado *Água do Céu-Pássaro* (Agua del Cielo – Pájaro). La carátula del disco era de cartón rústico y en ella se veía a Ney Matogrosso pintado, vestido con pelos de mono, cuernos, pulseras de dientes de vaca... Fue considerado demasiado extravagante y pasó desapercibido para el público. En 1976 obtuvo el reconocimiento con el disco *Bandido*. La canción "Bandido Coração" (Bandido Corazón), compuesta por Rita Lee, se tornó un gran éxito en la voz de Ney. En esa época Ney todavía escandalizaba a Brasil. Terminó la década de los 70 y comenzó la de los 80 totalmente trasgresor, siendo amenazado varias veces por el régimen militar.

En aquel periodo, Ney lanzó algunos de sus mayores éxitos: "Homem com H" (Hombre con H), "Calúnias" (Calumnias), "Bandoleiro" (Bandolero), "Espinha de bacalhau" (Espina de bacalao) con Gal Costa y "Retrato Marron" (Retrato Marrón), entre otros. La gran marca de Ney es su voz aguda y sus interpretaciones llenas de sensualidad.



19 - Dos momentos en la carrera de Ney Matogrosso.

Cazuza, chico de oro del sol de Ipanema (una playa de Río de Janeiro), en los años 80 sorprendió a la escena musical brasileña. Al frente de una



banda de rock llena de vigor, comenzó a dar voz a los impulsos de una juventud ávida de noticias, haciéndose visible con una valentía y coraje ejemplares, rompiendo con todos los prejuicios. Él, Cazuza, fue la gran marca de esta década.

20 - Cazuza, antes del sida.

Tras salir Brasil de un largo periodo de dictadura, con la reciente democracia aún en pañales pero siendo suficiente para liberar las energías contenidas, Cazuza, con su irreverencia y osadía, desempeñó un importante papel en el proceso de desnudar las miserias y dolores de un país en desarrollo. Así lo canta en una de sus canciones, "Brasil muestra

sua Cara” (Brasil muestra su Cara). A pesar de que murió joven, dejó una obra discográfica de gran relevancia, con un portugués sencillo, pero con un estilo personal y de gran claridad. Precisamente por ser así fue aclamado poeta de su generación.

La expresión de su disgusto por esta situación sólo se puede comparar a la valentía con que luchó por su vida, enfrentándose y reconociendo en



21 - Portada de un LP.Codinome Beija - Flor. -1996.

público, sin ninguna reserva, que padecía sida. Una verdadera enseñanza de supervivencia. Hablaba de indignaciones, dignidades, sexo, represiones, droga, etc., enfrentando a todos y a todo de una manera positiva, utilizando su energía para vivir con fuerza el día a día siendo declaradamente bisexual.

Continuó su trayectoria artística entre nosotros hasta los últimos momentos de su vida. Luchó contra todo tipo de prejuicios en relación al sida, dando la cara y desmitificando el concepto que afirmaba que la enfermedad era un mal exclusivo de los gays. Actualmente, su familia es responsable de una fundación que lleva su nombre y que trabaja en favor de los enfermos de sida. Nunca abandonó el arte.



22 - Cazuzza, meses antes de su muerte.

Estas personas dieron la cara haciendo visible su sexualidad.

I.1. 1 - ¿Las actitudes definen los géneros? Cuerpos hermafroditas

*“Ser un hombre femenino no hiere mi lado masculino. Si
Dios es niña y niño, yo soy femenino y masculino”.*

Pepeu Gomes

¿Qué sensación te causaría el saber que nacen personas con ambas genitalidades completas y la posibilidad de ser simultáneamente tanto hombre como mujer? ¿Qué harías si te enamoraras de alguien así? ¿Qué sentirías si tu hija/o nace con estas características? ¿Cómo te sentirías si tu hija/o nace con un sexo, pero en la pubertad aparece el segundo? Para responder a estas preguntas sobre el tema, extraordinariamente complejo e infelizmente lleno de prejuicios, tenemos que tener en cuenta que el campo de la corporeidad hermafrodita probablemente nos llevará a otras definiciones y a otros análisis. En el *Diccionario de uso del Español* encontramos:

Hermafrodita:

1 *adj.* *BIOL.* Se aplica a la especie orgánica en que están reunidos en el mismo individuo los dos sexos. *BOT.* Se aplica también a las flores que tienen órganos masculinos y femeninos.

2 *adj.* *Y n.* *BIOL.* Se aplica a ciertos individuos de la especie humana que tienen los órganos sexuales configurados de tal forma que aparecen como la reunión de los sexos.²⁹

²⁹ MOLINER, María. *Diccionario de uso del Español*. Edición abreviada por la Editorial Gredos. 2000., p. 711.

Y según el *Diccionario de Medicina*: “Hermafrodita: (Biol.) Que tiene los dos sexos. Dícese de la persona con tejido testicular y ovárico en sus gónadas, lo cual origina “*anomalías somáticas*” que le dan la apariencia de reunir ambos sexos”.³⁰

Igual que en la botánica, ser hermafrodita es *natural*. También debería serlo en todos los aspectos de la vida y no representar un problema para el mundo médico, el cual encuentra “*anomalías somáticas*” en los cuerpos hermafroditas. Tener una forma corpórea sexual diferente y que además viene desde el nacimiento es bastante *natural* y comprensible, pero hablar de que la causa del hermafroditismo es adquirida ya pasa al campo de la definición sexual. Definición que es exclusividad, derecho y determinación de cada ser humano.

Todo pasa por el campo de las regulaciones y normalizaciones de los poderes biopolíticos y tecnopolíticos, que siempre están presentes para continuar dictando, manipulando, manteniendo y garantizando la mayoría popular a los que consideran *normales* o *naturales*, garantizándose así sus puestos de “poder”.

La medicina o la psicología pueden y deben apoyar y orientar a las personas que tienen dificultad para encontrar las respuestas en este delicado campo de la identidad. ¿Qué te parece que sea imprescindible y obligatoria la definición sexual impuesta por la medicina en contra de lo que determinó la naturaleza misma, de modo espontáneo? ¿Se toma en cuenta el peligro que corre la salud de los hermafroditas cuando se someten a manipulaciones técnicas, sabiendo que han sobrevivido muchas personas

³⁰ <http://diccionario.babylon.com/hermafrodita> (Consultado: 13/07/2010). Las cursivas y comillas en las palabras *anomalías somáticas* son nuestras.

con ambos genitales? En la web encontramos una hermafrodita con quien tuvimos oportunidad de hablar por correo electrónico; ella pide discreción con la dirección, pero permitió la divulgación de uno de sus textos, en el que implora ayuda y una explicación de aquellas personas que estén en la misma situación sexual o que puedan darle una palabra de consuelo:

Necesito a alguien que me oriente sobre mi situación, soy hermafrodita y tengo 22 años. Deseo mucho saber sobre mí, ya que mis padres han sido muy herméticos conmigo y el médico lo único que me dice es que debo convivir con este deseo. Me gustaría saber si hay más chicas en mi situación y cómo lo superaron. Físicamente soy toda una mujer, sólo que tengo un pene, que es lo que me hace distinta a las demás. Necesito ayuda de amigos o amigas que me entiendan; necesito información, ya que no la encuentro, ya ni sé qué soy, o lo que puedo sentir hacia alguien, ni si alguien me amará algún día...³¹

Estas palabras de una hermafrodita desesperada, que intenta encontrar algunas respuestas ante una situación bastante compleja, son un claro ejemplo de unas circunstancias que se repiten a lo largo de la historia. Y hay otros casos: la monja española Fernanda Fernández, que después de luchar mucho contra su ambigüedad sexual fue aceptada como hombre, el arzobispo le dio la razón y la monja pasó a ser llamada Padre Fernando. Otro caso es de la escritora francesa Herculine Barbin, que después de un examen médico que constató que abrigaba en su vagina un micropene y unos pequeños testículos, fue obligada a cambiar su nombre. Pasó a llamarse Abel Barbin, motivo suficiente para que ella entrase en una fuerte depresión, y para acabar con ésta terminó suicidándose.³²

³¹ Texto de una chica hermafrodita. Anónimo.

³² <http://www.adn.es/sexo/20080327/NWS-2868-sexos.html> (Consultado: 14/08/2010).

Es interesante resaltar que la ciencia considera que en las especies animales el hermafroditismo es la regla, pero en la Humanidad es la excepción, siendo considerado una anomalía genética del embrión o de la madre que da lugar a híbridos entre hombre y mujer y que, según la bióloga molecular estadounidense Anne Fausto Sterling, de la Universidad de Brown, padece un 1,7% de la población mundial³³. Ella también nos comenta la existencia de varios tipos de hermafroditismo. Los más habituales son los siguientes:

- Pseudohermafroditismo masculino: cuerpo de hombre con testículos y órganos sexuales femeninos.
- Pseudohermafroditismo femenino: cuerpo de mujer con ovarios y órganos sexuales masculinos.
- Hermafroditismo total: poseen tejido gonadal de ambos sexos, que se manifiestan en un pene y un clítoris atrofiados.

Y prosigue diciendo que en 1972 los sexólogos John Money y Anke Ehrhardt popularizaron la idea de que sexo y género son categorías separadas. El *sexo*, argumentaron, se refiere a los atributos físicos, y viene determinado por la anatomía y la fisiología, mientras que el *género* es una transformación psicológica del yo, la convicción interna de que uno es macho o hembra (identidad de género) y las expresiones conductuales de dicha convicción³⁴.

³³ FAUSTO STERLING, A.: *Cuerpos sexuados. La política de género y la construcción de la sexualidad*. 1ª ed. (julio 2006). ISBN: 84-96614-03-4.

³⁴ Etiquetar a alguien como varón o mujer es una decisión social. El conocimiento científico puede asistirnos en esta decisión, pero sólo nuestra concepción del género, y no la ciencia, puede definir nuestro sexo. Es más, nuestra concepción del género afecta al conocimiento sobre el sexo producido por los científicos en primera instancia.
FAUSTO STERLING, A.: *Ibíd.*, p. 18.

Con la mezcla de dos órganos sexuales es muy probable que los trastornos psicológicos puedan aparecer en el individuo, como por ejemplo: baja autoestima, depresión, conflictos existenciales y complicación a la hora de mantener relaciones sexuales. Por eso, al principio las soluciones encontradas por parte de los especialistas del área, casi siempre, estaban vinculadas directamente con el quirófano. Era una operación en la que los padres elegían el sexo de su hijo/a, y la persona hermafrodita no tenía la libertad de elegir. Con el paso del tiempo, los problemas mentales se agravaban y tomaban fuerza en la persona, que era víctima de esta decisión. Según las corrientes científicas más modernas, la opción sexual tiene más que ver con la percepción psicológica interna de cada persona que con las particularidades físicas. El biopoder, inherente en todas las sociedades, alimenta esta opción.

Siendo así, citaremos parte de un artículo titulado "Del Biopoder a la Biopolítica", cuyo autor es Mauricio Lazzarato, sociólogo y miembro del grupo editorial de la revista *Multitudes de París*, que comenta:

Michel Foucault, a través del concepto de biopolítica, nos había anunciado desde los años setenta lo que hoy día va haciéndose evidente: la "vida" y lo "viviente" son los retos de las nuevas luchas políticas y de las nuevas estrategias económicas. También nos había mostrado que la "entrada de la vida en la historia" corresponde al surgimiento del capitalismo. En efecto, desde el siglo XVIII, los dispositivos de poder y de saber tienen en cuenta los "procesos de la vida" y la posibilidad de controlarlos y modificarlos. "El hombre occidental aprende poco a poco lo que significa ser una especie viviente en un mundo viviente, tener un cuerpo, condiciones de existencia, probabilidades de vida, una salud individual y colectiva, fuerzas que se pueden modificar..."³⁵

³⁵ <http://www.sindominio.net/arkitzean/otrascosas/lazzarato.htm> (Consultado: 14/07/2010).

Con estas aclaraciones sobre el tema de la biopolítica extraídas de los textos de Foucault, que ya en su época enfatizaba estas cuestiones y además advertía sobre un reto en el que la vida empieza a formar parte de la historia dentro del capitalismo. A partir de este momento se inicia una constante lucha para la obtención de espacios en las sociedades. Estos espacios son determinados por poderes inscritos en la historia de la humanidad.

A partir de la introducción de la vida en la historia, Foucault cuestiona el poder en cuanto a sus mecanismos y sus prácticas, reflexiona sobre la búsqueda de una aclaración de las teorías de obediencia y sus formas de legalización. Menciona la "libertad", una extensión que casi siempre encuentra espacio para determinar las transformaciones que toda actuación de poder involucra.

Volvemos a nuestro recorrido sobre las definiciones y el origen de la palabra *hermafrodita*; ahora nos remitimos a un diccionario de filosofía:

La palabra "Hermafrodita" viene de la unión de los dos dioses griegos representativos de lo masculino y lo femenino... o sea Hermes y Afrodita. || Esta etimología se explica por un mito, narrado entre otros por el poeta romano Ovidio en su obra *Metamorfosis*. Afrodita era amante de Ares (o Marte), dios de la guerra, si bien estaba casada con Hefesto (llamado Vulcano por los romanos), dios del fuego y la forja, feo y cojo. Sabedor Hefesto de la infidelidad de su esposa, tendió una trampa a los amantes: una red sutil e invisible forjada por él, los atrapó en su cama, y convocó a todos los dioses para que los vieran atrapados. Todos hicieron notar la vergüenza de aquellos dos atrapados, pero el dios Hermes, al ver la belleza de Afrodita desnuda, exclamó que él pasaría por tal vergüenza por

suplir a Marte y tener la suerte de estar allí, abrazado a la diosa. Es por eso, dicen los mitógrafos, que habiendo oído sus palabras Afrodita, premió a Hermes con una aventurilla amorosa. De ella nació un niño bellísimo, y le llamaron Hermafrodito, pues era hijo de ambos. Hermafrodito creció y a los 16 años decidió salir a recorrer el mundo y conocerlo. Era un joven extraordinariamente bello. Llegó a un lugar natural precioso, donde una fuente alimentaba una pequeña laguna, y por el calor quiso bañarse. La ninfa o náyade de la fuente, llamada Sálmacis, se enamoró de él nada más verlo y se ofreció a él. Pero Hermafrodito la rechazó violentamente y se sumergió en las aguas. Entonces Sálmacis, dado que aquellas eran sus aguas lo atrapó y abrazó fuertemente sin querer soltarlo aunque él se resistía. Sálmacis suplicó a los dioses que le concedieran el deseo de nunca poder separarse, y éstos fundieron sus cuerpos. De este modo Hermafrodito, que había entrado varón en las aguas, salió de ellas Hermafrodita, es decir, como un ser mixto. Por eso que al que tiene dos sexos se le dice hermafrodita pues tiene algo de mujer y varón.³⁶

Esta explicación nos concede una visión mitológica del origen de la palabra *hermafrodita*, pero es importante resaltar que, desde esta época, la palabra “vergüenza” ya tenía una fuerte presencia y actuaba con severidad y arrebató, llegando al punto de ser relacionada como un castigo divino.

El término “vergüenza” es bastante adecuado a muchas situaciones: puede ser usado como una fuerte voz para determinar los malos hechos, dependiendo de la situación y connotación. Pero en el caso de personas que tienen una formación corpórea de ambos sexos, esta clasificación está fuera de lugar, no debe considerarse como un castigo divino, como suelen decir quienes tienen una tendencia machista, prejuiciosa, castradora y retrógrada, principalmente aquellos que tienen una formación volcada y sedimentada en los dogmas religiosos. Para ellos/as, el hermafroditismo es

³⁶ <http://etimologias.dechile.net/?hermafrodita> (Consultado: 14/07/2010).

un castigo de la naturaleza; con esta manera de pensar tropezamos, una vez más, con la problemática del poder. Es un tema que se encuentra presente en toda la historia de la humanidad. Para poder aclarar mejor este concepto, buscaremos en las sabias palabras de Michel Foucault:

Que donde hay poder hay resistencia, y no obstante (o mejor: por lo mismo), ésta nunca está en posición de exterioridad respecto del poder. ¿Hay que decir que se está necesariamente “en” el poder, que no es posible “escapar” de él, que no hay, en relación con él, exterior absoluto, puesto que se estaría infaltablemente sometidos a la ley? ¿O que, siendo la historia la astucia de la razón, el poder sería la astucia de la historia – el que siempre gana? Eso sería desconocer el carácter estrictamente relacional de las relaciones de poder. No pueden existir más que en función de una multiplicidad de puntos de resistencia: éstos desempeñan, en las relaciones de poder, el papel de adversario, de blanco, de apoyo, de saliente para una aprehensión. Los puntos de resistencia están presentes en todas partes dentro de la red de poder. Respecto del poder no existe, pues, *un* lugar del gran Rechazo – alma de la revuelta, foco de todas las rebeliones, ley pura de los revolucionarios. Pero hay *varias* resistencias que constituyen excepciones, casos especiales: posibles, necesarias, improbables, espontáneas, salvajes, solitarias, concentradas, rastreras, violentas, irreconciliables, rápidas para la transacción, interesadas o sacrificiales; por definición, no pueden existir sino en el campo estratégico de las relaciones de poder. Pero ello no significa que sólo sean su contrapartida, la marca en hueco de un vaciado del poder, formando respecto de la esencial dominación un revés finalmente siempre pasivo, destinado a la indefinida derrota. Las resistencias no dependen de algunos principios heterogéneos; mas no por eso son engaño o promesa necesariamente frustrada. Constituyen el otro término en las relaciones de poder; en ellas se inscriben como el irreducible elemento enfrentador.³⁷

³⁷ FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Siglo veintiuno editores, S. A. Madrid, España. 1978., pp.116–117.

Con esta valiosa explicación sobre el poder, que siempre se encuentra presente para determinar lo que es correcto o incorrecto dentro de los límites intencionales de cada sociedad, encontramos también una fuerza contraria que es la resistencia. Todos los que forman parte de una resistencia verdadera, sea cual sea su territorio de actuación, tienen involucrada una constante lucha por una igualdad y un respeto para con los “diferentes”. Como bien explica Foucault, “necesarias, improbables, espontáneas, salvajes, solitarias, concentradas, rastreras, violentas, irreconciliables, rápidas para la transacción, interesadas o sacrificiales”.

También mencionaremos un artículo titulado “Michel Foucault, Judith Butler, y los cuerpos e identidades críticas, subversivas y deconstructivas de la Intersexualidad”, cuya autora es Araceli González Vázquez, de la Universidad de Cantabria:

Los debates alrededor de la *Intersexualidad* intervienen activamente en la reconfiguración de algunos conceptos centrales de la Antropología, y lo hacen principalmente desde el activismo, desde la Antropología del Género/Antropología Feminista y desde la Antropología/Estudios Queer. La reconfiguración citada se extiende a las categorías –llamadas con frecuencia *dicotómicas, opuestos, binomios, binarias, dimensiones, distinciones o sistemas– sexo/género, hombre/mujer, naturaleza/cultura y heterosexualidad/homosexualidad*.

La Intersexualidad suele ser considerada como una herramienta de crítica, subversión y deconstrucción de las categorías expresadas, singularmente desde posiciones ligadas al constructivismo social y muy nutridas por las retóricas postestructuralistas en oposición al determinismo y al esencialismo, singularmente al biológico o biologicista.

Las investigaciones que se inscriben en este marco de estudio de la Intersexualidad también participan de otros debates intelectuales. La confluencia de temas y perspectivas de análisis es evidente. Los textos se enmarcan en el estudio de la Identidad, del Cuerpo y de la Sexualidad, y

constituyen con frecuencia una fuerte crítica de los discursos médicos, tecnológicos y científicos, ya que remiten a la problematización de la gestión biomédica de lo corporal, lo sexual y lo identitario.³⁸

Siguiendo el pensamiento crítico de la autora, es aceptable una búsqueda de cambios desde las corrientes científicas antropológicas, médicas y filosóficas, que son áreas del conocimiento donde se puede dar un giro a la práctica a través de la teoría sin pretender hacer una separación entre la teoría y la práctica artística. Aplaudimos a los que transitan en el campo de las artes visuales y luchan resistiendo, concienciando y valorando las diferencias a través de trabajos artísticos. En algunos casos, los propios artistas son víctimas de prejuicios, y por eso están dispuestos a luchar por un mismo reto. La igualdad.



El hermafroditismo tiene presencia en la historia, como podemos apreciar en una escultura en terracota que se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, una obra que representa a un hermafrodita bailarín. Según la datación, del periodo helenístico, Asia Menor ss. III-I a. C.

23 - Hermafrodita desnudo danzando. (Terracota).

³⁸ VÁZQUEZ, Araceli González. *Michel Foucault, Judith Butler, y los cuerpos e identidades críticas, subversivas y deconstructivas de la Intersexualidad*. ISEGORÍA, N.º 40, enero-junio, 2009, 235-244, ISSN: 1130-2097, pp. 135-236.

Algunos artistas trabajan el hermafroditismo con el objetivo hacerlo visible, considerando que, para ellos, este tema es bastante “normal y natural”. Elegimos varias obras y varios autores del área de las artes plásticas, no olvidando las otras áreas de las artes que tienen su respectivo valor, como: cine, literatura, teatro y danza.

Lo más importante es encontrar maneras de quitar el velo de la “vergüenza”, o sea, sacarlo del mundo de las sombras, que le dé la luz como ya está ocurriendo con los gays, las lesbianas y los transexuales, que están siendo “aceptados” por la sociedad actual. Los hermafroditas siguen siendo un embarazoso y prejuicioso problema burocrático y de poder en un mundo que camina en una dirección en la cual los espacios sociales sólo tienen aceptación para la famosa versión binaria del “sexo” entre: “hembra” y “varón”. Para ejemplificarlo, pasaremos a mencionar a algunos artistas:

Joel Peter Witkin

Un artista que trabaja con la fotografía, que abarca hechos como la muerte, el sexo, los cadáveres, miembros amputados o, según sus palabras; seres marginales como enanos, transexuales, hermafroditas y deformes. Su obra busca establecer una relación con escenas bíblicas y/o parodiar cuadros famosos. Por un lado, la forma de ver el arte de Witkin ha provocado malas reacciones en la opinión pública, siendo acusado de explotador (de sus modelos) y marginado como artista; por otro, sin embargo, rompe los cánones de belleza. Pero él va más allá. Coquetea con lo grotesco y con el tabú, presentando reinterpretaciones o relecturas como “Las tres gracias”, que tiene varias versiones plásticas a lo largo de la historia, como por ejemplo la de Rafael, la más conocida.



24 - Las tres gracias de Rafael.



25 - Las tres gracias de Witkin.

En el artículo "No soy una persona oscura, sólo trato de ser realista", Eva M. Contreras nos comenta lo siguiente sobre el Festival de Fotografía de España, PHotoEspaña 2003:

De las muchas exposiciones que han mostrado las múltiples formas de abordar el tema del otro, la de Joel Peter Witkin en el Círculo de Bellas Artes de Madrid es seguramente una de las que más llaman la atención. Witkin es todo un clásico después de más de 20 años paseando su nombre y sus imágenes por todo el mundo, unas imágenes que no dejan indiferente a nadie, imágenes provocadoras que dejan atrás hasta las de otros controvertidos artistas como el mismísimo Mapplethorpe, al mostrar realidades que acostumbramos a ignorar, dándoles la espalda por no ajustarse a los cánones de belleza a los que nos tiene acostumbrada la televisión, o por suponer un revulsivo frente a la alienación a la que nos

vemos sometidos por voluntad propia para evitar hacernos demasiadas preguntas sobre la realidad que nos rodea y sobre nosotros mismos.

Witkin aborda desde el principio de su carrera el tema del otro centrándose en los otros que llevamos dentro: los que no somos pero que podíamos haber sido (enanos, gente deforme) y los otros que podemos ser en potencia, a través de metamorfosis de nuestro cuerpo deseadas o no (transexuales, tullidos), o que vamos a ser tarde o temprano (cadáveres). Sin embargo Witkin busca la belleza en todo ello, lo grotesco se trata con compasión y respeto, y nos obliga a enfrentarnos a la dura realidad, lo efímero de nuestro ser y lo fortuito de nuestra existencia y nuestro bienestar. Con ese trabajo intenta entender, mostrar, hacer reflexionar a quienes se atreven a mirar, a ver, a quienes no se den la vuelta tras la primera foto y ahonden en los detalles. Porque todo lo que Witkin fotografía existe, está ahí, aunque no queramos darnos cuenta.³⁹

La autora del artículo hace una reflexión importante sobre la obra de Witkin, y fija la preocupación del artista en visualizar una cuestión substancial en la que muchas veces no tenemos la mirada volcada:

“Con ese trabajo intenta entender, mostrar, hacer reflexionar a quienes se atreven a mirar, a ver, a quienes no se den la vuelta tras la primera foto y ahonden en los detalles. Porque todo lo que Witkin fotografía existe, está ahí, aunque no queramos darnos cuenta”.

Eva M. Contreras



26 - Hombre con perro, Mexico (1990) Joel-Peter Witkin.

³⁹ <http://www.babab.com/no20/witkin.php> (Consultado: 17/07/2010).

Gaspard Félix Tournachon

Gaspard Félix Tournachon era su nombre real. *Nadar* era el pseudónimo utilizado por este gran fotógrafo francés del siglo XIX. Nadar era un buen caricaturista, muy cotizado por sus dibujos de políticos y gentes de la alta sociedad. Con la ayuda de un amigo, se compró una cámara fotográfica: utilizaba las fotos para hacer los dibujos posteriormente, un aparato que sirvió para perpetuar tanto la alta burguesía francesa como dos rarísimas imágenes de hermafroditas en 1860. La primera aparece ilustrando el libro *El Andrógino Sexuado*, de Estrella de Diego, y la otra la encontramos en Internet, en una web donde el fotógrafo realizó una serie más amplia para un estudio médico, pasando así a ser considerado uno de los primeros en utilizar la fotografía con fines científicos.



27 - "Fotografiar es pintar con la luz", solía decir Félix Nadar, considerado el mayor retratista del siglo XIX, un magnífico manipulador de la luz y la sombra.

28 - Una imagen de 1960 que tiene bastante impacto, pero que es de fundamental importancia para desvelar lo más íntimo del hermafroditismo.





29 y 30 - Dos imágenes, actuales, pero con un impacto que no mengua a lo largo del tiempo.

Jake y Dinos Chapman

Conocidos como los Chapman Brothers (del inglés, *Hermanos Chapman*), estos hermanos y artistas conceptuales ingleses casi siempre trabajan juntos. Fueron conocidos formando parte del movimiento Young British Artists, el cual fue promovido por Charles Saatchi. La expresión «Young British Artist» procede de una serie de exposiciones con este nombre, organizadas en la galería Saatchi en los años 90, que lanzó a estos artistas a la fama. Destacaron por su “táctica de choque”, el uso de materiales inusuales y de animales. Obtuvieron una amplia cobertura en los medios de comunicación y dominaron el arte británico durante los años noventa del siglo XX. La trasgresión irracional e irónica no deja de remitir a los efectos imaginarios de la clonación o de la percepción alucinada.

31 - Niñas prepúberes desnudas. Las figuras, de gran tamaño, realizadas con resina y fibra de vidrio, representan a jóvenes hermafroditas con combinaciones de torsos, brazos, piernas y sexos.



El comisario de la exposición realizada en 2004 en el CAC de Málaga, Fernando Francés, comentó que: “La obra de Jake y Dinos Chapman, realizada en la mayoría de los casos de forma artesanal, es frecuentemente objeto de debate en el contexto artístico internacional. En un momento en el que las escenas de muerte, violencia, destrucción y sexo son más que habituales en portadas de periódicos, revistas y televisiones, los propios artistas se muestran rotundos: «si alguien se escandaliza con nuestra obra, o es un hipócrita o está enfermo»”.⁴⁰

⁴⁰ <http://www.39ymas.com/temas/cultura/Chapman/> (Consultado: 17/07/2010).

Estos dos hermanos vienen siendo seguidos tanto por los conservadores de arte como por el público británico. Participaron en la Bienal de Valencia⁴¹, en “El cuerpo del Arte”. Su obra trasciende el campo artístico y permite ultrapasar todos los límites alcanzando una gran escala mediática; es un trabajo que cuestiona los códigos éticos y morales. Nos invita a una reflexión sobre el tema hermafrodita y nos lleva a una mirada distinta de las cosas que nos rodean, cuando no estamos dispuestos y habituados a contemplarlas.

⁴¹ Esta primera Bienal de Valencia estuvo dedicada al tema de Las Pasiones y abordó los vicios y las virtudes del comportamiento humano. Se inauguró el 10 de junio de 2001. <http://www.bienaldealencia.com/agua> (Consultado: 11/08/2010).

1. 1. 2 - La identidad de ser o estar *drag queen*⁴² Las reinas de la alegría nocturna

Entre pelos rapados, pelucas llamativas, tocados de colores, camisas de lentejuelas, broches singulares, pestañas extravagantes, tacones de veinte centímetros o más, cinturones, sombreros, vestidos exuberantes, plumas, boas, maquillaje, prótesis de espuma y pechos descubiertos; ellas son las reinas de la alegría de la noche. Actualmente, pueden ser un hombre o una mujer que se disfrazan para actuar con una traza exageradamente pomposa, permitiendo al espectador hacer un viaje por espacios nunca vistos, por el mundo de la fantasía, por el mundo *queen*.

Sandino Andrés Núñez⁴³, reflexiona sobre las nociones de performance de género y género como performativo supuesto en teorías queer como las de Butler o Sedgwick. Para ellas:

⁴² El término *drag queen* proviene de la época de Shakespeare, cuando el actor masculino con rol de mujer debía estar “vestido como una chica” o “*dressed as a girl*”, de ahí el acrónimo “*drag*”. El término *queen* proviene del tipo de personajes que generalmente eran representados en los papeles femeninos, principalmente reinas y mujeres de la nobleza. http://es.wikipedia.org/wiki/Drag_queen (Consultado: 10/08/2010).

⁴³ Núñez, S.A.: *Género performativos y la nueva izquierda luterana americana*. Conferencia en “Laboratorio-05/género”. Centro Cultural de España en Montevideo (Uruguay). P.141.

“...la identidad de género es el resultado de la repetición de invocaciones performativas de la norma heterosexual” (Butler). O también: “Varones y mujeres son los sexos opuestos que, como efecto de la norma heterosexual obligatoria, se constituyen en la base de la institución familiar entendida como ámbito en cual se reproduce la fuerza de trabajo” (Butler). Sería posible por tanto una reapropiación de nociones abyectas, infames o grotescas (exageraciones, barroco, monstruos, amputados, desviados, culturas queer o camp: la lógica de las minorías en suma), no sólo para desenmascarar los dispositivos de poder de la hegemonía heterosexual quebrando su logocentrismo binario. El *drag king* o el *drag queen* no serían solamente una exageración de lo masculino o de lo femenino, sino la performance que nos permite pensar el género y deconstruirlo. Lo masculino mismo es una exageración de lo masculino y lo femenino una exageración de lo femenino.⁴⁴

Y prosigue diciendo que nociones como norma, performativos, minorías o reapropiación paródica o irónica no hacen sino verificar la lógica territorial de las tecnologías del cuerpo que se han propuesto combatir. Los géneros no son solamente guiones repetidos y naturalizados performativamente. Operan “desde dentro”, apuntan a la subjetividad y no a la identidad.

La imagen de una *drag queen* está casi siempre asociada a los conceptos de belleza, seducción y vanidad. Cuando una persona se convierte en *drag*, pasa por un largo proceso de mutación, buscando un “otro” sólo accesible por medio de sus transformaciones *performativas*. Aclaremos estos conceptos citando a Beatriz Preciado:

⁴⁴ NÚÑEZ, S. A. *Géneros performativos y la nueva izquierda luterana americana*. Conferencia en “Laboratorio-05/género”. Centro Cultural de España en Montevideo (Uruguay), p. 141.

Butler nos enseña con Foucault que la historia de la sexualidad es la historia de los códigos culturales de representación a través de los que el cuerpo se vuelve inteligible, público, mediático.

Mientras que tanto el feminismo liberal como el lesbianismo radical denuncian la masculinidad de la butch, la lesbiana marimacho, o la feminidad de la drag queen como si se tratara de meras reproducciones del orden heterosexual dominante, Butler hará de la butch y de la drag auténticos prismas culturales cuya fuerza subversiva es poner de manifiesto la estructura paródica, teatral y performativa del género. Para Butler, al disociar radicalmente representación de género y anatomía, la drag queen y la butch ponen de manifiesto que el "género no tiene estatuto ontológico fuera de los actos que lo constituyen". La masculinidad y la feminidad no son efectos naturales de una anatomía o una psicología precisa, sino ficciones culturales, códigos, signos, representaciones que incorporamos a través de la repetición ritualizada de prácticas, modos de hacer, más que esencias. El golpe maestro de Butler podría resumirse así: la verdad del género pertenece al ámbito de la estética, de la producción de representaciones compartidas, y no al de la metafísica (ya sea ésta biológica, lingüística o psicoanalítica).⁴⁵

Mediante esta reflexión la autora hace un análisis bastante coherente en relación a la formación de determinados comportamientos *performativos* dentro de un mismo ser. Los sujetos, cuando deciden hacer un montaje de *drag*, unen, en un único cuerpo, características físicas y psicológicas de ambos géneros, siendo y estando femenino y masculino al mismo tiempo en un juego de composición de géneros que podríamos decir que cuestiona la rigidez de los conceptos de identidad.

⁴⁵ <http://blog.pucp.edu.pe/item/43778/ready-made-politicos-beatriz-preciado-una-genealogia-de-lo-queer> (Consultado: 07/08/2010). PRECIADO, Beatriz. Artículo "Ready-made políticos". En: *Una genealogía de lo queer*.

Otra cuestión bastante particular de esta categoría se refiere a la comunicación de las *drag queens*, comunicación entendida como un cambio, entendimiento, discernimiento de un vocabulario propio dentro del que el grupo mantiene un caudal de palabras constituidas por reglas *performativas*; con ellas forma una serie de recursos específicos del lenguaje en los que hay un dominio de la semántica desempeñada por ellas, dependiendo de los lugares y posiciones que ocupan dentro de un determinado contexto. Para las *drags*, el discurso está siempre presente en todo su cuerpo, que a su vez está en continua transformación, exteriorizándose por medio de esta doble corporeidad entre lo femenino y lo masculino. Las palabras elegidas por las *drag queens* colaboran de manera decisiva para la formación de sus imágenes.

Cuando aparecieron las primeras *drag queens* usaban una manera específica de manifestarse, alertando a la sociedad con un grito que proyectaba una búsqueda de libertad e igualdad. Una libertad esta que casi siempre fue castrada por los poderes, como podemos apreciar en una de las fotografías de Arthur Fellig, un estadounidense que utilizaba el seudónimo “Weegee”, y que se dio a conocer por sus demacradas fotografías en blanco y negro. Una de ellas captó a una *drag queen* saliendo elegantemente de una furgoneta de la policía de Nueva York. A pesar de haber sido detenido, *el impostor gay*, como Weegee lo etiquetó, no se arrepiente y, recogiendo la falda, ofrece una amplia sonrisa a la cámara.

En la imagen observamos un fuerte acto de coraje en defensa de la visibilidad.



32 - Fotografía de Weegee, Nueva York, 1939.

A partir del siglo XIX, las *drag queens* utilizan las manifestaciones del Día del Orgullo Gay, allí donde están permitidas, como una manera más de añadirse alas para alzar aún más alto el vuelo de la visibilidad. Ellas llevan al público una emoción muy diferente de la época de la represión. Ahora todo está cambiando para mejor, como podemos observar en las palabras del fotógrafo italiano Oliviero Toscani:



Las *Drag queens* tienen su propio concurso de belleza y un festival, el de Wigstock. Se lleva a cabo anualmente en Nueva York en Tompkins Square Park. Wigstock nació en la mente de un borracho que arrastró a unas pocas "reinas" que salían de un bar al inicio de la primavera de 1984. Lady Bunny tomó la idea seriamente y formó el primer festival de Wigstock en 1985.

El festival es un evento para Drag queens, y el más famoso de ellos se muestra a sí mismo. De 1.000 personas en 1985, Wigstock atrajo la visita de 50.000 personas a mediados de los noventa, con la correspondiente aglomeración de fotógrafos y cámaras.

33 - Momentos preparatorios para la gran noche de *glamour* en la tabla fotográfica. (Annie Griffiths Belt/Corbis).

Lady Bunny se ha convertido en la gran sacerdotisa de Wigstock, una verdadera estrella que elige quién puede subir al escenario durante las festividades. Hoy en día, el festival es también un negocio de mercados de todo tipo, y ha sido objeto de dos documentales, *Wigstock* y *The Movie* (realizado por Barry Shills, 1995).⁴⁶



34 - En la instantánea Lady Bunny, creadora del gran evento conocido mundialmente. (Robbie Jack/Corbis).

Llegados a este punto, es relevante mencionar la inserción de las *drag queens* en los medios de comunicación. Se encuentran vinculadas al mundo del espectáculo y se expresan a través del teatro, la danza, el cine, y el doblaje de grandes artistas famosos, todo ello de manera bastante expresiva y mediática.

⁴⁶ TOSCANI, Oliviero. *Gay pride l'histoire*. Editora Scali. París. 2005., p. 126.

Están saliendo de espacios llamados GLBTT (gays, lesbianas, bisexuales, transexuales y travestis) para hacerse visibles a través de performances en los más variados ámbitos de la sociedad.

Con esta emancipación dentro de la sociedad, consideramos importante hacer una distinción entre *drag queen* y *travesti*. Cuando son etiquetados como *cross-dressers*, *transformistas*, u *hombres vestidos de mujer*, están inscritos en campos de género diferentes. Las *drag queens* actúan sobre un concepto más flexible del travestismo. Aun cuando son transformistas, las *drag queens* se diferencian de los travestis: primero, porque utilizan el transformismo sólo cuando actúan y, segundo, por ser hombres que ejercen diversas profesiones, que no siempre tienen que ver con el espacio GLBTT. Mencionaremos un comentario de Silva y Florentino: “Los travestis utilizan prótesis de silicona y hormonas en la construcción fisiológica de sus cuerpos, que al principio son masculinos y luego son transformados en femeninos, permaneciendo travestidos en su vida cotidiana, y no lo hacen de manera exagerada y caricaturesca”.⁴⁷

Percibimos que las *drag queens* ocupan una situación más cómoda en la sociedad, tanto en el campo de los homosexuales como en el de los heterosexuales. Ellas tienen más facilidad para introducirse en espacios sociales y culturales donde hacer sus performances, mientras que los travestis sufren mucha más exclusión social, ya que su imagen está asociada a la marginación y a la prostitución.

⁴⁷ SILVA, H. R. S., & FLORENTINO, C. de O. *A sociedade dos travestis: espelhos, papéis e interpretações*. En :R. Parker & R. M. Barbosa (orgs.), “Sexualidades brasileiras”. Relume-Dumará. Río de Janeiro. 1996., p. 105.

Las *drag queens* pueden desempeñar una doble conducta en la sociedad que, en algunos casos, transita entre lo sagrado y lo profano. Un ejemplo inconmensurable de ello es un norteamericano que reside en Columbus, Anthony Capretta. Cura de día, *drag queen* de noche.

Según sus propios comentarios:

Antes yo era un muchachito flaquito y ahora soy una italiana vieja y gorda, de la parroquia Community of Charity of Columbus.

Odio a la gente que piensa que ando vestido de Big Mama todos los días... pero no es así. Sólo lo hago para mis presentaciones, yo declaré abiertamente que soy gay, cosa que no causa conflicto con nuestra iglesia, ya que formo parte de la Iglesia Católica Independiente, que no mantiene la misma postura sobre la homosexualidad que la Iglesia Católica Apostólica Romana.

A raíz de la muerte del *Rey del Pop*, Michael Jackson, sentí tanta emoción y tristeza que grabé una versión disco del Padre Nuestro para él, denominada "San Michael el Arcángel de la Música". Lo hicimos con mucho respeto... no queríamos enojar a nadie, pero sé que siempre vamos a encontrar a un conservador que piensa que es una blasfemia. El tema se puede bajar gratuitamente de la página de Big Mama Capretta en EE. UU. Admito que soy gay, cura de día, *drag queen* de noche. Para los parroquianos no es extraño mirar a su sacerdote fuera de la vestimenta tradicional... Ni mucho menos verme vestido como una mujer. Soy el Padre Anthony, cura católico de día, pero en mi tiempo libre soy una estrella de la música dance con el personaje Big Mama Capretta.⁴⁸

⁴⁸ <http://www.elmundo.es/elmundo/2009/07/24/internacional/1248397391.html>
(Consultado: 26/07/2010).



35 - El cura Anthony Capretta & 36 -La drag queen Big Mama Capretta.
"Disfruto de ser otra persona, toda mi ilusión es convertirme en una mujer bella".

En su página web, el sacerdote italoamericano nos cuenta cómo fue su vida en la adolescencia y cómo aconteció todo; un poco de su trayectoria de vida, compartida entre el sacerdocio y el arte:

Yo quise ser cura desde que estaba en primaria. Me crié en la Iglesia Católica Romana y asistí al colegio parroquial. Allí era el preferido de los curas y las monjas, con las cuales me pasaba los sábados en el convento rezando el rosario.

A los 12 años fui aceptado al seminario para menores, pero este cerró por falta de estudiantes... Así que me tocó ir a un colegio jesuita y allí se me quitaron las ganas de ser cura. Allí también fue donde a los 16 años tuve mi primera experiencia homosexual con un compañero que era un par de años mayor que yo.

Tres años después Capretta "*salió del armario*" para su familia. Mi madre me preguntó así, de frente, si era gay. Yo le respondí que sí. Ella me dijo que hablaríamos más cuando llegara mi padre a casa. Y aunque al principio fue ella la que estaba más en contra, ahora es la que más me apoya. La familia entera fue a ver mi primera representación vestido de mujer y les encanta el personaje Big Mama.

Aseguro que he recibido más apoyo de los heterosexuales que de los homosexuales.

Y soy un sacerdote que además de una carrera artística también estoy sacando mi tercer título universitario, sólo me falta una cosa... una pareja. Es muy difícil establecer una relación sentimental. Soy cura y además artista. Eso asusta un poco a los pretendientes.⁴⁹

Este es un ejemplo de superación que nos ofrece una reflexión muy oportuna en el trabajo de una *drag queen*. Nos hace reflexionar sobre los prejuicios existentes dentro y fuera del ámbito familiar, político y religioso, tal y como nos comentó el artista/cura Vincent Anthony Capretta. Capretta explicó que *salió del armario* precisamente para apoyar a la comunidad homosexual en todas las áreas en que está siendo discriminada. Ejemplos de esta discriminación son su dificultad para contraer matrimonio, su dificultad para adoptar hijos libremente y su dificultad para tener derechos de pareja ante la ley.

Siguiendo nuestro recorrido a través del tema, mencionaremos otro ejemplo.

Se trata de un profesional que, en su día a día, es albañil y agricultor, y por las noches es *Morcis Drag*, estamos hablando de Antonio Gallardo, de los Corrales de Sevilla. Él organiza despedidas de soltera/o, cumpleaños, fiestas infantiles, cenas de empresa... con su equipo de trabajo, y tienen la intención de convertir su evento en una noche inolvidable, con derecho a *boys, girls y drag queens*.



37 - Un detalle de Morcis Drag.

⁴⁹ <http://www.elmundo.es/elmundo/2009/07/24/internacional/1248397391.html>
(Consultado: 26/07/2010).

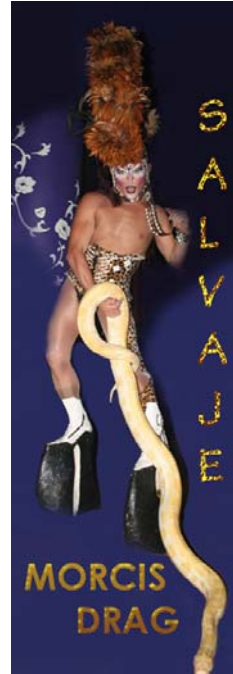
Con bromas, disfraces y *striptease* hacen un repertorio divertido. Con esta categoría de trabajo la visibilidad y la identidad *queen* toman mayor promoción en la sociedad, ya que en estos acontecimientos se hace una mezcla de heterosexuales y *drag queens*; todas las fantasías reprimidas de los contratantes explotan con mucha espontaneidad. Es una forma de extender y exponer las identidades encubiertas.



38 y 39 - Dos instantáneas que muestran la presencia de Morcis Drag integrada en la sociedad, un sueño hecho realidad.



Morcis Drag. En estos dos montajes deslumbra con dos magníficos peinados estilo "Simpson", con su pecho desnudo y con trajes femeninos. Nos invita a una reflexión...



40 a 44 - Morcis Drag demuestra sus magníficas habilidades de tragafuegos, con los animales salvajes y manteniendo el equilibrio sobre los tacones.

Desplazándose entre lo privado y lo público, las *drag queens* hacen shows y confirman así su pluralismo. En los espacios privados, cautivan a un determinado tipo de público que las busca para encontrarse con más libertad, donde todas las categorías heterogéneas de género se elevan a una libertad sin prejuicios. En público, ellas marcan la diferencia con coherencia, participando en manifestaciones y otras acciones sociales. En sus espectáculos performativos, en muchas ocasiones arbitran críticas a la política, a la religión y a la propia sociedad emergente, de acuerdo con los acontecimientos oportunos.

Ser *drag queen* se puede considerar un arte. Sabemos que las *drag queens* hacen su trabajo utilizando los bailes coreográficos, vestuarios, luces y las nuevas tecnologías. Es importante resaltar que una *drag queen* cuando está en un escenario hace una demostración de algo muy importante: la improvisación, una faceta que pocos artistas saben usar. Cuando se enfrentan a una multitud tienen que entregarlo todo. Procuran hacerlo de una forma espontánea y amena para que así la platea disfrute con sus presentaciones todo lo que dure la noche. Otro punto importante es que en estos grandes encuentros de *drag queens* quede bien claro que no todo el público es homosexual; esto nos demuestra que estos artistas no sólo se dirigen a un público *de ambiente*, aunque lo que no tenemos que olvidar es que se trata de un *arte gay*, colorido de por sí, y descarado.

En España disfrutamos de un fabuloso concurso de *drag queens* en Las Palmas de Gran Canaria. Nos vemos obligados a resaltar una novedad: la presencia de una y única mujer como *drag queen*. La selección de Norma Ruiz (*Drag Noa*) como finalista en la Gala Drag Queen 2008 del Carnaval de Las Palmas de Gran Canaria ha desatado la polémica entre aquellos que defienden que esta modalidad de espectáculo está reservada a los hombres

y entre quienes consideran que cualquiera, hombre o mujer, puede ser protagonista de ese espectáculo.

Independientemente de que las bases del concurso no estipulen sexo para poder participar en el certamen, lo cierto es que si nos atenemos a la historia de este fenómeno y a la terminología original, Norma Ruiz no podría considerarse una *drag queen* en el más puro sentido del término, ya que, por un lado, son los hombres gays quienes protagonizaron el nacimiento del fenómeno y los que le han dado la relevancia que tiene en la actualidad; y por otro lado, las mujeres que emulan a las *drag*, es decir, que se visten y maquillan exageradamente y actúan sobre plataformas, reciben desde hace tiempo en el ámbito *drag* el nombre de *faux queens*, según la Wikipedia en inglés:

Una faux queen "*reina de imitación*" o Bio Queen es una artista de performance que adopta el estilo típico de los machos drag queens. Faux queen puede ser jocosamente descrita como una drag queen atrapada en el cuerpo de una mujer, aunque pocas son las mujeres que pasan a transexuales masculinos. Otras descripciones incluyen drag queen "biológicamente-desafiante", "imitadora de mujeres femeninas", o "imitadora de imitador de mujeres". Al igual que drag queens y drag kings, las faux queens juegan con los roles tradicionales y las normas de género para educar y entretener. Las faux queens pueden aparecer junto a los drag kings en shows lésbicos y se intercambian con los drag queens, asumiendo el papel de maestras de ceremonia, intérpretes, azafatas, o voceras. Para algunos puede ser una forma de redefinir el feminismo posmoderno. Según las palabras de la faux queen Sr. Lucia Love los drag queens no serían nada sin las mujeres. Para otros, simplemente se trata de vestirse y divertirse. La faux queen Hoku Mama Swap declaró que había nacido para amar maricones, reinas y transexuales, y que se ha transformado en ellos, poco a poco, desde la infancia.

El primero concurso de belleza de faux queens, en San Francisco, fue producido como una gala benéfica por la faux queen Diet Popstitute; y la ganadora fue Coca Dietetica (Laurie Bushman). El Klubstitute Kollektive se formó después de la muerte de Diet Popstitute para seguir recaudando fondos y para ofrecer un espacio para las artistas que, en el momento, no eran siempre bienvenidas en los lugares de drags. El organizador del desfile, Ruby Toosday, recuerda que tenía amigas que habían sido despedidas de clubes de drags apenas por ser mujeres. En el desfile, las concursantes eran evaluadas en drag, talento y personalidad, por un panel de jueces estrella; y la ganadora ayudaba al colectivo siendo maestra de ceremonias del año siguiente. Los desfiles se celebraron desde 1996 hasta 2005. A pesar de haber interés en celebrar otro desfile, muchos se preguntan si existe tal necesidad pues las faux queens ya se han integrado en los modernos círculos de drags. Las películas de comedia “Connie y Carla” y “Victor Victoria”, ambas se centran en las faux queen, pero las protagonistas de ambas películas son mujeres que se ven obligadas, por las circunstancias, a trabajar como tal. Mantienen en secreto su género, dentro y fuera del escenario, haciéndose pasar por hombres, muy diferente de la vida real.⁵⁰

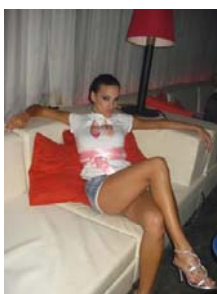
Teniendo claro el caudal de términos sobre el tema, diremos que se hicieron algunas críticas sobre la participación de mujeres en este concurso, con lo cual nos referimos a Norma Ruiz (Drag Noa). Entendemos y aceptamos que, en la actualidad, todas las clases de género deben tener los mismos derechos a participar en un concurso de estas características.

Hay una corriente que tiende a ver las cosas bajo otra perspectiva, apuntando sugerencias de una separación de clases en un mismo concurso o a la creación de un espacio exclusivo para las mujeres. Esta cuestión es bastante delicada y deberíamos revisar los conceptos y recordar que las

⁵⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page (Consultado: 04/07/2010).

drag queens buscan inspiración en la caracterización femenina, particularidades que se encuentran diariamente expuestas por todos los espacios del mundo, sea en el campo de la política, de la religión o de la educación; es decir, posiblemente también la propia vida esté perfectamente integrada en un espectáculo *drag*.

Por lo tanto, la presencia de Norma Ruiz (*Drag Noa*) en el Carnaval de la capital de Gran Canaria es un gran avance en la lucha por la igualdad de géneros. Pero esto es el Carnaval, una fiesta hecha precisamente para la trasgresión de normas y terminologías. *Drag Noa*, la única mujer participante en la Gala Drag Queen 2010 de los carnavales de Las Palmas de Gran Canaria, homenajeó a Michael Jackson con su actuación.



45 - Norma Ruiz en su residencia.



46 - Norma Ruiz es la primera mujer que se presenta a esta gala *drag*.

Participantes del año 2010 de la Gala *Drag Queen* de Canaria.



47 y 48 - Momentos del concurso .



49 - Hades y El Infierno.

Drag Irkano.

El espectáculo drag lo inauguró Arabel Padilla García con la fantasía “Hades y el Infierno” en representación de Hatchuel Peluqueros. Al ritmo de los acordes de Depeche Mode, la drag rockera estaba acompañada por una guitarrista bastante transformista

50 - Infierno

Drag Mintrax.

Procedente de Moya, Óliver Benítez Benítez salió dispuesto a incendiar el parque con una plataforma con ruedas y cuatro bailarinas. El chico, en representación de Gran Casino Costa Meloneras, dejó a todos boquiabiertos con su apoteósico final.





51 - Drag Ligarta.

El palmero David León Suárez arrancó carcajadas al público con su lagarto en la cabeza y su silla-plátano con la bandera tricolor.

En representación de Agricultores Palmeros y Crecor Peluqueros, su "¿Y por qué no te callas?" estuvo genial.

52 - Soy Drag-Cula.

Tercer Clasificado Tunte Drag. Esta reincidente y sus brujas patinadoras fueron todo un espectáculo. Raúl Santana Rodríguez, que ya fue ganador del certamen de la capital grancanaria, representó a Restaurante Grill La Casa Vieja, Terraza El Rincón y Restaurante Grill Jardín Canario.





53 - Quemada a las puertas del Infierno.

Drag Sikótica.

César Matías Eugenio, en representación del Ayuntamiento de Arrecife de Lanzarote, y natural de la isla conejera, salió al escenario luciendo la fantasía "Quemada a las puertas del infierno", idea de Willie Díaz.

54 - Tráeme un chorro de amor... Santa Drag.

Drag Légora.

"Tráeme un chorro de amor... Santa drag" es el título de la fantasía con la que Juan Miguel Artiles salió anoche al escenario de Santa Catalina. Natural de Firgas, representaba a Talleres Mecánicos el Puerto S. L. y a Gimnasio en Forma.





55 - Criogénesis, letargo inmortal.
Drag Mandrágora.
De la mano de Perfumería Sabina, Ramón Santana defendió su fantasía "Criogénesis, letargo inmortal". La diseñadora Beatriz Álamo le dio forma a esta original idea que se hizo realidad en la Gala Drag Queen del Carnaval del Olimpo.

56 - El sacrificio de Andrómeda.

Drag Séregon.
En representación de la Comunidad de Propietarios del Centro Comercial y de Ocio 7 Palmas, Juan Miguel Sosa mostró en todo su esplendor "El sacrificio de Andrómeda", de la diseñadora Nancy Henríquez.





57 - Una Nueva Era.

Drag Karmas.
 En representación
 de Discoteca Noá,
 Gabriel García,
 vecino de la
 capital
 grancanaria, salió
 a las tablas del
 Carnaval del
 Olimpo dispuesto
 a darlo todo con el
 traje "Una nueva
 era", boceto del
 diseñador Juan

58 - Metálica.

Drag July Stresss.
 Representando a las
 empresas
 Kanerótica, Antonio
 Bueno Peluqueros
 S. L. y Croissier
 Baño S. L., Julio
 José Parejo apareció
 con la fantasía
 "Metálica", un diseño
 ideado por el mismo
 candidato
 procedente de
 Barcelona.





**59 - Dulce
pesadilla.**

Drag Asharik.

*En nombre de la
Compañía de Danza
Jokers y
Serviópticas, Rayco
Santana, procedente
de Las Palmas de
Gran Canaria, lució
sobre las tablas su
original diseño
"Dulce Pesadilla",
una creación de Iván
Montesdeoca y Alba*

**60 - Mutación, la
otra cara del
mimo.**

Drag Orion.
*Drag Queen del
Carnaval del
Olimpo en
representación de
la empresa Fund
Grube, Sebastián
Betancor actuó
anoche bajo el
título "Mutación, la
otra cara del
mimo". Acudió
desde el vecino
municipio de*





61 - Ícaro.

Drag Éragon.

*En representación
de Máquinas*

Paco, Jonay

González Suárez

apareció con la

fantasía "Ícaro",

una idea de Pedro

García. Desde

Agüimes llegó a

esta gala donde

lució un traje

inspirado en la

mitología griega.

**62 - Noche de
brujas.**

Drag Noa.

*Representando a
Fussion Peluquería y*

Gimnasio Jet

Guanarteme, Norma

Ruiz es la primera

mujer aspirante a

Drag Queen del

Carnaval de Las

Palmas de Gran

Canaria. Salió al

escenario envuelta

en la fantasía

"Noche de Brujas".





63 - Majestic.

Drag Neo.

*En representación
de Pikogran S. L.*

y Muebles

*Amaranto, Alberto
Hernández, de*

Vecindario, se

metió en la piel de

"Majestic", una

colorida alegoría

salida de la

imaginación del

*diseñador Antonio
Ceballos.*

**64 - Dientes de
sable.**

Drag Áyax.

*En representación
de Charleston Club y*

Charleston Café,

*Aday Caballero fue
el último Drag Queen*

*en subirse al
escenario del parque*

Santa Catalina con

*la fantasía "Dientes
de sable" de*

*Sebastián Betancor
y Dolores Sosa.*



Con esta extensa presentación de los concursantes de la Gala *Drag Queen* de Gran Canaria 2010, que tiene como autores a Adolfo Marrero y a Juana Santana, añadimos que las *drag queens* resaltan las características creativas utilizando los más diversos accesorios en la construcción de sus personajes femeninos/masculinos.

En Brasil tenemos una *drag queen* que se hizo famosa. Se trata de Isabelita de los Patines: su nombre de bautismo es Jorge Omar Iglesias, natural de Buenos Aires, un argentino-brasileño que actualmente vive en Brasil, en Río de Janeiro. Tenía muchas ganas de conocer Brasil, sentía fascinación por esta tierra, pues su encanto se había entrañado en su corazón desde su niñez. Estudió primaria en la ciudad de Rosario (Argentina), en un colegio denominado Estados Unidos do Brasil, donde aprendió el himno nacional brasileño. Con tan solo 11 años sus profesoras le incentivaron para preparar una presentación del “Bumba-Meu-Boi”⁵¹. En esta época, Jorge Omar Iglesias participaba en las conmemoraciones del día siete de septiembre en la embajada brasileña en Argentina, día en que se conmemora la independencia del Brasil. Otra curiosidad es que su padre dirigía una orquesta, y Jorge ya tenía interés por los instrumentos musicales brasileños: su sueño era conocer al pueblo brasileño y pasear por la Ciudad Maravillosa, Río de Janeiro.

Este sueño se convirtió en realidad porque a los 18 años, cuando ya trabajaba, y por ironías del destino, en la embajada de Brasil en Argentina, el Cónsul brasileño le regaló pasajes para visitar Río de Janeiro durante quince días. Tras esa estancia su deseo era quedarse, pero como era

⁵¹ *Bumba-meu-boi* o *boi-bumbá* es una danza del folclore popular brasileño que contiene personajes humanos y animales fantásticos y que gira en torno a la muerte y resurrección de un buey. Hoy en día es muy popular y conocida. Para más información sobre el tema, sugerimos: www.lacult.org/docc/oralidad_11_40-47-bumba-meu-boi.pdf

menor y no había cumplido el servicio militar argentino tuvo que volver a Argentina.

Los años pasaron, y volvió a Brasil con una carta de recomendación del Cónsul, esta vez para quedarse. Citando sus propias palabras, “llegué con la cara y el coraje”. Trabajó repartiendo periódicos, como auxiliar de administración, haciendo contabilidad y como vendedor ambulante. Pero todo cambió, como él mismo relata en una entrevista concedida a la reportera Ludmila Gusman, del Blog Zona Pink. Surgió Isabelita de los Patines, y con ella Jorge llegó a conquistar un espacio de gran visibilidad nacional e internacional:

JFService: ¿Cómo surgió la idea de Isabelita de los Patines?

Isabelita: Isabelita nació siete meses después de que yo llegase a Brasil en febrero de 1971. Era Carnaval y yo no sabía bailar. Cuando vi toda esa alegría, que embargaba a todo el mundo, quise resaltar también. Como aprendí a patinar cuando tenía nueve años, decidí ponerme mis patines y me vestí como una *drag queen*. Me puse un traje de baño femenino, con un trozo de tul en la cintura me hice una falda de bailarina, me puse otro



alrededor de la cabeza, me pinté la cara de blanco y salí desfilando por la Avenida Atlántica. Parecía una abuela Mafalda. Me arreglaba en la misma calle, detrás de un camión. Hasta entonces, Isabelita sólo aparecía en el Carnaval. Fue una broma que empezó a llamar la atención del público, una atracción, ahora vivo del personaje.

65 - Detalle de Isabelita

JFService: ¿De dónde viene el nombre de Isabelita?

Isabelita: En una de esas apariciones en el Carnaval, un periodista se acercó a mí y me preguntó de dónde era. Yo respondí que era argentino y entonces él dijo: "Ah, usted es Isabelita de los Patines". En ese momento la primera dama de Argentina era Isabelita Perón. Me gustó el nombre y bauticé al personaje así.

JFService: Y el éxito del personaje, ¿cuando ocurrió?

Isabelita: Como me gustan mucho los niños, comencé a poner animales de peluche en los patines y se los daba a los niños y a las madres les dejaba mi tarjeta. Así, además de aparecer en el Carnaval, también empecé a hacer espectáculos infantiles. Hasta que en la Nochevieja del 93 al 94, un club me contrató para recibir a los invitados. Ese día, unos amigos me retaron diciendo que no me atrevería a salir a la Avenida Atlántica vestido de esa manera. Para demostrarles que no me avergonzaba, fui. Cuando llegué allí escuché a algunas personas que gritaban: "hermoso, maravilloso, ella es lo máximo". Cuando miré, esperando ver a unos gays, eran adolescentes. Eso llamó mi atención. Me pareció muy bonito, una demostración de afecto. Hice una pirueta y les lancé un beso. Al girar, me recosté en un hombre, que gritó: "beso, beso, beso". Todo un juego... Luego me tocó la cara y yo nunca vi a este hombre, fue un flash en mi vida. Llegaron fotografías por todas partes. Sin saber quién era el hombre, me alejé. Al día siguiente fui a buscar en el quiosco, por si mis fotos habían salido, y para mi sorpresa me encontré en la portada de los principales periódicos: "Isabelita de los Patines besa al Ministro de Economía, Fernando Henrique Cardoso". A partir de aquí comencé a recibir muchas invitaciones. Isabelita llegó a ser invitada a muchas fiestas, programas de televisión y entrevistas. He estado en todos los programas de televisión, excepto en el programa de Xuxa. He hecho campañas publicitarias. A partir de ahí empecé a creer en mi potencial y a invertir en serio en el *drag queen*. Participé en la novela "Explode Coração", el personaje Sarita del autor Floriano Peixoto estuvo inspirado en mi vida. La novela más reciente ha sido "El Clon". En esta hice pocas escenas, una en el bar de doña Jura

y la otra en la tienda de Mohamed. Siempre que Gloria Pérez puede me encaja en sus tramas.

JFService: ¿Se necesita mucho tiempo para que Isabelita esté lista?

Isabelita: Yo mismo me pinto, suelo tardar una hora en maquillarme y casi dos para estar completamente listo. Me arreglo escuchando canciones de Ângela Maria. En mi armario tengo 42 trajes diferentes, uno de ellos me lo regaló la bailarina Ana Botafogo y yo lo adapté a mi cuerpo. También me regalan muchas cosas, joyas, complementos.

JFService: Hable un poco sobre usted, Jorge Iglesias.

Isabelita: Isabelita es una figura folclórica del carnaval carioca, una personalidad que lleva la alegría a la gente, independientemente de su edad. Con mi éxito y las invitaciones que fueron surgiendo, en 1995 el ciudadano Jorge Iglesias se hizo cargo de la guardería Santa Rosa en el barrio de Vila Isabel. Son 250 niños/as que nacen de madres solteras y yo soy como un padre para ellos/as. Empecé a ayudarles en todo lo que necesitaban: ropa, medicamentos, alimentos. Hoy soy el Papá Noel oficial. Varias personalidades ya han contribuido. Empresarios, Miss Brasil Marcia Gabriela, el actor Thierry Figueiras y muchos otros, por mediación mía. Recuerdo una vez a un hombre de negocios que les mandó una tonelada de alimentos. Era tanto que lo repartimos con otras entidades. Ayudo a personas enfermas, hogares de ancianos, participo en campañas benéficas. Mi lema es hacer el bien sin mirar a quién. Abrazo esta noble causa porque me siento feliz de ayudar. Nunca tuve nada de eso, y si hoy estoy en condiciones de ayudar, ¿por qué no hacerlo? (se emociona).

JFService: ¿Cuál es tu opinión sobre Miss Brasil Gay?

Isabelita: No hay palabras, hay que felicitar a Chiquinho, el evento es un éxito. Miss Gay es un carnaval fuera de temporada en Juiz de Fora. Ya recibí muchas expresiones de afecto de gente de aquí, incluso de los comerciantes. Cada vez que vengo me alojan en los hoteles como cortesía.

Paseo por las calles y todos me elogian, tienen un gran afecto a Isabelita. Me encanta Juiz de Fora, la ciudad está de enhorabuena.

JFService: ¿Cuáles son los proyectos de Isabelita?

Isabelita: Tengo muchos proyectos. Ahora estoy lanzando la muñeca de Isabelita de los Patines. Es una forma de retribuir y decir gracias al pueblo brasileño y a la prensa por el afecto, la ternura y admiración por mí y mi personaje, Jorge Iglesias e Isabelita de los Patines. El lanzamiento de las muñecas será en Juiz de Fora el 16 y 17 de agosto, en la tienda Zé Kodac. El año que viene saldrá un libro que cuenta mi historia. Es una lección de vida. Vine con cara y coraje a Brasil, y mi personaje y yo nos convertimos en una personalidad.

JFService: ¿Cómo es la muñeca?

Isabelita: Todas están hechas a mano. La ropa está hecha de retales de disfraces que encuentro en las tiendas que venden productos de Carnaval. Algunas cosas, como brillo, pintura, cola, tul, ruedas, las compro con mi dinero. Son hermosas. Tuve una idea en la novela "Explode Coração", le di la muñeca a la Dara gitana, interpretada por la actriz Teresa Seiblitz. Recibí llamadas de gente preguntando por la muñeca. Pero en esa época no tuve quién me apoyara para hacer el trabajo. Hoy cuento con la ayuda de dos artistas, el Sr. Ismael, que pinta las caritas una a una y la señora Solange, que les pone el pelo, la ropa, los patines y la corona. Se venderán a 15 R\$ (reales brasileños). La venta de las muñecas artesanales hará felices a muchos niños, a muchas familias, a algunas personas mayores y a personas con VIH, porque podrán ir comprando alimentos, ropa, mantas, medicinas, sillas de ruedas, muletas...⁵²

⁵² http://www.acesa.com/zonapink/missgay2002/entrevista/isabelita_dos_patins.php
(Consultado: 26/15/2009).



66 - Un actor de teatro y de la televisión Globo, Marcos Winter, saludando a Isabelita de los Patines.



67 y 68 - Isabelita de los Patines, resplandeciente con dos de sus creaciones.

Isabelita de los Patines, con este gran ejemplo de vida, colabora con la visibilidad *drag queen*, incorporándose de manera natural a la vida de los brasileños y del mundo. Su creación, la muñeca, fue motivo de presunción y evaluación positiva en las cuestiones de identidad gay inspirada en las mujeres, que son la gran fuente de inspiración para todos/as aquellos/as que sienten en sus venas el deseo de una construcción sexual pluralista.

CAPITULO II
EXAMEN DE LOS GÉNEROS.
“NI AZUL PARA ELLOS, NI ROSA PARA ELLAS”.

El segundo capítulo está dividido en dos grandes apartados. En el primero hacemos un breve recorrido sobre la sexualidad en algunos periodos de la historia que anuncia como fueron tratados los homosexuales en esta época, sus puniciones y costumbres. En el primer subapartado hablamos sobre la sexualidad y los estudios *queer* que abrirán nuevos caminos y una nueva manera de entender la sexualidad en la sociedad actual. En el segundo concebimos una reflexión sobre las formas de amar y ser amado, teniendo como ejemplo un fragmento de la vida del escritor Oscar Wilde y por último, el tercero, versa sobre los estudios y propuestas desarrolladas para la implantación de una pedagogía *queer*.

En el segundo apartado desarrollamos un breve recorrido sobre la homofobia en la sociedad contemporánea, centrándonos en Brasil. El primer subapartado, realizaremos un relato sobre los avances conquistados por los gays en la provincia de Sergipe – Brasil. En el segundo hacemos referencia a las cifras alarmantes de violencia de género en la sociedad contemporánea. En el tercero hacemos una reflexión sobre una víctima de violencia de género que dejó una gran laguna en la militancia gay sergipana. Y con el cuarto analizamos y reflexionamos las conquistas políticas a favor de homosexuales.

II. 1 – Un breve recorrido histórico sobre la sexualidad

La gran mentira de que el amor homosexual es contra natura no es sino una entelequia que no resiste las verdades de la historia y de la biología y depende exclusivamente de la censura para su supervivencia. Los antecedentes históricos⁵³ revelan que el instinto del amor entre hombres es una constante universal. Lo único que varía es la actitud de la sociedad. Todas las culturas han regulado el amor entre hombres tejiendo diferentes rituales más o menos elaborados. Y algunas han intentado, sin éxito, hacerlo desaparecer. En este apartado no vamos a desarrollar una historia de la homosexualidad, sino que queremos centrar la atención en conceptos y aspectos de la homosexualidad en la Alta Edad Media, un periodo en el que la Iglesia tuvo un papel castrador e inquisitorio sobre las libertades sexuales que el catolicismo ha hecho perdurar en el tiempo .

En la Alta Edad Media, el concepto de homosexual como parte de una condición distinta era completamente extraño. En aquella época se conoció la expresión *tercer sexo*, a partir de las obras de Platón. La conducta humana era juzgada con relación a la "*Naturaleza*"⁵⁴, que se suponía que debía estar destinada a la reproducción. En aquellos tiempos, los actos que en la actualidad llamamos *homosexuales* se encontraban dentro del grupo de los que defendían el sexo con animales y de los que ejercitaban la

⁵³ <http://www.historia-homosexualidad.org/>

⁵⁴ Pecado contra natura. Trasgresión voluntaria de preceptos religiosos. Cosa que se aparta de lo recto y justo, o que falta a lo que es debido. || Exceso o defecto en cualquier línea. Acto con que el hombre peca voluntariamente. || Según la doctrina cristiana, obra, palabra o deseo contrarios a la ley de Dios.
http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=sodom%C3%ADa
(Consultado: 19/06/2009).

anticoncepción o el aborto. No obstante, se disponía de una legislación biforme que regía los aspectos de la moral sexual.



69 - Una miniatura de una Bible Moralisée francesa de principios del siglo XIII. Parejas masculinas tentadas por los demonios.

A partir de la Edad Media, la influencia de la Iglesia Católica fue creciendo de tal manera, que se pasó de la indiferencia relativa que existía hacia las prácticas homosexuales en el año 500 a. C. -al considerarlas un grave delito- a la aplicación de crueles castigos en muchos de los casos al llegar al año 1500.

Entretanto, en los inicios de la Edad Media los cristianos de la Europa Occidental no obedecían a ninguna prohibición imperial o papal concerniente a determinadas prácticas sexuales, y los casos de hombres o mujeres que participaban en estos actos eran competencia de los obispos

locales, que aplicaban correctivos y querellas con la intención de obtener una posible reconciliación de los considerados “pecados”. Como nos comenta Aldrich:

Entre los siglos VI y X, los castigos por desviación sexual tenían lugar en el marco interno de la penitencia cristiana, y su puesta en práctica variaba considerablemente, tanto a nivel local como regional. Además de la Biblia y de la interpretación de los eruditos, el trato de la Iglesia para con los homosexuales se plasmó de dos formas: mediante decretos emitidos por concilios eclesiásticos (que más tarde darían lugar al derecho canónico) y a través del uso de los denominados libros penitenciales (*libri poenitentiales*).⁵⁵

Como norma, los castigos que se imponían por estos pecados eran personales y cuantitativos, y no acababan en la exclusión de la comunidad. Podemos destacar varios personajes que fraguaron batallas científicas contra los actos sexuales “antinaturales”, como es el caso de Tomás de Aquino, que en su tiempo fue el más polémico y ahora es el más famoso. Concibió una clasificación de cuatro *peccata luxuriae*⁵⁶ (pecados del sexo antinatural) de acuerdo con el derecho canónico: en el nivel más bajo se encontraban las transgresiones simples, tales como las relaciones sexuales con prostitutas; a continuación, dentro de dicha jerarquía de pecados estaba el adulterio; a su vez, este iba precedido por el incesto y, finalmente, encabezaban la lista los actos antinaturales.

⁵⁵ ALDRICH, Robert. *Gays y lesbianas vida y cultura, un legado universal*. Traducción: Beatriz Rendo Andaluz. NEREA. Donosita – San Sebastián. 2006. p. 59.

⁵⁶ Pecado de la Lujuria: (del lat. *luxuriā*). Vicio consistente en el uso ilícito o en el apetito desordenado de los deleites carnales. || Exceso o demasía en algunas cosas. http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=sodom%C3%ADa Real Academia Española (Consultado: 23/05/2009).

Los pecados contra la Naturaleza se dividieron a su vez en cuatro categorías:

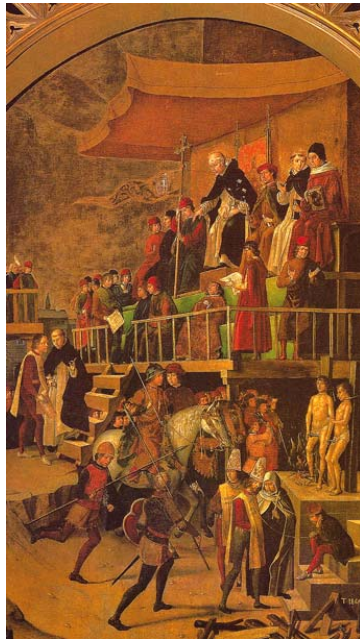
- 1- **Autosuficiencia** (*mollities*).
- 2- **Zoofilia** (*bestialistas*).
- 3- **Actos sexuales anales y orales** (*concupinatos indebitus*).
- 4- **Actos sexuales entre hombres** (*viciium sodomiticum*).

El nuevo pensamiento moral que comenzó a imponerse en Europa a principios de esta época, promovido por teólogos como Tomás de Aquino y San Agustín, condenaba toda forma de placer sexual que no tuviera el fin de procrear, calificándolas como prácticas que van en contra de la naturaleza divina del ser. Fue así como las relaciones sexuales entre personas del mismo sexo, la masturbación o el sexo oral pasaron a ser considerados ilegítimos, atentados contra la naturaleza, adoptando la modalidad de pecado (sodomía).

Durante la Edad Media, en lo referente a las personas no existía una división entre “homosexuales y heterosexuales”, sino entre “naturales y antinaturales”. A los hombres no se les quemaba en la hoguera por haber cometido actos sexuales con otros hombres, sino por haber violado las leyes de la Naturaleza. Aproximadamente el ochenta por ciento de los hombres acusados por algún pecado eran denominados con los términos **sodomita** y **sodomítico**: afeminado, desviado, gay, homosexual, invertido, marica, maricón, mariquita, puto, sarasa y trolo.



70- Manuscrito miniado de la década de 1230.



71 - Pintura del español Pedro Berruguete. *Ejecución pública presidida por Santo Domingo*.
Museo del Prado, Madrid.

El término **sodomita** se empleó a partir del siglo XIII para denominar a los hombres homosexuales. Fue en aquel momento cuando comenzaron a aplicarse las leyes establecidas por el Tribunal de la Santa Inquisición, que tenía el derecho de torturar y ejecutar a los que fueran pronunciados culpables.

Cabría señalar que, desde el siglo XIII hasta finales del siglo XV, los ataques de la Inquisición soportados por los sodomitas fueron provocados por las autoridades municipales y seculares, extendiéndose por distintas ciudades. En Florencia se decidió castrar a cualquier sodomita que tuviera relaciones sexuales con una persona más joven; además, si este no se había resistido, debía ser castigado mediante flagelación pública y una multa de cincuenta liras, o cien si tenía entre 14 y 18 años.

También podía ser inculpada cualquier persona, independientemente de su



clase social, tal y como nos comenta Michael Rocke: “(...), ha calculado que en Florencia, entre 1478 y 1520, se condenó a un total de 1.119 sodomitas, integrado por: 232 zapateros, 134 tejedores, 125 pañeros, 97 barberos, 94 clérigos, (tanto seculares como de las órdenes religiosas), 85 sastres, 62 tintoreros, 61 carpinteros y 61 tenderos de otro tipo de comercio, más un grupo de funcionarios, aprendices, sirvientes y artistas”⁵⁷.

72 - El Juicio Final de Taddeo di Bartolo. Fresco de finales del siglo XIV.

⁵⁷ALDRICH, óp. cit., p. 73.

En Italia y Alemania también se hizo uso de la mutilación, tanto la amputación de la mano derecha como provocar la ceguera, además de la imposición de una multa.

La subcultura homosexual de principios de la Europa moderna era atribuida en su gran mayoría a los forasteros o extranjeros, como los turcos o los rusos, que recibían la denominación de incivilizados, y los italianos demasiado refinados.

En realidad, en toda Europa había hombres y adolescentes que mantenían relaciones homosexuales ocasionales. Y, probablemente, muchos de ellos no eran conscientes de que estas actividades formaran parte de aquella abominación llamada *sodomía*, cuando muchos adolescentes consideraban el sexo entre ellos como un simple juego travieso y placentero a la vez.

Asimismo, podemos apuntar que en algunos pueblos de España de finales de la década de los 60 del siglo pasado, niños de edades comprendidas entre los nueve y catorce años tenían la costumbre, tras pasar un día apilando trigo, de desnudarse y masturbarse mutuamente, como una manera de la descubierta sexual. Aldrich explica que “Un observador francés afirmó en 1783 que «este vicio... ha pasado a estar tan de moda que no hay ninguna clase del Estado, ya se trate de duques o lacayos o de gente común, que no esté infectada»”.⁵⁸

En todas las clases estaba presente la sodomía: encontramos desde monarcas hasta cortesanos, aristócratas y clero. Entre otros, contamos con el ejemplo de Guillermo III de Inglaterra, Federico –considerado el Grande

⁵⁸ BACHAUMONT, Louis Petit de, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres de France*, Londres, 36 vols. 1777-1789, vol. 23, 13 de octubre de 1783. En ALDRICH, óp. cit., p. 104.

de Prusia—, Gustavo III de Suecia y el duque de Orleans, hermano de Luis XIV de Francia, conocido por rodearse ostentosamente de hombres.



73 - El extravagante duque de Orleans, hermano del rey de Francia. Carácter afeminado.
“Acostumbraba a cortejar a hombres jóvenes y rodearse de ellos”.

A pesar de la participación de todas las clases sociales en esta subcultura, la represión continuaba siendo muy opresiva a través de la intervención constante de la policía: los agentes patrullaban las zonas de encuentro, lugares al aire libre donde los sodomitas acostumbraban a reunirse en busca de relaciones sexuales.

Todas las formas de represión estaban dirigidas a los puntos de encuentro de los sodomitas, pero los participantes de esta denominada subcultura

siempre buscaban también localizaciones públicas para mantener sus cortejos y, en ocasiones, mantener relaciones sexuales, como por ejemplo en parques, jardines de la ciudad, calles, carreteras, plazas o servicios públicos tales como las letrinas que se encontraban bajo los puentes de Ámsterdam.

La “Sociedad para la Reforma de las Costumbres”, según nos comenta Jorge E. Traslosheros Hernández, miembro del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México, manifestaba que:

Reformar las costumbres significaba ajustar la conducta de los seres humanos a una disciplina que condujera a la virtud por encima de cualquier golpe de la fortuna o debilidades humanas, de suerte que estuvieran en disposición de recibir la gracia de la salvación eterna. Al mismo tiempo implicaba poner a la Monarquía en la posibilidad de recibir de la providencia la gracia del poder. Ambos elementos eran inseparables. La salud del reino se correspondía con la salud, espiritual ante todo, de las personas que lo componían⁵⁹.

La reforma de esta agrupación tenía como objetivo purgar al país de inmoralidad, y en sus publicaciones esta asociación se ocupaban de amenazar con revelar las guaridas de los sodomitas de Londres; en aquella época dicho evento fue considerado un escándalo social.

⁵⁹ HERNÁNDEZ, Jorge E. . *Entre el otoño, la primavera y la reforma de las costumbres. La vieja y la nueva España en la encrucijada del siglo XVII*. Revista Destiempo. México - Distrito Federal. Marzo – Abril 2008. Año 3. Número 14. p. 85.

París inició una campaña promovida por el gobierno, una caza de brujas, o incluso un genocidio según algunos historiadores, para arrancar de raíz la sodomía. Como nos expone Robert Holloway:

El rasgo más evidente de la subcultura de los sodomitas era el ostensible afeminamiento que manifestaban algunos, al imitar el modo de vestir de las mujeres, sus gestos y su forma de hablar, e incluso, a veces, al adoptar sobrenombres femeninos. Por poner un ejemplo, **Leonora de los Ojos Negros**, **Harriet la Guapa** y **la Duquesa de Gloucester** pertenecían al círculo de la calle Vere, desintegrado en 1810 por la policía de Londres, aunque casi con seguridad estos hombres no aparecían como mujeres en la vida diaria: **Murry Fanny** era “un barquero atlético”, **Lucy Cooper** “un hercúleo transportista de carbón.”⁶⁰

Estos heterónimos femeninos eran una manera de diversión entre los sodomitas, y disimular la constante vigilancia de la policía constituía su rutina diaria. A su vez, la policía paraba de forma periódica a los hombres con apariencia y tono de pederastas, y a veces agredían a los transmutos que consideraban, según su modo de clasificación, “maricones”. Esta costumbre de cambiar de nombre masculino a uno femenino en el campo homosexual es una tradición que perdura hasta nuestros días.

⁶⁰ HOLLOWAY, Robert. *The Phoenix of Sodom, or the Vere Street Coterie*. Nerea. Londres. 1813. pp. 12-13.

II. 1. 1 – Una aproximación a la sexualidad y los estudios queer

En este apartado haremos un breve recorrido por los movimientos surgidos en torno a la sexualidad, principalmente la teoría queer. En este contexto, buscaremos e intentaremos aportar conceptos y análisis de investigadores que son portadores de teorías críticas que cuestionan y luchan por alcanzar un espacio de visibilidad sexual en este mundo moderno y globalizado.

La **Teoría Queer**⁶¹ es una hipótesis sobre el género que afirma que la orientación sexual y la identidad sexual o de género de las personas son el resultado de una construcción social y que, por lo tanto, no existen papeles sexuales esenciales o biológicamente inscritos en la naturaleza humana, sino formas socialmente variables de desempeñar uno o varios papeles sexuales. Gracias a esa naturaleza variable y efímera, la identidad queer, pese a su insistencia sobre la sexualidad y el género, podría aplicarse a todas las personas que alguna vez se han sentido fuera de lugar ante las restricciones de la heterosexualidad y de los papeles de género. Así, si una mujer se interesa en el deporte o un hombre en las labores domésticas, pueden ser calificados como queers. Por este motivo la mayor parte de los teóricos queer insiste en la autodesignación de la identidad.

⁶¹ La **Teoría Queer** critica las clasificaciones sociales tradicionales, basadas habitualmente en el uso de un solo patrón de segmentación —sea la clase social, el sexo, la raza o cualquier otra— y sostiene que las identidades sociales se elaboran de manera más compleja como intersección de múltiples grupos, corrientes y criterios. <http://www.queer.org.ar/index.php> (Consultado: 02/01/2010).

Un precursor de los conceptos de la teoría queer fue el médico alemán Magnus Hirschfeld, cuyas importantes aportaciones mencionamos en el primer apartado. Los orígenes del movimiento *queer* son, por otra parte, diversos. El movimiento de gays y lesbianas, que podrían considerarse los más cercanos a los *queers*, no ha proporcionado ni los antecedentes teóricos ni el modelo de un compromiso político. Es quizá más correcto afirmar que el movimiento *queer* viene de la teoría *queer* y que ésta es heredera del feminismo.

En la década de 1980 surgió la teoría queer en la academia estadounidense y tuvo como exponentes fundamentales los escritos de Judith Butler (autora de *Gender Trouble* y *cuerpos que importan entre otros*) y Eve Sedgwick Kosofsky (autora de *epistemología del Closet* y *Between men*), en los cuales argumentan las cuestiones de ideas de sexo, sexualidad y género de las teorías feministas y del movimiento de liberación gay. Butler reflexiona sobre la capacidad del término diciendo:

A pesar de ser un término amplio, queer se usa de tal forma que fortalece una serie de divisiones que se solapan. En algunos contextos, se refiere a una generación de jóvenes que se resiste a las políticas más institucionalizadas y reformistas que designan los términos "lesbiana" y "gay"; en otros ámbitos, a veces los mismos, ha designado

un movimiento compuesto predominantemente por blancos que no ha abordado del todo la manera en que queer entra –o no entra– en juego dentro de las comunidades no blancas. Mientras que en algunas instancias el vocablo ha activado el activismo lesbiano (Smyth), en otras representa una falsa unidad entre hombres y mujeres. De hecho podría ocurrir que la crítica del término haga resurgir movilizaciones tanto feministas como antirracistas en el seno de las políticas gays y lesbianas, o que abra nuevas posibilidades de coaliciones que no dan por sentado que estos grupos sean radicalmente diferentes unos de otros. El término se modificará, se descartará o se considerará obsoleto hasta que ceda a las instancias que se resisten al mismo, precisamente a causa de las exclusiones que lo activan.⁶²

En España Beatriz Preciado, referencia indispensable en la teoría queer, en su presentación del libro “Manifiesto Contra-sexual”, concedió una entrevista a Adolfo Caria en la madrileña Berkara, donde fue preguntada acerca de:

- ¿Cuál es el origen que genera el movimiento queer?

Fue una reacción a la política de la identidad enorme y brutal que hubo en Estados Unidos durante los años 80, que en parte estuvo muy bien, porque permitió a los homosexuales tener más visibilidad y demandar ciertos derechos civiles. Imitando el movimiento negro surge el feminismo y los sucesos de Stonewall a finales de los 60. Este último es en realidad un movimiento transexual que junto a las lesbianas masculinas eran las personas más visibles que comienzan a demostrar derechos civiles. Por otro lado, las feministas también pedían sus derechos, pero por entonces eran muy lesbóforos y transbóforos y excluyeron a lesbianas y transexuales femeninas. En los años 80, las lesbianas estaban fuera de

⁶² BUTLER, J. . *Criticamente subversiva*. En Mérida Jiménez, R.M. (Ed.): *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*. Icaria Editorial, Mujeres y Culturas, Barcelona, 2002, p.61.

dos movimientos: por un lado del feminista (hecho por la mujer heterosexual) y por otro lado del gay (hecho para chicos de clase media blancos). Las transexuales femeninas no estaban en ninguna parte y también eran excluidas, aunque tenían visibilidad como mujeres no podían pertenecer al colectivo de feministas porque no eran “mujeres naturales”. Asimismo, las lesbianas son excluidas por ser excesivamente masculinas. O sea que dos movimientos que demandan derechos civiles (el feminista y el gay) generan exclusiones. A principios de los 90 surge un grupo de lesbianas chicanas, negras, bisexuales, etc., que trabajan en la Universidad de Santa Cruz que, en un congreso, hartas de todo lo que te he comentado, empiezan a decir “nosotras no somos gays ni feministas, nos identificamos como queer”; que realmente es un insulto, en la base es como decir “tortillera” o “maricón”. Estas personas retuercen el cuello a esa injuria, se apropian de ella y la toman como identidad precisamente para desmarcarse de un grupo que las ha marginalizado.⁶³

Como muy bien finaliza diciendo en este fragmento de su texto Preciado, El término *queer* en inglés es despectivo: maricón, bollera, raro..., y en algunos casos humillante, al igual que en México las palabras que ofenden son las más conocidas: mijo tito, mamita caída, tú las tráis.... En España también hay variedad de términos insultantes: maricón, desviado, bollera, tortillera, que tiene pluma, que pierde aceite, de la acera de enfrente.... Y lo mismo pasa en Brasil: maricona, bicha, boloia, macho y hembra, delicado, y relaciona con un animal que se llama Venado.... Cualquier adjetivo calificativo despreciativo en Brasil o en cualquier otra parte del mundo hace que muchas personas se sientan heridas y molestas, hasta el punto de tener que abandonar sus casas y lugares de origen para buscar una vida con situaciones que ofrezcan más igualdad social, económica, ética y moral.

⁶³ <http://www.eutsi.org/kea>. P1. (Consultado: 07/12/2007).

Intentaremos introducirnos en nuestro espacio de vivencia con una primera toma de conciencia a través de las artes visuales, donde sabremos encontrar los momentos para exponer las representaciones de la propia realidad de la cual formamos parte. Y, además de esto, las marcas del desarrollo moderno y tecnológico conducen y determinan todos los aspectos de nuestras vidas, y para ello utilizan todas las formas de persuasión y engaño existentes en la sociedad.

¿Qué podría ser esta libertad? Para entenderlo, es fundamental que nombremos una cita de Judith Butler, en la que nos enseña qué puede significar esta libertad y relata las implicaciones que conlleva ser “queer”:

Ser queer no significa lucha por derecho a la intimidad, sino por la libertad pública de ser quien eres, cada día, en contra de la opresión: la homofobia, el racismo, la misoginia, la intolerancia de los hipócritas religiosos y de nuestro propio odio (pues nos han enseñado cuidadosamente a odiarnos). Y ahora, por supuesto, significa lucha también contra un virus y contra los antihomosexuales que usan el sida para barrernos de la faz de la tierra.⁶⁴

Con estas palabras, que aclaran dónde tenemos que actuar, buscaremos poco a poco un espacio para abordar más a fondo el tema y contribuir con nuestra propia parcela, siempre valorando los papeles tan importantes que componen un movimiento como este. Basándonos en los pilares de la teoría “QUEER”, buscaremos nuestro espacio, de forma que no nos coloquemos siempre al margen de un lago, océano o río de esta sociedad que cada día

⁶⁴ Texto procedente del panfleto anónimo (1990) del grupo “Queers”, reproducido en Mark Blasius & Shane Phelan (eds.), *We Are Everywhere, A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, Nueva York: Routledge, 1997, pp. 773-780.

se muestra más hipócrita y que condena a los que buscan su felicidad tildándolos de minoría marginal.

¿Tenemos el derecho de ejercer nuestra forma de vivir, pensar y exponer nuestros sentimientos formando parte de una sociedad libre y democrática? En realidad lo que hacen los políticos es maquillar sus discursos y buscar los movimientos de género en los momentos que les son oportunos para obtener votos, como otras posiciones existentes en este mundo de falsas apariencias y de una incesante búsqueda del poder.

El precio que nos toca pagar por ser visibles como homosexuales, transexuales y bisexuales es una verdad expuesta, y no sólo en la familia, sino también en el trabajo y en el círculo de amigos. Tenemos que recordar que constantemente somos juzgados desde un punto de vista contradictorio. Ser diferente, auténtico, realista y al mismo tiempo tener una personalidad fuerte es lo que podemos hacer para luchar, colocarnos en una plataforma de combate y así contribuir a disminuir el odio de las personas que sufren con este mal que es la “homofobia”.

Por lo tanto, los espacios siempre deben ser ocupados rápidamente y tener denominaciones o incluso rótulos, para que sean identificados y, por consiguiente, se establezcan los límites que siempre están presentes en las civilizaciones, desde las más antiguas hasta las de nuestros días. Estos espacios procuran una forma de exclusión y confrontación dentro de una cadena natural en la que el ser humano para percibir estas condiciones tiene casi siempre como referencia las formas de “natural o antinatural”, o incluso “anormal”, como nos relata Beatriz Preciado:

La multitud queer no tiene que ver con un “tercer sexo” o un “más allá de los géneros”. Se dedica a la apropiación de las disciplinas de los saberes/poderes sobre los sexos, a la rearticulación y la reconversión de las tecnologías sexopolíticas concretas de producción de los cuerpos “normales” y “desviados”. A diferencia de las políticas “feministas” u “homosexuales”, la política de la multitud queer no se basa en una identidad natural (hombre/mujer), ni en una definición basada en las prácticas (heterosexual/homosexual), sino en una multiplicidad de cuerpos que se alzan contra los regímenes que les construyen como “normales” o “anormales”: son las drag-Kings, las bolleras lobo, las mujeres barbudas, los trans-maricas sin polla, los discapacitados-ciborg ... Lo que está en juego es cómo resistir o cómo reconvertir las formas de subjetivación sexopolítica.⁶⁵

En el análisis de este discurso exponemos la realidad *nordestina*⁶⁶, bastante conocida en Brasil y en el mundo, según la cual sabemos que estamos dentro de una política donde la visibilidad queer se encuentra muy lejos de conquistar un espacio y un reconocimiento. Nos parece importante realizar una pequeña aproximación a la historiografía que han tenido los movimientos homosexuales en Europa y EE. UU. en contraposición a Brasil. Tenemos conocimiento de que, desde los años veinte, Berlín acogió una rica y variada subcultura homosexual, y en París, Copenhague y Amsterdam floreció durante los años cincuenta.

En 1969, en Estados Unidos la revuelta policial de Stonewall Inn en Christopher Street (Nueva York) marcó la lucha de los hombres y mujeres homosexuales y transgéneros, que adquirió una importante dimensión

⁶⁵ PRECIADO, Beatriz. *Multitudes queer. Notas para una política de los “anormales”*. Publicado en *Antroposmoderno* el 07/12/06. Revista *Multitudes*. Nº 12. París, 2003. p. 3.

⁶⁶ Nordestina o nordestinos: nombre de los brasileños naturales de la región nordeste. http://multitudes.samizdat.net/rubrique.php3?id_rubrique=141 ! (Consultado: 6/04/2008).

internacional. Y actualmente se sigue conmemorando el día 27 de junio, fecha del levantamiento con desfiles por Stonewall, en la llamada Celebración del día de Christoph Street.

En la década de 1980 surgió la teoría queer en la academia estadounidense y tuvo como exponentes los escritos de Judith Butler (autora de *Gender Trouble* y *cuerpos que impactan entre otros*) y Eve Sedgwick Kosofsky (autora de epistemología del Closet y *Between men*), en los cuales argumentan las cuestiones de ideas de sexo, sexualidad y género de las teorías feministas, del movimiento de liberación gay.

Esta teoría llega a nosotros, una vez más a lo largo de la historia, con las diferencias que se mantienen al componer el sistema binario tradicional (hombre/mujer). El término *queer* en inglés es despectivo (maricón, bollera, rarito...) y en algunos casos humillante, al igual que en México, donde las palabras que ofenden son las más conocidas (mijo tito, mamita caída, tú las tráis...). En España también hay variedad de términos insultantes (maricón, desviado, bollera, tortillera, que tiene pluma, que pierde aceite, de la acera de enfrente...). Y lo mismo pasa en Brasil (maricona, bicha, boloia, macho y hembra, delicado, y relaciona con un animal que se llama Venado...). Cualquier adjetivo calificativo despreciativo en Brasil o en cualquier otra parte del mundo hace que muchas personas se sientan heridas y molestas, hasta el punto de tener que abandonar sus casas y lugares de origen para buscar una vida con situaciones que ofrezcan más igualdad social, económica, ética y moral.

En palabras de Beatriz Preciado durante la presentación del “Manifiesto Contra-sexual”, que concedió una entrevista a Adolfo Caria en la madrileña Berkara el día 12 de enero de 2007:

- ¿Cuál es el origen que genera el movimiento queer?

- Fue una reacción a la política de la identidad enorme y brutal que hubo en Estados Unidos durante los años 80, que en parte estuvo muy bien, porque permitió a los homosexuales tener más visibilidad y demandar ciertos derechos civiles. Imitando el movimiento negro surge el feminismo y los sucesos de Stonewall a finales de los 60. Este último es en realidad un movimiento transexual que junto a las lesbianas masculinas eran las personas más visibles que comienzan a demostrar derechos civiles. Por otro lado, las feministas también pedían sus derechos, pero por entonces eran muy lesbófobos y transbófobos y excluyeron a lesbianas y transexuales femeninas. En los años 80, las lesbianas estaban fuera de dos movimientos: por un lado del feminista (hecho por la mujer heterosexual) y por otro lado del gay (hecho para chicos de clase media blancos). Las transexuales femeninas no estaban en ninguna parte y también eran excluidas, aunque tenían visibilidad como mujeres no podían pertenecer al colectivo de feministas porque no eran "mujeres naturales". Asimismo, las lesbianas son excluidas por ser excesivamente masculinas. O sea que dos movimientos que demandan derechos civiles (el feminista y el gay) generan exclusiones. A principios de los 90 surge un grupo de lesbianas chicanas, negras, bisexuales, etc., que trabajan en la Universidad de Santa Cruz que, en un congreso, hartas de todo lo que te he comentado, empiezan a decir "nosotras no somos gays ni feministas, nos identificamos como queer"; que realmente es un insulto, en la base es como decir "tortillera" o "maricón". Estas personas retuercen el cuello a esa injuria, se apropian de ella y la toman como identidad precisamente para desmarcarse de un grupo que las ha marginalizado.⁶⁷

Como muy bien finaliza diciendo en este fragmento de su texto Preciado, El término *queer* en inglés es despectivo: maricón, bollera, rarito..., y en algunos casos humillante, al igual que en México las palabras que ofenden

⁶⁷ <http://www.eutsi.org/kea>. P1. (Consultado: 07/12/2007).

son las más conocidas: mijo tito, mamita caída, tú las tráis.... En España también hay variedad de términos insultantes: maricón, desviado, bollera, tortillera, que tiene pluma, que pierde aceite, de la acera de enfrente.... Y lo mismo pasa en Brasil: maricona, bicha, boloia, macho y hembra, delicado, y relaciona con un animal que se llama Venado.... Cualquier adjetivo calificativo despreciativo en Brasil o en cualquier otra parte del mundo hace que muchas personas se sientan heridas y molestas, hasta el punto de tener que abandonar sus casas y lugares de origen para buscar una vida con situaciones que ofrezcan más igualdad social, económica, ética y moral.

Estamos delante de todas las formas de exclusión y de opresión y las sufre una multitud de personas que busca romper con una cadena natural y vislumbrar un espacio de supervivencia, al menos digno de visibilidad. Son movimientos que en este campo han marcado la historia, y consecuentemente han sufrido derrotas y han sido víctimas en busca de una presencia corpórea en nuestra sociedad postcolonial. Con todo esto, tenemos que mencionar un análisis hecho por Judith Butler, en el cual hace referencia a textos de Foucault:

En el último capítulo del primer tomo de *La historia de la sexualidad*, Foucault nos previene en contra de usar la categoría del sexo “unidad ficticia(...y) principio casual” y argumenta que la categoría ficticia del sexo facilita una inversión de las relaciones casuales de modo que se considere que el “sexo” produce la estructura y el significado del deseo: “La noción de “sexo” permitió agrupar en una unidad artificial elementos anatómicos, funciones biológicas, conductas, sensaciones y placeres, y permitió el funcionamiento como principio casual de esa misma unidad ficticia (...), pero también como sentido omnipresente (...) el sexo, pues, pudo fusionar como significante único y como significado universal”. En el sexo, para Foucault, el cuerpo no es “sexuado” en algún sentido significativo anterior a

su determinación dentro de un discurso a través del cual queda investido como una "idea" de sexo natural o esencial. El cuerpo adquiere significado dentro del discurso sólo en el concepto de las relaciones de poder. La sexualidad es una organización históricamente específica de poder, discurso, cuerpo y afectividad. Como tal, Foucault considera que la sexualidad produce el "sexo" como un concepto artificial que efectivamente extiende y disfraza las relaciones de poder responsables de su génesis.⁶⁸

Con esta cita de Judith Butler sobre la teoría foucaultiana se nos abre un espacio donde queda claro que el poder es el gran villano en toda la historia, que es la forma más simple de justificar las razones por las que una identidad sexual siempre acaba en una guerra de fuerzas entre minorías y mayorías, o dominantes y dominados. Esta teoría llega a nosotros, una vez más a lo largo de la historia, con las diferencias que se mantienen al combinar el sistema binario tradicional (hombre/mujer).

Sabemos que en toda sociedad las oportunidades de visibilidad son tomadas de acuerdo con los intereses creados, y no para dar una oportunidad de derechos iguales. Hablamos ahora precisamente de las experiencias vividas en la ciudad de Aracaju⁶⁹, en la que durante la década de los 70 y 80 no existía espacio para tener una vida digna y ser merecedores del respeto de la sociedad, incluso el de la propia familia.

⁶⁸ BUTLER, Judith. *El Género en Disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, cap. 3. Paidós, México, 2001. pp. 125-126. Cita a FOUCAULT, *Historia de la Sexualidad, I*. p.187.

⁶⁹ *Aracaju* significa "loros de anacardo". Es una palabra compuesta de dos elementos: "el arado" = loro y "Acayu" = fruto del anacardo. <http://www.todafruta.com.br> (Consultado:01/02/2010).

En el caso de algunos homosexuales, no fue como los diarios de *Herculine*⁷⁰ que leyó Foucault, en los que pudo encontrar preguntas en contra de sí mismo. Sin embargo, la historia de la búsqueda de una identidad y de un espacio se torna difícil en las situaciones en que se sufren discriminaciones injustas, engaños, amenazas, insultos, humillaciones, vejaciones y, en algunas ocasiones, agresiones físicas. En muchos momentos el silencio se torna el protagonista más fiel, no respondiendo a los ataques que forman parte de la vida cotidiana, de ver al otro oprimido y sin espacio para manifestarse dentro de cualquier sociedad.

Los homosexuales pueden sufrir todo tipo de ofensas, tanto por parte de la propia familia como en el colegio y, por supuesto, en la iglesia, donde algunas personas fueron bautizadas y en la cual debería mantenerse la premisa que corresponde a lo natural, como señala José Miguel Cortés:

(...) Sin embargo, los géneros van a aparecer socialmente como modelos de comportamiento que se imponen a las personas en función de un sexo, intentando crear una vinculación directa macho = masculino, hembra = femenino. Dotando así a cada género de un código claro y conciso que plantea cómo un hombre (masculino) o una mujer (femenino) debe comportarse y actuar, al tiempo que se crea un sistema de jerarquías donde lo masculino no es únicamente diferente de lo femenino, sino que además es ofrecido como superior. En nuestra sociedad, las cualidades *masculinas* siempre están en el platillo superior de la balanza.⁷¹

⁷⁰ Herculine Barbin vivió como niña en un colegio monasterio donde más tarde ejerció de profesora hasta que su ambigüedad sexual, intolerable para el entorno social en que vivía, la llevó al suicidio en 1868 en París a la edad de 30 años.

⁷¹ CORTÉZ, José Miguel G. *El rostro velado. Travestismo e identidad en el arte*, Ed. Diputación Foral de Guipuzkoa, San Sebastián, 1997. p. 82.

Toda la problemática que envuelve a la sexualidad en la historia pasa siempre por esa dicotomía de ser hombre = masculino y mujer = femenino. Hoy en día es cada vez más sencillo el hecho de encontrar respuestas, puesto que se puede buscar información sobre el tema a través de las nuevas tecnologías -como por ejemplo: Internet, la televisión, trabajos artísticos, etc.- y lo más importante de todo es que, de forma natural, cualquier persona puede contar con el apoyo familiar que en otros momentos no tan lejanos de la historia no estaba permitido ni era aprobado; actualmente se tiene más libertad y visibilidad sexual en los países democráticos.

Si queremos hablar de la lucha por la visibilidad de hace 20 años, tenemos que recordar la supervivencia dentro de un entorno aparentemente liberal, en busca de una constante globalización y normalización. En aquel momento no existía el derecho ni la libertad de hablar doméstica ni públicamente: era un tema totalmente prohibido y abominado.

Si queremos hablar de la lucha por la visibilidad de hace 20 años, tenemos que recordar la supervivencia dentro de un entorno aparentemente liberal, en busca de una constante globalización y normalización. En aquel momento no existía el derecho ni la libertad de hablar doméstica ni públicamente: era un tema totalmente prohibido y abominado.

¿Qué podría ser esta libertad? Para entenderlo, es fundamental que tratemos una cita de Judith Butler, en la que nos enseña qué puede significar esta libertad y relata las características de ser “queer”: Ser queer no significa luchar por derecho a la intimidad, sino por la libertad pública de ser quien eres, cada

día, en contra de la opresión: la homofobia, el racismo, la misoginia, la intolerancia de los hipócritas religiosos y de nuestro propio odio (pues nos han enseñado cuidadosamente a odiarnos). Y ahora, por supuesto, significa lucha también contra un virus y contra los anti-homosexuales que usan el sida para barrernos de la faz de la tierra.⁷²

Con estas palabras, que aclaran dónde tenemos que actuar, buscaremos poco a poco un espacio para abordar más a fondo el tema y contribuir con nuestra propia parcela, siempre valorando los papeles tan importantes que componen un movimiento como este. Basándonos en los pilares de la teoría “queer”, buscaremos nuestro espacio, de forma que no nos coloquemos siempre al margen de un lago, océano o río de esta sociedad que cada día se muestra más hipócrita y que condena a los que buscan su felicidad tildándolos de minoría marginal.

¿Tenemos el derecho de ejercer nuestra forma de vivir, pensar y exponer nuestros sentimientos formando parte de una sociedad libre y democrática? En realidad lo que hacen los políticos es maquillar sus discursos y buscar los movimientos de género en los momentos que les son oportunos para obtener votos, como otras posiciones existentes en este mundo de falsas apariencias y de una incesante búsqueda del poder.

Pasar factura por ser visibles como homosexuales, transexuales y bisexuales es una verdad expuesta, y no sólo en la familia, sino también en el trabajo y en el círculo de amigos. Tenemos que recordar que constantemente somos juzgados desde un punto de vista contradictorio. Ser diferente, auténtico, realista y al mismo tiempo tener una personalidad fuerte

⁷² Texto procedente del panfleto anónimo (1990) del grupo “Queers”, reproducido en Mark Blasius & Shane Phelan (eds.), *We Are Everywhere, A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, Nueva York: Routledge, 1997, pp. 773-780.

es lo que podemos hacer para luchar, colocarnos en una plataforma de combate y así contribuir a erradicar la “homofobia”.

Por lo tanto, los espacios siempre deben ser ocupados rápidamente y tener denominaciones o incluso rótulos, para que sean identificados y, por consiguiente, se establezcan los límites que siempre están presentes en las civilizaciones, desde las más antiguas hasta las de nuestros días. Estos espacios procuran una forma de exclusión y confrontación dentro de una cadena natural en la que el ser humano para percibir estas condiciones tiene casi siempre como referencia las formas de “natural o antinatural”, o incluso “anormal”, como nos relata Beatriz Preciado:

La multitud queer no tiene que ver con un “tercer sexo” o un “más allá de los géneros”. Se dedica a la apropiación de las disciplinas de los saberes/poderes sobre los sexos, a la rearticulación y la reconversión de las tecnologías sexopolíticas concretas de producción de los cuerpos “normales” y “desviados”. A diferencia de las políticas “feministas” u “homosexuales”, la política de la multitud queer no se basa en una identidad natural (hombre/mujer), ni en una definición basada en las prácticas (heterosexual/homosexual), sino en una multiplicidad de cuerpos que se alzan contra los regímenes que les construyen como “normales” o “anormales”: son las drag-Kings, las bolleras lobo, las mujeres barbudas, los trans-maricas sin polla, los discapacitados-ciborg ... Lo que está en juego es cómo resistir o cómo reconvertir las formas de subjetivación sexopolítica.⁷³

⁷³ PRECIADO, Beatriz. *Multitudes queer. Notas para una política de los “anormales”*. Publicado en *Antroposmoderno* el 07/12/06. Revista *Multitudes*. Nº 12. París, 2003. p. 3.

En el análisis de este discurso exponemos la realidad *nordestina*⁷⁴, bastante conocida en Brasil y en el mundo, según la cual sabemos que estamos dentro de una política donde la visibilidad queer se encuentra muy lejos de conquistar un espacio y un reconocimiento. Nos parece importante realizar una pequeña aproximación a la historiografía que han tenido los movimientos homosexuales en Europa y EE. UU. en contraposición a Brasil. Tenemos conocimiento de que, desde los años veinte, Berlín acogió una rica y variada subcultura homosexual, y en París, Copenhague y Amsterdam floreció durante los años cincuenta.

En 1969, en Estados Unidos la revuelta policial de Stonewall Inn en Christopher Street (Nueva York) marcó la lucha de los hombres y mujeres homosexuales y transgéneros, que adquirió una dimensión internacional. Y actualmente se sigue conmemorando el día 27 de junio, fecha del levantamiento con desfiles por Stonewall, en la llamada Celebración del día de Christoph Street.

La gran mayoría de canales de televisión, radio y prensa o bien son propiedad de la clase política o sus directivos son impuestos por ella, por lo que está presente la “censura” y, aunque no pase censurador una censura propiamente dicha, los mismos medios de comunicación hacen su criba abriendo espacios solamente para eventos que forman parte de un calendario tradicional, mientras que las cuestiones de género son expuestas únicamente cuando ha habido algún tipo de escándalo, teniendo dos tipos de enfoques diferentes: el primero cuando se habla de algún tipo de caso de violencia de género, y el segundo cuando los políticos aprueban las nuevas leyes, creadas con el fin de favorecer los derechos sociales; no hay que olvidar que siempre tienen como tela de fondo la lucha por el poder entre los

⁷⁴ Nordestina o nordestinos: nombre de los brasileños naturales de la región nordeste. http://multitudes.samizdat.net/rubrique.php3?id_rubrique=141 ! (Consultado: 6/04/2008).

principales partidos, normalmente la derecha contra la izquierda y viceversa, y así sucede en casi todos los países.

La teoría queer ya aportaba desde la década de los 80 varias discusiones en torno a todo lo que fuese ser gay, lesbiana, bisexual, transexual, travesti, etc. En Sergipe, durante esta época se iniciaron las primeras tentativas de organización encaminadas a una proyección dentro de la sociedad, que por encima de todo es homofóbica y está llena de prejuicios, como nos comenta Mott:

Aunque en la actualidad en Estados Unidos y Europa ofrecen similares imágenes de la vida gay, por lo general, la situación americana es peor. Según las encuestas, sus ciudadanos expresan sentimientos ante homosexuales con más frecuencia que los europeos, y son también más comunes allí (donde el nivel general de violencia es mayor) las agresiones contra la comunidad gay (claro que, en opinión del investigador Luiz Mott, en Brasil hay incluso un número más alto de víctimas).⁷⁵

Siguiendo con la línea de este análisis, que determina una diferencia entre los continentes, la composición de las diferentes culturas del mundo con sus costumbres y creencias, que aún así acaban formando un paisaje híbrido sobre una misma cuestión, podemos encontrar una ventana para señalar a través del arte nuestros mensajes y decir que estamos aquí y que somos seres normales y que a la vez formamos parte del sistema tradicional binario hombre = hombre igual a mujer = mujer.

⁷⁵ALDRICH, Robert. *Gays y Lesbianas Vida y Cultura, un Legado Universal*. Traducción de: Beatriz Rendo Andaluz/Torreclavero, NEREA, 2006. p. 349.

Los gays pueden ser de derechas o de izquierdas, haberse destapado o no; pueden ser blancos o negros, pobres o ricos, viejos o jóvenes; cultos o sin educación, pueden ser masculinos o no, les puede ir el sexo de muchos y distintos tipos o buscar relaciones más estables, pueden también estar interesados en los deportes o en la religión... Existen muy diversas formas de identificarse con el mundo gay. Muchos hombres viven prácticamente en los bares de gays o en las salas de chat, mientras que otros odian el ambiente porque rezuma promiscuidad, es demasiado afeminado o, por el contrario, demasiado masculino. Otros no se sienten a gusto porque son bisexuales, o demasiado mayores, o porque no se corresponden con los ideales de belleza y moda; a algunos hombres les gustan las relaciones sexuales gays, pero prefieren tener relaciones amorosas con mujeres. Todas estas diferencias, conscientes o no, crean como resultado conflictos en los objetivos del movimiento.⁷⁶

Actualmente en muchos países ya existen varias asociaciones que abarcan las categorías de: prostitutas, gays, lesbianas, chaperos, transexuales, travestis, etc. La manera en que se denominan estos grupos nos llama especialmente la atención, porque no se les nombra directamente, sino a través de las siglas GLTB (Gays, Lesbianas, Transexuales y Bisexuales). Estas siglas son una manera de etiquetar con cierta discreción, pero también poseen un tono de prejuicio o camuflaje, ya que al poner unas siglas en lugar de una opción sexual o cualquiera de sus variantes, estamos marcando dentro del propio panorama social los territorios, contradiciéndonos a nosotros mismos porque lo que pretendemos es una sensibilización por parte de la sociedad, aunque por otro lado estamos obligados a ser parte del sistema. Como nos dice Judith Butler:

⁷⁶ *Ibíd.* p. 360.

Si aceptamos, como sugiere Foucault, que la sexualidad debe entenderse no a través del prisma tradicional de la naturaleza univalente del cristianismo, sino a través de la dinámica que establece con sus representaciones y discursos (locura, castigo, medicina, entre otros), siendo implícitamente que la sécula dicotomía biológica entre hombre y mujer debería bajarse en beneficio del género, pues sería este el ámbito desde el que se producirían subjetividades más allá de la hegemonía masculina heterosexual que ha atentado el poder de control en las sociedades occidentales. El sexo, por consiguiente, no sería ya un rasgo innato, una simple oportunidad o una dimensión más del ser humano, sino una identidad en construcción.⁷⁷

Así mismo, somos herederos de todos los conceptos binarios que encontramos a lo largo de la historia; continuamos luchando para tener una proyección de visibilidad dentro de la sociedad. Ser homosexual, lesbiana, travesti, transexual o bisexual, entre innumerables opciones, no es una enfermedad, somos todos iguales y la sociedad no tiene el derecho de tratarnos como ciudadanos de segunda o tercera categoría solamente por amar a nuestros iguales. Tenemos los mismos deberes, por lo tanto somos ciudadanos y ciudadanas, sin especificar categoría, puesto que esto de lo que estamos hablando debería de tener otro tipo de indicadores más positivos y, sobre todo, menos excluyentes: tenemos que disfrutar los derechos garantizados a los denominados heterosexuales.

⁷⁷ M. MÉRIDA, Rafael Jiménez. *Sexualidades transgresoras: una antología de estudios queer*. (ed). Icaria, Barcelona, 2002, p. 33.

II. I. 2 - El amor que no se atrevía a decir su nombre

“Solamente pasaba diez minutos con el amor de su vida, y miles de horas pensando en él”.

Paulo Coelho

El engaño, la pasión, el deseo, el maltrato, el cariño, la frustración, la crueldad, el egoísmo, la vanidad, el orgullo, la tranquilidad, la belleza, etc., todas estas características pueden componer el amor que todos los seres humanos sufren o disfrutan. Este sentimiento es la tónica utópica principal que impulsa a los seres humanos racionales e *irracionales*⁷⁸; lo podemos corroborar a través de escritos, grabados, dibujos, pinturas, esculturas, cerámicas, fotografías y vídeos, entre otras categorías de las expresiones artísticas. Sabemos que el amor puede ser analizado: por comparación, por omisión, de diferentes formas y a través de distintas connotaciones, dentro de la óptica del libre arbitrio que a cada persona le haya correspondido.

El tema amor se encuentra intrínsecamente vinculado al desarrollo de todas las culturas y civilizaciones. Sabemos también que es importante poner amor en todas las cosas que hacemos, el ejemplo más cercano y real no puede ser otro que el cuidado de un familiar que depende de nosotros, ya sean padres o hijos, sobrinos o tías/os, amigos o parejas, independientemente de las cuestiones de identidad.

⁷⁸ La palabra *irracionales* en este párrafo tiene una acepción que remite a la razón.

El amor es considerado como un conjunto de comportamientos y actitudes, supuestamente incondicionales y desinteresadas, que se manifiestan entre seres capaces de desarrollar inteligencia emocional o emocionalidad. El amor no sólo está circunscrito al género humano, sino también a todos aquellos seres que pueden desarrollar nexos emocionales unos con otros, como por ejemplo, delfines, perros, caballos, etc. Habitualmente se asocia el término y se confunde con el amor romántico, concepto que describimos como relación pasional, sin fecha de caducidad, perfectamente ajustado, sin ningún tipo de diferencias a nivel de comunicación, aceptación, sexualidad, etc. Sin embargo, el término se puede aplicar también a otro tipo de relaciones diferentes, tales como el amor platónico o el amor familiar, y también en un sentido más amplio se habla de amor hacia Dios, lo que los creyentes llaman fé.

En la mayoría de los casos significa un gran afecto por algo que ocasiona placer o felicidad a quien realiza la acción de amar. Filosóficamente, se suele pensar que el amor es el único sentimiento que no posee polaridad, como es el caso de las demás emociones. Popularmente suele ser contrastado, evitado o contrarrestado con el odio, desprecio o egoísmo. En las culturas religiosas monoteístas, el amor suele mencionarse y ser apoyado por una sola energía creadora, como es el caso del Islam, el judaísmo y el cristianismo.

En la Biblia especialmente en el Nuevo Testamento se presenta una definición del amor en la epístola primera del Apóstol San Pablo a los Corintios, según la cultura de la época:

Si yo hablo en lenguas de hombres y de ángeles, pero no tengo amor, vengo a ser como bronce que resuena o un címbalo que retiñe. Si tengo profecía y entiendo todos los misterios y todos los conocimientos; y si tengo toda la fe, de tal manera que traslade los montes, pero no tengo amor, nada soy. Si reparto todos mis bienes, y si entrego mi cuerpo para ser quemado, pero no tengo amor, de nada me sirve. El amor tiene paciencia y es bondadoso. El amor no es celoso. El amor no es ostentoso, ni se hace arrogante. No es indecoroso, ni busca lo suyo propio. No se irrita, ni lleva cuentas del mal. No se goza de la injusticia, sino que se regocija con la verdad. Todo lo sufre, todo lo cree, todo lo espera, todo lo soporta.⁷⁹

En este pasaje bíblico encontramos el ejemplo de amor totalmente donador y sin ninguna libertad. Podemos decir que este texto representa para la Iglesia Católica tradicional un ejemplo del más puro sentimiento de amor, aunque mirándolo desde otra óptica más actual podemos atribuir al texto un concepto de esclavitud en el nombre del amor.

Las interpretaciones basadas en lecturas de la Biblia no pueden ni deben detener la libertad de amar, sea cual sea la opción sexual, manera o forma de comprender el amor. Para la Iglesia, la homosexualidad es un pecado, para otros una vergüenza, una manera de amar no “natural”, o incluso significaría la pena de muerte en algunos países. Y podríamos seguir atribuyendo aspectos negativos al tema de la sexualidad. Si lo continuamos observando desde varios prismas diferentes nos damos cuenta del rechazo y la lucha a la que están sometidas todas las formas de amar no convencionales o las determinadas no “naturales”.

Tiempo atrás, hace casi trescientos años, Oscar Wilde, gran escritor, poeta y dramaturgo irlandés, señalaba cuestiones de amores diferentes, como

⁷⁹ Amat Torres, Félix. “La Santa Biblia”. Ediciones Rueda J. M., S. A. Madrid: 2004. p. 1032.

nos comenta Dércio Hernandez Di Giorgi en un artículo titulado *El amor que no osaba decir su nombre*, texto este escrito en honor a Oscar Wilde:

“El amor que no se atreve a decir el nombre en este siglo es el gran afecto de un hombre mayor por un hombre más joven, como lo que sucedió entre David y Jonathan, es que el amor que Platón convirtió en la base de su filosofía, es el amor que usted puede encontrar en los sonetos de Miguel Ángel y Shakespeare. Es aquel afecto profundo, espiritual, tan puro y tan perfecto.” Dijo que para verificar las grandes obras de arte como las de Shakespeare y Miguel Ángel, y las de mis dos cartas, tal y como son. Este amor es mal entendido en este siglo, tan mal entendido que puede ser descrito como "amor que no se atreve a decir el nombre" y por eso estoy donde estoy ahora. Es hermoso, es bueno, es la forma más noble de afecto. No hay nada que no sea natural en él. Es intelectual y en repetidas ocasiones existe entre un hombre mayor y un hombre más joven, cuando el mayor tiene el intelecto y el más joven tiene toda la alegría, la esperanza y el resplandor de la vida por delante. El mundo no entiende que las cosas deberían ser así. El mundo se burla de este amor y, a veces lo expone a ridiculizar a alguien a causa de él.

(Estas fueron las palabras del escritor en su primer juicio).

Después de la detención, pobre y humillado, Wilde se exiló a Francia bajo el nombre de Sebastián Melmoth. En 1898 publicó su poema más famoso, *La Balada de la cárcel de Reading*. Ese mismo año murió su esposa. Wilde murió de meningitis en el Hotel d'Alsace, el 30 de noviembre de 1900. Su cuerpo se encuentra actualmente en el cementerio Pere Lachaise, en París, Francia.

El 16 de noviembre de 2003 se cumplieron 103 años de la muerte de uno de los grandes genios del teatro internacional; por haber sido un escritor y filósofo que se enfrentó a los prejuicios y a la discriminación contra las personas de una época, fue despreciado debido a su homosexualidad...⁸⁰

⁸⁰ http://www.farofadigital.com.br/special_oscar.htm (Consultado: 23/08/2009).

En esta cita detectamos la valentía y el coraje ejercidos por Wilde, determinando en su línea del tiempo que el entendimiento, la rendición y aceptación por la sociedad aún requerían muchas rupturas de reglas establecidas y limitaciones que, de manera general, perduran en todo el mundo. Debemos continuar luchando por la igualdad y libertad de amar sin restricciones, ya sea uno blanco o negro, mulato o indio, mujer u hombre, gay o lesbiana, etcétera.

Wilde, como muchos otros, estuvo casado, fue padre y además censurado y recluido en varias ocasiones. Publicó diversos escritos que hasta hoy son dignos de grandes críticas. Por citar sólo algunos ejemplos: *El retrato de Dorian Gray*, *La Duquesa de Padua*, *El Príncipe Feliz*, *Salomé* o *Un marido Ideal*, entre otros. Este autor y dramaturgo tuvo el coraje de declarar públicamente sus sentimientos de amor por Alfred Douglas.



74 - Oscar Wilde y Alfred Douglas.

Con esta defensa del amor, sentimos ahora la obligación de buscar medios de ejercer esta misión, de continuar alertando y concienciando de forma general a toda la población del mundo, llegando hasta los tribunales; esta búsqueda de la igualdad ha de continuar formando parte de la lucha y siendo un punto crucial para que tengamos una vida plena y llena de amores con una perenne construcción sexual y performativa.

II. 1. 3 - La visibilidad de género en la educación

En el presente estudio no pretendemos apuntar la existencia concreta en cuanto a la diferencia entre los géneros, sino la posibilidad de interpretarlas frente a las categorías sociales, tales como: educación, dogmas, actitudes, comportamientos, etc., que a su vez son capaces de permitir una conducta socialmente deseable. Considerando pues la individualidad en cuanto a la dinámica socio-humana, la cual no está destinada solamente a determinar las categorías del sujeto hombre o mujer, sino para todos los géneros.

Por lo tanto, la sociedad no fue construida y no es construida sólo para una de estas categorías, y mucho menos para la satisfacción de cada una de ellas. Así, apuntaremos una dirección por la que los comportamientos en la educación puedan tomar una nueva dinámica con respeto a las relaciones interpersonales. Esperamos encauzar e impulsar dichas actitudes con el fin de que sean capaces de aprender las destrezas necesarias para experimentar un reinicio por medio del cual los valores y las orientaciones en las cuestiones de género adquieran una nueva orientación.

En los últimos tiempos las cuestiones de género están recibiendo una mirada privilegiada desde los campos artísticos, científicos, sociológicos, antropológicos y religiosos. Eso mismo ocurre también en la educación, donde están pasando a constituir una “cuestión”.

Las cuestiones de género, a las que desgraciadamente en la educación se les cuelga el rótulo de “minorías”, hoy son más visibles. Como se afirma en

el editorial de la revista *La Gandhi Argentina*, las minorías nunca podrían ser traducidas como una inferioridad numérica, más sí como mayorías silenciosas que, al politizarse, convierten el gueto en territorio y el estigma en orgullo – gay, étnico, de género. Consecuentemente, esta lucha por la visibilidad desde entonces viene siendo puntualizada, comprendida, explicada, regulada, reparada, educada y normalizada a través de los diversos campos que determinan las directrices y normas que pueden ser adecuadas o inadecuadas.

Esta lucha, que es una tónica en todo el mundo, obtiene una especial atención cuando algunos proclaman que es una cuestión de equivocación, de carácter desviado, anormalidad o inferioridad. Muchos proclaman a través de variadas formas de expresión que es normalidad y naturalidad. Teniendo en cuenta en estas cuestiones que determina una sexualidad libre y “natural”, distanciándose de los conceptos preestablecidos hasta entonces que son los esquemas binarios, lo más importante es buscar los puntos que demarcan estas visibilidades, para que así se pueda unificar de manera adecuada cada ser, y nunca quedarse encima del muro.

Considerando todas estas cuestiones de búsqueda de la visibilidad de género, la política educacional es un instrumento que puede actuar de manera efectiva y contundente en la formación de nuevos pensamientos, introduciendo en los centros educativos primarios, secundarios y superiores una visión más amplia y rotunda.

Este discurso de políticas de visibilidades puede establecer también límites en campos donde el sujeto no debe contentarse con pequeñas conquistas: es importante intervenir directamente en la formación y capacitación de

educadores comprometidos con esta causa, para que tenga una verdadera cimentación.

Refiriéndose en especial a la sociedad brasileña, João Silverio Trevisan, comenta que, debido a la epidemia de SIDA, se empezó a reflexionar sobre la educación y el respeto a la homosexualidad, principalmente cuando la enfermedad se encontraba vinculada a un mal que únicamente afectaba a los homosexuales, conocido popularmente como “el cáncer rosa”:

De hecho, a partir de la segunda mitad de los años 80, en Brasil se empieza a discutir mucho más sobre sexualidad (y sobre homosexualidad) en varios estratos sociales, incluso en las escuelas. La preocupación por la enfermedad ha forzado a los organismos oficiales, tales como el Ministerio de Educación y Cultura (MEC), a impulsar proyectos de educación sexual y, en 1996, el MEC incluyó esta temática como *tema transversal* en los Parámetros Curriculares Nacionales (los PCN, la nueva directriz para la educación del país). Cabe destacar, además, que las condiciones que hacían posible la ampliación del debate sobre la *sexualidad* también tuvieron el efecto de aproximación de las ideas del riesgo de amenaza, colocando en segundo plano el placer de la vida.⁸¹

Con esta iniciativa gubernamental de los años 90 se amplió la cantidad de grupos activistas en Brasil, tanto de gays como de lesbianas. Debido a la problemática, que está presente en todo el mundo, los movimientos multiplican su visibilidad en el país entero, incluso buscando la integración en partidos políticos. Pero este es un tema que abordaremos más adelante.

⁸¹ TREVISAN, João Silvério. *De bazos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 3ª edición. Editora Record, Rio de Janeiro y São Paulo. 2000. p. 462. Traducción nuestra.

En aquel momento, la búsqueda de la legalización, inclusión e igualdad afortunadamente desafiaba las fronteras tradicionales de las cuestiones de género y sexuales, poniendo en entredicho las dicotomías masculino/femenino, hombre/mujer, heterosexual/homosexual. Pero para que esta búsqueda tenga sentido, aún hoy tenemos que romper con el concepto binario, replantearnos la sexualidad, los géneros y los cuerpos de una forma plural, múltiple y cambiante.

La fórmula podría encontrarse traduciendo la teoría *queer* e implantando una práctica pedagógica *queer*, una teoría que permite pensar dentro de la ambigüedad, la multiplicidad y la fluidez de las identidades sexuales y de género. Pero también florecen nuevas formas de pensar la cultura, el conocimiento, el poder y la educación. Podremos entender mejor esta reflexión citando los argumentos de Tomaz Tadeo da Silva:

Tal como el feminismo, la teoría *queer* efectúa una verdadera revirada epistemológica. La teoría *queer* que nos hace pensar *queer* (homosexual, pero también “diferente”) y no *straight*⁸² (heterosexual pero cuadrado) nos obliga a considerar lo impensable, lo que está prohibido pensar, en vez de considerar simplemente lo pensable, lo que está permitido pensar.(...) El *queer* se torna, así, en una actitud epistemológica que no se restringe a la identidad y al conocimiento sexual, sino que amplía el conocimiento y la identidad de forma general. Pensar *queer* significa cuestionar, ser inconveniente, crear problemas, contestar a todas las formas correctas de conocimiento e identidad. La epistemología *queer* es, en este sentido, perversa, subversiva, impertinente, irreverente, profana, irrespetuosa.⁸³

⁸² Es un estilo de vida y un movimiento juvenil que se inició dentro de la subcultura del *hardcore punk*, la cual algunos seguidores convierten en un compromiso de por vida para abstenerse de beber alcohol, usar productos derivados del tabaco, consumir drogas recreacionales y ser promiscuos. El término fue creado por la banda Minor Threat en la canción del mismo nombre.

⁸³ SILVA, Tomaz Tadeo da. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Autêntico, Belo Horizonte: 1999. p. 107.

Una pedagogía y un currículo *queer* podrían ser bien distintos en los programas educacionales bien intencionados para un desarrollo de una nueva conciencia en la escuelas, donde las diferencias “de género, sexual y étnicas” sean toleradas, o apreciadas como curiosidad exótica. Una pedagoga y un currículo *queer* estarían muy bien para ejercer un proceso de cambio basado en las diferencias, buscando trabajar la inestabilidad y la precariedad de todas las identidades.

Para que estos cambios sean una realidad, tenemos que incluir temas y contenidos *queer* en las escuelas primarias, y principalmente en las universidades. Pero que dicha teoría sea subversiva y provocativa no es suficiente para construir un “ser queer”. Como nos afirma William Pinar: “una pedagogía queer descoloca y descentra; un currículo *queer* es no canónico”⁸⁴. Tal pedagogía no puede ser una pedagogía de los oprimidos, salvadora o libertaria. La teoría sobrepasa los encuadramientos, evita manipular los dualismos que consisten en mantener la subordinación.

Una relevante observación puede ser analizada al destacar de un fragmento del texto escrito por Juan Vicente Aliaga, que señala aspectos bastante importantes sobre la teoría *queer*:

“Siempre he creído que la mejor manera de comprobar si la elucubración de las teorías tiene visos de realidad consiste en buscar en la materialidad y contingencia de las relaciones humanas, la prueba de su existencia. – Y esto rige también para el pensamiento sobre los géneros e incluso la *queer theory*.”⁸⁵

⁸⁴ PINAR, William. *Introduction*. En PINAR, William (Org.). *Queer Theory in Education*. Nueva Jersey y Londres: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1998. p. 3.

⁸⁵La denominada *queer theory* es harto desconocida. Sólo en las aulas y seminarios de las Universidades anglosajonas tiene predicamento. En Europa, con la salvedad de la Gran

Ante la pregunta: ¿cuál es el calado de las transformaciones sobre los valores que atribuimos a mujeres y varones en 2003? La respuesta que puede ofrecer el ámbito del arte, que da origen a esta reflexión, no es suficientemente representativa de cómo evolucionan los usos y costumbres entre la población. Es un sector demasiado reducido y elitista para que tenga incidencia en el tejido social, aunque no por ello sea desestimable. - Son más elocuentes la casuística concreta y los medios de masas como la televisión, el deporte y el cine para medir con mayor precisión de qué cambios estamos hablando sobre la masculinidad y la feminidad. Uno de los problemas estriba en tomar como paradigma de realidad, y por ende de verosimilitud, las imágenes que produce un medio como el catálogo que finge captar realidades construyendo a la postre más ficciones, especialmente en el campo de llamada telerrealidad. - Consciente de este obstáculo y de esta hibridación de terrenos y representaciones, merece la pena acudir a la vida cotidiana como espacio en el que afloran contradicciones, a veces lacerantes. - Veamos un ejemplo: - José F. Es un muchacho de 17 años que estudia en un instituto de Málaga. Harto de sufrir hostigamiento y burlas decidió dar un paso muy importante: publicó en el periódico del instituto un artículo en defensa de la libre expresión de la homosexualidad, lo que suponía una salida pública del armario. - Este gesto de Valentía le ha valido, sin embargo, la amonestación de algunos profesores y también de sus compañeros, que no han cesado en su inquina y que han reiterado sus injurias. - El respaldo de algunas amigas y su propia determinación han sido fundamentales. "Me ven como hecho curioso, o me dicen *pobrecito* como si me tuvieran lástima, o me tienen manía, o simplemente pasan. Cuando la gente empieza a conocerme encuentro un poco más de respeto, y no echa cuenta de los rumores que hay sobre mí. - En cuanto a los profesores, hay de todo. Un profesor sustituto se burló de mi orientación ante los compañeros de clase. Pero la mayoría pasan, aunque hay profesores fantásticos con los que se puede contar y que me apoyan"⁸⁶. (...) Por un lado, la actitud libre de prejuicios y gallarda del joven indicaría que los tiempos de la visibilidad gay parecen haberse adueñado de la realidad social, sacando a la homosexualidad del

Bretaña, los ejemplos son escasos aunque últimamente se observa un rebrote de cursos y conferencias en Francia, Alemania y España.

⁸⁶*Colegas*, nº 46, Madrid, *Normalizando las Aulas*, de Paco Ramírez, p. 19.

infierno de la ocultación. Por otro lado, la oprobiosa reacción de algún docente ejemplifica que en el sector de enseñanza, que debiera ser paradigma de un comportamiento cívico y educado, la lancinante verdad demuestra cuán infiltrada está la homofobia en las conductas cotidianas.⁸⁷

Esta cita sobre la óptica de Juan Vicente Aliaga apunta a la vez dos realidades. La primera está relacionada con la falta de espacios en los medios de comunicación, la “telerrealidad”, como él mismo denomina: una realidad televisiva que deja mucho que desear en todos los sentidos, utiliza la visibilidad de la violencia de género tan sólo para aumentar la audiencia, divulgando los hechos violentos con mucho sensacionalismo y detalles. La segunda apunta a la falta de espacios que la sexualidad sufre en el ámbito educacional, un espacio que como bien señala Aliaga, debería recibir mayor atención. En realidad se trata una verdadera falta de concienciación dentro del propio campo pedagógico, ejemplificado con la valentía y autenticidad de un joven de Málaga.

Otro ejemplo es el caso de un adolescente brasileño. Estudió en el Colegio de Aplicação da Universidade Federal de Sergipe durante cuatro años, sufriendo una convivencia muy dura. En plena explosión hormonal, a los doce años, cuando empiezan las definiciones, como nos expone Freud:

Con respecto a las modificaciones posteriores del *yo* es en cierto modo el *super-yo* lo que la fase sexual primaria de la niñez con respecto a la vida sexual posterior a la pubertad. Siendo accesible a todas las influencias posteriores, conserva, sin embargo, durante toda la vida el carácter que le imprimió su génesis del complejo paterno, o sea, la capacidad de oponerse

⁸⁷ALIAGA, Juan Vicente, María del Corral, José Miguel g. Cortés. *Micro políticas, Arte y Cotidianidad*. 2001 - 1968. *Art And Everyday Life*. 2001 - 1968. EACC Castelló. Consell General del Consorci. Museus de la Comunitat Valenciana. Valencia. 2002. pp. 213 - 215.

al yo y dominarlo. Es el monumento conmemorativo de la primitiva debilidad y dependencia del yo, y continúa aún dominante en su época de madurez. Del mismo modo que el niño se hallaba sometido a sus padres y obligado a obedecerlos, se somete el yo al imperativo categórico de su *super-yo*.⁸⁸

En esa época el *super-yo* dominaba totalmente todos sus estímulos, y la definición de ser gay era una opción probable. Tenía en mente una definición muy fuerte en relación a la sexualidad que buscaba. Fue en la escuela cuando tuvo la primera relación sexual con un colega de su mismo sexo. Así se hizo pública su condición. Lo que era privado ahora aflora a una realidad del mundo conocido como *normal* o *natural*, aunque dentro de la visión tradicional siguiera siendo “anti-natural”. Un escándalo.

La vergüenza y el desespero se apoderan de su vida, transformándola. Empieza una verdadera batalla contra todo y todos.

Todos los días, al llegar a la escuela, tenía que tragar con amargura las palabras, insultos e injurias que los colegas le lanzaban conforme pasaba por los pasillos del centro. Términos exaltados y agresivos, como *maricón*, *viado*⁸⁹, *delicado*, *macho/hembra* y *sinvergüenza*, entre otros. Nunca bajó la cabeza para nada. Siempre erguida. Buscando a diario los espacios donde poder aclararse.

El cuerpo docente del colegio reaccionó llevando el caso a un grupo de orientación psicopedagógica, que tenía la responsabilidad de ayudar a los

⁸⁸FREUD, Sigmund. Traducción de: Ramón Rey y Luis López – Ballesteros y Torres. Alianza Editorial. Madrid. 2009. p. 40.

⁸⁹*Viado* en portugués de Brasil puede tener dos definiciones: una es una manera de ofender a una persona gay, otra es la forma que se utiliza para llamar a los buenos amigos. Una palabra similar en inglés: “gay”, que sería “hijo de puta”. Creo que es la traducción más cercana. Es tan usado en Brasil, que usted no tendrá problemas con sus amigos brasileños si les llama así. Traducción nuestra.

alumnos cuando el tema a debatir no se abordaba en el aula. Este grupo estaba en un despacho siniestro e indeseable por todos. Atendía los casos relacionados con mala conducta y falta de disciplina.

Estos eran los términos que definían un comportamiento diferenciado.

No se conocía investigación alguna sobre este tema, ni siquiera en otros países desarrollados; la única persona con la que se podía hablar era la profesora Carmen Barreto, que impartía las clases de educación artística. Con ella él encontraba siempre la esperanza de que un día la situación cambiaría y así se desahogaba de las angustias y podía contar con su apoyo, transformando todo en trabajos artísticos. Era en este único espacio donde los colegas tenían respeto hacia la sexualidad, debido a las explicaciones que la maestra mencionaba desde el punto de vista del arte.

Estos sólo son dos ejemplos de prejuicios en el ámbito escolar, uno en Málaga (España), otro en Sergipe (Brasil), entre otros numerosos casos existentes en el mundo. Debemos continuar luchando para encontrar los medios y conseguir implantar una educación libre de monomanías.

II. 2 – La homofobia en la sociedad contemporánea

Pinceladas brasileñas

Antes del descubrimiento de América, probablemente entre los siglos XVI y XVII, España y Portugal se encontraban en el periodo en el cual existía una mayor intolerancia contra quienes practicaban el “abominable y nefasto pecado de *sodomía*⁹⁰”, término que provenía de la Edad Media y que a su vez tenía asociados conceptos peyorativos y puniciones.

Vivimos en una sociedad marcada por las diferencias entre hombres y mujeres, diferencias que se imprimen en la convivencia y, en consecuencia, en las particularidades de cada grupo social, tribu o etnia. Convivir con estas diferencias en todas las sociedades es bastante complejo, pues aceptar al “otro” como es no siempre es tan fácil, ni tan exento de enfrentamientos; exige en cierta manera anular o aceptar ciertas convicciones y paradigmas previamente impuestos y dirigidos por dogmas religiosos.

Miedo y discriminación son actitudes que forman un dúo consistente. Como nos comenta Everardo Rocha: “La diferencia es amenazadora porque hiere nuestra propia identidad cultural”⁹¹, intimándonos a vivir subordinados bajo un rígido control moralista establecido por la sociedad. En esta visión están

⁹⁰ De Sodoma, antigua ciudad de Palestina, donde se practicaba todo género de actos deshonestos. || Práctica del coito anal. Real Academia Española. <http://buscon.rae.es/> (Consultado: 14/04/2009).

⁹¹ ROCHA, Everardo P. Guimarães. *O que é etnocentrismo*. En: *Da Natureza da Cultura ou da Natureza à Cultura*. São Paulo. Brasiliense, 1986, p. 09.

enmarcados los que tienen una opción sexual diferenciada de los “normales”.

Es justamente dentro de esta construcción social donde el preconcepto contra las diferencias de identidad aflora, marcado por la apoteosis de la figura masculina heterosexual o “macho”, idealizado para que ejerza el poder por muchas teorías científicas cuyas contribuciones han sido responsables de grandes conflictos en toda la humanidad. No nos olvidemos, entre otros, del doble moralismo religioso, ya mencionado anteriormente.

En el artículo titulado “Homofobia y transfobia institucionalizadas en la Unión Europea”, de autoría de Raúl Solís Galván, licenciado en Derecho con Másteres en Sociología e Hipnoterapia, nos brinda la posibilidad reflexionar y analizar sobre estas cuestiones:

Si bien es cierta la urgente necesidad de poner un acento especial en las políticas económicas, que nos conduzcan a un descenso de las tasa de desempleo en Europa, no es menos cierto y grave, la actual situación de desigualdad, discriminación y vulneración de los Derechos Civiles hacia Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales en el seno de la Unión Europea. La UE carece de un “Derecho de Familia” común, lo que impide la libre circulación de matrimonios homosexuales por países de la Unión. Se podría dar el caso de que un matrimonio tuviera validez en España pero no en Polonia, negando por tanto el reconocimiento social y jurídico de la convivencia y la relación afectivo-sexual.

Se da también, en algunos países miembro de pleno derecho de la Unión Europea, “Homofobia y Transfobia institucionalizada”. En Italia, la actitud fascista de sus dirigentes políticos está creando el caldo de cultivo perfecto para cometer actos de odio a homosexuales y transexuales. Lituania y Polonia mantienen legislaciones que impiden el acercamiento de

información positiva en los centros educativos que ayude a la formación de la identidad psicosocial de los adolescentes LGTB.

Pero sin duda es Polonia, con la permisividad de la Unión Europea el país que tiene hecha de la Homofobia y la Transfobia una cuestión de Estado. Es tal el grado de rechazo a la realidad LGTB, que exigió como condición para firmar el Tratado de Lisboa quedar exento de la Carta de Derechos Fundamentales, en lo correspondiente al Derecho de Familia. Polonia dificulta así, que sus ciudadanos puedan acudir al Tribunal Europeo de Luxemburgo si son acusados de violar la moral pública. La Cláusula, situada en el apartado 18 del Documento, dice así: "La Carta [de Derechos Fundamentales] no afecta en modo alguno al derecho de los Estados Miembro [sólo Polonia] a legislar en el ámbito de la moral pública, el derecho de familia, así como la protección de la dignidad humana y el respeto a la integridad física y moral humana".

Y en el resto del mundo, la homosexualidad y la transexualidad es condenada en 80 países y castigada con pena de muerte en 7 Estados, y todo esto, ante la pasividad y desidia de los líderes europeos, que aún no han facilitado los mecanismos de los que disponen para "globalizar" el respeto a la diversidad afectivo-sexual e identidad de género.

¿Por qué la UE no permite que un país miembro marque el precio del dinero o incumpla una Directiva Europea y sin embargo, tolera la persecución por parte de Estados Miembro a homosexuales y transexuales? ¿Por qué existe la libre circulación para mercancías y capitales y se prohíbe la libre circulación del amor?

La Presidencia Española al frente de la UE, va a ser una oportunidad perdida para extender los Derechos Humanos y el respeto a las personas Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales y promover una Directiva Europea sobre la Igualdad de Derechos de las personas homosexuales y transexuales, o regular la convivencia entre personas del mismo sexo. Confiamos en que, al menos, se sienten las bases para una economía más sostenible, ya que la construcción de una Europa más amable para Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales no es posible.⁹²

92 <http://www.extremaduraaldia.com/> (Consultado: 08/03/2010).

Continuando nuestro recorrido sobre la homofobia, tenemos que citar a Luiz Mott, autor del artículo "Las Raíces de La Homofobia en América Latina":

La homofobia en la América Latina contemporánea tiene sus raíces más profundas en el machismo ibérico, cuya base ideológica se inspiró en los tratados de teología moral de la época de la conquista, que declaraban: "de todos los pecados, la sodomía es el más torpe, sucio y deshonesto, y no se encuentra otro más aborrecido por Dios y por el mundo. Por este pecado lanzó Dios el diluvio sobre la tierra y por este pecado destruyó las ciudades de Sodoma y Gomorra; por causa de la sodomía fue destruida la Orden de los Templarios por toda la Cristiandad en su día. Por lo tanto, mandamos que todo hombre que cometa ese pecado, sea quemado y convertido en polvo por el fuego, para que ya nunca de su cuerpo y sepultura se tenga memoria". Los homosexuales eran perseguidos por tres tribunales: la Justicia Real, la Santa Inquisición y el Foro Episcopal.

Al desembarcar en el Nuevo Mundo, los europeos encontraron una gran diversidad de pueblos y civilizaciones, cuyas prácticas sexuales diferían en gran medida de la matriz cultural judeo-cristiana, siendo algunas diametralmente opuestas en cuanto a la desnudez, la honra, la virginidad, el incesto, la poligamia, el divorcio y, sobre todo, la homosexualidad, el travestismo y la transexualidad. Ya en 1514 se divulga en la Historia General y Natural de las Indias que el gusto por el vicio nefasto se encontraba presente en todo el Caribe y en los territorios de Tierra Firme.

Los conquistadores se escandalizaron profundamente al encontrarse con **esculturas** e ídolos venerados por los pueblos amerindios que mostraban en forma explícita relaciones homoeróticas. En México, América Central y América del Sur -tanto en los Andes como en la Amazonia-, se dio la misma constatación: "muchos indios e indias son sodomitas". Diversos cronistas asociaron la sodomía a la falta de piedad religiosa: "como no conocen al verdadero Dios y Señor, cometen gravísimos pecados de idolatría, sacrificio de hombres vivos, ingesta de carne humana, conversaciones con el diablo, sodomías, etcétera".⁹³

⁹³<http://www.islaternura.com/APLAYA/HOMOenHISTORIA/HomofobiaEnAmericaLatinaFeb2004> (Consultado: 25/04/2009).

Con esta cita, que cuenta un pequeño relato sobre la trayectoria y el comportamiento humanos en dicho continente, Luiz Mott⁹⁴, Doctor en Antropología, profesor de la Universidad Federal de Bahía, actual presidente del Grupo Gay de Bahía y del Centro Bahiano Anti-Aids, autor de libros como: *Lesbianismo no Brasil, Escravidão, Homossexualidade e Demonologia, Sexo proibido: Virgens, Gays e Escravos nas garras da Inquisição "Brasil"*, y *Enciclopedia of Homosexuality* entre otros, nos coloca en una esfera de mayor proyección y comprensión dentro del mundo de los considerados "antinaturales". Como podemos apreciar en el texto del autor, los nativos de América Latina ya practicaban libremente, sin prejuicios, relaciones y rituales independientes de dogmas y restricciones religiosas, aunque luego fueron implantadas por los colonizadores. Continuando Mott, nos comenta:

En Brasil, entre 1591 y 1620, 44 hombres y mujeres fueron acusados/as y procesados/as por sodomía, llegando a finales del siglo XVIII a un total de 283 denuncias de luso-brasileños/as por el pecado mayor, muchos de ellos condenados a remar en las galeras del rey o desterrados a áreas remotas de África e India. De las 29 lesbianas denunciadas por tales acusaciones en el Brasil colonial, 5 recibieron penas pecuniarias y espirituales, 3 fueron desterradas y 2 condenadas a azotes en público. La más famosa, Felipa de Souza, dio su nombre al premio internacional más importante de derechos humanos homosexuales, iniciativa de la Comisión Internacional de los Derechos Humanos para Gays y Lesbianas. En 1646, el lesbianismo fue despenalizado por la Inquisición, pasando las lesbianas a ser perseguidas por la justicia real y episcopal.⁹⁵

⁹⁴ Doctor en Antropología, profesor de la Universidad Federal de Bahía, actual presidente del Grupo Gay de Bahía y del Centro Bahiano Anti-Aids, autor de libros como: *Lesbianismo no Brasil, Escravidão, Homossexualidade e Demonologia, Sexo proibido: Virgens, Gays e Escravos nas garras da Inquisição, "Brasil", Enciclopedia of Homosexuality* entre otros.

⁹⁵ *Ibíd.* p. 3.

Con esta herencia de la colonización, todavía actualmente la homofobia contra los indios brasileños continúa siendo enérgica; es un asunto asombroso, puesto que se trata de una civilización en peligro de extinción, y así y todo las persecuciones continúan aconteciendo, en pleno siglo XXI. Como podemos comprobar en el artículo de Kátia Brasil, periodista de la Delegación Folha de São Paulo, titulado como sigue:

Los homosexuales indios son objeto de prejuicios en Tabatinga⁹⁶ (Amazonia):



75 - Pintura corporal Indígena, con tinta de Jenipapo.

Entre los indios Tikunas, el grupo étnico más poblado de la Amazonia brasileña, algunos jóvenes indígenas no quieren pintar el cuello con *jenipapo*⁹⁷ para tener una voz grave, una tradición que se hace en la

⁹⁶ Tabatinga es una población ubicada en la región del Amazonas, en Brasil. || Arcilla, generalmente de color amarillo, y a veces de otros colores, utilizada para pintar las paredes de las casas en los pueblos.

⁹⁷ *Jenipapo* en tupí-guaraní significa "fruta que mancha o el tinte de las frutas que sirve para pintar". Los indios utilizan el extracto de la fruta para pintar el cuerpo. La pintura permanece varios días e incluso protege contra los insectos. El **jenipapo** es de América Central y el oeste

adolescencia, o aceptar las reglas del matrimonio habitual, en que las parejas se definen en la infancia.



76 - En el frente, Manuel Guedes, padre de los indios Marcenio Guedes (en segundo plano, de blanco) y Natalício (al fondo, de azul) que asumirán la sexualidad gay.

En este pequeño grupo, la homosexualidad está bastante castigada y discriminada. Los gays son golpeados y reciben nombres despectivos como "lo medio". Al caminar solos, pueden ser blanco de piedras, latas y burlas. Los homosexuales indios son el blanco de los prejuicios.

de India. Sus hojas son de color verde oscuro, oblongas y agudas, con superficies y bordes suaves. Flores grandes, vistosas, hermafroditas en oro amarillo, con 5 pétalos; tan pronto como se abre, a través del color amarillo aparece un color blanco, ligeramente perfumadas, agrupadas en inflorescencias. La fruta es de piel oscura, áspera y seca, con una carne de color marrón claro, dulce y agrio, jugosa, de sabor fuerte que implica numerosas semillas en el centro. Las semillas son de color marrón, planas y pulidas. Ácido para ser consumido, es ampliamente utilizado como materia prima para los alimentos: dulces, licores, miel, vino y la quinina (sulfato de quinina - utilizado como antipalúdico y antipirético). Su pulpa es jugosa, aromática y comestible hasta con las semillas del centro. Cuando la piel es verde, gris y áspera proporciona un color azul suave, a menudo se utiliza como tinte para teñir las telas, cerámica y artefactos de tatuaje. En el cuerpo, en contacto con la piel, pueden dejar manchas, pero no se desespera, la mancha aparece y desaparece después de una semana o más de forma espontánea. El marfil Jenipapeiro de madera blanca es suave, elástico y flexible. Se agrieta fácilmente, y se obtiene un barniz de larga duración. Se utiliza en la construcción naval, en carpintería de lujo, en tonelería, en las fundiciones (piezas de fundición), en el grabado en madera, entre otros, y para hacer mangos de herramientas.
<http://www.arara.fr/BBJENIPAPO.htm> (Consultado: 02/03/2010).

Tres indios ticunas de la comunidad Ticuna Umariçu 2, en el Alto Solimões, Amazonas, (a 1.105 kilómetros de Manaus), dijeron a la periodista de la Folha de São Paulo cómo es la vida de los homosexuales indios en la frontera con Colombia y Perú. La población es aproximadamente de 32.000 indios en el Alto Solimões Tikunas. En el pueblo Umariçu 2, que se encuentra dentro del perímetro urbano de Tabatinga, de 3.649 indios que viven en Ticuna, el 40% son menores de 25 años. Entre estos jóvenes, por lo menos 20 son conocidos por ser abiertamente gays. Según la Funai (Fundación Nacional del Indio), también hay registros de gays en los pueblos de Umariçu 1, Solimões Belén, Feijoal y Filadelfia, que forma parte de la población de la Amazonia. Dijo Darcy Bibiano Murati, 40 años, que es de la etnia india Tikunas y administrador de la Funai: "Esto es nuevo para nosotros. No veíamos indios así, ahora crecieron en todas las comunidades. Son chicos de 10 y 15 años". Marcenio Ramos Guedes, de 24 años, y su hermano, Natalicio, de 22 años, se tiñen el pelo y las uñas y se depilan las cejas. Ellos trabajan como bailarinas en un Tikunas, grupo típico que aparece en las ciudades. Marcenio dice que peleó mucho con su padre y abandonó su hogar a los 15 años. "Fui a trabajar como empleada doméstica, haciendo comida, lavando y planchando".



77 - Indio Natalício Guedes, en primero plano.

Al regresar a casa, una construcción de madera con dos habitaciones donde vive con cuatro de siete hermanos y sus padres, Marcenio decidió dedicarse a las tareas domésticas. Marcenio y Natalicio ahora trabajan como bailarines en un grupo de danza folclórica creado en 2007, teniendo

todo el apoyo de su familia. Comenta Marcenio: "No somos objeto de discriminación por el baile, todos los que me asisten me respetan mucho. Sufrimos perjuicio de otros jóvenes en el pueblo. Si digo algo, me golpean, tiran piedras y botellas". El Tikunas, Clarício Manoel Batista, de 32 años, enseña en la escuela primaria y estudió pedagogía en la UEA (Universidad de Amazonas), en Tabatinga. Fue uno de los primeros en hablar sobre la homosexualidad en el pueblo Umariáçu 2. "Algunos me discriminaron - aquí indígenas "gays"? indígenas también?. Estoy tranquilo, no quiero decir nada. Ellos no me importan". Clarício se declaró gay a sus padres a los 16 años. Explica: "Mi padre no me maltrataba porque siempre me gustó estudiar, además siempre lo he hecho todo en casa: limpieza, comida, lavar los platos". Natalicio Guedes, asumió su sexualidad gay a los 22 años, pero dice tener miedo de caminar solo "Siempre estoy con un colega". Trabaja como bailarina en un grupo típico Tikunas.

El antropólogo Darcy Ribeiro (1922-1997), escribió que hay registros de la homosexualidad entre los indios por lo menos desde el siglo XIX. En Mato Grosso, estudió el idioma Kadiwéu, llamado a la Kudin Gay – los indios que hablaban esa lengua optaron por ser mujer. El sociólogo y profesor de historia Leopoldo Raimundo Ferreira, bilingüe en (portugués y Tikunas) dice que entre los Tikuna, no existían registros previos de la existencia de los homosexuales, como vemos hoy en día.

Teme que, debido a los prejuicios, aumenten los problemas sociales entre los jóvenes, como el uso de alcohol y la cocaína".⁹⁸

Sea algo visible o no, la homosexualidad aún sigue siendo un gran punto de mira dentro de algunas sociedades de esta región. Los legisladores han hecho grandes esfuerzos y han conseguido que América Latina sea uno de los lugares con las legislaciones más tolerantes y "progresistas" del mundo. Lo único cierto de esto es que existen algunas leyes que, de manera general, es raro que se cumplan en los diferentes pueblos. Las supuestas progresiones hechas por los legisladores son leyes basadas en

⁹⁸ <http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u426640.shtml> (Consultado: 25/05/2009).

protecciones hacia los indios homosexuales, y no derechos como debería ser la norma, puesto que todos son “iguales”, con los mismos deberes y derechos. La mayoría de los países latinos ya tienen legislación contra la discriminación por orientación sexual, entre estos estados están Argentina, Brasil, Colombia, Costa Rica, Ecuador, México, Nicaragua, Perú, Uruguay y Venezuela, así como Puerto Rico y todas las dependencias francesas del Caribe.

Con este tema no podemos dejar escapar la ocasión de hacer hincapié una vez más en que tenemos que avanzar, hablando sobre esta cuestión, que al mismo tiempo es tan antigua y tan actual en todos los continentes. Brasil vende la imagen de ser un país liberal, pero esta simbólica versión está muy maquillada o transformada por los medios de comunicación, que esconden y disimulan la verdadera faceta del problema, principalmente cuando se trata de la violencia vertida sobre esta opción sexual.

El compromiso de los artistas y educadores es el de comunicar, concienciar, enseñar, orientar, etc., sobre cuáles son los auténticos valores dentro de esta sociedad manipuladora. ¿Cuál es su papel como seres humanos? Debemos desarrollar y ejercer, en conjunto o individualmente, planteamientos sobre las cuestiones de género, para poder poco a poco avanzar en una búsqueda de los derechos con total libertad y plenitud. Para ilustrar esta parte nos apoyaremos en un comentario sobre ser libre, citado por Mérida Jiménez parafraseando a Judith Butler:

No hay sujeto que sea “libre” de eludir estas normas o de examinarlas a distancia. Al contrario, estas normas constituyen al sujeto de manera retroactiva, mediante su repetición; el sujeto es precisamente el efecto de esa repetición. Lo que podríamos llamar “capacidad de actuación”,

“libertad” o “posibilidad” es siempre una prerrogativa política producida por las brechas que se abren en esas normas reguladoras, en el proceso de interpelación de esas normas y en el de su auto repetición. La libertad, la posibilidad y la capacidad de actuación no son de índole abstracta y no preceden a lo social, sino que siempre se establecen dentro de una matriz de relaciones de poder.⁹⁹

Con estas palabras desciframos, de manera racional, el sentido que la libertad ocupa dentro de las relaciones de poder y de visibilidad, una visibilidad que casi siempre está sometida a las normativas que son determinadas por los poderosos; estos determinan dónde y cuándo debemos ocupar las grietas, de acuerdo con las condiciones preestablecidas política, moral y religiosamente.

⁹⁹ MÉRIDA, Jiménez Rafael M. *Sexualidades transgresoras: una antología de estudios queer*. Barcelona. Icaria, 2002. p. 64.

II. 2. 1 - La visibilidad gay en Sergipe

“La búsqueda de la memoria social podría corresponder, asimismo, a un esfuerzo de recuperación del pasado por la consciencia colectiva”.

Jacqueline Plass Wähling

Probablemente en la década de los 80, surge en Sergipe la primera asociación gay gracias a las contribuciones del Estado de Bahía, a través de la persona del sociólogo y antropólogo Dr. Luiz Mott, actualmente presidente del GGB (Grupo Gay - Salvador de Bahía).

En Sergipe se fundó el grupo Dialogay (Grupo Gay de Sergipe) como un acto de bravura y coraje por parte de Wellington Andrade, que no midió esfuerzos para llevar a cabo una batalla que perdura hasta hoy. Estaría bien observar una de las entrevistas realizadas por Marcelo Bragg, miembro del Grupo Gay de Salvador de Bahía, a Wellington Andrade:



78- Wellington Andrade.

El primer presidente del grupo Dialogay de Sergipe.

M. B.: Nativo orgulloso, Wellington “Esperanza” Andrade, 50 años cumplidos muy recientemente, es una persona que tiene aliento de sobra. No nos olvidemos, que él es un espíritu indomable del río “Siris” (especie de crustáceo parecido al cangrejo). Podemos imaginarlo como un tótem “Tupinamba” (una tribu indígena del Estado de Sergipe, estado único y espectacular).

Ojeando algunas páginas de las acciones de Wellington Andrade, vamos a darnos de cara con singulares actos de bravura. Créanlo, fruto del coraje de este “aracajuano” (nativo de Aracaju). En tiempos pasados, a finales de los años 70, el inquieto Wellington ya era militante y osado. En aquella Aracaju provinciana y llena de miedos al afrontar ciertas convicciones retrógradas, él se unió a un núcleo provocador, de gays, creado para ser molestado y escupido. Se reunían una vez a la semana y era etiquetados como “mujercitas”. Para sorpresa de todos los parroquianos, dichas reuniones eran en la casa parroquial y contaban con la ayuda de un cura. Visionario y solidario, dispuesto a consolar, escuchar y administrar confort espiritual. De aquí vienen más y más pasajes y observaciones históricas de la vida gay en Aracaju. Entonces, vamos a oír del propio Wellington Andrade, como surgió el movimiento homosexual en Sergipe.

M. B.: ¿Cómo comenzó todo? ¿Golpes y pedradas a los maricones?

W. A.: ¡Sí, claro! Como la “Geni”¹⁰⁰ de Chico Buarque, los homosexuales más afeminados y llenos de amaneramientos no tenían paz. Parece que estaban hechas para recibir golpes y para ser escupidas. Era una época difícil. Estábamos a finales de los años 70 y nos encontrábamos en un barrio de periferia. Malas criaturas salían a la calle, lo recuerdo muy bien, la gente las empezaba a abuchear, agredir y humillar. Insultándolas de las formas más variadas. Yo que vine de un hogar cristiano y siempre me rebelé contra las injusticias, me alié a un sacerdote que abrió las puertas de su casa parroquial para dar espacio y administrar a los homosexuales un confort espiritual y una palabra amiga. Al poco tiempo, aparecieron gays de los tipos más variados y yo muchas veces los acompañaba hasta las

¹⁰⁰ Geni: es un personaje de una canción del compositor y cantante Chico Buarque, titulada *Geni*.

paradas de autobús para, de alguna forma, protegerlos de los palos y pedradas que los jóvenes les tiraban a estos maricones (bichas), como se les llamaba peyorativamente por la plebe.

M. B.: ¿Cuándo surgió el Dialogay?

W. A.: Yo tomé conocimiento de la existencia de otros grupos de concienciación homosexual que existían en el resto del país, por ejemplo del grupo SOMOS de São Paulo, que era sin duda una referencia nacional y una escuela en términos de militancia. Entonces pensé “Dios mío, ¿hasta cuándo los homosexuales sergipanos vamos a sufrir tantas humillaciones? ¿Quedarse de brazos cruzados y recibir naranjas podridas en las calles?” Entonces hice mis contactos, y el primer evento que conseguí traer a Aracaju fue lanzar la publicación homosexual más importante de la época, el periódico “Lampião da Esquina” (*la farola de la esquina*)¹⁰¹, un periódico fantástico que tenía como periodistas a Gasparino Damata, João Silverio Trevisan, João Antônio Mascarenhas y Aguinaldo Silva. Llamó la atención, porque también consiguió después de mucho esfuerzo que un quiosco popular, llamado Coelho, situado en la calle peatonal de Joao Pessoa, vendiera este periódico internacional. Una victoria mínima, pero satisfactoria. En esta época ya teníamos un buen número de personas en Dialogay, cuyo nombre elegí yo y fue consensuado por casi unanimidad entre los primeros miembros de la Asociación. La nuestra era una de las cinco organizaciones gays existentes en Brasil en el año 1981.¹⁰²

La lucha por una proyección a favor de los homosexuales en la sociedad actual es una bandera en todo el mundo, como mencionamos a través de la ANODIS (Agencia de Noticias sobre la Diversidad Sexual), México, donde encontramos artículos y comentarios al respecto. Como nos relata Sergio Téllez-Pon, que hace un comentario sobre la teoría queer:

¹⁰¹ Sugerimos ver el artículo “Memória e discurso – O *lapião da esquina* e a construção da identidade homossexual”.

<http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno05-14.html> (Consultado: 06/04/2009).

¹⁰² <http://www.glx.com.br/glx.php?artid=1822> (Consultado: 05/07/2008).

Todo tipo de parafilias, gustos, fetiches, clichés: piel, huesos, pies, urofilia, coprofilia, gerontofilia y hasta la pedofilia, son algunas de las múltiples prácticas que dan origen a lo queer, una teoría postmoderna del siglo pasado(...) Por eso la teoría queer afirma que la identidad sexual se construye con “actos performativos”: J. Butler dice que debe considerarse el género sexual como la interpretación que se hace de la diferencia biológica como una condición que no es lo que somos, sino lo que hacemos. Así, nos convertimos en hombres y mujeres a través de la repetición de actos que dependen de convenciones sociales. Aunados a esa imposición de la estricta moral social están los llamados “enunciados performativos”: las palabras y ofensas que se dicen todo el tiempo para hacerle hacer a la otra persona no sólo que es diferente sino que su diferencia es condenable.¹⁰³

Sabemos que en todo el mundo el movimiento homosexual contiene diferencias claramente visibles. Luchemos por una igualdad de proyección dentro de esta sociedad hipócrita y llena de interpretaciones dudosas, nunca debemos cruzar los brazos y quedarnos esperando a que las soluciones de una visibilidad sean aceptadas con naturalidad.

En 1997, el grupo Dialogay de Sergipe tuvo la iniciativa de publicar un folleto para concienciar y orientar a los homosexuales en su comportamiento ante situaciones homofóbicas. Haremos un resumen:

1- La Constitución Federal de Brasil prohíbe cualquier tipo de discriminación. Si alguien le humilla o ataca por ser gay reaccione, discuta, haga una denuncia. Evite mostrar miedo y sumisión. No obligue al otro a hacer nada forzoso.

¹⁰³<http://www.anodis.com> (Consultado: 05/07/2008).

2- Evitar llevar desconocidos a su casa: la mayoría de los gays asesinados fueron ejecutados en su propia habitación. Es preferible hacer el amor en un hotel y, al llegar, exija que la persona rellene la hoja de entrada. En el caso de que sufra amenazas, grite pidiendo socorro.

3- Si lleva alguna persona a casa, cierre la puerta y disimule mientras esconde las llaves. Nunca deje armas, cuchillos u objetos peligrosos a la vista. Si siente inseguridad, diga que el piso no es suyo y que tiene un familiar militar que llegará pronto. Invite a su acompañante a que se vaya cuanto antes.

4- Nunca presuma exteriorizando símbolos de riqueza: joyas, tarjetas de crédito, etc. Muchos asesinatos fueron latrocinios. Muchos prostitutos y travestis pobres viven en la marginalidad. Cuidado.

5- Debe tener cuidado al elegir. Dé preferencia a una persona ya conocida suya o de sus amigos. Evite llevar dos hombres a su casa: eso es una fantasía suicida. Evite tener relaciones sexuales con personas violentas, marginales o machistas.

6- Cuidado con las bebidas ofrecidas por un nuevo ligue: pueden contener somníferos. Nunca acompañe a un desconocido en caso de que haya bebido demasiado. Es peligroso dormir después de una relación sexual si no conoce bien a la otra persona.

7- Si está con un prostituto, negocie anticipadamente todos los pormenores antes de ir a la cama. Preferencias eróticas, duración y precio. No prometa demasiado dinero. A veces son los propios gays los que engañan y provocan la violencia en el prostituto.

8- Nunca esconda que es homosexual. Gay asumido no teme, ni hace chantaje, ni es inconveniente. No exija que la pareja tenga que asumir su sexualidad gay, pues muchos son bisexuales, practican casualmente el homoerotismo.

9- Mantenga buenas relaciones con sus vecinos. En situaciones de peligro, los moradores de al lado pueden salvar su vida. No oculte su identidad homosexual, pero evite demostraciones escandalosas donde vive y en cualquier espacio público.

10- En caso de que sufra humillación, agresión o robo, busque inmediatamente a la policía, denuncie los hechos y pida que le realicen un reconocimiento médico. Quien calla, consiente.

Tenemos que reunir fuerzas para mostrar nuestras caras en todos los movimientos y oportunidades, con seguridad y responsabilidad. Así intentaremos eliminar de una vez las cadenas del prejuicio, que impiden nuestro desarrollo y visibilidad dentro de la sociedad que siempre mira este tema con segundas y oportunistas intenciones.

II. 2. 2 - Cifras alarmantes de crímenes de género en Brasil



79 - Cartel de una campaña promocionada por:
el Grupo Gay de Salvador de Bahía.

Como ya hemos comentado anteriormente, Brasil vende una imagen de país tropical, bendecido por Dios, y en febrero tiene lugar un gran carnaval, como dice la canción de Jorge Ben Jor, a la que puso voz Wilson Simonal: *País Tropical*. Muy bien, es un país tropical, pero no tenemos la certeza de que esté bendecido por Dios, dada la cantidad de muertes registradas en todo el país por violencia ejercida contra las mujeres y los homosexuales.

Tenemos conocimiento, además, de los casos que son publicados por la policía. Cuando tomamos en consideración un artículo publicado por Carlos Hee, que es periodista, escritor, crítico de cine y teatro del periódico “Estado de São Paulo”, nos damos cuenta de la situación en que estamos

sumergidos y somos totalmente incapaces de entender estas atrocidades. Para ilustrar estas barbaries tan estúpidas en pleno siglo XXI, época de globalización, información, informatización, modernismo... leamos dicho artículo, "Brasil es campeón en asesinatos de homosexuales en el mundo":

Brasil ocupa el primer lugar en la lista de los países con casos de asesinatos de homosexuales. El Estado de Pernambuco es el más violento. El Grupo Gay de Salvador de Bahía (GGB), uno de los más activos del país, acaba de divulgar datos y estadísticas sobre violaciones y discriminaciones a homosexuales en Brasil. Cada año, el GGB publica este informe que, según su fundador, Luiz Mott, desempeña la función de hacer una denuncia pública de estos casos de intolerancia. "Esperamos que estos datos sensibilicen a las autoridades constituidas para disponer de más cuidados para esta población" dice el activista.

El informe fue divulgado a petición de la Embajada de Estados Unidos en Brasil, con la finalidad de conocer los casos de violaciones físicas y de los derechos de los homosexuales en Brasil.

La finalidad de consultar al GGB es atender a una iniciativa del Congreso de EE. UU., que cada año divulga datos sobre abusos, violaciones y discriminaciones en los países con los que tiene relación diplomática. Además, la discriminación por orientación sexual forma parte de la consulta, como abuso social.

Luiz Mott comenta: "Esta iniciativa del Congreso de EE. UU. es excelente, es una pena que en Brasil no exista nada equivalente. ¡Lástima!". Continúa comentando: "Es el GGB solamente quien hace los estudios estadísticos de los crímenes en Brasil. Aparte de este trabajo individual, desarrollado por unas pocas organizaciones del movimiento homosexual nacional, no existen estadísticas oficiales sobre crímenes contra homosexuales".

Todos los datos que fueron publicados en el informe del Congreso de EE. UU. son números que impresionan y que merecen ser tomados en consideración:

122 homosexuales masculinos, 58 travestis y 6 lesbianas, que suman 186 homicidios en 2008 en Brasil.

Pernambuco es el Estado que aparece como el más violento, con 27 homicidios (14%), seguido de Salvador de Bahía, con 23 (12%), y São Paulo, con 17 (9%). Brasil es el campeón mundial de asesinatos de LGBT, seguido de EE. UU. y México. Ni el 10% de los asesinos son detenidos, y muchos alegan “legítima defensa de la honra” cuando matan a los homosexuales.

La principal y alarmante denuncia de impunidad ocurrió en una ciudad llamada Carapicuíba, región metropolitana de São Paulo, donde 13 gays fueron asesinados en un jardín público, entre agosto de 2007 y julio de 2008, todos con las mismas características de ejecución, con disparos en la cabeza. Solamente en diciembre de 2008, en que la Policía Civil de São Paulo divulga una lista de las víctimas, dos policías se encuentran detenidos bajo sospecha de la autoría de estos crímenes.¹⁰⁴



Investigando un poco más sobre la violencia homosexual en Brasil, encontramos un pequeño relato titulado “Crímenes de Ojo. Ojo con Brasil”, publicado en la revista Zero, que colabora en divulgar estas cuestiones:

80 - Imagen de la revista ZERO

Brasil sigue siendo el país más peligroso para los homosexuales, al contar con la mayor tasa de asesinatos homofóbicos del mundo, seguido por México y EE. UU. En lo que va de año (septiembre de 2009), cincuenta homosexuales han muerto de forma violenta en el país. Los últimos, una pareja de gays en su casa de Rio de Janeiro. Les cosieron a puñaladas y, para completar el trabajo, les quemaron los órganos sexuales con ácido. En las paredes del piso se podía leer CAG (Comando Anti-Gay). Al ritmo que lleva el país, batirá el record que marcó en 2008, con 200 asesinatos a homosexuales y travestis.¹⁰⁵

¹⁰⁴ HEE, Carlos. “Números Asustadores”. Traducción de: Otávio Luiz.

<http://lokasdaxereca.blogspot.com/2009/01/brasil-campeonato.html> (Consultado: 15/01/2009).

¹⁰⁵ Revista Zero. *La primera revista gay en Español*. 2009, N° 119, p. 53, España.

Con estos dos relatos estadísticos, que exponen datos parciales de las víctimas de violencia de género gay, no borraremos de la memoria a las víctimas mujeres, ya que estas estadísticas juntas establecen una visión bastante alarmante. Brasil tiene que seguir trabajando para concienciar las mentes de la gente partiendo, sobre todo, de la base institucional para implantar una pedagogía amplia y eficaz tanto desde las escuelas primarias como desde las secundarias, tema que abordaremos más adelante.

En casi todas las civilizaciones se adivina claramente la presencia de las huellas que dejaron los colonizadores, cuya herencia fueron la manipulación, la represión y el machismo. Hasta hoy en día sufrimos las consecuencias.

Buscar cada día una puerta o ventana a través de la cual tengamos acceso a una visualización de respeto, es una tónica constante de aquellos que tienen un compromiso con esta causa. Pero conocemos los peligros a la hora de enfrentarnos al poder de “gobernantes y religiones”, principalmente cuando se trata de clases que los poderosos tildan de “minoría”.

Considerando todos los esfuerzos existentes hasta este momento, como los estudios y teorías consolidadas entorno a las cuestiones de género, buscamos enfocar la situación que han vivido y siguen viviendo muchas mujeres en todo el mundo, donde el lenguaje de género ha ido ocupando, poco a poco, su espacio. Como nos comenta Judith Butler:

La definición plural de género ocuparía un lugar central en la revelación de las significaciones de toda cultura y podemos tener como ejemplo las represiones contra las mujeres y los homosexuales. No obstante, tenemos en toda la historia del Arte ejemplos visibles representados en las culturas de periodos históricos como Grecia, Roma, la Edad Media, la Edad

Moderna, Oriente Medio, el Norte de África, Asia, América del Norte, etcétera. La sociedad tiende a buscar nuevas formas de igualdad para mujeres y hombres, creando documentos aprobados en instancias mayores, para ser aplicados y respetados como leyes; cuando, en realidad, se quedan en las gavetas de las estanterías.

Según Joan W. Scott (1986), el género sería un elemento constitutivo de las relaciones sociales, basado en las diferencias percibidas entre los sexos biológicos, al tiempo que una categoría fundamental para delimitar las relaciones de poder. Esta cualidad interrelacionaría cuatro niveles diferentes: en primer lugar, las representaciones simbólicas culturales (por ejemplo, Eva y la Virgen María); en segundo lugar, las diversas doctrinas (políticas, científicas, religiosas, etc.) que limitan y contienen la significación de esa simbología; en tercer lugar, la naturaleza cambiante de las representaciones sexuales binarias y, por último, las identidades subjetivas.¹⁰⁶

Mediante este relato aclaramos la trayectoria histórica de las cuestiones de violencia de género, y al mismo tiempo encontramos un determinante y coherente análisis con los cuatro niveles determinados por Scott, que partió de la simbología hasta llegar a las identidades subjetivas en las que estamos inmersos, buscando conquistar nuestro espacio con dignidad.

Remando contra la marea, muchas mujeres y homosexuales del mundo entero luchan para vencer el miedo, la vergüenza, la frustración. Estos daños son algunos de los sentimientos que las/los oprimen dentro y fuera del ambiente familiar.

¹⁰⁶ W. SCOTT, Joan, *Gender: A Useful Category of Historical Analysis*. *American Historical Review*, 91 (1986), pp. 1053-1075.

Según las encuestas de la Fundación Perseu Abramo¹⁰⁷ (FPA), cada 15 segundos una mujer es agredida en Brasil, y en el 70% de los casos por parte de sus maridos o compañeros. Infelizmente, en Sergipe muchas mujeres son víctimas y silencian sus sufrimientos. En muchos casos, el factor principal de las agresiones es el alcoholismo. Aun siendo violentadas, continúan con sus relaciones, manteniendo la esperanza de que, algún día, sus hombres cambiarán.

Retrocediendo un poco en el tiempo, cuando Brasil tenía una ley que determinaba la castración de cualquier hombre que intentase violar a una mujer, encontramos un relato muy curioso datado del año 1833 y ocurrido en la provincia de Sergipe:

Cómo se trataba la violación en 1833.

En Brasil, cómo era la Ley “antiguamente”.

Sentencia Judicial datada de 1833 – Provincia de Sergipe “*Ipsis Litteris, ipsis verbis*”¹⁰⁸

Provincia de Sergipe

El adjunto del promotor público, representado contra el rufián Manoel Duda, que en el día “11 del mes de Nuestra Señora Santa Ana”¹⁰⁹, cuando la mujer de Xico Bento iba para la fuente, ya cerca de ella, el citado hombre, que estaba escondido detrás de una arboleda, salió por sorpresa e hizo una propuesta a la mujer. Como ella se negó, el varón se apoderó de ella a la fuerza, tirándola al suelo, quedando sus partes íntimas expuestas al Dios dirá. Él no consiguió violarla porque ella gritó y acudieron dos hombres a su amparo. Nocreto Correia y Norberto Barbosa, que detuvieron a dicho desequilibrado en flagrante. Dicen las leyes que dos testigos que asistan a cualquier suceso, son prueba suficiente.

¹⁰⁷ La FPA es una entidad que busca la cooperación internacional con el objetivo de promover intercambios sistemáticos con fundaciones, ONG e instituciones académicas extranjeras, con la intención de divulgar en el exterior lo que pasa en Brasil en relación a la violencia de género.

¹⁰⁸ Trata-se de Lingua Portuguesa Arcaica.

¹⁰⁹ En este relato: *el mes de Nuestra Señora Santa Ana* se refiere al mes de agosto.

CONSIDERACIÓN:

Que el señor Manoel Duda agredió a la mujer de Xico Bento para tener relaciones sexuales impuestas, cosa a la que solamente su marido tiene competencia, porque fue casada por la Santa Iglesia Católica Romana; Manoel Duda es un maltratador agresivo y sinvergüenza que nunca supo respetar las familias de sus vecinos. Tanto que intentó tener relaciones sexuales con las señoras Quiteria y Clarinha, señoritas doncellas; que Manoel Duda es un sujeto peligroso y que no tiene nada que atenúe su peligrosidad, conseguirá mañana meter miedo hasta a los hombres.

CONDENA:

El rufián Manoel Duda, por el daño que hizo a la señora de Xico Bento, será CASTRADO, castración que deberá ser realizada con un machete. La ejecución deberá ser llevada a cabo en la cárcel de la Villa. Cúmplase y fíjese condena en lugares públicos.

Manoel Fernandes dos Santos. Juez de Derecho de la Villa de Porto da Folha de Sergipe, 15 de octubre de 1833.¹¹⁰.



81 - Periódico Folha de Sergipe del año 1833.

¹¹⁰ Fuente: Instituto Histórico de Alagoas. Alagoas es una provincia de la región nordeste de Brasil.

Con este relato tan sinuoso, propio de la historia, detectamos también una mirada bastante machista de la época, cuando en las consideraciones de la condena existía una preocupación de miedo por parte de los hombres como si solamente ellos fueran los principales perjudicados, cuando en verdad lo fueron las mujeres. Continuando en nuestro recorrido por estas cuestiones de violencia de género, tenemos otro relato más actual, probablemente de entre los años 80 y 90, sobre la óptica del historiador Jeffrey Richards:

La violencia sexual, sobre todo el estupro, es un conjunto de hechos históricos que atravesaron los siglos y que pueden ser observados en diferentes sociedades y culturas, clases sociales, razas y etnias. Visto como una práctica asociada a los rituales de masculinidad en la Edad Media, el estupro sólo era condenado como penitencia de la Iglesia cuando implicaba raptó, dado que esta condición lo transformaba en crimen contra la propiedad. Estupros en grupo, asociados al juego, al consumo de alcohol y a las peleas eran cometidos por pandillas de jóvenes que “buscaban aliviar el tedio” y tenían como diana no sólo a “mujeres deshonradas”, tales como concubinas de curas, prostitutas, viudas y separadas de sus maridos, sino también a esposas e hijas de hombres de condición de esclavos. La punición para estos crímenes –aunque considerados como tal, solamente se aplicaba la pena si se habían visto envueltos niños, mujeres mayores o de clase alta– era una multa o un periodo corto en prisión.¹¹¹

Con el pequeño panorama expuesto sobre las cuestiones de violencia de género en nuestra historia, y continuando con nuestro recorrido por la visibilidad en torno al tema de las cuestiones de género, tenemos que hablar de otras conquistas adquiridas en Brasil, más específicamente en nuestro Estado de Sergipe.

¹¹¹ RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação. As minorias na Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

Hablamos de la Comisaría de Policía de La Mujer, que defiende a ésta contra cualquier tipo de violencia hacia la mujer, donde se atiende los casos de violencia contra homosexuales. En un artículo titulado “La atención a las mujeres en situación de violencia sexual en el Estado de Sergipe” y presentado en el Congreso Brasileño de Sociología en Recife, capital del Estado de Pernambuco, la profesora doctora Maria Teresa Nobre comenta:

En Sergipe, a pesar de las bajas estadísticas policiales, *El periódico da Ciudad* (el de mayor circulación en el Estado) dio la noticia el 4 de septiembre de 2005 de que en 18 meses, 157 mujeres fueron estupradas en ese Estado, y otras 47 fueron asesinadas. La mitad de los casos acontecieron en pueblos del Estado, principalmente en la ciudad de Lagarto. En base a los datos recogidos en el CMP (Central de los Movimientos Populares de Sergipe), Costa (2002) afirma que 200 mujeres son estupradas por año en dicho Estado¹¹². El tipo de atención prestada a estas mujeres en las comisarías de policía, la falta de credibilidad en las denuncias judiciales frente a los casos asociados a las cuestiones ligadas a la honra, la vergüenza, los prejuicios y la discriminación social, son factores

¹¹² COSTA, Patricia Rosalía Salvador Moura. *Perfil do Desenvolvimento urbano da cidade de Aracaju: as práticas de violência contra a mulher durante a segunda metade do século XX – O crime de estupro. Relatório de Pesquisa*. Universidad Federal de Sergipe. São Cristovão, 2002. Estos datos todavía no aparecen en las estadísticas oficiales. Costa analizó 169 casos de estupro notificados en el periódico *Jornal de la Ciudad* en la década de los 90, y localizó 59 procesos judiciales por crímenes de estupro en los juzgados criminales de los municipios de la Región Metropolitana de Aracaju: São Cristovão y Nossa Senhoa de Socorro, en el mismo periodo. El índice de casos bajó y, aún así, superó los registros policiales. El estudio concluyó que el 60% de los crímenes de estupro ocurrían contra niñas y adolescentes menores de 18 años, cuyos autores fueron, predominantemente, jóvenes de 15 a 25 años, siendo que más de un 36% de los casos fueron practicados por más de un individuo. En el 59% de los crímenes, existía relación de parentesco entre el estuprador y la víctima, y tan sólo el 26% era perpetrado por desconocidos. En el 95% de los casos, además de la violencia, otra consecuencia del estupro era la presencia de lesiones corporales. Suelen ser frecuentes y muy graves, y el 27,6% de los casos concluye con muertes. Los relatos son muchas veces dramáticos y con la presencia de ciertas pinceladas de crueldad: las muertes van siempre acompañadas de cortes y mutilaciones en los genitales, entre otras atrocidades.

responsables de la ausencia de registros policiales referentes a los crímenes sexuales, según la investigación.¹¹³

Debido a este enfoque, que denota una falta de concienciación por parte de la mujer y una falta de desarrollo policial frente a esta cuestión, los fenómenos de barbarie continúan aconteciendo en todo el mundo, en particular en Brasil, y más concretamente en el Estado de Sergipe, donde formamos parte de esta lucha contra los poderes y los poderosos.

Estas salvajadas son violencia que genera placer al agresor; pueden provenir del sadismo (mirándolo como desvío), salvaguardando algunas excepciones, o de simples relaciones de poder de dominación. Todo tiene su propia parcela de contribución, principalmente cuando hablamos de “poder”: rezuma una fuerza preestablecida y limitada, que estructura cada sociedad de acuerdo con sus derechos y deberes, abarcando además los conflictos desarrollados dentro de ella.

Los poderes pueden tomar varias direcciones, dependiendo de la distribución del “poder” y sus tensiones, determinante importante para la formación y construcción de las personalidades sociales de los individuos o para la producción de una subjetividad generadora de violencia. Como afirma Foucault:

El poder no es una sustancia. Tampoco es un misterioso atributo con el cual se preciaría excavar los orígenes. El poder no es sino un tipo particular de relación entre los individuos(...) El trazo distintivo del poder es que algunos hombres pueden más o menos determinar íntegramente la

¹¹³ NOBRE, Maria Teresa. Artículo: *O atendimento a mulheres em situação de violência sexual no Estado de Sergipe*. Presentado en: Congresso Brasileiro de Sociologia. UFPE, Recife – Pe Brasil. 2007. p 4.

conducta de otro hombre... más nunca de manera exhaustiva y correctiva. Un hombre encadenado y abofeteado está sometido a la fuerza que se ejerce sobre él. No al poder.¹¹⁴

Con esta afirmación, Foucault determina una diferencia entre *poder* y *violencia*. El uso de la violencia no es el ejercicio del poder que un ser tiene sobre otro, sino la aplicación de fuerza sobre un cuerpo resignado y paralizado. La violencia se ejerce directamente sobre el cuerpo, teniendo dos vertientes: sumisión o destrucción, siendo ambas formas absolutas de dominación.

Lo que diferencia al poder de la violencia es que podremos determinar el uso del poder para cambiar y disciplinar las conductas. El poder genera poder. Debemos recordar que ello puede producir un estado de dependencia, pero este efecto no aniquila o destruye al otro, al contrario, desarrolla una postura en contra del poder. Para ejemplificar el uso-abuso de poder, tenemos un caso de enorme violencia que sucedió en Aracaju.



“En busca del placer, los gays son blancos fáciles para los criminales.”

82- Periódico Cinforme, Aracaju –Sergipe.

¹¹⁴ FOUCAULT, Michael. *História da Sexualidade. A vontade de Saber*. vol. 4. p. 384. Organización y selección de textos: Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: *Forense Universitário*, 2003.

Bajo este titular publicó el periódico *Cimforme* uno de los crímenes en Aracaju. Lo más escandaloso fue que este médico perdió la vida porque su acompañante sólo tenía un objetivo: su coche.

Las sociedades más desarrolladas son aquellas que aceptan y defienden las diferencias, haciendo uso del poder correctamente. Rechazaremos totalmente todas las formas de violencia. Las relaciones heterosexuales, homosexuales, etc., generan derechos y deberes. En un Estado democrático, podemos y debemos luchar por la igualdad, como ya acontece en varios países desarrollados del mundo.

II. 2. 3 - Mataron la alegría de Sergipe

No podríamos ni pensar este apartado con otro título. Por tratarse de una persona que durante toda su existencia luchó con mucha fuerza defendiendo a los trabajadores y a los gays, estamos hablando del peluquero, abogado y fiscal del Ministerio de Trabajo Antônio Lisboa Neto.

Primero vamos a relatar la alegría que transmitía Lisboa, una persona que buscaba la visibilidad de los gays del Estado de Sergipe mediante la



promoción de espectáculos de transformismo e innumerables participaciones en bailes de fantasía. Un *show* que produjo gran impacto fue *Lisboa Halley Show*, exactamente en el año 1986, cuando todo el mundo esperaba ver el paso del cometa Halley. Como no tuvimos la oportunidad de visualizar dicho cometa, Lisboa organizó un espectáculo con varios amigos gays. Estrenaron primero en un restaurante, Cheiro Nordestino¹¹⁵.

83 - Antonio Lisboa.

Luego lo presentaron en el Teatro Atheneu, y enseguida representaron dos funciones en Salvador de Bahía.

Una sinopsis de Lisboa en la apertura del espectáculo:

¹¹⁵*Cheiro* significa "olor", y *nordestino* es la región nordeste de Brasil, con lo que se hace mención al olor que tiene la gente del nordeste brasileño.

- “El cometa Halley no pasó y no vimos su cola, pero hoy vamos con *Lisboa Halley Show*, con cola o sin cola”. Y continúa: “todo lo que se hace con amor es auténtico, la vida de nosotros los homosexuales no es fácil, principalmente cuando una persona mira a una ‘*boneca*’¹¹⁶ en la calle y la señala calificándola de ‘*pobrecita*’ en doble sentido, en el financiero y de depreciación por tratarse de un gay. (...) cuando una persona no asume su sexualidad sufre mucho, pero cuando tiene coraje y sale del armario encuentra la felicidad. Y el mundo se torna más bonito. Me dan pena los gays que sufren rechazo de su propia familia y posteriormente de la sociedad en general. La verdad es que yo soy una persona feliz y soy aceptado, mi madre que está aquí en la primera fila, un aplauso para doña Helena como forma de agradecimiento, me apoya y apoya a los gays. Para mí, la independencia del gay pasa por la cuestión financiera; cuando el gay tiene dinero todo está bien y la sociedad lo respeta, pero cuando es un gay pobre, la propia sociedad cambia la etiqueta llamándolos *bonecas*, *maricones*, etc.”¹¹⁷.

Con este comentario, Antônio Lisboa abre la función y demuestra su preocupación y respeto por los homosexuales en un acto público, valentía que pocas personas tuvieron. Sobre todo en los años 80, cuando estas cuestiones no tenían espacio para una visibilidad y concienciación.

A nivel local, Lisboa también creó varios desfiles: el concurso de Miss Sergipe Gay, Miss Brasil Gay, *Reina do Pagode*¹¹⁸ Gay, y *Caipira*¹¹⁹ Gay entre otros eventos.

¹¹⁶ *Boneca* en español es *muñeca*. Los brasileños utilizan este adjetivo con sentido peyorativo para etiquetar a los homosexuales.

¹¹⁷ Transcribimos de la cinta del espectáculo. Traducción de: Otávio Luiz.

¹¹⁸ *Pagode*: según el diccionario, templo pagano de Asia. Pero en Brasil, según la Junta Académica Folklorist Krab, la *pagode* es una “especie de fiesta” de carácter íntimo, con alimentos y bebidas. || Donde se canta y se baila samba.

<http://cliquemusic.uol.com.br/generos/ver/pagode> (Consultado: 15/04/2010).

En las fotografías se encuentra una prueba de la visibilidad e igualdad que Lisboa siempre buscó. Abajo, las dos “*Reinas do Pagode*”. Una mujer y la otra gay, ambas elegidas en una gran noche de mucha samba y alegría.



84 - En la fotografía las dos reinas del pagode. En la derecha Soraya.



85 - Miss Sergipe Gay..



86 - Caipira Gay.



87 - Miss Brasil Gay

¹¹⁹*Caipira* significa *campesino*. La palabra proviene del tupí: *cae* = quemado, *pir* = la piel; *la piel bronceada*. Hombre o mujer que vive en el pueblo, que no tiene educación o habilidades sociales, que no se puede vestir bien para presentarse en público (...) Habitante del interior, torpe y tímido, torpe pero astuto/a. CASCUDO, Luiz da Câmara. *Diccionario del folclore nacional*. Belo Horizonte, Río de Janeiro: Edusp, Ltda. Itatiaia Ed. Coleção Reconquista do Brasil, 2ª serie, v. 151, 7ª ed., 1988. p. 10.

Un matiz sorprendente en la vida de Antônio Lisboa, fue su presencia en los tribunales cuando ejercía la responsabilidad como fiscal del Ministerio de



Trabajo. Un abogado que defendía los derechos de los trabajadores sin discriminación y, principalmente, los de las mujeres y los gays; un verdadero bienhechor de los derechos delante de la ley y de la constitución, buscando siempre una defensa fundamentada en la justicia.

Era amigo de los menospreciados y querido por ellos.

88 - Antônio Lisboa en el tribunal del Ministerio del Trabajo.

Desgraciadamente, uno de los luchadores por la visibilidad de género y derechos entra en la lista de asesinados por violencia homofóbica en Aracaju, capital del Estado de Sergipe (Brasil). Como podemos observar en la portada del periódico *Cinform*: “Gays Marcados Para Morir. Lisboa es el 16° en cuatro años”¹²⁰. Con esta noticia de portada, toda la comunidad de Aracaju y de Salvador de Bahía recibió un gran impacto al enterarse del asesinato de una persona tan emblemática, tanto en el mundo gay como en el político.

Fue portada en ambos Estados brasileños, en todos los periódicos de las capitales de Sergipe y Bahía, debido a su popularidad y al cariño que había conquistado a lo largo de su vida. Tenemos que citar parte estos reportajes:

Un crimen más contra homosexuales se registra en Sergipe. Esta vez la víctima fue el peluquero y abogado Antônio Lisboa Neto, 51 años. “Lisboa Peluquero”. Fue asesinado en la madrugada del lunes 27/08/98, dentro de

¹²⁰ *Cinform. Clasificados e Informação*. Aracaju, de 3 a 9 de agosto de 1998. Año XV. N° 799.

su casa, ubicada en el conjunto residencial “Beira Mar”, en la zona sur de la ciudad.

Lisboa, un gay asumido, fue acuchillado 14 veces con un cuchillo de mesa, nueve de ellas fatales. Además de él, su sobrino ahijado Anselmo Gomes, también homosexual, resultó herido con golpes en el cuello, pero consiguió escapar. El asesino y su cómplice huyeron en un coche de marca Fiat, modelo Palio, propiedad del peluquero. Horas después, el coche fue encontrado. Tres días después del homicidio el caso fue resuelto por el equipo del comisario de policía Marcos Passos, de la Comisaría de Policía de Homicidios. Lisboa fue asesinado por un delincuente pernambucano¹²¹, Márcio Pinto Dumont, 22 años. Es un forajido de la cárcel del Estado de Alagoas y estaba escondido en Aracaju. Márcio volvió a fugarse con éxito. El cómplice del asesino, César Andrade Pinto, de 19 años, fue detenido y confesó todo a la policía, aunque no supiera informar sobre Márcio.

Después de una cena, Lisboa invita a los nuevos conocidos para conocer su casa. El peluquero se encerró en su habitación con Márcio para mantener una relación sexual. Allí, Lisboa fue muerto con un cuchillo que estaba en el frigo-bar de su cuarto. (...) tras una hora en que Lisboa y Márcio estuvieron a solas, Anselmo y César oyeron gritos. Los dos acudieron corriendo para abrir la puerta. Márcio dijo que Lisboa ya estaba dormido. Cuando la puerta fue abierta, César percibió el estado del cuerpo del peluquero y entró desesperado. Márcio aún intentó matar a Anselmo, pero fracasó y los dos invitados huyeron con el coche de la víctima. Informó el delegado de policía Passos, garantizando que no fue un latrocinio: “Ninguno de los dos se llevó nada”.

El comisario de policía Marcos Passos dice que la versión que Márcio contó a su familia fue que Lisboa empezó a darle besos y a obligarlo a tener relaciones sexuales; él tuvo una reacción insoportable, fue hasta la nevera, cogió un cuchillo y practicó el asesinato. “Yo acredito esta versión. Acredito que ellos tuvieron una relación y después Márcio tuvo una repulsión. Como se trataba de un chaval extremadamente violento, mató a Lisboa, que podría estar medio somnoliento”, afirma el comisario.¹²²

¹²¹ *Pernambucano*, referente a los nativos del Estado de Pernambuco (Brasil).

¹²² *Ibíd.* p. 45.



89 - Capilla ardiente de Antônio Lisboa.

En la izquierda sus manos y en la derecha la familia y amigos.

Esta víctima de violencia de género es una marca que se quedará en nuestras mentes, especialmente por tratarse de una persona que siempre fue un símbolo de la sexualidad gay en Aracaju. Además, tenía mucha afabilidad y preocupación para con todos los gays.

Gracias a esta sociabilidad, tenemos la última fotografía de Lisboa aún con



vida en la misma noche del crimen: una foto que refleja cómo Lisboa encaraba la vida, rebotante de alegría junto con sus amigos en esa fatídica e inolvidable noche.

90 - En la fotografía Antônio Lisboa destacado con un contorno rosa.

Llevaba una camiseta con una Cruz de Malta en el tórax, un símbolo del "time Vasco da Gama", su equipo de fútbol, y su tradicional sombrero. La fotografía fue sacada por un aficionado dedicado a fotografiar a personas del día a día y a venderles las imágenes a los retratados por dos o tres reales. Esta fotografía fue la primera esperanza de pruebas que tuvo la policía. Esperaba encontrar las caras de los dos asesinos estampadas en la foto, pero sólo estaban Lisboa, su ahijado Anselmo y dos amigos.



91 - En las imágenes dos grandes momentos del Carnavalesco Antônio Lisboa.

Lisboa dejó una laguna que todos tendremos que intentar rellenar con gran esfuerzo, para que esta alegría y esta voluntad de visibilidad lleguen a tener espacio dentro de esta sociedad. Recuerdos, tristezas, ilusiones y alegrías se mezclan en una paleta de colores estancada en el pasado. La visibilidad de las cuestiones de género y el respeto por las diferencias son temas de gran expresividad para las nuevas composiciones artísticas y debemos continuar luchando.

II. 2. 4 – Un arcoíris en la política

Con este tema tan polémico en la actualidad, haremos algunas reflexiones para consolidar nuestra investigación sobre la construcción sexual que cada día avanza más rápido, ocupando un espacio cada vez mayor en el campo de la política.

La homosexualidad en el mundo de la política es un tema que cada día resuena más fuerte, buscando su espacio en los países más avanzados a nivel de los derechos sociales. Cuando la mayor parte de las personas heterosexuales se enfrentan a la obligación de pensar y reflexionar sobre las personas gays, probablemente piensan en un primer momento en cuestiones vinculadas al sexo en un sentido peyorativo, y seguramente en ningún momento se plantearían qué papel tendrían estas personas en un ámbito político. ¿Cómo debería ser la actuación de un gay en un cargo importante dentro de la política? Para aclarar la pregunta tenemos que buscar primero el concepto de política a través de la visión de Susana Penedo:

Definir el término “política” es fundamental para el análisis, en la medida en que el uso del término en la mayoría de los trabajos de Teoría Queer no coincide con una interpretación habitual del mismo, ya que está sobre todo vinculado al concepto anglosajón de *politics* en tanto que procesos y conductas individuales y colectivas, relacionados íntimamente con la cuestión de la identidad o de las identidades (sexuales, de género, étnicas, raciales y, en menor medida, de clase). Se distancia, por lo tanto, del tradicional concepto de “política” entendido como la práctica que se ocupa

de gestionar, de resolver los conflictos colectivos y de crear coherencia social, siendo el resultado de sus decisiones obligatorias para todos.”¹²³

Con esta aclaración, que define el término “política” y que alerta de la diferencia del término cuando tratamos del mismo en el territorio queer. Podríamos decir que en la política actual los partidos buscan todas las maneras posibles de ser los protagonistas incluso ante cuestiones de visibilidad de género que, hasta hace bien poco, no tenía espacio o era rechazado por los mismos.

Por un lado, algunos países tienden a avanzar buscando una igualdad en todos los géneros y, por otro, hay países que continúan utilizando el tema de la homosexualidad de una manera sensacionalista y discriminatoria;



como ejemplo más actual tenemos a Evo Morales, actual presidente de Bolivia. “Transgénicos y hormonas causan calvicie y homosexualidad”, dijo Evo Morales en su discurso en la Conferencia Mundial sobre el Cambio Climático, publicado en el diario semanal *EL PAÍS*:

92 - El presidente Evo Morales.

Evo Morales, presidente de Bolivia, ha desatado de nuevo la polémica al asegurar que el consumo de alimentos modificados genéticamente provoca calvicie y que los pollos engordados con hormonas son la causa de la homosexualidad. Morales hizo estas declaraciones el martes, en la Conferencia Mundial de los Pueblos sobre el Cambio Climático y la Madre

¹²³ PENEDO, Susana López. *El laberinto queer. La identidad en tiempos de neoliberalismo*. Egales Editorial, Barcelona – Madrid: 2008. p. 28.

Tierra, que se celebra en la localidad boliviana de Tiquipaya, cercana a Cochabamba.

El presidente comenzó contando la experiencia de una niña de pocos meses, cuyo físico fue presuntamente afectado porque la madre consumió durante el embarazo pollo engordado artificialmente. A continuación, afirmó que "el pollo que comemos está cargado de hormonas femeninas. Por eso, cuando los hombres comen esos pollos tienen desviaciones en su ser como hombres". Las carcajadas no se hicieron esperar, pero tampoco el enojo de las vendedoras de pollos, cocinados en las más diversas formas en Tiquipaya.

Morales pidió disculpas a los embajadores europeos antes de lanzar sus críticas a los alimentos transgénicos, supuestos culpables de la calvicie. "La calvicie, que parece normal, es una enfermedad en Europa, casi todos son calvos. Y es por las cosas que comen. Mientras, en los pueblos indígenas no hay calvos, porque comemos otras cosas", afirmó. Y sacudió su densa melena para demostrar que no padece alopecia.¹²⁴

Efectivamente con estas palabras proferidas por Morales, las risas y críticas tomaron protagonismo, e las voces políticas de todas las partes del mundo, principalmente empresarios bolivianos, lamentaron el malísimo asesoramiento político que recibe Morales. Esta es sólo una de las innumerables equivocaciones cometidas en la política. Cuando una persona ocupa un cargo político tan importante, tiene que medir sus palabras y sus actos debido a la trascendencia que tiene, si a su vez se encuentra en una conferencia u otro evento de repercusión mundial y hace estas declaraciones llenas de prejuicios, homofobia y racismo, lo mínimo que podemos lamentar es la falta de educación y conocimiento, factor propio de la cultura de los países subdesarrollados.

¹²⁴ *ELPAIS.COM*

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Transgenicos/hormonas/causan/calvicie/homosexualidad/Evo/Morales/elpepusoc/20100421elpepusoc_7/Tes (Consultado: 22/04/2010).

Para hablar de países subdesarrollados o en desarrollo citamos como ejemplo Brasil. En la capital del distrito federal brasileño existen representantes de diferentes etnias y clases sociales: mujeres, "afrodescendientes"¹²⁵, e indígenas entre otros.

Recientemente falleció un diputado gay declarado: Clodovil Hernández, en su infancia, fue criado por una pareja de inmigrantes españoles (Diego Hernández e Isabel Sánchez), pero nunca conoció a sus padres biológicos. Fue uno de los legisladores federales con mayores votos en la historia de la política brasileña. En su vida profesional fue un modista homosexual visible que saltó a la fama gracias a la televisión; estaba afiliado al Partido Laborista Cristiano (PTC), pero debido a la falta de experiencia política hizo unas declaraciones desafortunadas en el Parlamento y tuvo que cambiar de partido, pasando al Partido Republicano (PR).



93 y 94 - En la izquierda un montaje fotográfico con varios momentos de la vida de Clodovil Hernández y en la derecha él con un grupo de modelos exhibido sus creaciones.

¹²⁵ *Afrodescendientes*: son los hijos y nietos que provienen de raza africana. Este término fue implantado en Brasil para disminuir el prejuicio sobre los que tienen la piel negra.

En Salvador de Bahía, Leo Kret do Brasil dijo: “Adán pegó a Eva, porque no me encontró. La serpiente se comió la manzana y el pecado comenzó... No pienso estar en el arca de Noé, yo no soy maricón, soy casi una mujer. Prepárate para entrar en el paraíso... Soy Leo Kret, la kretina, y voy a revolucionar tu mente. No pienses que se acabó. Soy hija de Afrodita, la diosa del amor. Yo soy el fruto del pecado, y no intentes tocarme... Porque el calor de mi cuerpo puede quemarte. ¡Aaah!”¹²⁶



"Adão pegou Eva por que não me encontrou. A serpente comeu a maçã e o pecado começou... Não pense estar na arca de Noé, eu não sou bicha, sou quase uma mulher. Se prepare para entrar no paraíso... Sou Leo Kret, a kretina, e vou mexer com o seu juízo. Não pense que acabou. Sou filha de Afrodite, a deusa do amor. Sou fruto do pecado, e nem tente me tocar... Pois a quentura do meu corpo pode te queimar. AAAh!"

95 - Cartel que fue la marca de su campaña electoral.

Con este preámbulo, de gran contenido simbólico, él consiguió ser el cuarto clasificado en las últimas elecciones. Ha sido el primer concejal gay de Salvador de Bahía, una victoria para la comunidad gay dentro de una sociedad muy tradicional y homofóbica. Con su presencia en la Cámara,

¹²⁶ Texto de la campaña electoral de Leo Kret.
http://www.desciclo.pedia.ws/wiki/Leo_Kret (Consultado: 19/12/2008).

estamos seguros de que luchará por obtener verdaderos avances en los derechos de homosexuales, transexuales y travestis. En el periódico *Jornal da Metrópoli*, Leo Kret concedió una entrevista al periodista Bruno Santana, aclarando varias cuestiones:

B. S.: ¿Usted ya conoce todos los beneficios a los cuales tendrá derecho como concejal?

L. K.: Yo sólo miré los beneficios después de que vencí las elecciones. Yo dije: ¡gente, todo esto! (en relación a la cifra del sueldo como concejal). Entonces entendí por qué tanta gente tiene ganas de ser concejal. Acepté la candidatura para solucionar la ansiedad de las personas semejantes al nivel de pobreza que tengo yo. Acepté para intentar ayudar a todas las personas. El sueldo da para que trabajemos y ayudemos a las personas, no entiendo por qué ellos necesitan robar tanto.

B. S.: ¿Que hará por ellos?

L. K.: Quiero ayudar a mi familia, y cambiar de vida. Voy a renovar mi guardarropa, comprar vestidos y zapatos para poder ir al Parlamento. Pero, de manera general, puedo hacer uso de mi sueldo para cualquier otro trabajo en beneficio de la gente.

B. S.: ¿Usted continuará viviendo en el mismo barrio, Pernambués?

L. K.: Todavía no lo sé. Siempre me gustó vivir en Pernambués. Algunos empresarios querían que fuese a vivir a barrios como Barra o Pituba, pero preferiría continuar en mi barrio, donde conozco a toda la gente, y poder tomar el sol en la terraza, nunca me han llamado la atención las piscinas. Ahora, dependiendo del desarrollo del mandato, pueden aparecer personas que no me admitan. Todo depende del acontecimiento de las cosas.

B. S.: Qué representa su elección para la ciudad de Salvador, una ciudad con prejuicios y conservadora.

L. K.: Representa una hostia en la cara de la hipocresía, las personas que me criticaron se rompieron la cara. Yo respeto a toda la población, a los homosexuales y a los artistas. Yo soy alegre, extrovertida, pero cuando me pisan en mis callos... y hoy mi callo es el pueblo. Provocar a mi gente, es provocarme a mí.

B. S.: ¿Usted usará el baño femenino o el masculino?

L. K.: Yo soy socialmente una mujer. Siempre he utilizado el servicio femenino y lucharé para continuar utilizándolo en la Cámara.¹²⁷



96 - Últimos retoques del pintalabios para el gran día de su investidura.



97 y 98 - En la izquierda firmando la acta de pose y en la derecha poner a la vista su diploma.

¹²⁷ JORNAL DA METROPOLE. Bruno Santana. Salvador de Bahía. 2008. p. 12.

Con esta portavoz en la Cámara Municipal de la ciudad de Salvador de Bahía, se espera que se tramite una ley contra la homofobia, una cuestión necesaria que está cada día en boca de todo el territorio brasileño.

Un gran resultado para los partidos brasileños, ya era necesaria la presencia de la diferencia de género en el panorama político nacional, no sólo como un acto de humanidad o una imposición, sino como un acto de derecho, en una sociedad compleja y diversa que no puede ser abordada desde moldes bipolares o con lógicas dicotómicas. La política debe amparar todas las categorías componentes de la sociedad: mujeres, hombres, gays, lesbianas, transexuales, etc.

Para continuar demostrando cómo la política está siendo ocupada por personas de gran militancia en cuestiones de género, vamos hacer breves comentarios de dos activistas consideradas de gran visibilidad; una es de España y la otra, de Polonia.



En España, Manuela Trasobares actualmente ocupa un cargo político y representa al partido Izquierda Republicana en la Comunidad Valenciana. Es artista fallera, cantante de ópera, escultora, pintora y escenógrafa.

99 - Manuela Trasobares en campaña.

Desde las últimas elecciones, en las que fue elegida Concejala del Ayuntamiento de Geldo, tiene en sus manos la llave de la alcaldía del municipio castellonense. Un nombre que provoca polémica, mas tiene un

espacio en el cual la visibilidad es una realidad y no una ficción. Artista de profesión y política por vocación, se trata de una mujer que tiene entre sus prioridades y compromisos ser la voz en la defensa de los colectivos de gays, lesbianas y transexuales.

Debido a su participación en la vida política, ha recibido rechazos en su trabajo artístico. Es conveniente recordar que el arte subversivo es y será perseguido por el poder, pero debe mantenerse persistente a favor de las luchas sociales.

Parfraseando a Manuela, una política artista o una artista política, es realmente una figura que tiene una gran fuerza presencial y posee un currículum vitae amplio y diversificado, como podemos comprobar:

Se forma como artista de la mano de Salvador Dalí. Al igual que él, nació en Figueres y veraneaba en Cadaqués. El bisabuelo de Manuela era amigo y modelo del artista ampurdanés, lo que le facilitó la entrada al estudio donde recibiría las primeras clases de pintura. Otros grandes y geniales maestros han sido el dibujante de Christmas Ferrandis o el compositor Carles Santos.

Más adelante ingresa en la Facultad de Bellas Artes Sant Jordi de la Universidad de Barcelona y realiza cursos de pintura y escultura en las escuelas Massana y Leonardo da Vinci de Barcelona. Compagina estos estudios con su otra gran pasión: la música.

Estudió Solfeo en el Conservatorio del Liceo y Canto en el Conservatorio de Sofía (Bulgaria), debutando en el Teatro Nacional de Sofía y en el Teatro de Ópera de Plovdiv. Ha actuado como soprano en escenarios tan importantes como el teatro del Liceo de Barcelona, la Scala de Milán y el Palau de la Música de València. Manuela Trasobares es una artista integral que concibe la ópera como una confluencia sublime de todas las artes. A lo largo de su carrera ha buscado constantemente medios expresivos en los que conjugar todas sus facetas artísticas de cantante, escultora, pintora y

escenógrafa. También ha producido espectáculos operísticos como El grito de los Castratti, estrenado en el Teatro de l'Eixample de Barcelona y ha realizado conciertos de ópera italiana y eslava.

Inicia su carrera de artista plástica con influencias surrealistas, evolucionando hacia el retrato pictórico y escultórico y la figuración hiperrealista. Actualmente pertenece a la Asociación de Artistas y Coleccionistas de Arte figurativo vanguardista denominada "la máquina contemporánea" con sede en la ciudad de Murcia. Su producción escultórica se inscribe en el movimiento de escultura hiperrealista liderado por el americano John de Andrea. La tendencia común a este grupo es la de modelar la figura humana detallando al máximo la piel y los tejidos. Manuela Trasobares ha desarrollado una técnica propia basada en la fibra de vidrio y otros productos plásticos que le permiten reproducir la textura y el color de la piel humana: el mármol, el bronce, etc.

Después de una visita a la ciudad de Valencia y habiéndose fascinado por la grandiosidad, vistosidad y teatralidad de los monumentos falleros, decide experimentar la sensación de hacer esculturas de gran formato. En el año 2001 aprueba el exámen teórico de ingreso en el gremio de artistas falleros de Valencia. Utiliza todo tipo de técnicas escultóricas y falleras (modelado en cera, modelado en poliéster...) y técnicas pictóricas distintas (aerografía, efectos de acabado con pasamanería... Entre los años 2001 y 2004 planta fallas mayores e infantiles en ubicaciones tan destacadas de Valencia como la Av. de la Plata, Plaza de España, Joaquin Costa/Burriana y también en Carcagente. Obtiene menciones, entrevistas y artículos en la prensa local y especializada (Diario Levante, Pensat y fet, El turista fallero, Marxa popular fallera) por el carácter innovador de sus monumentos. En el año 2002 obtiene el premio al artista fallero concedido por la Asociación Cultural "A la Nostra marxa".

Actualmente ompagina sus actividades profesionales y artísticas con la enseñanza, lo cual le gratifica su espíritu que está sediento siempre de aprender pero también de compartir sus experiencias humanas y técnicas con todo aquel que tenga un mínimo de interés por el Arte, teniendo una gran predilección por los niños y dando la mayor importancia en sus clases al desarrollo de la creatividad y la imaginación de los alumnos.¹²⁸

¹²⁸ Currículo de Manuela Trasobares.
www.jaumepolo.com/traso/pdf/cv_es (Consultado: 13/05/2010).

Como podemos observar, una trayectoria artística respaldada por grandes maestros y con grandes proyecciones en el campo de las Artes. Al ocupar un cargo político, todo empezó a cambiar, hasta el punto de ser rechazada por parte de directores de espacios públicos culturales. Sería prudente por parte de estos conductores de espacios públicos un mayor compromiso y apertura mental para acoger una política artística tan llena de mensajes subversivos y contundentes, como podemos verificar cuando nos paramos a ver un vídeo-performance en su página de You Tube¹²⁹. Es una denuncia a la constante presión de los grupos políticos conservadores y religiosos de la Comunidad Valenciana en la retirada de su obra artística de espacios públicos como por ejemplo el Espacio de Arte Contemporáneo de Castellón de la Plana. Como podemos observar en una Nota de Prensa, publicada en la web Trasobaresart el día 27 de abril de 2008:

La obra mística de Manuela Trasobares emprende un proceso de desmitificación de los iconos del cristianismo para revelar su lado más humano y acercarlos a la realidad social actual. Como ya hicieron otros grandes artistas republicanos, Manuela Trasobares utiliza su creación para transmitir un mensaje de protesta contra las imposiciones del poder. Apelando a la democratización del arte, infunde en el espectador un espíritu de lucha y libertad. Intelectual comprometida con el presente y el diseño del futuro, activista política, polemista televisiva, pintora, escultora, artista fallera y mezzosoprano, Manuela Trasobares entiende el arte, la cultura y la comunicación como factores de agitación de la conciencia popular.¹³⁰

¹²⁹ <http://www.youtube.com/watch?v=DLEGiWxtDzY> (Consultado: 15/05/2010).

¹³⁰ <http://www.jaumepolo.com/traso/es/index.html> (Consultado: 13/05/2010).

Por otro lado tiene varios artículos publicados donde los galeriísta destacan la extraña dulzura que absorbe su obra, a pesar del fuerte carácter reivindicativo, rebelde y de visibilidad. Con tanta irreverencia, la política artista comenta:

Tras la publicación en el *Diario El Mundo* de la fotografía de mi obra escultórica en dos artículos aparecidos los días 26 y 28 de agosto, en los cuales el trabajo que realizo en Geldo quedaba destacado sobre el de otras poblaciones y artistas castellanenses como Sagunto o Carlos Santos, el sector segorbino partidario de Monseñor Lefebvre ha puesto en marcha toda una maquinaria de descalificaciones y amenazas dirigidas a mi entorno laboral. Este grupo, que en realidad es unipersonal, esconde su ideología ultraconservadora bajo una serie de disfraces muy decorativos, como un blog de información políticamente correcta, un empleo seguro en el supermercado, la pertenencia a un partido supuestamente tolerante, las amistades con diputados conservadores, etc. Pues bien, este individuo se ha dirigido al obispo de Castellón-Segorbe para tratar de impedir que yo actúe en la Catedral, arguyendo para ello mi identidad sexual. Al parecer el obispo no ha atendido sus peticiones. En realidad, el lefebvrismo constituye un cisma que no está en plena comunión con la Iglesia Católica.¹³¹

En verdad el arte debe estar siempre buscando las respuestas del espectador en su esencia mas profunda: inseguridad, duda o frustración. La obra de Manuela Trasobares, sin duda alguna, es entre otras cosas: provocación, polémica, subversión, visibilidad y una gran oportunidad para una transexual valiente que pisa fuerte en el campo político.

¹³¹ manuelatrasobares.blogia.com/2008/abril.php

100 - Estas esculturas, *EL CRISTO* y *MARÍA SE DESNUDA*, tenían que haberse expuesto en el EACC (Espai d'Art Contemporani de Castelló), pero, debido a la presión de algunos grupos ultra católicos y fascistas, el museo optó por retirarlas. No es la primera vez que la obra de Manuela Trasobares es censurada.



101 - *La gran enemiga de Manuela*, Rita es tratada en todo momento como el paradigma del falso clasicismo.

Con este ejemplo de una transexual artista y política que fue censurada por los sectores políticos más conservadores y ultraderechistas, comprobamos cómo en la actualidad la maquinaria censora sigue arbitrando cualquier tipo de evento socio-cultural que no tenga vinculación con sus ideales e intereses o que hiera sus principios partidistas y religiosos.

En verdad el arte debe estar siempre buscando las respuestas del espectador en su esencia mas profunda: inseguridad, duda o frustración. La obra de Manuela Trasobares, sin duda alguna, es entre otras cosas: provocación, polémica, subversión, visibilidad y una gran oportunidad para una transexual valiente que pisa fuerte en el campo político.



102 - Izabella Jaruga en su casa.

Otra militante era la polaca Izabella Jaruga - Nowacka, política de gran peso y luchadora por los derechos LGTB, que murió en un accidente aéreo recientemente. Entre las víctimas del accidente aéreo en el que murieron noventa y seis personas en el aeropuerto ruso de Smolensk, también estaba el Presidente de Polonia, el homófobo Lech Kaczyński.

Izabella Jaruga, fue mujer que intervenía regularmente en la política tratando de defender los derechos de los homosexuales. Frecuentemente sufría abusos verbales por parte de los nacionalistas extremistas y de los grupos cristianos. Fue una de las políticas polacas que de forma clara y contundente siempre mantenía sus propósitos de lucha, de igualdad y de derechos para todos.

Fue una activista que formaba parte de la IPPF, Federación Internacional de Planificación Familiar, una organización no gubernamental de ámbito mundial que tiene como objetivos generales la promoción de la salud reproductiva y de la salud sexual.

Esta importante luchadora, que desgraciadamente falleció, recibió y continuará recibiendo homenajes póstumos de todos los colectivos e instituciones que mantienen un compromiso con esta importante causa; una de ellas fue la federación mencionada anteriormente, que hizo un relato de su trayectoria política:

“Izabela Jaruga-Nowacka era una figura política polaca, miembro del Parlamento en 1993-1997 y 2001-2010.

Entre 2001 y 2004 ocupó el cargo de Plenipotenciario del Gobierno para la Igualdad de Hombres y Mujeres y aprobó el Plan Nacional de Acción sobre la Mujer. De mayo 2004 a octubre 2005 fue Viceprimer Ministro bajo el mando del Primer Ministro Marek Belka, al mismo tiempo que ocupó el cargo de Ministro de Política Social de noviembre de 2004 a octubre de 2005. Ella fue un miembro muy dedicado de la Asociación de Planificación Familiar de Polonia (TRR) durante muchos años.

Incluso mientras estaba como Viceprimer Ministro se mantuvo muy activa y útil. Representó a TRR en muchas conferencias internacionales, incluida la IPPF-EN Consejo Regional de la reunión en Roma. Izabela Jaruga-Nowacka era un líder y promotora del movimiento de resistencia de 1993 contra las limitaciones del derecho al aborto en Polonia. Nos gustaría ver su pie en primera línea, frente a las manifestaciones de las mujeres en el Parlamento polaco. Ella fue una de las más importantes políticas que luchan por la educación sexual integral en Polonia.

Siempre fue muy sensible y llegó a convertirse en una de las abogadas más reconocidas de las mujeres, las minorías sexuales y las personas pobres, que suelen ser marginadas. Recientemente, salió en defensa de un amplio acceso a la fertilidad asistida a través de métodos in vitro. Ella era una de esas parlamentarias que creía en la igualdad entre las personas y que lucharon por una vida digna sin pobreza o daño para todos. En 2005 fue nominada para el Premio Nobel de la Paz.

Acerca de sí misma, dijo: **“Yo soy de izquierdas, por lo que lo que me importa es la vida digna de todo ser humano”**.

Como mujer inflexible y facultada, expresó sus puntos de vista y opiniones con mucha claridad y sin ningún tipo de oportunismo político. Esta es la

razón por la cual ella les resultaba muy incómoda a algunos políticos o activistas muy conservadores. Uno de los más reconocibles, el polaco Pieronek Arcbishop, llamó a Jaruga-Nowacka cemento feminista que no se romperá, incluso con ácido clorhídrico. La Asociación de Planificación Familiar Polaca y la Red Europea de la IPPF rinden homenaje a su memoria.¹³²

Con este resumen sobre la vida política y militancia de Izabela Jaruga-Nowacka, buscamos las fuerzas para poder continuar esta lucha de visibilidad, igualdad y concienciación, teniendo como referente a esta gran mujer, que dejó un legado de grandes conquistas en una constante búsqueda por una vida más justa y libre para todas las sociedades del mundo.

¹³² <http://www.ippf.org/en/About/People/Tribute+to+Izabela+Jaruga-Nowacka.htm>
(Consultado: 13/05/2010).

CAPÍTULO III

¿Performance o Acciones?

Referentes Artístico

El tercer capítulo contiene un único apartado con siete subapartados. Hacemos una reflexión sobre los conceptos y definiciones desarrollados sobre performance, acción o arte del cuerpo en los últimos años.

Y en los siete subapartados que siguen al capítulo, elegimos de entre una gran cantidad de artistas los que hacen uso de la performance o acción como herramienta para desarrollar sus trabajos, y que tienen una aproximación a nuestro trabajo de investigación así como a nuestro trabajo personal.

En este recorrido sobre los artistas procuramos destacar algunas de sus obras que contribuyeron a la difusión de esta técnica artística, como ejemplo nombramos a Marcel Duchamp, Joseph Beuys, Vettor Pisan, Yves Klein, Juan Hidalgo, Esther Ferrer, Man Ray, Orlan, Claude Cahun y Pierre Moliner.

III. 1 - Definiciones y conceptos sobre performance

Para hablar sobre performance o acción tenemos que buscar respuestas a una pregunta clásica que casi todos/as nos hacemos. Los textos nos dejan un poco en la duda: ¿la performance es una acción, o la acción es una performance?

Buscaremos una trayectoria del movimiento artístico performance, dentro de la que intentaremos plantear una línea en el tiempo, para así entender mejor las definiciones en el campo artístico de este término, performance se desarrolla a través del tiempo y de la historia.

Nuestro enfoque se centrará tan solo en las definiciones relativas al área de las artes visuales, y expondremos los principales o más importantes artistas que, próximos a nuestro trabajo, forman parte del lenguaje de la performance dentro de una larga trayectoria histórica de vidas performativas.

Por ejemplo, Jacques L. Monod, biólogo francés y premio Nobel, en su ensayo *El Azar y la Necesidad* utiliza el término *performance* en un sentido próximo o lejano a ejecución conseguida.

No obstante, la palabra *performance* se ha difundido en las artes a partir de la expresión inglesa *performance-art*, y proviene de la concepción del arte en vivo como arte conceptual contemporáneo. La performance es heredera

de los *happenings*, *actions*, *fluxus events* y *body art* de finales de 1960, habiendo alcanzado su apogeo durante la década de 1970. Según el diccionario de lengua inglesa Collins Cobuild, la definición de *performance* es la siguiente: “1- Es un acto de hacer una pieza de música, teatro, danza, etc. delante de una audiencia. || 2 – La performance de alguien o de algo es lo bien que lo hace o el éxito que tiene. || 3 – Cuando se dice o se hace algo para producir un efecto particular en otra gente. || 4 – La performance o acción es hacer”.¹³³

Con esta definición del diccionario de lengua inglesa tenemos ocasión de comprender la amplitud y sencillez del significado de esta palabra de origen inglés. La performance posee varias ramificaciones dentro del campo artístico, con lo que contiene una cierta ambigüedad. Como podemos verificar también en estas claras definiciones:

El arte de la *performance* es aquel en el que el trabajo lo constituyen las acciones de un individuo o un grupo, en un lugar determinante y durante un tiempo concreto.

La performance o acción artística puede ocurrir en cualquier lugar, iniciarse en cualquier momento y puede tener cualquier duración.

Una acción es cualquier situación que involucre cuatro elementos básicos: tiempo, espacio, el cuerpo del performer y una relación entre el performer y el público. En este sentido se opone a la pintura o la escultura, por ejemplo, en las que un objeto constituye el foco de la obra artística.

La performance tiene parentesco con la acción poética, la intermedia, la poesía visual y otras expresiones del arte contemporáneo. Algunos llaman a tales expresiones (idénticas o muy similares a *performance*): live art, action art, intervenciones y manoeuvres.

¹³³ Cobuild, Collins, *Diccionario de la Lengua Inglesa*. Birmingham University International Language Database-Collins, 1987, Londres, p. 1.066.

El smuggling es una forma activista y engañosa de *performance art* en público, que típicamente se desarrolla de modo que los espectadores inicialmente no se dan cuenta de que se está ejecutando una *performance*.¹³⁴

Estas variaciones de conceptos alrededor de la palabra *performance* nos dejan un espacio bastante amplio para elegir lo que debemos hacer con responsabilidad y seguridad. Cada uno tiene la libertad de descubrir por sí mismo algo que la performance presenta dentro de cada acción. Es interesante que cada cual descubra o encuentre algo que la performance le transmita, y que sea capaz de revertirlo en su propio lenguaje, dolor o placer.

Para Joseph Beuys lo que representa una acción es la idea de la acción, es la idea de transformación. Se trata de romper con la mirada convencional del arte, o sea, delimitar las fronteras entre un arte convencional o tradicional y un arte de crítica social, político, religioso, cómico o antropológico. Mediante el surgir de este movimiento se busca romper con todos los conceptos que unifican todas las técnicas en un determinado tiempo y espacio.

Otra definición que aborda la trayectoria de la performance la encontramos en un artículo titulado "Antología de la Performance". Representación sin reproducción que pone la performance en un acto que desaparece:

La única vida de la performance esta en el presente. La performance no puede ser preservada, guardada, documentada o en otras palabras

¹³⁴ <http://es.wikipedia.org/wiki/Performance>. (Consultado 05/08/2008).

participar de la circulación de las representaciones: si fuera así, se transformaría en otra cosa, diferente de la performance. Al intentar entrar en la economía de la reproducción, la performance traiciona y disminuye lo que promete su propia antología. Ella puede ser re-presentada¹³⁵, pero esta repetición en sí trae la marca de la diferencia. El documento de una performance, entonces, es apenas una instigación de la memoria, un acoplamiento para que la memoria se vuelva presente.¹³⁶

Con este concepto de singularidad de la presentación de una performance, nos cabe estar alerta, entender y valorar cada momento de una acción que llevamos a cabo, respetando las tendencias y opciones que cada uno hacemos individualmente, siendo como somos artistas que nos consideramos comprometidos como artistas performativos.

Hablando de tiempo y espacio no nos podemos olvidar de las importantes contribuciones que a lo largo del tiempo vienen siendo realizadas por distintas personalidades. Beatriz Preciado, que analiza rigurosamente estas cuestiones en las que estamos incluidos, principalmente en lo que se refiere a la performance, nos comenta:

La noción de performance, ha sido utilizada por los textos feministas y queer de principios de los años 90, defiende una inscripción poética y política múltiple. En primer lugar, esta noción emerge en el campo semántico del discurso psicoanalítico en el que Juan Riviere define por primera vez la feminidad como *mascarado*. Por otro lado, desde un punto

¹³⁵ En la palabra re-presentada, el guión quiere subrayar que la presentación se repite.

¹³⁶ PHELA, Peggy. Extracto del libro: *Unmarked The politics of performance*. Routledge, 1993, p. 1. Traducción del inglés de: Alexander Del Re, 2003.

de vista de la teoría del poder y la subjetivación, la noción de performance traduce en inglés un conjunto de reflexiones acerca de la inscripción de repeticiones ritualizadas de la ley que diversos autores, desde Foucault (*disciplina*) hasta Bourdieu (*hábitos*) llevarán a cabo para explicar los procesos de socialización y de interiorización de normas.

En otro orden de casos, el llamado movimiento de Arte Feminista en Estados Unidos durante los 70 va a adoptar la performance como estructura fundamental de la acción política y estética. En los años 90, en la versión butleriana, sin duda la más influyente, la performance drag queen, y más en concreto la teatralización hiperbólica de la feminidad en la cultura gay, parecen estar en la base de esta definición en términos performativos de la identidad de género. Paralelamente, y desbordando la falsa ecuación que había igualado género y feminidad en buena parte de los discursos feministas durante los 70 y 80, cobra visibilidad una cultura drag king de la performance de la masculinidad. Finalmente, es aquí, en el ámbito del activismo político y de la producción estética del feminismo y de la cultura Drag King, que esta noción preformativa encuentra su sentido último.¹³⁷

Con esta perspectiva socio-política y psicoanalítica de Beatriz Preciado acerca del tema, nos expone otra visión a favor de una visibilidad de los géneros, enfocando la performance bajo el punto de vista feminista, gay y activista de una manera totalmente igualitaria.

Encontramos otra definición de *performance* de Gloria Picazo, en la que nos comenta:

La definición de *performance* incluye todas las corrientes de acción, de gesto y de movimiento. Para el performer, su cuerpo es a la vez

¹³⁷ PRECIADO, Beatriz. *Género y Performance. Tres episodios de cybermanga feminista queer trans...* Arteleku, 2004, *Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria*, ISSN 1133-844X, Nº. 54, 2004, pp. 2 y 3.

instrumento de experimentación, y aquello sobre lo cual tiene lugar esa experimentación. Ya no se tratará de hablar de obra, sino más bien de trabajo de artista. En la performance somos testimonio de un gesto, de un acto puro, de un acto desnudo, suficiente por sí mismo debido a su fuerza interna. La performance más pura, y a menudo la más convincente, es aquella que va más allá de la narración. La performance es un proceso, emitido por el sujeto, en el que tiene en cuenta su propia disolución en la alteridad de la materia, de la máquina, del sonido o de la imagen. El individuo ha de desaparecer en su obra. El performer tiene la posibilidad de trabajar sin pautas ni normas. Lo que está en juego no es el valor estético del proyecto realizado, sino el efecto que produce en el público y en el mismo performer. Lo que cuenta en la performance es el movimiento que se inscribe, su intensidad y la energía que se desprende o que se ha suscitado en el público. La performance no tiene sentido pero crea sentido. La performance no es una simple ilustración de un significado cualquiera. Su intención no es decir, sino hacer sentir. Rehúsa todo discurso.¹³⁸

Realmente, Gloria Picazo nos remite a una reflexión amplia de los conceptos recopilados en su discurso, que a su vez nos remite a una realidad en la cual la performance tiene una fuerza capaz de remover en fracciones de segundo todas las vísceras y sacar un sentimiento que viene de dentro del alma del performer, quien busca reflejar estas emociones, sean cuales fueran, exactamente ante el espectador, a favor de lo que realmente quiere transmitir o hacer llegar para que su objetivo se realice. Para conquistar esta concienciación en el espectador, éste no tiene la obligación de estar sintonizado con el performer, cada uno tiene libre albedrío de elegir sus coincidencias o conclusiones de sentimientos y encontrar sus propias deducciones en un gran abanico de emociones contenidas dentro de cada ser individual.

¹³⁸ PICAZO, Gloria. *La Performance es un proceso*. Revista Estudios Escénicos, nº 29, ed. Pàrtic, Barcelona, 1988. pp. 4 y 5.

Muchos fueron los artistas que participaron en la performance, como ejemplo: Marcel Duchamp, Joseph Beuys, Vettor Pisan, Claude Cahun, Pierre Moliner, Gina Pane, Orlan, Esther Ferrer, Juan Hidalgo, Yves Klein, Man Ray, Lygia Clark, Helio Oiticica, Bartolomé Ferrer, Cindy Sherman, etc... pero de ellos destacaremos los nombres que tienen una aproximación para nuestro trabajo de investigación. Como ejemplo: Rosa+Cruz, Juan Hidalgo, Esther Ferrer, Man Ray, Orlan, Claude Cahun y Pierre Molinier.

III. 1. 1 - Rosa + Cruz. Referentes artísticos en los años 70.

Dentro de una gran cantidad de artistas consagrados que utilizaron y utilizan la acción como medio de expresión, empezamos con Vettor Pisani, que desarrolló varios trabajos expresivos en los años 70. Y tenemos como un gran ejemplo la construcción de la Gran Ópera del Teatro R. C. (Rosa + Cruz) donde podemos situar, probablemente, el inicio de la performance en aquella época:

Así, la construcción de la *Grande Ópera* o del Teatro R. C. (Rosa + Cruz) deberá pasar inevitablemente por los hilos, desligados y reanudados, ofrecidos por el trabajo de Duchamp, Beuys y Klein. Ejemplos emblemáticos de la construcción de un teatro del arte que es, ante todo, lateralidad respecto al público, a la materia, al eros, a la política, a la religión, a la naturaleza y al arte, además de los constructores y edificadores de un sistema de iniciación, que, a partir de la propia obra, se estabiliza en cuatro símbolos del universo entero. Vettor Pisani, que por derecho pertenece a esta línea-cuadrado-cruz (Duchamp/Beuys/Klein/Pisani), al completarla la hace más explícita a través de todos los lugares, que connotan el rito iniciático.¹³⁹

Cada uno de los artistas mencionados obviamente tuvo su participación en esta ópera R. C., ocupando cada cual una dirección en un espacio que forma una cruz. Al mismo tiempo tienen una relación directa con los cuatro

¹³⁹ PISANI, Vettor. *El Pequeño Teatro de la Virgen. STRIP-TEASE: el pequeño teatro de la virgen de la luz y de los boteríos Rosa + Cruz*. Edicions Alfons el Magnànim. Colección Imagen, Valencia, 1990. p. 12.

elementos de la naturaleza. Marcel Duchamp fue denominado maestro del aire; Josep Beuys, maestro de la tierra; Vettor Pisani, maestro del agua y, por último, Yves Klein, maestro del fuego. En resumen, podemos mencionar que:

La *Grande Ópera* es un conjunto de fragmentos – Duchamp, de fragmentos – Beuys, de fragmentos – Klein, de fragmentos – Pisani; y cada uno echa luz sobre el otro. Pero, la evidencia de la construcción aún es más clara en la base de referencia: Machel Duchamp, Maestro del Aire, Josep Beuys, Maestro de la Tierra, Yves Klein, Maestro del Fuego, Vettor Pisani, Maestro del Agua son los autores del *Grande Vetro, de Eurasia, del Quadro Blu y de Scorrevole*; así, la transparencia del aire como la del *Grande Vetro*, corresponde al proyecto intercontinental de una tierra regenerada y regenerante de *Eurasia* y el azul emanado del rojo, como representación del fuego eterno del *Quadro Blu*, corresponde al deslizarse de *Scorrevole* y del agua, que rodea la *Isola*, que tiene paredes de cristal de aire y de fuego, pero que también es tierra y lugar¹⁴⁰.

Con esta magnífica alusión a los cuatro elementos de la naturaleza a través de los cuatro artistas que representaron su obra performática, escultórica, pictórica y también con instalaciones.

Por lo tanto, la performance tiene los pies en los actos públicos, con una marca de carácter provocativo que artistas dadaístas y futuristas llevaron a cabo. Desde los años 70, la performance ya se había convertido en un medio de expresión básico que permitía a los artistas manifestarse, revelando sus disconformidades con el sistema tradicional de galerías comerciales y del antiguo proceso de mercantilización de la obra de arte.

¹⁴⁰ *Ibíd.* p. 15.

La amplitud de esta categoría es muy vaga, aunque es un arte que utiliza una combinación de movimientos o categorías artísticas: teatro, cine, música y otras formas de expresión, que de una cierta manera contribuyen a involucrar a los visitantes de la exposición. Podríamos decir que esta categoría de expresión entra en la esfera de los conceptos sobre arte público.

III. 1. 2 - Juan Hidalgo. Un verdadero narciso

“El amor a las alusiones, en las vulgares acciones cotidianas y en el énfasis de los modos de acciones no lógicas”.

Juan Hidalgo



103 - Juan Hidalgo Gafas gay, 2000. “Serie Las tres gafas”

Juan Hidalgo, un español que tiene sus orígenes artísticos en el campo de la música, es quien rompe con todas las formas de expresión tradicionales de su época, imponiendo nuevos conceptos y exponiendo su propia vida. Para esta nueva experiencia artística debemos mencionar a David Pérez, que nos cuenta parte de la trayectoria de este emblemático artista:

Sin embargo, y con independencia del interés que suscita este encuentro, será entre 1956 y 1958 cuando se produjeron una serie de hechos fundamentales para la ulterior revolución artística de nuestro autor, ya que será en esas fechas cuando Juan Hidalgo dará inicio a su amistad con Walter Marchetti, David Tudor y John Cage, amistad que supondrá la paulatina ampliación del ámbito de la experiencia musical sonora hacia el terreno de lo no instrumental y la consiguiente influencia que ello supondrá en la gestación de lo que se conocerá a partir de 1964 bajo el nombre ZAJ.¹⁴¹



104 - Juan Hidalgo en el Primer concierto con el grupo ZAJ.

David Pérez nos define la importancia de este artista que enmarcó una trayectoria artística con sus trabajos, inicialmente con acciones musicales y posteriormente prosiguió con el grupo ZAJ en varias performances; aunque Juan Hidalgo también publicó manifiestos y libros, realmente es un hombre que tiene una gran importancia principalmente en lo que concierne

¹⁴¹ PÉREZ, David. *Sin marco: Arte y actitud en Juan Hidalgo, Isidoro Valcárcel Medina y Esther Ferrer*. Editorial de la UPV, Ref.: 2008.2177, p. 32.

directamente la performance, una de sus obras más emblemáticas es “El Narciso”, como nos comenta:

Narciso (1990). Esta pieza, concebida inicialmente como independiente, quedará integrada en la serie *Alrededor del (pene)*, realizada en 1991. Para alguien, como sucede con nuestro artista, que ha escrito que ama “la ceremonia, el rito y la Historia del Arte”, la figura de Narciso resulta de especial interés. Al respecto, apuntará: “El narcisismo ha dado y dará mucho que hablar. Narciso ha sido plasmado en multitud de imágenes y ésta es, de ellas, una más.”¹⁴²



105 - Juan Hidalgo actuando en la performance titulada “Narciso”.

Esta es una muestra de las varias acciones que Juan Hidalgo nos ofrece, buscando romper con lo tradicional y aportando una nueva forma de presentarnos un enfoque particular de ser Narciso.

¹⁴² *Ibíd.* p. 116.

III. 1. 3 - Esther Ferrer. La Pionera de la Performance en España



106 - Uno de los autorretratos de Esther, en el que conviven dos instantáneas capturadas en momentos distintos.

Una artista que comenzó su trayectoria en 1967, cuando se une al grupo ZAJ compuesto por Juan Hidalgo, Walter Marchetti y José Luis Castillejo- por medio de su amigo el pintor José Antonio Sistiaga, entra en contacto con este grupo de vanguardia, que fue disuelto en el año 1996. Para nosotros, Esther Ferrer como feminista y artista, es una persona que tiene una importancia especial de incalculable valor en el campo de las artes de acción, como también en otras áreas del arte, por el carácter interdisciplinar de su trabajo.

El grupo ZAJ supuso un gran encuentro de ideas y artistas que empezaban a introducir la performance en el arte contemporáneo, que se encontraba en plena evolución no solamente en Europa, sino también en América y Japón.

Esther Ferrer utiliza primordialmente su cuerpo como pieza principal y trabaja básicamente con el espacio y el tiempo, jugando con la presencia/ausencia. Una presencia que todo performer requiere y una ausencia que todo performer quiere. Es una artista de una larga trayectoria de performance que ha actuado en numerosos festivales, tanto en España como en el extranjero.



107 - Esther Ferrer actuando. "Las cosas" 2008.

Tuvimos la oportunidad de participar en un taller, promovido por el EACC (Espai D'Art Contemporani de Castelló), donde Esther Ferrer impartió y compartió sus conocimientos. Un taller totalmente práctico que duró cinco días (del 4 al 8 de febrero de 2008). El objetivo fue que cada uno realizase sus acciones de acuerdo con el tema sugerido por la profesora. Después de la práctica realizamos amplias discusiones con total libertad, ya que la performance no se enseña, sino que se practica, y de esta práctica surge la disciplina y la teoría que cada uno desarrolla de acuerdo con sus deseos, pretensiones y personalidad.



108 y 109 - Taller de Esther Ferrer.



110 y 111 - Taller de Esther Ferrer.



112 y 113 - Taller de Esther Ferrer en el EACC de Castelló.

Un texto titulado *Utopía y Performance* que Esther Ferrer escribió para el Seminario del Instituto de Autores de Estudios Artísticos de París “L’abri et L’utopie” nos cuenta: “El performer no es un actor, sino que se encarna a sí mismo, no hay un personaje “arquetipo” como podría darse en el teatro o en la danza, el performer es mucho más exigente. (...) Lo único que verdaderamente se pretende es crear una relación directa con el espectador, no protegida por intermediarios, la relación sería pues, una relación con el “yo” del performer”.

Con este concepto de performance volvimos a comentar las experiencias individuales del taller antes mencionado, en el cual los participantes –todos procedentes de varias áreas del conocimiento, como por ejemplo: danza, teatro, música, artes plásticas, antropología, etc. Tuvimos la oportunidad de presentar, cada uno, varios tipos de acciones, ofreciéndonos una severa crítica de los temas tratados: piel, presencia/ausencia, espacio y tiempo. Concluyó con una performance de tema libre.

Debido a su larga carrera y experiencia, Esther Ferrer contribuyó considerablemente a nuestros trabajos con sugerencias, quitando y

añadiendo elementos para cada participante. Esta artista, que tiene un gran bagaje, está considerada una gran mujer de la performance, ya que es la primera española performer que utiliza, más allá de su cuerpo, objetos y el silencio.



114 - Objeto de autoría de Esther Ferrer. “La violación arma de guerra”.

Para clarificar la técnica utilizada por Esther Ferrer, citaremos a David Pérez, que analiza la fuerza que tiene esta gran artista en relación con los objetos:

Mientras la artista coloca con gran precaución una larga caña encima de su cabeza, tratamos de encontrar el oculto mecanismo que articula la selección objetual llevada a cabo, esa secreta dinámica a través de la cual intentamos descubrir con compulsión la razón de ser que, desde el lenguaje de la lógica y la sintaxis de la razón, puede justificar –siquiera sea de manera bruta y grosera– lo que en verdad es siempre injustificable: la presencia de unas cosas que pasan a cobrar vida con nuestra presencia, son plenamente independientes de la misma.

El esfuerzo resulta válido. Los objetos se van sucediendo uno tras otro y los castillos de arena que las ideas construyen se desmoronan

precipitadamente a medida que el artista sitúa aquellos sobre su cabeza. Como consecuencia de ello todo queda reducido a polvo.¹⁴³

Y prosigue diciendo:

El trabajo de Esther Ferrer se aproxima al de aquellos personajes del relato de Borges que portaban un enorme saco lleno de enseres. Ello posibilitaba en vez de utilizar palabras, sustituir estas por la exhibición del objeto al que querían aludir. Sin embargo, a pesar de esta coincidencia objetual en la que se barrunta una compartida fobia lingüística, el parangón con el citado relato no debe llevarnos a extraer conclusión alguna. Conviene, por ello, no precipitarse, ya que no todo resulta tan aparentemente sencillo. Y no lo es desde el momento en que aquello que se piensa quizás no sea ni lo que se escribe ni lo que se dice ni lo que se calla... Observándolo penetramos en el interior de un espacio en el que las palabras han desaparecido. Únicamente podemos enfrentarnos a las cosas y éstas, ya se sabe, son nuestras máscaras. También nuestros ídolos. Desechadas las palabras, suspendido el lenguaje, adormecido el sentido, nos quedan las cosas y sus sombras.¹⁴⁴

¹⁴³ PÉREZ, David. *Sin marco: Arte y actitud en Juan Hidalgo, Isidoro Valcárcel Medina y Esther Ferrer*. Editorial de la UPV, Ref.: 2008.2177, pp. 174 y 175.

¹⁴⁴ *Ibid.* pp. 180 y 181.

III. 1. 4 - Man Ray. Fotógrafo Surrealista

*“Contra toda opinión,
no son los pintores sino los espectadores quienes hacen los cuadros.”*

Marcel Duchamp



115 - Foto de Man Ray.

Man Ray, maestro de la experimentación y de la fotografía de moda, también fue pintor, cineasta, poeta, ensayista, filósofo y un líder del modernismo americano. Conocido por documentar la vida cultural de la élite de Francia, Man Ray pasó gran parte de su tiempo luchando contra las limitaciones formales de las artes visuales. La vida de Man Ray en el arte fue siempre provocativa, estimulante y desafiante.

Es, sin duda, considerado uno de los artistas más originales y fascinantes del siglo XX. Su arte requiere la imaginación y complicidad del espectador.

Fue un artista que dejó a un lado las definiciones preconcebidas de lo que se denomina arte.

Fue un incansable experimentador de las técnicas fotográficas, participó en los movimientos cubista, dadaísta y surrealista. Creador de un nuevo estilo fotográfico que enfatizaba los efectos del azar.

Con fotografías híbridas y con una depurada imaginación, siempre buscó estar al frente de las vanguardias. Pasó por la pintura, la escultura y el cine. Hay que destacar la relevancia que supuso *Rose Sé/avy*, heterónimo que utilizó Duchamp para actuar en Rosa + Cruz, en un periodo donde la sexualidad no tenía tanta visibilidad digna en el campo de las artes.

Según nos comenta Juan Vicente Aliaga:

Dicho esto, tampoco se trata de restarle mérito a Marcel Duchamp o a Man Ray, que le fotografió en distintas ocasiones (recuérdese la relación sentimental de Duchamp con la poeta belga Adon Lacoix, que le influyó sobremanera y sobre la que los historiadores han pasado de puntillas). De Man Ray son especialmente notables las fotografías (1926) que le dedicó al travesti norteamericano, residente en Francia, Barbette, y, por supuesto, a aquellos (1921) en que Marcel Duchamp aparece tocado con sombrero, maquillado y acompañado de unas manos de gesto afectado que no pertenece al artista. Pero es bien sabido que en el horizonte de los artistas de la modernidad y de la vanguardia la problemática de los géneros estaba lejos de resultar una prioridad.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Aliaga, Juan Vicente. *Arte y Cuestiones de Género*. NEREA, 2004. p.19 y 20.

Aunque con una cierta mezcla de inversión sexual, juego y goce. Sus composiciones, bien estudiadas, probablemente trascienden de lo cotidiano para tomar vida propia, y formar parte de un mundo ficticio. Crea un estilo del más puro surrealismo de la fotografía. Por otro lado, la forma de representación utilizada por Man Ray fue también de mirada hacia el hermafroditismo. Como nos comenta Estrella de Diego:

La pasión por reconstruir al andrógono con connotaciones hermafroditicas aparece entre otros en Andre Masson o Dalí y, sobre todo, en Man Ray, cuya obsesión queda plasmada en imágenes como el *Hermafrodita* (1919) y en la serie de fotografías de Barbette, comentadas por Jean Cocteau, artista de supuestas tendencias homosexuales, que en *Sang d'un poete* presenta al hermafrodita como reflejo del narcisismo del artista. El texto, lleno de referencias clasicistas, explica cómo “se recuerdan esos pintores florentinos que utilizaban jóvenes como modelos para sus cabezas de Madonna” retomando los procesos de *efebización* y plasmándolos en el “encantador” Barbette, como le llama Cocteau.

Man Ray realiza también una serie de retratos de mujeres en la segunda serie de *The Age of Light* – todas anónimas, salvo el último retrato de Gertrude Stein¹⁴⁶, ella misma también frecuentemente travestida. Se trata de mujeres a la moda, con cuerpos un tanto masculinizados como los de las mujeres deportistas de los años 20 de este siglo o como cuerpos juveniles los retratos que el fotógrafo hace de Meret Oppenheim.¹⁴⁷

Con este análisis de Estrella de Diego sobre el trabajo fotográfico de Man Ray, donde menciona la pasión del artista por el hermafroditismo, tenemos que recordar una importante cuestión sobre el tema. En el tiempo presente

¹⁴⁶ No es en absoluto aleatorio que sea Breton quien las representa, teniendo en cuentas su obsesión por lo femenino como inconciente. (nota del autor).

¹⁴⁷ Diego, de Estrella. *El Andrógono Sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de genero* . Visor, Madrid, 1992. p.43.

Para una discusión crítica sobre el tema, Caws, 1985, 262-87. (Recomendación del autor).

en que los gays, las lesbianas y los transexuales han sido, en la mayoría de las ocasiones, aceptados por la sociedad, los hermafroditas siguen siendo un embarazoso problema. Se habla principalmente de los sexos binarios, hembra y varón.

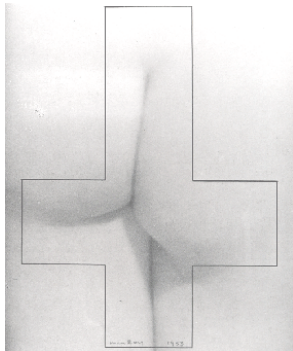


116 y 117 - Man Ray. Serie "Babette", 1926.



118 - Duchamp en Rose Sélavy.
Man Ray - 1921.

119 - Man Ray.
Le Violon d'Ingres, 1919.



120 - Man Ray.
Monumento a Sade, 1933.

Recientemente (mayo de 2010), en Valladolid hubo una exposición titulada "El rostro menos conocido de Man Ray". Pintura, escultura y fotografía. Una exposición inédita en España como nos comenta Roberto Jiménez:

Algo más de doscientas piezas componen "Genio del siglo XX", un muestrario de algunas de las principales obsesiones de este creador estadounidense que con Marcel Duchamp y Francis Picabia formó en 1915 el movimiento Dadá neoyorquino, y que juntos han pasado por ser "los creadores de la modernidad", en palabras de Oropesa. De todo ello da

cuenta la exposición, con un fondo que en su mayor parte ha sido recientemente exhibido en la Tate Gallery de Londres, y que incluye las obras más representativas de los cinco periodos en que los críticos han estructurado la obra de Man Ray, básicamente conocido por su aportación a la fotografía.

El primer artista que hizo fotografías sin cámara fue Man Ray y que, junto a una de sus múltiples amantes, la también fotógrafa Lee Miller, crearon las célebres "solarizaciones", un proceso consistente en la aplicación de un determinado líquido en la fase final del revelado que difumina la imagen con fines artísticos.¹⁴⁸

Este artista fue y será una gran referencia en términos de los avances en el lenguaje de la técnica de fotografiar, proporcionando una apertura a los nuevos conceptos.

¹⁴⁸ http://noticias.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/pintura/el-rostro-menos-conocido-de-man-ray-en-una-exposicion-en-valladolid_yd0kbR8jEL7GTPyHKVsAm2/ (Consultado: 25/03/2009).

III. 1. 5 – Orlan. “Arte carnal”



121 - Orlan.

“Yo puedo observar mi propio cuerpo corte abierto, sin sufrimiento! (...) Me veo a mí misma todo el camino hacia abajo a mis entrañas; una nueva etapa espejo.” Veo el corazón de mi amante; su espléndido diseño no tiene nada que ver con sentimentalismos enfermizos “Darling, me gusta mucho su bazo; me gusta su hígado; adoro su páncreas, y la línea de su fémur me excita”. (Orlan carnal de Arte Manifiesto)¹⁴⁹

Es una artista performer que es realmente un fenómeno de la pura transformación, donación, coraje y valentía. Con su imagen provocadora expresa cada día una fuerza que, de forma natural, entra sin pedir permiso en cada ser que ella mira.

Apreciamos que en el trabajo de Orlan la dualidad entre la vida y la muerte se complementa y al mismo tiempo nos confunde. Es verdaderamente una

¹⁴⁹ <http://dianepernet.typepad.com/photos/uncategorized/orlan> (Consultado: 28/05/2009).

escultura en vivo que muestra, a través del tiempo, una transformación corpórea que rompe y traspasa los límites y expresa claramente una realidad donde todos están envueltos en busca de una aproximación de lo que es más bello.

Orlan pasa por transformaciones quirúrgicas, se preocupa de las personas “normales” que asisten a sus operaciones preformativas. Además de los que trabajan en su equipo personal médico, ella dispone de un intérprete de lenguaje de signos para sordomudos. Es una manera que tiene la artista de recordarnos que en algunos momentos pasamos por sordos y a veces estamos obligados a quedarnos mudos. Ya que no podemos gritar con la fuerza de nuestras voces, gritamos a través del propio cuerpo. Un valioso comentario de la propia artista define su obra en *Arte y Cuestiones de Género*:

Mi trabajo es una lucha contra lo innato, contra lo inexorable, contra lo programado, la naturaleza, el ADN (nuestro adversario directo como artistas de la representación) y ¡contra Dios!

Mi trabajo es blasfemo.

¡Es un empeño por apartar los barrotes de la jaula, un empeño radical e incómodo! Solo es un empeño (...).¹⁵⁰

Gracias a estas palabras de Orlan y con una de sus obras omnipresentes (como podemos ver abajo en la imagen), el dolor y el placer tienen una combinación perfecta para alcanzar y afectar directamente al público. Conviene comentar que la artista participa atentamente de todo el proceso

¹⁵⁰ ALIAGA, Juan Vicente. *Arte y Cuestiones de Género*. NEREA. San Sebastián. 2004, p.109.

quirúrgico, pues ella misma se encuentra consciente, con anestesia local. Esta operación fue transmitida en directo vía satélite.



122 - Una acción en que Orlan está siendo operada.
“El diseño del propio cuerpo”

Orlan, una artista que nunca ha abandonado el discurso del cuerpo en su obra, haciendo de éste su principal herramienta de trabajo. Su transformación es un verdadero discurso de emancipación del cuerpo. Su obra quiere denunciar el abuso de las prácticas de las cirugías plásticas, bastante usual en nuestro mundo actual. Parfraseando a Orlan: “He donado mi cuerpo al Arte” o “el cuerpo no es más que un disfraz”

La obra de Orlan calará en la historia del discurso de género, donde la revisión es constante, al igual que los cambios sociales, teóricos y técnicos.

Es su forma de mostrar al mundo cuál es la verdadera cara que queremos, para que no esté lleno de falsas representaciones estéticas. Ella es una artista totalmente híbrida y que utiliza como vehículo de expresión el vídeo, la fotografía digital y la cirugía y que hace de su cuerpo el soporte de

producción y explotación en sus intervenciones artísticas, que se componen de numerosos matices del barroco religioso, grecolatino y precolombino.



123 - La Virgen puta de Orlan.



124 - Éxtasis San Teresa de Bernini.

Su encarnación como Santa Orlan, que probablemente fue la primera escultura posmodernista, se centró en la hipocresía de la sociedad tradicional. Con su exagerada emotividad, reflejada en el Éxtasis de Santa Teresa de Bernini, Orlan encontró relaciones entre el padecimiento de la estética forzada de la Contrarreforma y las referencias históricas de la práctica artística contemporánea, convirtiendo la imagen femenina de la Virgen en Puta.

III. 1. 6 – Claude Cahun. El tercer género

“Mi opinión sobre la homosexualidad y los homosexuales es exactamente la misma que mi opinión sobre la heterosexualidad y los heterosexuales. Todo depende de los individuos y las circunstancias. Yo reclamo una libertad general de comportamiento”.

Claude Cahun, L’Amitié, 1925.



125 - Claude Cahun (Autorretrato), 1915.

Fotógrafa, escritora, traductora, actriz, emblemática, singular, asociada al grupo surrealista, rebelde y declaradamente lesbiana. La obra que aborda esta artista superó los rótulos de la sexualidad binaria a la vez que superó las expectativas de los conceptos atribuidos a los seres humanos. Estamos ante una artista que se adelantó a su tiempo, dejando para todos una

vivencia llena de reflexiones que nos invita a un amplio estudio conceptual de las cuestiones de género.

Su irreverencia fue comprobada en su propia obra y, por supuesto, una consecuencia que emerge de su propia creación, como nos aclara Juan Vicente Aliaga:

De ascendencia judía pero sin llegar a ser practicante, merece la pena mencionar que su abuelo George Isaac Schwob fue amigo de Gustav Flauvert y era seguidor de las teorías de Fourier. Unos marcados indicios del talante cultural y librepensador que rodeaba al clan familiar, lo cual no impidió que en la familia Schwob hubiera varios rabinos. La composición de la familia en materia de religión y creencias era la siguiente: el padre de Lucy era agnóstico, la madre protestante, y la hija con el tiempo devendrá en una mujer declaradamente irreligiosa, aunque eso no supuso un impedimento para que en su obra *Aveux mon aveux* la presencia de Dios se dejara sentir.¹⁵¹

Con este enfoque podemos configurar la trayectoria de una artista descomedida, impactante, que tuvo una preparación académica rigurosa. Además de romper, con la fuerza de su expresividad artística, las cadenas de la sociedad de una época, rompió también con una severa y feroz castración de las nuevas formas de vivir y de expresarse.

En esta foto superpone su andrógino rostro en dos tomas diferentes. La imagen, en este siglo, todavía puede impactar. Imaginamos fácilmente cómo fueron recibidas las fotografías de una lesbiana tan radical en su época..



126 – Autorretrato 1928.

¹⁵¹ CAHUN, Claude. Catálogo. *INSTITUT VALENCIÀ D'ART MODERN*. 2001. p. 12.



127 - Fotografías de Claude en diferentes personajes, 1928.

Su valentía y radical fuerza como activista fueron y siguen siendo notorias, es considerada una visionaria. Tenía una opinión bien formada respecto al sexo, teniendo en cuenta que en su época las cosas eran evaluadas con otra óptica mucho más patriarcal y machista. La artista plantea un discurso cuestionando la propia identidad.

Las barreras que la artista tuvo que atravesar están representadas en sus dibujos e ilustraciones, ya que la forma andrógina es una constante en su obra. Y podemos realzar esta fuerte presencia de Claude con el análisis hecho por Juan Vicente Aliaga:

Parece obvio, continúa Leperlier, "que la relación homosexual privilegiada con Suzanne Malherbe permitió a Claude Cahun satisfacer una nostalgia, cultivar la inmadurez. Beneficiándose a la vez de la atención amorosa y de la asistencia material de su compañera podrá gozar de los privilegios de una niña que nunca quiso saber nada de su época a la par que se revolvió contra sus escandalosas obligaciones."¹⁵²

¹⁵² *Ibíd.* p. 15.

Poniendo en cuestión las observaciones citadas sobre la artista, lo más importante es que Claude estaba fascinada con la teatralidad y la actuación; interpretaba indistintamente roles masculinos y femeninos en el teatro de París. El reflejo de estas actuaciones queda perpetuado en su obra fotográfica como un verdadero icono.

III. 1. 7 - Pierre Molinier. Onanista en contra de Dios

"Quisiera haber sido mujer, pero lesbiana".

Pierre Molinier



128 - Pierre Molinier.

Para hablar sobre Pierre Molinier podríamos encontrar varios adjetivos que definan su obra: impactante, misteriosa, enmascarada, escandalosa, sexual, sensual, fantasiosa, ajena, fascinante, atrevida, impresionante, neurálgica, híbrida, etc. Sin embargo, lo que importa es la garra, la fuerza y el coraje que Molinier tuvo para llevar a cabo un tema que, en su época, era lo opuesto a todo tipo de sociedad vigente. Muchos artistas actuales se sienten reflejados en su obra, y gracias a ésta, se inspiran. Su vida fue el

blanco de todo tipo de escándalos, pero de grandes conquistas íntimamente vividas.

Su fascinación por la mujer era grandiosa y así lo sentía, buscaba dentro de su propio “yo” revelar la fuerza femenina que dominaba sus emociones, y que está bien definida en la visión del profesor Juan Vicente Aliaga:

De la misma forma que la mujer no nace sino que se hace, o deviene, como dijo Simona de Beauvoir en 1949 en su pionero *Le deuxième sex*, el hombre tampoco nace, sino que de igual manera es fabricado mediante una red de discursos que impregnan las distintas órdenes de la existencia: la familia –es núcleo donde anidó las desigualdades–, la escuela, el ejército, el ámbito laboral..., y que empapa incluso los espacios de acción o juego. En todos ellos, y en otros que no he mencionado, se establece una profunda divisoria en función que se haya nacido varón o hembra.¹⁵³

Juan Vicente Aliaga acierta analizando y comparando con sus palabras el concepto de la obra que Pierre Molinier nos transmite. A su vez, sabiendo todas las formas y normas establecidas por la naturaleza biológica, sociológica, antropológica, religiosa, política... su osadía y tendencia para lo “prohibido” es fuertemente visible desde sus primeros años de vida traviesa, como podemos comprender a través de los recuerdos de Françoise Molinier: “Mi abuela lo ha contado a menudo: se metía debajo de la mesa en la que ella planchaba sobre una enorme sábana que llegaba al suelo (...) Y a menudo salía de debajo de la mesa y le levantaba las faldas a las señoras. Y mi abuela y mi tía –que eran mujeres devotas y creyentes– se

¹⁵³ALIAGA, op. cit., pp. 12 y 13.

enfadaban con él y le decían: «Eso no se debe hacer. No está bien. Pero bueno, este crío es el diablo. Es un auténtico diablillo»¹⁵⁴.

Con todo esto, Molinier, que era ya desde niño considerado un diablillo, siempre ayudó a su padre en el oficio de pintor de brocha gorda. De esta manera fue como tuvo la oportunidad de conocer la casa de una meretriz, cliente de su padre. Así empieza todo. Es cuando precozmente el fetichismo por las medias con costura de redecilla, elemento muy presente en su obra, recibe una fuerza relevante.



129 - *Comme je voudrais être* (Como yo quería ser), 1969.

Pierre Moliner.

Por otra parte, Molinier sentía una fuerte admiración por su hermana, como podemos comprobar en una entrevista que el concedió a Pierre Chaveau, donde nos relata su persistente y apasionada atracción por ésta:

¹⁵⁴ *Revista Jour de Lettres*, nº 19, Burdeos, 1997. p. 3.

La había fotografiado. Les había dicho a mis padres: sobre todo, no me molestéis. Entonces, cerré la puerta con llave. La habían vestido de comulgante y llevaba medias negras. Le acaricié las piernas un poco. ¡Qué sensación me producía! Me subí sobre ella y me corrí en su vientre, estando muerta. A pesar de eso estaba guapa; era muy guapa, incluso muerta. Y así, de esa manera, lo mejor de mí se fue con ella. (RISAS) Sí...Oh, qué buena estaba mi hermana: tenía unas piernas sensuales.¹⁵⁵

Con esta acción, tan fuerte, llena de significado, contenida en una persona que buscaba su identidad de todas las formas y maneras de vivir su feminidad, llegó al punto de romper con el tabú del incesto. Su fascinación por las mujeres está presente en su obra, donde buscó identificarse, y está latente en sus pinturas y fotografías, principalmente cuando encontramos una tendencia al amor hacia las mujeres. Cosa que nunca ocultó.



130 - *Autoportrait fétiche. Le rire de jouissance à la cbainette.*
(Autorretrato fetiche. La risa de goce de la cadena).

¹⁵⁵ PETIT, Pierre: *Molinier, Vne Vie D' enfer. Ramsay / Jeay-Jacques Pauvept*, Paris, 1992, p. 21.

Su búsqueda por representar todas las cuestiones sexuales tiene lugar exactamente cuando el propio artista nos transmite la siguiente reflexión a través de Pierre Petit: “Mis cuadros son sólo un intento de proyectar, de concretar lo que está en mí, mis sensaciones, todo lo que intenta expresarse a través de mí... Intento incompleto, irresuelto, porque mi “en mí” no se puede explicar y es, de toda manera, incomunicable... Todo el arte, todo el saber que he aprendido no son otra cosa que “nada”, una sustancia mínima para expresar este vacío que es todo y nada a la vez”.¹⁵⁶

La exploración que le lleve a encontrar su propio “yo” es una fuerte constante en la obra de Pierre Molinier; su trabajo, tanto en la pintura como en el dibujo, refleja directamente esta atmósfera llena de formas sexuales, y principalmente, los objetos utilizados para la realización fotográfica son prueba de ello. Es importante tener en consideración en este contexto la visión de Juan Vicente Aliaga:

Molinier empuja los límites de la representación, los apura; cuestiona la verosimilitud de la imagen, el carácter supuestamente analógico de la foto, su dependencia de un referente pretendidamente real. Lo real a que sus fotos-montajes nos remiten es la realidad del imaginario, un imaginario en el cual la omnipresencia del fetiche –*gademichés*, zapatos con tacones de aguja, medias negras de seda, corsés, ligueros, máscaras, piernas, pies, manos– nos recuerda insistentemente la cadena de sustituciones y desplazamientos que constituyen la única verdad del sujeto, su naturaleza intrínsecamente paradójica y escindida, y que significan su perderse y continuo buscarse en el juego de la representación, su debatirse entre saber y creencia. En este sentido, sus imágenes son una verdadera bio / grafía, como Molinier las entendió (aunque para el autor su carácter autobiográfico implicaba secundariedad respecto a su trabajo como pintor):

¹⁵⁶ MOLINIER, op. cit., p. 62.

son la escritura de una vida que intenta desplegarse más allá del poder aniquilador de imágenes normativas y preestablecidas, más allá de convenciones, leyes, prohibiciones y censuras y, sobre todo, más allá del binarismo sexual que estructura nuestro imaginario y que pretende atar los seres humanos a las esencias pretendidamente universales y normativas del Hombre y de la Mujer.¹⁵⁷

Realmente, la vasta versatilidad para cambiar de personaje fue una constante en casi toda su obra, aunque también tuvo peso en el mundo de la performance, donde podemos mencionar una de las últimas que realizó antes de suicidarse en 1976. Se trata de una acción titulada “Autofellation Yoke”, una performance a la que puso el nombre de “onanista en contra de Dios”.

Es un trabajo realmente impactante, escandalizador y al mismo tiempo misterioso, inspirado en la figura del (8). El creó una especie de yugo o tracción de las que se ponen en los bueyes para el trabajo de arar la tierra, utilizando una manguera de caucho compacto. Completamente desnudo, mete los pies en los huecos del 8 y sube dicha manguera hasta por encima de sus rodillas, se tumba boca arriba en un pedestal (mesa) levanta las piernas y sube las rodillas hasta las orejas, haciendo que el yugo pase por detrás de su nuca, consiguiendo que sus dos rodillas se mantengan al lado de sus orejas. Esto fue el ensayo para hacer su posterior presentación, que consistió en lo siguiente: cruzó las piernas como un contorsionista y las pasó por detrás de su cuello, con esta posición introdujo el dedo anular de su mano derecha en el ano, y con la mano izquierda agarró su pene erecto y se lo introdujo en la boca, iniciando un autosexo oral, masturbándose y haciendo de su boca una vagina.

¹⁵⁷ *Ibíd.* pp. 63 y 66.

Toda la acción fue registrada por una cámara automática con un temporizador hasta el punto en que llegó al orgasmo y eyaculó en su propia boca. Las fotos fueron mostradas en la galería Wooster Gardens Gallery de Londres.



131 - Pierre Molinier en acción. "Autofellation Yoke"1972.

CAPÍTULO IV
LOS CUERPOS. SUS HUELLAS

El presente capítulo ha sido elaborado en un único apartado compuesto de tres subapartados. Iniciamos formulando una reflexión sobre el cuerpo como medio de expresión. Este puede pasar por transformaciones y disfraces para transmitir un mensaje que puede ser en forma de protesta, de visualización de identidad, de concienciación, de denuncia, etc. Entendemos que en el campo de las artes todo está permitido, independientemente de si se es un cuerpo masculino cambiado a femenino o uno femenino cambiado a masculino.

En el primer subapartado pretendemos reflexionar sobre las cuestiones concernientes al cuerpo y al alma, no queriendo hacer ninguna apología a los dogmas de las religiones. Buscamos señalar las transformaciones que sufren los cuerpos y los calificativos que reciben según su apariencia mediante las etiquetas preestablecidas por los poderes que componen las sociedades.

Dentro del segundo subapartado comentamos los tipos de piel, su importancia como capa protectora del cuerpo, o sea, la primera indumentaria. Hacemos mención a las connotaciones establecidas respecto al color de la piel y destacamos las reacciones que puede producir dependiendo de los múltiples espacios que frecuenten. Comentamos los desasosiegos que pueden surgir a razón de los innumerables problemas de salud relacionados con esta capa, que determina múltiples interpretaciones en el primero impacto. En el tercer subapartado hacemos mención de los cuerpos que buscaron y que buscan ser instrumentos de reivindicación, como por ejemplo los cuerpos de incontables artistas o los cuerpos de las mujeres militantes del feminismo, que enderezarán una lucha por una sociedad humana, libre y pluralista.

IV. 1 - El cuerpo como medio de expresión

“Si todo es mentira yo mismo he de transformarme en una mentira.

Pero una mentira amplificadora hasta el vacío”.

Pierre Molinier

El cuerpo es la superficie delimitada de las vivencias, es realmente en este soporte en el que establecemos, a través de la realidad y la ficción, la historia de tres mujeres que se apropian del cuerpo masculino para relatar todas las formas de conquistas, donde la mujer aparece como protagonista de tres historias verídicas.

Estamos hablando del cuerpo masculino como soporte donde se instala la representación del género femenino. La morfología de nuestros cuerpos depende de ciertos conceptos. Esto es importante para todos/as aquellos/as que reciben el distintivo “homosexual”, hombres o mujeres indistintamente. Como nos explica Jesús Martínez Oliva:

La morfología del cuerpo es pues una proyección psíquica, una idealización o ficción del cuerpo como totalidad y un lugar de control, aspecto que nos interesa especialmente. Pero, ¿cómo adaptamos esos esquemas morfológicos? Para Lacan, mediante el proceso de identificación el ego no es una sustancia inmóvil, sino la historia sedimentada de relaciones imaginarias, el espejo de Lacan no refleja o representa un ego preexistente sino que proporciona el marco para la proyectiva auto elaboración del propio ego. La asunción del sexo, de una maternidad

contorneada, es una forma dada a ese cuerpo, una morfogénesis que acaece a través de una serie de proyecciones identificativas. Estos procesos identificativos son cruciales para la formación de una maternidad sexual.¹⁵⁸

Como podemos observar en esta síntesis de Martínez, basada en las teorías desarrolladas por Lacan, encontramos la fuerza necesaria para mostrar todos los enfoques de los tres heterónimos anteriormente citados, los cuales relatan de forma clara y poética los tres egos que estamos proponiendo.

Para realizar toda esta trayectoria es necesario resaltar algunas formas ya preestablecidas; entender, analizar y por supuesto romper con los conceptos que de una forma u otra intentan juzgar una categoría determinada. Monique Wittig, autora francesa y teórica feminista y fundamental dentro de la Teoría Queer, está particularmente interesada en trascender al género, como nos explica Judith Butler, que cita a Wittig como sigue:

Más allá de las categorías de sexo (hombre y mujer) se puede encontrar una nueva definición personal y subjetiva para toda la humanidad y el advenimiento de los sujetos individuales exige destruir primero la categoría sexo, acabar con el uso de ésta, y rechazar todas las ciencias que usen esas categorías como fundamentos (prácticamente todas las categorías sociales).¹⁵⁹

¹⁵⁸ OLIVA, Jesús Martínez. *Representaciones de La Masculinidad en el Arte de Las Décadas de Los 80 y 90, Tesis Doctoral*. UPV. Valencia. 2003, p. 117.

¹⁵⁹ WITTIG, Monique. *The Categories of Sex*, p. 22. En: BUTLER, Judith. *Variaciones Sobre Sexo y Género*, p. 204.

Gracias al fragmento expuesto arriba, se observa que tener una opción sexual libre y asumida es una controversia muy compleja, que se combate desde hace muchos años a través de formas de expresiones artísticas y movimientos que buscan una visibilidad dentro de la sociedad. Es, desde los años 90 y en la actualidad, cuando se empieza a mostrar cierto respeto por esta temática tan polémica que la propia historia del arte revela, marcada por cuerpos dotados de gran creatividad y originalidad, que constituyen verdaderos plasmas de las manifestaciones del arte. Coherente es el testimonio que nos aporta Jesús Martínez sobre el cuerpo del artista:

El cuerpo no es utilizado en las nuevas prácticas artísticas de finales de los ochenta como soporte para indagar en las zonas más profundas del subconsciente personal o colectivo, tal como hicieron muchos de los artistas del *body-art* de los setenta. El cuerpo no es ya el último refugio de autenticidad, sino un lugar de escenificaciones artísticas, simuladas y agresivas, un claro reflejo de una sociedad presa de la industria y de las imágenes y de un férreo orden simbólico. De ahí que lo que interesa del cuerpo es su apariencia, el maquillaje, lo externo, pero a la vez su capacidad de ser objeto real, de feroz devastación. Como señala Hal Foster, "lo artificial" y "lo simulado" no cubre con capas de simulacro lo real, como ocurría en el arte simulacionista de principios de los ochenta, sino que sirve para "fingir" y al mismo tiempo "descubrir" lo real a través de elementos de la cotidianidad, cosas cotidianas pero a la vez extrañas, o mediante la invocación directa y literal del cuerpo material. La superficie es lo auténticamente real, una realidad descreída, eminentemente material, que se muestra traumatizada y conflictiva en articulación de lo personal con lo social. El cuerpo constituye una clara prueba de atestiguaciones de la verdad y de necesarios testimonios contra el poder.¹⁶⁰

¹⁶⁰ OLIVA, óp. cit., p. 264.

Realmente, con toda esta reflexión, tenemos plena conciencia de lo que significa esta búsqueda del esclarecimiento en el campo artístico para denunciar las aberraciones cometidas en busca de un cuerpo irreal.

Se está desarrollando un lenguaje de expresión en el cual se utiliza el propio cuerpo para manifestarse y protestar. Se busca una mejor convivencia y, principalmente, una mejor concienciación para todas las personas que aspiran a vivir de una forma “no convencional”, desobedeciendo por lo tanto los criterios binarios. Foucault, mediante esta reflexión, nos alerta sobre la trayectoria del pensamiento médico en el siglo XIX:

No hay que olvidar que la categoría psicológica, psiquiátrica, médica de la homosexualidad se constituyó el día en que la caracterizó – El famoso artículo de Westphal sobre “las sensaciones contrarias” (1870) que puede valer como fecha de nacimiento – No tanto como un tipo de relaciones sexuales como por cierta sensibilidad sexual, determinada manera de invertir en sí mismo lo masculino y lo femenino. La homosexualidad apareció como una de las figuras de la sexualidad cuando fue rebajada de la práctica de la sodomía a una suerte de androginia interior, de hermafroditismo del alma. La sodomía era un relapso, el homosexual es ahora una especie.¹⁶¹

Esta alerta clarificadora de Foucault, que nos define como una deficiencia del alma, un rebelde o una especie, nos remite a la búsqueda de un espacio

¹⁶¹BUTLER, Judith, *EL GÉNERO EN DISPUTA, El feminismo y la subversión de la identidad*. Programa Universitario de Estudios de Género. Universidad Nacional Autónoma de México. 2001., p. 59.

FOUCAULT, Michel. *Historia de la Sexualidad1: “La Voluntad de Saber”*. Siglo XXI de España Editores, S. A.

donde nuestra opción sexual no tenga un rótulo que nos determine entre “esto” o “aquello”.

Fue y es a través de estas formas de vivir como se decodifican los tres caminos, las tres pieles o los tres cuerpos de tres mujeres del nordeste de Brasil para desarrollar dicho trabajo artístico.

Tres mujeres, tres pieles, tres culturas diferentes, tres relaciones amorosas distintas, pero con un punto en común en la historia. Entenderemos mejor la relación de valores culturales a través de Judith Butler, la cual nos ofrece una doble visión entre Foucault y Nietzsche:

En cierto sentido, para Foucault, como para Nietzsche, los valores culturales surgen con el resultado de una inscripción en el cuerpo, entendido como un medio, de hecho, como una página en blanco; sin embargo, para que esta inscripción logre significar, ese medio en sí debe ser destruido, es decir debe ser totalmente transvalorado a un campo de valores sublimados.

Dentro de las metáforas de esta noción de valores culturales está la figura de la historia como instrumento implacable de escritura, y el cuerpo como el medio que debe ser destruido y transformado para que surja “la cultura”.¹⁶²

Con los tres cuerpos adaptados a un mismo contexto cultural se encuentra el camino para relatar la historia de tres mujeres ficticias, las cuales formaron y forman parte de la realidad y son elementos que contienen su propia descripción. Contando con el performer ahora son cuatro, y cada una

¹⁶² OLIVA, óp. cit., p. 136.

tiene su espacio concreto para abordar los temas del movimiento de género que corresponde con las tres historias.

IV. 1. 1 - Con el cuerpo, en el cuerpo y por el cuerpo

El inicio de este apartado hace uso de un comentario hecho por Artaud y Cabiers que comenta las cuestiones que envuelven la paradoja entre cuerpo y alma:

Las almas no han existido antes que el ser. Las almas han escogido un día con el tiempo y en un cuerpo. Son los cuerpos los que tienen un alma, no son las almas las que tienen cuerpos, porque el cuerpo es el principio del alma y no el alma el principio del cuerpo, el cuerpo es un alma y no el alma un cuerpo, son los cuerpos que son almas y las almas no son cuerpos...¹⁶³

Mediante este análisis podremos entender mejor las cuestiones del cuerpo y del alma, una visión bastante ajena a los dogmas cristianos dictados por las religiones católica, evangélica y espiritualista, que en cierta manera influyen en muchas almas de todo el mundo. En este comentario no existe la intención de buscar respuestas para las millones de preguntas sobre la temática del cuerpo y el alma, sea cual sea la corriente filosófica o religiosa. Lo que se intenta es hablar de las cuestiones relacionadas con los trabajos artísticos. Trabajos que, desde hace ya mucho tiempo, son una diana para muchos artistas que utilizan sus cuerpos como herramienta del propio trabajo, con determinación y objetivos; cada uno elige el campo en el que actúa, transmitiendo sus mensajes de formas variadas y singulares.

¹⁶³ ANTÓN, J. Periódico *El País*, Barcelona (1987: 222, 227).

Cada artista utiliza varias técnicas para desarrollar sus trabajos, de acuerdo con su planteamiento individual, dependiendo de si buscan respuestas inmediatas o a largo plazo acerca de preguntas que están formuladas en el “yo”. No olvidemos que todo forma parte de una representación o de la utilización de objetos que en otros momentos asumen papeles diferentes. A continuación citamos una reflexión de Pere Salabert, que habla sobre la cuestión de la representación:

Para la consideración del arte que ve en él la responsabilidad de *representar* el mundo por encima de cualquier otra tarea, esto implica un alejamiento del plano físico de lo real con su consiguiente desmaterialización. La pintura se ocuparía primero de las cosas, después de las sensaciones y finalmente de las ideas. Y eso nos da un paradigma de la “evolución” de acuerdo con el cual el mundo en su estricta concreción iría seguido en la pintura de un repliegue del artista sobre sí mismo, para venir finalmente a una formalización de contenidos mentales. De esta manera, el mundo que se trata de representar se convierte poco a poco en un mundo interiorizado.¹⁶⁴

Esta secuencia nos remite a un estado de reflexión incesante; hacemos una parada donde la interiorización nos ofrece un espacio para un viaje en el cual se busca el foco principal para tan complejo mensaje. Cuando realmente tenemos el mensaje claro, podemos transmitirlo y saborear las decodificaciones dentro de cada mundo, ya sea individual o colectivo, en constante evolución.

¹⁶⁴ SALABERT, Pere. *La Redención de La Carne. Hastío del alma y de la pudrición*. FUNDACIÓN CAJAMURCIA España. CENDEAC. 2004., p. 42.

En este devenir de las representaciones sabemos que debemos estar siempre atentos a las modificaciones y transformaciones, intentando acompañarlas cuidadosamente, siempre analizándolas y reflexionando acerca de ellas. En este caso, cuando se trabaja con la temática corpórea, debe tenerse en cuenta que a lo largo del tiempo los cuerpos sufren invariables influencias, de acuerdo con las posiciones que cada ser ocupa en la sociedad; sociedad que, a su vez, dicta las direcciones: dónde, cómo y cuándo cada individuo (ser) insertado debe ocupar un lugar determinado para interpretar sus múltiples representaciones.

Dando continuidad a las cuestiones vinculadas a los cuerpos y a sus representaciones podremos denominar los tipos de cuerpos que hay y que forman parte de un día a día que, además, muchas veces pasan ante nosotros transformados y maquillados.

Son cuerpos dóciles, manipulados, resistentes, cuerpos que sudan, precarios, mutilados, transfronterizados, cuerpos sucios, cuerpos limpios, raros, excluidos, maltratados, embellecidos, cuerpos envejecidos, violentados, degenerados, deformados, cuerpos valientes, cuerpos cobardes, cuerpos preciosos, paralizados, narcotizados, mestizos, monstruosos, cuerpos enfermos, cuerpos bellos, estigmatizados, políticos, cuerpos sanos, gemelos, cuerpos jóvenes, cuerpos cercanos a la frontera agonizante y, finalmente, cuerpos en descomposición.

Con este listado clasificatorio, que ofrece una gama alta en matices y un amplio abanico de conceptualizaciones, se puede encontrar una relación directa o indirecta con el trabajo del performer, quien siempre está inspirándose y reforzando el entusiasmo al usar el cuerpo.

Cuando hablamos de la utilización del cuerpo como soporte para una representación, travestismo e incluso transexualidad, debemos buscar primero algunos ejemplos de artistas que utilizan sus propios cuerpos como soporte, en algunos casos incluso alterando su forma corpórea. Y en otros casos, cambiando totalmente su identidad, “sexo”, con determinados objetivos para hacer llegar su mensaje en un tiempo y espacio precisos. Para subrayar las interrogaciones que la propia identidad ofrece, cabe destacar el trabajo de Víctor Rocha, de la Universidad de Chile:

La identidad dijo una vez *Borges*, es una fatalidad o una máscara, una construcción laboriosa en relación con los espejos, en palabras de *Lacan*. Una máscara para *Jon Riviére* que obliga a las mujeres a exagerar su imagen de feminidad con el fin de disimular el verdadero poder alcanzado en la sociedad contemporánea, y así podemos seguir citando otros ejemplos sobre la emergencia de la problemática de la identidad en la actualidad, pero sólo queremos demostrar que la pregunta por ésta no es exclusiva del siglo XX, aunque asume un carácter diferente, el cuestionamiento sobre las llamadas identidades hegemónicas, basadas en la complementariedad de los sexos y la heterosexualidad, históricamente, han sido subversivos por la acción de hombres y mujeres que consciente o inconscientemente se han sentido excluidos por un sistema de construcción “legítima” de las identidades en términos de oposiciones binarias y maquinadas, donde no existe posibilidad de escapar, sino sólo constituyéndose el otro distinto. Para ello, debemos construir una nueva memoria histórica que rescate la vivencia de aquellas/os que han tensionado desde las prácticas concretas un sistema sexo/género patriarcal y naturalizado a partir del siglo XVIII de acuerdo a *Michel Foucault*.¹⁶⁵

¹⁶⁵ ROCHA, Víctor. *Travestismo e Identidad de Género en América Colonial*. Revista de la Universidad de Chile. *Proyecto sobre Diversidad Sexual*. Chile. 2004., p. 04.

Por una parte, Víctor Rocha apunta una amplia y valiosa reflexión basada en autores como Borges, Lacan, Jon Riviére y Michel Foucault, determinando justamente los conceptos que se pueden encontrar en nuestra sociedad actual, como por ejemplo: la mujer travestida que tiene las funciones predeterminadas de ser mujer, esposa, madre o monja.

Por otra parte, encontramos otros ejemplos de identidad basándonos en un paseo por los Evangelios. Ejemplo del Evangelio según San Mateo 19, 12.

“Porque hay eunucos que nacieron tales del vientre de sus madres; hay eunucos que fueron castrados por los hombres: y eunucos hay que se castraron *en cierta manera a sí mismos* por amor de reino de los cielos *con el voto de castidad*. Aquel que puede ser capaz de eso, séalo”.¹⁶⁶ Esta es una de las varias versiones en la que se distingue una fuerte presencia del machismo en el cual los cristianos, de forma general, se apoyan para condenar a todos los que infringen las leyes denominadas “naturales”, pues para los cristianos cada ser se debe vestir de acuerdo con su identidad, adecuada al sexo de nacimiento.

Siguiendo con las cuestiones religiosas, otra esfera es la de las mujeres disfrazadas, que a lo largo de la historia donan sus cuerpos, transformándose en verdaderos hombres, y a su vez son capaces de enfrentarse a todo tipo de rechazos y continuar luchando por sus objetivos. Como ejemplos tenemos a Maria Quiteria y a Catalina de Erauso. La primera fue una mujer soldado que tuvo una fuerte notabilidad en la historia de la conquista de América, teniendo una experiencia de vida inigualable; hablamos de una mujer que, además, se transformó en un símbolo emblemático. Esta mujer monja/soldado o soldado/monja, tal y como nos confirma Víctor Rocha: “Militaba en estos tiempos en esta guerra una Monja

¹⁶⁶ A., Félix Torres. *La Santa Biblia*. Ediciones Rueda J. M., S. A. Madrid. 2004., p. 905.

encubierta, y en hábito de soldado, con acciones varoniles, y desgarros de soldado, que nadie juzgaba que era mujer, ni presumir que era monja”.¹⁶⁷

En los estudios de investigación de Rocha sobre la segunda, Doña Catalina de Erauso, fueron encontrados relatos acerca de sus méritos y servicios (Archivo de Indias de Sevilla, págs. 135-136), que se resumen en una frase: “Me embarqué, me alisté, maté, herí, maleé, engañé a mujeres y corté”.¹⁶⁸

Más tarde, Víctor Rocha hace otra mención a una cita de Margo Glantz: “El travestismo de Catalina de Erauso se constituye en una estrategia para habitar en el mundo más allá de las fronteras de los sexos, por esta razón ella borra de su cuerpo y escritura los signos de la feminidad. Las heridas y cicatrices provocadas en su andar por América son el símbolo de este ir más allá, y no los estigmas de la santa o la mística”.¹⁶⁹

Con este ejemplo de atrevimiento y valentía de Catalina, la cual es una mujer que rompe con los conceptos patriarcales y binarios de su época, ella incorpora una excepcionalidad que queda entañada en la historia. Una marca que valora un desvío natural: ella podría seguir los destinos delimitados por la sociedad de ser una mujer esposa, madre, santa o beata, pero todo fue de acuerdo con su voluntad. No se puede afirmar que Catalina de Erauso hubiese sido lesbiana, ya que su personalidad enigmática deja dudas; lo más importante para nosotros es la contribución que esta mujer protagonizó en épocas difíciles. Ahora debemos estimar y difundir estas conquistas logradas por una singular mujer que abre un espacio para la construcción teórica/práctica inspirada en una vida que, además, desvela la sexualidad y apunta a una visión lesbiana y homosexual de la sociedad.

¹⁶⁷ ROCHA, óp. cit., p. 10.

¹⁶⁸ ROCHA, óp. cit., p. 19.

¹⁶⁹ GLANTZ, Margo. *El cuerpo monacal y sus vestiduras*. En: *Sor Juana Inés de la Cruz. ¿Hagiografía o autobiografía?* Editorial Grijalbo. México. 1995., pp. 203-215.

Con este fantástico ejemplo, aparece la necesidad de nuevas identidades inscritas sobre los cuerpos.

Seguiremos este recorrido corpóreo, que tiene varias funciones. La más importante es la capacidad de ser instrumentos de transformación del pensamiento humano. A continuación abordaremos las cuestiones de identidad homosexual que, a partir del siglo XIX, denotan una presencia bastante visible, pero que en algunos momentos son interpretadas como provocación. Esta forma de ser y de vivir incomoda a ciertos perfiles de la sociedad, pero se manifiesta en espacios abiertos para que sean explorados y difundidos a través de las artes visuales, aunque contienen cierta dosis de fragilidad. Fragilidad esta que puede explicarse mejor gracias a las palabras de Christopher Reer:

Semejante énfasis en identidades específicas desafía las creencias formalistas en un arte trascendental o universal (que sólo parece haber sido creado abrumadoramente por y para un grupo demográfico específico: los hombres blancos, occidentales y aparentemente heterosexuales de clase media alta).

Estos despliegues artísticos mundiales, por supuesto, reflejan más amplias críticas sociales de jerarquía basadas en la raza, la clase, la nacionalidad, el género, la sexualidad y otras formas de identidad... las identidades enraizadas en el género y la sexualidad devinieron fuerzas centrales en el despliegue de la posmodernidad.¹⁷⁰

Sabemos que, con todos los avances ofrecidos por la posmodernidad, si determinamos nuevos conceptos sobre los cuerpos y sus maneras de vivir, podremos dar un paso hacia atrás y buscar la forma de entender mejor este

¹⁷⁰ www.deartesy pasiones.com.ar (Consultado: 14 /03/2009).

complejo tema sobre los cuerpos. Citamos al filósofo alemán Nietzsche, que estudió y reflexionó, haciendo de esta tarea una clave necesaria para intentar entender mejor a los seres humanos, a través de un comentario expresado por Jordi Planella en su artículo “Corpografías, de la palabra al cuerpo”: “Podemos afirmar que Nietzsche es uno de los pensadores clave en la acción reivindicatoria de un estatus positivo del cuerpo contra su condición de sumisión y alienación al alma.”¹⁷¹

También se establece un análisis en las palabras de Jara: “Nietzsche se preocupa por pensar e investigar a aquellos que han sido negados o más bien marginados, subestimados, por esa tradición: el cuerpo.”¹⁷²

Con estas afirmaciones podremos entender las cuestiones del cuerpo que contienen una amplia gama de enfoques, principalmente cuando menciona la palabra *alma*, que nos ofrece una apertura a otras cuestiones, un viaje al más allá de la propia materialidad corpórea. Para remarcar este pensamiento, tenemos otro concepto sobre cuerpos citado por Planella, quien continúa basándose en Nietzsche:

El cuerpo, en la perspectiva en que Nietzsche se refiere a instintos (*Instinkte*) y pulsiones (*Triebe*) que interpretan y constituyen la realidad. Los instintos y las pulsiones permiten la manifestación de la vida en su totalidad. Si el cuerpo es menospreciado, instintos y pulsiones pasan también a ocupar un espacio de menosprecio, pues el papel ejercido por el alma los ha desplazado de su territorio. Alma y espíritu son valorados desde un punto de vista esencialmente normal, y cualquier otra óptica pasará a ser marginada. El objetivo de Nietzsche se dibuja claramente:

¹⁷¹ PLANELLA, Jordi. *Corpografías: de la palabra al cuerpo*. *Revista de Intersecciones Entre Artes, Ciencias y Tecnologías*. Artnodes. N.º 6. 2006. IISSN1695-5951, p. 16.

¹⁷² JARA, J. *Nietzsche, un pensador póstumo. El cuerpo como centro de gravedad*. Barcelona. Anthropos. 1998., p. 53.

recuperar el cuerpo como centro de gravedad, pues todo empieza en el cuerpo y el cuerpo es la base y el fundamento de la vida.¹⁷³

Basándonos en esta versión, que aclara la existencia e importancia del cuerpo, el cual contiene un alma o espíritu, y se refiere a los instintos y pulsiones generados por nuestras acciones, podríamos aportar otra definición establecida por Pere Salabert sobre *alma*:

Dicho a la inversa, el alma le da a la materia una razón, haciendo de ella un cuerpo *en forma*. El alma, pues: “razón” de la vida en tanto que cosa ahí, cuerpo presente.

Esto significa que la forma visible de las cosas, además de augurar un fondo esencializador para el cuerpo, sea éste humano o no lo sea, también permite sospechar la existencia de otro fondo semejante –*razón del alma*– en cada elemento de una naturaleza que pulula de figuras, formas, hechuras. Y de aquí no hay más que un paso a concebir el alma inconstante de las plantas, reidora en las flores, fluida en la savia de los árboles, tenaz en las montañas y ligera en los ríos, ágil y tornadiza en la lluvia o en el viento... Un alma grave de voz en la palabra o liviana en el canto, un alma aguda y penetrante en el grito... Incluso es un alma el pensamiento que los humanos tienen de Dios.¹⁷⁴

Reflexionando sobre las diferentes definiciones del cuerpo, así como sobre los seres vivos que nos rodean, ampliamos nuestra visión y al mismo tiempo tenemos la oportunidad de encontrar nuevas formas de correspondencia con la naturaleza, ya que los cuerpos humanos interactúan con ésta a pesar de que muchas veces no tenemos una mínima respuesta de nuestros

¹⁷³ PLANELLA, óp. cit., p. 16.

¹⁷⁴ SALABERT, óp. cit., p. 100.

cuerpos hacia el entorno. Son cuerpos que pasan por los mismos refugios, pero que no tienen una sensibilidad igual para percibir una misma circunstancia temporal y espacial.

Casi siempre la relación entre el cuerpo y el entorno natural cambia nuestra manera de comportarnos, dependiendo de la circunstancia en la que nos encontremos, por lo que afloran los instintos y pulsiones más adecuados a cada momento.

Jaime del Val, artista digital/visual, compositor, pintor, coreógrafo, performer, escritor, investigador independiente, activista y director del Instituto Reverso, nos comenta en su artículo “Cuerpos Frontera”:

El cuerpo frontera es uno que se desplaza en las líneas cambiantes de los territorios. Frontera entre afuera y adentro del discurso: no existe el adentro absoluto ni el afuera absoluto, sino una negociación permanente, una morfogénesis, un proceso metaformativo en el que *todos es frontera*, en el que se negocian los límites de lo inteligible y lo normativo, de lo pensable de lo concebible y lo pronunciable, y con ellos los límites de lo abyecto, de lo inimaginable y de lo monstruoso.

El cuerpo frontera es *anticuerpo* de un sistema de formas, capaz de trascender el umbral de la pantalla total, pues es un cuerpo multiforme, que escapa a la asimilación, que adquiere formas diversas a cada momento, consciente de la contingencia, de los metalenguajes y de las tecnologías en los que se hace inteligible, un *metacuerpo* que interviene en el proceso de representación y formación, consciente de la propia morfogénesis, del proceso metaformativo en el que emerge. Un cuerpo consciente de la especificidad técnica-lógica.

El cuerpo frontera es cuerpo-instrumento, campo de fuerzas comunicantes, cuerpo intensivo, cuerpo sin órganos. No es un cuerpo abstracto, sino uno que se redefine permanentemente en la frontera de la inteligibilidad, que baila en las múltiples líneas inciertas de su especificidad. Es un cuerpo

multidimensional y abierto a múltiples procesos especulares, de traducción y transducción, de corporeización.¹⁷⁵

Según expone este autor sobre el cuerpo frontera, en nuestra sociedad observamos, cada día, varios ejemplos de cuerpos que eligen vivir cada vez más individualizados, obedeciendo a dicha situación de cuerpo frontera, siempre con cierta prudencia al exponer su interior real y dejando ver solamente parte de su verdadero cuerpo. Este comportamiento hace que absolutamente todos los que utilizan este tipo de cuerpo se mantengan vigilantes y atentos a todas las fronteras.

Para hablar de frontera corpórea podemos citar Judith Butler: “Un sujeto que habla en la frontera de lo pronunciable asume el riesgo de redibujar la distinción entre lo que es y lo que no es pronunciable, el riesgo de ser expulsado al reino de lo impronunciable”.¹⁷⁶

Para no correr el riesgo de ser silenciados, los cuerpos buscan casi siempre una forma de mutación que intenta cubrir las necesidades que cada espacio determina. Así, los cuerpos pasan a constituir parte de otras formas corporales dentro de la llamada biopolítica, estructura que desde hace mucho tiempo dirige cuerpos.

Si miramos hacia atrás, verificamos que en todas las civilizaciones, hasta hoy, hay una tendencia a comulgar con ciertas estructuras, como por ejemplo: escuelas, universidades, prisiones, internados, seminarios,

¹⁷⁵ VAL, Jaime del. *Cuerpos Frontera. Revista de Intersecciones Entre Artes, Ciencias y Tecnologías*. Artnodes. N.º 6. 2006. ISSN1695-5951, p. 38.

¹⁷⁶ VAL, óp. cit., p. 32.

Citado por: BUTLER, Judith. *Exitable speech. A politics of The performative*. Nueva York. Routledge. 1997.

conventos, cuarteles, centros psiquiátricos, hospitales, etc., siendo éstas las organizaciones que de una forma u otra ejercen el control de los cuerpos de acuerdo a determinaciones biopolíticas. Podremos entender mejor las cuestiones de la biopolítica si transcribimos a Jordi Planella, que hace uso de unos conceptos extraídos de Revel y Foucault:

Para Revel, el concepto *biopolítica* “désigne la manière donc le pouvoir tend à se transformer, entre la fin du XVIIIe siècle et le début du XIXe siècle, afin de gouverner non seulement les individus à travers un certain nombre de procédés disciplinaires, mais l’ensemble des vivants constitués en population”. La biopolítica, por medio de los biopoderes locales, se ocupará de la gestión de la salud, la alimentación, la higiene, la natalidad, la sexualidad, etc. En su obra, la biopolítica se centra en el estudio de las formas de gestión de la vida, que buscan enderezar y vigilar a los individuos a través de grandes problemas.¹⁷⁷ De forma paralela, Foucault hablará de la *anatomopolitique* u *orthopédie sociale*, que se dedica a analizar las estrategias y las prácticas por las que el poder modela a cada individuo desde la escuela hasta la fábrica.

“Para Foucault el cuerpo es un espacio de investidura del poder, ya que se concibe como dominación, como lugar de control y opresión.”¹⁷⁸ Existirían dos formas básicas de control corporal: las *disciplinas* (ejercidas directamente sobre los cuerpos) y las *regulaciones de la población* (a través de los sistemas institucionales de organización de grupos y personas).¹⁷⁹

Siendo conscientes de que formamos parte de la biopolítica inherente a todas las mujeres y los hombres de forma directa o indirecta, somos clasificadas/os y ordenadas/os como cuerpos “normales/anormales”.

¹⁷⁷ REVEL, J. *La vocabulaire de Foucault*. París. Ellipses. 2002., p. 13.

¹⁷⁸ FOUCAULT, M., *Historie de la sexualité. Usage des plaisirs*. París. 1984. Gallimard., vol. 2, p. 9.

¹⁷⁹ PLANELLA, óp. cit., p. 17.

Además, tenemos que cumplir con los patrones de alejamiento y reagrupación allá donde las fuerzas biopolíticas dicten mediante sus leyes en la sociedad.

Por un lado, para llegar a un control que sea eficaz y rápido, señalaremos las cuestiones relacionadas con los contenidos planteados por el biopoder que se relaciona directamente con el tecnopoder. Por otro lado, tiene una doble ruta donde la tecnología moderna actúa como instrumento controlador de los cuerpos. Para comprenderlo mejor citamos a Jaime del Val:

Llamamos *tecnopoder* a esta derivación del biopoder: el control biopolítico que se articula mediante una compleja trama de industrias y modelos tecnológicos y que ocultan complejos y perversos mecanismos de estandarización y asimilación. El tecnopoder opera principalmente en la esfera del poder implícito, en esto radica su éxito. Funciona a través de *implantaciones tecnológicas* que se difunden a través de procesos de *contaminación/difusión*: software y hardware, medios de comunicación y transporte, tecnologías de la imagen y el sonido, tecnologías de la representación.¹⁸⁰

Con esta cita de Jaime del Val sobre las fuerzas manipuladoras para persuadir a los cuerpos aptos, que reciben gratuita y diariamente las informaciones preparadas por los medios de comunicación, entramos en un campo donde los cuerpos pasan a ser esclavizados en libertad. Todo se encuentra mediatizado para inducir al consumismo a través de nuevos lanzamientos en moda, perfumería, bebidas... Es decir, nos vemos obligados a tener un teléfono móvil de última generación, mirar los

¹⁸⁰ VAL, óp. cit., p. 32.

escaparates luminosos que están colgados en los áticos de los edificios, construcciones importantes y hoteles, etc.

Los cuerpos de esta generación tienden a satisfacer su necesidad consumista ciegamente pero con los ojos abiertos. Dicha fidelidad y permisividad a todos los avances de la sociedad consumista son apariencias meramente corpóreas. El tecnopoder recae sobre los cuerpos que no quieren quedarse fuera de la vida moderna. Para reforzar este tipo de comportamiento, haremos uso del concepto *tecnopoder* teniendo en cuenta lo que dice del Val: “El tecnopoder basa sus estrategias en una falsa retórica de la democratización y el progreso, la pluralidad e incluso de la trasgresión, enmascarando así el determinismo tecnológico, el tecnopositivismo y el logocentrismo; asimila y aplanas las diferencias e induce a un borrador de las especificidades, lo que resulta en una estandarización del mundo sin precedentes”.¹⁸¹

Con este comentario acerca del tecnopoder nos introducimos en una reflexión muy preocupante. Una reflexión sobre todos los tipos de dependencias que las nuevas tecnologías ejercen en nuestros días, sobretudo en los cuerpos en los que la inmediatez es la tónica principal, pero sabiendo que las nuevas tecnologías son útiles y necesarias en su justa medida.

Por otra parte, esta eficiencia tecnológica produce un distanciamiento entre los cuerpos, obteniendo un vacío entre ellos. Al encontrarse en estos vacíos, las personas intentan solucionar sus problemas de temática política, social, religiosa y amorosa a través de la tecnología. Cada día más, los cuerpos se separan unos de otros. Leamos lo que diserta Planella:

¹⁸¹ VAL, óp. cit., p. 32.

El cuerpo del otro se ha convertido en el espacio paradigmático para el ejercicio del poder y la ejecución y visión de los estigmas sociales y corporales. Con frecuencia, sin embargo, nos olvidamos de que el cuerpo es el espacio por excelencia de incorporación social, y al mismo tiempo de exclusión social. Recordemos las descripciones de Foucault sobre las penas corporales y los castigos aplicados en público, precisamente para hacer evidente este sentido de sujetos separados de la comunidad. Esta idea ha estado presente en muchas de las prácticas sociales, aunque a menudo ha sido una presencia más inconsciente que consciente. Así, por ejemplo, el cuerpo de las personas con discapacidad era construido como un cuerpo *freak*, un cuerpo monstruado y negativizado, un cuerpo que asusta y proclama a los cuatro vientos esta condición de “peligroso”, de posible portador de alguna maldición social y personal.¹⁸²

Con esta perspectiva en la que el cuerpo es un espacio donde transitan múltiples informaciones incorporadas o no a un estereotipo, tenemos que profundizar más en el tema, buscando otro comentario sobre la óptica de Turner, investigador en México: “El estudio del cuerpo es de genuino interés sociológico, y es una desgracia que gran parte del campo se encuentre ya atestado de intrusiones triviales o irrelevantes: el neodarwinismo, la sociobiología, el biologismo”.¹⁸³ Todas estas reflexiones en torno a los conceptos y definiciones sobre cuerpos nos conducen al campo de las identidades sexuales y, por lo tanto, buscamos un apoyo en las palabras de Jordi Planella, que menciona a Miler, quien, a su vez, comenta sobre Foucault: “Miler, en la biografía sobre Foucault, habla de la importancia de los trabajos del filósofo en relación con la temática del cuerpo, ya que «su hipótesis sobre el impacto constitutivo de las creencias y costumbres

¹⁸² PLANELLA, óp. cit., p. 19.

¹⁸³ TURNER, B. *El cuerpo y la sociedad*. Fondo de Cultura Económica. México. 1989., p. 30.

sociales en el cuerpo humano y en sus deseos ha desempeñado un papel clave en el estímulo de las discusiones sobre la identidad sexual».¹⁸⁴

Entrelazando la temática del cuerpo en los diferentes periodos de la historia en que se encuentran sumergidos y en las diferentes épocas sociales, tratamos las cuestiones sobre la identidad sexual, inevitablemente influenciadas por las circunstancias, desde el punto de vista psicológico. Observemos cómo Estrella de Diego aclara, apoyándose en Stoller, su posicionamiento y clasificación de los cuerpos en la actualidad:

La psicología establece comúnmente tres aspectos primarios. Se podría hablar en primer lugar del sexo biológico, más fácil de definir porque se centra en lo estrictamente físico, en nuestras capacidades reproductoras; en segundo, de la identidad de género, que se limita, según la clasificación de Stoller¹⁸⁵, a la aceptación del sexo biológico. Esto no tiene nada que ver con el tercer aspecto, el sexo psicológico, que acepta el propio sexo biológico pero se comporta respecto a patrones de otro sexo, sin que este aspecto esté relacionado tampoco de manera definitiva con las preferencias sexuales. Dentro de la última clasificación hay tres categorías: masculino, femenino y andrógino. La identidad de género, dice Stoller, "implica una conducta psicológicamente motivada".¹⁸⁶

A través de estas clasificaciones corpóreas, presentadas por los autores dentro de parámetros psicológicos y a la vez biológicos, detectamos pensamientos binarios mujer/hombre, y la duda razonable del hermafrodita. Por ello, consideramos una separación de los cuerpos, incluso en los

¹⁸⁴ MILLER, J. *La pasión de Michel Foucault*. Andrés Bello. Santiago de Chile. 1996., p. 25.

¹⁸⁵ STOLLER, R. *Presentations of Gender*. Yale y Londres. 1985., p. 10.

¹⁸⁶ DIEGO, Estrella de. *El Andrógino Sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*. Visor. Madrid. 1992., p. 49.

campos donde las opciones sexuales deberían estar libres de prejuicios, vigilancias, exclusiones, homofobias e indignaciones.

Probablemente lo ideal, en realidad, es buscar en tres puntos que pueden ser básicos: en primer lugar, nuestra propia orientación corpórea, libre de cuestiones sexuales, convirtiéndonos en seres que ocupan un espacio en la sociedad sin prejuicios; en segundo lugar, tener conciencia política para distinguir las trampas electorales que manipulan los cuerpos y las mentes; y en tercer lugar, el arte, que es nuestro campo de acción, utilizándolo para denunciar y reivindicar una igualdad de cuerpos.

En el momento en que hablamos de la lucha de derechos y deberes como cuerpos libres, iguales y visibles, recurrimos a la historia que marcó época: la creación de la teoría *queer* durante la década de los ochenta en Estados Unidos. Tratamos sobre un movimiento de descendencia feminista, con el compromiso de romper con las teorías existentes, abriendo camino a nuevas reflexiones, combatiendo los conceptos religiosos, políticos, raciales, etc. Observemos lo que aporta Jordi Planella a este tema cuando comenta esta teoría al tiempo que cita a J. Butler:

La creciente producción de discursos *queer* respondería al intento de resituar ideas más o menos elaboradas por los colectivos gay y lésbico, que no planteaban una revisión abierta y global de las corporeidades. También respondería a una necesidad de persistencia del término por la necesidad de que sea pensado y revisado de forma constante. Para Butler, "el término *queer* atrae a una generación más joven que quiere resistirse a la política más institucionalizada y reformista, generalmente caracterizada

como gay y lesbiana¹⁸⁷. La misma autora propone el uso del término *queering* para designar el activismo de construcción/revisión/afirmación de sus prácticas, con la finalidad de resituar los discursos que producen y no caer nuevamente en algunos errores de exclusión de determinadas corporeidades.¹⁸⁸

Con este grado de compromiso teórico/práctico aportado a través de los diferentes autores que hemos tratado a lo largo del apartado, nos damos cuenta de que todos los cuerpos, actualmente, formamos parte de una batalla iniciada ya hace muchos años, que nos incluye en la lucha por el cambio hacia la igualdad entre mujeres y hombres sin tener en cuenta ningún tipo de identidad preestablecida por la sociedad en la que vivimos. No podemos tolerar ningún tipo de invasión de espacios que tenga como resultado perder el respeto de un cuerpo hacia "otro".

¹⁸⁷ Butler, J. . *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires. Paidós. 2002., p. 321.

¹⁸⁸ PLANELLA, óp. cit., p. 18.

IV. 1. 2 - A flor de piel

La piel es esencial para la supervivencia de los seres humanos o, mejor dicho, de todos los seres vivos. Representa una barrera que impide que los elementos nocivos penetren en nuestros cuerpos. La piel, entre todas sus otras funciones, controla la pérdida de fluidos vitales, como por ejemplo la sangre y el agua, para asegurar nuestra supervivencia. Además, autorregula los cambios de temperatura corporales mediante la transpiración, que actúa como un sistema de alerta; la piel también nos protege de los rayos ultravioleta producidos por el sol. Si la piel no tuviera células nerviosas, no podríamos sentir calor o frío y, por supuesto, las sensaciones de cariño, afecto y las sensaciones producidas al hacer el amor.

Al hablar de sensaciones, tendremos en cuenta dos visiones diferentes: la primera tiene relación con el propio desarrollo del ser humano en la historia, siendo decisivo y determinante el grado de madurez mental desde la infancia hasta la edad adulta; y la segunda está relacionada con la lucidez que determina una lógica de control sobre las emociones.

Cuando somos niños y nos miramos en un espejo tomamos conciencia de que el reflejo producido es el testigo de la presencia de nuestros propios cuerpos, en los que probablemente se inicia ya la construcción de nuestras identidades, del “yo”. Es justamente cuando experimentamos la sensación de un cuerpo reflejado y que además está en constante construcción y transformación, cuando existe una alienación, aunque exista una conciencia

de un cuerpo como un todo, “un espejo”. Esto contrasta con un cuerpo desequilibrado de niño, percibido como un cuerpo fragmentado. La identidad visual proporcionada por el espejo compensa el “vacío” imaginario de la experiencia de una realidad fragmentada y conturbada.

Podríamos decir que el ego se forma a partir del proceso de la observación e identificación: percibimos los sentimientos y los desplazamientos entre la apariencia visual percibida de uno mismo y su realidad emocional, como también de su entorno y de la piel del otro.

Nuestras pieles son agentes por donde se invoca el conocimiento de nuestros cuerpos. También exteriorizan las identidades, que podremos sentir, observar, aprender, enseñar, denunciar y decodificar a través del espejo vivo y complejo que somos. Podríamos decir que la piel a lo largo del tiempo, vida, cuerpo y mente se transforma constantemente. Cuando acabamos de llegar al mundo empezamos a morir.

Siendo el cuerpo la materia física, la piel es la primera indumentaria que aparece en el escenario del teatro de la vida y los cambios de esta indumentaria son totalmente visibles. Pero es la mente, y no sólo el paso del tiempo, la que determina las transformaciones que alteran el “yo”, que hacen que la identidad evolucione, afirmándose o reprimiéndose, condicionando todo el comportamiento del cuerpo y de la piel.

Estas transformaciones se encuentran prácticamente custodiadas por la familia, los amigos y los seres que de una forma directa o indirecta influyen en este desarrollo. Otro factor es el entorno en que cada uno vive para mantener contactos que condicionen una serie de emociones, las cuales también afectan a la evolución del individuo. A través de nuestro mayor

órgano sensorial nos llega gran parte de las sensaciones, que son transmitidas al cerebro. Además de la piel, todos nuestros órganos sensoriales son puertas de entrada de las múltiples e inconfundibles sensaciones que experimentamos. Simbólicamente, podemos definir el término *piel* citando a Juan Eduardo Cirlot:

Asociada a ideas de nacimiento y renacimiento. En el sistema jeroglífico egipcio hay un signo determinante constituido por tres pieles formando un nudo, que significa nacer. Dicho signo entra en la composición de palabras como: “engendrar”, “criar”, “niño”, “formar”, etc. Igual al signo era un amuleto que se daba al niño recién nacido y que representaba tres pieles de animal atadas a un globo solar. El número 3 alude aquí a la triplicidad esencial del ser humano (cuerpo, alma y espíritu); el globo a su integración en la totalidad. El simbolismo de la piel se pudo ratificar por el rito denominado “pasaje por la piel” que celebraban los faraones y sacerdotes para rejuvenecerse, rito que más tarde se sustituyó por un simulacro, reduciéndose ulteriormente a la cola de pantera anudada a la cintura que llevaba el rey. La idea de participar de las cualidades del animal, con su fondo totémico, interviene también como sobredeterminación. El rito practicado por los sacerdotes del México precolombino, de revestirse de la piel de las víctimas humanas sacrificadas, tiene análogo fondo simbólico, así como las pieles que llevaban los portadores del *signum* en las legiones romanas.¹⁸⁹

Otra situación en la que la piel aparece con un significado bastante curioso es en la ceremonia religiosa judaica que celebran los jóvenes adolescentes de dicha religión, ya que posee cierto fondo machista inherente a esta cultura. Lo entenderemos mejor citando a Dorling Kindersley:

¹⁸⁹ CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Ediciones Siruela. Barcelona. 2007., p. 369.

A menudo los ritos vitales se enmarcan en una ceremonia religiosa, como el *bar mitzvá* judío. En algunas sociedades, los jóvenes al borde de la madurez se someten a ritos de paso durante los que experimentan una “muerte” simbólica para resurgir como adultos. Los ritos suelen incluir un período de prueba y aprendizaje en el cual el iniciado es separado de la comunidad. Para los varones, la circuncisión o eliminación del prepucio es con frecuencia la etapa final de tales ceremonias. Este doloroso rito es símbolo de la entrada del niño en la edad viril; en algunas culturas representa la eliminación de los aspectos “femeninos” del varón. La circuncisión femenina es menos común, siendo más habitual la celebración del inicio de la menstruación.¹⁹⁰

Aparte de esta definición simbólica de la piel del prepucio (“Piel móvil que cubre el glande del pene. || Pliegue mucoso formado por los labios menores que cubren el clítoris.”)¹⁹¹, en varias culturas se encuentran otros significados para dicha piel.

Continuaremos hablando de la piel ejemplificando el uso de ésta con un sentido figurado o metafórico de la palabra. Utilizamos las expresiones “estamos con los nervios a flor de piel”, “tienes piel de cocodrilo”, “estás vestido con piel de cordero pero eres una serpiente”, “tienes la piel de gallina”, “tu piel es tan sedosa como un melocotón”, “piel color de canela”, “tienes piel de niño”, “tienes las emociones a flor de piel”... entre otras construcciones lingüísticas en las cuales aparece la piel con sentido figurativo.

¹⁹⁰ KINDERSLEY, Dorling. *Signos y Símbolos. Guía ilustrada de su origen y significado*. Traducción de: Carmen Aragón, Antón Corriente y José Luis López Aragón. Círculo de Lectores. España. 2008., p. 125.

¹⁹¹<http://www.rae.es/> (Consultado: 25/02/2009).

Otro campo en el que la piel tiene una vinculación especial es el de la cuestión social. En este ámbito, todos estamos expuestos a críticas, principalmente los que se encuentran en la esfera pública, tornándose el centro de las dianas. Estas personas deben ir siempre bien vestidas y deben tener una buena apariencia de piel, porque la primera impresión marca un análisis, muchas veces errado.

Otra cuestión es el color de la piel. Resaltaremos el tema citando a Estrella de Diego:

Lo esencial es que esos cuerpos saben que pertenecen a una élite que el portero reconocerá en la puerta del local de moda. La mayoría desea pertenecer a la élite y la integración que se ha explotado a la hora de vender cambios radicales en el aspecto –esencialmente para mujeres aunque hoy en día también para hombres– que conllevarán cambios radicales en la existencia. Hay que tener el aspecto correcto para pertenecer a ese círculo, que aun tomando formas de otras razas, otras clases y otros hábitos sexuales, sigue siendo la clase media, blanca y heterosexual. De hecho, la raza puede ser un obstáculo y a la gente de color que de verdad quiere alcanzar el éxito se le aconseja que trate de aclarar su piel.¹⁹²

El color de la piel es parte de un conjunto de piezas sueltas que componen un todo inmerso en un cuerpo viviente. Ese cuerpo viviente está dentro de una sociedad que, además, se encuentra sintonizada plenamente con el

¹⁹² DIEGO, óp. cit., p. 138.

CHAPKIS, 1986., p. 89, recoge la propaganda de un producto, *Clere*, que aparece con frecuencia en las revistas dirigidas esencialmente a mujeres africanas.

resto, que a su vez forman parte de esta máquina llena de misterios que se centran en el descubrimiento de su propio “yo”.

En Brasil, los colores de la piel tienen una amplia gama debido a la diversidad racial de nuestra población. Ya lo hablamos anteriormente en el capítulo sobre multiculturalismo, donde nombramos las tres razas principales: los blancos, los negros y los indios. En el pasado existían muchos prejuicios. Actualmente es menos frecuente, pero en algunos sectores el racismo sigue latente, aunque de manera camuflada; hoy en día existen leyes que determinan los derechos y deberes correspondientes a las razas de color negro e indígena. Por otro lado, la raza blanca tiene autonomía debido a la colonización patriarcal impositiva y, por supuesto, dominadora.

Nuestras pieles pueden ser al mismo tiempo elementos de demostraciones exhibicionistas de consumo, placer, estatus e instrumentos de protesta. Varios artistas utilizan sus cuerpos para tales demostraciones, y a través de sus propias pieles elaboran trabajos artísticos en diferentes campos de las artes visuales. Podemos destacar algunos, como Ana Medieta, Gina Pane, Cindy Sherman, Ligya Clark, Jane Sterback, Orlan, Camille Claudel, Leonora Carington, Nan Goldin, Kiki Smith, Yoko Ono y Frida Kahlo, entre otras. Son mujeres que denuncian con sus obras, fruto de incesantes investigaciones, las cuestiones feministas y la violencia de género.

IV. 1. 3 - Cuerpos que reivindican

“La representación del cuerpo femenino, dentro de las formas y marcos del gran arte, es de manera general una metáfora del valor y significación del arte. Simboliza la transformación de la materia base de la naturaleza en las formas elevadas de la cultura y el espíritu. El desnudo femenino puede, pues, ser entendido como un medio de contener la feminidad y la sexualidad femenina”.

L. Nead.

Antes de adentrarnos en las cuestiones de cuerpos que reivindican, debemos mencionar los periodos entre los años sesenta y setenta, cuando el happening, el movimiento fluxus y la performance ya tenían una marca en el escenario artístico, como nos comenta Almeida Jones:

Cuerpos que dejan huella para los expresionistas abstractos del Nueva York de posguerra, el lienzo era el receptáculo de la expresión física del artista. La atención se desvió paulatinamente de la pintura como objeto al propio acto de pintar; de ahí que este movimiento se conociera como *“action painting”*. El proceso de creación de la pintura era tan importante como la obra final, y el método que el artista elegía para dejar sus huellas constituía el tema de la obra de arte. La presencia del artista en la obra a través del acto de pintar llevó a considerar el cuerpo del artista como un rastro directo del cuerpo en la obra. En algunos trabajos, el propio cuerpo se convertía en el “lienzo” donde pintar. Como reacción ante esta manifestación artística, que en su origen estuvo dominada por los hombres y cuyo máximo representante fue Jackson Pollock, más adelante crearon

una parodia crítica y feminista del machismo del artista masculino que arrojaba pintura sobre el lienzo.¹⁹³

Por un lado contamos con Pollock, máximo representante del “*action painting*”, y por otro lado con la figura de Yves Klein, quien a menudo dirigía a las modelos, generalmente femeninas, y ellas, con sus cuerpos transformados en pinceles, entintados, se arrastraban sobre un trozo de papel blanco, dejando las marcas o huellas inconfundibles de la pintura azul ultramar distintiva de la obra de Klein.

Como contrapunto de estos dos ejemplos de hombres artistas, tenemos durante la misma época la presencia de mujeres artistas/feministas que empezaron movimientos por una visibilidad de la mujer. Y como ejemplo contamos con Ana Medieta, Mirele Laderman Ukeles, Hannah Wilke y, en Brasil, Ligia Clark, quien buscaba establecer los primeros ensayos hacia una interacción entre el espectador y la obra desarrollando trabajos apoyados en la psicoterapia. La artista checa con nacionalidad canadiense Jana Sterbak presenta una obra titulada “I want you to feel the way I do” (Quiero que te sientas como yo). Se trata de un vestido cuya materia prima es la carne animal, un símbolo que aproxima al ser humano a la naturaleza animal. Podemos reflexionar sobre ello valiéndonos del análisis hecho por Pere Salabert:

Porque el viaje de la cultura hacia el fin de la modernidad expone una adhesión que supera el consentimiento. Es el apego al aquí-mismo, especialmente orgánico, con mayor solicitud por los cuerpos, a los que ilustra en su existencia más perentoria mediante la variedad de sus

¹⁹³ JONES, óp. cit., p. 49.

funciones: ingerir sustancias, assimilarlas, expulsarlas. No aquel cuerpo presente de la tradición pictórica, formalmente depuesto, sino este otro “complejo” –es decir, impuro– que come, digiere, defeca, se relaciona íntimamente para gozar y multiplicarse, que sufre lesiones, enferma, muere...¹⁹⁴

Con este análisis verificamos que a partir de la incorporación de las mujeres en el periodo contemporáneo de las artes plásticas se producen nuevos discursos, con nuevas propuestas, nuevos medios, nuevos materiales y nuevas tecnologías. Y justamente en la década de los sesenta se producen las luchas por la igualdad y la libertad con artistas como Louise Bourgeois, Eva Hesse, Kiki Smith, Nan Goldin, Cindy Sherman, Mary Kelly, Judy Chicago, Ana Mendieta entre otras como Beth Edelson, Adrian Piper, o Mierle Laderman Ukeles, que realizaron obras desde la performance, relacionadas con la narrativa y la autobiografía.

Una artista que llevó a cabo una propuesta relacionada con las cuestiones de género, clase y raza fue Eleanor Antin, una performer que se ocupaba de cuatro personajes: una bailarina, un rey, una enfermera y una estrella de cine negra. Se trataba de una artista que transitaba entre cuatro personalidades bastante distintas de la sociedad; leamos lo que comenta Estrella de Diego al respecto:

En su *Teatro del yo la performer* se transforma en presencia y en esencia, siendo las metamorfosis el punto para las verdades múltiples del yo y su realidad.

“Me resulta útil pensar que mi alma está presidida por cuatro personajes – una Bailarina, un Rey, una Enfermera, y una Estrella de cine negra. Al

¹⁹⁴ SALABERT, óp. cit., p. 83.

dividirme entre estos cuatro personajes he aprendido mucho sobre mi vida y mi propio personaje así como sobre mi situación en el mundo", comentaba Antin.¹⁹⁵

Con este trabajo, la artista probablemente tuvo la oportunidad de experimentar cuatro personalidades que a su vez le hicieron cuestionarse a nivel personal y colectivo las reacciones que cada público expresaba.

Otra artista importante es Cindy Sherman, considerada por la crítica una de las mujeres artistas transformistas del panorama contemporáneo. Busca demostrar en su obra una exposición de la evolución de los egos y se diluye en ellos en cada trabajo.

En su trabajo, Sherman se revela y se oculta, tiene nombre y no tiene nombre; lo que brota a través de las imágenes es un sutil análisis de la identidad individual, tanto de las utopías que genera como de las fuerzas que la consienten. Es una inmersión en la incertidumbre, en las zonas dificultosas donde la identidad individual lucha con la imaginación colectiva. Los estereotipos y las cuestiones de poder simbólico, pueden ser lúdicos o afectar a la consternación, la repugnancia en la decadencia del cuerpo. Conoceremos más sobre Cindy Sherman citando a Uta Grosenick:

En los años setenta, el arte de la *performance* y el *body art* utilizaban cada vez más los medios pictóricos, en particular los planos femeninos ya divulgados por estos. En consecuencia, el cuerpo era a menudo presentado artísticamente como un símbolo intercambiable dentro de los medios de comunicación o utilizado como material artístico maleable. Para

¹⁹⁵ DIEGO, óp. cit., pp. 168-169.

otros artistas, lo importante era la encarnación de sí mismo, de ahí el uso del cuerpo para asegurar una esencia verdaderamente femenina. Se puede ver fácilmente la explicación de los primeros trabajos de Cindy Sherman en el contexto artístico, pero también en su propio estilo de vida o en su pasión, como ella misma ha dicho en entrevistas, por maquillarse y disfrazarse. No obstante, una interpretación biográfica podría pasar por alto que la artista sólo se ha visto a ella misma como una actriz posando para sus secuencias fotográficas, y que nunca se ha tratado realmente de la persona de Cindy Sherman. Éste es el caso, por ejemplo, de *Untitled Film Stills* (traducido: fotogramas sin título, del año 1977): una serie de escenas imaginarias de películas nunca realizadas, películas de serie B o de terror así como de la *nouvelle vague*. La artista aparecía en poses típicamente femeninas, casi siempre con bastante torpeza, en el contexto de historias melodramáticas o *Kitsch*. Fotógrafa y actriz a la vez, Sherman siempre es simultáneamente el sujeto y el objeto de su trabajo. Interpreta por lo tanto papeles femeninos culturalmente establecidos que reproducen los diferentes medios de comunicación.¹⁹⁶

Después de esta descripción, que clasifica, conceptúa y determina la trayectoria y el reconocimiento a Cindy Sherman por parte de la crítica especializada, no podemos dejar de hacer referencia a la artista a través de la mirada de Estrella de Diego:

Sherman, autoobjetualizada, se viste de guapa, de fea, de hombre, de sí misma, del otro... y deja así de ser una mujer que habla de las mujeres para ser una mujer que habla de sí misma, si bien libre de toda sospecha narcisista. Como ella misma comenta, **“quiere más bien que la gente se identifique con esos roles que puede representar”**¹⁹⁷. Sherman no es la chica guapa que se retrata complaciente, sino una *performer* que utiliza la

¹⁹⁶ GROSENICK, Uta. *Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI*. TASCHEN. Hong Kong, Colonia, Londres, Los Ángeles, Madrid, París, Tokio. 2005., p. 300.

¹⁹⁷Recogido en: RAYNOR. 1988.

fotografía siguiendo unos esquemas muy conceptuales: la fotografía sirve para *guardar* el acto, sin éste, la fotografía no tendría sentido alguno. Al mismo tiempo, como una eficiente directora de cine, fragmenta muy **cinematográficamente**¹⁹⁸ haciendo que la mirada reflexione sobre una popular frase de Anderson: “Arte e ilusión/ilusión y arte. ¿De verdad estás aquí o es sólo arte? / ¿De verdad estoy aquí o es sólo arte?”. Sherman es la perfecta heroína posmoderna, como Prince o Madonna, que se disfraza de *todas* y que a partir de la imagen de los medios acaba por poner en evidencia sus estrategias de falso espejo que promociona identificaciones alienantes. Por eso, cuando estábamos acostumbrados a las mujeres sexy, se retrata muerta en 1985.¹⁹⁹

Un movimiento que contribuyó y que continúa contribuyendo a esta causa es el ciberfeminismo. Según explica Carmelia Sallfrank (miembro de OBN, Old Boys Network) la palabra está compuesta por *Ciber*, que significa *dirigir, gobernar, controlar, y feminismo*, es un movimiento internacional y multicultural para el logro de la justicia y la libertad de la mujer. Para desarrollar esta lucha planteada por las mujeres, concretamente en los últimos quince años, el arte utiliza la red informática como medio de comunicación mundial. Es ahí donde todas las artistas-mujeres que luchan por una visibilidad pueden mostrar sus trabajos, comprometidos con hacer política de género mediante las prácticas artísticas y el uso de las nuevas

¹⁹⁸ Como comenta Crisp (1988), la foto nos presenta lo que en los 50 se conocía en Estados Unidos “como una chica de carrera”, una profesional. La forma en que la artista se presenta – se manipula, no manipula la realidad– y los rascacielos del fondo nos dan las pautas de lectura. La artista se convierte en una muñequita provinciana, tal y como la quiere la mirada dominante. A Sherman le interesan sólo las apariencias. Después de ver mucha pornografía en el *loft* de David Salle, sabe que en ellas reside el verdadero estereotipo, y de ahí hay que partir, porque el *yo* es una construcción imaginaria. La distorsión perversa de las técnicas fotográficas hace que los rascacielos enfatizan el peligro indefinido de esta chica sola en la ciudad a la que alguien parece perseguir. Igual que en el cine, sabemos que algo está pasando, aunque no sepamos qué. Los edificios aíslan a la mujer y crean una ansiedad profunda e indeterminada que acentúa algo opuesto a las estrategias fotográficas que se presentan como una transcripción de la realidad, un fragmento espacio temporal. Estas fotos también son fragmentos, pero su fragmentación no es una cita de la continuidad natural.

¹⁹⁹ DIEGO, óp. cit., pp. 176-178.

tecnologías. Como comenta Cecilia Castaño: “El ciberfeminismo, el feminismo transexual y el feminismo *queer*, además de realizar acciones en la esfera pública, reconocieron en Internet y en la tecnología digital la posibilidad de desmontar las narrativas de dominación y control que rodean la cultura de las tecnologías, explorar la construcción del espacio social, la identidad y la sexualidad en ese mismo ciberespacio”.²⁰⁰

Con los nuevos espacios de proyección y visibilidad, la mujer artista comprometida con una política feminista empieza a mostrar sus cuerpos libres de los “prejuicios”. Las artistas optan por desarrollar nuevas formas de expresión, temas relacionados con sus propias vivencias personales o temas como la sexualidad, la identidad múltiple, la máscara, el cuerpo, la narratividad, la interdisciplinariedad, la instalación, la autobiografía, la fotografía y el vídeo.

En este momento, las artistas promueven una ruptura de los códigos tradicionales machistas/patriarcales, manifestándose para establecer una nueva era donde la visibilidad y los derechos son iguales. Ahora ellas deciden.

Se puede decir que en la actualidad destacan algunas artistas que trabajan con sus propios cuerpos; así, encontramos una aproximación bastante coherente con nuestra propuesta personal de trabajo de investigación, y esto nos motiva a continuar realizando un análisis de nuestras prácticas artísticas, desarrolladas en esta misma óptica.

²⁰⁰ CASTAÑO, Cecilia, *Las mujeres y las tecnologías de la información. Internet y la trama de nuestra vida*. Col. dirigida por Manuel Castells. Alianza Edit. Madrid. 2005., p. 51.

Trabajamos con tres heterónimos, los cuales son reflejo de una realidad. Se trata de tres mujeres brasileñas: la primera es Débora de Castro, la religiosa; la segunda, Dorothy Mallony, la científica; y la tercera es Bárbara Boca de Caçapa, una concubina. Estas tres mujeres son personajes con los que cualquier persona podría sentirse identificada. Se mueven entre lo sagrado y lo profano, entre lo real y lo ficticio, entre lo privado y lo público, pero constituyen una búsqueda de un “yo” que dialoga con el “otro”.

Este “yo” que cada personaje expresa encuentra sus referentes dentro de los conceptos de identidad; con esto, establecemos una materialización a través de las siguientes técnicas de artes visuales: performance, fotografía y vídeo. El vehículo utilizado es el propio cuerpo del artista masculino, que se transforma en estos personajes “mujeres”, vislumbrando una lucha contra todo tipo de prejuicio feminista, lesbiano y gay, lo cual es razón suficiente para una batalla tan actual en el mundo.

¿Cómo podríamos hablar de cuerpos que se transforman en arte para reivindicar algo? ¿Son cuerpos femeninos transformados en masculinos o son cuerpos masculinos transformados en femeninos? Este ámbito tiene una subjetividad intrínseca que merece cierta cautela para no caer en un juego de contradicciones. La presencia del andrógino en trabajos artísticos aparece ya hace siglos en algunas representaciones artísticas. Desde el siglo pasado hasta el actual tenemos más espacios para investigar, argumentar, teorizar, conceptualizar y publicar los contenidos sobre el tema debido a una nueva visibilidad todavía en construcción.

Estamos en el campo de la androginia y, por lo tanto, tenemos que buscar conceptos que nos ofrezcan un esclarecimiento. Para esto citamos a Estrella de Diego:

La androginia es una de las manifestaciones más antiguas del deseo. Etimológicamente, androginia se refiere a Uno que contiene Dos y, más concretamente, al hombre (*andro*) y la mujer (*gyne*), si bien el término no se limita a esa acepción tan estrecha. La idea de la androginia se extiende, en primer lugar, a todas las parejas de opuestos, esos conceptos polarizados que se atraen irremisiblemente y casi sin esperanza – Cielo/Tierra, Luz/Tinieblas, Vida/Muerte...

Uno de los primeros mitos occidentales en describir lo que se acepta más comúnmente como androginia –componentes femeninos y masculinos que conforman una totalidad– es el descrito por Platón en su *Banquete* para justificar el amor y los estados de ansiedad que él mismo genera. En el fondo, el *Banquete* narra una historia de amor perfectamente moderna: el ser, separado de su mitad –¿no se ama el propio reflejo, aquello que se ha inventado?–, muere de amor y vuelve a renacer, malamente, como sucede en la vida real, en ese encuentro posterior y arrebatado con otro ser, triste como él. Al observar el desconsuelo humano los dioses tratan de sosegar tanta desazón y acaban por conceder al hombre un sustituto temporal y de calidad discutible para alguien que lo tuvo todo.²⁰¹

Esta analogía singular, en la que la polarización pertenece a casi todas las visiones de puntos que se encuentran equidistantes, explica que es posible un acercamiento de los polos opuestos. Podemos encontrar una semejanza cuando hablamos de representación artística y utilizamos conceptos polarizados relacionados con la sexualidad: hombre/mujer, gay/lesbiana, bisexual/heterosexual, transexual/travesti, etc. Diariamente somos testigos de esta polaridad, somos parte de ella, pero de manera activa luchamos para encontrar una igualdad dentro de nuestro desequilibrio actual. Esta lucha tiene lugar a través de artes visuales como la pintura, la escultura, el grabado, el dibujo, la fotografía, el vídeo, la performance, las instalaciones y el cine, terrenos estos donde los artistas usan sus cuerpos, se visten de

²⁰¹ DIEGO, óp. cit. p. 23.

hombres, se convierten en andróginos y, así, denuncian las cuestiones de desigualdad y violencia de género.

Varios son los artistas que actuaban y actúan en esta esfera. Tenemos que regresar al pasado y buscar y mencionar la presencia de las que marcaron ciertas décadas, mujeres que emplearon sus cuerpos como herramientas para alertar, reivindicar y protestar, como comenta Juan Vicente Aliaga:

Así, la francesa Gina Pane escaló por un armazón metálico erizado de púas, que se clavaban en pies y manos, para llamar la atención sobre la guerra de Vietnam. Y la yugoslava Marina Abramovic, en Copenhague, en 1975, se peinó con un cepillo de metal hasta herirse el rostro y dañarse el pelo mientras repetía “el arte debe ser bello, la artista debe ser bella”. Curiosamente, esta *performance*, que puede leerse en clave feminista como un intento de deshacer la ecuación mujer = belleza, puede encontrarse con las propuestas de la francesa Orlan, que se sometió a operaciones quirúrgicas, entre otras razones, para llamar la atención sobre los cánones estéticos que oprimen a las mujeres. Y es que la representación del cuerpo en el arte que ha proliferado en los noventa no sería la misma sin la riqueza conceptual de los distintos feminismos. Y en esto, la maestría de base psicoanalítica de Louise Bourgeois es un paradigma que artistas más jóvenes, con otros medios técnicos, han seguido, verbigracia Cindy Sherman. Una artista que pasó de mostrar a la mujer en sus múltiples caras y papeles a incidir en el cuerpo fabricado con prótesis de quita y pon, pasando por una reflexión sobre los horrores de la abyección.

El cuerpo ya no era sólo un territorio físico, sino un espacio donde los valores de género podían modificarse.²⁰²

²⁰² www.ehu.es/DOCENCIA/APUNTES/ARCHIVOS_PDF/J._V._p.1 (Consultado: 30/01/2009).

Para que las modificaciones aconteciesen, llevando a cabo varias acciones los artistas manifestaban sus inquietudes ante de una sociedad de consumo enganchada a la industria de la cosmética, esclava de la moda y de un consumismo dictador. Para combatir esta situación que nos conduce hacia la catástrofe personal, tanto mujeres como hombres deben actuar en contra de la corriente consumista con sus trabajos de protesta, utilizando sus cuerpos como soporte, como nos comenta Aliaga:

Así, esta realidad se observa, por ejemplo, en las obras de Catherine Opie, y en las de Del LaGrace Volcano, una artista afincada en Londres que fotografía a personas cuya identidad sexual rompe los estereotipos y que se ha interesado por la vida de las *drag kings* (mujeres lesbianas o no, que se ponen ropas de hombres; se dejan crecer barba y bigote, y se mofan de los atributos de los machos). Y estas transformaciones que ha teorizado Judith Butler en su libro *Gender Trouble* (1990), en torno al fenómeno *queer* (raro, extraño, inconformista, marica), han tenido enorme eco en el arte producido en Estados Unidos y Europa en los noventa. El cuerpo deviene un tránsito, un comportamiento, un ser nómada con el que se disiente de las realidades fijas y se busca cuestionar las normas mediante actuaciones (lo performativo) y apariencias. El cuerpo es mío, no del Estado o de la religión, parecen gritar estos artistas como Bob Flanagan, un heterosexual masoquista que hizo de su cuerpo debilitado una arena de experiencias y placeres proteicos.²⁰³

Gracias a esta estimulante perspectiva de varios ejemplos de artistas que luchan en contra de las injusticias sociales, las guerras, la violencia de género femenino, los asesinatos de homosexuales en Brasil, etc., nos encontramos cada día más comprometidos con una línea de trabajo performativa y autobiográfica para denunciar y consolidar los objetivos de

²⁰³ *Ibid.*, p. 2.

una sociedad más equilibrada y de una visibilidad que tenga garantizado su espacio ante las normativas gubernamentales.

CAPÍTULO V
MULTICULTURALISMO Y GÉNERO

Este capítulo se encuentra dividido en dos apartados. El primero contiene dos subapartados y el segundo contiene cuatro subapartados. Empezamos hablando sobre las cuestiones vinculadas al multiculturalismo y género donde hacemos una reflexión sobre el papel fundamental de la mujer en las políticas culturales.

Hacemos un recorrido sobre la formación racial brasileña, buscando visualizar las contribuciones heredadas de las tres principales razas que componen nuestro mestizaje, los blancos, los negros y los indios. Mencionamos y analizamos algunas manifestaciones culturales brasileñas, fundamentales e importantes que influyen directamente sobre nuestro trabajo creativo performativo.

V. 1 - Políticas culturales. ¿Unión de culturas?

Para hablar sobre políticas culturales o unión de culturas, antes que nada tenemos que dar un enfoque de las cuestiones de multiculturalismo y género. Es un tema en el que debemos estar atentos a los conceptos que, durante muchos años, han demarcado los supuestos territorios pertenecientes a las mujeres y los hombres, y que tienen una determinada relación con la naturaleza y la cultura. Los territorios referidos son precisamente los espacios de actuación dentro de las sociedades, en los que intentan permanecer todas las categorías caracterizadas. Sin embargo, Raquel Osborne opina que esa situación es insostenible, al menos en estos tiempos modernos. Para explicarnos mejor su visión del tema, Osborne analiza a varios autores, y en uno de sus libros titula un capítulo “Mujeres *versus* hombres, naturaleza *versus* cultura”, donde se expresa con las siguientes palabras:

Según Sherry Ortner, la asociación de la mujer al concepto de naturaleza y del hombre a la cultura explica en buena medida la general devaluación de la mujer. El motivo reside en que, junto al hecho de que dicha asociación aparece en casi todas las sociedades, la jerarquización de los valores favorece el tándem varón-cultura. En el campo de la antropología –aunque no ceñido exclusivamente a esta rama del saber–, el viejo debate naturaleza-cultura ha cobrado vigor desde hace unos años con el descubrimiento de la “mujer” como categoría analítica.²⁰⁴

²⁰⁴ OSBORNE, Raquel. *La construcción sexual de la realidad. Un debate en la sociología contemporánea de la mujer*. Ediciones Cátedra. Universitat de València. Instituto de la Mujer. Madrid. 2002., p. 63.

La autora comenta los conceptos creados por la antropología, que establece una relación de la naturaleza con la mujer y del hombre con la cultura, un análisis que abarca los valores de poder para los hombres y los valores de fragilidad para las mujeres, conceptos que no tienen tanta relación ante de los avances conquistados por las mujeres en la sociedad. Proseguimos haciendo otra reflexión y volviendo a citar a Osborne:

Si bien Ortner resulta un hito imprescindible cuando se está tratando del tema naturaleza-cultura y su aplicación al problema de las relaciones entre los sexos, la cuestión en sí adquiere mayor relevancia a nuestros ojos a causa de que el feminismo cultural que aquí estamos analizando ha adoptado como propias las parejas de paralelismos que dan título a este apartado: la mujer es al hombre lo que la naturaleza es a la cultura. Según esta concepción, “somos naturaleza” y “por naturaleza” poseemos tales o cuales rasgos y nos comportamos de esta o aquella manera. Por su parte, el hombre es cultura, y como tal su único objetivo consiste en someter y sojuzgar a la mujer-naturaleza. La principal diferencia con el tradicional uso de estas dicotomías radica en que el par mujer-naturaleza es situado ahora en el lugar superior de la jerarquía valorativa que aún se sigue utilizando, por más que invertida. Nos topamos nuevamente con la ideología determinista que impregna las formulaciones de este tipo de feminismo.²⁰⁵

Siendo conscientes del significado de este análisis y sabiendo que se construye gracias a varias relaciones con otras áreas del conocimiento que vienen siendo estudiadas desde hace años, ¿cómo podremos encontrar la clave para desmitificar esta desvalorización de lo femenino en las culturas heterogéneas? Para responder a esta intrigante pregunta, probablemente sólo tenemos salida buscando concienciar, visualizar y no olvidar las

²⁰⁵ *Ibíd.*, p. 64.

entretreídas relaciones establecidas en la historia. Intenta sostenerse en afirmar que las mujeres están asociadas a la naturaleza y los hombres a la cultura, basándose en estudios que determinan características consideradas universales, como afirma Ortner cuando señala: “A esto se añade la mayor valoración de la cultura frente la naturaleza”²⁰⁶

Estando casi todas las culturas y sociedades inmersas en este contexto relacional de los valores y de inversión de valores, en las últimas décadas se desarrolla una acelerada y diversificada corriente migratoria, contribuyendo así a una mayor mezcla de las razas en todo el mundo. El fenómeno migratorio es una de las dinámicas sociales más relevantes a nivel global. Estos espacios receptores de nuevas culturas nos invitan a reflexionar sobre el multiculturalismo o unión de culturas, principalmente sobre las relaciones sociales fruto de estos flujos.

Se sabe que en Gran Bretaña desde los años 60 se habla de relaciones de raza junto con políticas multiculturales en Canadá y Australia. Y en los años 70, estas políticas fueron fortalecidas por los Estados Unidos, principalmente enfocadas en el campo de la educación. Más tarde, en los años 80 y 90 este sistema adquirió una dimensión europea. Encontramos una definición de multiculturalismo en la página web *conoze.com*, que comenta cómo empezó este fenómeno en Canadá:

“Multiculturalismo” es un concepto relativamente nuevo que no expresa que existan muchas culturas en el mundo ni tampoco que existan muchas en convivencia en un solo país, sino que fue pensado para referirse a un Estado-nación democrático cuyo pluralismo debía consistir en promover diferencias étnicas y culturales. Seguramente, quien primero lo acuñó fue el

²⁰⁶ *Ibíd.*, p. 64.

Gobierno canadiense para referirse a su nueva política de finales de los años 60. Como comenzó por entonces a plantearse allá la cuestión del Quebec como nación diferente de la canadiense y con pretensiones de separación, el Gobierno se sacó de la manga el término «multicultural» para denotar las tres entidades sociales de la Federación: la anglófona, la francófona y la de los aborígenes (indios, inuits y mestizos de once grupos lingüísticos y unos 35 pueblos diferentes), que serían etnias compartiendo conjuntamente una única nación. Los francófonos se disgustaron con el nuevo término porque ellos no veían la cosa así, sino que veían que Canadá era un conjunto de naciones diferentes, y el Quebec, la suya, era otra más y con derecho a constituir un Estado aparte. Sucedió por entonces que el Gobierno canadiense alteraba también su clásica política homogeneizadora de la inmigración, para tratar a los inmigrantes como si fuesen otras etnias más, fomentando institucionalmente ciertas diferenciaciones en razón de cada grupo de inmigrantes.²⁰⁷

Con esta definición, podríamos afirmar que *multiculturalismo* es conocer un fenómeno que presume la concomitancia de varias culturas en un mismo espacio territorial y nacional. El multiculturalismo es muy común en la actualidad gracias a los importantes avances tecnológicos que han desarrollado e implantado nuevas formas de comunicaciones, promoviendo una interconexión entre las diferentes partes del mundo. Ahora todas las sociedades pueden recibir información sobre todo y de todos. Al mismo tiempo, el crecimiento de las migraciones y del cambio legal e ilegal de las fronteras acompaña al desarrollo tecnológico y así la mezcla de culturas, razas y sociedades aumenta cada día.

Como consecuencia de estas migraciones se genera un proceso de inclusión y exclusión en el cual se convierte en decisivo el clarificar las distintas corrientes étnicas que califican lo “propio” y lo “ajeno”. Y más aún

²⁰⁷ <http://www.conoze.com/doc.php?doc=1254> (Consultado: 04/06/2009).

hoy en día, cuando estamos viviendo una crisis mundial en la que la economía y el mercado laboral ponen en juego aprisionados mecanismos de selección y las categorías de las mujeres, los gays, los transexuales, las lesbianas, etc. son excluidas, en su gran mayoría, por tratarse de categorías estigmatizadas y denominadas de “clases menores”. Nos encontramos ante una segregación étnica.

Siendo así, podríamos decir que todos estamos convocados a realizar trabajos interdisciplinarios y, por supuesto, interculturales, que determinen estrategias de una mayor concienciación y visualización de estas categorías, buscando obtener una mejoría en las relaciones sociales, económicas y políticas de estos grupos llamados “menores”. La búsqueda de una conquista real de los espacios debe ser una constante para que renunciemos a una vida ilegal en las fronteras y pasemos a formar parte de la legalidad.

En la actualidad, la búsqueda de la manutención y consolidación de una supervivencia exige, cada día, más estrategias de ámbito colectivo. Para conseguir esto son necesarias dedicación y disposición para la lucha por una vivienda, un servicio público, la escolarización... que son puntos cruciales y determinantes para un buen mantenimiento de las costumbres de los lugares de origen de las personas que luchan por estos derechos (aunque se encuentren fuera de dichos lugares), respetando siempre las culturas de los nuevos espacios. Para una ofrecer una aclaración mejor citamos a Mtra. Olimpia Farfán Morales, Coordinadora del Centro “INAH Nuevo León”. El Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) es el organismo del gobierno federal de México fundado en 1939 para garantizar la investigación, conservación, protección y difusión de su patrimonio prehistórico, arqueológico, antropológico, histórico y paleontológico. Su creación ha sido fundamental para preservar su patrimonio cultural:

Ser parte de una minoría étnica y llegar a residir en un espacio ajeno implica una serie de constricciones al momento de insertarse residencialmente: el desconocimiento de los códigos de la sociedad receptora y la discriminación limitan la inserción. A su vez, pertenecer a un grupo con el que se comparte una ascendencia común, una lengua y prácticas religiosas permite apelar a solidaridades para acceder a un espacio residencial, laboral o de culto. Es así como múltiples factores condicionan la inserción en la nueva sociedad y conllevan, en algunos casos, a la creación de las alianzas sociopolíticas, la adscripción a grupos religiosos y el mantenimiento de vínculos etnocomunitarios.²⁰⁸

Con esta explicación, que nos alerta sobre algunas cuestiones del proceso de migración e inmigración, destacamos el papel fundamental desarrollado por los grupos denominados ONG (organizaciones no gubernamentales), que contribuyen a la visualización, integración y regularización de diversas culturas en diferentes países.

Podemos considerar que se ha avanzado mucho en los estudios multiculturales; sin embargo, no podemos olvidarnos de hablar sobre las vivencias de las mujeres, que forman parte como elemento específico de una trayectoria marcada por las experiencias dentro de la política cultural, como opina Mary Nash:

El análisis de género y la inclusión de las mujeres como agentes culturales de las experiencias de la multiculturalidad constituyen una dimensión ausente o periférica en el debate en torno al multiculturalismo. Sin

²⁰⁸ MORALES, Mtra Olimpia Farfán. *Coloquio internacional de ciudades multiculturales de América. Migraciones, relaciones interétnicas y etnicidad*. INAH. México. 2007., p. 6.

embargo, en mi opinión, su integración efectiva representa un reto significativo para el desarrollo de un modelo democrático multicultural.²⁰⁹

En Brasil, como en otros países en desarrollo, existe la misma problemática para encontrar espacios en los que aportar una política multicultural donde las categorías no sean etiquetadas de “otros/as”, como por ejemplo: la categoría de los hombres que se creen de una clase superior. Las diferencias jerárquicas entre los binomios hombre y mujer, indio y blanco, negro y blanco, lesbianas y mujeres, gays y hombres, heterosexuales y bisexuales, transexuales y travestis, etc. continúan siendo incómodas e intolerantes. No debería caer en el olvido que todas estas clases sociales tienen derecho a una participación efectiva en la sociedad.

Todo esto nos lleva a buscar realmente al “otro” y la importancia que tiene dentro de una cadena natural en que la propia vida nos envuelve. Las desigualdades a las que nos enfrentamos son una buena referencia que podemos confrontar con el enfoque del tema que hace Nash:

La invisibilidad de las mujeres y la falta de reconocimiento, de la necesidad de integrar una perspectiva de género, han marcado nuestra visión del multiculturalismo, reproduciendo esquemas de subalternidad, falta de subjetividad femenina y visiones culturales estereotipadas de diversidad cultural en la clave femenina. Si bien algunos autores como Kinchelae y Steinberg consideran que los estudios de las mujeres representan una parte fundamental del enfoque multicultural (Kinchelae y Steinberg, 1999), aún estamos lejos de su inclusión sistemática en los estudios y, más aún, en las políticas. Además, tampoco se ha conseguido establecer una visión

²⁰⁹ NASH, Mary y MARRE, Diana. *Multiculturalismos y género, un estudio interdisciplinar*. Ediciones Bellaterra. Universidad de Barcelona., p. 22.

del multiculturalismo que contemple al género como perspectiva integrante transversal de análisis.²¹⁰

El respeto a las varias formas de expresión y categorías dentro de una cultura tendría un lugar reservado si realmente tuviésemos una forma nítida y consciente de poder apoyar y valorar una construcción de la otredad. Hagamos otra reflexión citando a Mary Nash:

Se ha puesto de relieve a menudo que las identidades étnicas y los colectivos de inmigrantes o de mujeres son fruto de una construcción cultural. En este sentido, el imaginario colectivo que se construye desde la subjetividad política y desde la mirada del otro implica a toda la sociedad en la construcción diaria de ese imaginario y en la creación de la diferencia. Las representaciones culturales de la otredad juegan un papel decisivo en la visualización y perfil de la diversidad cultural. La imagen del otro se consolida a partir de una representación mental, de un imaginario colectivo, mediante imágenes, ritos y múltiples dispositivos simbólicos, de manera que estos registros culturales no sólo enuncien, sino que, a la vez, reafirmen las diferencias.²¹¹

Gracias a este comentario reflexivo podemos afirmar que el imaginario colectivo ofrece una amplia y valiosa contribución a la formación de una cultura. Todas las representaciones culturales tienen que contribuir y engrandecer la formación de una población, principalmente en nuestros días, donde el desarrollo tecnológico ofrece una integración constante de las culturas.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 22.

²¹¹ *Ibid.*, p. 38.

Centrándonos el tema de la mujer insertada en la lucha multicultural, que es de fundamental importancia, sabemos que ellas adoptan posturas de gran relevancia para disminuir las diferencias, principalmente cuando se trata de familias que establecen una nueva vida en distintos países intentando buscar una vida más digna, dignidad que su país de origen no ofrecía. Para conseguirla, buscan la atención del “otro”; y esto, en muchos casos, se interpreta de forma errónea.

Aclaremos este tema cuando citemos parte del artículo “Redefinición de Roles en Familias de Migrantes a las Ciudades”, de autoría de la Dr.^a Françoise Lestage, de la Universidad de París 7:

Las migraciones conllevan transformaciones en materia de organización familiar. Entendemos que una familia de emigrantes suele estar compuesta por miembros de diversas generaciones nacidos en distintas regiones o países. Asimismo, las integran personas que radican en varios espacios. Los cambios en materia residencial y laboral generan tensiones, negociaciones y reajustes en las relaciones de género, por ejemplo, a consecuencia de la inserción de la esposa y madre de familia al mercado laboral, o bien con motivo de que la relación matrimonial ahora se vive a distancia. A su vez, los roles en el seno de la familia y las representaciones asociadas a éstos se ven afectados y redefinidos; por ejemplo, a diferencia del modelo originalmente patriarcal de residencia, llegan a convivir suegro y yernos, siendo éstos últimos los ahora proveedores y dueños de los recursos materiales. Respecto a los hijos nacidos en la ciudad huésped, éstos crecen y se socializan en ámbitos distintos a los de sus predecesores: la escuela, el barrio y la calle se vuelven importantes espacios de socialización. Surgen nuevos grupos de adscripción y modelos de autoridad. La transmisión de los oficios a los hijos por los padres entra en competencia con el aprendizaje escolar o con las reglas de las pandillas y de la calle; en algunos casos la sociedad mayoritaria penaliza la participación en actividades laborales de los niños junto con sus padres. Se

propone analizar estas distintas situaciones a partir de estudios de caso y mostrar de qué manera, ante las múltiples tensiones y conflictos que genera la experiencia de vivir y participar en diferentes culturas, así como ante las presiones de la vida urbana, los miembros de las familias de migrantes reorganizan su participación de acuerdo a estos nuevos contextos, y hasta qué punto reelaboran los valores y modelos sociales que le dan sustento a estas prácticas.²¹²

Analizando las palabras de la investigadora francesa nos queda claro que estas formas de vida se encuentran en todas las partes del mundo, y cada día se hace necesaria una mayor concentración de atención a los procesos de inclusión y aceptación. Tanto por parte de los poderes gubernamentales que establecen y dictan las leyes, como por los componentes de cada familia, ambos factores determinantes para no dejar que las costumbres y características de cada población sean transformadas hasta el punto de perder algunos fragmentos o la totalidad de sus identidades.

Por otra parte, la mujer ejerce un papel fundamental en la lucha por el desarrollo del multiculturalismo que busca hacerse visible y participante en la sociedad. En su artículo “El género del multiculturalismo”, Julieta Soncini, miembro del Instituto Interdisciplinario de Estudios de la Mujer de la Universidad Nacional de La Pampa (Argentina), hace un análisis condicionado por los textos de la Dr.^a María Luisa Femenías y comenta

El multiculturalismo ha planteado desde la perspectiva de la autora un desafío de discusión de posiciones teórico-filosóficas que se relacionan principalmente con la herencia ilustrada con su faz universalista e

²¹² LESTAGE, Françoise. “Redefinición de Roles en Familias de Migrantes a las Ciudades”. INAH. Nuevo León (México). 2007., p. 8.

igualitarista de modelos basados en derechos, tanto en su vertiente liberal como marxista, y por otro lado, con la herencia hegeliana de búsqueda del reconocimiento y que engloba a muchas de las posturas denominadas “pos”. En el feminismo suele reconocérselas como “de la igualdad” a la primera y “de la diferencia” a la segunda. El objetivo de la autora es revisar los aspectos formales de los derechos de las mujeres en el marco de la defensa de una posición universalista y “sobre todo hacerse cargo de las falencias materiales del mismo; su nunca completa implementación; su no-universalidad manifiesta a la hora de resolver situaciones nacionales e internacionales que impliquen sectores de poder hegemónico y no hegemónico, etc. (...) revisar la ilusión de universalidad y exclusión (...), donde es necesario alcanzar la igualdad material, no sólo la formal (...) Por tanto, tomar en cuenta las críticas multiculturales es simplemente hacerse cargo de los límites fácticos de la Ilustración.”²¹³

A la luz de estas aportaciones donde la autora hace una reflexión sobre cuestiones teórico-filosóficas, se nos ofrece una nueva mirada hacia los valores femeninos que señalan un nuevo papel de la mujer dentro de la sociedad. La valoración y el respeto a la mujer tienen que estar en primera línea en todos los sentidos, desde la política hasta el trabajo, pasando por la religión... como comenta Soncini:

Tanto el feminismo como los debates socio-políticos de los últimos años han puesto al multiculturalismo como eje, desde el cual se han retomado los problemas en torno a la identidad, la diferencia y la desigualdad, la puja entre los derechos individuales y grupales e incluso el cuestionamiento al universalismo desde el reconocimiento de las particularidades, el refuerzo de estructuras excluyentes y discriminatorias de las mujeres y mujeres

²¹³ SONCINI, Julieta. *La Aljaba*. Segunda época. Volumen XII. La Pampa (Argentina). 2008., p. 233.

FEMENÍAS, María Luisa. “El género del multiculturalismo”. Bernal. Universidad Nacional de Quilmes Editorial. 2007., p. 324.

pobres, que son algunas de las más perjudicadas. Las prácticas de dominación presentes, principalmente en el mundo capitalizado, han invisibilizado y colocado en inferioridad de condiciones a las mujeres, entre otros grupos excluidos, ya sea por motivos sexistas, racistas o xenófobos, entre otros. Esta situación se mejora a partir de los derechos adquiridos y de la visibilización de los grupos, por ejemplo a partir de considerar la diferencia positivamente resignificada, que los vuelve visibles en un contexto que los niega. Situación esta que se reforzará posteriormente con la idea de la politización de las diferencias y las políticas de la identidad, constituyendo un triángulo significativo de desafíos en relación a la diferencia, la identidad y el reconocimiento donde igualdad no se opone a la diferencia, sino a la desigualdad. Las identidades son consideradas como un constructor que implica procesos dinámicos que tienden a trascender los estereotipos y que, en clave de resistencia, exaltan estilos "propios". En este sentido, el multiculturalismo y el pensamiento poscolonial han mostrado cómo las identidades se conforman no sólo según los discursos hegemónicos, sino también a partir de discursos alternativos de resistencia y oposición. ¿Hasta qué punto se desea ser reconocido? se ha convertido en una pregunta compleja y movilizadora de políticas de identidad y de deseo de revertir situaciones de subalternidad.²¹⁴

La autora nos resume cómo la mujer fue y continuará siendo una cuestión de prioridad dentro del campo de las diferencias en las sociedades. En la actualidad no se pueden seguir aceptando las conductas del pasado. Hoy en día, la mujer destaca cada vez más en todos los campos, cada vez se vuelve más sólida la visualización de las diferencias y la lucha por la igualdad de derechos.

La tónica ahora es romper con los tradicionales segmentos sociales, aunque se entorpezcan las pautas separatistas construidas y consolidadas por los poderosos machistas. Ya no toleramos tener que ser sometidas/os a

²¹⁴ *Ibíd.*, p. 234.

ninguna oferta de sumisión. Las reivindicaciones actualmente tienen una dirección hacia las cuestiones de identidad en general, como un derecho y un deber, (un tema sobre todo iniciado por las feministas). Ahora la militancia se encuentra más condensada y tenemos varios colectivos que luchan por temas como el aborto, la salud, la igualdad salarial, el trabajo... En este momento, encontramos varios campos abiertos para los embates, casi siempre vinculados a las cuestiones de género, que pueden ser también de identidad étnica o de identidad sexual, entre otros temas que componen una sociedad.

El feminismo tuvo y continuará teniendo una fuerte influencia en el liberalismo y las luchas multiculturales. Sabemos también que fue a través de estas conquistas liberales que las mujeres hoy en día tienen presencia y legitimidad en el panorama mundial. Aun siendo consideradas todavía "minoritarias", ellas continúan combatiendo al matrimonio forzado, la poligamia, la ablación, la segregación, el uso forzado del velo, la exclusión política... entre muchos otros puntos de reivindicación ante cualquier mecanismo de control y opresión de las mujeres.

En Brasil, para hablar de unión de culturas nos encontramos con una vasta mezcla de costumbres y creencias. Somos una población que está distribuida en cinco regiones geográficas: norte, sur, noreste, centro-este y sureste. Cada región está compuesta por estados con sus respectivas capitales y pueblos, que guardan sus valiosas riquezas culturales provenientes de la mezcla de las civilizaciones, y que traen en su conjunto una carga de religiosidad "de los jesuitas", africanos e indígenas. Estas culturas sufren variaciones peculiares y específicas, dependiendo de cada región. Tenemos una explosión de multiculturalismo que abarca todos los ámbitos, tanto es así que no sabemos si realmente se guarda el debido

respeto al origen del país. Igualmente tenemos que buscar medios concretos para proteger estas culturas, procurando obtener una política verdaderamente cultural y no sólo oportunista que aproveche los momentos mediáticos únicamente con fines electorales.

Lo más importante es empezar a construir puentes de comunicación reconociendo nuestras diversidades y haciendo de ellas un potencial de lucha y no una limitación. Es un paso fundamental para construir las redes sociales que necesitamos para combatir de manera más profunda y eficaz la lucha contra los poderes globales.

Repensar el multiculturalismo desde una perspectiva de género implicaría un nuevo análisis, un cambio, una nueva forma de aceptar la diferencia, o sea, una nueva visión de los conceptos culturales y, principalmente, una amplia y consciente reflexión sobre los conceptos de poder. Según este planteamiento, podríamos decir que el multiculturalismo establecería un reconocimiento y una valoración íntegra de la dichas “minorías”, y no una lucha localizada con estrategias y contextos particulares.

Reconocer y cambiar nuestras diferencias para mejor nos permitirá recapacitar e introducir varias estrategias en los ámbitos local y global, siempre haciendo uso de una política analítica, consecuente y democrática que pueda recuperar y mantener nuestras diversidades. Siendo así, quizás enriquezcamos los proyectos hacia una unión de culturas y, por supuesto, hacia un crecimiento personal y colectivo. Todas las representaciones y manifestaciones culturales tienen sus efectivas contribuciones, que engrandecen la formación y el desarrollo de las poblaciones, sobre todo en nuestros días, donde el avance tecnológico ofrece una integración constante de las culturas.

En los apartados que siguen hablaremos de algunas manifestaciones culturales que dejaron su marca en el proceso de colonización de Brasil.

V.1. 1 - La formación racial brasileña

Nuestro mestizaje

Estamos unidos a través de la famosa y contemplada globalización y, por consiguiente, tenemos algo en común que podríamos llamar una pretenciosa igualdad de oportunidades para todas las culturas del mundo.

Somos de América del Sur y no huimos del legado de la historia, somos víctimas de una herencia de la colonización “blanca”.

Los brasileños sufrimos influencia directamente de las tres razas étnicas que componen nuestro mestizaje, que son: blanco, negro e indio. Por lo tanto, nuestra cultura está arraigada a rituales, costumbres, sincretismo...

Como íbamos diciendo, Brasil tiene una formación variada de elementos originarios de estas etnias, que se fusionaron y constituyeron nuestra cultura. Teniendo en cuenta que cada etnia tiene sus propias facciones que las identifican, aprendemos a tener mil caras.

Siendo así, recibimos influencias o marcas de los **portugueses**: tradiciones europeas, idioma, costumbres, religión, leyendas, cuentos, refranes, romances, teatro, cancionero, instrumentos musicales clásicos, economía, leyes, medicina...



132 - Afonso I, San Antonio, Nuno Álvares Pereira, Vasco da Gama, Luís de Camões, Durão Barroso, José Saramago y Nelly Furtado.

De los **indígenas** nos influyeron en: alimentación, danza, máscaras, instrumentos musicales, conocimiento del uso correcto de las plantas medicinales y las raíces, aderezos, artesanía con mimbre, cerámica, prácticas mágicas, pintura del cuerpo, leyendas, etc.



133 - Las imágenes pertenecen a indígenas brasileños de los estados de Amazonia y Goiás.

Podemos destacar, dentro de las costumbres de los rituales de los **negros** (africanos): el ritmo, la creencia en los *orixás* (dioses africanos), la alimentación, la danza, la dulzura en la manera de hablar, los cuentos de bichos, las comidas picantes, algunos instrumentos musicales, la música...

En la cultura **africana**, proveniente de varias naciones con sus costumbres diferenciadas, encontramos la fuerza, que se manifiesta en sus luchas y tiene como consecuencia vencedores y vencidos. Los vencidos se transformaban en esclavos en su tierra de origen. Los africanos trajeron los rituales de coronación de reyes, danzas, el gusto por los colores vivos, la comida especiada, música que se contagia, ofrendas a los dioses (*orixás*), los cuentos que fueron siendo transmitidos a los hijos de los señores de ingenio por las amas de leche.



134 - Pintura de Debret. Vendedor de Leite. Siglo XVIII.

La iglesia encontró una resistencia mayor con los negros, porque ellos trajeron un nivel cultural mucho más elevado, con una musicalidad fuerte y un sentimiento religioso profundo. Los africanos encontraron una forma inteligente de convivir con la opresión cristiana portuguesa, relacionando

sus *orixás* con nombres que se correspondían con los santos católicos. Pero aunque vivían en un sistema de esclavitud, aprendieron a amar a Brasil, que pasó a ser su tierra y, de esta manera, contribuyeron a nuestra cultura.



135 - Gilberto Gil y la sacerdotisa Estela (Mãe de Santo).



136 – Imágenes de los adepta/os del culto afrobrasileño.

Con toda esta diversidad racial en nuestra historia, encontramos que cada cual dejó su marca y todas ellas influyen en nuestra manera de ser: en la alimentación, en el uso de los colores, la danza, los juegos, la artesanía y los cuentos. Tampoco podemos olvidar la presencia de los colonizadores, que llegaron con la Iglesia, y con la excusa de la catequesis intentaron dominar a los indios mutilando su expresión natural. A pesar de esto, no podemos obviar la presencia de algunas prácticas mágicas, el uso de raíces

con fines curativos, las ceremonias, la pintura corporal que simboliza las emociones o incluso los juegos con sonidos onomatopéyicos.

Entre las varias definiciones de *cultura* podemos citar a Plog y Bates, que la entienden como un “sistema de creencias, valores, costumbres, conductas y artefactos compartidos que los miembros de una sociedad usan en interacción entre ellos mismos y con su mundo, y que son transmitidos de generación en generación a través del aprendizaje”.²¹⁵

Ante este concepto podremos tomar como punto de partida el movimiento migratorio, emigratorio e inmigratorio que Brasil sufre desde su descubrimiento. Por nuestra recepción de todos esos pueblos, que van sumándose a nuestra formación cultural, dicho flujo de personas nos ofrece un gran abanico racial en un país que tiene apenas 500 años. En capítulos posteriores analizaremos la influencia de la multiculturalidad aplicada a este estudio.

²¹⁵ PLOG, Fred. y BATES, Daniel. 1990. *Cultural Anthropology*. Nueva York. Citado por AGUILERA et al. 1996., p. 127.

V.1. 2 - Manifestaciones culturales en Brasil

En Brasil, y en especial en el Estado de Sergipe, que es el territorio más pequeño y está situado al nordeste, tenemos las mismas influencias culturales que en el resto del país, salvaguardando sus matices y particularidades. De igual manera, estamos muy lejos de encontrar una política que realmente aborde este tema. Los objetivos culturales políticos sólo son importantes si los partidos tienen motivos electorales. Debemos encontrar la forma de que este objetivo sea de interés general.

Podríamos pensar en un Estado como Sergipe, que tiene dentro de su territorio la cuarta ciudad más antigua de Brasil, São Cristóvão (San Cristóbal, primera capital de Sergipe). También posee Laranjeiras y Santo Amaro, entre otras, que guardan una enorme riqueza arquitectónica civil y religiosa. Además, goza de varios grupos folclóricos que se presentan durante todo el año a los eventos festivos en sus múltiples expresiones, como por ejemplo: Reisado, Chegança, Cacumbí, Maracatú, Pastoril, Samba-de-Coco, Lambe-Sujo, Batalhão, Dança de São Gonçalo, Parrafusos, Quadrilhas Junianas, etc. Estas manifestaciones folclóricas tienen como tela de fondo las influencias culturales binarias machistas heredadas de algunos colonizadores.

Siendo así, podemos comprender mejor nuestra influencia citando al historiador Luis Antonio Barreto:

Hay una fuerte y explícita influencia árabe en la cultura brasileña, como demuestra la profesora Maria Thetis Nunes en su tesis de concurso a la

cátedra de Historia del Colegio Ateneu Sergipense, en 1945, y vuelta a publicar hace poco tiempo. Otros autores arabistas trataron de identificar, siempre refiriéndose a las ciencias y las artes como campos notorios en los estudios, la contribución árabe a la civilización. Sin embargo los estudios son parcos y dejan cuestiones de fondo, como las guerras entre cristianos y moros que aún continúan en Brasil, especialmente en Sergipe, protegidas estéticamente.²¹⁶

En este sentido, podremos rescatar nuestras costumbres a través de la educación básica en los colegios, donde podremos valorar y salvar la riqueza de nuestra cultura para futuras generaciones. Con esto, podemos establecer el debido respeto a las diversas identidades culturales de cada estudiante, para sensibilizar y educar en la comprensión de las diferencias.

Solamente a través de la educación podríamos ir gradualmente introduciendo en las escuelas formas que incorporen la práctica de las tradiciones locales con las características regionales del uso de la lengua materna, y la búsqueda de una práctica de participación activa en la educación de todos los niños y niñas, y por consecuencia de las familias, infundiendo así el verdadero sentido de pertenencia a un colectivo y de identidad cultural.

De esta manera, podremos ser mediadores del “otro”, que necesita hacerse visible. Así, podremos mostrar el valor verdadero sin discriminación, aceptando lo diferente dentro de la ética y la política.

En nuestro Estado, los sergipanos comparten la política cultural con diversas etnias, costumbres, creencias y formas de vida. Siempre están buscando, a través de festivales promovidos por el gobierno y por la

²¹⁶ institutotobiasbarreto@infonet.com.br (Consultado: 03/05/2010).

Universidad Federal de Sergipe, rescatar y difundir estos conocimientos adquiridos a lo largo de la historia.

En este apartado nos parece importante destacar los bailes de Carnavales en Sergipe, porque en otro subapartado hablamos extensamente sobre los festejos de Carnaval, San Antonio, San Juan y San Pedro, así como sobre la “Danza de San Gonzalo” y la “Danza de los Tornillos”.

En las dos últimas manifestaciones folclóricas citadas en el párrafo anterior, encontramos los géneros femenino y masculino muy diferenciados desde su formación y también en sus representaciones. Estas expresiones populares brasileñas están vigentes, al alcance de nuestra mano, y así podremos intervenir a través de las artes visuales e intermedia. Es importante señalar de manera significativa estas diferencias. Es una buena manera de valorar la cultura popular y, a la vez, concienciar a las futuras generaciones partiendo fundamentalmente de una pedagogía más amplia y menos discriminatoria.

“Reisado” o “Epifanía”



137 - Grupo folclórico Reisado de la ciudad Pirambú.

“La Danza de La Epifanía” o “Reisado” tiene un origen ibérico que se asentó en Sergipe en el periodo colonial. Es una danza popular conmemorativa del periodo navideño. Llegó a Brasil en el siglo XIX, transmitida por los portugueses bajo el nombre de la Epifanía o Las Rosas. Tiene lugar el día anterior al día de los Reyes Magos (6 de enero). La Epifanía se puede mostrar en los hogares, parques o en cualquier palco. Los participantes bailan en tabernas o en la residencia de una persona que invita al grupo. En la actualidad, la Epifanía se baila en cualquier época del año y en cualquier lugar o evento.

Es un baile folclórico con gran influencia de la iglesia católica vinculado al nacimiento, muerte y resurrección de Jesucristo. Aparece la figura del buey, lo matan teatralmente durante la representación, reparten sus partes, desde los cuernos hasta la cola. Pero el buey recibe una bendición por parte de una maga y resucita. Algunos grupos tienen un gran protagonismo, como es el caso del “*Reisado de Lalinha*”, de la ciudad de *Laranjeiras*²¹⁷, cuya líder, la señora Lalinha, murió en enero de 1997.

²¹⁷ La población de Laranjeiras (siglo XVI, situada en el Valle Cotinguiba de Sergipe) fue la principal ciudad que representó el ciclo de la caña de azúcar, con una larga producción de azúcar que mantuvo durante mucho tiempo como economía principal. Con los molinos llegaron los esclavos, y con la iglesia sus cofradías y fiestas. La ciudad cuenta con 16 iglesias católicas y se enorgullece de haber acogido a la primera iglesia protestante de Sergipe, la Iglesia Presbiteriana, fundada en 1884. Laranjeiras es el mayor centro folclórico del estado de Sergipe. Es en el ciclo navideño, especialmente en la Fiesta de los Santos Reyes, donde la tradición laranjeirense toma las calles de la ciudad. A partir de los trabajos de autores como Wölfflin y Eugenio d'Ors el barroco fue rehabilitado, convirtiéndose y percibiéndose como un estilo, partiendo de los logros estéticos heredados del Renacimiento con el objetivo de introducir nuevos elementos en las formas: emoción, retórica dramática, movimiento, intensidad de la expresión.

En Laranjeiras el barroco se integra a la atmósfera de su entorno. Esta estrecha integración entre el patrimonio arquitectónico existente y el paisaje de la ciudad se funden de manera que los elementos arquitectónicos complementan la visión escénica y nunca se ven como algo que interfiere con el paisaje natural.

Marcelo Uchoa. Profesor de Artes en el Colegio de Aplicação de la Universidad Federal de Sergipe.

<http://www.overmundo.com.br/overblog/laranjeiras-barroco-em-sergipe>
(Consultado: 03/05/2010).

Está considerado un baile dramático, improvisa chistes y la llamada de los personajes la hace el *Caboclo* (mestizaje entre razas india y blanca), coordinador del evento. La sátira, el humor y la malicia son elementos propios del Reisado. Participan dos equipos que compiten y se delimitan a través de dos cordones de color rojo, azul o verde. Las figuras aparecen en medio de la calle cantando y bailando, causando un delirio general en todos los que asisten. Tiene magia, fascinación y fantasía.



138 - En la imagen se aprecia una parte de la coreografía del avión.

En esta función los personajes se presentan con indumentarias básicas (minifalda y blusa) y algunos aderezos que corresponden a las figuras, diferenciándolas.

Conviene resaltar que este baile tiene una participación solamente de mujeres, el único hombre que participa es “Matéu” o “el Caboclo”, un payaso. A la izquierda de la fotografía de más abajo, la figura enigmática del payaso al lado de la Doña del Baile, que lleva una vestimenta que contiene los dos colores, verde y rojo, que representan a los dos equipos participantes en la danza.



139 - En la imagen las figuras del Matéu y la Doña del Baile.

El Reisado está integrado por quince componentes: doce figuras, seis a cada lado formando dos filas, Mateu y la Doña del baile en el centro y, por último, el buey. Las figuras son: Cabocla, *Ingazeira*²¹⁸, Gitana, Mariposa,

²¹⁸ Ingazeira: *Inga* es el nombre de origen indígena que significa "empapado, mojado", por el aspecto acuoso que rodea a las semillas.

La palabra viene de la planta que da una fruta con pulpa blanca, fibrosa y ligeramente dulce, muy rica en minerales. Por lo general se consume fresca, ya que se presta a preparaciones culinarias. También se utiliza en medicina popular, siendo útil en el tratamiento de la bronquitis (jarabe) y como infusión. La mayor diversidad de Inga se encuentra en la selva amazónica. Además de poderse encontrar en Brasil, el Inga también está creciendo en otros climas neotropicales como México, las Antillas Mayores y Menores y otros países de América del Sur, incluyendo a Venezuela, Colombia, Ecuador o Perú, entre otros. Las vainas de Inga se pueden encontrar fácilmente en los mercados de las ciudades del norte de Brasil. www.portalsaofrancisco.com.br/.../inga-2.php. (Consultado: 02/05/2010).

Avión, Sirena, Flor de Amor, Papagayo, Estrella, *Nambu* o Perdiz y Campesina. Los personajes hacen su baile representando los movimientos correspondientes a sus denominaciones.

Otra curiosidad es que, de acuerdo con los movimientos coreográficos del baile, las chicas, con sus minifaldas de pliegues, enseñaban sutilmente las bragas, motivo por el cual estos grupos siempre están compuestos por gente de la clase humilde, pues las hijas de los ricos no tenían ni siquiera el derecho a presenciar estos espectáculos. Una verdadera muestra del prejuicio y división de clases sociales característicos de la cultura colonizadora machista.



140 - En la imagen vemos el movimiento giratorio de la coreografía, donde se aprecian las bragas de las danzarinas.

Hoy, en general, los grupos de Reisados están siempre acompañados por un conjunto de participantes que utiliza los siguientes instrumentos

musicales: el acordeón, el triángulo y el tambor. Anteriormente, los conjuntos también utilizaban el ukelele, la guitarra y la pandereta.

CACUMBI

141 - Grupo de
Cacumbi de la ciudad
de Laranjeiras,
Sergipe.
*Un grupo folclórico
compuesto sólo por
hombres.*



Pertenece al círculo “del Rey del Congo”, conocido en Brasil desde el año de 1760 cuando el noble “*Quicumbis*”²¹⁹ se presentó en el Palacio del Consejo, en Salvador de Bahía, para deleite de Doña Maria I y Pedro III de Portugal. La danza del Cacumbi es de influencia africana, dentro del sincretismo se realiza en honor a los patronos de los negros San Benedito y Nuestra Señora del Rosario (sin vinculaciones racistas, estos santos se llaman “patronos de los negros”).

Es un baile solamente de hombres. Los trajes son simples: pantalón blanco y camisa de raso de un color llamativo. Usan espadas y sombreros bastante adornados con espejos, y en el ala del sombrero cuelgan muchas cintas de

²¹⁹ En estas comunidades, algunos actos sociales vivencian la música de manera especial: como coordinadores o maestros de grupos (de *Quicumbis*, de *Maçambiques*, de *Ternos de Reis*, etc.), como instrumentistas, tamboreros, cantores, bailarines, constructores de instrumentos, o también, como participantes de los rituales o público en presentaciones musicales. PRASS, Luciana. Revista Chilena de Antropología Visual N°- 11. Santiago do Chile. 2008, p.2.

colores. El tema de la danza es una lucha entre dos reyes, uno negro y otro indio.

En esta danza dramática se encuentran reflejadas las batallas entre dos reyes (Bamba y Congo de África) pertenecientes a dos grupos étnicos que componen nuestro mestizaje. Esta es una danza que refleja simbólicamente la búsqueda incesante del poder, una característica machista.



142 - En la instantánea, parte de la coreografía del Cacumbi.

Notamos también la presencia del mestizaje.

Lambe-Sujos y Caboclinhos

Expresiones Oníricas de Identidad



143 y 144 - A la derecha: un miembro de los Lambe-Sujos. Y a la izquierda, un miembro de los Caboclinhos.

Estos dos grupos folclóricos, “*Lambe-Sujos*” y “*Caboclinhos*”²²⁰ están unidos por una manifestación que a la vez integra guerra y rítmica.

Lambe-Sujos y Caboclinhos

La representación folclórica de los Lambe-Sujos y Caboclinhos tiene incidencias de las características de los factores históricos del periodo colonial. Durante dicha época, determinados grupos indígenas que fueron forzados a una alianza con sus colonizadores intentaron mantener la supervivencia; tuvieron que servir a los blancos en la captura de esclavos revolucionarios que huían de los molinos de caña de azúcar en busca de la libertad y que se escondían en áreas de difícil acceso.

El grupo Lambe-Sujos y el grupo Caboclinhos tienen como eje temático la lucha de dos negros esclavos que desean obtener la libertad. Los Lambe-Sujos sólo tienen participación masculina, una marca del colonialismo

²²⁰ Lambe-Sujos: son los sujetos que representan a la raza negra africana. Caboclinhos: son los sujetos que representan a los indios autóctonos de la región. Traducción de: Otávio Luiz.

machista. Para pintar sus cuerpos utilizan diferentes pigmentos. Los Lambe-Sujos utilizan miel de caña de azúcar mezclada con polvo de carbón, obteniendo así una coloración de un negro profundo. Los Caboclinhos elaboran una pintura con *urucun* (condimento utilizado por los indios de la Amazonia para pintar), para que la piel tenga un color rojizo bronceado.

Figuras de Lambe-Sujos



145 - El Rey de la tribu.



146 - El Príncipe.



147 - *Taqueiro* (verdugo)



148 - *Padre Juá* (anciano mago)

Madre Suzana.

Es la única representación femenina de los Lambe-Sujos, que infelizmente es atribuida a un hombre disfrazado de mujer. Otra influencia del machismo africano. Como podremos apreciar en la fotografía, el personaje lleva un cesto de paja que contiene muñecos como símbolo de los hijos y utensilios de cocina, propios de las tareas domésticas.



149 - Detalle de Madre Suzana.

Se trata de una fuerte indicación alegórica, pero bastante real, cuando la miramos desde la perspectiva de las cuestiones de género.



150 - Madre Suzana desfilando.



151 y 152 - Participantes del grupo Lambe-Sujos.



153 - El Rey, administrando una bendición a uno de los participantes del grupo Lambe-Sujos momentos antes de iniciar los festejos.

Momentos de la batalla.



154 a 157 - Parte de la confrontación que se produce en las calles de la ciudad de Laranjeiras, Estado de Sergipe (Brasil).

Figuras de los Caboclinhos



158 - La Princesa de los Caboclinhos.

En este grupo existe la presencia femenina, en la que podemos verificar la diferencia cultural entre los negros y los indios. En la civilización indígena, la mujer tiene una participación diferenciada y favorecida dentro de sus costumbres.



159 - Cacique.



160 - *Pagé* (mago).



161 - Participantes de los Caboclinhos.



162 y 163 - Pasacalle de los Caboclinhos.

V. 2 - Los Carnavales. Orígenes y representaciones

Otro contexto histórico que marca las influencias en nuestra civilización es el carnaval, que tiene su origen en Grecia con el inicio del cultivo agrario, probablemente en el periodo del 605 al 527 a. C. Con el surgimiento de la agricultura se pasó a conmemorar la fertilidad productiva del suelo. Se sabe también que el carnaval empieza cuando Pisístrato, político griego, hace oficial el culto a Dionisio en el siglo VII a. C.

Tenemos conocimiento de que en el antiguo Egipto existían los rituales carnavalescos: la fiesta contenía danzas y cánticos en torno a una hoguera, y los saltarines usaban máscaras y disfraces que daban la impresión de igualdad entre sexos y clases sociales.

En seguida la tradición llega a Venecia, y como consecuencia se esparce por todo el mundo. En Venecia la fiesta tomó sus características actuales: las máscaras, fantasías y desfiles.



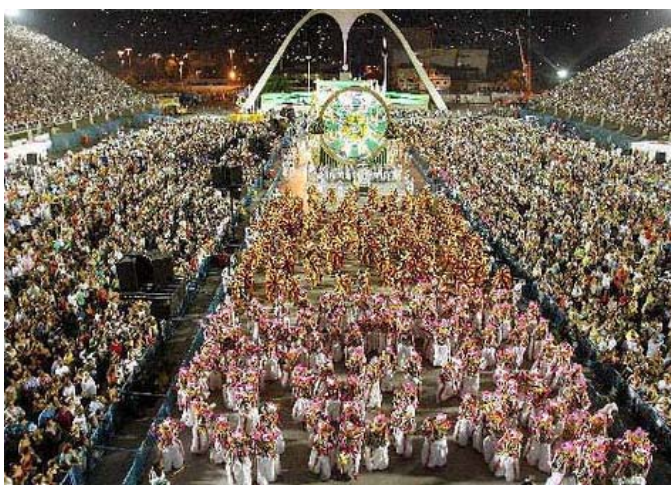
164 - Imágenes de máscaras de Venecia.



165 - Detalle de una alegoría. Carnaval de Río de Janeiro.

En el argumento cristiano, el carnaval pasó a existir cuando la iglesia católica reconoció la fiesta como oficial, en el 590 d. C. En principio, la institución condenaba la fiesta por contener un carácter **“pecaminoso”**, pero las autoridades eclesiásticas de la época se encontraron en un callejón sin salida cuando ya no era posible parar el carnaval. El carnaval no tiene fecha fija para no coincidir con la Pascua católica ni con la Pascua judía. Porque en 1545, en el Concilio de Trento, es reconocido como una manifestación popular de la calle; y en 1582 el Papa Gregorio XIII transforma el calendario juliano en gregoriano, estableciendo las fechas de celebración del carnaval.

Por otra parte, se piensa que el carnaval brasileño surgió probablemente con la llegada de los portugueses de las islas de Madeira, Azores y Cabo Verde. La principal diversión de los *fuliões* (saltadores) era tirarse al agua unos a otros, tradición esta que se repite en otros festejos populares de Brasil. El primer baile del que se tiene conocimiento, según los estudios específicos, data del 1840, y en 1855 surgen los primeros clubs carnavalescos, que son los precursores de las actuales escuelas de samba.



166 y 167 - Sambódromo de Río de Janeiro. *Uno de los proyectos arquitectónicos de Oscar Niemeyer.*

A principios del siglo XX aparecen dentro de la sociedad agrupaciones de personas que integran las distintas denominaciones para la fiesta de carnaval, desfilando por la ciudad con sus tambores y marchas. Fue en

1928 cuando se fundó en el barrio Estácio (Río de Janeiro) la primera escuela de samba, que se llamaba Deixa Falar (*deja hablar*). Con el paso de los años, se fundaron algunas más, y hoy todas forman parte del gran espectáculo de color y alegría, teniendo siempre como gran influencia para los temas del desfile la historia de las civilizaciones.



168 - 1ª Pareja de Portabandera y Maestro de sala.



169 - Madrina de la batería de la escuela.

**Carnaval 2010. Homenaje a España.
Don Quijote de La Mancha: El Caballero de los sueños
imposibles.**



170 - Escudo de la escuela de samba de 2010, anunciando el carnaval con temática española.



171 - Abrindo el desfile, 1ª alegoría en homenaje al gra Don Quijote de La Mancha.

Este año, la carnavalesca y artista plástica Rosa Magalhaes aceptó la propuesta de trabajar en la Escuela de Samba “**União da Ilha**”, que volvió a desfilarse en el sambódromo de Maques de Sapucaí, en Río de Janeiro, y decidió hacer un homenaje a los españoles a través de un gran personaje, **Don Quijote de La Mancha**. Miguel de Cervantes, soldado, novelista, poeta y dramaturgo, entre muchas otras obras publicó entre 1605 y 1615, en dos volúmenes, *El Quijote*, una parodia de los libros de caballerías españoles muy extendida en el tiempo y de gran difusión en todo el mundo. Leamos un fragmento de la biografía del autor, escrita por Jesús Herrera Peña:

El insigne escritor, gloria de las letras españolas, nació el 29 de septiembre de 1547 en Alcalá de Henares (Madrid). Cuarto hijo del cirujano Rodrigo de Cervantes y de Leonor de Cortinas. Cuando contaba 4 años de edad se trasladó con su familia a Valladolid, ciudad donde estaba afincada la corte del rey de España, Felipe II. En el año 1561 la corte fue trasladada a Madrid, en donde la familia Cervantes se traslada también. Poco se sabe de los estudios que cursara Miguel en su infancia y adolescencia, pero no parece que fueran los que hoy llamamos universitarios. Se sabe que asistió a un colegio de jesuitas pero se ignora la ciudad, aunque se sospecha que fue durante su estancia en Valladolid. Ya en Madrid, parece ser que fue maestro suyo Juan López de Hoyos, destacado literato de la época. Con poco más de veinte años se fue a Roma al servicio del cardenal Acquaviva. Recorrió Italia, se enroló en la Armada Española y en 1571 participó con heroísmo en la batalla de Lepanto, "la más grande ocasión que vieron los siglos". En la batalla de Lepanto, que es donde comienza el declive del poderío turco en el Mediterráneo, formaban el frente cristiano la marina española, el estado del Vaticano y el estado de Venecia. Allí fue donde Cervantes, a consecuencia de un disparo de arcabuz recibido en el pecho y en el brazo izquierdo, perdió gran parte de la movilidad de éste, por lo que fue llamado "el Manco de Lepanto."²²¹

²²¹ <http://www.los-poetas.com/d/biocerva.htm> (Consultado: 10/05/2010).

“Miguel de Cervantes Saavedra es el más destacado escritor en español y una de las grandes figuras de la literatura de todos los tiempos. Sus obras, entre las que destaca *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*,



172 - Retrato de Cervantes.

marcan la culminación del Siglo de Oro en la literatura española y suponen el inicio de la novela moderna. En la imagen, retrato de Cervantes realizado por Eduardo Balaca. No podemos, sin embargo, confiar en la autenticidad de ninguno de los retratos que se conservan”.²²²

En el libro, un noble pobre pierde la razón con la lectura de novelas de caballería y decide enfrentarse al mundo imitando a sus héroes. Don Quijote se inventa su nombre, el de su caballo Rocinante, el de su fiel servidor Sancho Panza y el de su enamorada, la bella Dulcinea del Toboso; esta doncella era una simple campesina a quien veía como a una noble dama. Sancho Panza es su aliado en sus diversas aventuras.

Teniendo como inspiración a un escritor considerado la máxima estampa de la literatura española, los brasileños, llenos de motivación y de mucha

²²² www.biografiasyvidas.com/.../fotos1.htm (Consultado: 10/05/2010).

alegría, bailaron y cantaron para todo el mundo, demostrando las influencias multiculturales heredadas del pueblo español, pueblo que lleva en las venas el júbilo de conservar las tradiciones más autóctonas de la península Ibérica y que sabe proyectarlo.

La artista carnavalesca Rosa Magalhaes, en una entrevista concedida a globo.com, dijo que no tiene expresiones para hablar sobre la obra de Cervantes, ni de su principal personaje, Don Quijote de La Mancha, separadamente. Para ella, el público solamente conoce a los dos como uno solo:

“El público en general no conoce la obra, pero oyó hablar sobre las aventuras más famosas. Ellos saben que atacó a un ejército y que fue un caballero, pero no saben el porqué. Lo que queremos es precisamente mostrar los motivos que le llevaron a hacer esto”.²²³

Es una obra literaria extensa, compuesta de ciento veinte y seis capítulos e innumerables delirios, en la que el héroe hace uso de sus fantasías y juega entre la ficción y la realidad, acabando siempre con los pies en la tierra muy a su pesar. Es justamente en este panorama en el que Don Quijote encuentra su mérito: la persistencia en la búsqueda de sus sueños. Rosa Magalhaes decidió buscar la inspiración en la partes más conocidas de la novela: “ La historia de los molinos gigantes, o cuando Don Quijote mira un rebaño e imagina que era un ejército. Son aventuras famosas”.

La “samba enredo” fue compuesta con el objetivo de enfocar el hecho de que no debemos desistir de los sueños. Hoy en día estamos atravesando un momento de crisis mundial y las personas están desilusionadas para

²²³ <http://g1.globo.com/Carnaval2010/0,MUL1431810-17812,00.htm>
(Consultado: 10/05/2010).

continuar con la vida. Mostrar una historia de un héroe, considerado un loco, pero que luchó por sus ideales, es un ejemplo genial. Y una inyección de fuerza.

La versión final de la samba es de autoría de Grassano, Grabriel Fraga, Márcio André Filho, João Bosco, Arlindo Neto, Gugu das Candongas, Marquinhos do Bajo, Barbosão, Ito Melodía y Léo da Ilha. Consistió en una fusión de dos sambas interpretadas por Ito Melodía. Fueron presentadas treinta y cinco “alas”²²⁴, con cerca de tres mil quinientos participantes. Simona Pereira y Alex Cantera destacaron como primera pareja de Maestro de ceremonias y Portabandera.

Letra de la “samba enredo”.

Voltou a ilha	Vuelve a la Isla
Delira o povo de alegria	Delira el pueblo de alegría
Nessa folia sou fidalgo, sou leitor	En esta fiesta soy hidalgo, soy lector
Cavaleiro sonhador	Caballero soñador
Meu mundo é de magia	Mi mundo es mágico
Vou cavalgar no Rocinante	Voy a cabalgar con Rocinante
Meu escudeiro é Sancho Pança	Mi escudero es Sancho Panza
E Dulcinea é meu amor	Y Dulcinea es mi amor
Quem eu sou?	¿Quién soy yo?
Dom Quixote de la Mancha	Don Quijote de la Mancha
O gigante mohíno me viu deu no pé	El molino gigante me vio y huyó
O povo grita ... olé	El pueblo grita... ¡olé!
Neste feitiço tem castanhola	Este hechizo tiene castañuelas
A bateria hoje deita e rol	La batería toca a su son
Vesti a fantasia, fui a luta	Vestí la fantasía, fui a la lucha
Venci manadas, rebanhos	Vencí manadas, rebaños
Fiz de uma bacia meu elmo de glórias	Hice de una escudilla mi casco de glorias
Meus livros se perderam pela história	Mis libros se perdieron en la historia

²²⁴ Alas: nombre que designa a los grupos que componen una Escuela de Samba.

Em fim, fui vencido pelo Branca Luna
Voltei par casa esquecendo as aventuras
O tempo ficou com meus ideais
Quimeras são imortais
A ilha vem cantar
Mais un sonho impossível... sonhar
Quem é que não tem uma louca ilusão
E um Quixote no seu coração

Al final, fui vencido por Blanca Luna
Volví a casa olvidando las aventuras
El tiempo se quedó con mis ideales
Las quimeras son inmortales
La isla vuelve a cantar
Y a un sueño imposible... soñar
Quien no tiene una loca ilusión
Y un Quijote en su corazón



173 - Preparación de las armaduras en el taller de la escuela de samba.

Creando ilusiones



174 y 175 - En las imágenes, preparación del maquillaje en plena calle.



176 - Esta imagen corresponde a los bailarines (comisión de frente) vestidos de torero con la cara pintada, como si fueran lienzos, homenajeando a Salvador Dalí. Clara influencia de la cultura española.

Es en el carnaval donde se encuentra un espacio en el cual heterosexuales y homosexuales abren las puertas del armario y dejan que las mujeres que llevan dentro aparezcan, sobrepasando los límites a través del alcohol y las drogas. Se disfrazan de mujer, se desinhiben, dejan aflorar su locura. Se transforman en cuerpo y alma. Hoy en día tenemos un gran número de grupos (blocs carnavalescos) esparcidos por todo Brasil.



177 - Un grupo independiente de drag queens en el Carnaval de Salvador de Bahía. De izquierda a derecha: Gôgô, Barbara, Andreyra y Miss Lady.



178 - Bárbara
Boca de Caçapa
saliendo del
armario...



179, 180 y 181 - En las fotografías arriba las drag queens
Valeska Simpson Fragonato y *Bárbara Boca de Caçapa*, en
una de las noches de visibilidad gay en los carnavalescas en
Sergipe.



182 - Gremio de las Cajuranas en Aracaju, Sergipe.

En Aracaju tenemos a las famosas Cajuranas, que son descendientes de otro gremio carnavalesco de Salvador de Bahía llamado las Muquiranas²²⁵. Las Cajuranas, a pesar de ser un grupo carnavalesco, tienen sus restricciones: comentan que apenas desfilan heterosexuales masculinos. Tenemos conocimiento de personas que fueron rechazadas por tener un aspecto afeminado, todo causado por una cristalización mental machista que los propios organizadores poseen, reflejo de una civilización patriarcal, militarista, castradora y opresora. Son conductas que podrían ser totalmente reconsideradas, dejando paso a la verdadera liberación de todas las clases que forman parte de la sociedad. Se debería aceptar a todos los hombres por igual, sin cuestionar su condición sexual.

²²⁵ La palabra *Muquiranas* significa *putas*.



183,184 y 185 - Desfile de un grupo de Cajuranas formado por Samara, Cariete y Bárbara Boca de Caçapa (fotografía central, de izquierda a derecha) en 2006. Aracaju, Estado de Sergipe (Brasil).

Este grupo remontó la diferencia que se encontraba bajo la prohibición, sabiendo que estamos lejos de encontrar un espacio de verdadera proyección en una sociedad burguesa y enmascarada. Tenemos que buscar una forma de iniciar una nueva educación de género, como nos comenta Abelardo Barra Ruatta:

La ciencia de la educación deberá liberarse de sus núcleos mismificantes para poder acceder a una dimensión creativa y liberadora. El modelo socializador de los conocimientos no podrá ser el que impone dogmas intangibles y absolutos con el objetivo de difundir los elementos únicos que toman posible la igualdad formal de todos los seres humanos. Esta igualdad formal a partir de la ontología de la mismidad es finalmente violencia contra los individuos concretos, a la vez que supone una axiología de idealidades que se desvincula de las condiciones particulares concretas y que se proclama como universalmente válida. El afán igualitario, con toda su utópica grandeza, puede implicar una nivelación tiránica cuando se encabalga en el ímpetu mismificante que universaliza nociones y valores propios de culturas particulares (aunque hegemónicas) y se lanza a

consumar una mesiánica misión desconociendo la particularidad e historicidad de los valores sostenidos por los seres humanos.²²⁶

Tenemos vías para buscar nuevos caminos, exactamente en una política educativa que actúe en la base de la pirámide de la enseñanza y que tenga una solidez que perdure con el paso del tiempo. Sabemos también que no debemos cruzarnos de brazos y esperar a que el tiempo pase, sino que debemos continuar denunciando y alertando a toda la sociedad, ya que es un deber de todos/as. Así seremos capaces de medir los efectos del crecimiento de una nueva educación.

Para aquellos/as que están vinculados/as directamente con la causa, actualmente se viven momentos de esperanza de poder participar en todas las actividades con dignidad, responsabilidad y orgullo. Toda cultura es importante, y enriquece más aún si proviene de las más variadas civilizaciones del mundo.

²²⁶ *Filosofía de la otredad: educar para la diferencia*. Abelardo Barry Ruatta. Lic. www.proz.com/kudoz/english_to_spanish/advertising_public_relations/698552-otherness.html - 58k (Consultado: 26/05/2008).

V. 2. 1 - Los bailes de carnavales en Sergipe

Condenada o no, una minoría sigue luchando y exponiéndose en pro de una gran mayoría que se encuentra encerrada en sus armarios. Esa lucha es muy importante. Somos una generación que recibe el reflejo de toda la época de los “buenos tiempos”, cuando teníamos personas como por ejemplo Joao de Barros, un gran periodista y presentador de un programa de televisión llamado *SOCIEDAD*.

Este programa estuvo retransmitiéndose semanalmente, los sábados, a través del canal 8 durante veinticinco años; acabó de emitirse cuando murió Joao. Fue durante todos estos años cuando la realidad gay, revelada por una representación, se tornó tangible.

A través de João de Barros podemos afirmar, utilizando las palabras de Kate Linker:

Dado que la realidad sólo puede aprenderse a través de las manifestaciones que la articulan, no puede hablarse de realidad fuera de la representación; con todos sus sinónimos, verdades y sentidos, es un hecho ficticio creado por sus representaciones culturales, un contexto que cobra forma y entidad discursiva mediante la repetición.²²⁷

²²⁷ LINKER, Kate. “Representación y Sexualidad”. En: *Villaespasa, Mar*. Ed. 100%. Sevilla. Instituto Andaluz de la Mujer. Museo de Arte Contemporáneo. 1993. (Primera edición en Parachute, 32. 1983).

Por lo tanto, apreciamos la importancia de la interpretación de este presentador que, inteligentemente, introduce el tema de manera sutil y clara. Su programa fue presentado durante años de emisión en directo, y fue a través de él cuando conocimos las primeras informaciones con respecto al movimiento gay sergipano, iniciando así su visibilidad. Cuando crea el Baile de los Artistas toda la sociedad sergipana puede participar de una noche de gloria y orgullo gay.



186 - Otávio Luiz y João de Barros en el plató de la antena 8, Aracaju. Entrega del busto que representa a João de Barros, una donación para la Acción Solidaria San Antonio, ONG que atiende a personas mayores.

El Baile de los Artistas se realizaba, por lo general, la semana anterior al carnaval. La participación de Bárbara Boca de Caçapa en estos bailes tuvo su inicio en el año 1982, tímidamente al principio, aunque al año siguiente fue cuando realmente tuvo coraje y comenzó a abrir las puertas de sus armarios y a mostrar su verdadera cara, con la valentía de enfrentarnos a toda la sociedad y principalmente a nuestras familias, que tienen una gran importancia dentro de la sociedad sergipana. La familia de Bárbara está compuesta por un ex gobernador, curas, monjas, obispos y arzobispos...

La primera vez que Bárbara Boca de Caçapa fue al baile se presentó con una fantasía titulada “La Florista”, en la cual llevaba una máscara de una mujer vieja. En esta aparición, Bárbara no tenía la fuerza necesaria para encarar al público de frente, por ser sobrina del actual Arzobispo metropolitano de Aracaju, y porque tenía miedo de que alguien la identificara. Alguien perteneciente a la sociedad de la que ella formaba parte y que tuviera influencia directa con sus familiares.



187 - Bárbara Boca de Caçapa en “La Florista”. Baile de Los Artistas.

Pero en estos bailes participa toda la sociedad. Durante este baile podríamos decir que existe “**cierto equilibrio**” de estamentos sociales, ya que lo más importante para los partícipes era coincidir con las ideas propuestas por el organizador, y además tener la oportunidad de aparecer en el programa de TV ya mencionado.

Con esta intención, la mayoría de la sociedad se apuntaría al concepto de igualdad, o a cualquier otro, bailando al son que el organizador toque. João de Barros garantizaba la emisión del baile en un gran reportaje durante su programa semanal del Canal 8, ofreciendo a los espectadores la oportunidad de ver esa gran noche de magia, liberación, placer y orgullo. Una verdadera explosión de alegría.

Históricamente, y en este caso, podemos encontrar un punto que sitúa de forma “natural” la manera de aceptar al otro dentro de una situación aparentemente comprometida por parte del poder. Como podemos entender mejor con las palabras de Foucault: “La sexualidad, con toda su red de relaciones plasmadas en el vivir cotidiano, se ha convertido así en el código auténtico indudable que define el placer”.²²⁸

Teniendo placer o no teniéndolo, Bárbara Boca de Caçapa siempre llevó al público un mensaje tanto de liberación sexual como político, religioso o social. Estas manifestaciones fueron celebradas durante muchos años con varias fantasías y contribuyeron a una mejor visualización y concienciación de las cuestiones de género dentro de la sociedad.

Para ello creó las siguientes fantasías: *Dama de la Educación*, crítica al Ministerio de Educación de Brasil; *Viuda Porcina*, homenaje al escritor Dias Gomes; *Negra Maluca*, crítica al racismo; *La Bruja*, deferencia a todas las hechiceras; *La Debutante*, reverencia al decimoquinto aniversario del “Baile de los Artistas”.

²²⁸ FOUCAULT, Michel. *Microfísica del poder*. Ediciones de la Piqueta. Madrid. 1992. 3ª edición., pp. 158-159.

La Dama de la Educación



188 - Una fantasía inspirada en las damas del periodo colonial.

La Viuda Porcina



189 - Un vestuario que homenajea a Dias Gomes en su novela.

La Negra Maluca



190 - Desfile en la gran noche "*Gente Gentísima*".

Creado por el periodista João Barreto Neto.

Bárbara Boca de Caçapa desfilando, acompañada por el gran maestro de la pandereta, Oscar.



191, 192 y 193 - Bárbara Boca de Caçapa desfilando en el Baile de los Artistas.



194 y 195 - El disfraz muestra las características físicas de una mujer afrobrasileña. Además, lanza un mensaje de prevención contra las ETS, utilizando piruletas que lleva en su cabeza y en su mano y que reparte a los espectadores; estas piruletas tienen el mismo nombre que la fantasía.



196 - Bárbara y Morgana.

La Bruja



197, 198 y 199 - Con esta vestimenta, elaborada con sacos de patatas, se trató de reconocer la figura de la bruja. La magia, los hechizos, la santería, el vudú, etc. Una costumbre bastante difundida en Brasil, utilizada por todas las clases sociales.

La Debutante



200, 201 y 202 -
Regalo de cumpleaños.
El baile cumple quince
años y se utilizan las
ropas de una
quinceañera en su
debut. Bárbara sale de
un pastel; para esto,
una hada madrina
interviene con su varita
mágica, recordando a
los cuentos infantiles.



Bárbara Boca de Caçapa participó en varios bailes y colaboró también en otros eventos que tocaban el tema gay: Concurso de Miss Gay, Reina del Maíz Fresco, Pantera Gay... Estos eventos fueron promovidos por un militante que tenía una valiosa visibilidad en el movimiento gay del Estado, el peluquero y abogado Antonio Lisboa.

V. 2. 2 - La danza de San Gonzalo

Una representación híbrida

De entre las varias manifestaciones culturales citadas, destacaremos un grupo perteneciente al estado de Sergipe que se presenta en las fiestas de Navidad y en otras épocas del año, atendiendo a las peticiones de las personas que hacen sus promesas a San Gonzalo. En Danza de San Gonzalo, origen y leyenda se mezclan.



203 -Un componente del grupo.

El origen de la Danza de San Gonzalo de Amarante viene de la ciudad de Amarante, en Portugal: es una ciudad cruzada por el río Tâmega y rodeada por montañas. Exhibe con orgullo sus mansiones del siglo XVII –con coloridos balcones de madera pintada que decoran las calles estrechas–, sus restaurantes con terrazas con vistas al río y el bonito puente de San Gonzalo, que lleva al gran monasterio del siglo XVI del mismo nombre.



204 - Vista aérea del Monasterio de San Gonzalo en Amarante (Portugal).

Es curioso resaltar que la ciudad de Amarante está considerada una de las ciudades más conservadoras de Europa. Lo más sorprendente, en esta festividad en honor a San Gonzalo de Amarante, es la leyenda de que el santo protege a los hombres contra la impotencia sexual; es tan evidente como las imágenes de la fertilidad en la historia. Los bollos comercializados durante el primer fin de semana de junio en esta celebración tradicional impresionan por su forma y nos invitan a un análisis freudiano. Se suelen regalar al amante...

205, 206 y 207 - Los bollos comercializados con forma de pene aparecen junto al santo, una contradicción según los dogmas religiosos cristianos.



Según Câmara Cascudo, gran investigador del folclore brasileño, el viajante francés Gentil de La Barbinais encontró en el año 1718 en el Estado de Salvador de Bahía una representación del *folgado* (danza devota al Santo

Gonzalo de Amarante, de un grupo de San Gonzalo), una herencia cultural portuguesa.



208 - Imágenes de un grabado y de una estatua de San Gonzalo.

Esta danza portuguesa es, sin duda, una representación que tiene como tela de fondo la religión católica, pero es una danza caracterizada por el machismo, muy presente en la ciudad de Laranjeiras.



209 - Imagen parcial de la ciudad de Laranjeiras.

Otra leyenda popular cuenta que San Gonzalo fue un fraile que vivió en la ciudad de Amarante y que de joven era muy "festero": le gustaba tocar la viola y bailar con las prostitutas, con la intención de salvarlas del pecado. Dicen también que era marinero y al morir lo santificaron. La danza inventada por él continúa siendo realizada en su honor hasta hoy en día.

En la revista del Programa de Postgraduación en Artes Visuales de la Universidad de Campinas en São Paulo encontramos un artículo titulado “Los estudios de la performance y la (re)tradicionalización”, cuyo autor, João Gabriel I. C. Teixeira, comenta sobre la danza de San Gonzalo:

Su proximidad con el universo sagrado y su relación con la imposición de los valores patriarcales, sobre todo a través de la presión para la consecución del casamiento, son algunos de los aspectos del culto a São Gonçalo, que también es adorado como defensor de las causas femeninas, por lo cual aproxima la búsqueda contemporánea hacia la igualdad de los derechos y la afirmación de la mujer. Con respecto a la performance teatral de la danza, los méritos a São Gonçalo le son atribuidos por ser un santo milagroso y protector; proporciona motivos para una crítica social y política en las acciones escénicas.

En suma, aquí se trata de una utilización de la performance cultural (re)tradicionalizada como instrumento de creación artística y, al mismo tiempo, de recuperación de un mito, de una danza y de la tradición desconocida por nuevas generaciones brasileñas. De hecho, la experimentación en el campo de los estudios de las performances tradicionales permitiría una nueva posibilidad de incursión en la sociología del arte. Respecto a ese proceso, Marcus Garcia explica: “(...) la relación entre los grupos o seguimientos de gente del pueblo con las tradiciones –festividades folclóricas: cánticos y danzas vienen del nordeste brasileño– se ha configurado para algo más que el acto de consumir y de apreciar como espectador e intérprete (...) existe un deseo patente de experimentar, difundir, reverenciar y defender la secuencia y la transmisión de estas tradiciones...”²²⁹

²²⁹ GRABRIEL, L. C. Teixeira. “Os estudos da performance e as metodologias experimentais em sociologia da arte”. *Revista do programa de pós graduação em artes visuais eca/usp. ARS*. Año 4, nº 7. São Paulo. 2006., p. 46.

GARCIA, Marcus Vinicius Carvalho. “Um espaço para respiração. A cultura popular e os modernos cidadãos”. En: TEXEIRA, J. G. L., p. 117.

En Sergipe, la danza de San Gonzalo es famosa en la ciudad de Laranjeiras, en el poblado de Mussuca, una población de descendientes de esclavos del periodo de la caña de azúcar. Es una tradición que se está pasando de generación en generación.



210 - Formación de un grupo folclórico de San Gonzalo compuesto por niños.

Esta danza se celebra como rito tradicional con el objetivo de cumplir una promesa. Sus bailes, en general, se representan en dos filas paralelas, y delante de cada fila va el comandante.

El patrón es quien marca el ritmo, presidiéndolo con sus cantos y marcando el toque con su tambor (*taro*). Los dos cordones de personas que integran el grupo ejecutan vueltas laterales, volviendo a su lugar de inicio. Forma parte también de la coreografía el girar sobre sí mismos mostrando gran agilidad y un mantenimiento del ritmo seguro y continuo. En determinados momentos de la presentación se hace una reverencia al santo, arrodillándose.



211 - Momento de genuflexión en honor a San Gonzalo.

Esta continuidad del ritmo no impide que los danzarines bajen sus cuerpos, haciendo un trazado de movimientos que se integran de forma armoniosa, sin perder la cadencia. El patrón es el centro de la escena y se queda al frente del grupo mientras los danzarines van girando respecto a ese eje central. Normalmente, al final de la representación, bailan un paso llamado *chula* que también se encuentra presente en el rizado mencionado anteriormente en este capítulo.

Aparte de la agilidad requerida por los danzarines de San Gonzalo, podemos destacar una cadencia viva, con brazos suspensos, sin faltar también cierta sensibilidad que recuerda a un juego de conquista, ya que los doce danzarines representan a doce mujeres.



212 - El grupo en una de las coreografías.

Las presentaciones ocurren en siete jornadas. A estas jornadas, les anteceden siete ensayos, y las demostraciones de las promesas se extienden durante siete semanas. Se presentan principalmente en enero, en las fiestas de los Santos Reyes, o en fiestas de patronos/as religiosos/as de otras poblaciones.

213 - Una de las jornadas, probablemente dirigiéndose a casa de un devoto.



Los danzarines se visten representando a las mujeres, y para ello se visten con trajes femeninos: faldas coloridas y largas, enaguas por encima de los

pantalones, blusas blancas de encaje sin mangas, chales adornados con cintas de colores que se colocan de manera transversal, en la cabeza un turbante blanco de apariencia árabe entrelazado con cintas de colores... y usan también collares, pendientes, pulseras, etc.

El patrón se viste de marinero y la mariposa, que es la única mujer que integra el grupo y va delante del patrón, se viste con ropa cotidiana: un vestido estampado o liso con mangas de farol, falda siempre por debajo de las rodillas y zapatos. La mariposa es responsable de guardar y conducir el barco decorado con la imagen de San Gonzalo durante las jornadas. Ambos personajes cumplirán con este papel toda su vida.



214 y 215 - Izquierda: El Patrón. Derecha: La Mariposa.

En el Estado de Minas Gerais, Brasil, en el valle de San Francisco, la danza la desarrollan diez o doce señoritas, todas vestidas de blanco, y cada una de ellas lleva un arco hecho de alambre decorado. Al contrario que en la ciudad de Laranjeiras, el Patrón es la única representación masculina. Los

bailes van acompañados por música de viola, acordeón y caja. La coreografía se crea con los giros de los arcos.

A pesar de ser una danza representada con la intención de salvar a las mujeres del pecado, en realidad encontramos elementos femeninos en cuerpos masculinos, en vez de ser las propias mujeres las protagonistas. No queremos con esto buscar una disparidad ni tampoco una comparación; es sólo que, de esta manera, encontramos una vez más la marca del hombre sobre la mujer dominada. Así, el hombre realiza su deseo femenino mediante las representaciones de género.



216 - Grupo de San Gonzalo de Minas Gerais, Brasil.

V. 2. 3 - Los festejos juninos en Sergipe

San Antonio, San Juan y San Pedro

“La definición plural de género ocuparía un lugar central en la revolución de las significaciones de toda cultura”

Judith Butler.

Nuestra cultura tiene como herencia una formación colonizadora de los portugueses, africanos, españoles, holandeses y franceses, entre otros pueblos, y también tiene una fuerte presencia de los que llamamos “nativos”, o sea, los indios, que en realidad eran los dueños del territorio que se denominó América.

Recibimos influencias de todas estas civilizaciones en nuestra vida cotidiana, y por ellas somos víctimas de una dualidad que se presenta casi siempre en la historia del mundo: dominadas/os y dominantes.

A pesar de todo esto, tenemos una rica cultura en la cual encontramos respuestas para las tradiciones y festejos, exactamente en nuestros colonizadores, que dejaron su marca de varias maneras, con puntos positivos y negativos que forman parte de la colonización de nuestro pueblo.

Varias son las coincidencias en las fiestas que en Brasil tienen influencias directas e indirectas con las costumbres y creencias europeas.

Las festividades se demarcan a través del calendario de las conmemoraciones católicas, donde la iglesia es el centro de las determinaciones de los festejos, clasificados como: sacros/profanos o paganos/cristianos.

Tan solo mencionaremos algunas fiestas y conmemoraciones dentro de este vasto y valioso panorama cultural. Tenemos como espejo las tradiciones absorbidas durante la colonización, que ahora forman parte de nuestra cultura. Pasando de generación en generación, la cultura recibió influencias de un mundo totalmente globalizado, debiéndose esto a la modernización, que supone empezar a ganar por un lado y a perder por otro.

En toda Europa tenemos una fuerte presencia del culto católico a varios santos y vírgenes que coinciden con las fechas de celebración de las tradiciones brasileñas, donde se involucran un gran número de personas que se empeñan en que estas tradiciones no desaparezcan.

Todas las fiestas en las que se utilizan el fuego y la pólvora tienen un lugar especial también en nuestro Brasil, donde festejamos, principalmente en el noreste, las conmemoraciones de la cosecha. Se inicia el primero de junio con las treceñas de San Antonio de Lisboa o San Antonio de Padua, luego pasamos al festejo de San Juan en torno a las hogueras y terminamos el mes con las fiestas en honor a San Pedro.



217 - Guerra de bengalas de fuegos artificiales.



218 y 219 - La batalla de bengalas.



220 y 221 - Barcos de fuegos artificiales en la ciudad de Estância, Sergipe, (Brasil).

San Antonio es el patrón de varias ciudades del noreste brasileño y está considerado como el santo casamentero, de las cosas perdidas y de los pobres. En este periodo se realizan varios festejos de acuerdo a cada ciudad y pueblo, empezando siempre por las oraciones, seguidas de bailes durante trece noches, y con derecho a rituales y juegos que tienen varios matices de ricas curiosidades que se confunden muchas veces entre lo sacro y lo profano.



222, 223 y 224 – Exposición: *Antonio Tempo Amor y Tradición*, 2002. Galería Florival Santos del Centro de Cultura y Arte de la Universidad Federal de Sergipe.

De izquierda a derecha: dos altares de la Ação Solidaria Santo Antônio y otro del NAC – Núcleo de Arte Cerâmico de la UFS.

Teniendo en cuenta todas estas tradiciones, el papel de la mujer en ellas es casi siempre sumiso al del hombre. En estas fiestas se le atribuye siempre el papel de un ser que busca su otra mitad: la búsqueda de un hombre ideal, “el príncipe azul de sus sueños”. Cada quien realiza de forma individual sus supersticiones y juegos, pero siempre colocando a la mujer en una posición inferior, como nos relata Raquel Osborne: “Cree encontrar la clave para entender la persistente devaluación de lo femenino a lo largo de la historia y de las diferentes culturas en la asociación de las mujeres con la naturaleza y los hombres con la cultura”.²³⁰ En este contexto histórico, la mujer siempre tuvo y continúa teniendo desigualdades que provienen de la propia cultura machista, autoritaria: “colonizadores/colonizados”, “hombre/mujer”... reflejos que recibimos cada día cuando observamos las funciones que se desarrollan en los festejos.

²³⁰ OSBORNE. Óp. cit., p. 64.

Prosiguiendo con las fiestas juninas, encontramos los concursos de la Reina del Maíz, en los que las ganadoras son elegidas en su gran mayoría por hombres. Suelen tener lugar para las celebraciones del día de San Juan, con bailes que se denominan *rancheras* y “*quadrilhas*”²³¹, donde se forma un baile de parejas con coreografías inspiradas en minuetos y bailes franceses, como nos explica la profesora e historiadora en cultura popular Agalé Fontes:

En el periodo del Brasil colonial, las orquestas francesas llegaron a Brasil para alegrar a los poderosos nobles colonizadores en sus palacios. Trasladaron las canciones y bailes que estaban de moda en Europa. Las músicas eran marchas. El baile tenía influencia de las danzas de la Inglaterra rural, pero llegó a Brasil marcado con influencia francesa. La danza formaba parte de las fiestas de bodas de los nobles. No era una presentación popular, los pobres miraban de lejos a los afortunados que bailaban. Con el paso del tiempo, la población pobre empieza a hacer una imitación de estos bailes denominándose “quadrilhas”. Por este motivo es que existe en las “quadrilhas” la presencia de una pareja vestida de novios en los festejos conmemorativos a San Juan.²³²

225 y 226 - Dos cortejos de bodas de las fiestas juninas.



²³¹ Nombre de los bailes tradicionales de los festejos de junio en Brasil.

²³² <http://clodoaldoalencar.blogspot.com/2009/06/aglae-fontes-revela-origem-dos-festejos.html> (Consultado: 05/06/2009). Traducción nuestra.



227 y 228 - En la izquierda una novia estilizada y en la derecha una pareja de novios niños.

Las Quadrilhas de San Juan



229, 230 y 231 - Podemos observar varias instantáneas de las partes de las coreografías que presentan las Quadrilhas. Admiremos también la riqueza del vestuario.



232 - Detalle del vestido en un momento de gran evolución coreográfica.



233 - Detalle del traje masculino, con fuerte influencia europea.



234 - Una participante de la quadrilha, la Reina del Maíz.

Prosiguiendo con las fiestas juninas, encontramos los concursos de la Reina del Maíz. Las ganadoras son elegidas en su gran mayoría por hombres, con motivo de las celebraciones del día de San Juan. Los bailes se denominan rancheras y cuadrillas; se forma un baile de parejas con coreografías inspiradas en minuetos y bailes franceses, donde aparentemente el hombre se pone en una posición protectora hacia la mujer. Como comenta Raquel Osborne: “Dada, pues, su mayor proximidad a la naturaleza, se la coloca universalmente en una posición inferior a los hombres en las órdenes

sociales y culturales”.²³³ Siguiendo este pensamiento, encontramos en las fiestas de San Juan puntos de coincidencia cuando asistimos a las elecciones de la Fallera Mayor de Valencia o a las de la Reina de la Hoguera de Alicante, entre otras.

Todas estas fiestas son celebradas anualmente, y en este periodo reflejan una fuerte valorización del hombre. Detectamos que estas conmemoraciones vinculadas a la iglesia son en honor a los hombres, centro de los festejos, como ejemplo: San José y San Juan, San Antonio y San Pedro. Primordialmente, la sumisión de lo femenino tiene reflejo en la nomenclatura que determina los valores, como nos comenta Raquel Osborne:

La revolución científica y la correspondiente revolución industrial consideran todavía más prominencia a la polarización entre mente y naturaleza, entre hombre y mujer. La ciencia acabó siendo identificada como lo masculino, con el advenimiento del capitalismo se consagra la separación entre lo público y lo privado. El hombre pertenecerá “por naturaleza” al mundo exterior y la mujer al mundo interior. Mientras que el hombre se define por sus realizaciones en el mundo de las instituciones sociales y se le asocia, por tanto con la cultura, la mujer carece de perfil en ese mundo.²³⁴

Encontramos a la mujer siempre en segundo plano, como un objeto de uso particular del hombre que busca constantemente su “presencia” y la expone como una reina para que todos admiren su riqueza, sea la que sea. Los hombres aparecen casi siempre como apoyo a las mujeres, cuando

²³³ OSBORNE. Óp. cit., p. 65.

²³⁴ *Ibid.*, pp. 72 y 73.

realmente es lo contrario; la mujer es la que siempre estuvo y estará como el pilar fundamental que sustenta los valores y las situaciones de una sociedad que siempre pone un velo de colores variados para disfrazar la fuerza y la presencia de las mujeres.

Para concluir los festejos del mes de junio, tenemos las conmemoraciones de otro hombre, San Pedro, que recibe las reverencias del pueblo brasileño y del noreste, principalmente en las manifestaciones culturales de la ciudad de Capela –Sergipe–, Brasil.



235, 236 y 237 - Las comidas típicas de los festejos de junio. Tienen una gran variedad y de sabores exóticos, teniendo como materia prima principal el maíz para casi todos los platos preparados en este periodo festivo.



El programa de esta conmemoración está totalmente volcado a una reflexión de fuertes contextos machistas. Se elige de entre las chicas de la ciudad y pueblos aledaños una Reina de San Pedro. La fiesta se desarrolla

cargada de vestigios influyentes de la etapa colonial y de la esclavitud, exactamente del ciclo de la caña de azúcar.

Elegida la supuesta Reina de San Pedro, recibe el título de “Reina de la Fiesta del Mástil de San Pedro”, siendo el “mástil” una reverencia al miembro masculino. Al principio, solamente los hombres tenían derecho en el día de San Pedro a ir a un bosque de la ciudad –exactamente, en las proximidades del pueblo Laguna Seca (municipio de Capela)– para cortar un árbol de gran dimensión que fuera trasladado y puesto en pie en la Plaza de San Pedro. Conviene recordar que los hombres buscan un árbol, que es un elemento femenino en Brasil, y que se encuentra en la naturaleza, que también es femenina. En este momento, encontramos justamente la simbología del poder, que es nítidamente sorprendida “con las manos en la masa” cuando ocurre la acción del corte del árbol con el hacha y seguidamente desfilan por toda la ciudad cargándolo sobre sus hombros como un “gran triunfo”, una gran conquista masculina.

En este festejo del día de San Pedro, hoy en día tenemos la participación de mujeres y hombres; por tanto, encontramos una amplia presencia de toda la comunidad, donde lo apolíneo y lo dionisiaco se mezclan en un gran cortejo. Así pues, tenemos que hacer una reflexión con las palabras de Alicia H. Puleo:

Género alude a la relación dialéctica entre los sexos y, por lo tanto, *no sólo* al estudio de *la mujer y lo femenino*, sino de hombres y mujeres en sus relaciones sociales. Si la célebre frase de Simone de Beauvoir es “no se nace mujer, se llega a serlo”, hoy los estudios de la condición masculina – una historia más breve y, consecuentemente, menos desarrollada que los estudios feministas– afirma “no se nace hombre, se llega a serlo”.

Ampliando el concepto de género, analizan críticamente la construcción histórico-social de la masculinidad, abriendo menos perspectivas tanto teóricas como prácticas. Los estudios de género incluyen, pues, un examen crítico de la identidad viril, de sus actuaciones y sus símbolos, examen que tiene su origen teórico en la hermenéutica feminista.²³⁵

Siguiendo el pensamiento de la escritora, podemos observar cómo en el presente tenemos una supuesta igualdad de participación entre hombres y mujeres, como se aprecia a través de las fotos de este evento.

Es una fiesta que contiene pólvora y aguardiente (*caçaça*, bebida hecha de caña de azúcar); los integrantes se untan los cuerpos con barro, transformándose en una masa con el mismo color de piel, unificándose así aparentemente las clases sociales, en un único momento de conmemoración de placer.

En esta conmemoración encontramos una fuerte y directa relación con los elementos tierra y agua. En este periodo del año es natural la presencia de las lluvias, que contribuyeron tanto a la agricultura como a la producción de charcos en las carreteras de tierra, donde los participantes de la fiesta del Mástil de San Pedro pueden hacer sus juegos consistentes en tirarse barro unos a otros.

²³⁵ PULEO, Alicia H. *Filosofía, género y pensamiento crítico*. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial. Universidad de Valladolid. 2000., p. 3.



238 a 241 - Al son de una banda, una multitud trasladando el tronco por las calles de la ciudad de Capela, Sergipe - Brasil.

Lo que llama especialmente la atención en la fiesta es la presencia de una “*baiana*”²³⁶, que es un hombre disfrazado y que generalmente es de raza negra. Se viste con trajes típicos de la cultura de Salvador de Bahía, que se corresponde con la cultura africana, y sale por las calles de la ciudad con un

²³⁶ Baiana: es un traje tradicionalmente blanco compuesto por falda, blusa (bata), turbante, chal (pañó da costa), chinelitas que llevan multitud de detalles en los adornos, siempre muy abundantes y coloridos, collares, pendientes, pulseras, brazaletes y anillos. Traducción nuestra.

cesto en la cabeza para recoger regalos de los comercios, los cuales son colgados seguidamente del Mástil de San Pedro. El cortejo de la *baiana* es una referencia a la presencia de un homosexual que tiene su “día de gloria”, pudiendo así integrarse en el mismo nivel que aquellas categorías de la sociedad que siempre cierran sus puertas a las manifestaciones de los que no tienen visibilidad y proyección dentro de ella.



242 - Un hombre disfrazado de *baiana*.



243 y 244 - Pasacalle de la *baiana* para recoger los regalos donados por la comunidad para el Mástil de San Pedro.

Esta piel que se presenta a través de la *baiana* no deja de ser una reverencia peyorativa a la mujer, ya que en el pasado las mujeres no podían participar del evento.

Los regalos recaudados son variados: desde botellas de bebida, prendas de ropa o conservas hasta dinero, entre otros. Todos son colgados en el Mástil, y seguidamente los participantes elaboran una hoguera en la base del mismo, que es encendida al comienzo de la noche en la Plaza de San Pedro. Cuando la hoguera ha consumido la base del mástil, este se derrumba y las personas van a recoger los regalos. Es entonces cuando comienza una guerra llamada de las “*espadas y buscapas*”²³⁷, siendo esto una atracción al mismo tiempo que dificulta la recogida de regalos. Esta parte de la fiesta tiene una participación mayoritaria de hombres y de algunas mujeres más valientes.



245 - El Mástil de São Pedro siendo erguido en la palza.

Una fiesta con el mismo origen, un árbol y un macho, acontece en la población de Ortells. Se trata de una ceremonia folclórica denominada “La Tronca de Ortells” en honor a San Blas. La costumbre consistía en poner un tronco que ardía en la plaza el día tres de febrero, en honor al santo. Enric

²³⁷ Espadas y buscapas: son el equivalente a bengalas de fuegos artificiales.

Soler i Godes, que fue un escritor, pedagogo y periodista valenciano, comenta sobre esta festividad:

La fiesta comenzaba el 17 de enero, festividad de San Antonio Abad, que no era fiesta en aquel lugar, pero si los hombres salían a trabajar al campo, lo hacían sin llevar animales, por respeto y devoción al santo. Al amanecer de aquel día los casados iban en busca del pino para hacer la barraca y los solteros, divididos en dos grupos, jóvenes y viejos, la *Tronca*. Era costumbre por aquellas tierras, que los propietarios de carrascales u otros árboles corpulentos y de troncos robustos cedieran para la fiesta el tronco más grande y con mayor cantidad de buenas raíces. Este era atado con largas cuerdas y trasladado al pueblo a tiro y arrastre por fuerza de los solteros hasta dejarlo en la plaza, espectáculo que duraba toda la larga mañana.

Aquel día los mayores de la fiesta invitaban a comer a los casados y solteros protagonistas de la fiesta, comida que en aquellos años era a base de sardinas, de patatas fritas y vino. La víspera de San Blas por la tarde se encendía la *Tronca*, cuyas primeras llamas presidían el *ball de la plaça* al son de *dolçaina i tabalet*. Al final no faltaban, por parte de la gente menuda, los tradicionales saltos a la hoguera cumpliendo así con un rito que viene de siglos.²³⁸

Con esta valiosa cita, el autor nos cuenta de forma objetiva pero con un gran contenido histórico y rico en detalles los festejos en torno a San Blas. Encontramos una fuerte semejanza en las festividades realizadas en el noreste de Brasil: una herencia cultural trasladada desde España a todos los brasileños.

²³⁸ GODES, Enric Soler i. *Historia de las Fallas*. Valencia, España. Graficuatre, S. L. 1990., pp. 62 y 63.



246 - Tiro y arrastre del tronco para la hoguera de San Blas. Ortells, Comunidad Valenciana (España).

V. 2. 4 - Danza de Los Tornillos

El grupo folclórico “Los Tornillos” nació a finales del siglo XIX con el fin de la esclavitud, resultado de las tentativas de fuga de los esclavos hacia los *Quilombos*²³⁹. Uno de los integrantes del original grupo de “Los Tornillos” de la ciudad de *Lagarto*²⁴⁰, más en concreto de la “Hacienda Piaui” del molino de caña de azúcar de Engenho Piaui, fue el negro Benedito. Benedito Puciano era hijo de angolanos. Era un esclavo casado con una esclava que fue criada en un convento franciscano en otra ciudad, de nombre São Cristovão, primera capital de Sergipe.



247 - Entrada de la ciudad de Lagarto.

Escultura de autoría del artista plástico Eurico Luiz.

²³⁹ Aldeas en que se encontraban los esclavos que huían de las haciendas de señores de molinos de caña de azúcar, de las minas y casas de familia donde eran explotados y sufrían malos tratos. Los esclavos tenían que esconderse en florestas y locales inaccesibles, como en lo alto de las montañas y en cuevas. Allí reunidos, llevaban una vida más libre. Las pequeñas aldeas eran también llamadas *Mocambos*. Los mayores *Quilombos* eran formados por varios *Mocambos*. Sus habitantes eran llamados *Quilombinos*. Mientras duró la esclavitud en Brasil, desde la colonización hasta final del Imperio, existirán los *Quilombos*. <http://www.dicio.com.br/quilombo/> (Consultado: 10/05/2010).

²⁴⁰ Lagarto. Nos referimos a la ciudad del Estado de Sergipe (Brasil).

Antes de la muerte del señor Benedito (dicen que vivió ciento diecisiete años), éste habló con un morador de la ciudad de Lagarto, el señor Adalberto Fonseca, y le contó el origen de “Los Tornillos”, la participación del cura Salomão, las músicas y el nombre, entre otros detalles. Y de esta manera permaneció hasta hoy, formando parte de la cultura popular.

¿Cómo surgió esta danza? Para entender mejor toda esta historia vamos a citar a Aglaé Fontes, profesora e historiadora en folclore del Estado de Sergipe:

La estructura de esclavitud no absolvía a los negros que huían, y los castigos eran dolorosos cuando los señores de los molinos pillaban a uno de ellos, por lo tanto todo cuidado era poco. En la época, las mujeres usaban faldas balón, al estilo de la moda francesa. Muchas de las telas venían de Francia, así como las redes y los hilos, para la confección de los trajes de las señoras e hijas de los nobles. El contraste de los tejidos era muy grande en relación al de los esclavos, que eran de algodón crudo. Para que las faldas conservasen su forma redondeada, las “sinhas” y las “sinhazinhas”²⁴¹, usaban enaguas engomadas con bastantes volantes, enrejados y puntillas para que sirvieran de armazón de los vestidos. Eran indispensable en sus trajes. Para conservar su aspecto impecable, se colocaban en tendederos para que, al recibir el sereno de la noche, permanecieran más blancas. Durante la noche, los negros salían de los Quilombos en búsqueda de alimentos para robar, corriendo un gran riesgo. Cuando llegaban hasta los quintales de la haciendas, encontraban las enaguas y se las llevaban también. Y para disimular, vestían una sobre otra, dejando las manos libres para otros robos. Las personas que por casualidad avistaban aquellas figuras blancas andando tenían miedo pensando que eran fantasmas. Con esto, los negros fortalecieron la idea del uso de las enaguas para esconder todo el cuerpo en sus salidas nocturnas, alejando la posibilidad de ser descubiertos. Todo el cuerpo

²⁴¹ Señoras o señoritas de la nobleza. Traducción nuestra.

quedaba cubierto en una secuencia de enaguas, desde las más grandes hasta las menores, que llegaba hasta el cuello. Con los movimientos circulares los volantes se abrían, y para disimular el color de la piel ellos se pintaban la cara con “*tabatinga*”²⁴², y complementando el disfraz ponían un sombrero (...) como en el noreste brasileño la gente tiene facilidad para las interpretaciones fantasiosas, al ver a estas criaturas en las noches de luna llena comentaban que eran almas de otro mundo. A partir de la liberación de los esclavos, los negros expresaron su alegría poniéndose las enaguas hasta el cuello y salieron de día por las calles en bandos y saltando, gritando y dando vueltas. El misterio se acabó. Al pasar por la puerta de la iglesia, el cura José Saraiva Salomão comentó encantado con el juego de las enaguas que “parecían unos tornillos torciéndose y retorciéndose”. Así fue el bautismo que originó el Grupo de los Tornillos, siendo este un grupo de más de cien años de existencia, ya que la libertad de los esclavos aconteció en 1822. Con el paso del tiempo, el cura que fundó la primera banda de música de la ciudad de Lagarto creó músicas y letras para sustituir los gritos”²⁴³

Con esta grandiosa explicación sobre la historia de una población, que ofrece un viaje en el tiempo, cabe ahora hacer un análisis desde otra perspectiva, mencionando un estudio realizado por una profesora de Artes Visuales, Teresa Cristina de Oliveira Criscuelo. Usó la Danza de los Tornillos como tema de su trabajo de final de carrera, titulado: “La Cultura Popular en la Enseñanza de Artes Visuales”. Ella utilizó esta experiencia con un trabajo de danza de sus alumnos en clase: bailaron la Danza de los Tornillos. Apunta a las posibilidades de una visión más plural y libre de prejuicios en la enseñanza de las artes basándose en los PCN (Parámetros Curriculares Nacionales):

²⁴² Tabatinga: Es una sedimentación arcillosa (barro), blanda y untosa, algunas veces blanca o nacarada. Traducción nuestra.

²⁴³ ALENCAR, Aglaé Fontes. *Danças e Folguedos*. Edição da Subsecretaria de Cultura de Sergipe. 1983., pp. 193-195.

El tema Pluralidad Cultural propone que sean revisadas y transformadas las prácticas arraigadas, inaceptables e inconstitucionales, cuando se aplican conocimientos acerca de la gente brasileña, sus historias, trayectorias en territorio nacional, valores y vidas. El trabajo se vuelca hacia la eliminación de causas de sufrimiento, de contricción y de exclusión social del niño y del adolescente. Además, el tema nos brinda una oportunidad pedagógica muy interesante, motivo que entrelaza escuela, comunidad local y sociedad aplicando cuestiones de lo cotidiano en el ámbito político y viceversa, colocándonos así, simultáneamente, como objeto y como medio del proceso educacional.²⁴⁴

Con esta colocación donde aparecen los parámetros que están determinados por el Ministerio de Educación brasileño, cabe buscar espacios para empezar a cambiar estos conceptos. Esta búsqueda han de impulsarla los profesores, implantando en sus clases temas relacionados con las vivencias culturales de cada población, rescatándolas y transformándolas en trabajos artísticos. Consecuentemente, se aclararán las cuestiones de género a los alumnos.

Continuando con la profesora Oliveira, nos alerta sobre las cuestiones que esta danza promueve al transgredir normas y costumbres sociales, al pisar el campo de los géneros “masculino/femenino”, en el cual, para participar de la Danza de los Tornillos, el hombre asume vestimenta, gestos y maquillaje de mujer. Fue una propuesta que ella desarrolló en sus clases cosechando un gran éxito, tanto por parte de los alumnos como de la dirección del centro y los padres.

²⁴⁴ “Parámetros Curriculares Nacionales”. 1º a 4º año primario. Vol. 6 y 10. *Arte e Pluralidade Cultural e Orientação Sexual*. Ministerio da Educação. Brasília. 2001.

Actualmente este grupo de la Danza de Los Tornillos de la ciudad de Lagarto hace representaciones en todo el Estado de Sergipe, y también en otros Estados. Participan en festivales de arte, congresos de arte-educadores o eventos promocionados por los ayuntamientos municipales, estatales y federales. Es un grupo único en todo el territorio brasileño.



248 y 249 -
Maquillaje hecho con
barro blanco, o sea,
la tabatinga.



250 - El baile de los tornillos.

CAPÍTULO VI

TRES PIELES: “LA RELIGIOSA”, “LA CIENTÍFICA” Y “LA PUTA”.

**SUS ORÍGENES Y REFERENCIAS
ENTRE LO REAL Y LO FICTICIO**

Este capítulo está dividido en dos apartados. En el primero empezamos con un breve comentario sobre las transformaciones inherentes al travestismo. Continuando, tenemos cuatro subapartados que buscan respaldar nuestra investigación a través de la historia, conceptos y definiciones sobre los elementos que componen una transformación corpórea; los peinados, el perfume y el vestuario, elementos fundamentales para el desarrollo de nuestro trabajo performativo.

El segundo apartado contiene tres subapartados. Buscamos definir lo que es un heterónimo y la importancia de éstos para la realización de trabajos artísticos, los heterónimos fueron inspirados en tres mujeres reales que dieron vida a tres mujeres ficticias. Las informaciones sobre estas tres mujeres fueron extraídas de biografías ofrecidas por sus familiares, en estos relatos detectamos las huellas dejadas por el tiempo, que determinan las características de religiosa, científica y puta.

VI.1 - Construyendo pieles

Los roles de género han sido comúnmente presentados y defendidos por muchos autores como hechos naturales que caracterizan y tipifican la conducta, la psicología y el comportamiento de los individuos en dependencia del sexo con que hayan nacido. Como muy bien describe Annoris Pérez²⁴⁵, de esta forma los roles o estereotipos de masculinidad y feminidad son presentados como algo “a priori”, innato en la persona atendiendo a un sin número de causas absolutamente biológicas. En función de ello se ha presentado siempre al género masculino como más activo, volcado a acciones sociales o externas, más ágil, fértil, violento, práctico, valiente, inteligente, decidido, etc. Como contrapartida, las mujeres han sido concebidas como tímidas, pasivas, débiles, más dadas a labores domésticas, con menos habilidades prácticas y menos inteligentes. En resumen, existe una jerarquización de los roles que presenta al género masculino como el fuerte o dominante, y al femenino como débil o subordinado. Esta jerarquización implica una relación de poder entre ambos géneros que impone al masculino una constante auto reafirmación en cuanto diferenciación necesaria con respecto al género femenino. “Cada cultura, en cada momento histórico, privilegia determinados ideales genéricos, que mujeres y varones hacen suyos a través de procesos identificadorios, y con los cuales construyen parte de su subjetividad.”²⁴⁶

²⁴⁵ Pérez Vázquez, A.: *Breve acercamiento a los roles de género*. www.bibliociencias.cu/gsd/collect/libros/index/assoc/.../doc.pdf (Consultado:02/04/2010).

²⁴⁶ Carril Berro, Elina: *Femenino/Masculino. La pérdida de ideales y el duelo*. Conferencia Electrónica MODENMUJER.MEX. (Consultado: 23/05/2010).

O sea, las personas al nacer no portan un patrón genérico “predeterminado” sino que se insertan en un medio cultural que ya se ha encargado de elaborar los cánones por los cuales se medirá su comportamiento, si bien es cierto que estos parámetros, como se ha dicho, no permanecen inalterables en el tiempo ni son los mismos para todas las culturas. Lo cierto es que en dependencia de los mismos se tratará de hacer corresponder la conducta de los nuevos integrantes.

Como hemos destacado en capítulos anteriores, el hecho de que se reconozca que los roles de género no se deben a un factor biológico sino que más bien constituyen una construcción social. Los roles de género, en tanto estereotipos cambian, en nuestro caso, en un acto performativo cuando se conforman los tres heterónimos. Los tres personajes son tres construcciones sexuales, tres pieles que comportan cambios sexuales de masculino a femenino que cuestionan y problematizan los estereotipos femeninos elegidos en actos performativos que quieren hacer visible tres construcciones sexuales que son arquetipos femeninos en nuestra sociedad: la mujer religiosa, la mujer prostituta y la mujer científica.

Para la realización de estas tres acciones cuyo soporte es el cuerpo, y cuando un cuerpo masculino se transforma en un cuerpo femenino, tenemos que utilizar incontables elementos técnicos del travestismo, según lo requiere cada personaje, donde el vestuario, el maquillaje, las pelucas, los zapatos... El travestismo ocupa un espacio inconcebible dentro de la óptica binaria, aunque para los que tienen una visión más abierta respecto de lo masculino y lo femenino, es naturalmente aceptado y respetado, como nos cita Jesús Martínez:

En el caso del travestismo el individuo se disfraza momentáneamente para volver después a la identidad de género que se le asigna en conformidad con su sexo biológico; un ejemplo serían los casos de los hombres que eventualmente adoptan una mascarada femenina. Dentro del término artístico, autores como Marcel Duchamp o incluso Andy Warhol han hecho un uso puntual del travestismo.²⁴⁷

Como observamos, el uso del travestismo puede ser trabajado desde varias formas y modalidades artísticas. La elaboración constructiva de la *performatividad* que se ocupa de esta modalidad artística, o sea, del travestismo, establece una batalla entre la forma creativa de concepción y la opresión. La creatividad determina los medios de transformación basándose en uno o más objetivos que el performer dirige de acuerdo con el local, título, duración y el azar de la interacción de los asistentes; la opresión está determinada por las fuerzas del propio sistema político, social y religioso en el cual estamos todos sumergidos.

Muchos artistas escogemos el campo del travestismo como opción creativa para transmitir nuestras reivindicaciones, defender nuestros derechos y denunciar las injusticias. Escogemos hacerlo de una manera alegre y divertida: cada performer tiene el libre arbitrio de elegir sus partituras de performances y de presentarlas al público sabiendo que puede encontrar, o no, decodificadores para las acciones. Tenemos varios caminos, pero los que más nos llaman la atención son dos: el camino del amor y el camino del dolor.

²⁴⁷ OLIVA. Óp. cit., p. 339.

Cuando estamos seguros de la forma en que vamos a llevar a cabo una performance en la cual se usa el travestismo, las circunstancias que pueden acontecer deben ser previamente estudiadas y analizadas y, sobre todo, debemos situarnos en el lugar del espectador, para así poder controlar todas las situaciones y reacciones que puedan suceder, sabiendo cómo torear una reacción no esperada de alguna parte del público, pero siempre sin perder nuestra partitura. Leamos lo que nos comenta José Miguel Cortés sobre el travestismo:

Cuando un hombre o una mujer se travisten, ocurre que se subvierten los códigos de vestimenta, que nos señalan cómo se debe vestir en nuestra sociedad reglamentada; se abren múltiples posibilidades de reconfiguración del imaginario cultural; se cuestiona el significado de cualquier identidad masculina o femenina; se abordan los miedos que el hombre tiene a la mujer y a los gays; y, se plantea una sensación de inestabilidad, anarquía y desafío que se convierte en una crítica a la posibilidad de *representación* de sí mismo”.²⁴⁸

El análisis de Cortés nos abre el camino a que las personas en general pueden identificar y decodificar sus propios miedos y encontrar su propio “yo”. En este reencuentro con uno mismo, el individuo está rodeado de fuerzas que le condicionan y le dirigen hacia su propio mundo, que es su cuerpo. Tampoco nos podemos olvidar de los límites que existen entre todas las personas y todas las cosas que nos rodean. Nos remitimos a Judith Butler para ampliar las cuestiones relacionadas con los límites corporales:

²⁴⁸ CORTÉS, José Miguel. *Acerca de la Construcción Social del Sexo y el Género, El Rostro Velado. Travestismo e Identidad en Arte*. San Sebastián. Koldo Mitxelena Kulyurenea. 1997., p. 84.

El límite del cuerpo, así como la distancia entre lo interior y lo exterior, se establece a través de la eyección y el trasvase de algo que es, en origen, parte de la identidad dentro de la otredad degradante. Como ha sugerido Iris Young al recurrir a Kristeva para entender el sexismo, la homofobia y el racismo, el repudio de los cuerpos por su sexo, sexualidad y/o color es una “expulsión” seguida de una “repulsión” que encuentra y consolida identidades culturalmente hegemónicas en torno a los ejes de diferenciación de sexo/raza/sexualidad. La apropiación que Young hace de Kristeva muestra cómo a través del proceso de exclusión o de dominación, el procedimiento de repulsión puede consolidar “identidades” basadas en el establecimiento de “otro” o de un conjunto de otros. Lo que, por medio de la división, configura los mundos “internos” y “externos” del sujeto, es una frontera, un límite tenuemente conservado, con fines de regulación y control social. El límite entre lo interior y lo exterior queda confundido por unos pasajes excrementicos en los que lo interior se torna efectivamente externo, y su función excretora se convierte por así decir en el modelo por el cual será posible alcanzar otras formas de identidad-diferenciación. En efecto, este es el proceso por el que los otros se convierten en mierda.²⁴⁹

Realmente los límites y las fuerzas siempre están presentes para ir dando forma a los caminos y determinar las identidades. ¿Qué podemos aportar? Luchar para conseguir una forma de aceptación justa y coherente.

²⁴⁹ BUTLER, Judith. *El Género en Disputa, El feminismo y la subversión de la Identidad*. Programa Universitario de Estudios de Género. Universidad Nacional Autónoma de México. Paidós. 2001., pp. 133-134.

VI. 1. 1 - Los peinados

“La gente se arregla todos los días el cabello.

¿Porqué no el corazón?”.

Proverbio Chino.

En este apartado no tenemos la intención de profundizar sobre el tema, apenas daremos unas pequeñas pinceladas, para consolidar nuestra investigación, por medio de una aproximación que tiene como objetivo destacar la importancia del peinado y su jerarquía en la conformación de las diferentes identidades de las personas y de los sexos a lo largo de la historia. Este es un aspecto muy importante cuando ideamos los procesos performativos de nuestros personajes.

Gracias a los estudios realizados por antropólogos y arqueólogos, tenemos hoy los registros de otras civilizaciones. Se trata de dibujos, esculturas y pinturas que una vez encontrados acotan los periodos y lugares en que vivieron nuestros antepasados en distintas culturas. Los peinados aparecen documentados como una de las preocupaciones estéticas de los primeros habitantes de la tierra.

La peluquería está presente en las civilizaciones egipcia, mesopotámica, griega y romana, entre tantas otras. Aparece también en los periodos del Renacimiento, Barroco, Rococó, Neoclasicismo, Romanticismo, Realismo y Modernismo.

Los cabellos han sido motivo de ornamento desde la remota antigüedad, un símbolo de plenitud y fuerza. Durante siglos fueron considerados un adorno no exento de magia. Los estudios de la barba, el pelo y los peinados en damas y caballeros nos ayudan a entender nuestro pasado y comprender nuestro presente.

Probablemente las primeras manifestaciones del hombre primitivo no fueron la pintura rupestre, sino la decoración en el propio cuerpo con cosméticos naturales y tatuajes. Estos ornamentos alimentaban y alimentan, hasta en la actualidad, las carencias de la vida en un sentido mágico y, en algunos casos, permiten una orientación y un distanciamiento de los espíritus malignos.

En el Paleolítico fueron encontrados utensilios utilizados para el cuidado del cuerpo y del cabello. Nos referimos a la existencia de los primeros peines, confeccionados con distintos materiales: hueso, madera, concha, etc. Estos objetos, que en nuestros días son tan comunes, fundamentales e indispensables para la peluquería, tienen una valiosa importancia en la Historia, como nos señala Gregorio Marañón: “En las figuras más remotas de mujer, en las cavernas, aparecen ya peinados complicadísimos, algunos con torres o pagodas”.²⁵⁰

Para consolidar nuestro recorrido por los peinados, podemos citar a la investigadora María Elena P. Román, que nos comenta algunos ejemplos de peinados congelados en el tiempo. Son esculturas encontradas y estudiadas por arqueólogos en las que se nos muestra una idea de cómo se peinaban en otras épocas: “Conocemos algún peinado prehistórico por

²⁵⁰ MARAÑÓN, Gregorio. *Vida e Historia*. Citado en: CALLEJA. *El cabello y su color*. Ed. del autor. Madrid. 1981., p. 24.

representaciones escultóricas, como las figuras femeninas de Vistonice (Moravia), cuya cabeza se halla cubierta por una toca; o por la figura de marfil de mamut procedente de la cueva de Brassempouy, de cabellos trenzados y encerrados en una redecilla”.²⁵¹ Estos son ejemplos de varios tipos de peinados que existen en colecciones museológicas.

Podemos encontrar otras formas particulares de cada modelo de peinado con sus estilos, los cuales sirven de inspiración a artistas y peluqueros incluso en la actualidad.

En la civilización egipcia, la organización política era la monarquía centralizada en el faraón, quien poseía un poder soberano, hereditario, absoluto y era considerado una encarnación del dios Horus. Es en esta civilización donde se encuentran los primeros utensilios: espejos, peines, navajas de afeitar, etc. En un periodo que, según la arqueología, data de cinco milenios antes de Cristo, esta población ya manifestaba el interés por el pelo y la barba.

Según algunos estudios, las mujeres llevaban sus cabellos naturales sujetos en la frente con una cinta y divididos con una raya en medio; normalmente, los cabellos largos se anudaban formando un pesado moño que era envuelto en una especie de red o en una tela plisada. En otras ocasiones, el cabello se enrollaba sobre las orejas con un gran moño y también se trenzaban los cabellos con cintas que formaban un arco sobre la coronilla.

Los cuidados estéticos en el Antiguo Egipto estaban ligados a las clases sacerdotales que se dedicaban al estudio de las materias primas, sus orígenes, sus mezclas y su aplicación en rituales y ceremonias en las que

²⁵¹ ARENES, José Fernández. *Arte efímero y espacio estético*. ANTHROPOS. Barcelona. 1988., p. 272.

los cuidados corporales tenían una gran relación con el valor simbólico. Los egipcios dejaron una gran contribución al arte del peinado con sofisticadas técnicas. Estas contribuciones se ven reflejadas en nuestros días, como nos comenta Elena Puigrós: “La cultura egipcia fue la que más desarrolló y difundió la peluquería. Fueron grandes maestros de la coloración, sobre todo en la obtención de caobas y rojizos, y en la “invención” de la permanente, cuyo sistema consistía en enrollar el pelo en unos moldes, seguidamente lo cubrían con barro, dejándolo secar hasta que se formaba un sólido casco, luego rompían el barro, quitaban los moldes y el cabello quedaba rizado”.²⁵²

En este comentario encontramos la raíz de la Historia que tiene una relación directa con los tipos de tratamiento utilizados hoy en nuestra sociedad. Podemos realizar dichos tratamientos tanto con productos naturales como con productos industrializados, conocemos el uso de mascarillas para darle vitalidad al cabello o la utilización de hierbas e incluso chocolate como tratamiento cosmético.

Volvamos a la civilización egipcia, tan plena de sofisticación y contenidos. Puigrós nos hace ahora un comentario acerca de las primeras peluquerías y talleres de pelucas:

En una entrevista aparecida en la revista polaca *Tribuna Ludu* comentó el profesor K. Michalowski que en Deir-el-Bahari (Alto Egipto), en el templo de Tutmés III encontraron en un saliente de piedra una peluquería y un taller de pelucas. Había un modelo de cabeza hecha con madera y recipientes de alabastro con los productos necesarios para confeccionar pelucas.

²⁵²ARENAS. Óp. cit., p. 274.

La peluca era común a los dos sexos, pero parece ser que los hombres las llevaban con mayor frecuencia en las fiestas y ceremonias religiosas, siguiendo éstas variadas modas: era corta y compuesta de mechones cuadrados bajo el Imperio Medio (2060 a 1580 a. C.) y en el Nuevo Imperio (1580 a 1090 a. C.) se transformó bajo la XVIII dinastía adornándose con flecos y vueltas, hasta conformar la peluca propia de XIX dinastía.²⁵³

Pasando de dinastía en dinastía, llega hasta nosotros una costumbre milenaria, una tradición del uso de cabellos postizos que desde tiempos remotos es un símbolo de vitalidad, contraponiéndose a la calvicie, las canas y la pérdida del cabello, que han sido siempre signos valorados negativamente como señales de vejez o de enfermedad. Por otro lado, el pelo puede indicar varias cosas, incluso la dignidad y estatus social de cada ser humano. Vamos a reflexionar sobre el peinado que determina *a priori* algunas cuestiones.

El peinado, su estilo, la forma de cortarlo o arreglarlo, hacen que distingamos a las diferentes culturas, ya que cada una de ellas forma parte de unos cánones de estilo propios. Los estilos del pelo se usan frecuentemente como señal de identidad cultural, social o étnica y pueden reflejar el estatus social y la individualidad. Generalmente, los estilos de peinado se ajustan a proyecciones culturales de género. Las tendencias de la moda pueden tener una gran influencia, dependiendo de la persona.

Para reforzar este comentario, citamos de nuevo a Elena Puiggrós, que apunta sobre el tema:

²⁵³ *Ibíd.*, p. 274.

El cabello prácticamente en todas las culturas y sociedades se emplea como diferenciador social. Igualmente durante la Edad Media los individuos empleaban el peinado para reafirmar su estatus, ya fueran pertenecientes a la alta, baja nobleza o caballeros.

Prueba de la importancia de la peluquería es el empleo de tintes y acentuación de los cabellos rubios: "Busca mujer de talla, de cabeza pequeña, cabellos amarillos, no sean de alheña"²⁵⁴ Pero no sólo existe interés en el sexo femenino, sino entre los caballeros, como demuestran estas palabras de Ramón Llull: "Vemos cómo las mujeres de mala vida y los hombres vanagloriosos pintan sus caras, sus cabellos y sus vestidos".²⁵⁵

Mediante estos dos comentarios, que ofrecen una definición estratigráfica sobre los conceptos fronterizos y los diferentes cortes de pelo o peinados, que clasifican a las clases sociales a las cuales pertenecen los portadores del estilo, equiparamos el texto citado con una costumbre brasileña: la tradición de rapar la cabeza a los chicos que son admitidos en las universidades, mientras que a las chicas se les rapa una ceja como símbolo de novatada universitaria. Ambos casos son costumbres que determinan nuevas metas alcanzadas en sus vidas educativas. Por otro lado, rapan y visten de una manera determinada a los hombres condenados a cumplir una pena en la cárcel, etiquetando de una forma humillante y despreciativa a la persona.

Otra civilización que se caracterizó por sus peinados fue la mesopotámica, que abarcó un gran grupo de poblaciones: los antiguos caldeos, babilónicos,

²⁵⁴ RUIZ, Juan, (Arcipreste de Hita). *Libro de buen amor*. Espasa Calpe. Madrid. 1970. 12.ª ed., p. 50.

²⁵⁵ ARENAS. Óp. cit., p. 276

LLULL, Ramón. "De cómo se maravillan de cuanto hacen las pinturas. En YARA et al. *Fuentes y documentos para la historia del arte. Arte Medieval II (románticos y gótico)*. Gustavo Gil. Barcelona. 1982., pp. 201-208.

asirios y persas. La costumbre masculina era llevar pelo natural tanto en la cabeza como en el rostro, y se lo peinaban y rizaban cuidadosamente. Esporádicamente, en ocasiones especiales, se teñían el pelo con alheña, con lo que se les tintaba de una tonalidad rojo-anaranjada. Las mujeres dejaban crecer su pelo natural. Tanto las mujeres como los hombres llevaban pelucas, una influencia muy fuerte proveniente de la cultura egipcia.

En Grecia, durante el siglo IV a. C., la característica más común entre hombres y mujeres era el uso de cabellos rizados. Las mujeres griegas tenían la costumbre de llevar el cabello largo con rizos sobre la frente y un recogido en la coronilla con una división de dos gruesos mechones que caían sobre los hombros y la espalda.

Los griegos llevaron varios tipos de peinados, de acuerdo con los distintos periodos de su historia. Un ejemplo de ello es el empleo de pelucas escalonadas o cortes de pelos escalonados, que es una costumbre que pasó de generación en generación, llegando hasta nuestros días.

Los hombres generalmente llevaban barba y el cabello artísticamente rizado; no usaban cosméticos como las mujeres, pero utilizaban diversos aceites y raras pomadas. El hombre griego tenía la costumbre de cuidarse de una manera sencilla, pero sin perder su alta estima masculina “de varón”, como podremos observar al citar a Puiggrós: “Incluso en las barberías griegas, donde además de conversar se arreglaban las barbas y uñas, se teñían los cabellos, principalmente de color rubio (probablemente con el deseo de emular a las clases dirigentes de origen ario). Incluso Hipócrates,

padre de la medicina, incluye en uno de sus libros una receta para el cuidado y conservación del cabello.”²⁵⁶

Este comentario demuestra la preocupación de los griegos por la estética del peinado, su conservación, durabilidad y el aseo capilar. Los peinados eran artísticamente elaborados. Los hombres tenían la costumbre de utilizar casquetes o bonetes de lana ligera. Las mujeres fueron quienes ayudaron en la evolución del arte del peinado en la época clásica y helenística, añadiendo variaciones: el uso del peinado de *lampondeón* (*antorcha* en griego), y el peinado en forma de melón, modelo que usaban principalmente las reinas y emperatrices, entre otros.

En Roma, la historia del peinado tuvo relación directa con la clase dominante de dicha sociedad. Durante los primeros siglos, los romanos tenían la costumbre de llevar barba y cabellos largos; la moda del cabello era estipulada por los peinados usados por el emperador y la emperatriz reinantes, que eran difundidos a través de sus efigies acuñadas en las monedas.

La mujer imperial dedicaba mucho tiempo y energía a su aseo, que incluía: depilación de brazos, axilas, piernas y labio superior. Los dientes eran pulidos con polvos extraídos de las ostras, se perfumaban con perejil y hierbas y ocultaban sus verrugas bajo lunares postizos.

Una interesante clasificación de trabajadores de la estética surge en este periodo romano, como nos explica M.^a Elena Román:

²⁵⁶ ARENAS. Óp .cit., p. 275.

El mundo romano determina una especialización en el trabajo, según las diferentes clases de servicio que practicaban:

Cosmetas: eran las encargadas de los peinados.

Cinofles: las que preparaban y aplicaban las pinturas.

Cinerarias: se llamaba así a las ayudantes que cuidaban las tenacillas y se ocupaban de calentarlas.

Calamistas: ondulaban el cabello y colocaban crepé u otros postizos.

Psecas: se trataba de jóvenes griegas muy iniciadas en el arte de la peluquería, y se dedicaban a dar los últimos retoques ²⁵⁷

Los estudios sobre la peluquería son bastante amplios: cada civilización dejó marcados en la Historia sus contribuciones y descubrimientos, una riqueza de simbología de poderes y dignidad mediante la cual cada población expresaba estéticamente, a través del peinado, la necesidad de hacer del propio cuerpo un medio de comunicación.

En otras épocas, la moda del peinado era divulgada a través del uso de la moneda corriente o mediante obras escultóricas y pictóricas. En nuestros días, el peinado se divulga con mucha rapidez: las fronteras se cruzan a través de los medios de comunicación (televisión, Internet, prensa, etc.), medios que determinan y definen las tendencias de cada periodo afectando a todas las clases sociales independientemente del género.

La peluquería es un área que tiene una repercusión socio-cultural, adquiere unos matices que determinan una identidad en las distintas etapas, es decir: infancia, juventud, madurez y tercera edad; además, simboliza un estatus social y un estatus cultural determinados. Por último, exterioriza la distinción de subgrupos de acuerdo con la opción personal; cada persona pertenece a

²⁵⁷ ARENAS. Óp. cit., p. 275.

un grupo en concreto dependiendo de la etiqueta estipulada por la sociedad. Como nos comenta M.^a Elena Román: “En cada momento el individuo representa un papel determinado, y, al cambiar éste, es preciso un cambio de imagen”.²⁵⁸

En los años veinte, las mujeres se cortaron el pelo. Con la incorporación de las mujeres al trabajo, éstas habían dejado de peinarse solamente para arreglarse y habían empezado a buscar la comodidad. La evolución lógica de la búsqueda de lo práctico fue cortarse el pelo como un hombre: surgió el estilo garzón. En ese momento cortarse el cabello se convirtió en todo un símbolo de la mujer moderna. Inicialmente hubo quien consideró que el pelo corto femenino sería una moda pasajera, pero realmente se convirtió en una opción más, y una opción que sigue estando ligada a las mujeres emprendedoras, atrevidas, independientes y modernas.

En este recorrido, buscando en las estrellas, “no las del cielo”, sino las del mundo del arte, que dictan con sus estilos de peinado la moda a imitar por sus seguidores, son innumerables los modelos y estilos de cortes de pelo que, a lo largo de la Historia, marcaron época. Encontramos el cabello cortado a lo garzón, los cortes estilo príncipe Danilo, el legendario flequillo de Los Beatles, el pelo rubio de Marilyn Monroe, el increíble tupé de Elvis Presley, los cabellos de los Simpson, el estilo jamaicano de Bob Marley, la influencia hippy, el estilo Boy George, los peinados punk, los de los tiempos de la brillantina, el corte de pelo a la moda militar, los rapados... entre otros muchos estilos.

A partir de estos momentos, comienzan a crearse “tendencias” en peluquería, es decir, que los estilistas proponen determinadas pautas de

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 290.

moda, pero sin “imponerlas”. Las tendencias forman corrientes a seguir que permiten que cada cual adapte a su gusto a las propuestas de cada temporada.

Estilos de Peinados

SIMPSON

251 y 252 - El peinado alto y azul de Marge Simpson se vio inspirado por la película *La Novia de Frankenstein*.



ELVIS PRESLEY

253 y 254 - El tupé de Elvis Presley marcó la gran época del *rock and roll*. Muchos hombres se adhirieron a este peinado, incluyendo las patillas.



THE BEATLES

255 - Los Beatles fueron los primeros en dejarse el pelo largo, rompiendo con todos los estereotipos del momento.



MARILYN MONROE

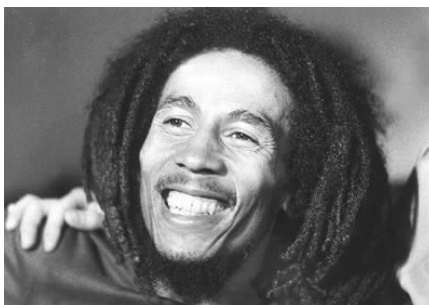


256 - La corta y rubia cabellera de Marilyn Monroe era parte de su sensualidad.



BOB MARLEY

257 - Bob Marley hizo de sus rastas un rasgo que caracterizó a través de los años al



BOY GEORGE

258 - Boy George creó y revolucionó. En sus apariciones, con sus trenzas establece un aspecto inequívocamente femenino.



JACKIE KENNEDY

259 - Sobra decir que Jackie Kennedy ha sido uno de los personajes más imitados del siglo XX. Su estilo y su elegancia marcaron una época y, cómo no, también su peinado. Así, su media melena llena de volumen, sobrepeinada, clásica y estilosa siempre fue sinónimo de buen gusto y distinción y uno de los *looks* más imitados por las americanas de los años 60.



MILITAR

260 - Corte de pelo exigido por las fuerzas militares, principalmente cuando es el día de la primera incorporación.



RAPADOS

261 - Un estilo de corte bastante usual actualmente por parte de los jóvenes alternativos. Hacen dibujos de lo más variados, que resultan efímeros.



PUNK



262 y 263 - Los peinados de los *punks* son lo más esculturales y coloristas posible.

VI. 1. 2 - El Maquillaje. Entre el albayalde y el arrebol

En este apartado haremos mención de la importancia del maquillaje en la Historia, hablaremos sobre las técnicas, citaremos estas costumbres milenarias que atravesaron el tiempo llegando hasta nuestros días con una evolución llena de contribuciones tanto para el mundo artístico como para las personas en general. La palabra **maquillaje** proviene de *maquiller* (maquillar) un término francés utilizado en la jerga teatral francesa durante el siglo XIX. Aunque la palabra sea moderna, el concepto es antiguo. Se trata de aplicar al rostro preparados artificiales para adecuarlo a la iluminación o bien para obtener una caracterización.²⁵⁹ Es una técnica cuidada que , al transformar el rostro y el cuerpo, permite ocultar la masculinidad tras cada una de las máscaras²⁶⁰ creadas para cada personaje femenino.

La historia del maquillaje es una parte más de la estética trabajada por el hombre a lo largo de su Historia. Desde la Prehistoria poseía connotaciones mágicas y simbólicas, que se mantienen en el tiempo vinculadas a valores sociales que están inscritos sobre los cuerpos. Los estudios antropológicos y etnográficos determinan, a través del maquillaje: el poder, la jerarquía, el género y la edad de cada civilización.

Podemos encontrar referentes en todas las civilizaciones, pero citaremos las más importantes cuyas contribuciones al arte del embellecimiento

²⁵⁹ <http://es.wikipedia.org/wiki/Maquillaje> (Consultado:02/01/2010).

²⁶⁰ La palabra mascara se refiere a cualquier artificio que tiene como propósito ocultar el rostro del individuo, la raíz francesa *masque* le proporciona una doble significación, por un lado es aquello que cubre el rostro, lo que se interpone ante él, y por otro es lo que le permite transformarse. <http://alexchrojo.blogspot.com/2007/06/la-mascara-y-su-sombra.html> (Consultado:02/01/2010).

corpóreo marcaron época y trascendieron hasta la actualidad. Ir bien vestido, peinado, perfumado y maquillado adecuadamente denota cierto impacto en relación al “otro”. Sentirse bien con uno mismo alivia u oculta tensiones, carencias y miedos que cualquier persona puede sentir ante determinadas circunstancias en la vida. Los cambios conseguidos a través del maquillaje ocultan el “yo” más frágil para emplazar el nuevo personaje que cada ser busca en el teatro de la vida, en el cual no existen vacaciones; estamos siempre de gira, como parafraseaba la monja Hna. Cándida de María Inmaculada, *“estamos siempre aprendiendo y actuando, quien no sabe actuar busca otro personaje”*.

El maquillaje comienza durante la civilización egipcia, que tenía una gran preocupación por la apariencia. Utilizaban para los ojos un color azul y verde, como adorno y repelente contra los insectos. También nos dejó como herencia el uso de las mascarillas, las pestañas postizas para que las propias parecieran más largas, la pintura de carmín para los labios y los polvos: blancos para el cutis y rojos para las mejillas.



264 - Maquillaje egipcio.

Durante la civilización griega, lo más curioso es que pintaban sus pieles para aclararlas: elaboraban una mezcla hecha a base de yeso, harina de

habas, tiza y albayalde (carbonato cálcico de plomo), blanqueaban la piel buscando un aspecto de apasionamiento, al final dicha práctica obtenía resultados totalmente contrarios a los pretendidos, ya que al contacto con el sol, se oscurecía el rostro debido a una reacción fotoquímica. Los ojos los pintaban de negro y azul, mientras que el carmín realzaba las mejillas; para las pestañas hacían una mezcla de huevos de hormigas y moscas machacadas, una verdadera alquimia. Actualmente se ponen rímel.

Para los romanos, el uso del maquillaje era común entre las mujeres y los hombres que siempre llevaban el rostro retocado. Era frecuente el uso de elementos químicos, tipo antimonio color blanco azulado, para pintar los párpados; utilizaban pestañas postizas, usaban el albayalde (pigmento blanco) y el arrebol (pigmento rojo) para las mejillas. Influidos por las costumbres adquiridas de egipcios y griegos, los romanos también empezaron a servirse de los baños públicos y los masajes. Utilizaban cremas para el cuidado del cuerpo, y además las mujeres de esta época tenían sus criadas, las cuales se dedicaban a hacerles las tareas estéticas, denominadas “patricias”.

A título de curiosidad, en Brasil actualmente se utiliza este nombre, “patricias” o “patricinhas”, para designar a las mujeres guapas que siguen fielmente las corrientes de la moda.

En Oriente encontramos dos culturas diferentes: la china y la japonesa, dos poblaciones que basaron su maquillaje en las materias primas extraídas de la propia naturaleza, como el polen, la quina²⁶¹, el azafrán o el polvo de

²⁶¹ Quina: corteza del pino, de aspecto variable según la especie de árbol del que procede, muy usada en medicina por sus propiedades febrífugas. <http://buscon.rae.es/drae/> (Consultado: 21/03/09).

arroz. También usaban la tinta china para obtener un negro absoluto y así realzar los rasgos.



265 - Maquillaje China.

Podríamos continuar hablando de diferentes civilizaciones que también tienen particularidades en el desarrollo de la extracción o producción de los productos para el maquillaje, pero no es nuestro objetivo en este momento.

El maquillaje tiene varias vertientes y clasificaciones: el maquillaje ritual o mágico (propio de las culturas indígenas, africanas y aborígenes australianas, entre otras), el maquillaje teatral y el maquillaje cotidiano. Con estas líneas hemos empezado un recorrido durante el cual argumentaremos nuestra visión citando a tres especialistas en la materia: Maria Rosa Carles Pastor, Yolanda Javierre Pérez y M.^a Mercedes Sabartés Ruescas, que hablan sobre el tema en uno de los capítulos del libro titulado *Arte efímero* de Arenas:

Este término es relativamente moderno y procede de la palabra francesa *maquillage*. Bajo esta denominación encontramos tres acepciones, que si bien son diferentes, guardan una estrecha relación entre sí. La primera haría referencia a la técnica, a la operación que se realiza sobre la piel,

mediante pinturas, para la modificación del rostro y el cuerpo; también se emplea en el sentido de cosmético y, por último, como designación del producto final restante de la aplicación de esta técnica.

La práctica del maquillaje es tan vulgar en la sociedad actual que tal vez sea esta la razón por la que no haya sido planteada su posible artisticidad. No obstante si, como J. Fernández Arenas, partimos de la idea de que “una obra de arte es un producto original elaborado por el hombre artificialmente con la intención de comunicar algo”,²⁶² podremos llegar a la conclusión de que merece el calificativo de técnica artística.²⁶³

Tomando como base esta valiosa analogía de la palabra *maquillaje* y la conceptualización sobre el arte como producto comunicador, podemos buscar otra línea de pensamiento cuando la Directora de Cazcarra Image



Group define el *Maquillaje Corporal* o *Body Painting*. Creemos que es, sin duda, la modalidad artística de maquillaje donde la pintura más se funde con el cuerpo humano, dando como resultado verdaderas obras de arte: un encuentro entre la creatividad artística y técnica. Precisaremos más aún este pensamiento citando a Maria Carmen Cazcarra:

266 - Concurso de maquillaje corpórea.

Este tipo de creaciones se realizan diseñando y plasmando obras de fantasía sobre cuerpos humanos desnudos o semidesnudos, con productos específicos para ello. Se suele utilizar una pintura adecuada y resistente en diversos colores, que se complementa posteriormente con productos para el acabado más efectista como brillos, escarchas, acuarelas, pedrerías o cualquier otro elemento que sirva para conseguir un resultado más logrado.

²⁶² ARENAS. Óp. cit., p. 27.

²⁶³ *Ibid.*, p. 247.

Además del propio maquillaje, los trabajos de body painting se complementan con diferentes estilismos según sea la temática del maquillaje, acompañando el diseño con el vestuario y los complementos oportunos: tocados, pelucas, telas, postizos, etc.²⁶⁴

Con esta visión sobre el maquillaje corporal o *Body Painting*, que se concibe prácticamente como una forma escultórica viva, es decir, cuerpos que se transforman en esculturas, buscaremos la definición creada por las especialistas M.^a Rosa, Yolanda y Maria Mercedes, que reafirman este concepto y nos comentan:

La técnica del maquillaje puede ser considerada como una síntesis de técnicas propias de otras disciplinas. Así el maquillaje es en su base pintura sobre piel. Es también escultura pues podemos hablar de un maquillaje tridimensional, sobre todo en lo que se refiere a la caracterización (concepto que engloba, no sólo el maquillaje, sino también el vestuario, peinado..., todos aquellos elementos que ayudan al actor a definir su personaje). Y diseño, ya que previamente se realiza un boceto para plasmarlo después en el soporte. Esto lleva implícita la necesidad de utilizar el dibujo.²⁶⁵

Haciendo un análisis de esta cita, podríamos decir que el maquillaje tiene una inclinación interdisciplinar entre las técnicas de escultura, pintura y dibujo. Pasaremos al siglo XX, justamente en el periodo de la posguerra, cuando empezó la creación de los institutos de belleza. Con el surgimiento del cine y de la televisión como medio de comunicación y de divulgación, no sólo de imágenes sino también, subliminalmente, de técnicas de belleza y

²⁶⁴ <http://www.cazcarra.com> (Consultado: 14/03/2009).

²⁶⁵ ARENAS. Óp. cit., p. 249.

tratamientos de estética corporales, se popularizaron los diferentes estilos de maquillaje.



267 - Participante del concurso retocando la pintura corporal de la modelo en Ucrania.



268 - Participantes del concurso.



269 a 272 - Participantes del concurso.

Otro aspecto bastante interesante es el cambio que ocurre en los años 70, como podemos observar en la cita escrita por Yolanda, M.^a Rosa y Mercedes:

En esta década se produjo un importante cambio en la historia del maquillaje que se basó en el movimiento musical llamado *gay power*, representado por David Bowie, Alice Cooper y Lou Reed, principalmente. Con ellos se recupera el maquillaje masculino. Bowie adquiría un aspecto andrógino al hacer uso más o menos habitual de los cosméticos, mientras Cooper y Lou Reed se afeaban intencionadamente.

La tradición de afearse iniciada en el *gay power* se continuó en el movimiento *punk* a finales de los años setenta. Los *punks* pintan sus cabellos de color extravagante y los ponen de punta. Las chicas y a veces los chicos se maquillan irregular y geométricamente. Los párpados y labios se pintan de negro, incluso en algunas ocasiones, las mejillas. Se vuelve a apreciar la piel blanca y el aspecto casi mortuorio. En España esta moda ha sido escasamente seguida y cuando se ha imitado se ha hecho bajo modelos establecidos (tal es el caso de Alaska, Parálisis Permanente, Pegamoides, etc.).²⁶⁶

Con este relato, podremos establecer un paralelismo entre los que vivían los años 70 y los chicos y chicas de nuestros días. La preocupación por estar bellos o “afearse” es una cuestión de gustos personales, de acuerdo con sus afinidades y tendencias de estilo. Sabemos que somos el reflejo de los movimientos de las décadas pasadas y que sus huellas siguen activas y presentes en la actualidad.

Podemos decir que mujeres y hombres mantienen a partir de determinada edad una preocupación constante por las marcas que deja en su aspecto

²⁶⁶ ARENAS. Óp. cit., p. 256.

físico el paso del tiempo, e intentamos paliarlo con el mantenimiento de nuestra apariencia personal mediante el empleo de productos de cosmética y maquillaje. Una gran cantidad de heterosexuales hoy en día llevan a cabo una tarea que era un hábito femenino en exclusiva, manteniendo una inquietud constante por estar bien afeitados, con el cabello bien peinado y el cuerpo depilado. Probablemente esta costumbre, que pertenecía principalmente a las mujeres, hoy en día constituye una inversión de roles, donde cada vez más los hombres asumen posturas y comportamientos femeninos para intentar mantener el “poder”, usando como armas elementos que tiempo atrás tendrían una connotación de comportamiento raro, negativo y sospechosamente afeminados dentro de una sociedad patriarcal y machista.

Estamos viviendo un cambio profundo en la sociedad, donde el maquillaje sólo tenía un uso cotidiano por parte de las mujeres: los hombres también están monopolizando, cada día más, el uso de productos de belleza y maquillajes, principalmente cuando se trata de hombres que trabajan habitualmente de cara al público o con un alto estatus social, “sobre todo solteros de una edad avanzada”. Esto se debe a que la apariencia es parte del juego de intereses y, en algunos momentos, casi como si fuera una restauración de la imagen personal, ya que se trata de reconstruir el rostro resaltando los rasgos atractivos y disimulando las imperfecciones. Una incesante búsqueda de un “yo” en el “otro” que tenga una mayor decodificación y aceptación para alcanzar los objetivos preestablecidos.

Cambiar la piel, es decir, crear un nuevo soporte corpóreo, es la clave para encontrar una piel o un rostro que consideremos perfecto y atienda a las necesidades y a la inmediatez del mundo moderno. Para la conclusión de nuestro recorrido sobre el maquillaje, hablaremos de los tres personajes que

componen nuestro trabajo práctico en esta investigación. En este campo de transformaciones o de caracterizaciones, no podríamos huir del papel fundamental del maquillaje. Nuestro trabajo como performer tiene como protagonistas a tres mujeres que nos inspiran y que tienen características distintas, con costumbres desiguales. Una religiosa, una investigadora y una puta.

Otro factor que es bastante relevante en nuestra construcción estética, es el factor de las circunstancias, las cuales nos han ido acompañando a lo largo de nuestras vidas: la familia, el teatro, la universidad y la propia calle. Esta última no ofrece vacaciones, en cada momento tenemos que cambiar de personaje, es “la universidad de la vida”.

Para consolidar la construcción de los personajes, tenemos que decir que estas tres mujeres no forman parte de ninguna obra de teatro, película o novela; ellas tienen una presencia fundamental en la vida del performer que les da vida. Estamos trabajando en un campo real, utilizando los datos de las vidas de estas tres mujeres para el desarrollo de una parte de nuestra investigación: “Construcción Sexual y Performatividad. Análisis del Proyecto *Tres pieles en un cuerpo*”. Es un trabajo autobiográfico, de tres mujeres que tienen una conexión, tres personajes creados a partir de tres realidades proyectadas personalmente por el autor. Por estar hablando de personajes, citaremos a Arenas:

El estudio del personaje, y, sobre todo, el análisis de su carácter, se ha simplificado clasificando los determinantes de la apariencia física en: herencia, raza, ambiente, temperamento, estado de salud y edad. La importancia de cada uno de estos elementos depende y varía con cada personaje. A veces se tiende a abusar de los tópicos, sobre todo en la raza

y la edad, dando lugar a una tipología que, por repetida y gastada, da escasos resultados.²⁶⁷

Con este comentario, nos encontramos ante un análisis que contribuye positivamente en el trabajo de caracterización de las tres mujeres, las cuales presentamos en nuestras actuaciones como performer. En este punto tratamos sobre la instalación de los tres personajes, buscamos a través del maquillaje valorar aspectos determinantes de cada uno, dejando espacio para una decodificación e identificación por parte de los asistentes. No tenemos como objetivo el buscar una semejanza con las tres mujeres reales que nos inspiraron.

²⁶⁷ ARENAS. Óp. cit., pp. 262-263.

VI. 1. 3 - El perfume. Un arma de culto y seducción

“El recuerdo es el perfume del alma”.

George Sand

El ser humano es una mezcla de olores y su aroma es algo nato, propio de la sudoración, que no se puede describir porque se carece de un término para atraparlo. Es un humor que varía de acuerdo con la edad, el sexo, la raza, la alimentación e, incluso, es diferente si se tiene alguna enfermedad en especial. Para hablar sobre perfume o aromas como un arma de culto y seducción, insistiremos en la importancia del olfato, uno de los cinco sentidos, que determina muchas reacciones.

No tenemos intención de hacer un largo estudio sobre las fragancias, pero tenemos que buscar la trayectoria del perfume en la Historia, donde este elemento tan presente en todas las civilizaciones deja una huella que a la vez marca una presencia tanto en los cultos como en la seducción. Este tema tiene relación directa con nuestro trabajo de performance: cuando elaboramos las partituras performativas, las acciones del perfume y los olores son importantes desde el punto de vista olfativo y simbólico.

Gracias a nuestros cinco sentidos, podemos establecer nuestra comunicación con el mundo. El olfato se ha considerado, casi siempre, un sentido de inferior categoría respecto a los otros cuatro, del que se puede prescindir debido a que altera nuestra percepción en menor medida. Puede

ser cierto, aunque sin olfato estaríamos privados de muchas emociones y sensaciones.

¿Cuántas veces un aroma nos ha traído recuerdos de ciertas emociones, en la esfera privada o colectiva, vividas en momentos de alegría o de tristeza? Ya que estamos hablando de emociones y sensaciones, citaremos a José Luis Ruiz Feliu, que comenta lo siguiente sobre el tema:

Es evidente que el olfato provoca emociones, despierta deseos y transmite sentimientos, y todo ello con profundidad e intensidad. Creo que todos somos conscientes del poder evocador de la memoria olfativa, capaz de provocar recuerdos y asociaciones. ¿Quién no tiene un recuerdo de infancia ligado a algún olor concreto que se despierta vivamente al detectar de nuevo ese olor? ¿En cuántas ocasiones un olor determinado ha sido el vehículo de reconocimiento, de recuerdo, e incluso de evocación y definición de un ser amado...? Las poderosas connotaciones ligadas a las sensaciones olfativas nos conmueven quizá más profundamente que los sonidos y los colores.

En los últimos años parece que, afortunadamente, ha habido ciertos movimientos y tendencias del arte contemporáneo que se han propuesto llamar la atención sobre el mundo del olfato, reivindicando para este sentido un papel más importante en el conjunto de la percepción artística y, por tanto, la creación: happenings, arte conceptual, etc.²⁶⁸

Con el comentario de José Luis Ruiz, progresamos junto con todos los artistas que en sus trabajos valoran y hacen de los olores un instrumento de sensibilización: recuerdo del placer, recuerdo de la pena, recuerdo de emociones, recuerdo de personas amadas y personas odiadas, recuerdo de momentos, recuerdo de lugares... El perfume, y por tanto el olfato, se

²⁶⁸ ARENAS. Óp. cit., p. 147.

encuentran presentes en las performances que llevamos a cabo con los tres personajes, que son: la religiosa, la científica y la puta. Cada una de ellas con sus aromas, olores de cultos religiosos, olores de la ciencia y olores de lo meretricio.

Hay perfumes para todos los gustos: tenemos que saber aprender a usarlos, cada fragancia debe ocupar su espacio, la cantidad exacta y el momento oportuno, para que el mensaje que queremos transmitir tenga la decodificación deseada pudiendo provocar un intenso placer o un disgusto.

Desde el Antiguo Egipto, Grecia, Roma, India, África y muchas otras antiguas civilizaciones, nos encontramos con uno de los primeros olores: se trata de los inciensos, extraídos de resinas naturales, que son utilizados en ceremonias rituales religiosas con intenciones varias y/o de lo más variadas.

Otro campo de olores son los que forman parte de cada individuo, es decir, los olores corpóreos. Cada individuo tiene su propio olor natural, el cual puede ser adorado o rechazado por los demás, y que establece una reacción olfativa involuntaria en las personas que nos rodean, de forma que cada persona que recibe este olor asocia a la otra directamente con sus recuerdos, ya sean agradables o desagradables.

Las impresiones olfativas pueden ser clasificadas ampliamente: un perfume, un libro, una persona, una flor, un hogar que visitábamos cuando éramos niños... son olores que pueden o no quedarse grabados en nuestros subconscientes. Y en determinados momentos volvemos a sentirlos; instantáneamente nos trasladan al pasado y normalmente sentimos un cálido recuerdo: una fiesta, un amigo, una pareja, una madre, un padre, una

boda, cualquier recuerdo nos vale. Los olores suponen estímulos tanto positivos como negativos.

En la Prehistoria, cuando el hombre primitivo encendía una hoguera con intención de calentarse o alejar a las fieras, utilizaba ramas de árboles o cualquier tipo de madera u hojas que contenían resinas y aceites con los cuales se generaban olores agradables. Es en estos momentos en los cuales los olores entraban en las vidas de los prehistóricos. Posteriormente, en todas las civilizaciones formaban parte de rituales a través del humo expedido por la mezcla de inciensos como mirra, sándalo y cáscaras de cebollas y ajos, entre otros materiales que ofrecen múltiples olores para las ofrendas o para la limpieza de ambientes. Por ejemplo, en los rituales de santería, donde se utilizan diferentes materiales: heces de vacuno, cáscaras de huevo, harina de maíz o yuca, raíces de mangles, huesos de animales sacrificados, etc. dependiendo del tratamiento, aunque normalmente se trata de limpiezas corpóreas, mentales o de lugares.

Los egipcios, mesopotámicos, babilónicos, fenicios, israelitas, griegos, romanos y árabes, entre otras civilizaciones, cuentan con la presencia del perfume en su trayectoria histórica. Estos olores, además, forman parte de los rituales funerarios, concretamente en las momificaciones de los cadáveres que permitían su conservación, como podemos comprobar en la momias de las colecciones museográficas.

Podemos encontrar textos que hacen referencia al perfume en las escrituras bíblicas del Antiguo y Nuevo Testamento, que narran el uso y la importancia de éste:

“En tiempos del rey Salomón, la perfumería alcanzó su mayor apogeo. Cuando la reina de Saba, que procedía del «país de los perfumes», fue a visitar a Salomón llegó con un gran número de camellos cargados de perfume, oro y piedras preciosas”. Y añade la Biblia, “nunca llegarán a Jerusalén perfumes con tanta abundancia como cuando la reina de Saba los trajo para Salomón...” El Nuevo Testamento nos habla también de los perfumes en diversas ocasiones. Destaquemos la escena en que María, hermana de Lázaro, unge con perfume los pies de Jesús y los seca con sus cabellos, o bien, la de José de Arimatea y Nicomedes, que según la tradición judía, unge el cuerpo de Cristo antes de depositarlo en el sepulcro. Por último, recordemos la adoración de los Magos en Belén cuando ofrecen a Jesús Niño oro, incienso y mirra. Nunca un perfume tuvo un destino mayor.²⁶⁹

Continuamos mencionando otros pasajes bíblicos. Ruiz Feliu habla sobre el tema: “La Biblia está llena de referencias al uso del perfume: Éxodo, XXX, 23-24, historia de Judith y Holoferenes, salmos de David, 45, evangelios de Mateo y Juan (escena de María Magdalena vertiendo perfume sobre Jesucristo, las Marías yendo al sepulcro), etc., etc.”.²⁷⁰

Con todas estas citas, no podíamos obviar otro pasaje bíblico, con una versión muy antigua del uso del perfume que menciona Ruiz Feliu, comparando las acciones de Moisés y Mahoma:

Al contrario de Moisés, que reservaba los perfumes para el culto del templo, Mahoma, que predicaba una religión dirigida a la satisfacción del hombre, encontraba, decía, el mayor placer en los perfumes, las mujeres y los niños. Fueron los árabes quienes contribuyeron enormemente al desarrollo de la perfumería con el “redescubrimiento” del alambique en el

²⁶⁹ <http://www.museudelperfume.com> (Consultado: 20/03/2009).

²⁷⁰ ARENAS. Óp. cit., p. 154.

siglo X (hay fuentes que hablan del descubrimiento de la destilación y del alambique en Extremo Oriente, casi 2.000 años a. C.). Avicena describe el método con el que usando pétalos de rosa (*Rosa centifolia*) consiguió destilar la esencia que, con el almizcle y ámbar, ha sido siempre la predilecta de los árabes: el agua de rosas. Este acontecimiento, junto con la vulgarización del uso del alcohol como diluyente, abrió paso a una nueva concepción de la perfumería.²⁷¹

Con esta mención a la difusión de las técnicas de la perfumería, no debemos dejar de destacar una definición que Eduardo Cirlot expone basándose en Bachelard:

Según anota con justeza Gaston Bachelard(3), el perfume, asociado al simbolismo general de lo aéreo, equivale a la penetración en este ámbito de formas concretas que se traducen en estelas, símbolo de reminiscencias, de recuerdos. Mientras el aire frío y puro de las cumbres expresa el pensamiento heroico y solitario, tanto en san Juan de la Cruz como en Nietzsche, el aire cargado de perfume expone la situación del pensamiento saturado de sentimientos y de nostalgias. Aplicaciones excesivas de la ley de las correspondencias han conducido a algunas determinaciones del simbolismo concreto de cada perfume. Cabe, sin embargo, una elección de los principales y característicos y, a través de su ordenación serial, constituir una gama asimilable a la de los colores, texturas, formas o cuanto presenta las condiciones de continuidad y discontinuidad, variación gradual de lo unitario.²⁷²

Esta definición nos ofrece una visión basada en las teorías filosóficas y psicológicas que llegan a establecer un orden y un paralelismo con

²⁷¹ *Ibid.*, p. 155.

²⁷² CIRLOT. *Óp. cit.*, p. 364.

BARCHELARD, Gaston. *L'Aire et les Songes*. París. 1943.

elementos compositivos de las artes, denotando el valor de la singularidad, un elemento que determina a la vez el valor de una obra de arte en general, o la propia existencia unitaria y, algunas veces, solitaria del ser humano.

Tratemos ahora de conocer el concepto de José Feliu sobre el perfume, en el que menciona a Roudnitska:

Un *perfume* no es más que una mezcla de distintas sustancias odoríferas, inteligentemente combinadas en proporciones armónicas de tal forma que el resultado, llamado composición perfumística, sea agradable al olfato.

Un “buen perfume” es, según Edmond Roudnitska, uno de los más importantes perfumistas de nuestra era, aquél susceptible de satisfacer a personas sensibles a la belleza en todas sus formas. Al igual que ocurriría con la arquitectura, la pintura, la música y la poesía, en el perfume se deberán considerar sus proporciones y su finalidad, y se debe buscar un justo equilibrio entre la acción que provoca en nuestra afectividad y el efecto que produce en nuestro espíritu.²⁷³

Con este segundo concepto sobre el perfume, que tiene cierta coincidencia con el concepto abordado por Cirlot, sumamos las cuestiones de las finalidades y los efectos provocados que contienen los buenos perfumes y que transmiten una sensación de bienestar tanto al cuerpo como al espíritu. Para consolidar un poco más nuestra búsqueda sobre el perfume, hablemos de su composición. Un perfume contiene tres notas odoríferas, que son: *notas de cabeza*, *notas de cuerpo* y *notas de fondo*. Para entender mejor la cuestión de las notas, indagemos en la cita de José Feliu:

²⁷³ ARENAS. Óp. cit., p. 159.

Notas de cabeza o salida: Son las que aportan al perfume un impacto al abrir el frasco, su duración media de evaporaciones es muy corta y por tanto son muy poco tenaces. Agrupan, entre otras, a las esencias hesperidadas o cítricas (limón, naranja, bergamota), las de lavanda, lavandino u otras agrestes, ciertos aldehídos y ésteres frutales y algunas cetonas.

Notas de cuerpo: Constituyen el puente entre la salida y el fondo del perfume. A veces las llaman modificadores por las interacciones que pueden producir y por el carácter que imprimen a la composición y son, de hecho, las que confieren personalidad a la misma. Su volatilidad ya es más baja y su tenacidad media. Generalmente se suelen agrupar en acordes equilibrados de notas más o menos florales entre las que están la rosa, petitgrain Paraguay, neroli, geranio, ylang ylang, jazmín y bastantes productos sintéticos como el hidroxicitronelal, citroneol, alcohol-feniletílico, etc.

Notas de fondo: Son los productos poco volátiles y, por tanto, muy tenaces, que se mantienen durante horas e incluso días sobre la piel, sobre un tejido o sobre un papel que se utiliza para oler (y que en lo sucesivo llamaremos *mouillette*). A veces se las llama también fijadores en base a las interacciones que pueden producir sobre otros productos y que antes hemos comentado y, junto con las notas de cuerpo, dan al perfume su “redondez” y “armonía de conjunto”. Dentro de este grupo encontraríamos la mayoría de esencias amaderadas, especiadas y balsámicas: sándalo, vetiver, pachulí, vainillina, cumarina, canela, clavo, benjuí, tolú, etc., así como un grupo muy importante de materias primas sintéticas: metiliononas, salicilatos y otros ésteres, almizcles artificiales, producto animales, etc.²⁷⁴

Con esta clasificación de la composición del perfume comprobamos que se trata de una clasificación triangular odorífera, aportando productos naturales y artificiales, y que el perfume contiene relación directa con otras áreas del conocimiento. Como nos brindó Feliu, el perfume se relaciona con música, literatura, cine, etc., por lo tanto es parte de la Historia de manera

²⁷⁴ ARENAS. Óp. cit., pp. 160-161.

protagonista, dejando su marca y colaborando en momentos en los cuales una buena fragancia engrandece tanto al cuerpo como al espíritu.

VI. 1. 4 - El vestuario

“La creación de distintos vestidos nos permite deslizarnos en diferentes identidades que pueden representar distintas ideas. Incluso cada material puede enseñarnos su propio lenguaje, contarnos su propia historia... como portavoces de la vida cotidiana y de nuestra cultura, escucho con atención aquello a lo que permito aproximarse a mi piel”.

Regina Frank

El vestuario ha sido una pieza clave para el ser humano y, como cualquier tipo de necesidad primaria, ha pasado por evoluciones. Comenzaremos nuestra documentación sobre la indumentaria en el mundo del arte, hablando de la influencia que, desde el inicio de los tiempos, éste ha tenido con respecto a la posición social, religiosa y sexual. El vestuario tiene como función principal la necesidad de cubrir los cuerpos y puede ser considerado como un factor antropológico de modelo universal, tanto en las sociedades antiguas como en las modernas, con sus respectivas diferencias y coincidencias, que a través de la Historia son incorporadas en una constante innovación transitoria de ropas, joyas, accesorios, etc.

Desarrollaremos nuestro estudio sobre el vestuario intentando conocer su trayectoria y entender los conceptos y definiciones sobre el tema. Con este propósito, empezaremos citando a Cirlot, que define simbólicamente la vestimenta:

El simbolismo vestimentario ha sido objeto de interés reciente y puede consagrarse una monografía entera, pues acompaña toda la historia del traje, incluyendo la del armamento defensivo, los tocados y adornos de toda suerte. En general, los factores simbólicos vestimentarios dimanar: a) del lugar en que se hallan, siendo distinto el significado de lo que se lleve en la cabeza, sobre el pecho, en torno a una muñeca o a la cintura, etc.; b) de la materia empleada: un cinturón de ramas de muérdago era, sin duda, símbolo muy distinto del de un cinto de placas defensivas; c) de los valores estéticos y sus derivaciones que conciernen a muchos elementos del simbolismo general: colores, metales, piedras preciosas, etc. Parece evidente que en las armaduras antiguas se buscó tanto la protección física como la heroización (el mito de la invulnerabilidad) del cuerpo; así, se han descubierto yelmos romanos de parada con máscara para el rostro, que nunca se usaron en guerra. Las clases sociales, sus ideas implícitas de jerarquía, distribuidas en determinadas zonas de las ciudades, en la Antigüedad tradicional, en relación con el simbolismo del espacio, son ideas que nos limitamos a apuntar en conexión con el tema. El empleo de pieles, en los aquilíferos romanos, parece de origen totémico. Sin establecer ninguna teoría entre el concepto de las pieles de un Sacher-Masoch y su uso habitual por la mujer no puede olvidarse esa relación. La piel de animal abigarrada (pantera) o el traje abigarrado o tornasolado son símbolos del Todo (dios Pan) y se relacionan con la deificación de la naturaleza. En *Aurelia*, plagada de símbolos, Nerval dice: "y la divinidad de mis sueños se me apareció sonriente con un traje casi indio... Empezó a andar entre nosotros y los prados reverdecían y las flores y plantas brotaban sobre la tierra bajo la huella de sus pies". En otro fragmento hace que se confundan los festones y dibujos del traje de su amada con las plantas y flores de un jardín hasta identificarse.²⁷⁵

Cirlot hace una definición del vestuario destacando las costumbres inseridas en un determinado tiempo y lugar, así como destaca el valor de los materiales desde el punto de vista físico y simbólico, que representa a cada

²⁷⁵ CIRLOT. Óp. cit., p. 463.

material insertado en contextos precisos. Continuando con nuestra investigación sobre las indumentarias, citaremos a la profesora Maria Cristina Volpi Nacifi, que nos alecciona en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Federal de Río de Janeiro (Brasil), con su artículo “El vestuario como principio de lectura del mundo”, que fue presentado en el XXIV Simposio Nacional de Historia de 2007, donde explica:

El vestuario tiene un doble origen: simbólico e instrumental al mismo tiempo. Como práctica signifiante, el vestuario se sitúa al lado del lenguaje del arte, y como objetivo forma parte de un conjunto de instrumentos a través de los cuales los seres humanos interfieren en el ambiente natural, o sea, es parte del dominio de la cultura material.

El carácter signifiante del vestuario sobrepone los aspectos estéticos y funcionales, como afirma Burgelin, el origen del vestuario no es la manifestación artística u ornamental, es la necesidad de manifestar un significado. Respecto de las sociedades occidentales modernas y contemporáneas, no sería un error afirmar que los seres humanos sociables son seres vestidos, una vez están desnudos (*nudes*) se reconducen al estado natural, con el que la cultura se interpone. Dentro de las imágenes que la sociedad presenta de ella misma, el vestuario es un testigo privilegiado del hombre en su historia. Considerando las formas de vestirse como un lenguaje visual, proponemos una metodología que contemple el estudio de las representaciones del vestuario como una perspectiva histórica.²⁷⁶

Las conclusiones de la profesora Nacif refuerzan las cuestiones históricas, y con ellas apuntan hacia una necesidad de implantar una metodología específica que determine nuevos estudios sobre el vestuario, que establezcan de manera más amplia las cuestiones del lenguaje visual.

²⁷⁶ NACIF, M^a Cristina Volpi. “O vestuario como Princípio de Lectura do Mundo”. Artículo presentado en: XXXIV Seminario Nacional de Historia. 2007. Río de Janeiro (Brasil), p 01.

Todas las áreas están colmadas de influencias multiculturales, las cuales son materializadas en obras de arte, cristalizando así el vestuario. Los artistas transitan con frecuencia campos como el teatro, el cine, la fotografía, el vídeo, la literatura, la pintura, la escultura, el grabado, la danza, la música, etc.

Estas obras de arte, que perpetúan los movimientos de vestuario en las diferentes circunstancias y épocas, forman parte de un encadenamiento. Como afirma Ferruccio: “La existencia humana se fundamenta en los procesos biológicos y culturales”²⁷⁷, formando parte de este transcurso, los seres humanos absorben ciertas modas que son provistas de un formato y posteriormente lanzadas para el consumo, un área que tiene una relación directa con la indumentaria.

Al ser la moda responsable de dictar los nuevos estilos de vestuario que, consecuentemente, se reflejan en los factores biológicos y culturales, citamos a Pilar Hinojosa Fayes:

La moda es, pues, parte de un mundo en continuo cambio y movimiento, en el que se involucran todo tipo de motivaciones e intereses, cuyo inicio debemos buscar en la propia conducta humana. Asimismo hemos visto que hay un signo identificador de esta moda, el traje (o vestido) que es a la vez significativo de largo alcance. Ello involucra dos aspectos importantes: la *innovación* del traje y la *selección* de sus elementos; la innovación contiene el “modelo” que ante la respuesta del grupo se convertirá o no en “moda”. Generalmente todo este proceso va de acuerdo con las tendencias generales del momento.²⁷⁸

²⁷⁷ ROSSI, Landi Ferruccio. *Diccionario Teórico-Ideológico*. Buenos Aires. Editorial Galerna. 1975., p. 105.

²⁷⁸ ARENAS. Óp. cit., p. 221.

Fayes comenta el significado de la moda y la importancia del vestido bajo el punto de vista simbólico, y establece diferentes connotaciones sobre sus cambios tradicionales: la moda retorna a sí misma y se repite y, a su vez, determina las tendencias y las opciones en las vestimentas en una incesante búsqueda innovadora.

Para nosotros la innovación puede ser una forma de comunicar, pero esta comunicación solamente tendrá espacio en la clase dominante de la moda, que determina los espacios para esta información, pudiendo ser verbal o no verbal dentro de la sociedad.

Para fortalecer la cuestión del lenguaje comunicativo encontramos en Estrella de Diego un análisis concerniente al tema, el cual se desdobra en la maternidad y la publicidad:

Hay no obstante dos puntos clave que determinan las diferencias: la maternidad y la publicidad. Es la combinación de estos dos elementos la que potencia unos resultados u otros: en los países no totalitarios se tiende a convertir a la madre en la máxima consumidora, alguien a quien está dirigida la publicidad y a quien se impone el mito de la salud y la belleza como obligación subliminal con la Nación a través de los hijos. En el fondo, se potencia el consumo de esos productos que preservarán a la Nación misma a través de la madre consumista atrapada en un círculo vicioso.²⁷⁹

Con este análisis, entramos en otra vertiente de la moda que nos conduce a contraer vicios culturales insertados en la sociedad, donde la madre es una esclava alienada por el mundo de las tendencias, que determina a su vez

²⁷⁹ DIEGO. Óp. cit., pp. 114-115.

las condiciones estilo, corte, color, etc. Estas imposiciones sociales afectan directamente a las cuestiones de género, como comenta Estrella de Diego:

El concepto de *género* está sometido a las mismas manipulaciones, si bien la idea de *género* como convención social impuesta desde el momento en que nacemos –y no asociada a factores biológicos– es algo cada vez más aceptado. Cuando nace un bebé, antes de determinar si es *normal* desde un punto de vista estrictamente físico –si tiene dos manos, dos piernas o dos ojos–, se especifica algo mucho menos relevante, pero que va a condicionar su vida futura y va a poner de manifiesto la educación diferenciada que reciben hombres y mujeres: es un niño, es una niña. A partir de ahí, incluso el más banal de los símbolos –la ropa– los diferencia: a las niñas se las viste de rosa –color asociado en nuestra cultura a los afectos– y a los niños de azul –asociado al trabajo. Las mujeres deben dedicar sus vidas a los afectos vestidas de rosa y los hombres deben ganarse la vida vestidos de azul. Pero como al final las mujeres tienen que trabajar además de sentir, el azul entra en sus vidas a medida que se hacen mayores: uniformes de colegio. No deja de llamar la atención que, por el contrario, el rosa no suele pertenecer al ámbito de lo masculino sin implicaciones de afeminamiento²⁸⁰, lo cual hace sospechar sobre la definitiva exclusión masculina del mundo sentimental.²⁸¹

Siendo azul, rosa, amarillo, lila o de otros colores, la moda siempre intentará dictar la tendencia del vestuario para las mujeres y los hombres en cada estación del año; con esto estará cumpliendo los objetivos de la comunicación. En este caso, es el consumismo el que continúa con una dicotomía entre los géneros.

²⁸⁰ LURIE, A. *The Language of Clothes*. Nueva York. 1983., p. 214.

²⁸¹ DIEGO. *Óp. cit.*, p. 48.

Para nosotros, que somos artistas, crece cada día la obligación de combatir estos estereotipos que, en verdad, no determinan absolutamente nada en relación a los géneros. Tener un vestuario adecuado para cada estación sí, pero con un libre arbitrio de elección. Sabemos también que el vestuario determina una clasificación de acuerdo con las categorías civil, militar y religiosa. Estas clasificaciones atienden directamente a cuestiones de la representación categórica, no olvidando los elementos que complementan esas indumentarias: cada elemento debe tener una relación con el todo. Para reforzar este argumento, citaremos algunos tipos de complementos con sus significados:

273 - Birrete.

Derivado de un gorro propio del clero católico, el birrete, llevado por profesores graduados, simboliza el conocimiento logrado a través de la formación académica.



274 - Turbante.

En Oriente es un emblema de la fe y la categoría social.

Es una prenda común entre los árabes, y lo fue entre incas, babilonios y egipcios. Para ellos, fue y es una parte esencial de la vestimenta.



275 - Sombrero de copa.

Atributo de la alta sociedad europea en el siglo XIX y principios del siglo XX, hoy se sigue utilizando en bodas y otras ocasiones formales.

276 - Mitra.

El papa y los arzobispos, obispos y abades, llevan todos este voluminoso tocado. Su forma recuerda a la de las lenguas de fuego que descendieron sobre los Apóstoles el día de Pentecostés, cuando Dios envió a su Santo Espíritu sobre ellos.



277 - Casco de policía.

El casco de policía británico evolucionó a partir de la chistera que usaba originalmente la Policía Metropolitana fundada en 1829. Su distintiva forma de cúpula es un poderoso símbolo de ley y de orden.





278 a 280 - **Velo.**

Es una prenda femenina tradicional que expresa modestia y pureza. En la actualidad, las mujeres musulmanas llevan distintos tipos de velo, como el burka y el nicab, por razones religiosas o de modestia. Algunas monjas cristianas llevan también una suerte de velo.



281 - **Corbata.**

A menudo distintiva de un grupo, los Teddy Boys ingleses de la década de 1950 las llevaban de la anchura de un lápiz, y los dandis de 1970 más bien anchas. En los funerales son negras, y las blancas son símbolo de la alta sociedad.

282 - Vaqueros.

Usados al principio por los mineros del oro en California, los vaqueros se hicieron omnipresentes como ropa de trabajo. Hoy los lleva todo el mundo y simbolizan la igualdad social y de género.



283 - Corsé.

Desde el siglo XVI hasta la década de 1950, las occidentales acomodadas llevaron rígidos corsés. Los modelos victorianos, en particular, creaban una figura de reloj de arena que constreñía la cintura y realzaba las caderas y el pecho. El corsé reflejaba simbólicamente la sumisión social de las mujeres.



284 - Kilt.

En Escocia, el *kilt* o falda escocesa parte del traje típico. Es un símbolo de masculinidad y parentesco: los miembros de los clanes se identifican por el color y el diseño del tartán de su *kilt*, que visten con orgullo en bodas, fiestas y eventos deportivos nacionales.



Las prendas que hemos expuesto hablan de sus significados y trayectorias, y de esta manera podemos complementar la composición de los trajes. Tampoco debemos olvidar otros elementos accesorios como las joyas, los zapatos, los cinturones y los bolsos, entre otros, que juegan un papel fundamental en el conjunto de la vestimenta.

Una prenda a la que dedicamos un espacio especial en nuestra investigación son *los guantes*. A lo largo del tiempo han cobrado un significado y una trayectoria importantes, como nos explica Arenas: “Un elemento a destacar típico de la Edad Media son los *guantes*, utilizados tanto por los hombres como por las mujeres y realizados en hilo para el verano y en piel para el invierno. Esta prenda está cargada de simbología: echar el guante es un desafío, el vasallo lo ofrece a su señor en

homenaje...²⁸². Utilizando la misma semántica, nos vemos obligados a relatar un dicho popular usual en Brasil para esta prenda: cuando no se puede dar una respuesta a determinada acción o comentario de inmediato, se habla de que en un futuro próximo se dará una “torta con guantes de piel”, queriendo decir que esa circunstancia determinada no tiene contestación inmediata, con una connotación figurativa.

Para Cirlot los guantes tienen otro significado:

Los guantes, constituyendo el vestuario de las manos, derivan su simbolismo de éstas. Especial interés tiene el guante derecho, y la costumbre ceremonial de no llevarlo puesto al aproximarse a una persona de rango superior, al señor, a un altar. Tiene la norma doble raíz simbólica; en cuanto al guante de mallas, significa desarmarse ante el superior; de otro lado, correspondiendo la mano derecha a la voz y al lado de lo racional, es hablar sin velos y destocarse mostrando la conciencia con claridad.²⁸³

Por otro lado, encontramos más significados en torno a los guantes citando Dorling Kindersley: “Los guantes fueron en su origen símbolo de nobleza, noción que perdura en las expresiones “de guante blanco”, para un profesional excelente, y “arrojar el guante”, gesto con el que se retaba a un duelo en el s. XVII.”²⁸⁴

Meret Oppenheim, por ejemplo, fue una mujer que con veinte años viajó de Suiza a París, dispuesta a comerse el mundo. Se relacionó con la mayoría

²⁸² ARENAS. Óp. cit., p. 200.

²⁸³ CIRLOT. Óp. cit., p. 237.

²⁸⁴ KINDERSLEY. Óp. cit., p. 248.

de los artistas pertenecientes al dadá. Empezó posando como modelo desnuda para Man Ray y acabó acostándose con la mayoría del grupo hasta llegar a incorporarse a él. Fue una artista que trabajó con varios objetos, como nos comenta José M. Medina:

Las obras de Meret Oppenheim que se nos muestran son suficientes para fijar su doble línea de influjos. Primeramente, el que recibió de Giacometti, al que conoció en París, en 1932: un Giacometti seducido entonces por lo imaginario, que realizaba pequeñas piezas lúdicas, oníricas y eróticas, denominadas “afectivas”. En esa línea tenemos aquí los tres pequeños bronce orgánico-objetuales de Meret, así como su admirable relieve-paisaje en aluminio *Kleine Juralandschafte*. Seguidamente, el influjo dadá-surrealista determinante de Ray, ejemplificado en dibujos y grabados tan espontáneos como *Idea para bandera* y *Hombre en la niebla* y en objetos tan directos e imaginarios como esa obra postrera, realizada el año de su muerte, *Handschuhe*, pareja de guantes grises recorridos poéticamente por la vida de unas venas bordadas en rosa, configuradas como las dendritas de un fósil. Efectivamente, un precioso y último objeto-fósil de la modernidad.²⁸⁵



285 - Beyond the Teacup



286 - Project for Parkett No. 4 (1985).

²⁸⁵ http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/17722/Un_campo_electrico (Consultado: 22/07/2010).

Cuando damos una nueva forma a los objetos, cambiamos la función de éstos y, por tanto, la definición sobre esta vestimenta.

Continuando nuestro recorrido sobre el vestuario, encontramos de una forma o de otra límites que determinan una diferenciación entre mujeres y hombres, una falta de equilibrio hasta en la forma de vestir, una dicotomía comprometedora. Cada mujer y cada hombre debería elegir su traje y sus complementos sin condiciones ni prejuicios.

Volvamos a citar a Estrella de Diego, que encontró en Butler una iluminación cuando hablaba sobre la igualdad de los géneros:

La propuesta de Butler se basa también en la búsqueda del equilibrio, enfatizando las presiones que los nuevos modelos de conducta establecen sobre la mujer al observar “cómo el estereotipo femenino está acabado”. Aparece así un nuevo tipo femenino “que abraza lo que Steinmann llama una orientación de «logros personales»”, una mujer poderosa que toma sus propias decisiones pero que acaba por hacerse socialmente antipática porque nunca se relaja para no poner en evidencia sus debilidades. La solución es llegar a un equilibrio entre lo femenino y lo masculino, alcanzar ese ideal que ella define como “una nueva mujer, un ser humano completo”.²⁸⁶

Esta cita tiene una connotación determinante en las cuestiones de libertad y derechos para la mujer, al tiempo que demuestra una preocupación para que las mujeres sean “seres humanos” completos. ¿Cómo ser un “ser humano” completo? Hay que encontrar espacios para que el equilibrio entre mujeres y hombres pueda desarrollarse en total plenitud. Esto puede contemplarse de varias formas, pero queremos enfocar la cuestión del tema

²⁸⁶ DIEGO. Óp. cit., p. 53.

que estamos tratando, el vestuario, para poder utilizarlo como elemento de sensibilización y combate para eliminar todos los tipos de prejuicios existentes en la sociedad.

Un ejemplo de esto es el trabajo de la artista Jana Sterbak, que presentó una propuesta donde llevaba un vestido hecho de carne. El significado de esta obra supera todas las definiciones de vestuario en el sentido más amplio.

El vestuario está tomando varias direcciones en un mundo que avanza cada día más rápido, con nuevos descubrimientos de técnicas de confección y obteniendo como consecuencia una modificación en las formas de vestir. Las ropas son, cada día más, unisex, reforzando la androgenización, un campo que en la actualidad es más tolerado por la sociedad. Cada uno viste de acuerdo con sus preferencias de color y estilo. Podemos pensar que empieza una era de equilibrio en la vestimenta.

En nuestro trabajo práctico utilizamos tres tipos de indumentarias, pertenecientes a cada uno de los personajes: la religiosa busca sus vestidos basándose en los conceptos de la Iglesia Católica Apostólica Romana; la científica busca trajes basados en los estereotipos de mujeres que ocupan un espacio en los centros de poder; y la puta busca su indumentaria en la fantasía del mundo de la prostitución, donde la imaginación navega en un espacio lleno de morbo y fetiche.

VI. 2 - Los heterónimos inspirados en tres mujeres

Para la construcción de los heterónimos, vamos buscar primero en la semántica de la palabra, que proviene del latín: *hetero*=diferente y *onómato*=nombre, que es el estudio de los autores ficticios, los cuales son diferentes de los seudónimos. Los heterónimos poseen carácter y personalidad propios. Los creadores de heterónimos son llamados “ortónimos”. Como nos comenta María del Rosario Chacón Ortega, una de las ventajas de la heteronimia radica en que el poeta puede expresarse a través de otras voces sin dejar de ser él, el ortónimo.²⁸⁷

En la Historia, varios autores y artistas utilizaron esta técnica que mantiene su personalidad, pudiendo así transmitir los mensajes. De otra manera, podrían comprometerse y comprometer a las demás personas. Ejemplos de ello son: el portugués Fernando Pessoa, el pintor Gregorio González, el artista dadaísta Marcel Duchamp –una personalidad tan enigmática y poderosa como su obra– y Caterina Albert i Paradís, que fue una escritora catalana autora de la gran novela *Solitud* (Soledad), que enmascaró su género femenino bajo el seudónimo de un hombre, Víctor Català.²⁸⁸

Tras observar este panorama, en nuestro trabajo buscamos otras personalidades con inspiración en tres mujeres que se encarnan en un

²⁸⁷ <http://www.revista.agulha.nom.br/ag27montejo.htm> (Consultado: 15/07/2010).

²⁸⁸ <http://www.gaudiallengaudi.com/CL003%20Catala.htm> (Consultado: 19/07/2010).

cuerpo masculino: una forma muy distinta de asumir los géneros independientemente de los cánones femenino/masculino, que son preestablecidos por varias esferas de la intelectualidad y de la sociedad binaria. Esta ruptura del establecimiento e instauración de los géneros nos ofrece la oportunidad de hablar de tres personas: Maria Helena Cabral Ferreira, que pasa a ser Débora de Castro, una mujer religiosa; Norma de Athayde Couto, que es Dorothy Mallony, una mujer artista e investigadora; y Bernadete de Conceição Dantas, que asume la personalidad de Bárbara Boca de Caçapa, una mujer prostituta. Estas tres mujeres que, a la vez, se definen según conceptos preestablecidos –religiosos, científicos y antropológicos–, recibirán desde niñas todas las influencias determinantes sobre las cuestiones de identidad. Lo corroboramos citando a Raquel Osborne:

En ciencias sociales cobran una gran importancia las teorías de la socialización en la infancia. Dichas teorías se centran en los procesos por los que se crean las personalidades femeninas y masculinas a través del aprendizaje de las/os niñas/os en la familia nuclear, de las conductas que se consideran apropiadas a, o determinantes de, uno u otro modelo. Talcott Parsons es el promotor más conocido e influyente de este tipo de teorías. Aduce que el proceso de socialización de los géneros constituye el vínculo óptimo entre las necesidades funcionales de la sociedad y la personalidad de los miembros que la integran. Combinando un modelo psicodinámico con un modelo de aprendizaje social del desarrollo de la personalidad, Parsons explica cómo, en la familia nuclear tradicional, las niñas y los niños se identifican con su madre durante la infancia. Las niñas prosiguen en esta línea, mientras que los varones acaban haciendo como su padre. Al “internalizar” por medio de esta identificación psicológica los papeles sexuales que cada progenitor representa, se favorece “una personalidad masculina (que) tiende más al predominio de intereses, necesidades y funciones instrumentales... mientras que la personalidad femenina tiende a dar primacía a intereses, necesidades y funciones expresivas”. Se crean

así seres perfectamente adaptados y conformes con el buen funcionamiento de la sociedad sobre la base de la división sexual del trabajo.²⁸⁹

Con este relato de Osborne, basado en los estudios desarrollados por sociólogos sobre las cuestiones de identidad, constatamos los enfoques tradicionales, donde las personalidades son construidas dependiendo de la forma en que cada individuo es criado o educado. Estas formas de identificación con la madre o padre pueden cambiar, principalmente cuando la formación de una niña o niño se hace de forma individual, como está ocurriendo en la actualidad. La manera de criar, la educación y las costumbres están siendo menos sexistas y esto es muy importante porque reflejará nuevos comportamientos basados en nuevas vivencias.

En nuestro trabajo de investigación, para la construcción de heterónimos las características tradicionales se encuentran reflejadas en estas tres mujeres, que provienen de una creación tradicional binaria, cada una con sus particularidades específicas. El primer heterónimo, Débora de Castro, viene de una creación basada en principios religiosos; el segundo heterónimo, Dorothy Mallony, mujer investigadora y artista, fue creada en base a la figura de su padre, un hombre muy preocupado por la educación y los estudios de sus hijos; y el tercer heterónimo, Bárbara Boca de Caçapa, para su creación recibe la influencia de una mujer prostituta, considerada por la sociedad una persona con menos valor que las demás.

²⁸⁹ OSBORNE, Raquel. *La construcción sexual de la realidad. Un debate en la sociología contemporánea de la mujer*. Ediciones Cátedra. Universitat de València. Instituto de la Mujer. Madrid. 2002., pp. 80-81.

PARSONS, Talcott y BALES, Robert F. *Family, Socialization, and Interaction Process*. Glencoe, Ill. Free Press. 1955., p. 101. Entre otros escritos del autor en el mismo sentido, podemos citar: *Social Structure and the Development of Personality: Freud's Contribution to the Integration of Psychology and Sociology*. 1958., pp. 321-40, así como "The Social Structure of Family". En ANSHEN, Ruth. *The Family: its Function and Destiny*. Harper and Brothers. 1949., pp. 173-201.

Con el contexto expuesto, que nombra la construcción de los tres heterónimos, haremos una presentación de cada una que comenta parte de sus vidas con sus respectivas características.

VI. 2. 1 - La primera piel. Débora de Castro

“La religiosa”



287 - Maria Helena Cabral Ferreira.

La primera piel encuentra su fuente de inspiración en una mujer que tiene relación directa con los dogmas católicos que la Iglesia establece para formar una familia. Esta mujer es sumamente practicante en todos los sentidos de la expresión “práctica” y, como consecuencia, tiene que seguir el propio destino de su formación severa y castradora: se trata de Maria Helena Cabral Ferreira, que dedicó su vida enteramente al matrimonio, hijos e iglesia.

Maria Helena Cabral Ferreira nació el 13 de mayo de 1926 en Capela, municipio del estado de Sergipe (Brasil). Sexta hija de Octaviano Melo

Cabral y Othilia Melo Cabral, tuvo como hermanos mayores a Maria Carmelita Cabral, Maria Carmen Cabral, José Cabral Neto, Maria Julia Cabral, Maria Cabral (Sor Benigna) y un hermano menor, Manuel Ignacio Cabral.

La infancia y adolescencia de Helena se desarrollaron en su ciudad natal, donde tuvo la felicidad de recibir una educación religiosa y artística gracias al intelecto de su padre. Este fue un hombre de ideas avanzadas para su tiempo: ensayaba y presentaba al público piezas teatrales, teniendo como actrices a sus hijas y a vecinas amigas, pero mostrándose exigente como director. Helena deseaba ser monja Salesiana, pero por consejo de la Madre Superiora de esta congregación, permaneció en su casa para cuidar de sus padres, ya mayores.

Su graduación en Pedagogía tuvo lugar en el año 1944 y posteriormente pudo ejercer el magisterio. En 1951 rechazó la invitación del Director del Departamento de Educación para asumir el puesto de directora de la Escuela Laudelino Freire, pues tenía que trasladarse a la ciudad de Lagarto. Dos años después, se mudó a la capital del estado con el propósito de efectuar un curso de perfeccionamiento profesional, pues ya ejercía como profesora en la Escuela Coelho y Campos, en su ciudad natal.

En este periodo conoció a un joven y guapo muchacho en una de las muchas excursiones organizadas por su primo, el Padre Luciano Cabral Duarte. Este joven, en un futuro, llegó a convertirse en su marido. Durante el enamoramiento la madre del joven, la Sra. Edla de Brito Jardines Fontes, estaba muy enferma y Helena le hizo una visita cordial. El joven aprovechó el momento con inteligencia y se declaró, comprometiéndose el día 8 de diciembre de 1952.

El 26 de diciembre de 1953 se casó con el apuesto joven, quien era hijo de un comerciante de ultramarinos de la capital. Su boda fue celebrada por su tío Canónigo José da Mota Cabral (Padre Juca) y tuvo como acólito al padre Luciano Cabral (que llegó a ser Arzobispo de la Diócesis de Aracaju). Y por la parte judicial, fueron unidos por el juez Pedro Matos. Ambas ceremonias fueron realizadas en casa de los padres de Helena, en Capela. La fiesta fue organizada por ella y los obsequios para los invitados a la boda también fueron confeccionados por Helena, todo comprado con su salario de profesora. Por otra parte, su ajuar estaba compuesto por cosas sencillas pero de buena calidad. Decía que no era necesario tener muchas cosas para vivir.

Todos los parientes acudieron al enlace, tanto por parte de la novia como por la del novio. Después, la fiesta continuó y los novios se fueron a Aracaju en su luna de miel y allí fue donde finalmente residieron.

Una vez en aquella ciudad, Helena dejó su profesión de maestra y dedicó su vida completamente a la crianza y educación de sus seis hijos: Luiz Tarcísio Fontes Ferreira Filho, Edla Maria Cabral Ferreira, Maria Inês Cabral Ferreira, Antônio Fernando Cabral Ferreira, Otávio Luiz Cabral Ferreira y Helena Maria Cabral Ferreira. Cosía toda la ropa de su familia ella misma, incluso la masculina; cocinaba todos los días para todos y atendía diariamente todas las tareas de casa. Siempre decía que los hijos tenían que estudiar y su lema era **“El saber es un tesoro que nadie puede robar”**. Hacía también el papel de profesora para sus hijos, ocupándose de corregirles los deberes de la escuela, y ayudaba de igual forma a los hijos de los vecinos.

Fue una persona muy sencilla y respetuosa, no le gustaba discutir ni hablar mal de nadie, no era vanidosa, nunca aplicó una crema sobre su cara y sufría en silencio las adversidades que acaecían con respecto a su marido. Con mucho esfuerzo, responsabilidad y amor vivió su vida y su enfermedad, que la llevó a fallecer el día 13 de septiembre de 1996 de un cáncer de intestino, teniendo una muerte serena a pesar del mal que la acometía. Estuvo muy amparada por sus hijos, su esposo y, en especial, por su hermana Sor Benigna. Todas las personas que la conocieron sintieron su muerte y la echaron de menos. Su esposo en aquellos momentos ya mantenía relaciones con otras mujeres. Recordamos sus enseñanzas de buen vivir y agradecemos su existencia en nuestras vidas.

VI. 2. 2 - La segunda piel. Dorothy Mallony

“La científica”



288 - Norma de Athayde Couto

Para la segunda piel, el performer se inspira en Norma de Athayde Couto, una mujer que adquiere su formación dentro de los conceptos educacionales tradicionales, pero que más tarde busca su libertad fuera de su lugar de nacimiento, pudiendo de tal forma desarrollarse en el campo de las artes plásticas y proyectarse como artista e investigadora, aunque la vida también le hizo pasar por fases en las que su propio cuerpo fue objeto de transformación.

Norma de Athayde Couto nació en Parnaíba, Piauí (Brasil). Fue hija del maestro José de Lima Couto, que antes de existir aparatos audiovisuales utilizaba el dibujo en sus clases de inglés. La madre de Norma, Dalva de Athayde Couto, descendía de una familia de artesanos que se dedicaba a tricotar dentro del ámbito artístico. Su abuela poseía gran creatividad en la confección de puntillas de bolillos; intentaba no repetir los diseños, los

cuales realizaba con mucho esmero. A raíz de la historia matriarcal, Norma heredó en sus venas ciertos dones artísticos. Como ella misma nos relata:

Yo fui criada con la máxima atención y cariño por parte de mis padres. Tanto que cuando finalicé la primaria, mi padre, que era director del Instituto Parnaibano y tenía conocimiento del comportamiento de los adolescentes del pueblo, prefirió que repitiera mi quinto año de primaria en la escuela de Doña María Celeste, porque no me veía con la suficiente madurez como para enfrentarme a tantas cosas nuevas. En el año en que repetí, para cambiar algunas asignaturas estudié francés. Durante ese año de mi vida me esforcé para aprobar la prueba de acceso al instituto. Cuando acabé el instituto, no había muchas opciones y me decanté por hacer pedagogía, pero no me veía dando clase a los niños. Mi mayor deseo era salir de Parnaíba, una ciudad pequeña que no tenía nada que ofrecerme. Yo quería conocer mundo. Soñaba con otros lugares, lejanos, diferentes, con otras culturas. Llegaba hasta tal punto mi sueño que no quería tener relaciones para no casarme ni tener hijos, para no atarme a la ciudad. Al terminar la carrera de pedagogía, durante la celebración de la clausura recibí una invitación para ejercer como docente en un instituto, la cual rechacé. Enseguida fui a estudiar a Salvador de Bahía, a la Escuela de Bellas Artes de la Universidade Federal de Bahía, donde cursé Artes Plásticas. Aun siendo la única hija entre todos los hermanos, mi padre decía que yo tenía los mismos derechos que mis hermanos varones. Llegué a Salvador cuando tenía 19 años y me preparé para pasar los exámenes de acceso a la universidad. Conseguí pasar en sexto lugar, una gran conquista para una persona como yo, venida de una ciudad pequeña, humilde y sin recursos.²⁹⁰

Norma llega a Salvador de Bahía en 1965; como ella misma menciona, hace oposiciones para entrar en la Escuela de Bellas Artes, donde estudia las carreras de Bachillerato en Artes Plásticas y Licenciatura en Dibujo y

²⁹⁰ COUTO, Norma de Athayde. *Autobiografía NAC 1*. Edición de la autora. Salvador de Bahía. 2010., p. 5.

Plástica. Su interés por la cerámica inicia cuando comienza a frecuentar el taller coordinado por el maestro Udo Knoff, de la mencionada Escuela. Una Escuela que tiene mucha historia, como nos relata la misma Norma Couto:

Yo estaba deslumbrada con Salvador de Bahía. La Escuela de Bellas Artes estaba situada en un barrio donde había muchas casas de prostitución, prostitutas mezcladas con otras personas excluidas socialmente... A las aulas asistíamos generalmente por la mañana, iba y venía y nunca tuve ningún problema; las personas en aquel momento se respetaban más, no había drogas. Todavía hoy me pregunto si mi padre sabía realmente dónde estaba situada la escuela. Hace poco tiempo volví a ver un reportaje sobre las artistas que participaron en la exposición "*Mulheres em Movimento da década de 60*" y escuché atentamente a algunas compañeras que entraron en la escuela alguna promoción antes que la mía; dijeron que las personas que las conocían, cuando se encontraban en la calle y veían que estaban entrando en la zona de las casas de prostitución, les preguntaban "¿usted va a entrar ahí?", y se quedaban desconfiadas por la seguridad de las estudiantes, pero aún más porque había clases de modelo vivo donde las modelos eran mujeres de la zona y posaban sin ropa. En aquel tiempo, tanto los padres como los maridos prohibían a las mujeres terminar sus cursos. Por esa razón tuve compañeras que retomaban los estudios *a posteriori*. No era nada fácil.²⁹¹

Con el paso de los años, Norma realizó varios viajes a distintas capitales de los Estados brasileños, aumentando sus conocimientos y enriqueciéndose como persona hasta tal punto que cambió su manera de vestir, como ella misma nos cuenta:

²⁹¹ *Ibid.*, p. 16.

En Río de Janeiro, la primera vez que vi a mujeres vestir pantalones, me quedé impresionada. Ellas iban así a todos los sitios, incluso al cine. Yo adopté la moda, para mí era más cómodo, y cuando volví a Salvador continué usando mis pantalones. Cuando estaba haciendo las prácticas en el Instituto Luis Vianna en Brotas (un barrio de la ciudad de Salvador) iba a dar las clases con pantalones. No me dijeron nada, aunque percibía comentarios y miradas, pero llamaba mucho la atención: los alumnos me miraban como si yo fuese un bicho raro. Pero luego a las profesoras le gustó y fueron a solicitar a la directora el uso del pantalón para ir a las clases; de esta manera me convertí en la “revolucionaria” de la escuela.²⁹²

Con la valentía que siempre la ha caracterizado, además de instaurar el uso del pantalón, formaba parte del grupo de intelectuales de su época: estudiantes de filosofía, sociología, historia y letras. El grupo era la vanguardia de la universidad y era pionero en los cambios de comportamiento y actitudes. También fue en este grupo en el que ella conoció el *cannabis sativa*, en una época de mucha represión, muchas movilizaciones en contra de la dictadura promovidas por el movimiento estudiantil, muchas manifestaciones... muchas experiencias. Y en este periodo termina sus carreras en Brasil.

En 1979, Norma se matriculó en Portugal para cursar su Especialización en Cerámica en la Universidad de Aveiro. Pasaron los años y opositó, concursando por una plaza de profesora para la asignatura de Cerámica en la Escuela de Bellas Artes de Salvador de Bahía. Fue aprobada y,

²⁹² *Ibíd.*, p. 16.

posteriormente, en 1995, concluyó su Máster en Artes con un trabajo titulado "*Forma y Naturaleza*".

Su carrera profesional, está impregnada de exposiciones nacionales e internacionales, entre las que resaltaremos la primera, tercera y séptima "*Bienal Internacional de Cerámica Artística de Aveiro*" (Portugal). De entre de los premios logrados destaca el "*Trofeo Gaia*", obtenido con la presentación del trabajo "*Forma y Naturaleza*" en la categoría de Cerámica Artística del "*XL Congreso Brasileño de Cerámica en Criciúma*", Santa Catarina (Brasil), en el año 1996.

Como persona, Norma es sensible, seria, trabajadora y muy buena docente; sabe transmitir sus conocimientos a todos sus alumnos e incentivarlos para que continúen sus estudios. Muchas de las personas que ella formó académicamente, actualmente ocupan sitios destacados dentro de la sociedad. Y su mayor virtud fue siempre buscar el virtuosismo.

VI. 2. 3 - La tercera piel. Bárbara Boca de Caçapa

“La Puta”



289 - Bernadete da Conceição Dantas

Esta es la piel de una mujer que siempre luchó para conseguir una vida digna. Bernadete da Conceição Dantas, desde muy temprano, fue etiquetada como “la otra” por la sociedad cristiana y patriarcal hacia las mujeres que tenían relaciones con hombres fuera del matrimonio. Ser la segunda mujer de un hombre casado significaba ser “el segundo plato” y era algo muy criticado por la sociedad; pero aun siendo así, esta gran mujer se enfrentó con valentía a todos y a todo para poder dar educación a sus tres hijas. Para ello, tuvo que trabajar como modista de alta costura, lo cual significó una contradicción, ya que dedicó su tiempo laboral a atender a la alta sociedad de Aracaju.

Bernadete de Conceição Dantas nació el 28 de marzo de 1940 en la ciudad de Canavieiras, Bahía (Brasil). Fue hija de José Marcelino Dantas y María José de la Conceição, a la que nunca conoció, ya que murió a la hora de dar a luz a Bernadete. Dadas las circunstancias, fue criada por sus abuelos

paternos, Manuel Dantas y María Dantas, que fueron ayudados por sus tíos Antonio Dantas, Zenaide, Enoque y Zélia hasta que cumplió nueve años. Como podemos contrastar en el escrito de su hija, Zenaide Dantas Lima:

Con un año de vida su padre la entregó a su abuela paterna María José Dantas, que la crió hasta que cumplió los 5 años. Poco tiempo después la abuela se suicidó. Tras este trágico acontecimiento, su padre la volvió a entregar a sus tíos y a su madrina Beatriz; todos vivían en la ciudad de Rio Real-Bahia. No estudió porque su padre decía que no servía para estudiar, tenía que lavar, cocinar y cuidar de la casa, pagando un precio muy caro porque, incluso a su corta edad, tuvo que ayudar a criar a sus primos. Cuando cumplió 9 años, su padre se volvió a casar y para ella comenzó el terror. La madrastra María Machado Dantas la trataba como una esclava, obligándola a lavar, planchar, cocinar y, con el paso del tiempo, la madrastra tuvo siete hijos que la pequeña Bernadete tuvo que cuidar como si fuesen suyos, puesto que su madrastra no podía desempeñar esas obligaciones porque no podía descuidar su belleza... Cuando su marido llegaba del trabajo, ella tenía que estar bien arreglada, sentada en la puerta esperándolo; pero, casualmente, siempre encontraba algún motivo para que su marido pegase a la niña. Aunque no hubiese motivo real, la madrastra siempre encontraba excusa para que la niña sufriese dos palizas casi todos los días.²⁹³

Con este relato verídico encontramos las huellas que la realidad dejó en Bernadete: una fuerte presencia del machismo y de la esclavitud femenina, que sigue siendo bastante común, incluso en nuestros días.

Después de las segundas nupcias de su padre con María Machado Dantas, a la cual llamaba “tía María”, se fueron a vivir a la ciudad de Aracaju, a

²⁹³ LIMA, Zenaide Dantas. *Relatos sobre Bernadete Dantas*. Ed. NADIE. Aracaju (Brasil). 2010., p. 15.

mediados de 1964. Con el segundo matrimonio de su padre y la llegada de siete hermanos, la familia creció: Lenilce, José Nilson, Criscia María, Rosânia, Jorge y las gemelas Leila y Leilane. Prosiguiendo el relato facilitado por su hija, transcribimos:

A los 18 años se trasladó a Aracaju, Sergipe, con su padre, su madrastra y sus hermanos. Como ya tenía más que suficiente conocimiento en el arte de bordar y coser, sale de puerta en puerta pidiendo trabajo como costurera por encargos diarios para poder recaudar un poco de dinero y así comprar ropa, zapatos y comida para mantenerse, ya que ni su padre ni su madrastra se encargaban de ella, aunque sí exigían que parte de su sueldo fuese destinado a la casa.²⁹⁴

En el año 1967, Bernadete celebra su primer enlace matrimonial con un joven llamado Antonio Lima, y la ceremonia se realiza por lo civil en la ciudad de Salvador. Se casó estando embarazada de su primogénita, Zenaide Dantas Lima. El parto fue prematuro y el bebé nació con un peso de apenas 700 gramos. Después del parto, Bernadete se vio obligada a realizar servicios de limpieza en la sala de maternidad Climeiro de Oliveira, ya que no disponía de medios económicos para pagar el ingreso de su hija en la incubadora. Su esposo, a estas alturas, ya había tomado su propio camino, abandonándolas a ella y a su hija. Gracias al testimonio de su hija podemos seguir completando la historia:

A medida que yo iba creciendo, fueron apareciendo en mí diversos problemas de salud y tenía que llevarme al médico, a pie, a la hora que fuese. Vivíamos en una casa muy humilde (tipo chabola), y la vecina de

²⁹⁴ *Ibid.*, p35.

enfrente, la señora José María de Jesús, cariñosamente conocida como doña Miuda, se convirtió en la madre que Bernadete nunca tuvo. Y viendo el sufrimiento de aquella joven, la acogió como a una verdadera hija; además, todos los miembros de su familia nos recibieron con los brazos abiertos. Los vínculos fueron fortaleciéndose y la vecina se encargaba, como una abuela, de su nieta "biológica", con todo el cariño y el amor del mundo. Como consecuencia de estos acontecimientos inesperados en su vida, Bernadete se volcó en su trabajo para sacar a su hija adelante. Su jornada laboral empezaba a las 5.00 de la mañana y terminaba al anochecer. En una de las casas en las que trabajó conoció al señor A. S., un hombre casado que se enamoró locamente de ella desde el primer instante.²⁹⁵

Teniendo la manutención de su hija asegurada, empieza su oficio de modista. Tenía unas manos de oro: conquistó a la alta sociedad de la ciudad con un corte impecable, puntadas muy finas y bordados realizados a la perfección. Paralelamente, el señor A. S. les proporcionó a ella y a su hija un hogar de otra categoría, proporcionándole unas condiciones en las que criar a su hija con más confort, que pudiera estudiar en los mejores colegios, etc. Y además, por otro lado, él se comportó como un verdadero padre con la niña. Aparte de todo esto, en la nueva residencia Bernadete pudo recibir a clientes y los encargos de costura. Fueron años dedicados a la confección de ropa y, en especial, de vestidos de novia, que eran los más elaborados, llenos de detalles y con bordados muy delicados para atender al gusto exigente de la clientela. Bernadete era una maestra en el arte de la costura.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 37.

Siendo una mujer joven, dotada, alegre, comunicativa y madre soltera, Bernadete conquistó el corazón de un hombre casado, el Sr. A. S., hombre de negocios de la ciudad de Aracaju, y mantuvo una relación con él que duró cerca de 35 años. En esos momentos se convirtió en la concubina de este señor, y de esta convivencia nacieron dos hijas: Ana Angélica Dantas y Tareja Raquel Dantas. Esta nueva casa fue la ubicación de su ocio y su negocio.

Bernadete trabajó muchos años con la máquina de coser para dar una formación digna a sus hijas y prepararlas para que ocupasen puestos relevantes en la sociedad. Como resultado surgió Ana Angélica Dantas, que realizó sus estudios en la Facultad de Medicina y posteriormente se dedicó a la profesión de médica; Tareja, que se formó en Relaciones Públicas y Zenaide, quien concluyó sus estudios Administrativos y de Gestión Pública.

Bernadete sentía mucho cariño y respeto hacia los homosexuales: dedicaba parte de su tiempo a la confección de bellísimas fantasías para los desfiles de carnaval, al igual que para los concursos de Mis Sergipe. Ella siempre trató a todos por igual y buscaba ayudar a los demás sin medir esfuerzos. Con mucha dignidad, supo atravesar una vida criticada, pero sabiendo respetar los límites de cada ser humano. Ella vivió con resignación pero, a su vez, con fortaleza y positivismo. Es una persona de naturaleza alegre y jovial. Una prueba de su abierta mentalidad la describe su propia hija:

Con el paso del tiempo, fue transformándose en una persona popular gracias a su buen trabajo y a su extensa clientela. Al conocer a los peluqueros Antonio Lisboa y a Jadilson Santana, ambos fallecidos, su popularidad creció debido al equipo que formó junto a estos dos profesionales. Concomitante conoce a Otávio Luiz, que le pidió ayuda en la

elaboración de un traje para participar en el “*Baile de los Artistas*”, adonde acudió vestido con su primera fantasía –titulada “*La Florista*”–, teniendo un éxito abrumador y obteniendo el primer puesto del concurso. Ella siempre apoyó a los gays y para Otávio era como si fuese una segunda madre; le daba todo su apoyo, escuchando y aconsejando a un joven que estaba saliendo del armario. Por todo esto, él la convierte en una de sus pieles en su trabajo de tesis doctoral.²⁹⁶

Actualmente, ella se encuentra enferma tras haber sufrido un derrame cerebral, del que se recupera de manera sorprendente. Los médicos no confiaban en ello porque fue muy grave. En este momento nos regala la misma sonrisa de siempre, nos agasaja con su vitalidad, positivismo y humildad. Es una historia de una gran mujer que puede ser un espejo para todas las personas. Parafraseando a su hija, es una fuerte guerrera.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 39.

CAPÍTULO VII

ANÁLISIS Y REFLEXIONES SOBRE LOS HETERÓNIMOS

PROCESOS PERFORMATIVOS

El capítulo se encuentra dividido en tres apartados, cada uno versa sobre la construcción performativa de los tres heterónimos, Débora de Castro la religiosa, Dorothy Mallony la científica y Bárbara Boca de Caçapa una drag puta.

En los subapartados de cada personaje heterónimo hacemos referencia a sus procesos creativos, desde su concepción a las performances desarrolladas por los personajes, incluyendo todo el proceso de caracterización y producción de cada uno de los estereotipos femeninos elegidos. Hemos incluido referentes artísticos que se acercan a los temas desarrollados por ellas. Y finalizamos haciendo una descripción de las *performances* que fueron llevadas a cabo durante los cuatro años de investigación en Valencia.

VII. 1 - La construcción de Débora de Castro

Religión y familia como fundamentos

“Existen dos tipos de personas en el mundo, los seres humanos y las mujeres. Y cuando las mujeres tratan de comportarse como seres humanos se les acusa de intentar ser hombres”.

Simone de Beauvoir



290 - Débora de Castro.

Este personaje tiene su origen en Brasil, el nombre fue ideado por un colega de trabajo, Benjamín Souza (en memoria del mismo); teníamos esta manera de hablar entre nosotros. Cuando trabajábamos haciendo decorados, tanto en la iglesia católica como en otras, él me llamaba Débora de Castro, por estar este nombre relacionado con una de las beatas de la Catedral de Aracaju (Estado de Sergipe, Brasil). En concreto se refería a doña Maria Helena Cabral Ferreira.

En Aracaju, capital de la provincia o Estado Federal de Sergipe, Débora de Castro no tuvo oportunidad de actuar, permaneció latente y oculta, por el

hecho de pertenecer a una familia fundamentada en las creencias católicas, con parientes involucrados directamente en dicha institución: curas, monjas e incluso un obispo, que actualmente está jubilado.

Teníamos la intención de empezar a demostrar, en un futuro, a través del personaje y mediante la técnica de la performance, nuestra marginación e inconformismo con todas las prácticas desarrolladas por aquellos miembros de la familia que vivían completamente alienados en torno a la religión.

En el año 2007, en Valencia (España), fue la primera vez que el personaje obtuvo la suficiente fuerza para construirse, salir a la luz, e incorporarse al esfera creativo y Débora cobró vida. Tenemos que destacar tres cuestiones que diferencian a dos naciones muy distintas y propiciaron el desarrollo de Débora de Castro: la primera es que en Valencia tuvimos la oportunidad de hacer realidad el despliegue del personaje, puesto que tenía relación con los estudios que realizamos a través del curso de Doctorado en Artes Visuales e Intermedia de la UPV; la segunda es que en España estas cuestiones sobre visibilidad homosexual, son tratadas de una manera más tolerable y democrática por parte de la sociedad, en la que estamos viviendo actualmente; la tercera cuestión es que en España no existe ningún vínculo familiar del performer que lo reprima mediante la religión, la cultura o la política, con lo que puede manifestar con menos presión su libertad de expresión o de opción sexual.

Conceptualmente, Débora de Castro se aproxima a la mujer cuya vida gira completamente en torno al matrimonio tradicional/patriarcal, basado en dos formas de vida. La primera, cumple con las determinaciones de los dogmas y sacramentos instituidos por la religión católica, participando de los rituales

que la iglesia dicta; en ellos, la figura de la mujer tiene una participación fundamental en las tareas tuteladas de acuerdo con la jerarquía religiosa de cada parroquia. Y la segunda, es la vida dedicada a las tareas domésticas: cocinando, cosiendo, bordando, manteniendo la economía y la limpieza de la casa; además, debe atender a los deseos sexuales de su marido, ya que, para este tipo de convivencia, el hombre es quien determina cuándo y cómo debe ser servido. Ambas formas de vida, hoy en día, se vuelven difíciles de asimilar por algunas mujeres debido a la propia evolución que la sociedad moderna ofrece, así mismo, encontramos ejemplos de mujeres que continúan aceptando ese tipo de control. Una expresión de ese malestar de la mujer ante ese control, fue el libro *El segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir:

Ahora bien, lo que define de forma singular la situación de la mujer es que, siendo como todo ser humano una libertad autónoma, se descubre y se elige en un mundo en el que los hombres le imponen que se asuma como Alteridad; se pretende petrificarla como objeto, condenarla a la inmanencia, ya que su trascendencia será permanentemente trascendida por otra conciencia esencial y soberana.

¿Cómo es posible entonces que entre los sexos esta reciprocidad no se haya planteado, que uno de los términos se haya afirmado como el único esencial, negando toda relatividad con respecto a su correlato, definiéndolo

como la alteridad pura? ¿Por qué las mujeres no cuestionan la soberanía masculina? ... ¿De dónde viene en la mujer esta sumisión?²⁹⁷

Débora es un ejemplo de mujer brasileña que sufrió todos los tipos de maltratos psicológicos, y en algunos momentos de su vida no tuvo más elección que refugiarse en lo que ella consideraba un modo de resignación, repitiendo una de sus frases favoritas: “**El rosario y el silencio son mis armas**”.

En sus trabajos preformativos, Débora de Castro tiene como objetivo señalar las cuestiones relacionadas con el comportamiento de una mujer que demuestra total compromiso con los dogmas radicales de la Iglesia Católica. Este comportamiento, típico de una mujer católica, se adquiere con las vivencias, conforme va pasando el tiempo en que todos los miedos son vividos interiormente: se trata de una especie de examen psicológico diario, siempre buscando ser fiel a los credos de la religión para no “*estar en pecado*”. En el pecado llevaban la penitencia, un sentimiento que se traslada al miedo. Hablamos de este tema a través de Pere Salabert:

Y ahí es donde cobra todo su relieve, aquella pregunta de Nietzsche, clara y cien veces pertinente desde el libro primerizo sobre *El nacimiento de la tragedia*, acerca de si no será el arte, al fin y al cabo, la consecuencia de un *descontento* de los artistas ante la realidad... Todo el arte o parte de él, eso poco importa. Por lo demás, sea descontento o cautela derivada de la

²⁹⁷ Simone de Beauvoir. *El segundo Sexo, Volumen I, Los hechos y mitos*, Madrid, Cátedra, Feminismos, 1999. pp. 63 y 52. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero12/2sexo.html> (Consultado: 28/10/09).

inquietud, sea prevención a raíz del miedo, el caso es que toda representación –de la pintura al cine, de la escultura al teatro– integra un irremediable tanto por ciento de exorcismo purificador –que Aristóteles llamó *catarsis*, *purga* limpiadora.²⁹⁸

En este comentario encontramos algunos puntos que denotan más concretamente lo que el personaje Débora de Castro propone en sus actuaciones preformativas: ella transmite un mensaje de protesta, utilizando para ello las conductas tradicionales de mujeres católicas que donan sus vidas a favor de la atención exclusiva a la casa y a la Iglesia, una práctica común en las en las sociedades con patriarcales.

Carole Pateman sostiene que han existido tres tipos de patriarcado en la historia con la posibilidad de coexistir a un mismo tiempo, para no excluirse. El patriarcado debe entenderse en su significado literal como regla del padre o derecho del padre²⁹⁹. El patriarcado es la biela central de lucha de todo el movimiento feminista, el cual consiste en el poder del padre. A través de la fuerza, la presión directa, los rituales, la tradición, las costumbres, la ley o el lenguaje, la educación y la división del trabajo, determinan el papel que las mujeres deben desempeñar con el fin de estar sometida al varón.

En general, el término patriarcado significa la ley del padre, el control social que ejercen los hombres en cuanto padres sobre sus esposas y sus hijas. En el sentido más específico de los estudios feministas, el patriarcado es aquel sistema que estructura la parte masculina de la sociedad como un

²⁹⁸ SALABERT. Óp. cit., p. 48.

²⁹⁹ Pateman Carole. *El contrato sexual*. Anthropos, Barcelona, 1995. p. 36.

grupo superior al que forma la parte femenina y dota al primero de autoridad sobre el segundo.³⁰⁰

Otra cuestión analizada es la catarsis³⁰¹, un objetivo que construimos constantemente por todo lo vivido en nuestra formación como individuos; siempre estamos demostrándola a través de los miedos impuestos por la sociedad dominadora que transita entre lo sagrado y lo profano.

En Brasil, la fe es bastante fuerte en todo el país; todas las relaciones de matrimonio se basan en un compromiso de estatus social que tiene una relación directa con las religiones, y decimos religiones porque tenemos un amplio abanico de Iglesias de todos los tipos.

Por un lado, en la actualidad podemos mencionar algunas de ellas: Iglesia Católica Apostólica Romana, Iglesia Brasileña, Asamblea de Dios, Testigos de Jehová, Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días - Los Mormón³⁰², Dios y Amor, o Templos Espiritas, entre otras religiones que a

³⁰⁰ McDowell, Linda. *Género, identidad y lugar*. Un estudio de las geografías feministas, traducción: Pepa Linares, Cátedra, Universitat de Valencia, Instituto de la mujer, Madrid, 2000. p. 32.

³⁰¹ **Catarsis** (del griego κάθαρσις *kátharsis*, purificación) es una palabra descrita en la definición de tragedia en la Poética de Aristóteles como purificación emocional, corporal, mental y religiosa. Mediante la experiencia de la compasión y el miedo (*eleos* y *phobos*), los espectadores de la tragedia experimentarían la purificación del alma de esas pasiones. <http://es.wikipedia.org/wiki/Catarsis> (Consultado: 15/03/2010).

³⁰² **Mormón** es un término usado para describir a los adherentes, profesionales o seguidores del Mormonismo. La mayoría de las veces el término se refiere a un miembro de La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días (LDS Church, en inglés), que se denomina la Iglesia Mormona. La Iglesia SUD cree que "Mormón" debería ser aplicado sólo a sus miembros, para evitar la confusión con los mormones fundamentalistas que practican el matrimonio plural. Sin embargo, el término se aplica a menudo también para todo el grupo de las religiones que reconocen a Brigham Young como profeta, incluyendo entre ellas el fundamentalismo Mormón. El término no suele aplicarse a integrantes de otras religiones dentro del movimiento de los Últimos Días, como la Comunidad de Cristo, que no han tenido vinculación histórica con Brigham Young, de la rama del movimiento. <http://www.google.es/> (Consultado: 02/03/2009).

su vez no tienen espacio en la sociedad, como los cultos afrobrasileños, las religiones orientales, etc. Los últimos son considerados sectas, pero tienen una gran influencia en la formación religiosa de la población. Por otro lado, tenemos que mencionar un reportaje de Hélio Schwartzman, reportero de *La Folha de São Paulo*. Tiene formación de nivel superior en Filosofía. Ha publicado algunas obras literarias, tales como: *Aquillae Titicans - O Segredo de Avicena - Uma Aventura no Afeganistão*, en 2001. También escribe para la *Folha Online*. El tres de diciembre de dos mil nueve publicó *O primeiro milagre do "heliocentrismo"* (en castellano, El primer milagro del "heliocentrismo"):

Yo, Claudio Angelo, editor de *Ciencia da Folha* y Rafael Garcia, decidimos abrir una Iglesia con el apoyo técnico del departamento de la *Folha* y la oficina de abogacía de Rodrigues Barbosa y Mac Dowell de Figueiredo Gasparino. Necesitamos una cuantía de apenas R\$ 418,42, y unos cinco días (no consecutivos): es todo muy fácil y simple. No existen requisitos teológicos doctrinarios para crear un culto religioso. Tampoco se exige un número mínimo de adeptos. Con el registro de la Iglesia Heliocêntrica del Sagrado Evangelio y su CNPJ (registro de la Receta de Hacienda), podremos abrir una cuenta bancaria en la cual realizaremos las aplicaciones financieras referentes a los impuestos IR (impuesto sobre rendimientos) e IOF (Impuestos de operaciones bancarias), pero no son los únicos beneficios fiscales. Los términos del artículo 150 de "La Constitución Brasileña", dicen así: "templos de cualquier culto son exentos a todos los impuestos que incidan sobre el patrimonio, la renta o los servicios relacionados con sus finalidades esenciales, las cuales son definidas por los propietarios fundadores"; o sea, si llevásemos la cosa adelante, podríamos librarnos de los impuestos IPVA, IPTU, ISS, ITR y otros varios más poniendo los bienes a nombre de la Iglesia. Hay también otras ventajas extratributarias. Los templos son libres para organizarse como mejor les parezca, lo que incluye la elección de los dirigentes y pastores. Una vez ungidos, éstos adquieren privilegios, como la exención del servicio

militar obligatorio, y tienen derecho a una celda especial en caso de que sean detenidos.³⁰³

Esta materia resulta una verdadera vergüenza, en toda la extensión de la palabra, y una falta de respeto a todos los que cumplen fielmente con sus obligaciones tributarias. Existen cientos de ellas, solo citaremos secuencialmente, como ejemplo de ello, algunos nombres de iglesias brasileñas.

- Igreja da Água Abençoada
- Igreja Adventista da Sétima Reforma Divina
- Igreja da Bênção Mundial Fogo de Poder
- Congregação Anti-Blasfêmias
- Igreja Chave do Éden
- Igreja Evangélica de Abominação à Vida Torta
- Igreja Batista Incêndio de Bênçãos
- Igreja Batista Ô Glória!

Ciertamente no sabemos si tanta diversidad es para echarse a reír o para llorar. La intención que se encuentra detrás es muy fuerte y milagrosamente intangible: ganar dinero (mucho) y todo exento de impuestos. Blanquear dinero es un delito y financiar las campañas para la manutención del poder mucho peor, esto ocurre en la “famosa” bancada de diputados evangélicos de Brasil.

Brasil es un “tesoro” para todos los interesados en el tema religioso. Es muy fácil crear leyes que privilegien a los creadores de las mismas, hacer

³⁰³ *Folha de São Paulo*. São Paulo. Brasil.
<http://www1.folha.uol.com.br/folha/pensata/heliosschwartzman/ult510u660688.shtml>
(Consultado: 03/12/2009).

negocio con las emociones de los más frágiles. Los cultos religiosos en este país son totalmente misceláneos, los elementos de culto se mezclan entre católicos, espiritualistas, evangélicos y los adeptos a otras religiones consideradas “minorías”. Todos buscan demostrar conocimientos basados en la “verdad”, poniendo siempre *“el miedo y el pecado”* como tónica principal para atrapar a las personas que en algún momento de sus vidas están pasando por problemas sentimentales, financieros o laborales; buscan estos espacios religiosos y se dejan influenciar por todo tipo de dogmas que den un poco de esperanza y luz a sus problemas. Son verdaderos lavados cerebrales con los que el adepto, en muchos casos, entra en un camino sin retorno, donando todo lo que tiene para encontrar la salvación y solucionar sus problemas. Así, los pastores aumentan sus cuentas bancarias.

VII.1. 1 - Procesos performativos

Para la realización de sus performances Débora de Castro utiliza objetos pertenecientes al mundo religioso: rosarios, velos, guantes, bolsos, zapatos, vestidos, medias, pelucas, libros de oraciones, Biblia, botafumeiro, velas, imágenes de santos... entre otros elementos. Éstos forman parte de una perfecta consonancia con una dimensión simbólica y ya fueron mencionados y analizados en el apartado en que hablamos sobre vestuario, peluquería, perfume y maquillaje.

Como registro del trabajo de performance de Débora de Castro, utilizamos la fotografía digital y el vídeo. En el campo de la performance, el tiempo y el espacio son elementos importantes y fundamentales para la realización de cada presentación. Por ello, registramos todo el proceso de creación, desde la confección del vestuario, el maquillaje, el peinado hasta, por último, sus complementos, joyas, velos, rosarios, etc. Todo contribuye a la transformación de la piel masculina en femenina.

La encarnación formal de Débora de Castro transgrede directamente los conceptos “naturales” binarios “hombre/mujer”. Es una actitud adversa cuando, desde niños, nos enseñan que el hombre se viste como hombre y la mujer como mujer. La forma elegida para planificar cada performance es bastante particular. Primero buscamos la ubicación donde será desarrollada la acción, y el horario y tiempo disponible por parte de los organizadores cuando se trata de un festival o un evento similar. Hacemos una partitura de performance para determinar los tiempos que deberán ser utilizados en

cada secuencia de acciones: marcamos siempre el inicio, el intermedio y el final. Pero contamos siempre con el azar, factor clave para quienes actúan en performances, pues pueden acontecer interferencias por parte de los asistentes, las cuales pueden perjudicar o beneficiar la acción, pudiendo en este caso conseguir buenos momentos de interlocución con los espectadores.

En cada secuencia en la que participamos utilizamos un vestuario único para la ocasión, relacionado con el mensaje planteado. Puede ser que Débora de Castro use un vestido o un conjunto de falda y blusa, incluso un vestido de novia. Tenemos también en cuenta los complementos adecuados para el vestuario, para que tenga originalidad dentro del estereotipo de una mujer beata.

Comenzamos la transformación empezando con un delicado y apurado afeitado. Luego nos pintamos la cara con una capa de pintalabios rojo para disimular las marcas de la barba. Pasamos entonces a la primera capa de “*paint stick*”, una base de color piel, por todo el rostro, incluyendo orejas y cuello. Esperamos un momento para que se seque el producto aplicado y en seguida pasamos otra capa de corrector de ojos para disimular las ojeras. Continuamos con la preparación del soporte igual que se prepara un lienzo para la pintura: aplicamos una base de polvos tono piel para dar inicio a la composición de las sombras de ojos, con las que buscamos potenciar los rasgos para aparentar feminidad; resaltamos las pestañas y cejas aplicando rímel y lápiz negro, incluso en algunas ocasiones utilizamos pestañas postizas si el espacio así lo exige. Continuamos aplicando una capa de colorete para las mejillas, dándoles un aire de salud y belleza. Hacemos correcciones de la nariz: aplicamos un tono más oscuro de sombra en los laterales para profundizar los rasgos, y en la parte más

prominente de la nariz empleamos un color cintilar para resaltar la zona. En la boca, perfilamos el contorno con un lápiz de la tonalidad rojo oscuro y luego hacemos una mezcla de varios tonos de pintalabios y nos valemos de un pincel para pintar los labios. Por último aplicamos una capa de *spray* fijador de maquillaje, que garantiza su durabilidad durante la actuación.

Tras el maquillaje, pasamos al peinado. Éste cambia de acuerdo con la actuación de Débora de Castro. A veces lleva el cabello recogido en un moño, mientras que en otras ocasiones lleva el pelo suelto con un ligero recogido delantero sujetado lateralmente y otras veces lleva sombrero, casquete o velo. También tiene una peluca de cabellos naturales para darle una aproximación más real.

Iniciamos ahora la parte en la cual el personaje se viste. Empezamos por las medias: se utilizan tres al mismo tiempo, dos de tonos piel y una negra; estas tres capas son para disfrazar el vello de las piernas, porque en ocasiones Débora aparece y parte de sus piernas es visible. Se pone las bragas y el sujetador, luego la falda, la blusa y la chaqueta, y continuamos con los guantes, combinados con el color elegido para el traje. Todo esto se adereza con joyas que pueden variar entre el oro y las perlas. Por último, se calza los zapatos de señora con una modesta altura de tacón y un bolso a juego. Tiene un perfume preferido y, además, su olor la define.

En algunas ocasiones Débora interacciona con los presentes distribuyendo objetos, como por ejemplo una rosa dorada, un trozo de cinta o una “limpieza corpórea” con humo expelido a través de un botafumeiro confeccionado con un trozo de alambre como asa y una lata reciclada de leche para el recipiente. Este tipo de botafumeiro es bastante común en Brasil, ya que las personas de poco poder financiero lo utilizan para echar

humo en sus casas. Y más común, si cabe, es el uso de este aparato en centros de tratamiento espiritual.

Con esta transformación Débora rompe con la milenaria tradición machista y se expone mostrando a través de sus acciones unas actitudes a veces suaves y, en algunos momentos, agresivas. Ella revela su resignación a través de la violencia –“la mujer sufrió y sufre”– porque pertenece a una sociedad que impone directrices que muchas veces son discriminatorias y excluyen la presencia de la mujer, restándole importancia. También es característico del trabajo de Débora romper con los conceptos de sumisión, obediencia y fidelidad. Durante mucho tiempo estos conceptos han sido formas de dominación. Débora busca aportar en sus acciones unas señales que, pretenden llevar a la reflexión al espectador.

El campo de acción que Débora ocupa es: su casa, la calle, universidades, iglesias, etc., siempre exponiendo de forma responsable y segura su mensaje, manifestándose contra las reglas que limitan la libertad y la visibilidad de la mujer.

Hoy existe una fuerte presencia femenina activa en nuestra sociedad, aunque nos queda mucho por hacer para conquistar una igualdad de derechos y deberes. Débora lucha frente a este sistema patriarcal, que muchas veces se disfraza de matrimonio pero en el fondo es una tapadera de la cultura esclavista.

VII. 1. 2 - Referentes próximos o lejanos

Débora tiene como referentes artísticos los trabajos de artistas que utilizan como medio de expresión la performance, la fotografía y el vídeo. Entre ellos se encuentran: Josep Carles Laínez y Flavio de Carvalho. Son artistas que pasan por un proceso de *ritual*³⁰⁴, enfocando los más variados contenidos sobre los que cada performer busca alertar y concienciar.

Joseph Carles Laínez.

Con el título *Sacralidad y rito en la performance: por un manifiesto artístico pagano*, Joseph Carles Laínez, un artista que establece una relación entre los rituales y el arte, considera que los sacrificios, los oráculos, las flagelaciones, los peregrinajes, los misterios... pueden ser considerados un límite donde el arte y lo sacro se confunden. Desde los umbrales de la historia, la presencia de elementos chamánicos, ya presentes en el periodo neolítico, en las civilizaciones aborígenes europeas, en los rituales indígenas o en los rituales de origen africano adaptados en América, traducen el mestizaje y sincretismo religioso a través de rituales. Para enriquecer nuestra investigación, hablaremos sobre algunos de ellos.

³⁰⁴ *Ritual* aquí significa el modo básico de ejecución de acciones usuales, de periodicidad más o menos regular, a diferencia de su “concepto antropológico”, que toma como base la dialéctica entre *cotidiano* y *extraordinario*, entre un *mundo real* y un *mundo especial*, para explicar cómo una transformación de sentido de un dato rutinario –sin perder de vista la cuestión de los contrastes mencionados, ni del objeto de lo ritual– es poner en evidencia ciertos aspectos de la realidad social que se encuentran naturalmente velados por la rutina, los intereses y las complicaciones de lo cotidiano.

DA MATA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Guanabara Koogan. Río de Janeiro. 1990., p. 31-335. (Adaptado por: Catarina Argolo).

Como el artista denomina, la performance *ritual* es un llamamiento a áreas no conocidas, utilizando espacios y elementos ritualistas que contienen significados determinantes para una mirada entre el arte y la vida, así como entre lo sagrado y lo profano: como ejemplo tenemos la descripción de la performance denominada *Memorial*:

Así *Memorial* (2002) fue presentada y realizada como “adoración” de una piedra con una inscripción rupestre (llamada popularmente la “Piedra del Letrero” y de la cual tan solo se alcanza a leer “Anmonon”, casi con toda seguridad un antropónimo) situada en una antigua vía romana entre las localidades de Caudiel y Gaibiel, en la comarca valenciana del Alto Palancia. El texto que elegí para cantar, recitar, susurrar, salmodiar, era el plomo de la Serreta d’Alcoi, una inspiración ibérica respecto a cuyo contenido se han establecido varias hipótesis. Una en concreto lo consideraba una relación de pueblos que peregrinaron al santuario de una Diosa ibérica, y de sus ofrendas. Como en todas mis obras, he intentado aunar en *Memorial* diversos aspectos: el movimiento del cuerpo desnudo sobre un camino imaginario (en este caso, el trazado invisible de una cruz de ocho puntas, como la primitiva occitana o, justamente, la que aparece enmarcada en un círculo en algunas inscripciones ibéricas en cuevas), los golpes de las piedras y la voz. Como en todo ritual, no hay diégesis alguna. Sin embargo sí había un recorrido concreto: la cruz de ocho puntas deja otras cuatro a resguardo de la parte más externa. Pues bien, en éstas es donde tenía lugar el carácter del texto ibérico. Tras realizar la cruz imaginaria sobre el suelo (una cruz pagana, por supuesto), me derrumbaba ante la piedra y me tumbaba sobre ella un rato *ad libitum*, intentando sentirla y siendo ajeno a lo que había estado ocurriendo antes. Ahora nada había allí, salvo las hendiduras de la inscripción moldeando formas en mi carne, inscribiéndome.³⁰⁵

³⁰⁵ SÁNCHEZ, Pedro A. Cruz – Miguel Á. Hernández. *Cartografías del Cuerpo. La dimensión corporal en arte contemporáneo*. CendeaC. Murcia. 2004., pp. 147-148.

Esta descripción del propio artista nos demuestra la relación existente entre la historia y los rituales originarios de civilizaciones antiguas. Para estos pueblos, esta protocolaria costumbre tenía una importancia fundamental y vital. Se trata de una performance en la que el autor establece una intimidad con los espacios elegidos, y también una gran determinación.



291 y 292 - En la derecha, el espacio donde fue realizada la performance. Y en la izquierda, un detalle de la piedra "adorada". Fotografías: Rosalía Rodríguez Magda.

Flavio de Carvalho



"...el extremo cuidado con cada palabra y gesto delante de la presencia del otro! (...) pero ya no más el otro "de fuera", pero el Otro en mí. "

Flavio de Carvalho

293 – Flavio de Carvalho.

Otro referente es Flavio de Carvalho, un artista que fue el pionero brasileño en el campo de la actuación performativa, denominada por él “de experiencias”. Un arquitecto que durante muchos años obtuvo una gran proyección. Participó en la Bienal de São Paulo, entre otras exposiciones. Un artista que tuvo la oportunidad de realizar sus estudios durante diez años en Europa y concluyó su carrera en Ingeniería Civil en el Armstrong College de la University of Durham (Inglaterra).

Su obra refleja conocimientos e influencias de los movimientos: expresionista, futurista y dadaísta. Mantuvo contacto personal con artistas surrealistas como André Breton y Tristan Tzara entre otros, que estaban en plena revelación en ese momento. Tras largo tiempo fuera, vuelve a Brasil y, meses después de su llegada, coincide con los principales acontecimientos de la importante *Semana de Arte Moderna de 1922*, pasando así a ser amigo y colaborador de los principales artistas dirigentes del movimiento modernista del 22. Durante este periodo trabaja con los escritores y artistas Mário de Andrade, Oswaldo de Andrade y Di Cavalcanti.

Flavio tuvo dos momentos de gran proyección en el campo de las acciones, uno en 1931 y otro en 1956. Es el precursor de un estilo de acción interdisciplinario: hace uso de conceptos de psicología, antropología, bellas artes y teatro, un tipo de lenguaje éste que fue experimentado por un gran contingente de artistas emergentes de la década de los sesenta.

Al realizar sus acciones, su mayor preocupación era la obtención de una respuesta por parte del público. Desarrolló sus propias teorías pero también utilizó otras teorías complicadas, basándose en los conceptos de Freud, Nietzsche y Darwin. En esta búsqueda, Flavio de Carvalho decidió empezar con una acción en la que camina en dirección opuesta a una procesión del

Corpus Christi en la ciudad de São Paulo. Abrió los brazos en un gesto patriarcal y exclamó con dulzura: “«Yo estoy en contra de mil...» - el malestar creció de inmediato”³⁰⁶. Esta acción de Flavio fue en 1931, lo comprobamos al citar la noticia publicada en el periódico del Estado de São Paulo en dicha fecha:

El Estado De São Paulo destacaba la noticia sobre el desempeño de Flavio de Carvalho: en la procesión, una experiencia sobre la psicología que provocó en las multitudes serios disturbios, y en los detalles que describen el evento.

Domingo, a las 15 horas, cuando desfilaba por las calles del centro de la ciudad la procesión del Corpus Christi, un muchacho muy bien puesto, posicionado en una esquina de la calle Dirieta y la plaza del Patriarca, mantenía su sombrero en la cabeza.

Los creyentes que acompañaban al cortejo se rebelaron por lo ocurrido y pidieron a gritos que se quitara el sombrero; apesado por una gran multitud, tomaron el sombrero y al mismo tiempo el clamor de la gente fanática se había convertido en amenaza. Fue tan fuerte que algunos de los creyentes intentaron lincharlo. El muchacho se dio a la fuga, escondiéndose en Bello Campo de Lechería, una ubicación de la calle San Benito, donde fue perseguido por los más exaltados. El subdelegado de guardia de la Central de Policía acudió al lugar dando al muchacho garantías y protección frente a la ira de la gente. La policía de la central donde se llevo a cabo dijo que la víctima de la euforia popular era el ingeniero Flavio de Carvalho, de 31 años de edad, residente de la Plaza Osvaldo Cruz. En su declaración dice que hace tiempo que se ha dedicado a los estudios sobre la psicología de las multitudes, e incluso tiene algunos documentos inéditos sobre el tema. Para orientar mejor sus estudios, decidió hacer un experimento sobre la capacidad de una masa religiosa agresiva y resistente a las fuerzas de las leyes civiles, o sea, la fuerza de convicción es mayor que la fuerza de la ley y el respeto de la vida humana³⁰⁷

³⁰⁶ CARVALHO, Flavio de. *Experiências numero 2*. São Paulo. Irmãos Carvalho. 1931., p. 58.

³⁰⁷ *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 9 de junio de 1931, p. 6.

Con esta noticia de portada que publicó la prensa de São Paulo, justamente en tiempos de represión; la polémica estaba servida. Como todo en la vida, existen opiniones en contra o a favor, y la acción de Flavio de Carvalho fue blanco de numerosas críticas. Una de ellas, escrita por Wilson Martins, decía:

Es posible que la experiencia de Flavio de Carvalho haya alimentado un debate secular sobre las actitudes y los contextos religiosos; sin embargo, más que eso, mostró la forma en que el pueblo brasileño fue poseído por un fanatismo religioso que superaba incluso los derechos de libertad de ciencia religiosa. Mientras tanto, las intenciones de Flavio de Carvalho estaban más relacionadas con cuestiones de eficacia y rendimiento que con un posible compromiso político o de protesta. Aunque el simple hecho de no eliminar su sombrero, en ese contexto se podría interpretar como una comparación implícita con el poder de la Iglesia Católica. Esta no era la intención de Flavio de Carvalho, como él mismo le dice a la policía. Él ya estaba esperando una reacción violenta de la multitud desde que había previsto su experiencia. En otras palabras, estaba dispuesto a sufrir una interferencia, una interpelación o ejecución, la elaboración de la cita como tal. Escribió un libro con el mismo título de la ejecución, *Experimento 2*, que nos informa en detalle de todas las etapas de su acción.³⁰⁸

La intención de Flavio de Carvalho fue transgresora y envolvió al público en su actuación preformativa: un acto que anticipa las preocupaciones de los conceptos del teatro ambientalista, que sostiene una relación entre el espacio y el público indiscriminadamente. Buscó justamente esto, una correspondencia directa con los participantes de la procesión y el espacio callejero, una correlación directa con una gran multitud fanática religiosa.

³⁰⁸ MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: USP. 1978, p.49.

En el año 1956, el artista decide hacer una otra acción para estrenar su vestido de verano. En su época, esta idea fue considerada absurda, como nos comenta el sociólogo y artista Sergio Milliet: “La expresión de su excentricidad: lanzó su traje de verano a los ejecutivos de los trópicos en un desfile en las principales calles con la necesidad de crear escándalo”.³⁰⁹ Carvalho creó un estilo de ropa por dos razones: en primer lugar, creía que ya era tiempo de crear una moda unisex, una visión adelantada a esta época, una moda en la que mujeres y hombres tuvieran los mismos derechos a usar todo tipo de ropa. En segundo lugar, creía que era necesario crear un tipo de ropa adecuada para ejecutivos de los trópicos.

Así pues, Flavio de Carvalho ha creado un estilo de ropa con agujeros en las axilas que permite la renovación de aire entre el cuerpo y el tejido, al igual que el movimiento de las piernas permite la renovación de aire entre la falda y las piernas. Los calcetines son de lo más adecuados, del tipo de red que encontró en una tienda de *ballet*. La chaqueta, muy abierta tanto en la cintura como en el cuello, permitiendo los movimientos de aire en el interior de la ropa. En cuanto a las sandalias, adaptó un modelo común para todos, algo único.



294 - Trajes confeccionados por Flavio de Carvalho.

Esta vez no fue la Iglesia, ni la policía, quienes se consideraron agredidas por sus performances, y sí los hombres en general. Algunos creyeron que estaba loco, otros que era un homosexual exhibicionista. Él desfiló por las

³⁰⁹ MILLIET, Sergio. *Flavio de Carvalho*. Catálogo de la 17ª Bienal de São Paulo. 1983., p. 65.

calles por lo menos dos veces. En el estreno fue seguido por una multitud de hombres curiosos: estaban incrédulos y, al mismo tiempo, fascinados con la elegancia con que el artista, performer o ejecutivo paseaba, a pesar de que la falda y la media de redecilla no denotaban ninguna feminidad en su paso, como se aprecia en las fotografías de más abajo:



295 a 297 - En la foto de la derecha, Flávio de Carvalho desfilando por las calles. Y abajo, frecuentando los espacios que denotaban una fuerte agresión a la burguesía.



A pesar de esto, él continuaba sus intervenciones en la calle, espacio que determinaba un enfrentamiento directo con la burguesía y los eclesiásticos, influencia esta adquirida de los movimientos artísticos futurismo y dadaísmo. Sin lugar a dudas, un vanguardista que adoptaba los espacios públicos para su trabajo, en un espacio de confrontación con el público, pero su mayor preocupación fue establecer un juego de relación con el espectador.

El historiador Walter Zanini describe: “La actuación de Flavio de Carvalho toca directamente a la práctica del comportamiento psicológico y sociológico, una actividad que encaja perfectamente dentro de la lúdica-sensorial, propuesta de los años 60”³¹⁰. Así, Flavio de Carvalho da el primer paso para una apertura a posteriores discusiones que fueron establecidas por otros artistas de las décadas de los 60 y 70 del siglo pasado, como por ejemplo Helio Oiticica y Lygia Clark. Ambos desarrollaron una valiosa y peculiar contribución en el campo de las artes que produjo un papel influyente en el arte brasileño, rompiendo con todos los cánones.

³¹⁰ ZANINI, Walter. *Introdução a Flavio de Carvalho*. Catálogo de la 17ª Bienal de São Paulo. São Paulo. 1983., p. 3.

VII. 1. 3 - Desarrollos de las performances

Débora de Castro trabaja entre los ejes de los “ritos y pasajes” y busca señalar los límites entre lo sagrado y lo profano.

Con este planteamiento de ruptura y renovación artística, Débora encuentra su satisfacción personal, mostrando “el otro lado de la moneda”, la “cara y cruz” de una manera singular y contundente. En este tipo de acción que plantea Débora todo puede suceder, pero ella siempre busca enaltecer los espacios, las personas y los acontecimientos. Se expone a cualquier tipo de violencia, gritos, golpes, pérdida de sentido o también silencio, mostrándose satisfecha aunque tenga una decodificación mínima de los mensajes que pretenda transmitir.

Performance titulada: San Antonio de Padua 2007.

Esta instalación tuvo lugar en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, el día 13 de junio del 2007, día en que se conmemora al referido santo portugués.

En esta ocasión tuvimos la oportunidad de conocer las nuevas tecnologías y practicar con ellas. Con este motivo visitamos el plató de televisión de la UPV concediendo, incluso, una entrevista en directo para la divulgación de la performance; fue una experiencia singular, ya que pocas personas tienen la oportunidad de estar en un espacio televisivo. Aprovechando esta ocasión, buscamos mencionar el multiculturalismo, ya que contábamos con la participación de cinco países diferentes, con sus costumbres y

Las tradiciones en torno a *San Antonio de Padua* se consideran populares en cinco países: España, México, Italia, Brasil y Portugal, lo que nos

permitió tener un punto de unión durante todo el desarrollo del trabajo, en el que presentamos gran riqueza de matices característicos de cada población.

San Antonio de Padua es un santo reconocido por sus milagros e indulgencias, es también protector de los pobres y de los objetos perdidos y tiene una fuerte presencia en la historia por ser considerado un santo casamentero, porque en su época realizaba casamientos de personas ricas con personas pobres, obteniendo así su popularidad de santo protector de las mujeres solteras. Como reflejo de su popularidad, en la iglesia católica cuenta con un gran número de devotos.

La instalación fue presentada con la participación de performers de los países ya mencionados anteriormente. De entre todos los objetos, el más significativo para la realización de esta obra fue el pan. Los numerosos panes, fueron colgados en perchas de ropa para componer el escenario en el que se realizó la performance. El pan representa el símbolo de la alimentación, alimento base en la mayor parte de las culturas de todo el mundo, y en la iglesia católica representa el cuerpo de Cristo. Los ganchos eran símbolo del vestuario y las banderas representaban las fiestas populares de todo el mundo. Todos los participantes de la performance usaron ropa negra, típica en las tradiciones europeas en las que se utiliza el color negro en los actos oficiales de la iglesia católica, ya que en Brasil se utiliza el color blanco y en México se usan colores variados. Todos los participantes pasaron por una transformación exhaustiva, desde el maquillaje y la peluquería, hasta el vestuario.

La performance empieza con un recorrido, la procesión se desarrolló en doble fila, en la parte delantera aparecía una performer invitada disfrazada

de monja que representa a la congregación de Valencia. Abría el paso el sonido de una campana, a la vez se recitaba el santo rosario que se canta en español. La performer de la congregación invitada de México respondía al rosario y a los cánticos. Detrás, la congregación invitada de Portugal, cantando y rezando en portugués con su característico acento lusitano. En seguida iba Débora de Castro con su invitada de la congregación italiana: mientras Débora cantaba y rezaba en portugués con acento brasileño, la italiana rezaba en su idioma natal. Y, por último, la figura de San Antonio fué representado por un performer de Valencia. La procesión siguió por los pasillos de la escuela, cruzamos en diagonal el jardín interno y llegamos al local seleccionado para la acción principal. Durante todo el recorrido, Débora llevaba un botafumeiro aspergiendo el incienso y purificando el lugar.

Débora da inicio a la acción pidiendo a la monja representante de la cofradía de San Antonio de Padua de Valencia, que realice sus oraciones preparatorias, ya que no está presente el cura, como es la costumbre católica. En este caso, la acción está hecha a propósito (primer punto de inflexión mediante el cambio de poder). Seguidamente, Débora invita a las representantes de Portugal para que procedan a recitar sus oraciones, continuando después con la representante de Italia, que realiza sus ruegos al santo.

En la con la performance fué quemado el incienso, dirigiendo el humo hacia los participantes en un ritual de puro secretismo religioso, una costumbre bastante común en Brasil debido a la mezcla de culturas y religiones. El incienso, en la religión católica, solamente puede ser utilizado por una figura masculina: un cura, un diácono, un seminarista o un monaguillo (segundo punto de inflexión mediante el cambio de género). En nuestro caso, la

quema del incienso fue realizada por Débora de Castro, una connotación aún más contraria e impactante para todos los dogmas de la iglesia por tratarse de un hombre travestido. En el momento en que Débora de Castro procede a ahumar al santo con el incienso, le pide en voz alta un hombre: no una figura masculina que la someta a su antojo y sumisión, sino un compañero de vida que la ame en igualdad (tercer punto de inflexión mediante la peculiaridad de la petición).

Este encuentro multicultural fue marcado con un broche: Débora de Castro concede a todas las representantes de las cofradías participantes la "*Rosa de Oro*".

En los últimos momentos de la performance fue exhibido un vídeo titulado *Isla de las Flores*³¹¹, filmado en Porto Alegre – Brasil. Muestra la región sur de Brasil. En este vídeo vemos a las personas hacer cola para recoger los restos de alimentos, o sea, las sobras de una pocilga, lo que los cerdos no comen sirve de alimentos para muchas familias. Y, además, cada grupo de diez personas, en el momento en que les toca el turno, sólo tienen diez minutos para recoger su parte rápidamente (cuarto punto de inflexión mediante el recuerdo de nuestra riqueza a través de la pobreza ajena).

Al final, Débora de Castro habla de otras misiones y nos sugiere una reflexión recordando a los más desfavorecidos y a los que pasan hambre en todo el mundo, y reitera una invitación: "Todos están invitados a la gran fiesta en honor a San Antonio de Padua en la Plaza de la Virgen a las ocho de la tarde. Con comida y bebida gratis, ¡pero que cada uno lleve la suya!".

³¹¹ Documental brasileño de 1989 dirigido por Jorge Furtado, narra el camino de un tomate, desde el campo de cultivo hasta un basurero... Consigue en tan sólo 13 minutos, de forma interesante y amena, criticar y ridiculizar los valores del sistema económico y la sociedad de consumo.

Documentación Fotográfica

El espacio



298 - Preparación del espacio.



299 - Instalación para la performance *San Antonio de Padua* en la entrada de la Escuela de Bellas Artes San Carlos de la UPV.

Divulgación de la performance



300 - Entrevista en el programa *Ven y Verás* de la Radiotelevisión de la UPV.



301 - Estudio de la televisión en directo. 12 de junio de 2007.

Objetos litúrgicos



302 - La Santa Biblia e imágenes de santos.

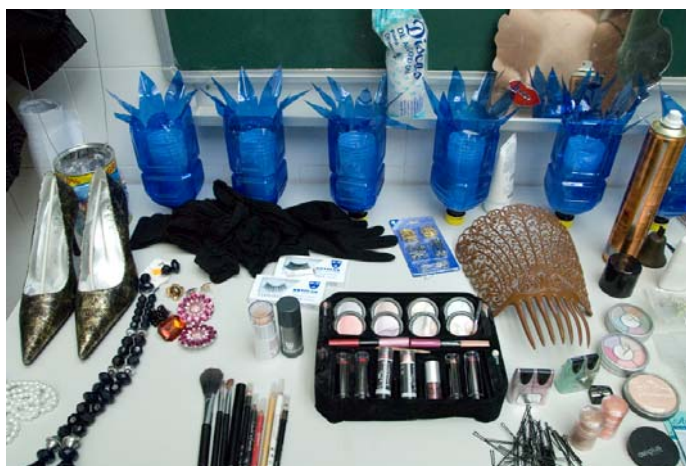


303 - Rosarios.

La preparación y concentración



304 - El grupo en el laboratorio de cerámica.



305 - Accesorios necesarios para la performance.

La transformación de Débora de Castro



306 a 309 Transformándose.



310 - Débora de Castro transformándose



311 - De izquierda a derecha: Ines Barreto (Portugal), Argelia Gonzáles Coatl (México), Eduardo García López (Valencia), Dolores Serón (Valencia), Débora de Castro (Brasil), Maria João Flóxo (Portugal), Alexandra Nunes (Portugal) y Giorgia Leda Partesott (Italia).

La performance



312 a 314 - Recorrido por las instalaciones de la Escuela de Bellas Artes.



315 - Débora de Castro, de Brasil, y Geovana, de Italia.



316 a 319 - Varias instantáneas de la performance en la entrada de la Escuela de Bellas Artes.



Débora de Castro
X Edició Cabanyal de Portes Obertes
2008
10 Anys de Mobilització Ciutadana a
València
Plataforma Salvem El Cabanyal

320 - Debora en Casa.

El barrio del Cabanyal-Canyamelar antiguamente formaba los poblados marítimos y han tenido considerables tradiciones, ya que prácticamente casi todas las personas que lo habitaban vivían de la mar. Junto a esta tradición pesquera existían también otras tradiciones que abarcaban la vida social y religiosa; ejemplos de ello son las celebraciones del periodo cuaresmal, que culminan en modo de procesión por todo el barrio el Viernes Santo y el Domingo de Resurrección: La Semana Santa Marinera.

Esta tradición, que hoy en día aún se sigue manteniendo, queda reflejada en la arquitectura de la zona, que mantiene incrustados en algunas paredes del barrio azulejos que representan las estaciones de la “Vía Sacra” como una señal para que la procesión cuaresmal recuerde la vida, pasión y muerte de Jesucristo.

Otra tradición religiosa importante es el día de Ntra. Sra. del Carmen, patrona de los marineros y muy conmemorada en toda España. La costumbre en los poblados marítimos consiste en sacar a la mar en

procesión a los barcos que se dedican a faenar: se hace un almuerzo y los barcos tocan sus sirenas para celebrar el día.

Débora de Castro, una mujer religiosa, desde hace muchos años es una persona que cela por la imagen de Ntra. Sra. Del Carmen, junto con la cofradía de dicha virgen. Débora vive en la calle Pescadores, 32, y su casa está amenazada por un plan de ordenación urbanística que injustamente quiere llevar a cabo el actual Ayuntamiento de Valencia.

Al igual que participa con la cofradía de Ntra. Sra. Del Carmen, Débora reza por esta celebración en su casa, reuniendo a familiares y vecinos para compartir su devoción.

Débora de Castro se siente muy afectada por esta propuesta del Ayuntamiento, ya que si llega a realizarse significaría que su historia, sus costumbres y toda su vida personal y social se destruirían junto con su casa.

Siendo esta la situación, Débora se adhirió a las personas que luchan por la preservación y conservación del barrio histórico, que llevan manteniendo una resistencia desde hace más de 12 años contra este indigno ataque al patrimonio. También participa en la *Exposición PPOO - Portes Obertes*, abriendo las puertas de su casa no sólo a los vecinos, sino a toda Valencia y al mundo. Así, las personas que la visitan adquieren conciencia y se comprometen a la hora de combatir contra esta terrible amenaza. Destruir el patrimonio no es respetar el presente ni mirar al futuro. ¿Qué es el futuro sin historia? .

En este altar-instalación, compuesto por todos los símbolos correspondientes a la iconografía de la Virgen del Carmen, entre

candelabros, flores, barco y luces el espectador podía participar de momentos de profunda reflexión ante el ambiente creado.



321 - Altar-instalación. Espacio de realización de la performance.

Bajo un palio blanco que cubrió toda la capilla, adornada con girasoles, Débora homenajeaba a los artistas y a la agricultura española mientras la



luz de los candelabros y farolas alumbraba el altar, que reflejaba las tradiciones marineras de Valencia. Nuestra Señora del Carmen, dentro de una barca, remontaba a los tiempos de gran abundancia pesquera, cuando la patrona protegía, y sigue protegiendo, a todos los que van a la mar.

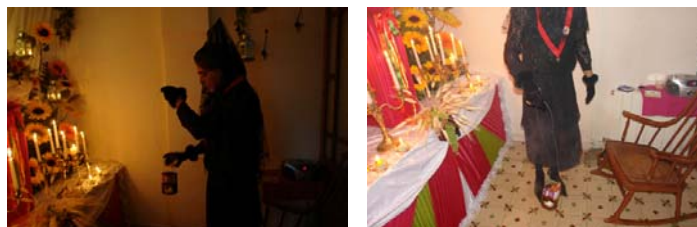
322 - Débora reza a la Virgen del Carmen.

La acción consistía en un trayecto que Débora de Castro hacía de rodillas y despojada de los zapatos desde la habitación del fondo de la casa, pasando por el pasillo, hasta llegar al altar. Este era un recorrido extraído de los ritos de sacrificios cristianos, una forma de protestar y demostrar su indignación y repulsa por tal propuesta de prolongación de la avenida que, al mismo tiempo, transmitía la importancia de mantener las tradiciones religiosas celebradas en el Cabanyal.

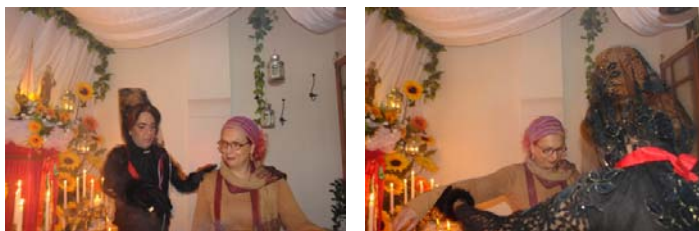


323 y 324 - Momentos del recorrido de la performance.

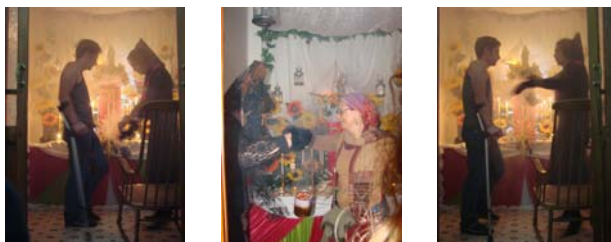
En esta performance ritual, Débora invitaba a las personas que acudían a la performance a formar parte de ella: los asistentes eran invitados a recibir un baño de humo que emanaba de un botafumeiro hecho a partir de una lata de leche.



325 - Débora de Castro preparando el botafumeiro.



326 y 327 - Débora de Castro interviniendo con los asistentes de la acción.



328 a 331 - Momentos de la aspersión del incienso en la performance.

Al finalizar, Débora de Castro distribuía unos trozos de cinta como recuerdo, a modo de una especie de amuleto. Este acto estuvo inspirado en las

tradiciones de ritual católico que se desarrollan en todo el territorio brasileño, tanto en las iglesias como en las casas de personas que tienen devoción.



332 y 333 - La distribución de los recuerdos.

Performance: Tira Piedra a la Geni 2

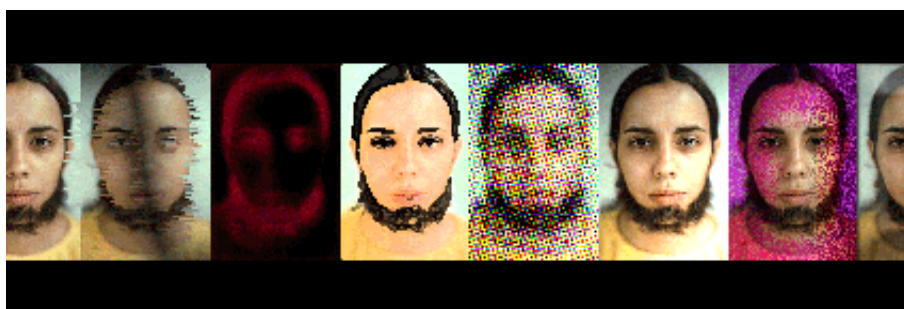
Con esta performance, Débora de Castro buscó subrayar, rechazar y señalar los comportamientos machistas que provoca la violencia de género, haciendo pública nuestra oposición a los malos tratos a las mujeres y nuestro rechazo al uso de la violencia contra la pareja.

Uno de los grandes obstáculos que dificulta la igualdad efectiva entre mujeres y hombres es el machismo presente en todos los ámbitos de nuestra vida (privada y pública). En esta participación en el *Festival Internacional AdA en Acción* en la ciudad de Valencia, investigamos y buscamos inspiración en **cuatro importantes pilares**: primero, elegimos referentes artísticos que trabajan con performances; segundo, optamos por un pasaje bíblico; tercero, nos fijamos en una tradición folclórica brasileña; y cuarto, nos basamos en una canción del compositor y cantante Chico Buarque de Holanda.

En el primer pilar hablamos de los referentes artísticos. Pasamos a relacionar nuestro trabajo con algunos artistas que nos parecen más influyentes. Los que utilizan sus cuerpos en performances o acciones con la finalidad de romper los tabúes sociales, haciendo uso de temáticas ritualistas y transgresoras como: Ana Mendieta, Karen Finley, Peter Weibel & Valie Export y Marina Abramovic.

“Estoy entre dos culturas”

Ana Mendieta



334 - Ana Mendieta: The "Silueta". Series, 1973-1980

Ana Mendieta es una artista cubana cuya obra, en su mayor parte, consiste en performances, *body art*, vídeos, fotografías, dibujos, instalaciones y esculturas. La obra de Mendieta conecta la naturaleza con la humanidad, expresa elementos de feminismo y espiritualismo, y refleja su propia experiencia tanto de mujer como de exiliada. Su fascinación por la sangre marcó gran parte de sus principales obras. Amelia Jones comenta: “Su identificación con una víctima concreta significaba que no podía considerarse un objeto anónimo en una escena teatral viva. Su performance presentaba una situación específica, como es la violación, y como ella esperaba, rompía el código de silencio que convierte ese acto en algo

anónimo y que en general niega la vertiente concreta y personal³¹². *Rape Scene* (1973) es la performance más próxima a nuestra performance, María Ruido dice sobre ella:

Rape Scene (Escena de violación, Iowa, 1973) se inscribe dentro del trabajo de Mendieta como la obra que reflexiona sobre la violencia genética de modo más significativo y concreto.

Ya hemos visto cómo la violencia, y el cuerpo de las mujeres como lugar de la violencia, aparecen repetidamente en su trabajo, pero en este caso el tema de la violación (basado, además, en un caso real ocurrido a una estudiante en el campus de la Universidad de Iowa durante ese mismo año) apunta una lectura que enlaza con el activismo feminista de este momento, aunque desde una perspectiva formal y discursiva con matices propios.

Semidesnuda, atada de pies y manos y flexionada de pie sobre una mesa, Mendieta incorpora dentro de su propio estudio el papel de la víctima de una reciente violación: a la escenificación de la acción fueron invitados algunos de sus amigos que, sin saberlo, se convirtieron así en intérpretes-cómplices de la misma violencia, la violencia del mirar, esa violencia que todas y todos ejercemos.

Los rastros de sangre sobre su cuerpo acentúan el dramatismo de la escena. Propiciadora y activadora del proceso, la artista se convierte aquí, tal vez de una forma sólo comparable a la ya mencionada performance *Tied-up woman* (Iowa, 1973), en el objeto/sujeto-víctima de un sacrificio al que la condena el orden patriarcal como parte de las relaciones jerárquicas que genera.³¹³

Esta cita sobre la artista, muestra su preocupación por la violencia de género, que es una tónica de gran importancia en su trabajo, observamos

³¹² JONES, Amelia. *El cuerpo del Artista*. PHAIDON. Edición de Tracey Warr. Traducido del inglés por: Carne Franch Ribes. Barcelona. 2006., p. 100.

³¹³ RUIDO, María. *Arte Hoy. Ana Mendieta*. NEREA. España. 2002., p. 37.

un importante comentario hecho por Ruido, cuando habla de que los espectadores, al mirar la acción se convierten en cómplices, que también es una forma de violencia, es en este fatídico instante cuando todos tienen la curiosidad y la audacia de mirar la violencia como meros espectadores, sin tomar ningún partido.



335 - Una instantánea de la actuación de Ana Mendieta.

Karen Finley

Hablamos de artista que, a pesar de ser etiquetada de “obscena”, aporta



una fundamental e importante contribución tanto a la sociedad como a las artes. Fue discriminada por La Fundación Nacional para las Artes (NEA), que en 1990 vetó el apoyo a su proyecto. Y aún así ella continuó su trabajo de alerta y denuncia a través de sus performances. Para entenderlo mejor, citamos nuevamente a Maria Ruido:

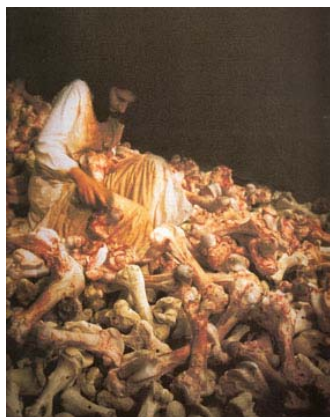
336 - *We Keep Our Victims Ready*. Nueva York, 1989.

We Keep Our Victims (Permanecemos con nuestras víctimas), estaba inspirada en parte en el caso de una chica de dieciséis años que fue hallada dentro de una bolsa de basura cubierta por sus propias heces. “Me afectó mucho que todo el mundo (le) echara la culpa y dijera que ella misma se había cubierto con sus excrementos. Pensé que para representar la situación en que se encontraba la chica podía cubrirme de chocolate. Luego me puse caramelos en forma de corazón rojo para simbolizar cómo, después de que te traten como una mierda, te quieren más. A continuación me puse brotes de alfalfa porque, después de tratarte como a una mierda, te eyaculan encima. Durante miles de años las mujeres han sido tratadas de esta forma, aunque siguen sabiendo qué ponerse para la cena”: Karen Finley, *Uncommon Sense*, 1997. Finley ha realizado performances en las que utilizaba su propio cuerpo como campo visual en el que se proyectan el miedo, el deseo y la violencia para desafiar las actitudes dominantes en relación con la mujer, el sexo y el arte. Más recientemente, su obra ha cuestionado la censura y los derechos del artista a opinar sobre aspectos como el abuso sexual, el incesto y la mercantilización del deseo en las sociedades capitalistas occidentales”.³¹⁴

³¹⁴ *Ibíd.*, p. 106.

La performer estadounidense obtiene, con su irreverencia y transgresión, un producto final en forma de grabaciones en vídeo que incluyen representaciones gráficas de la sexualidad, contribuyendo a la visualización del problema de género. La artista a menudo ofrece sus monólogos performativos grabados en una versión para discoteca: una nueva manera de llegar al público utilizando el lenguaje que la mayoría de la gente joven entiende en la actualidad.

Marina Abramovic



Trabaja desde los temas existencialistas, ritualistas y de violencia de género hasta la política, buscando siempre enfatizar las cuestiones de las agresiones corpóreas pasivas. En su performance, titulada *Rhythm 0* (Ritmo 0), Abramovic pone sobre una mesa un cartel que reza: “En la mesa hay setenta y dos utensilios que pueden usarse sobre mí como se quiera. Yo soy el objeto”.³¹⁵

337 - Marina Abramovic en la performance *Balkan Baroque*. En esta performance realizada con huesos de vaca, los huesos aún sangrantes recuerdan a las incontables víctimas de la guerra. Con el lavado ritual de cada uno de los huesos, empieza la asimilación del número de víctima.

³¹⁵ JONES. Óp. cit., p. 125.

Una demostración de donación al utilizar su propio cuerpo como espacio de reivindicación y concienciación contra la vulnerabilidad femenina. En su trabajo destaca elementos de su biografía y los convierte en situaciones mentales que a la vez dramatiza. La artista utiliza escenarios teatrales para sus performances y recurre al vídeo para aumentar la complejidad de la relación entre el artista y el público cuando lo edita.

En una de sus performances, ella maneja el tema de la *caminata* (en portugués, un largo recorrido que puede ser desde una manifestación hasta un paseo por ocio). Fue justamente cuando decidió separarse de su compañero artístico. Como podemos constatar según la perspectiva de Uta Grosenik:

Cuando Marina Abramovic y su compañero Ulay llegaron a la población china de Er Lang Shan, el 27 de junio de 1988, habían recorrido 2.000 kilómetros (toda la longitud de la Gran Muralla china) en 90 días para llegar a esta cita en el fin del mundo. Éste fue su último trabajo conjunto como pareja artística. Con esta performance titulada *The Lovers* (Los Amantes), Abramovic y Ulay transformaron la experiencia personal de haber llegado al final de su camino juntos en un simple acto representado en un lugar geográfico concreto. Caminaron el uno hacia el otro desde extremos opuestos de la Gran Muralla para después volver a separarse... para siempre. Esta puesta en escena de una geometría del amor hizo que la dolorosa separación de sus biografías individuales pareciera el inevitable resultado de las leyes de la vida.³¹⁶

Este relato sobre la performance *Los Amantes* demostró cómo la artista vive en su presente los contrastes y matices inherentes al día a día. Al igual que

³¹⁶ LÖFFER, Petra. *Mujeres Artistas de Los Siglos XX y XXI*. Traducción del inglés: Mercè Bolló Puerta y Francesc Massana. TASCHEN. Barcelona. 2002., p. 16.

Marina Abramovic, ¿estamos preparados para encontrar el momento y lugar para tomar decisiones en el campo del amor? Este punto es clave para transformar el dolor en placer y transmitir al espectador una mirada diferente, u otra forma o manera de encarar el final de una relación amorosa, que es lo que se torna difícil. A menudo no se consigue este viraje y el amor se transforma en odio.

Peter Weibel y Valie Export

Esta pareja de artistas austriacos tiene una relación muy cercana a nuestro trabajo presentado en el *Festival AdA* de Valencia. Ellos tienen una serie de acciones que vindican el control sobre el cuerpo, casi siempre presentadas en la calle. Vamos hablar de dos trabajos desarrollados por ellos. La primera acción la comenta Juan Vicente Aliaga:

Hastada del comportamiento ultramachista de los accionistas vieneses, Valie Export concibió acciones imaginativas y sorprendentes. En una de las primeras, llamada *Tapp und Tastkino* (Cine para tocar y palpar), de 1968, la artista aparecía apostada en plena calle con una caja provista de cortina construida alrededor de sus pechos desnudos. Peter Weibel, que la acompañaba, convocaba al público conminándolo a acercarse y tocar los senos de la artista-modelo. Consciente de la objetualización del cuerpo de la mujer, quería ser ella misma a todas luces quien tomase la decisión de invitar a ser palpada por cualquiera que se atreviese. Los pechos ya no pertenecían a un solo hombre, el marido. A través de su cuerpo, expuesto voluntariamente, determina su independencia, una decisión controvertida que no compartían todas las feministas.³¹⁷

³¹⁷ ALIAGA, Juan Vicente. *Arte y Cuestiones de Género*. NEREA. San Sebastián. 2004., p. 70.



338 - Valie Export en la performance, *Tapp und Tastkino*, 1968.

Siendo aceptada o no por las feministas, la artista provocó en esta época una gran polémica y colaboró con la aceptación de los nuevos conceptos de mujer, destruyendo parte de los preconceptos en un espacio público donde todos los peatones, sin discriminación, tuvieron que recibir el mensaje atónitos.

Otra performance que realizaron fue "*On der Mappe der Hundigkeit*" 1969, una acción que llevaron a cabo haciendo un llamamiento al público mediante una provocación sexual. Con el gesto de arrastrarse por el suelo a cuatro patas, insinuaron una liberación de la mujer y la esclavitud del hombre. También mostraban una provocación llevada a los extremos y pretendían estimular los sentidos lúdicos. Peter Weibel se presentaba en la performance como si fuera un perro obediente, con una correa en el cuello, mientras Valie Export le arrastraba por el centro de la tradicional y conservadora Viena. Era una acción que estaba abierta a los acontecimientos y coincidencias que pudieran surgir.



339 y 340 - Piter Weibel & Valie Export en la performance.
On der Mappe der Hundigkeit, 1969.

El segundo pilar en que nos basamos para la performance *Tira Piedra a la Geni 2* fue un pasaje bíblico del Santo Evangelio según San Juan, capítulo VIII, versículos 3 – 12:

Los maestros de la Ley y los fariseos le trajeron una mujer que había sido sorprendida en adulterio. La colocaron en medio y le dijeron: “Maestro, esta mujer es una adúltera y ha sido sorprendida en el acto. En un caso como éste la Ley de Moisés ordena matar a pedradas a la mujer. Tú ¿qué dices?” Le hacían esta pregunta para ponerlo en dificultades y tener algo de qué acusarlo. Pero Jesús se inclinó y se puso a escribir en el suelo con el dedo. Como ellos insistían en preguntarle, se enderezó y les dijo: “Aquel de ustedes que no tenga pecado, que le arroje la primera piedra”. Se inclinó de nuevo y siguió escribiendo en el suelo. Al oír estas palabras, se fueron retirando uno tras otro, comenzando por los más viejos, hasta que se quedó Jesús solo con la mujer, que seguía de pie ante él. Entonces se enderezó y le dijo: “Mujer, ¿dónde están? ¿Ninguno te ha condenado?” Ella contestó: “Ninguno, señor”. Y Jesús le dijo: “Tampoco yo te condeno. Vete y en adelante no vuelvas a pecar”.³¹⁸

³¹⁸ AMAT, Félix Torres. *La Santa Biblia*. Ediciones Rueda J. M., S. A. Madrid. 2004., p. 967.

En este pasaje bíblico que habla del adulterio, por un lado nos inspiramos en el acto de tirar piedras como una parte de la partitura de la performance que Débora de Castro llevó a cabo; por otro lado, analizamos el tipo de humillación de esta época, una condena que incluso hoy podemos encontrar en países que tienen como base la religión islámica, entre otros. Una verdadera falta de respeto tanto para las mujeres como para los hombres, que reciben condenas que atentan contra los derechos humanos. Podemos comprobar este tipo de condena monstruosa, en un reciente reportaje del periódico :

Ajusticiado a pedradas. Un tribunal islámico condenó por adulterio a Mohammed Abukar: tenía que morir lapidado. El hombre agonizó ante la mirada de sus vecinos. La sombra de los talibanes acecha a Somalia". "Murió rápidamente, después de que lo impactara una roca grande" sostiene uno de los presentes, Mahomund Azur. No obstante, otros cuentan que los verdugos, integrantes de la milicia integrista Hezb al Islam, sacaron del hoyo el cuerpo inconsciente y bañado en sangre de Mohmmmed Abukar Ibdulahi y lo remataron. A la mujer con la que tuvo relaciones, Halima Sheik, le propinaron 100 latigazos. Al ser soltera, el juez no la pudo condenar a muerte en concordancia con la *sharía* o ley islámica.³¹⁹

¿Cuántos son condenados/as en el anonimato del día a día? Este fue un reportaje que reveló al mundo esta barbarie. Estas imágenes son de gran impacto, es la pura realidad clavada en las culturas menos desarrolladas en pleno siglo XXI en tiempos de globalización.

³¹⁹ ZIN, Hernán. *El País*. España. 20 de diciembre de 2009., p. 6.



341 y 342 - En la imagen superior izquierda, Mohammed Abukar Ibrahim es enterrado hasta el pecho antes de ser apedreado. En la derecha, los "lapidadotes" arrojan piedras contra él.



343 - El reo, ensangrentado, es sacado del agujero.

El tercer pilar en que nos apoyamos se trata de una tradición folclórica/cristiana/brasileña: la guerra de las *cabacinhas* (calabazas),

específicamente la de la ciudad de Japarutuba, una población del Estado de Sergipe (Brasil), ciudad natal del gran artista plástico Artur Bispo do Rosario, actualmente conocido mundialmente.

La guerra de las *cabacinhas* se ha vuelto muy popular, hasta el punto de que la Fiesta de los Reyes del periodo navideño pasó a conocerse mejor bajo el nombre de "Fiesta das Cabacinhas de Japarutuba"; el siglo pasado era conocida como "Perfume de limones".

Las pequeñas *cabacinhas* están hechas de parafina, utilizando como molde la propia calabaza natural. Pueden tener variados colores, dependiendo del pigmento que se ponga dentro de la parafina durante la licuación de la cera. Se rellenan de agua o de colonias.



344 a 347 - Arriba, confección y abajo, venta de las calabazas.

Jóvenes, niños, adultos y mayores de edad participan en el juego de la guerra de *cabacinhas*. Consiste en lanzar una *cabacinha* uno contra otro, con este acto la gente corre, salta, grita y se divierte dando sustos y siendo asustado al recibir una *cabacinha* en cualquier parte del cuerpo. Esta guerra causa un revuelo entre los residentes y visitantes de la ciudad, que están disfrutando de la broma, que dura todo el día, mientras esperan el momento de la celebración cristiana/folclórica.



348 a 350 - En las fotografías, las manifestaciones folclóricas de la ciudad de Japaratinga.

Con la celebración de una misa festiva en honor a San Benedito, patrono de los negros, empiezan por la mañana los actos, siendo coronados la Reina y el Rey del Cacumby, que es una danza folclórica comentada anteriormente en el apartado de manifestaciones culturales brasileñas.



351 - Los Reyes del Cacumby en la iglesia, momentos antes de su coronación.

Durante todo el día los grupos folclóricos regionales hacen una gran manifestación, paseándose por las calles de la ciudad. Por la tarde/noche sale la gran procesión que cuenta con la participación de toda la comunidad local y adyacente del pueblo acompañada por una valiosa manifestación de alegría y colores, donde los grupos folclóricos tienen su propio espacio para destacar. Como nos comenta el periodista e historiador Luis Antônio Barreto:

Japaratuba tiene una historia de riqueza azucarera reconocida. Por un lado, la presencia de los propietarios ennoblecidos por el Imperio. Por otra parte, la cantidad de negros y esclavos que suplantaron en casi todo el siglo XIX a la población blanca y libre. Alrededor de las plantaciones y explotaciones de ganado vacuno, los esclavos negros cumplieron con un gran juego con el apoyo de la devoción mantenida por las iglesias y capillas. Los cultos, los locales de fiesta, se convirtieron en escenarios donde los grupos populares, con sus tradiciones, llenaban de color las calles y terrazas de los barracones de los esclavos con sus tambores, canciones y bailes que afirmaron la fuerte presencia africana.

Una antigua ceremonia, la de la coronación de los reyes negros, se mantuvo viva en Japaratuba, adornando así la fiesta de los Santos Reyes, alabanza mixta de San Benito. Frente a la iglesia, después de la Misa, el sacerdote y las autoridades coronan a un hombre y una mujer negros, los "Reis do Cacumbi", devolviendo simbólicamente la autoridad a los africanos, que fueron esclavos en el periodo de la colonización.

Se forma una procesión. Después, los grupos folclóricos hacen presentaciones en la alabanza al rey y a la reina y toman las calles de la ciudad, atrayendo a la puerta a parte de la población japatubense.

La guerra de *cabacinhas*, una reminiscencia de los antiguos carnavales (limones que dejan olor a carnaval), da fe de la antigüedad de la celebración, consolidando una identidad que ha caminado al lado de la historia, que fue creada a partir de las letras de las asignaciones a lo largo del río que da nombre al lugar. Japaratuba, con sus banderas, desfilando en sus calles enladeradas, revive todos los años una colección de

recuerdos con la cual fortalece las comunidades en sus relaciones más profundas y rinde homenaje a su pasado y a la fe en el santo patrón – Nuestra Señora de la Salud– que le alimenta como una unión permanente. Japarutuba, que sirvió de cuna a un linaje de hacendados blancos y ganaderos, fue también el vientre de **Arthur Bispo do Rosario**, con sus ropas y pancartas escritas con la tinta de la mejor sensación, aún cuando su obra artística, representada en las calles, parecía más bien un desajuste personal, fuera de línea.³²⁰

Por un lado, podemos analizar estas manifestaciones como una gran contribución cultural en toda la historia y la vida de este pueblo. Y por otro, como una introducción al periodo cuaresmal, una influencia de los portugueses probablemente entre los siglos XV y XVI, fiesta que presidía el tiempo litúrgico de convención, donde encontramos puntos que reflejan las cuestiones de la violencia, encontrada en las civilizaciones que utilizan el apedreamiento como condena, sólo que en esta fiesta no celebramos la muerte, sino la vida.

El cuarto pilar: una canción.

El cuarto pilar establece una relación con la canción “Geni e o Zepelin” de autoría del cantante y compositor Chico Buarque de Holanda.

Es una canción que narra la siguiente historia:

Geni e o Zepelin (Geni y el Zepelín)

Composición: Chico Buarque

³²⁰ http://www.infonet.com.br/luisantoniobarreto/ler.asp?id=61645&titulo=Luis_Antonio_Barreto (Consultado: 13/12/2009).

De tudo que é nego torto
Do mangue e do cais do porto
Ela já foi namorada
O seu corpo é dos errantes
Dos cegos, dos retirantes
É de quem não tem mais nada
Dá-se assim desde menina
Na garagem, na cantina
Atrás do tanque, no mato
É a rainha dos detentos
Das loucas, dos lazarentos
Dos moleques do internato
E também vai amiúde
Com os velhinhos sem saúde
E as viúvas sem porvir
Ela é um poço de bondade
E é por isso que a cidade
Vive sempre a repetir
Joga pedra na Geni
Joga pedra na Geni
Ela é feita pra apañar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni
Um dia surgiu, brilhante
Entre as nuvens, flutuante
Um enorme zepelim
Pairou sobre os edifícios
Abriu dois mil orifícios
Com dois mil canhões assim
A cidade apavorada
Se ficou paralisada
Pronta pra virar geléia
Mas do zepelim gigante
Desceu o seu comandante
Dizendo - Mudei de idéia
Quando vi nesta cidade
Tanto horror e iniquidade
Resolvi tudo explodir
Mas posso evitar o drama
Se aquela formosa dama
Esta noite me servir
Essa dama era Geni
Mas não pode ser Geni
Ela é feita pra apañar

De todo lo que es negro y tuerto
Del manglar y del puerto
Ella ya fue
Su cuerpo es de los errantes
De los ciegos, de los retirados
Es de quien no tiene nada más
Se dio así desde niña
En el garaje, la cantina
Detrás del tanque, en el matorral
Es la reina de los reclusos
De las locas, de los *lazarentos*
De los muchachos del internado
Y también va a menudo
Con los viejitos sin salud
Y las viudas sin futuro
Ella es un pozo de bondad
Y es por esto que la ciudad
Vive siempre repitiendo
Tira piedra en la Geni
Tira piedra en la Geni
Ella es hecha para pegarle
Ella es buena para escupirle
Ella se da a cualquiera
Maldita Geni
Un día surgió, brillante
Entre nubes flotantes
Un enorme zepelín
Rondando sobre los edificios
Abrió dos mil orifícios
Con dos mil cañones así
La ciudad asustada
Se quedó paralizada
Pronto para virar jalea
Pero del zepelín gigante
Bajó su comandante
Diciendo – cambié de idea
Cuando vi en esta ciudad
Tanto horror e iniquidad
Decidí explotar
Pero puedo evitar el drama
Si aquella hermosa dama
Esta noche me sirve
Esta dama era Geni
Pero no puede ser Geni
Ella está hecha para pegarle

Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni
Mas de fato, logo ela
Tão coitada e tão singela
Cativara o forasteiro
O guerreiro tão vistoso
Tão temido e poderoso
Era dela, prisioneiro
Acontece que a donzela
E isso era segredo dela
Também tinha seus caprichos
E a deitar com homem tão nobre
Tão cheirando a brilho e a cobre
Preferia amar com os bichos
Ao ouvir tal heresia
A cidade em romaria
Foi beijar a sua mão
O prefeito de joelhos
O bispo de olhos vermelhos
E o banqueiro com um milhão
Vai com ele, vai Geni
Vai com ele, vai Geni
Você pode nos salvar
Você vai nos redimir
Você dá pra qualquer um
Bendita Geni
Foram tantos os pedidos
Tão sinceros, tão sentidos
Que ela dominou seu asco
Nessa noite lancinante
Entregou-se a tal amante
Como quem dá-se ao carrasco
Ele fez tanta sujeira
Lambuzou-se a noite inteira
Até ficar saciado
E nem bem amanecia
Partiu numa nuvem fria
Com seu zepelim prateado
Num suspiro aliviado
Ela se virou de lado
E tentou até sorrir
Mas logo raiou o dia
E a cidade em cantoria
Não deixou ela dormir

Ella es buena para escupirle
Ella se da a cualquiera
Maldita Geni
Pero de hecho, luego ella
Tan contenida y tan sencilla
Cautivaba al forastero
El guerrero tan vistoso
Tan temido y poderoso
Era de ella, prisionero
Acontece que la doncella
Y esto era secreto de ella
También tenía sus caprichos
Y al acostarse con hombre tan noble
Tan oliendo a brillantina y a cobre
Prefería hacer el amor con los bichos
Al oír tal herejía
La ciudad en peregrinación
Fue besar a su mano
El alcalde de rodillas
El obispo de ojos rojos
Y el banquero con un millón
Va con él, va Geni
Va con él, va Geni
Usted nos puede salvar
Usted nos va a redimir
Usted se da a cualquiera
Bendita Geni
Fueron tantos los pedidos
Tan sinceros, tan sentidos
Que ella dominó su asco
En esta noche lancinante
Se entregó a tal amante
Como quien se entrega al verdugo
Ella hizo mucha guarrería
Se lamieron toda la noche
Hasta quedar saciados
Y nada más amanecer
Partió en una nube fría
Con su zepelín plateado
En un suspiro aliviado
Ella se giró de lado
E intentó hasta sonreír
Pero luego amaneció el día
Y la ciudad en cánticos
No la dejó dormir

Joga pedra na Geni
Joga bosta na Geni
Ela é feita pra apañar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni

Tira piedra en la Geni
Tira mierda en la Geni
Ella está hecha para pegarle
Ella está hecha para escupirle
Ella se da a cualquiera
Maldita Geni

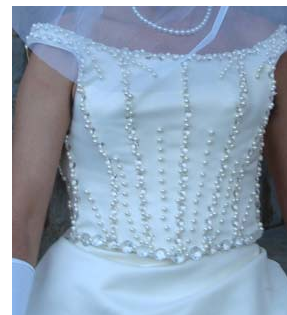
Chico Buarque, al componer esta letra, buscó reflejar la realidad de la prostitución brasileña, tanto de las mujeres como de los travestis. Nos encontramos ante una canción que hace una fuerte y contundente protesta contra todo tipo de discriminación y prejuicio social. Menciona a una sociedad que solamente busca ayuda de esta clase cuando le conviene para solucionar sus problemas, tanto de vida o muerte como sexuales; entonces apelan a esta categoría social que normalmente es etiquetada y puesta al margen de la sociedad. Como en la canción, la única salida fue recurrir a Geni para poder ser salvados de la desgracia mortal planteada por Zepelín.

Con los cuatro pilares ya presentados, pasamos a describir la performance llevada a cabo en 2008 en Valencia durante el *Festival AdA en Acción*.

En esta acción se decidió plantear la representación de una novia “boda” incorporando una novia vestida de blanco y acompañada del novio. Para tal propuesta, se compró un vestido de novia de segunda mano, luego se intervino en el vestido para darle un toque personal, ya que era muy sencillo, con una gran cantidad de cristales reciclados, comprados en el rastro de Valencia, se hicieron los bordados intercalando cristales y perlas blancas durante varios días de trabajo, todo hecho a mano. Concomitante al bordado del vestido, se confeccionó un hermoso tocado a medida, también bordado con perlas y adornado con dos ramilletes de rosas imitando a los moños de las falleras. Cubierto por un velo blanco, descendiendo ligeramente sobre los ojos y acabando con un hermoso y vaporoso lazo en

la parte de detrás, complementando la composición. Zapatos y accesorios estaban combinando con el traje.

Los objetos de la performance.



352 a 357 - Imágenes del vestuario.

La performance representa un acto de violencia que comienza el mismo día de la boda. Empieza con el encuentro con el novio, el performer Adrián Soler. Fue en un histórico y emblemático monumento: las Torres de

Serrano, lugar al que acuden a fotografiarse muchas parejas ese emblemático día en Valencia.

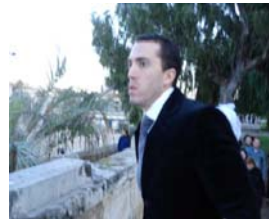
En las referidas torres, que se utilizó como escenario de la acción, tuvo inicio la performance con un gesto de odio por parte del novio: ata a Débora con una cuerda como si fuera una prisionera, un animal. Luego ella lo mira a los ojos y afectuosamente él le da un beso en la boca. Como siempre, se suele oír el odio y el amor que caminan de la mano. Empieza a arrastrarla haciendo un recorrido por las calles en dirección al antiguo cauce del río Turia. Durante el recorrido, Débora de Castro fue abordada en varios momentos por diferentes personas que se cruzaban con ella: unas haciendo preguntas y otras elogiando su traje mientras su novio continuaba arrastrándola con potencia, haciendo una mezcla entre el furor y el resentimiento.



358 a 360 - Inicio de la performance.



361 – Tabula de Imágenes.



362 - Tabula de imágenes.

Ya llegados al antiguo cauce del río Turia, el novio amarra a Débora en un poste y en seguida empieza a tirarle las *cabacinhas*, que estaban rellenas de pintura roja. Dando proseguimiento a la acción, invita a los presentes a que intervengan con él en el proceso de apedreamiento. Débora recibe todas las agresiones en silencio. Cuando finalmente su traje nupcial y todo su cuerpo se transfiguran, ella se tumba. Con esta acción, Débora de Castro exteriorizó su indignación e inconformismo contra todo tipo de violencia de género.



363 a 365 - La acción.



366 - Tabula de Imágenes.

VIII. 2 - La construcción de Dorothy Mallony

La mujer científica independiente en la sociedad

“Casi todo lo que realice será insignificante, pero es muy importante que lo haga”.

Mahatma Gandhi



367 - Dorothy Mallony.

Fue bautizada por el profesor Dr. Roberio Marcelo, que para inspirarse se basó en la mezcla de dos mujeres clave en el panorama femenino, la primera es Norma Couto, y la segunda la estrella americana Dorothy Malone.

La primera mujer que formó los cimientos de Dorothy Mallony, Norma Couto, es una mujer independiente desde su juventud; en sus planes estaba convertirse en una investigadora por opción y artista por vocación. Es una mujer que tiene gran influencia en nuestra vida y en la creación de la personalidad de Dorothy.

Fue Norma quien nos apoyó en nuestros estudios e investigaciones, siempre valorando y demostrando el papel fundamental de la mujer en la academia y en la sociedad. Trabajamos juntos en el mismo departamento de la Universidad Federal de Bahía. En 1992, durante los estudios de Máster que cursamos juntos, surgió el personaje, en homenaje a la profesora investigadora Norma Couto. Con ella, desarrollamos varios proyectos artísticos, tales como exposiciones, cursos, talleres de cerámica... fui su discípulo desde nuestra llegada a Salvador de Bahía para cursar Artes Plásticas.

Uno de los proyectos fue la performance titulada "*Los Vencidos*", realizada en el periodo en el que cursamos el Máster en Artes Visuales en la Escuela de Bellas Artes de la UFBA. En este proyecto tuvimos la participación de Antonio Saja, profesor de Filosofía y Estética del Arte de la UFBA, quien fue fundamental en la aclaración de los conceptos artísticos. Gracias a él obtuvimos un gran éxito y una repercusión a nivel mediático. "*Los vencidos*" fue una performance que trató de visualizar y reflexionar sobre las cuestiones de las víctimas de la violencia en la sociedad.

La segunda influencia fue Dorothy Malony ³²¹, una estrella del cine norteamericano en la que también nos inspiramos debido a su gran proyección en el mundo artístico desde los años 40 y 50, que nos deslumbró en nuestra niñez. En los años 50 conseguiría su mayor estatus como intérprete gracias a su participación en el melodrama de Douglas Sirk "Escrito sobre el viento" (1956), película por la cual Dorothy ganó el Oscar a la mejor actriz secundaria. En los años 60 Dorothy Malone se volcó en la televisión, con intervenciones en series tan famosas como "Peyton Place" y

³²¹ <http://www.alohacriticon.com/elcriticon/article84.html> (Consultado: 23/05/2009).

apariciones estelares en series como "Los intocables" o "Las calles de San Francisco".

Basándonos en su brillante carrera artística y en su proyección en el mundo del teatro y el cine, nos brindó un impulso para adoptar su nombre como heterónimo, aunque la personalidad del personaje siempre estará vinculada a la profesora Norma de Athayde Couto, en quien nos basaremos muy a menudo para nuestras creaciones performativas debido su fuerza de vivir intensamente a pesar de pasar por todos los percances de la vida.

Cuando llegamos a Valencia, comenzamos a conocer y a profundizar en investigadores/as: Michel Foucault, Judith Butler, Beatriz Preciado, Raquel Osborne, Juan Vicente Aliaga, Alicia Poleo, José Miguel Cortés, Josep Carles Laínez, Jesús Martínez Oliva, etc. Es en este periodo en el cual Dorothy encuentra la base para empezar su andadura performativa partiendo de cero. Es importante resaltar que en Brasil no tenía oportunidad de realizar un trabajo de performance a causa de la coyuntura política y social en que se encontraba. Ahora, en Valencia, buscamos a través de sus acciones, enfocar los conceptos sobre las cuestiones de género, tónica primordial para una visualización y una consolidación de las identidades, ya que se encuentra en una constante búsqueda de la igualdad de derechos y deberes para todas/os.

Una nueva era empezó conociendo nuevas teorías y conceptos, y a partir de éstos, desarrollamos performances utilizando el cuerpo como medio de expresión. Dentro de esta temática conceptual, tuvimos la oportunidad de ubicar sus acciones en espacios que anteriormente no eran posibles, como los espacios académicos y la calle. Utilizando cinco sentidos, propios de la condición del ser humano: oído, vista, tacto, olfato y gusto.

Tuvimos la oportunidad de poner sus acciones en práctica en la facultad de Bellas Artes San Carlos de la UPV. Va buscando dar vida al personaje que sólo existía en el mundo de la imaginación del performer. Tratamos de encontrar momentos de reflexión dentro de las aulas utilizando el espacio académico como diana. Intentando motivar a los estudiantes de arte e impulsarlos hacia una dirección más abierta mientras observamos con sorpresa los comportamientos de los asistentes durante la performance, que a veces pueden tener conceptos desfasados y encubiertos sobre las cuestiones de género.

Durante la estancia en Valencia, Dorothy Mallony ha realizado tres acciones: la primera, en la clase del curso de Doctorado en el 2007, titulada "*Dorothy en la UPV I*"; la segunda, en la clase del curso del Máster, por medio de la invitación del profesor Dr. David Pérez, con el título "*Dorothy en la UPV II*"; y la tercera, denominada "*Valle de Lágrimas*", en el barrio de El Cabanyal, en 2009. De todas estas performances haremos una descripción detallada en los siguientes apartados.

VII. 2. 1 - Procesos performativos

Para la realización de las acciones elaboradas para Dorothy, buscamos siempre espacios que tuvieran una coherencia con su personalidad; espacios donde ella pudiera transmitir el mensaje de la presencia de las mujeres insertadas en el ámbito artístico/científico, una presencia que hasta hace pocos años no existía. Ahora los tiempos han cambiado y las mujeres tienen más voz, pero no podemos parar y decir que todo está hecho. Es la hora de continuar trabajando por las cuestiones de género, igualdad y reconocimiento de todas las identidades.

Para seguir luchando y llevando al espectador estos planteamientos, utilizamos el lenguaje de la performance. Su proceso creativo está compuesto de una serie de elementos simbólicos que caracterizan al personaje: perfume, vestuario de mujer investigadora, teléfono móvil, maquillaje, peluca, accesorios, caramelos, monedas de chocolate, etc. De esta relación de objetos que utiliza, nos gustaría resaltar la importancia del teléfono móvil, elemento tan común en nuestros días, pero que nos permite analizar este aparato como un objeto con el cual podemos encontrar un significativo sistema de control del individuo. Otro elemento que Dorothy utiliza es la fragancia femenina, que es una característica personal de cada persona, y como tal hay diferentes respuestas. Este elemento muchas veces incomoda al público, dependiendo de lo fuerte que sea la esencia, sobre todo cuando el personaje prácticamente toma un baño con ésta, y algunos asistentes muestran un claro rechazo apartándose por el fuerte olor desprendido; sin embargo, otros indagan la marca y el lugar en el que fue comprado, lo que nos brinda una muestra del fuerte poder del consumismo y su vinculación con los placeres.

El proceso de transformación en el personaje de Dorothy Mallony, parte de la preparación de la piel mediante un afeitado muy riguroso que busca una cara limpia y suave; luego aplicamos una capa de pintalabios rojo para disimular las marcas del afeitado. Seguimos con la aplicación de cera en las cejas, que se calienta con un secador de cabello: ésta es aplicada primero a contrapelo, luego otra capa de cera aplasta el vello, dejándolo lo más plano posible para que quede al mismo nivel de la piel del globo ocular. En seguida extendemos la primera capa de base "*paint stick*" de la marca *Kryolan*, utilizada en la televisión y el teatro. Cuando está seca la capa de base, pasamos una capa de polvos tono piel para disminuir el brillo producido por la base. Continuamos dibujando otra ceja situada más arriba de la ceja natural, sacando partido de la forma anatómica del globo ocular. Las sombras de ojos las elegimos de acuerdo con el vestuario que será usado en la performance: las sombras de ojos oscuras las utilizamos para darle profundidad a los rasgos y las claras para darles más volumen.

Una vez hemos aplicado las sombras de ojos, pegamos las pestañas postizas con un pegamento apropiado para esta parte de la cara, esperamos a que seque e iniciamos el maquillaje de las mejillas con tonos rojos y marrones: los tonos rojizos dan luz a la parte alta del pómulos y los marrones profundizan la parte del mentón, con lo que conseguimos estilizar la cara dando una apariencia de composición facial femenina.

Trazamos el contorno de la boca con un tono de lápiz rojo oscuro, preparamos una mezcla de dos o tres tipos de pintalabios y construimos un tono propio; esta mezcla, preparada para la ocasión, la aplicamos con un pincel sobre los labios de una manera homogénea. Para concluir el maquillaje de la boca, aplicamos una capa de color "*lip gloss*" para dar brillo alrededor de la comisura labial. Por último, para garantizar su durabilidad,

vaporizamos una capa protectora de maquillaje por todo el rostro con un fijador.

Para continuar con el ritual de transformación del performer, hablamos de la indumentaria que llevaremos en la acción. Empezamos la descripción desde dentro hacia fuera. Comenzamos poniéndonos las prendas íntimas, es decir, las bragas, el sujetador y las medias; seguimos con la blusa, la falda y la americana típica de este personaje. En algunas ocasiones Dorothy lleva el cinturón a juego con el bolso y los zapatos. Cuando ha concluido este proceso se coloca la peluca de color negro con corte estilo Cleopatra.

En la secuencia de imágenes siguiente apreciaremos la transformación de Dorothy Mallony.



368 - Tabula de imágenes.



369 - Tabula de imágenes.



370 - Tabula de imágenes.



371 - Tabula de imágenes.



372 - Tabula de imágenes.



373 - Dorothy Mallony.

VII. 2. 2 - Referentes próximos o lejanos

De entre varios de los referentes artísticos a los que más se aproxima Dorothy Mallony para sus performances, observamos que la gran mayoría tienen un punto en común; y es que tratan de combatir y denunciar las cuestiones de género. Entre otros, se encuentran: Esther Ferrer, Nan Goldin, Sylvie Fleury y Meret Oppenheim.

Esther Ferrer

Una referente importante para Dorothy es Esther Ferrer, una artista que tiene en su trayectoria una larga experiencia, siendo una de las primera mujer española que actuó en performances.

Actualmente, cuenta con el reconocimiento de la crítica especializada por realizar trabajos de una gran fuerza conceptual y estética. Siguiendo en todo momento un camino hacia las cuestiones feministas, sus obras tienen como elementos compositivos de sus acciones objetos que adquieren simbologías atípicas. Como por ejemplo, un martillo que era un casco, una sierra que era un casco, un vibrador que era un casco...

Es una artista que lleva luchando varios años. Como ella misma comenta en una entrevista publicada en *Zehar*, Esther responde a una pregunta relacionada con las performances de los años 70, si las feministas veían la performance como una herramienta de distorsión de la realidad:

La lucha era a dos niveles: uno privado, por supuesto, porque había muchas cosas que cuestionar en tu vida privada: todo lo que toca a la sexualidad, la relación con tu compañero o compañera, las diferentes dependencias atávicas, etc. Pero era también social, combatir para acceder

a campos que no estaban negados socialmente, el derecho al aborto, al trabajo igual, salario igual, el derecho a disponer de nuestro cuerpo, la lucha contra una publicidad degradante, etc. Muchas de estas cosas están en la frontera entre lo público y lo privado, y en las discusiones entre nosotros tratábamos todos estos temas intentando verlos lo más claramente posible.

Por lo que se refiere al mundo artístico, estoy convencida que el feminismo ha ampliado la temática y las posibilidades artísticas introduciendo temas que hasta entonces estaban considerados a-artísticos o no artísticos; muchos de estos temas formaban parte del cotidiano de las mujeres. En ese sentido es difícil separar, en la lucha feminista y el terreno artístico, en qué medida estábamos defendiendo nuestro propio yo y nuestra propia identidad, porque también estábamos defendiendo la visibilidad social de una nueva imagen, de un nuevo ser mujer, con todos los derechos, con una capacidad de reacción, con una capacidad de intervención y de tomar decisiones, etc.³²²

Con esta respuesta nos aporta un punto de luz sobre las cuestiones relacionadas con el mundo de la performance y el mundo feminista, a lo cual ella dedicó y continúa dedicando su vida. Reflejándonos en Esther Ferrer, nos sentimos alumbrados y con un fuerte atrevimiento para continuar luchando por esta causa. Denunciar, visualizar, y concienciar a través de performances todo tipo de discriminación y prejuicio es el deber de aquellos que tienen compromiso con el arte, para en el futuro poder contemplar y disfrutar una forma de vida más igualitaria para todos/as.

En Brasil tenemos como referentes a Lygia Clark y Hélio Oiticica, que fueron los pioneros en realizar acciones performativas. De ellos destacamos los famosos *parangolés*³²³, obra que ofreció a los artistas una proyección a

³²² *Arteleku – Zehar*. Número 65, depósito legal SS. 1104-89 ISSN 1133-844x, pp. 14-15.

³²³ Parangolé: en noviembre de 1964 Oiticica escribía: «El descubrimiento de lo que doy en llamar 'parangolé' (que denomina una situación de sorpresiva confusión o excitación en un grupo), marca un punto decisivo y determina una posición en el desarrollo teórico de toda mi

nivel internacional. En su instalación performativa “*Cosmococa*” realizaban interferencias sobre las fotografías de personajes famosos, dibujando sobre ellas con rayas de cocaína.

experiencia referida a la construcción del color en el espacio, especialmente en relación a una nueva definición de lo que dentro de esa experiencia sería el objeto plástico o, mejor dicho, la obra». El fenómeno del «parangolé» puede verse emparentado con el Body Art, el Happening o la Performance. Los ejemplos más conocidos son las capas –«parangolé»– que vestían los amigos del artista utilizando una variedad de otros elementos, como banderas o carpas. La interacción, el movimiento y la modificación del sentido de realidad conforman el núcleo central de un «parangolé».

<http://elchivomorado.blogspot.com/2007/12/parangoles.html> (Consultado: 22/05/2010).

VII. 2. 3 - Desarrollos de las performances

Una característica vital en las acciones de Dorothy es el factor sorpresa, ya que nunca se sabe en qué momento interviene en el espacio. El área de preferencia para sus actuaciones en Valencia son las aulas de la Escuela de Bellas Artes o los espacios públicos, espacios donde no es frecuente la presencia de un hombre travestido de mujer. Las dos primeras intervenciones de Dorothy fueron en la Escuela de Bellas Artes de la UPV. Detectamos que los estudiantes reaccionaron desconcertados lo supimos por los comentarios que hicieron después de la performance en un gran debate sobre los temas llevados como planteamiento, mientras que en la calle, durante la tercera performance, tanto las personas que asistieron como las que transitaban cerca respondieron positivamente.

En la Escuela de Bellas Artes de la UPV Dorothy hace un largo recorrido por los pasillos de la escuela, entra en el aula y sólo con su presencia y con el olor de su perfume todo empieza a cambiar: todos intentan protegerse de alguna manera, mostrando un miedo inconsciente y prejuicios ante lo nuevo y desconocido. Dorothy se integra entre los alumnos del aula, pero cuando el teléfono móvil suena, el clima de la clase se rompe, pues en estos espacios, por una cuestión de respeto, no es común la utilización de estos aparatos. Ella, al contestar el teléfono asume una postura que se encuentra conceptualmente relacionada con el tecnopoder, rompiendo el clima de la clase, molestando, hablando en voz alta... recibe la información a través del móvil y empieza a distribuir objetos que tienen relación con el tema que está siendo desarrollado en la clase. En el aula del doctorado ella distribuye a los alumnos unos petardos grandes, provocando así unos momentos de bastante tensión y nervios. Pero cuando ellos se dan cuenta de que los

petardos son falsos y están llenos de caramelos, la situación cambia completamente y lo primero que se produce en el ambiente de la clase es un nuevo estado de relajación. Evidentemente no explotan, son petardos que endulzan la vida, ofreciendo cierto placer y momentos de interiorización, pues cada petardo contenía fragmentos de textos que formaban parte de los estudios establecidos por el profesor de la asignatura.

Toda la acción es filmada sin que las personas perciban que están siendo grabadas, y cuando termina la acción se pide permiso a todos para el uso de las imágenes. Las dos acciones en espacio académico se realizaron en las clases del profesor David Pérez, una en el doctorado y otra en el máster. En la clase del doctorado fue discutida la cuestión de los símbolos del vestuario utilizados por el performer: ropas femeninas en un cuerpo masculino; y en la clase del máster se debatió la cuestión del arte en la actualidad.

Documentación fotográfica: Dorothy Mallony en el máster y en el doctorado.



374 - Dorothy recorriendo los pasillos de la Escuela de Bellas Artes.

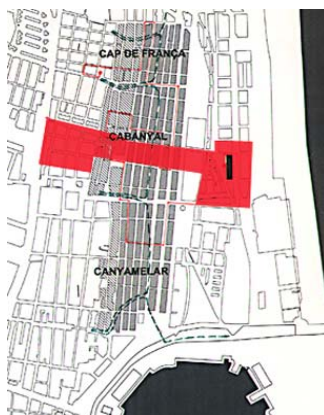


375 y 376 - Dos instantáneas de Dorothy en la clase del profesor David Pérez.

Valle de lágrimas

Para la tercera performance realizada por Dorothy Mallony, titulada “*Valle de Lágrimas*”, elegimos como espacio un solar que dejó una casa derribada en el barrio de El Cabanyal, en Valencia. Dorothy decide intervenir en este lugar por dos motivos.

El primer motivo es que cuando Dorothy se muda a vivir a El Cabanyal, toma conocimiento de que su casa, ubicada en la calle Pescadores nº 32, también se encuentra en la zona amenazada por la prolongación de la avenida Blasco Ibáñez. A partir de entonces, ella empieza a formar parte de esta lucha contra el poder público, el Ayuntamiento de Valencia, que sin ningún respeto al patrimonio histórico, a la democracia y a la ciudadanía propone un proyecto de prolongación de una avenida que afecta directamente a toda la vida de una población. Con esta propuesta monstruosa y capitalista quieren hacer desaparecer 1.651 viviendas del barrio y, como consecuencia, la historia y el patrimonio arquitectónico serían borrados.



377 - Mapa del barrio. En rojo, la zona amenazada por el proyecto del Ayuntamiento de Valencia.

Como Dorothy Mallony reside en este barrio y ha vivido grandes manifestaciones junto a la plataforma “Salvem el Cabanyal”, ella determina que la performance será en la calle José Benlliure nº 171, en un espacio que fue habitado y en el que ahora sólo existen las marcas de la destrucción, que dejó un solar al aire libre.

El segundo motivo es que Dorothy Mallony tenía planeado un homenaje a las personas que pasaron por su vida y que le dejaron grandes marcas. Dorothy pasó dos años modelando lágrimas de cerámica, con el objetivo de hacer esta performance: en un total de quince lágrimas, quince personas.

Estas lágrimas representaron a quince personas brasileñas que ya no están en este mundo. Son lágrimas de recuerdo y dolor. Al mismo tiempo, estas lágrimas fueron expuestas en un espacio deshabitado, un espacio donde un día la alegría y el dolor formaron parte de ese ambiente. Lágrimas por las personas que ya no están ni en la vida de Dorothy, ni en sus casas. Esta performance fue una forma de recuerdo, en memoria de los que no se encuentran en nuestro medio, y un recuerdo también a una casa que ya no existe. Como reflexionamos sobre la memoria, citaremos a Rosa Olivares, autora del artículo “*La buena memoria*”:

Muchas veces hemos oído esa frase amenazadora de “Yo perdono pero no olvido”. El olvido es la muerte, es lo último, después del olvido ya no queda nada. Es lo más parecido a la ignorancia. Entre olvidar y no saber la diferencia no se puede sentir. Pero olvidar también puede significar sobrevivir, no implicarse, no dar la cara. Si no nos acordamos, si hemos olvidado, si ya no tenemos nada en nuestra memoria, entonces somos como vírgenes sin pasado. Pero hay muchos que tenemos una buena memoria, que nos acordamos de todo, lo que no implica ninguna amenaza, sino que esa memoria se convierte en patrimonio de conocimiento. El

recuerdo del pasado, sobre todo del pasado inmediato, ese que todavía no se ha convertido en una historia oficial, es el más importante, pues nos ayuda a saber quiénes somos, por qué somos lo que somos y lo que tal vez, en otras circunstancias, hubiéramos podido ser. Recordar a los que no están es un deber, y un deber es saber cómo se fueron, porque ya no están, mientras otros quedaron. Sí, estoy hablando de la memoria histórica y de su recuperación, pero también intento definir esa buena memoria del artista que recuerda cómo y con quién empezó su carrera, aunque ya no esté entre sus iguales, quiénes fueron sus influencias, aquellos que no se nos quieren presentar como immaculados frutos nacidos por generación espontánea e intervención divina. Esos artistas que saben, que recuerdan la historia del arte y que, sobre todo, conociendo el pasado, lo pasado, atienden a su tarea y no se olvidan de quiénes son ni de su responsabilidad social. Apelo también a la buena memoria de los críticos, los que deben ser más expertos, mejores conocedores de lo que pasó en los 60, en los 70, en los 80, antes y después, y sepan, por lo tanto, relacionarlo con lo de hoy, distinguir la copia, la imitación de los que no teniendo ni memoria ni conocimiento descubren el Mediterráneo a la primera oportunidad.³²⁴

Esta retórica viene a consolidar las cuestiones sobre la memoria, haciendo un llamamiento a la buena memoria, para no dejar que los espacios, los acontecimientos y primordialmente las personas sean olvidadas.

Continuando con nuestro recorrido por la performance "*Valle de Lágrimas*", pasamos a contemplar la imagen de la invitación y los quince nombres de los que fueron homenajeados, con sus respectivas fotografías. Personas que pasaron por la vida y dejaron sus granos de arena en los más variados sectores de la sociedad Sergipana.

³²⁴ OLIVARES, Rosa. "La buena memoria". En: *Exit Express, Revista de Información y Debate sobre Arte Actual*. nº 35. Abril 2008. Disponible en: www.revistas culturales.com (Consultado: 27/07/2010).



378 - La invitación a la performance, una creación gráfica de Bia Santos.

Personalidades homenajeadas

379 - João de Barros.

Artista plástico, periodista, creador del Baile de los Artistas y fundador de la Acción Solidaria San Antonio.



380 - Bosco Scaffs.

Actor, director de teatro, bailarín y escritor.

381 - Hna.
**Cândida de Maria
Imaculada.**

La primera monja franciscana de Brasil. Una mujer dedicada a la educación, el arte



382 - **Carlos de Figueiredo Cabral.**

Un hombre amante de las artes. Valoró a la mujer. Dedicó su vida a ayudar al prójimo.

383 - **Maria Carmelita Cabral.**

Mujer que dedicó su vida a los demás, alfabetizándolos y difundiendo el gusto por las artes manuales, el teatro, el folclore y la religión.



384 - **Maria Carmen Cabral Mota.**

Una mujer que fue un ejemplo de madre y esposa. La caridad fue su lema de vida.

385 - **Francisco
Santana de
Oliveira.**

Un amigo de toda la
vida.
Bailarín, coreógrafo
y militante por la
visibilidad gay.



386 - **Isaac
Cabral
Aguiar.**

Un joven que
dejó una
gran laguna.

387 - **Aliete
Fontes
Figueiras.**

La primera
profesora del
Colegio
Patrocinio de
São José.



388 - **Waldomiro
Ferreira Lima.**

Ejemplo de honestidad
y fidelidad. Su virtud
más grande fue ayudar
al "otro" sin
discriminación.

389 - **Antônio Lisboa Neto.**

Un gran militante por las causas del mundo gay y de la mujer.



390 - **Leozirio Barreto.**

Un artista versátil. Amigo seguro en las horas de mayor necesidad para toda la gente.



391 - **Manoel Cabral Machado.**

Contribuyó a la fundación de cuatro facultades: Ciencias Económicas, Derecho, Filosofía y Servicio Social. Uno de los fundadores de la Universidade Federal de Sergipe. Ocupó una silla en la academia Sergipana de Letras.



392 - **Octaviano da Mota Cabral.**

Alquimista, pirotécnico, músico, director de teatro y gran padre.



393 - **María Helena
Cabral Ferreira.**

Una mujer con
mucho resignación.
Su mayor lema: "La
oración y el silencio".



Cuando Dorothy Mallony llegó al espacio elegido, las lágrimas ya estaban debidamente colocadas en pedestales hechos con ladrillos nuevos de cerámica; éstos hacían una referencia a los ladrillos de la casa destruida, establecían una relación entre lo pasado y lo presente, entre lo antiguo y lo nuevo, entre la presencia y la ausencia, entre lo habitado y lo deshabitado. El vacío y la plenitud.

Dorothy empezó interactuando con las personas invitadas, ella les entregaba una vela, un pequeño trozo de papel que contenía los nombres de los homenajeados y un número. Les pedía que encendieran la vela y junto con el papel colocaran ambas cosas en la lágrima que correspondía a la numeración. Cuando todas las velas estaban encendidas, Dorothy, con mucha calma, cogía el papel, leía en voz alta el nombre de la persona homenajeadada, apagaba la vela, sujetaba la lágrima de las más variadas formas, caminaba con ella entre el espacio delimitado, y con gestos de protesta destruía las lágrimas con toda su fuerza: a veces con gestos de cariño, a veces con gestos de agresividad, a veces con gestos de profunda nostalgia y lamento. Esta acción fue un acto de verdadera catarsis. *Catarsis*, como ya nos referimos anteriormente, es una palabra que es utilizada en diversos contextos, puede estar relacionada con una tragedia o con otros

conceptos, como en el psicoanálisis, donde significa “purificación, evacuación o purgación”. Según Aristóteles, la catarsis se refiere a una purificación de las almas por medio de una descarga emocional provocada por un drama. Para cimentar los estudios sobre este tema buscamos en el psicoanálisis:

Catarsis - Concepto psicoanalítico. La catarsis o purgación fue el método terapéutico utilizado por Freud hasta su sustitución por el método de la asociación libre. En París, Charcot utilizaba la hipnosis para estudiar la histeria, enfermedad mental que se expresaba en trastornos físicos (dolores, parálisis de miembros...) sin causa física aparente. En el trance hipnótico, Charcot podía aliviar parte de los síntomas o reproducirlos en personas normales, lo que le enseñó a Freud el carácter puramente mental de la enfermedad. Cuando regresó a Viena, Freud y Breuer utilizaron la hipnosis para continuar los estudios de la histeria, investigación en la que destacó el caso de la paciente llamada "Ana O.". Mediante la hipnosis consiguieron que esta paciente rememorara supuestas experiencias traumáticas infantiles de carácter sexual, experiencias a las que atribuyeron la responsabilidad última de la enfermedad. Freud consideró que la histeria, como otras formas de neurosis, tenía como causa tres factores principales: experiencia traumática, situada en la infancia, de carácter sexual.

Se supone que, por su gravedad, la paciente no fue capaz de integrar dicha experiencia de modo adecuado en su mente, por lo que empleó la represión para lanzarla a la parte inconsciente de su psiquismo. Pero la represión no acaba con la vivencia reprimida, ni con su contenido representacional (el recuerdo), ni con la energía psíquica que la acompaña. Es precisamente esta energía psíquica reprimida la que promoverá la aparición de distintos síntomas patológicos en la vida del individuo, que podrán ir desde su expresión en trastornos menores como los actos fallidos o su expresión simbólica en los sueños, hasta manifestaciones más graves como las que ocurren en la somatización, los trastornos físicos. Dada esta teoría de la enfermedad mental, está claro cuál ha de ser la estrategia general para la terapia: permitir que dicha energía encuentre cauces no problemáticos para manifestarse y descargarse. Este es precisamente el objetivo de la catarsis: Freud hipnotizaba a sus pacientes y les obligaba a

rememorar las experiencias traumáticas reprimidas. En la sugestión hipnótica, el sujeto expresaba las emociones e ideas reprimidas, con lo que conseguía descargar la energía reprimida, "purificar" su mente y corregir con ello los síntomas patológicos.³²⁵

Esta cita de Freud nos aclara y amplía las cuestiones inherentes a la catarsis desde la óptica psicoanalista, llevándonos a comprender algunos interrogantes que, en muchos casos, son adquiridos tanto en la infancia como en la adolescencia y en la edad adulta. Para los artistas, una forma de romper con estas cuestiones psicoanalíticas traumáticas es transformar estas heridas en obras de arte, que ayudan a liberarse al propio artista y también a todos los que forman parte de este entorno sociocultural.

No nos referimos al proceso que se sigue por el paciente en arteterapia³²⁶, sino como el sentido que tiene para Louise Bourgeois su obra:

“El arte es la experimentación o, mejor, la reexperimentación del trauma”³²⁷, expresión que recoge Beatriz Colomina en su texto, en el que reflexiona sobre la obra de la artista, recurriendo constantemente a sus expresiones escritas acerca de su relación terapéutica con el proceso creativo, donde la artista busca una cura para un dolor generado en los traumas de su niñez y adolescencia.

³²⁵ <http://www.e-torredobabel.com/Psicologia/Vocabulario/Catarsis.htm> (Consultado: 23/03/2010).

³²⁶ Arteterapia. que consiste en el uso del proceso creativo con fines terapéuticos. Se basa en la idea de que los conflictos e inquietudes psicológicas pueden ser trabajados por el paciente mediante la producción artística. <http://es.wikipedia.org/wiki/Arteterapia>. (Consultado: 20/10/2009).

³²⁷ Louise Bourgeois citada por Beatriz Colomina, *La arquitectura del trauma*. En el catálogo: *Louise Bourgeois. Memoria y Arquitectura*. Museo Reina Sofia. Madrid, 2000, p.25.

Documentación fotográfica de la performance “Valle de Lágrimas”



394 y 395 - Espacio de la performance.



396 - Tabula de imágenes.



397- Tabula de imágenes.



398 - Tabula de imágenes.



399 - Tabula de imágnes.



400 - Tabula de imágenes.



401 - Tabula de imágenes.



402 - Tabula de imágenes.



403 - Tabula de imágenes.



404 - Final de la performance .

VII. 3 - La construcción de Bárbara Boca de Caçapa

Una drag queen puta

*“Es en el terreno del sexo donde hay que buscar las verdades
más secretas y profundas del individuo;
es allí donde se descubre mejor lo que somos y lo que nos
determina”*

Michel Foucault.



405 - Bárbara Boca de Caçapa en la cisterna del Palau Ducal dels Borja, en Gandia. 2007.

Este personaje tiene una trayectoria de vida más larga que el de Débora y Dorothy por ser el que cuenta con el mayor número de acciones, puesto que comenzó su vida performativa en Brasil, paralelamente a la salida del armario del performer. Bárbara es una drag queen puta, por haber vivido en

un barrio donde la prostitución era muy frecuente; esta vivencia marcó e influyó en nuestro trabajo de drag.

Nosotros tenemos varias amigas que en la actualidad trabajan en la prostitución. Nuestro respeto y consideración hacia estas trabajadoras del sexo, que muchas veces son más que una “puta”, porque atienden a su clientela escuchando con cariño y atención todas sus perturbaciones y pesadillas.

Realizamos para esta investigación una importante entrevista a José Hélio dos Santos, cuyo nombre de guerra es Morgana Ohara, que vino a España huyendo de la homofobia y donde podemos encontrar testimonios biográficos fuertes y valientes de su supervivencia, como ella misma nos dice:

De este mundo puedo hablar muchas cosas. Un espacio totalmente desconocido. Se llama el mundo de la prostitución. Y la cosa no es como las personas perciben, que se relaciona con el tráfico de drogas, de personas, prostitución de menores o peor. Aquí yo conocí otra faceta, tanto con las personas de convivencia laboral como también con los clientes. Todo era muy nuevo para mí y tampoco pensaba que tuviera tanta demanda laboral en este campo. Fue como si yo hubiera hecho en 7 años una o dos carreras de psicología, porque además de sexo yo tenía que escuchar todas las cosas, frustraciones, represiones de tantos hijos y nietos de la dictadura franquista reprimidos sexualmente. Jamás imaginé tener que presenciar, hacer y participar de cosas que yo no conocía, no me lo creía pero era así, mas por encima de todo fue una experiencia como ser humano, una vivencia que nunca jamás olvidaré. Estábamos ligados a los sentimientos mas profundos, yo no imagine que pasaran tan rápido los 7 años que viví en la prostitución, que fue por libre y espontánea voluntad.³²⁸

³²⁸ Entrevista en Anexo 1. p.676.

Bárbara Boca de Caçapa surgió en la década de los 80, su bautismo fue bastante curioso: cuando en la juventud solíamos ir a los clubs de alterne para reunirnos con los amigos gays, por ser en estos espacios donde estábamos más cómodos y acusábamos menos rechazo por parte de la sociedad de la ciudad de Aracaju, Estado de Sergipe (Brasil).

En una de estas noches de fiesta, una amiga, Josefa Rumba, nos llamó por primera vez *Bárbara*. Pasaron algunos años y ella siguió su vida sin apellidos. Cierta día, los amigos de siempre encontraron un motivo para complementar el bautismo y establecieron una relación entre la palabra boca y el agujero que tienen las mesas de billar, complementando así el nombre con *Boca de Caçapa*, que corresponde a una boca grande en la que caben “dos bolas” a la vez. A partir de este día, Bárbara Boca de Caçapa establece, como personaje, un vínculo muy fuerte con una amiga que fue su mejor referente, estamos hablando de Bernadete Dantas, esa fantástica y única figura que apoyó y apoya a todas las personas, sin condiciones ni discriminaciones.

En Sergipe (Brasil), empezamos a colaborar presentando varias acciones junto al grupo de homosexuales de este estado (DIALOGAY). Su lucha empieza con las primeras campañas de concienciación del SIDA y contra la homofobia. En este trabajo, buscamos romper los conceptos heredados de la colonización, cuando todo homosexual era perseguido por los tribunales: la justicia real y la santa inquisición. La justicia real hoy en día está constituida por la policía y la santa inquisición, que actualmente componen las religiones (católica, evangélica, espiritual, etc.). Para los que piensan así, los que tienen una opción sexual que no corresponde a la tradicional del concepto binario tienen que sucumbir o simplemente morir, o como ellos dicen, “maricón y lesbiana tiene que desaparecer del circuito”.

En Aracaju somos testigos de innumerables víctimas asesinadas: mujeres, gays y lesbianas que fueron violentadas/os con armas blancas y pistolas. Esta situación llega hasta nosotros, marcándonos desde el punto de vista del miedo de perder en cualquier momento nuestras vidas, porque precisamente se trata de seres “humanos normales”, que además fueron nuestros amigos. Con estas atrocidades, iniciamos una lucha conjunta con nuestros amigos/as y otros/as artistas para combatir estos hechos buscando una valoración, un respeto y unos derechos.

Las acciones de Bárbara siempre se basan en mensajes que son determinantes de acuerdo al espacio y al tema. Al realizar sus partituras performativas, siempre tiene en cuenta el tipo de público para establecer un equilibrio entre el performer y aquel, que tiene la labor de decodificar y reflexionar sobre el mensaje. Hemos participado en varios bailes de carnaval en Brasil, donde se esperaba su presencia cada año; el objetivo era llevar a los asistentes una forma de relajación y alegría. Asimismo, entre líneas, dejábamos su mensaje en la acción, como por ejemplo: la crítica a la educación brasileña que llevó a cabo *La Dama de la Educación*. Otras críticas realizadas a través de diferentes obras: *La Viuda Porcina*, *La Negra Maluca*, *Orixá Ossain (La diosa de las Hojas)*³²⁹, *La Bruja*, *La Florista*, etc.

³²⁹ <http://br.geocities.com/orixasesp/html/ossain.html> (Del libro *Mural dos Orixás*. De Caribé y texto de Jorge Amado. Raíces Artes Gráficas).

Ossain o Ossain (como se escribe habitualmente) es el dios de las hierbas. Manda en las hojas, las medicinas, las liturgias, es el maestro de la selva. Sin él, ninguna ceremonia es posible. Usa mortero, viste de verde, su herramienta tiene siete puntas; una de ellas en el centro, con un pájaro en lo alto. Chivo y gallo son sus comidas preferidas; su saludo, *Ewê ô!*. Muchas veces es representado con una única pierna. Se trata de uno de los Orixás más importantes.

(Del libro *Lendas Africanas dos Orixás*. De Pierre Fatumbi Verger y Caribé. Editora Currupio).
OSSAIN, EL SEÑOR DE LAS HOJAS

Ossain recibió de Olodumaré el secreto de las hojas. Él sabía que algunas de ellas traían calma o vigor. Otras, suerte, gloria, honras o miseria, enfermedades y accidentes. Los otros orixás no tenían poder sobre ninguna planta. Ellos dependían de Ossain para mantener su salud o para el éxito de sus iniciativas. Xangô, cuyo temperamento es impaciente, guerrero e impetuoso, irritado por esa desventaja, se valió de un ardid para intentar usurpar a Ossain la propiedad de las hojas. Habló de sus planes a su esposa Iansã, la señora de los vientos.

Participó el personaje también en espectáculos de transformismo, como por ejemplo en el *Show Musical de Audry da Pedra Azul*, y en los teatros Atheneu y Tobías Barreto, en los años 2004 y 2006.

Sobre el proceso de transformación que se sufre, por parte de los artistas, en la representación de estos estereotipos femeninos, observamos como se imbrican distintas circunstancias, tal y como expresa Morgana en su entrevista y ante mi pregunta sobre la relación entre “salir del armario” y su vida en el teatro:

Pues tal vez sí, el descubrimiento sexual y la tendencia artística se confundían, porque la afinidad en transformarme en una mujer era la tónica y ambas se mezclaban. Durante un tiempo yo tuve esta doble visión. Realmente todo se inició cuando yo iba al *circo manbembes*³³⁰ y miraba la *rumbeira*³³¹ que pasaba el velo para coleccionar dinero. Yo tenía una gran ilusión de estrenar algún día en un palco. Ya viviendo en Aracaju muchas personas me ofrecieron oportunidades que me tentaban, hasta que conocí

Le explicó que en ciertos días, Ossain colgaba en una rama de Iroko una calabaza que contenía sus hojas más poderosas. "Desencadena una tempestad muy fuerte en uno de esos días", le dijo Xangô. Iansã aceptó la misión con mucho gusto. El viento sopló en grandes ráfagas llevándose los techos de las casas, arrancando árboles, destruyendo todo por donde pasaba, y el fin deseado, soltando la calabaza de la rama donde estaba colgada. La calabaza rodó lejos y todas las hojas se volaron. Los orixás se apoderaron de todas. Cada uno se volvió dueño de algunas de ellas, pero Ossain siguió siendo el señor del secreto de sus virtudes y de las palabras que deben ser pronunciadas para provocar su acción. Y así, continuó reinando sobre las plantas como señor absoluto. Gracias al poder (*axé*) que posee sobre ellas.

ARQUETIPO

(Del libro *Orixás*. Pierre Fatumbi Verger. Editora Corrupio)

El arquetipo de Ossain es el de las personas de carácter equilibrado, capaces de controlar sus sentimientos y emociones. De aquellas que no dejan que sus simpatías y antipatías intervengan en sus decisiones o influyan en sus opiniones sobre personas y acontecimientos. Es el arquetipo de los individuos cuya extraordinaria reserva de energía creadora y resistencia pasiva los ayuda a alcanzar los objetivos que se fijan. De aquellos que no tienen una concepción estricta y un sentido convencional de la moral y de la justicia. En fin, de aquellas personas cuyos conceptos sobre los hombres y las cosas están menos fundados sobre las nociones del bien y el mal que sobre las de eficiencia.

³³⁰*Circo Mambembes* son los pequeños circos que circulan por los pueblos y barrios presentando espectáculos con una variedad de atracciones, donde una de ellas era la presencia de una mujer *rumbeira*, que bailaba y enseguida pasaba el pañuelo para recoger dinero. En pequeña escala de supervivencia.

³³¹Una bailarina típica de pequeños circos.

a Antônio Lisboa, respetado y reconocido por toda la sociedad. Y fue el 13 de diciembre de 1985 que estrené como transformista en el "Lisboa Haley Show", así se cumplió mi deseo de subir al palco³³².

Bárbara es un personaje que focaliza sus conceptos basándose en los movimientos de género, y que se encuentra afianzada en la teoría queer, donde los homosexuales tienen visibilidad. Su presentación fue en los Bailes de los Artistas y en las calles, donde permanecen sus huellas, recuerdos positivos. Bárbara tuvo el honor de ser siempre reconocida y muy valorada por la crítica local y gracias a sus acciones recibimos varios premios a su originalidad. Ella recibió un homenaje; fue condecorada por el *Grupo ADHONES* (Asociación de Defensa Homosexual de Sergipe). Un evento donde Bárbara Boca de Caçapa recibió el título de *Divas de los Bailes Carnavalescos en la década de los 80*. Un reconocimiento por las performances realizadas durante los carnavales.

³³² Óp.cit. p. 678.

ADHONS
ASSOCIAÇÃO DE DEFESA HOMOSSEXUAL DE SERGIPE

EM SEU 1º ANIVERSÁRIO

**Apresenta o
4º Chá Cultural
ESPECIAL**

Continuando com a entrega do Prêmio Lisboa para:

Transformista Atualidade: <i>Bicketty Di Tal</i> <i>Henrique Schneider</i>	SHOWS COM <ul style="list-style-type: none"> • Nelson Valentin • Raiza Gasparelli • Carla Close • Marla Suelen • Gisele Straz • Bicketty Di Tal • Alessandra Herreraz • Marcia Wimblendow 	Transformista Revelação 2003 <i>Alessandra Herreraz</i>
Transformista Caricata <i>Nelson Valentin</i>	Top Drag Revelação 2003 <i>Carla Close</i>	

DIVAS DOS BAILES CARNAVALESÇOS DA DÉCADA DE 80

<i>Magnólia</i> <i>Mirella Brasil</i> <i>Fofinha</i> <i>Marina Star</i> <i>Waleska Simpson</i> <i>Brooke Shields</i> <i>Lorran</i>	<div style="border: 2px solid blue; border-radius: 50%; padding: 10px; display: inline-block;"> <p style="margin: 0;">LISBOA (in memoriam) Onde você estiver sua estrela continuará brilhando.</p> </div>	<i>Rosalee Carter</i> (in memoriam) <i>Marla Suelen</i> (Eterna Tina) <i>Carla Camurate</i> <i>Muira Iurite "Gilmar"</i> (in memoriam) <i>Bárbara Boca de Caçapa</i> <small>Ótávio Luis</small> <i>Prycilla Caprich</i>
--	--	---

LOCAL: Teatro Lourival Baptista
DATA: 12/03/2004 às 19:30h
APOIO: Coordenação Estadual e Municipal DST/AIDS
 Secretaria de Estado da Cultura
 FUNCAJU
 Boutique das Flores / Lico Decorações

"Desperte a consciência cidadã"
 Doe Alimentos não-percíveis para as mulheres carentes portadoras do Virus HIV

USE CAMISINHA

406 - En el cartel se encuentra el nombre de Bárbara Boca de Caçapa y, abajo, el nombre del performer.

VII. 3. 1 - Procesos performativos

Bárbara Boca de Caçapa tiene una aproximación técnica al estilo drag queen, donde la exageración está presente en vestuario, tocados, bolsos, botas, zapatos, tacones, medias, guantes, pestañas... entre otros elementos. Ella transmite feminidad con gestos delicados, en las actitudes, en su forma de andar, de sentarse, etc. Otra cuestión importante para ella es su olor, estar siempre bien perfumada es una señal que la identifica.

Las drags siempre poseen características exageradamente femeninas. Aunque sean consideradas caricaturas de una imagen estereotipada, la apropiación que ellas mismas hacen de estas características es expuesta a través del montaje de sus indumentarias, pudiendo llegar a utilizar prótesis de espuma para los senos y glúteos.

En el montaje de su indumentaria, buscamos sus referentes en manifestaciones culturales brasileñas: cuentos, novelas y figuras del *candomblé* (religión afrobrasileña que es totalmente contraria al catolicismo y que posee una flexibilidad en los géneros). Para entender mejor las cuestiones de esta religión citaremos:

El **Candomblé** es una religión monoteísta, el Dios único para la nación Ketú es Olorum, para la nación Bantú es Zambi y para la nación Jeje es Mawu. Son naciones independientes en la práctica diaria y en virtud del sincretismo existente en Brasil la mayoría de los participantes como igual al Dios de la Iglesia Católica.

Los Orixás/Inquices/Voduns reciben homenajes regulares con ofrendas, cánticos, danzas y vestimenta especial. Así, cuando hay una referencia mitológica a una divinidad creadora, esa divinidad tiene tanta importancia en el día a día de los miembros del *terreiro*, como es el caso del Dios Cristiano, que en la mayoría de las veces son confundidos con dioses.

Los Orixás de la Mitología Yoruba fueron creados por el dios supremo, Olorun (Olorum) de los Yoruba. Los Voduns de la Mitología Fon o Mitología Ewe, fueron creados por Mawu, el dios supremo de los Fon. Los Inquices de la Mitología Bantu, fueron creados por Zambi, Zambiapongo, dios supremo y creador.

El Candomblé rinde culto, entre todas las naciones, a cincuenta de las centenas de deidades antes adoradas en África. Sin embargo, en la mayoría de los *terreiros* de las grandes ciudades, son doce las más adoradas. Lo que sucede es que algunas divinidades tienen "cualidades", que pueden ser adoradas como un diferente Orixá/Inquice/Vodun en uno u otro *terreiro*. Entonces, la lista de divinidades de las diferentes naciones es grande, y muchos Orixás de Ketu pueden ser "identificados" como los Voduns de los Jejé o Inquices de los Bantu en sus características, pero en la realidad no son los mismos: sus cultos, rituales y toques son totalmente diferentes. Los Orixás tienen personalidades, habilidades, preferencias y rituales individuales, y están ligados a un fenómeno natural específico (un concepto no muy diferente al Kami del Sintoísmo). Toda persona es escogida al nacer por uno o varios "patronos" Orixá, que un babalorixá identificará. Algunos Orixás son "incorporados" por personas iniciadas durante rituales del candomblé; otros, como los llamados Funfun (blancos), que tomaron parte en la creación del mundo.³³³

Bárbara Boca de Caçapa tiene algunas vivencias relacionadas con esta religión, habiendo recibido influencias que se reflejan en sus acciones. Nosotros, los brasileños, tenemos una fuerte participación en las costumbres y culturas que forman parte de nuestra colonización, las europeas y africanas principalmente. Hoy, por estar viviendo en Valencia, Bárbara se ve influenciada directamente por la cultura española,

³³³ <http://yoruba.blogdiario.com/tags/historia/> (Consultado: 13/05/2009).

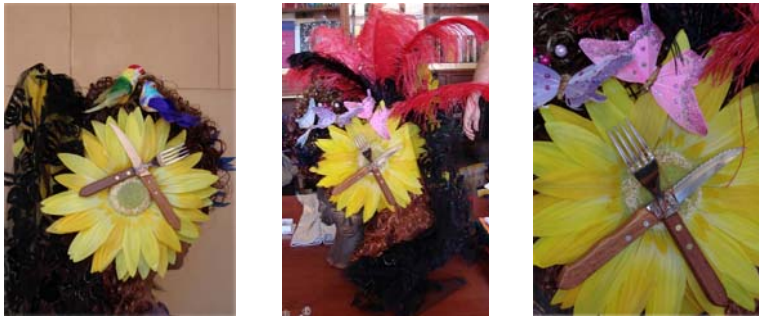
especialmente la mediterránea, mediante sus manifestaciones sociales, religiosas y populares, que se encuentran reflejadas en el trabajo performativo de Bárbara, como desarrollaremos a continuación. La transformación de Bárbara es una verdadera construcción escultural, hasta podríamos clasificarla como una escultura viva, que entre panties y prótesis de espuma cambia su apariencia camaleónicamente.

Las acciones de Bárbara siempre se basan en mensajes que se determinan de acuerdo al espacio y al tema. Al realizar sus partituras performativas, hacemos un análisis del público que recibirá su mensaje. Describiremos una transformación que realizamos para la performance titulada *Bárbara Boca de Caçapa, la Samaritana*.

Para la realización de esta acción, que tuvo como espacio la cisterna del Palau Ducal dels Borja de Gandia (España) –que en el pasado contenía aguas para atender a las necesidades de la corte que residió en este palacio–, tuvimos que buscar un tema que tuviese una consonancia con el lugar. Es un espacio que ofrece una acústica buenísima, donde el tiempo de reverberación sonora es de 18 segundos. Llevamos a cabo una acción en la que instalamos una figura drag con elementos compositivos de tres culturas: española, brasileña y africana, con lo que hacemos referencia a las tres, valorando cuestiones multiculturales.

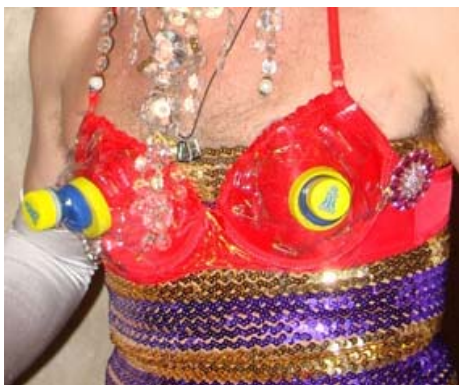
Para evidenciar la cultura española nos apropiamos de los peinados típicos de las fiestas falleras valencianas: las mujeres usan unos complementos característicos, como moños, mantillas y peinetas que forman parte de esta estética tradicional. Para el personaje de Bárbara referenciamos este tipo de peinado, haciendo una composición con pelucas y tres girasoles que distribuimos de la siguiente manera: dos de ellos sustituyeron los moños laterales típicos que tapan las orejas, y el tercero sustituyó la peineta que

sujeta la mantilla. Para sustituir los complementos del peinado usado por las falleras, utilizamos dos cubiertos formando una cruz –con el tenedor y el cuchillo– con un significado muy concreto: el hambre que pasa el mundo. Para completar el tocado, podemos observar la utilización de plumas de avestruz que, a su vez, nos remiten a los tocados usados en el periodo imperial y a los carnavales brasileños.



407 - Tres ángulos del tocado.

Para la blusa recurrimos a un corsé, una prenda bastante simbólica del periodo imperial. Buscamos uno moderno, para adaptarnos a él y conseguir una adherencia al cuerpo; uno con una estructura de costuras confeccionadas con hilos de goma y trabajadas en lentejuelas. Para los senos utilizamos un sujetador y le aplicamos trozos de botellas de plástico de agua mineral fijadas con varios imperdibles, haciendo una referencia a la cisterna.



408 - En la izquierda, el sujetador; y en la derecha, el corsé.

La falda interior era otro corsé que resaltaba toda la musculatura de las piernas; por encima de esta falda pusimos otra con una bambalina. La bambalina la fijamos por medio de unos tirantes de cinta. Éstos salían desde la cintura hasta la extremidad de la falda, donde teníamos un arco de plástico recubierto con flores hechas de botellas de agua, unas en color azul y otras transparentes. Las flores de plástico tenían una doble simbología: primero, por ser un elemento donde se embotella el agua; y segundo, por ser de plástico, un material que tiene un difícil reciclaje en la naturaleza. La falda tenía también una composición de plumaje blanco que la circundaba y en la parte trasera caía una cola que acompañaba a otra cola hecha con un trozo de tela roja de terciopelo, que bajaba desde la cintura, y en las puntas de ésta atamos tres paelleras (sartén para hacer paellas).



409 a 412 - De la izquierda a la derecha, la mini falda interior, la falda externa, detalle de la cola y poniéndose las medias.

Calzamos unas botas de cuero negro con tacones de 16 cm de alto; guantes de tres cuartos en tono blanco hielo, anillos, pulseras, pendientes; el collar fue confeccionado con elementos reciclados, como la mayor parte del vestido, con piezas de cristales de lámparas compradas en el rastro. Como bolso utilizamos dos paelleras, que sonaron durante la acción golpeándolas y haciendo lo mismo con las otras tres que constituyen parte de la cola: las paelleras también representaban la parte culinaria tradicional valenciana.



413 - Las botas.



414 - Los guantes.

En cuanto a la influencia africana, utilizamos una canción que misma se cantó en honor a “Las Aguas de Oxalá”, un orixá de culto afrobrasileño en los centros de Candomblé, ya que estábamos en un espacio que en el pasado fue una cisterna. Citaremos a Pierre Fatumbi Verger para entender las cuestiones relacionadas con este orixá:

El arquetipo de personalidad de los devotos de Oxalá es aquel de las personas calmas y dignas de confianza; de las personas respetables y reservadas, dotadas de una fuerza de voluntad inquebrantable que nada puede influenciar. En ninguna circunstancia modifican sus planes y sus proyectos, aun a despecho de opiniones contrarias, racionales, que las alertan sobre posibles consecuencias desagradables de sus actos. Tales personas, en tanto, saben aceptar sin reclamar los resultados amargos de esas consecuencias. El Ciclo de Oxalá, Padre de Todos los Orixás.

Las Aguas de Oxalá

Los jueves por la noche, antes de iniciar los preceptos de las aguas de Oxalá, de las diecinueve a las veinticuatro horas, todos los hijos e hijas de

la casa son obligados a hacer un bori (obligación que se hace con fruta llamada obi y agua) para poder cargar las aguas. Después de ese bori, se van a descansar hasta que son despertados por la Iyalorixá para iniciar el precepto de las aguas.

Los hijos del Axé, vestidos de blanco, salen en silencio del *terreiro*, en procesión, cargando vasijas y teniendo al frente a la Iyalorixá tocando su campanilla. En los tiempos de Mãe Senhora, se dirigían hacia una fuente llamada Riacho, que queda al lado de la Laguna de la Abuela, en ese terreno de San Gonzalo del Retiro. Hoy, esa obligación se lleva a cabo dentro del propio *terreiro*. Media hora después, con sus vasijas llenas de agua, se aproximan a un lugar apropiado, todo cercado de paja, con una choza indígena, llamada Balué, donde se colocó el asiento del viejo Oxalá. Allí, todos presentan aquellas aguas a la Iyalorixá, que las derrama encima del asiento de Oxalá. Se hacen tres viajes a la fuente donde está el agua y, en el tercero, el agua no es derramada, quedando todas las vasijas llenas depositadas en el Balué, siendo colocada una cortina blanca en la puerta y una estera en el suelo. Cada persona que llega se arrodilla sobre aquella estera en señal de reverencia. Algunas personas, los que tienen orixá masculino, dan Dodobalé, se acuestan a lo largo, tocando el suelo con la cabeza. Las demás dan Iká oyun iká osi, dándose la vuelta de un lado y del otro, tocando el suelo con la cabeza –son las que tienen orixá femenino. Después de esa cortesía, la Iyalorixá, juntamente con todos sus hijos y fieles, comienza a cantar un saludo para Oxalá (Oriki): *Babá êpa ô, Babá êpa ô, Ará mi fo adié, Êpa ô, Ará mi ko a xekê, Axekê koma do dun ô Êpa Babá*. Después de cantado ese saludo, todas las personas pertenecientes a Oxalá entran en trance y van hasta el Balué que es, como ya se vio, donde está el asiento del orixá. Hacen allí determinadas reverencias y saludan a todos, agradeciendo el sacrificio de ese día y rogando a Oduduá para que les dé su bendición.³³⁴

Gracias a esta cita tenemos una pequeña muestra de la riqueza que contiene la cultura afrobrasileña, con una gama de matices enriquecedores en los cuales no es posible adentrarnos por alejarnos de esta investigación,

³³⁴ <http://br.geocities.com/orixasesp/html/oxala.html> (Consultado: 13/05/2009).

Del libro *História de um Terreiro Nagô*. Deoscóredes Maximiliano dos Santos - Mestre DIDI - Max Limonad-Joruês. Cia Editora. Del libro *Orixás*. Pierre Fatumbi Verger. Editora Corrupio.

nos apropiamos de esta parte para relacionar al elemento de la naturaleza “agua” de forma sencilla y concreta. Con esta canción (mantra), se agradece y pide lluvia para todo el mundo, un elemento primordial para la supervivencia de todos los seres en la tierra.



415 - Divinidad de la creación. Padre supremo de todos los Orixás. Responsable de la fecundación. Símbolo de pureza. Un lienzo de la artista plástica brasileña Bibiana de Oxalá.

Pasamos ahora a relatar la transformación del rostro. El maquillaje de este personaje es bastante cargado, con una cantidad exagerada de productos en sucesivas capas y trucos peculiares del maquillaje de una drag queen. Iniciamos el proceso de transformación con un afeitado bastante riguroso, buscando una piel limpia y tersa; luego aplicamos una capa de pintalabios rojo para disimular las marcas del afeitado. Tapamos las cejas con una cera

especial para disimularlas que se aplica primero en sentido contrario a la dirección natural del pelo, luego otra capa de cera acomodando los pelos de las cejas lo más planos posible para que se unan al mismo nivel de la piel, ampliando de esta manera el espacio del globo ocular.

Continuamos aplicando la primera capa de base "*paint stick*" de marca Kryolan, propia de la televisión y el teatro. Cuando está seca la capa preparatoria de la piel, pasamos otra capa de polvo tono piel para disminuir el brillo producido por la base. Seguimos dibujando otra ceja más arriba de la ceja natural, sacando partido de la formación anatómica del globo ocular y ampliando así las facciones. Pasamos a las sombras de ojos, cuyo tono elegiremos de acuerdo con el vestuario que usaremos en la performance. Las sombras de ojos pueden minimizar los rasgos masculinos y transformarlos según nuestra voluntad.

Cuando terminamos con la aplicación de las sombras de ojos, ponemos las pestañas postizas con un pegamento de silicona apropiado para esta área del rostro; esperamos a que se seque y a continuación empezamos a ocuparnos de la pintura de los pómulos, empezando por la coloración de las mejillas y terminando en la parte del mentón y las orejas, buscando una uniformidad de tonos.

Delineamos la boca con un tono de lápiz rojo oscuro. Preparamos una mezcla de dos o tres tipos de pintalabios y construimos un tono propio. Terminamos poniéndonos una capa de color y de *lip gloss* para dar brillo a los labios. Por último, aplicamos una capa de barniz fijador de maquillaje para garantizar su estabilidad.



416 - Delineando la boca.



417 - Poniendo el pintalabios.



418 - Detalle de las pestañas postizas.

VII. 3. 2 - Referentes próximos o lejanos

Pierre Molinier es un referente con el que Bárbara Boca de Caçapa tiene una gran aproximación debido a las contribuciones que éste dejó en el campo de las artes performativas. Fue un verdadero luchador a favor de la igualdad de género. Sus fotomontajes produjeron mucho impacto para su época. Fue un artista que desarrolló un trabajo tan impresionante que en pleno siglo XXI sus planteamientos estéticos hacen conexiones con las poéticas contemporáneas y se reflejan en varios trabajos de artistas que tienen este mismo gusto exquisito.



419 - Pierre Molinier, autofotografiándose en su estudio. París.1973.



420 - "El espolón del amor". 1960.



421 - "Esto es maravilloso". 1960.

Juan Hidalgo es un artista que a lo largo del tiempo luchó y continúa luchando por una visibilidad de derechos iguales en todos los géneros. El azar está presente siempre que hace una performance, en mayor grado cada vez, y la madurez le da aún más libertad a la hora de abordar sus trabajos. Todo ello resulta de un coherente y lógico desarrollo de su obra anterior, por lo que siguen presentes los aspectos más significativos de su trayectoria: ironía, humor, riesgo, sexo, compromiso y lealtad inquebrantable a sí mismo y a su forma de entender el acto creativo.



422 - Foto de Juan Hidalgo y su esposo/a. Título: *Un beso más*. 2003.

En toda su larga trayectoria artística y personal ha demostrado públicamente su opción sexual al hablar en sus conferencias del amor que siente por su pareja, a quien graciosamente clasifica de marido o esposa, pues para él es importante hablar de las conquistas judiciales ocurridas en España. Conquistas que no sabemos cuándo llegarán a Brasil.

Fernando Bayona, aunque es muy joven, cuenta con una extensa trayectoria profesional. Hablamos de un artista que en su última exposición, titulada "*Circus Christ*", fue censurado. El autor sostiene que es un trabajo formado por catorce fotografías que se corresponden con las catorce estaciones del Vía Crucis, pero "ligeramente" diferentes.

Ha sido exhibida en varias ocasiones en Granada, y en la Universidad de Granada clausuró dicha muestra provocando protestas de asociaciones de vecinos, de grupos ultracatólicos de extrema derecha y del obispo granadino, que las desaprobó y calificó de *blasfemias*, refiriéndose a los títulos de las obras. La exposición fue suspendida. Junto con esta censura, el autor llegó a recibir amenazas muy graves por parte de estos grupos conservadores. Por esta reacción de la sociedad podemos medir el nivel intelectual y de libertad de expresión que todavía ocurre en pleno siglo XXI. Como él mismo comenta:

Sabía que este tema podía tener su repercusión, pero no esperaba que llegara hasta este extremo. He recibido todo tipo de insultos por teléfono y correo electrónico.

Las amenazas han llegado a tal punto, que en uno de los correos que ayer presenté a la Policía y que tiene como asunto "skinhead de Granada" se me llega a decir: "Lo vas a lamentar. Mira a un lado y a otro cuando vayas por la calle porque te vamos a reventar la cabeza".³³⁵

Por un lado, el artista es censurado, suspenden su exposición y, por si fuera poco, sufre amenazas de muerte. Por otro, varias asociaciones y personas apoyan al artista ante el cierre de la muestra, como es el caso de los colectivos de gays, lesbianas y transexuales. La exposición duró apenas un día y medio después de su inauguración. Se trata de una exposición que

³³⁵<http://www.granadahoy.com/article/granada/631122/fernando/bayona/denuncia/ante/la/policia/amenazas/muerte/por/su/exposicion.html> (Consultado: 26/07/2010).

muestra a un *Jesucristo gay*, a una *Virgen prostituta* y a un *San José camello*, entre otras enseñas inspiradas en la religión católica. Razonaron el cierre de la muestra alegando “no poder garantizar su seguridad”.

Esta exposición nos hace reflexionar sobre la connotación subversiva propia de las artes, que tiene como planteamiento la irreverencia, la reivindicación y la visualización, cuestiones que a los artistas que transitan por estos ejes les dan fuerza y valentía, el miedo no tiene gran relevancia. El miedo es determinado a través de los poderes establecidos por la sociedad, que a su vez determina los límites entre lo público y lo privado.

Hacer relecturas de artistas consagrados o incluso de los pasajes bíblicos nos lleva a creer que es una manera acertada y eficaz de hacer arte; principalmente con este enfoque particular y único de Fernando Bayona, que hace una nueva lectura de enseñas de la vida de Jesucristo, haciendo que se vean desde otra connotación e interpretación, desde una visión que muchos tienen en sus mentes, aunque no tienen el coraje de exponerla públicamente.

La exposición muestra, según el autor, una visión reactualizada de la vida de Jesús, filtrada a través de la sociedad actual, en la que los personajes viven una vida paralela a la narrada en los textos bíblicos. Como ya hemos dicho anteriormente, un “*Jesucristo gay y una Virgen prostituta*” fue y continuará siendo motivo suficiente para escandalizar a todos los que entrañan en sus mentes una única manera de ver la vida.



423 - "Jesús y María Magdalena". Fernando Bayona. Granada. 2010.



424 - "Anunciación". Fernando Bayona. Granada. 2010.



425 - "Presentación en el templo". Fernando Bayona. Granada. 2010.

Entre muchos de los comentarios hechos por el autor sobre su obra fotográfica, tenemos que mencionar un fragmento que aparece en su blog. Lo consideramos de gran importancia porque toca directamente las cuestiones de género, con una visión bastante ajena a los dogmas religiosos cristianos: *"he querido dar más protagonismo a la mujer, destacarla en un primer plano, como figura central, frente a su papel secundario en el Nuevo Testamento"*. Es de fundamental importancia citar también un fragmento de uno de los textos del catálogo de la exposición, escrito por Fernando Castro Flórez y muy adecuado para nuestro trabajo de investigación:

Para empezar, es preciso que insista en lo siguiente –en el campo escópico la mirada está afuera, soy mirado, es decir, soy cuadro. Esta función se encuentra en lo más íntimo de la institución del sujeto en lo

visible. En lo visible, la mirada que está afuera me determina intrínsecamente. Por la mirada entro en la luz, y de la mirada recibo su efecto. De ello resulta que la mirada es el instrumento por el cual se encarna la luz y por el cual –si me permiten utilizar una palabra, como lo suelo hacer, descomponiéndola– soy foto-grafiado.³³⁶

La cita nos hace pensar en cuántas veces somos fotografiados por las miradas inagotables en el día a día, y en muchos casos por grandes angulares que contienen granos cargados de sucios preconceptos y discriminaciones, la mirada sucia. La fotografía es el arte de pintar con luz. También es una “máquina del tiempo” por la forma en que nos lleva al pasado y nos cuenta la historia; es un vehículo muy rápido, una imagen puede llevarnos a varios espacios en un instante. Una foto puede denotar emociones en una profusión de colores o emociones en la síntesis del blanco y negro. Revela lo sagrado y lo profano. Tal vez sea una de las más extraordinarias formas de captar un momento, un gesto, una alegría, un dolor, una realidad o una mentira. ¿Estamos preparados para recibir los disparos fotográficos...?

Finalizamos nuestro recorrido hablando ahora de una gran mujer, **María**



Teresa Ramírez, una valenciana que nació en 1936 y falleció en 1998. Es conocida artísticamente como **Mary Mistral**. Empieza su vida artística en el teatro-revista muy joven, con una fuerza comparada a la de un huracán, como podemos comprobar en una de las páginas web de El Molino:

426 - Mary Mistral.

³³⁶ <http://fernandobayona.blogspot.com/> (Consultado: 13/06/2010).

Fue considerada una "primerísima supervedette" de El Molino, reina en el Paralelo durante los años 60 y 70. Tenía 16 años la primera vez que subió a un escenario: Fue en el teatro Alcázar de Madrid, con el espectáculo *Caritas y Carotas*. El público del Alcázar, tan exigente, no pudo resistirse y se rindió a sus pies, convirtiéndola en una estrella. Por aquellas fechas, las estrellas que más lucían estaban en el firmamento del Paralelo: El Molino. Allí fue *Mary Mistral* y allí se convirtió en la reina del Paralelo durante los años 60 y 70. En el año 1965 recibió el premio a la mejor artista de su género. Compartió escenario con Johnson y Escamillo y su reinado fue de casi 20 años, hasta la temporada 78-79, en la que actuó en su último espectáculo, "Arriba las faldas", protagonizado junto a Pipper. Fue una de las artistas que más huella dejó en el público; trabajadora incansable, sintió un gran respeto por el público y supo como nadie conducirlo por los pícaros recovecos del espectáculo de revista, sin caer nunca en la grosería o el mal gusto, utilizando como armas la ironía, la mirada inteligente, la media sonrisa cómplice y el guiño. El reconocimiento a su trabajo fue unánime tanto en la crítica especializada y los medios de comunicación en general como, por supuesto, entre el público al que tanto respeto mostró *Mary Mistral*.³³⁷



427 – Panfletos de la publicidad del Molinos.

³³⁷ <http://www.molinolandia.com/mary-mistral-1709.html> (Consultado: 08/07/2010).

Con su nombre en la cartelera de El Molino, esta casa alcanzó un preponderante éxito nunca antes visto en la historia del teatro del cabaré. Su presencia fue motivo suficiente de divertimento nocturno en tiempos de represión. Conviene resaltar que todo esto aconteció en la época final del franquismo y al principio de la transición política española. Una mujer joven, esbelta, de estatura y cuerpo fuera de lo habitual. Una muchacha que se montaba en unos zapatos con tacones que provocaban vértigo sólo de mirarlos: daba una verdadera clase de seguridad, dominio y equilibrio ajustándose a ellos. Fue una artista que dominaba el campo escenográfico con una maestría inigualable, y con su presencia esclavizaba completamente la platea, con una fuerza muy espontánea que brotaba desde su interior como si de un volcán se tratara. Para evidenciar la fuerza transmitida por la *vedette Mary Mistral* citamos a Lluís Permanyer:

Mary Mistral se entregaba hasta extremos inimaginables; tanto, que ni siquiera ella lo podía sospechar. Tengo para mí que entraba en una especie de trance, y se dejaba llevar. Tan peculiar e insólita situación era percibida en las butacas, lo que generaba reacciones individuales, pero también colectivas, y brotaba de pronto el rugido, que la llevaba al paroxismo. Tal es el orgasmo propio de la *vedette*. *Mary Mistral* se lanzaba en aquel instante al terreno de la pura improvisación. Su cuerpo se convulsionaba, su rostro se desencajaba, la mirada se le perdía, el ritmo no cesaba de aumentar y entonces igual podía abrazar a unos de los costados del escenario, que restregarse contra las molduras o bien desplomarse en el suelo y entregarse a un juego de revolcones espeluznantes. Pero todo esto era para acercarse de forma iniciática al ritual de insinuar la bajada del sostén. Los rugidos eran entonces sepultados por gritos de histeria. La incógnita se había adueñado del público: ¿lo mostrará?, ¿hasta dónde lo enseñará?, ¿aparecerá todo el pezón?, ¿veré los dos?, ¿se lo quitará todo? Unas preguntas que se atropellaban sin respuestas, ya que la acción podía ser la solución inmediata. No pocas veces se lo quitaba todo, una vez caídos los tirantes y desabrochado el estratégico cierre, pero sucedía

en el mismo instante en que desaparecía de escena y entraba como una exhalación entre bastidores.³³⁸

El Molino era un cabaré que siempre fue considerado un espacio trasgresor de los límites permitidos, con una gran capacidad de crear lenguajes propios, de doble sentido, con una capacidad de poder escapar de las censuras de cada época. En El Molino se presentaban los espectáculos más atrevidos, con la presencia de las más famosas *vedettes* de España.

Hace poco tuvimos el honor y el placer de conversar con Marga Noguera Ramírez, la única hija de *Mary Mistral*, y nos comentó que su madre le dejó como mayor enseñanza un lema inolvidable "**La alegría de vivir**".

Marga comentó que su madre fue una artista que no tenía el mínimo prejuicio con nada. Sentía adoración por los gays, no sólo por haber sido una artista que trabajó en el cabaré, sino que además en su vida cotidiana convivía con todo y con todos, incluso en tiempos de dificultades. En este periodo, ciertas conductas eran inaceptables por la sociedad y el poder. Pero en su casa la frecuencia de amigos gays era muy habitual, como por ejemplo su gran amigo Rafael, que estuvo presente hasta los últimos momentos de la vida de *Mary Mistral*. Era un amigo que les daba grandes momentos de alegría cuando cogía sus trajes y se los ponía intentando imitar su forma de actuar. Siendo una mujer muy desprendida de las cosas materiales, gustaba de regalar sus prendas y nunca dejó que la fama se le subiera a la cabeza.

En 1965, *Mary Mistral* es elegida *Reina de los Artistas de Barcelona*, un título que aumentó más aún su popularidad, y en este periodo todos/as frecuentaban El Molino para realzar a la más grande *vedette*. La admiraban

³³⁸ PERMANYER, Lluís. *El Molino. Un siglo de Historia*. Angel Editorial. Barcelona. 2009., p. 135.

tanto los más intelectuales, como los artistas y toda la alta sociedad de su época. Una artista que siempre ocupó la primera figura de todos los espectáculos donde participó, una mujer que derribó los prejuicios y abrió el terreno para las futuras generaciones de mujeres *vedettes*. Hoy es una estrella que brilla en el firmamento a la que brindamos nuestro respeto y consideración.



428 a 431 - Mary Mistral.



432 a 435 - Mary Mistral.



436 - Mary Mistral con 40 años.

VII. 3. 3 - Desarrollos de las performances

La Samaritana

Esta performance fue presentada en la cisterna del Palau dels Borja, en Gandia. En este espacio nunca había acontecido una performance con esta connotación debido al contexto religioso de los dirigentes de dicho lugar, ya que este palacio es dirigido por los Jesuitas y, además, es residencia de la congregación.

Tuvimos la oportunidad de formar parte de la exposición, en la que el profesor Dr. Miguel Molina investigaba la sonoridad de esta referida cisterna, buscando sacar efectos sonoros en la instalación y a la vez remitiéndonos a una reflexión en torno a los hogares: una cuestión de gran debate en toda España, una preocupación que tiene la mayor parte de la población en los últimos tiempos, una vivienda digna para todos.

La performance tiene inicio con la bajada por las escaleras: mientras Bárbara da golpes con las paelleras que lleva en las manos, a la vez que baja los escalones las paelleras que arrastran de su cola dan una respuesta sonora, formando un diálogo de sonidos y rítmica.

Cuando llegamos a la entrada de la cisterna, Bárbara Boca de Caçapa emite sonidos con su falda al rozarla contra la estrecha entrada. Por allí sólo puede pasar una sola persona. En este momento, se establece la segunda parte de la acción debido a que las flores hechas de botellas de plástico producen un sonido único e irrepetible cuando pasan por el túnel de la

entrada, siendo acompañado este tono en ciertos momentos con golpes de paelleras. Entramos en la cisterna y llegamos exactamente al punto marcado para iniciar la canción “*el punto de Oxalá*”, primero en una escala de tono bajo, seguida de una en tono medio y finalmente con una en un tono alto que recuerda a las “*lyalorixás*”, las sacerdotisas del culto afrobrasileño que tienen un timbre de voz bastante agudo, lo cual es una característica de estas señoras, que ocupan dichos puestos dentro de la jerarquía de los templos afrobrasileños. La tercera parte de la acción tiene lugar cuando Bárbara Boca de Caçapa concluye la canción y se desploma con todo su cuerpo, representando la muerte.

El espacio de la performance.



437 - Puerta de entrada de la cisterna (túnel) del Palau dels Borja, en Gandia.



438 y 439 - Interior de la cisterna.

Registro fotográfico de la performance



440 – Tabula de imágenes.



441 y 442 – Final de la performance.

Intervención en el Día del Orgullo Gay en Valencia, año 2009.

Bárbara Boca de Caçapa, en su primera participación en la *Marcha Conmemorativa del Orgullo Gay*. Para esta ocasión, Bárbara hace una intervención inspirada en las culturas española y brasileña. Confecciona un traje homenajeando a dos cantantes: Lola Flores y Carmen Miranda, mujeres de gran proyección y muy destacadas en la búsqueda de la independencia y en la valoración de la mujer en el campo artístico y social de ambos países.

Su indumentaria estaba compuesta por una falda de lunares, reflejo de los vestidos flamencos y marca inconfundible de la cultura andaluza difundida por Lola Flores; y el corsé, los tacones y el tocado, eran marcas inconfundibles de la *pequeña y notable* Carmen Miranda, una portuguesa nacionalizada brasileña.

Proceso de creación del traje

Confección del tocado



433 - Molde del casco.



444 - El turbante y el cesto.



445 - Montaje de las frutas.



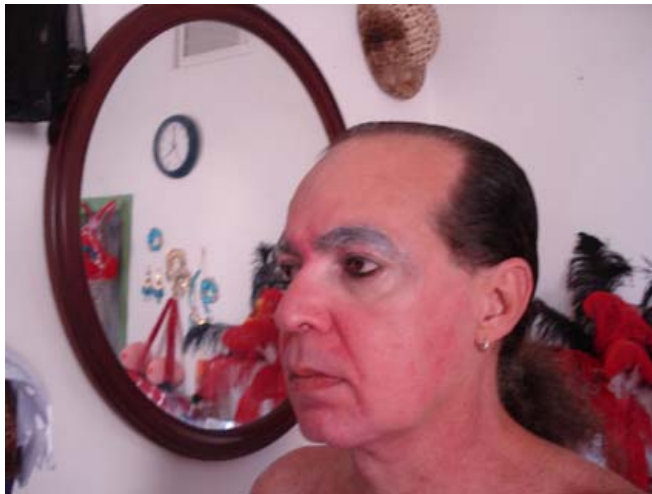
446 – Tabula de imágenes.



447 - Accesorios de la creación.

La transformación

El maquillaje



448 - Primera capa de pintalabios rojo y aplicación de cera para cejas.



449 - Segunda capa con base "paint stick" y polvos tono piel.



450 - Aplicando el pintalabios.



451 - Detalle del peinado.



452 - Prótesis para los senos.



453 y 454 - Prótesis de espuma en las caderas.



455 y 456 - Últimos retoques del maquillaje y poniéndose la falda.

**Bárbara en la manifestación del Día del Orgullo Gay
Valencia, España. 2009.**



457 - Tabula de imágenes.



458 - Tabula de imágenes.



459 - Tabula de imágenes.

Fotos publicadas en la web: la primera imagen, en la página de la discoteca Deseo54; y la segunda, en el periódico levante.emv.com.



460 y 461 - Imágenes publicadas.

Intervención en el Día del Orgullo Gay de Valencia, año 2010.

Bárbara Boca de Caçapa, en la segunda participación en la *Marcha Conmemorativa del Orgullo Gay*, hice una intervención para la que se buscó inspiración en la cocina valenciana. Diseñó un traje que denominó *Ensalada Valenciana* y que lleva implícito un mensaje con doble sentido.

Primero cuestiona la ensalada, que en el menú valenciano es bastante común como primer plato y que puede tomarse también como plato único, antes o después del plato principal e incluso como complemento (para picar)... Era una provocación visual colorista, donde lo natural y lo artificial se mezclaban en una vestimenta corporal provocadora, exuberante, apetitosa y divertida ofreciéndose al público.

La segunda cuestión fue hacer campaña contra el SIDA y otras enfermedades de transmisión sexual utilizando pepinos con que el público fue obsequiado durante el desfile. Cada persona que se acercaba a Bárbara Boca de Caçapa para sacarse fotos o para saludarla, recibía como regalo un pepino ornamentado con una cinta roja. El lema de su campaña fue *Coma Sano*, una manera divertida y cariñosa de señalar los peligros sobre las ETS.

El traje, en su gran parte, fue confeccionado con hojas de lechugas, rábanos, tomates cherry y rodajas de naranjas. Una vestimenta que llamó la atención y atrajo la curiosidad de las personas durante toda la manifestación debido a su originalidad y al acercamiento a materiales extraídos de lo cotidiano como una manera más de reflexionar, visualizar y concienciar.

Proceso de creación del traje



462 - Tabula de imágenes.



463 - Tabula de imágenes.

**Bárbara en la manifestación del *Día del Orgullo Gay*
Valencia, España. 2010.**



464 - Tabula de imágenes.



465 - Tabula de imágenes.



466 - Tabula de imágenes.



467 - Tabula de imágenes.



468 - Tabula de imágenes.



469 - Foto publicada en la pagina web del periódico *Levante*.



470 - Bárbara Boca de Caçapa



471 - Bárbara Boca de Caçapa

CONCLUSIONES

Somos conscientes de la constante lucha desarrollada a nivel global en relación a las cuestiones de género, pero fue aquí, durante el curso de doctorado en la Universidad Politécnica de Valencia, donde encontramos las condiciones adecuadas para comenzar el estudio de investigación que hemos realizado, ya que en la Universidade Federal de Sergipe aún no tenemos implantado, en el Núcleo de Artes Visuales, ninguna rama que tenga relación con el tema que nos ocupa. Consideramos muy oportuno realizar futuras aplicaciones pedagógicas en la referida institución. Desarrollamos nuestro trabajo en un país como España, que camina a una gran velocidad, con altibajos, pero siempre demostrando un avance de nuevas conquistas, como por ejemplo el matrimonio de personas del mismo sexo, el derecho a la adopción de hijos por parte de parejas gays y lesbianas, el cambio de identidad o el embarazo de un/una hermafrodita, entre otras cuestiones que existen en el orden del día, casi siempre apoyadas y aprobadas por instancias de nivel estatal.

Fue a través de esta investigación como conocimos la bibliografía específica y general con respecto al tema de género. También gracias a ella dimos vida a las tres pieles que forman parte de nuestro inconsciente: eran ideas concebidas en Brasil, pero no expuestas allí por condicionantes impuestos por las circunstancias del entorno. Todavía continúa esta temática tan polémica y restrictiva, llena de características propias.

A continuación enunciaré las conclusiones obtenidas a través de la realización de este proyecto investigador que, sin duda alguna, ha sido una experiencia enriquecedora, que ha sufrido diversos cambios a lo largo de su realización, que se ha enfrentado a altibajos comunes a la hora de realizar un proyecto de este tipo, y que al final ha sido una experiencia grata e importante para mí, tanto en mi labor de investigador como de creador. Y espero de la manera más humilde que pueda servir a otros que tengan acceso a él.

Concluyendo:

Después de revisar diferentes posturas, posiciones y afirmaciones expresadas por expertos en temas de género como Judith Butler, Jeffrey Weeks, Pierre Bourdieu, Estrella de Diego, José Miguel García Cortés o Michael Kimmel, entre muchos otros, podríamos definir la sexualidad como la construcción social y sexual de la identidad, siendo ésta el resultado de la asimilación de diversos factores generados en el ámbito político, social, económico, religioso y cultural. Desde luego, en la sociedad existen estereotipos femeninos que son impuestos y que son asumidos por los individuos de cada generación, forjando así identidades colectivas que parten de la generalización de características propias de un entorno y que se hacen globales gracias a este fenómeno.

No puede entenderse una sexualidad dada como tal, pues debe ser el sujeto quien determine la suya propia de acuerdo a las acciones que ejecute y lo identifiquen a sí mismo, como bien afirma Judith Butler en su teoría de la performatividad; pues es a partir de estos actos performativos, acciones que son ejecutadas una y otra vez logrando

de esta manera su naturalización en el cuerpo, que la persona se define a sí misma de manera congruente y verdadera. Queda al descubierto la necesidad de liberar al ser humano de cualquier marca que lo encasille, como pueden hacer el sexo o el género, limitando la libre configuración de su identidad, pues ésta se construye de la asimilación de diversas experiencias y factores que, al ser apropiadas y entendidas por cada individuo de manera particular, generan conductas e identidades propias que muchas veces rompen con los pocos esquemas establecidos por una sociedad que controla y regula a hombres y mujeres.

El reconocimiento de la mujer como un ser igual al hombre; la aceptación de minorías sociales, culturales, religiosas y étnicas; la nueva distribución de los capitales; y la reestructuración en la organización del trabajo posibilitan esta nueva forma de ver y pensar, que debe ser asimilada por cada individuo, por cada cultura extendida a lo ancho y largo de la Tierra.

El cuerpo ha sido durante siglos una característica innata a la que se ha recurrido para definir la identidad, pero las nuevas formas de entender al ser humano, su desarrollo en diversos ámbitos de la vida humana, han llevado a desmitificar la figura del mismo como materia impenetrable; ese cuerpo como realidad y verdad. Este cuerpo ya no es una etiqueta impuesta a cada individuo, sino que es más bien objeto de posibilidades referentes a la caracterización de nuestros pensamientos, de nuestros sentimientos, de eso que queremos proyectar de nosotros mismos.

Con este proyecto se planteó un discurso que pretende hacer caer en la cuenta de cómo podemos construir nuestra propia identidad, entendiendo los fenómenos que pasan a nuestro alrededor, asimilándolos, procesándolos, desechando lo que no nos interesa y apropiándonos de aquello que tiene concordancia con nuestro ser.

Existen algunos estereotipos que se construyen a partir de la generalización de ciertas características que pueden ser comunes a un grupo específico, pero que en esta investigación son presentadas de manera exagerada y muchas veces irónica, destacando como elemento principal el maquillaje, la vestimenta, el peinado y todos los elementos que pueden potenciar y lograr una performatividad corporal acorde con cada personaje, con cada acción llevada a cabo, mediante un proceso cuidado y pensado.

Desde luego, esta tesis me ha servido para reflexionar acerca de mi propia identidad, brindándome herramientas teóricas que se ven reflejadas en su desarrollo para demostrar cómo la construcción de mi sexualidad es el resultado de la asimilación de distintos fenómenos que suceden en torno a mí, determinados por mi condición social, mi nivel cultural, mi formación moral, mi nacionalidad, la educación recibida y el grado de abstracción de todo lo que sucede a mi alrededor.

Con este trabajo pasamos página, las tres pieles salen del mundo imaginario y toman espacios determinados y reales. Consolidamos a Débora de Castro como la mujer religiosa, a Dorothy Mallony como la mujer científica, y reafirmamos la presencia de Bárbara Boca de Caçapa como la mujer prostituta. Ellas forman parte de un mundo

performativo, y en sus acciones exponen mensajes revelando las distintas problemáticas de las mujeres dentro de una sociedad patriarcal. Y siempre invitan al cambio.

Creemos que a través de esta investigación podremos dar continuidad a la lucha por la igualdad de derechos para mujeres, gays, lesbianas, travestis, transexuales, heterosexuales, bisexuales, hermafroditas y para todas las opciones sexuales que cada cual o cada quien elija libremente. Subrayamos nuestra postura en contra de todo tipo de violencia de género.

Una vez expuestos los argumentos conclusivos, encontramos la respuesta que podrá atender a los objetivos planteados en este trabajo de investigación, demostrados por el análisis de los artistas y las obras elegidas para este estudio, dentro del cual concluimos que el tema de las cuestiones de género supondrá un cambio en la Universidade Federal de Sergipe, un espacio donde esta temática será importante para el desarrollo de nuevos contenidos docentes e investigadores, conceptos y trabajos artísticos.

Particularmente, esta tesis ha supuesto un gran crecimiento como docente, como artista, como investigador y como persona.

BIBLIOGRAFIA

Libros

ALENCAR, Aglaé D'Avila Fontes. *Danças e folguedos*. Secretaria de Estado da Educação do Desporto e do Lazer. Aracaju. 1998.

AMAT, Torres Félix. *La Santa Biblia*. Ediciones Rueda J. M. S. A. Madrid. 2004.

ALIAGA, Juan Vicente.(Ed.) *Micro políticas, Arte y Cotidianidad 2001-1968. Art And Everyday Life 2001- 1968*. EACC Castelló. Consell General del Consorci.Museus de la Comunitat Valenciana. Valencia. 2002.

-----, Juan Vicente. *Bajo vientre. Representaciones de la sexualidad en la cultura el arte contemporáneos. Col. Arte, Estética y Pensamiento*. Generalitat Valenciana. 1998.

-----, Juan Vicente. *Arte y Cuestiones de Género*. Nerea. San Sebastián. 2004.

ARENES, José Fernández. *Teoría y Metodología de la Historia de Arte*. Anthropos. Barcelona.1982.

ALDRICH, Robert. *Gays y lesbianas vida y cultura, un legado universal*. Traducción: Beatriz Rendo Andaluz. NEREA. Donosita - San Sebastián. 2006.

ARCHER, John, ed. *Male Violence*. Gran Bretaña. Routledge. 1990. En castellano, véase ALSINA, Critina, y BORRÁS, Laura. *Masculinidad y violencia*. In SEGARR, Marta y CARABÍ Àngels, ed., *Nuevas masculinidades*. Barcelona, Icaria, 2000.

BARCHELARD, Gaston. *L'Aire et les Songes*. París, 1943.

BUTLER, Judith. *El Género en Disputa, El feminismo y la subversión de la Identidad*. Programa Universitario de Estudios de Género. Universidad Nacional Autónoma de México. Paidós. 2001.

-----, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Paidós. Buenos Aires. 2002.

-----, Judith. *Self Assertion for Women: a Guide to Becoming Androgynous*. San Francisco, 1976.

-----, Judith. *Arte efímero y espacio estético*. Anthropos. Barcelona, 1988.

-----, Judith. *Exitable, speech. A politics of The performative*. Routledge. Nueva York 1997.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre la televisión*. Barcelona, Anagrama, 1997.

BACHAUMONT, Louis Petit de. *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres de France*. 36 vols. Londres. 1783.

B., Turner. *El cuerpo y la sociedad*. Fondo de Cultura Económica. México. 1989.

CASCUDO, Luiz da Cámara. *Diccionario del folclore nacional*. Edusp Ltda. Itatiaia Ed. Coleção Reconquista do Brasil. 2ª serie, v. 151, 7ª ed. Belo Horizonte e Río de Janeiro. 1988.

CARVALHO, Flavio de. *Experiências numero 2*. Irmãos Carvalho. São Paulo. 1931.

CASTAÑO, Cecilia. *Las mujeres y las tecnologías de la información. Internet y la trama de nuestra vida*. Col. dirigida por Manuel Castells. Alianza Edit. Madrid, 2005.

CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. José Olympio. Rio de Janeiro. 1994.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Ediciones Siruela, Barcelona 2007. La Langue Sacrée. Paris. 1932.

COUTO, Norma de Athayde, *Autobiografía NAC 1*. Edición de la autora. Salvador de Bahía. 2010.

CORTES, José Miguel G. en ALIAGA, Juan Vicente. *Arte y Cuestiones de Género.*, ed. Nerea. Madrid 2004.

-----, José Miguel. *A cerca de la Construcción Social del Sexo y el Género, El Rostro Velado. Travestismo e Identidad en Arte.*. Koldo Mitxelena Kulyurenea. San Sebastián 1997.

-----, José Miguel G. *Gilbert & George Esculturas Urbanas.* Nerea. San Sebastián.2007.

COUILD, Collins. *Diccionario de la Lengua Inglesa.* Birmingham University International Language Database-Collins. London.1987.

DE BEAUVOIR, Simone. *El segundo sexo. I Los Hechos y los mitos. II La experiencia vivida.* ed. Siglo veinte. Buenos Aires. 1985.

DA MATA, Roberto. *Carnavis, malandros e heróis. Guanabara Koogan.* Rio de Janeiro. 1990.

DEBRAY, Régis. *El estado seductor. Las revoluciones mediológicas del poder.* Manantial. Buenos Aires. 1993.

DEBORD, Guy. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo.* Editorial Anagrama. Barcelona. 1990.

DIEGO, de Estrella. *El Andrógeno Sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de genero.* Visor. Madrid. 1992.

FEMENÍAS, María Luisa. *El género del multiculturalismo.* Universidad Nacional de Quilmes Editorial. Bernal. 2007.

FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber.* Siglo veintiuno editores, sa. Madrid – España. 1978.

-----, Michel. *História da Sexualidade. A vontade de Saber. vol. 4.* Organização e seleção de textos Manoel Barros da Motta. Forense Universitário. Rio de Janeiro 2003.

-----, Michel. *Historie de la sexualité. Usage des plaisirs,* Paris, 1984, Gallimard, vol.2.

-----, Michel. *Microfísica del poder.* Ediciones de la Piqueta, Madrid, 1992 (3ª edición).

- FREUD, Sigmund. "El yo y ello y otros escritos de metapsicología" Biblioteca Freud. Alianza Editorial S. A. . Madrid. 2009.
- GARY, Leupp. *Male Colours: The Construction of Homosexuality in Tokugawa Japan*. Berkely- California. 1995.
- GLANTZ, Margo. *El cuerpo monacal y sus vestiduras*, en: Sor Juana Inés de la Cruz. ¿Hagiografía o autobiografía?. Editorial Grijalbo. México. 1995.
- GODES, Enric Soler. *Historia de las Fallas*. Graficuatre, S.L. Valencia – España. 1990.
- GROSENICK, Uta. *Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI*. Taschen. Hong Kong, Köln, London, Los Angeles, Madrid, Paris, Tokyo, 2005.
- HALPERIN, David. *HowTo Do the History of Homosexuality*. Chicago.2002. Jonathan Ned Katz. *Love Stories: Sex Between Men Befote Homosexuality*. Chicago 2001. Martha Vicinus, *Intimate Friends: Women Who Loved Women*. Chicago. 2004.
- HINSCH, Bret. *Passions of teh Cut Sleeve: The Male Homosexual Tradition in China* . Berkeley. California. 1990.
- HOLLOWAY, Robert. *The Phoenix of Sodom, or the Vere Street Coterie*. Londres. 1813.
- JONES, Amelia. *El cuerpo del Artista*. Phaidon. Traducido del inglés por Carme Franch Ribes. Barcelona. 2006.
- JONATHAN, Ned Katz. *Love Stories: Sex Between Men Befote Homosexuality*. Chicago 2001.
- J. , Miler. *La passion de Michel Foucault*. Ed. Andrés Bello. Santiago de Chile,1996.
- J.,Revel. *La vocabulaire de Foucault*. Ellipses. Paris. 2002.
- J., Jara. *Nietzsche un pensador póstimo. El cuerpo como centro de gravedad*. Anthropos. Barcelona. 1998.
- J. L. Borges. "El Aleph", en: *Obras Completas*. Emecé Editores, Buenos Aires. 1984

J. Riviére, *La Femenidad como Máscara*. Editorial Tusquets. Barcelona. 1979.

LIPOVESKY, Gilles. *Reacción: La guerra no declarada contra la mujer americana. Permanencia y revolución de lo femenino*. Anagrama. Barcelona. 1993.

LACAN, Jacques. *El Triunfo de La Religión Precedido de Discursos a los Católicos*. Paidós, Buenos Aires 2005 Traducción de: Norma González ISBN 950-12-3652-8.

LAURETIS, T. *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Horas y Horas. Madrid. 2000.

LESTAGE, Françoise. *Redefinición de Roles en Familias de Migrantes a las Ciudades*. INAH, México, 2007.

LLUÍS, Permanyer. *El molino. Un siglo de Historia*. Angel Editorial. Barcelona. 2009.

LURIE, A. *The Language of Clothes*. Nueva Cork. 1983.

LIMA Zenaide Dantas. *Relatos sobre Bernadete Dantas*. Edição de NADIE. Aracaju – Brasil. 2010.

LLULL, Ramón. *De cómo se maravillan de cuanto hacen las pinturas, en Yara y otros, Fuentes y documentos para la historia del arte. Arte Medieval II (románticos y gótico)*. Gustavo Gil Barcelona. 1982.

LINKER, kate. *Representación y Sexualidad, en Villaespesa*. Mar ed. 100%, Instituto Andaluz de la mujer. Museo de Arte Contemporáneo. Sevilla. 1993.

LÖFFER, Petra. *Mujeres Artistas de Los Siglos XX y XXI*. Traducción del inglés : Mercè Bolló Puerta y Francesc Massana. Taschen. Barcelona. 2002.

LONEGREN, S. *El poder mágico de los laberintos*. Martínez Roca. Barcelona. 1993.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*.: USP. São Paulo. 1978.

MCLUHAN, Marshall. *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones de ser humano*. Paidós. Barcelona. 1996.

MARAÑÓN, Gregorio. *Vida e Historia, citado en Calleja, El cabello y su color*. ed. Del autor. Madrid. 1981.

MARTHA, Vicinus. *Intimate Friends: Women Who Loved Women, 1778-1928*. Chicago. 2004.

NASH, Mary Marre Diana. *Multiculturalismos y género, Un estudio interdisciplinar*. Ediciones bellaterra, Universidad de Barcelona. 2001.

MCDOWELL, Linda. *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. traducción: Pepa Linares, Cátedra Universitat de Valencia. Instituto de la mujer. Madrid. 2000.

NICHOLAS, Davidson. *Theology, Nature and the Law: Sexual Sin and Sexual Crime in Italy from the Fourteenth to the Seventeenth Century*, en Trevor Dean y K. J. P. Lowe (eds.), *Crime, Society and the Law in Renaissance Italy*. Cambridge, 1994.

MOLINER, María. *Diccionario de uso del Español*. Edición abreviada por la Editorial Gredos, Madrid. 2000.

MORALES, Mtra Olimpia Farfán. *Coloquio internacional ciudades multiculturales de América migraciones, relaciones interétnicas y etnicidad*. INAH, México, 2007.

OLIVA, Jesús Martínez. *El Desaliento del Guerrero. Representaciones de la masculinidad en arte de las décadas de los 80 y 90*. CendeaC. Murcia - España. 2004.

OSBORNE, Raquel. *La construcción sexual de la realidad. Un debate en la sociología contemporánea de la mujer*. Ediciones Cátedra Universitat de València Instituto de la Mujer. Madrid. 2002.

PATEMAN Carole. *El contrato sexual*. Anthropos, Barcelona, 1995.

PENEDO, Susana López. *El laberinto queer. La identidad en tiempos de neoliberalismo*. Egales editorial. Barcelona y Madrid. 2008.

PERLONGHER, N. O. *O negócio do michê: Prostituição viril em São Paulo*. Editora Brasiliense. São Paulo. 1998.

PULEO, H. Alicia. *Filosofía, género y pensamiento crítico*. Ed. Secretariado de publicaciones e intercambio editorial. Universidad de Valladolid. 2000.

PETIT, Pierre, Molinier. *Vne Vie D' enfer*. Ramsay/Jeay-Jacques Pauvept. París. 1992.

PETCHESKY, R. *Políticas de Derechos Sexuales a través de países y culturas: marcos conceptuales y campos minados*. Publicado en: *Políticas de la Sexualidad: Políticas desde las líneas del frente*. Parker, R., Petchesky, R. Y Sember, R. Editores. México. 2008.

PÉREZ, David. *Sin marco: Arte y actitud en Juan Hidalgo Isidoro, Valcárcel Medina y Esther Ferrer*. Editorial de la UPV. Valencia. 2008.

PHELA, Peggy. *Unmarked. The politics of performance*. Extracto del libro. Routledge. 1993.

PISANI, Vettor. *El Pequeño Teatro de la Virgen. STRIP-TEASE: el pequeño teatro de la virgen de la luz y de los boteríos rosa + cruz*. Colección Imagen. Valencia. 1990.

PINAR, William. "introduction" in PINAR, William(Org.). *Queer Theory in Education*. New Jersey e Londres: Lawrence Erlbaum Associates Publishers. 1998.

KINDERSLEY, Dorling. *Signos y Sunbolos, Guía ilustrada de su origen y significado*. Traducción: Carmen Aragón, Antón Corriente, y José Luís López Aragón. Círculo de Lectores. España. 2008.

STOLLER, R. *Presentations of Gender*. Yale y Londres. 1985.

RAFAEL, M. Mérida Jiménez. *Compilación sobre sexualidades transgresoras, Una antología de estudios queer, Mujeres y Cultura*. Icaria. Barcelona. 2002.

RICHADS, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação. As minorias na Idade Média*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro. 1993.

ROCHA, Everardo P. Guimarães. *O que é etnocentrismo*. In: *Da Natureza da Cultura ou da Natureza à Cultura*. Brasiliense. São Paulo. 1986.

RUIDO, Maria. *Arte Hoy Ana Memdieta*. Nerea. Guipúzcoa - España. 2002.

SONCINI, Julieta. *La Aljaba*. Volumen XII. La Segunda época. Pampa - Argentina. 2008.

SÁNCHEZ, Pedro A. Cruz – HERNÁNDEZ, Miguel Á. *Cartografías del Cuerpo. La dimensión corporal en arte contemporáneo*. Cendeac. Murcia. 2004.

SCHALOW, Paul. *Kukai and the Tradition of Male Love in Japanese Buddhism*, en José Ignacio Cabezón (ed), *Buddhism, Sexuality and Gender*. Albano. Nerea. Nueva York. 1992.

SALABERT, Pere. *La Redención de La Carne. Hastío del alma y de la pudrición*. Fundación Cajamurcia España. Cendeac Madrid. 2004.

SCHALOW, Paul. *Introducción a (ed.), The Great Mirror of Male Love*. Stanford. California. 1990.

SILVA, H. R. S., & Florentino, C. de O. *A sociedade dos travestis: espelhos, papéis e interpretações*. In R. Parker & R. M. Barbosa (orgs.), *Sexualidades brasileiras*. Relume-Dumará, Rio de Janeiro, 1996.

SILVA, Tomaz Tadeo da. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Autêntico. Belo Horizonte. 1999.

VALCÁRCEL, A., "La Política de las Mujeres. Cátedra". Valencia, 1997, p. 74.

TREVISAN, João Silvério. "Debazos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 3ª edición. Editora Record, Rio de Janeiro e São Paulo. 2000.

TOSCANI, Oliviero. *Gay pride l'histoire*. Editora Scali. Paris. 2005.

ZANINI, Walter. *Introdução a Flavio de Carvalho. 17ª Bienal de São Paulo*. São Paulo. 1983.

WEEKS, J. *Sexualidad Mexicana*. Paidós. Madrid, 1985.

Revistas, Periódicos y Artículos

ARTELEKU – Zehar. Numero 65, 2009, deposito legal SS. 1104-89
ISSN 1133-844x.

BUTLER, J. “Performatividad, Precariedad y Políticas Sexuales”.
Revista de Antropología Iberoamericana. www.aibr.org. Volumen 4,
Número 3. Septiembre-Diciembre 2009. Pp. 321-336, Madrid:
Antropólogos Iberoamericanos en Red. ISSN: 1695-9752.

Bornstein, K.: “Gender Outlaw: On Men, Women, and the Rest of Us”,
Publisher: Routledge; First Edition, 1994. ISBN 0-679-75701-5

Revista Colegas, nº 46, Madrid, “Normalizando las Aulas” de Paco
Ramírez.

CINFORM. Classificados e Informação. Aracaju, 3 a 9 de agosto de
1998. – Ano XV- Nº 799.

El país. Hernán Zin, España, 2009.

GABRIEL, L. C Teixeira. “Os estudos da performance e as
metodologias experimentais em sociologia da arte”.Revista do
programa de pós graduação em artes visuais eca/usp. ARS. Ano 4, nº
7. 2006. São Paulo. p. 46. GARCIA, Marcus Vinicius Carvalho. Um
espaço para respiração. A cultura popular e os modernos cidadãos.

ISEGORÍA, Numero 40, enero-junio, 2009, 235-244, ISSN: 1130-
2097VÁZQUEZ, “Araceli González. Michel Foucault, Judith Butler, y
los cuerpos e identidades críticas, subversivas y deconstructivas de la
Intersexualidad”

Jornal da Metropole. Bruno Santana. Salvador de Bahía. 2008.

La Gandhi Argentina. Editorial. Año 2. p. 3, noviembre 1998.

MILLIET, Sergio. “Flavio de Carvalho” Catálogo da 17ª Bienal de São
Paulo. 1983,

NACIF, Mª Cristina Volpi. “O vestuario como Principio de Lectura do
Mundo”. Articulo presentado en XXXIV Seminario Nacional de
Historia, , Rio de Janeiro-Brasil, 2007.

NOBRE, Maria Teresa. Artigo: “O atendimento a mulheres em situação de violência sexual no Estado de Sergipe. Apresentado no Congresso Brasileiro de Sociologia”. UFPE, Recife – Pe Brasil. 2007.p 4.

O Estado de São Paulo. São Paulo, 9 de junho de 1931, p. 6.

PRECIADO, Beatriz. Género y Performance. “3 episodios de cybermanga feminista queer trans...”Arteleku,2004, Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria, ISSN 1133-844X, Nº. 54, 2004.

-----, Beatriz. Multitudes queer. “Notas para una política de los “anormales””. Publicado en Antroposmoderno el 07/12/06. Revista Multitudes. Nº 12. París, 2003.

PICAZO, Gloria. Revista Estudios Escénics nº29, ed. Pártic, Barcelona,1988.

Parâmetros Curriculares Nacional. 1º a 4º ano primario. Volume 6 e 10. Arte e Pluralidade Cultural e Orientação Sexual. Ministerio da Educação . Brasilia . 2001.

RODRÍGUEZ, Purificación Mayobre. “La formación de la Identidad de Género. Una mirada desde la filosofía”. Artículo publicado en Esteve Zarazaga, J.M. y Vera Vila, Julio. Educación Social e Igualdad de Género. Págs. 21 a 59. Edita Ayuntamiento de Málaga. Málaga, 2006.

ROCHA, Victor. Travestismo e Identidad de Género en América Colonial”. Revista de la Universidad de Chile. Proyecto sobre Diversidad Sexual. Chile. 2004.

Revista Chilena de Antropología Visual Nº- 11. Santiago do Chile. 2008, p.2.

Revista Destiempo. México - Distrito Federal. Marzo – Abril. 2008. Año 3. Número 14. p. 85.

Revista Zero. La primera revista gay en Español. Nº 119, Epaña 2009.

RUIDO, Maria. *Arte Hoy Ana Memdieta*. Nerea. Guipúzcoa - España. 2002.

SONCINI, Julieta. *La Aljaba*. Volumen XII. La Segunda época. Pampa - Argentina. 2008.

SÁNCHEZ, Pedro A. Cruz – HERNÁNDEZ, Miguel Á. *Cartografías del Cuerpo. La dimensión corporal en arte contemporáneo*. Cendeac. Murcia. 2004.

SCHALOW, Paul. *Kukai and the Tradition of Male Love in Japanese Buddhism*, en José Ignacio Cabezón (ed), *Buddhism, Sexuality and Gender*. Albano. Nerea. Nueva York. 1992.

SALABERT, Pere. *La Redención de La Carne. Hastío del alma y de la pudrición*. Fundación Cajamurcia España. Cendeac Madrid. 2004.

SCHALOW, Paul. *Introducción a (ed.), The Great Mirror of Male Love*. Stanford. California. 1990.

SILVA, H. R. S., & Florentino, C. de O. *A sociedade dos travestis: espelhos, papéis e interpretações*. In R. Parker & R. M. Barbosa (orgs.), *Sexualidades brasileiras*. Relume-Dumará, Rio de Janeiro, 1996.

SILVA, Tomaz Tadeo da. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Autêntico. Belo Horizonte. 1999.

VALCÁRCEL, A., “La Política de las Mujeres. Cátedra”. Valencia, 1997, p. 74.

TREVISAN, João Silvério. “Debazos no paraíso: a homosexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 3ª edición. Editora Record, Rio de Janeiro e São Paulo. 2000.

TOSCANI, Oliviero. *Gay pride l'histoire*. Editora Scali. Paris. 2005.

ZANINI, Walter. *Introdução a Flavio de Carvalho. 17ª Bienal de São Paulo*. São Paulo. 1983.

WEEKS, J. *Sexualidad Mexicana*. Paidos. Madrid, 1985.

Revistas, Periódicos y Artículos

ARTELEKU – Zehar. Numero 65, 2009, deposito legal SS. 1104-89
ISSN 1133-844x.

BUTLER, J. “Performatividad, Precariedad y Políticas Sexuales”.
Revista de Antropología Iberoamericana. www.aibr.org. Volumen 4,
Número 3. Septiembre-Diciembre 2009. Pp. 321-336, Madrid:
Antropólogos Iberoamericanos en Red. ISSN: 1695-9752.

Bornstein, K.: “Gender Outlaw: On Men, Women, and the Rest of Us”,
Publisher: Routledge; First Edition, 1994. ISBN 0-679-75701-5

Revista Colegas, nº 46, Madrid, “Normalizando las Aulas” de Paco
Ramírez.

CINFORM. Classificados e Informação. Aracaju, 3 a 9 de agosto de
1998. – Ano XV- Nº 799.

El país. Hernán Zin, España, 2009.

GABRIEL, L. C Teixeira. “Os estudos da performance e as
metodologias experimentais em sociologia da arte”.Revista do
programa de pós graduação em artes visuais eca/usp. ARS. Ano 4, nº
7. 2006. São Paulo. p. 46. GARCIA, Marcus Vinicius Carvalho. Um
espaço para respiração. A cultura popular e os modernos cidadãos.

ISEGORÍA, Numero 40, enero-junio, 2009, 235-244, ISSN: 1130-
2097VÁZQUEZ, “Araceli González. Michel Foucault, Judith Butler, y
los cuerpos e identidades críticas, subversivas y deconstructivas de la
Intersexualidad”

Jornal da Metropole. Bruno Santana. Salvador de Bahía. 2008.

La Gandhi Argentina. Editorial. Año 2. p. 3, noviembre 1998.

MILLIET, Sergio. “Flavio de Carvalho” Catálogo da 17ª Bienal de São
Paulo. 1983,

NACIF, Mª Cristina Volpi. “O vestuário como Princípio de Lectura do
Mundo”. Artículo presentado en XXXIV Seminario Nacional de
Historia, , Rio de Janeiro-Brasil, 2007.

NOBRE, Maria Teresa. Artigo: “O atendimento a mulheres em situação de violência sexual no Estado de Sergipe. Apresentado no Congresso Brasileiro de Sociología”. UFPE, Recife – Pe Brasil. 2007.p 4.

O Estado de São Paulo. São Paulo, 9 de junho de 1931, p. 6.

PRECIADO, Beatriz. Género y Performance. “3 episodios de cybermanga feminista queer trans...”Arteleku,2004, Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria, ISSN 1133-844X, Nº. 54, 2004.

-----, Beatriz. Multitudes queer. “Notas para una política de los “anormales”.

Publicado en Antroposmoderno el 07/12/06. Revista Multitudes. Nº 12. París, 2003.

PICAZO, Gloria. Revista Estudios Escénics nº29, ed. Pártic, Barcelona,1988.

Parámetros Curriculares Nacional. 1º a 4º ano primario. Volume 6 e 10. Arte e Pluralidade Cultural e Orientação Sexual. Ministerio da Educação . Brasilia . 2001.

RODRÍGUEZ, Purificación Mayobre. “La formación de la Identidad de Género. Una mirada desde la filosofía”. Artículo publicado en Esteve Zarazaga, J.M. y Vera Vila, Julio. Educación Social e Igualdad de Género. Págs. 21 a 59. Edita Ayuntamiento de Málaga. Málaga, 2006.

ROCHA, Victor. Travestismo e Identidad de Género en América Colonial”. Revista de la Universidad de Chile. Proyecto sobre Diversidad Sexual. Chile. 2004.

Revista Chilena de Antropología Visual Nº- 11. Santiago do Chile. 2008, p.2.

Revista Destiempo. México - Distrito Federal. Marzo – Abril. 2008. Año 3. Número 14. p. 85.

Revista Zero. La primera revista gay en Español. Nº 119, Epaña 2009.

Tres episodios de cybermanga feminista queer trans...Arteleku, 2004,
Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria, ISSN 1133-844X, N.º. 54,
2004, p. 2 y 3. Preciado, Beatriz, "Género y Performance".

PÁGINAS WEB

<http://www.gaudiallgaudi.com/CL003%20Catala.htm>

<http://www.revista.agulha.nom.br/ag27montejo.htm>

http://es.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp

<http://elchivomorado.blogspot.com/2007/12/parangoles.html>

<http://www.molinolandia.com/mary-mistral-1709.html>

<http://fernandobayona.blogspot.com/>

<http://www.gradahoy.com/article/granada/631122/fernando/bayona/denuncia/ante/la/policia/amenazas/muerte/por/su/exposicion.html>

<http://www.e-torredebabel.com/Psicologia/Vocabulario/Catarsis.htm>

http://www.lacult.org/docc/oralidad_11_40-47-bumba-meu-boi.pdf

http://www.acesa.com/zonapink/missgay2002/entrevista/isabelita_dos_patins.php

<http://www.blog.pucp.edu.pe/item/43778/ready-made-politicos-beatriz-preciado-una-genealogia-de-lo-queer>

<http://www.comunidad.laprovincia.es/servicios/galeriasMultimedia/index.jsp?pldGaleria=1320>

<http://www.wikipedia.org/>

<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/07/24/internacional/1248397391.html>

http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/17722/Un_campo_electrico

http://www.terra.com/especiales/grammylatino/caetano_veloso.html

<http://www.39ymas.com/temas/cultura/Chapman/>

<http://etimologias.dechile.net/?hermafrodita>

<http://diccionario.babylon.com/hermafrodita/>

<http://www.conoze.com/doc.php?doc=1254>

http://www.noticias.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/pintura/el-rostro-menos-conocido-de-man-ray-en-una-exposicion-en-valladolid_yd0kbR8jEL7GTPyHKVsAm2/

<http://www.dosmanzanas.com/2010/01/homofobia-y-transfobia-institucionalizada-en-la-union-europea.htm>

<http://www.ippf.org/en/About/People/Tribute+to+Izabela+Jaruga-Nowacka.htm>

<http://www.jaumepolo.com/traso/es/index.html>

http://www.jaumepolo.com/traso/pdf/cv_es

<http://www.alojamiento.ulpgc.es/webs/eees2/>

<http://www.g1.globo.com/Carnaval2010/0,,MUL1431810-17812,00.html>

<http://www.los-poetas.com/d/biocerva.htm>

<http://www.institutotobiasbarreto@infonet.com.br>

<http://www.overmundo.com.br/overblog/laranjeiras-barroco-em-sergipe>

<http://www.portalsaofrancisco.com.br/inga-2.php>

http://www.desciclo.pedia.ws/wiki/Leo_Kret

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Transgenicos/hormonas/causan/calvicie/homosexualidad/Evo/Morales/elpepusoc/20100421elpepusoc_7/Tes

http://www.paralerepensar.com.br/o_wilde.htm. (Acesso em 09/12/2009).

<http://www.brasilchannel.com.br/estados/index.asp?nome=Sergipe>

http://www.todafruta.com.br/todafruta/mostra_conteudo.asp?conteudo=6439

<http://www.islaternura.com/APLAYA/HOMOenHISTORIA/HomofobiaEnAmericaLatinaFeb2004>

<http://www.arara.fr/BBJENIPAPO.html>

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u426640.shtml>
Material sobre índios.

<http://lokasdaxereca.blogspot.com/2009/01/brasil-campeo.html>
foto do homem com sangue

<http://www.citybrazil.com.br/se/freipaulo/index.php>

<http://cliquemusic.uol.com.br/generos/ver/pagode>

<http://yoruba.blogdiario.com/tags/historia/>

<http://www.ehu.es/francoiradi/>

<http://es.wikipedia.org/wiki/>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Performance>

<http://www.performancelogia.blogspot.com/2007/05>

<http://www.anodis.com>

<http://www.bibliomonde.com/auteur/abdelhak>

<http://www.hartza.com/QUEER.html> www.hartza.com/QUEER.html

<http://www.cholonautas.edu.pe>

<http://www.cholonautas.edu.pe> / *Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales*

<http://www.redalyc.org>

<http://www.novoyatirarlatoalla.blogdiario.com/1189773180/>

<http://www.jofreeman.com/photos/MissAm07.html>

http://www.nodo50.org/tortuga/article.php3?id_article=4893

<http://www.bibliomonde.com/auteur/abdelhak>

<http://www.hartza.com/QUEER.html>

<http://www.cholonautas.edu.pe>

<http://www.cholonautas.edu.pe / Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales>

<http://www.redalyc.org>

<http://novoyatirarlatoalla.blogdiario.com/1189773180/>

<http://www.jofreeman.com/photos/MissAm07.html>

http://www.nodo50.org/tortuga/article.php3?id_article=4893

<http://www.wordreference.com>

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Portugueses>

<http://cocinalia.eu/2006/04/jean-baptiste-debret.html>

<http://www.sitecurupira.com.br/indios.htm>

<http://www.cholonautas.edu.pe>

<http://actualidad.terra.es/articulo/html/av21377867.htm>

<http://oglobo.globo.com/viagem/mat/2007/05/30/295964050.asp>

http://www.aracaju.com/saojoao/pag_saojoao.php?obj=album&var=27

http://www.aracaju.com/saojoao/pag_saojoao.php?obj=album&&var=25

<http://www.bibliomonde.com/auteur/abdelhak>

<http://www.cholonautas.edu.pe>

<http://www.cholonautas.edu.pe> / Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales

<http://www.redalyc.org>

<http://novoyatirarlatoalla.blogdiario.com/1189773180/>

<http://www.jofreeman.com/photos/MissAm07.html>

http://www.nodo50.org/tortuga/article.php3?id_article=4893

<http://www.wordreference.com>

http://multitudes.samizdat.net/rubrique.php3?id_rubrique=141

<http://www.eutsi.org/kea>

<http://www.venecia.viajar-italia.com/compras-souvenirs-venecia/>

<http://comunidad.muchoviaje.com/CS/photos/venezia/picture3383.aspx>

http://www.cajuranas.com/site/option,com_zoom/Itemid,4/catid,34.php

<http://carloszerpa.blogspot.com/2007/03/pierre-moliner-y-el-falopio-como.htm>

ÍNDICE DE IMÁGENES

01- Frederike disfrazado con las tres categorías de género, de Magnus Hirschfeld, Gwschlechtskundé 4, 1930.....	29
02 y 03 - Andy Warhol in Self Portrait in Drag. Una serie de Autorretratos Warhol en la fricción 1981 – 1982. (Foundation /Corbis).....	50
04 - Fotografías con temática homosexual una serie titulada: Sex Parts -1978.....	50
05 - Oscar Wilde - Foundation /Corbis.....	51
06 - La Escultura Canto. Fue realizada en Australia. Galería de Arte de Nueva Gales del Sur,1973.....	53
07 - La escultura de color rojo, 1975.....	53
08 - Michel Foucault (Bettmann/Cobris).....	54
09 y 10 -La extravagancia elegante de un gran artista. (Christian Simonpietri/Corbis Sygma).....	55
11- Una manera de vivir. (Bettmann/Cobris).....	56
12, 13 y 14 - Actuaciones de Freddie Mercury. (Denis O'Regan/Corbis).....	57
15 - Grupo Dzi Croquetes.....	61
16 - Participantes del grupo Dzi Croquetes.....	61
17 - Grupo Secos e Molhados. Portadas de dos LPs.....	62
18 - Grupo Secos e Molhados. Portadas de dos LPs.....	63
19 - Dos momentos en la carrera de Ney Matogrosso.....	64

20 - Cazuzo, antes del sida.....	64
21 - Portada de un LP. Codinome Beija - Flor. -1996.....	65
22 - Cazuzo, meses antes de su muerte.....	65
23 - Hermafrodita desnudo danzando. (Terracota).....	75
24 - Las tres gracias de Rafael.....	77
25 - Las tres gracias de Witkin.....	77
26 - Hombre con perro, Mexico (1990) Joel-Peter Witkin.....	78
27 y 28 - Gaspard Félix. "Nadar".....	79
29 y 30 – Hermafroditas anónimos.....	80
31 - Niñas prepúberes desnudas. Hermanos Jake y Dinos Chapman.....	81
32 - Fotografía de Weegee, Nueva York, 1939.....	86
33 - Momentos preparatorios para la gran noche de <i>glamour</i> . En la tabla fotográfica. (Annie Griffiths Belt/Corbis).....	87
34 - En la instantánea Lady Bunny. Creadora del gran evento conocido mundialmente. (Robbie Jack/Corbis).....	88
35 - El cura Anthony Capretta.....	91
36 -.La <i>drag queen</i> Big Mama Capretta.....	91
37 - Un detalle de Morcis Drag.....	92
38 y 39 - Dos instantáneas de Morcis Drag. Integrada en la sociedad, un sueño hecho realidad.....	93
40 a 44 - Morcis Drag.....	94
45 - Norma Ruiz en su residencia.....	98

46 - Norma Ruiz. La primera mujer que se presenta a esta gala drag.....	99
47 y 48 - Momentos del concurso.....	99
49 - Hades y El Infierno. Drag Irkano.....	100
50 - Drag Mintrax. Arabel Padilla García.....	100
51 - Drag Ligarta. David Leon.....	101
52 - Drag-Cula Raúl Santana Rodríguez.....	101
53 - Drag Sikótica. César Matías Eugenio.....	102
54 - Drag Légora . Juan Miguel Artilés.....	102
55 - Drag Mandrágora. Ramón Santana.....	103
56 - Drag Séregon. Juan Miguel Sosa.....	103
57 - Drag Karmas. Gabriel García.....	104
58 - Metálica. Drag July Stresss. Antonio Bueno.....	104
59 - Drag Asharik. Rayco Santana.....	105
60 - Drag Orion. Sebastián Betancor.....	105
61 - Drag Éragon. Jonay González Suárez.....	106
62 - Drag Noa. Norma Ruiz.....	106
63 - Drag Neo. Alberto Hernández.....	107
64 - Drag Áyax. Aday Caballero.....	107
65 - Detaelle de Isabelita.....	109
66 - Marcos Winter e Isabelita de los Patines.....	113
67 y 68 - Isabelita de los Patines.Resplandeciente con dos de sus creaciones.....	113

69 - Una miniatura de una Bible Moralisée francesa. Principios del siglo XIII. Parejas masculinas tentadas por los demonios. Österreichische Nationalbibliothek, Viena.....	120
70 - Manuscrito miniado de la década de 1230. Österreichische Nationalbibliothek, Viena.....	123
71 - Pintura del español Pedro Berruguete. <i>Ejecución pública presidida por Santo Domingo</i> Museo del Prado, Madrid.....	123
72 - El Juicio Final de Taddeo di Bartolo. Fresco de finales del siglo XIV. Bridgeman Art Library, Londres.....	124
73 - El extravagante duque de Orleans. Hermano del rey de Francia. Fotografía de RMN - Gerard Blot.....	126
74 - Oscar Wilde y Alfred Douglas.....	152
75 - Pintura corporal Indígena, con tinta de Jenipapo.....	176
76 - Manuel Guedes, padre de los indios: Marcenio Guedes y Natalício.....	168
77 - Indio Natalício Guedes.....	169
78- Wellington Andrade. El primer presidente del grupo Dialogay de Sergipe.....	173
79 - Cartel de una campaña del grupo Gay de Salvador de Bahía.....	179
80 - Imagen de la revista ZERO.....	181
81 - Periódico Folha de Sergipe del año 1833.....	185
82- Periódico Cinforme, Aracaju –Sergipe.....	189
83 - Antonio Lisboa.....	191

84 - En la fotografía las dos reinas del pagode. En la derecha Soraya.....	193
85 - Miss Sergipe Gay.....	193
86 - Caipira Gay.....	193
87 - Miss Brasil Gay.....	193
88 - Antônio Lisboa en el tribunal del Ministerio del Trabajo.....	194
89 - Capilla ardiente de Antônio Lisboa. En la izquierda sus manos y en la derecha la familia y amigos. PeriódicoCINFORM.....	195
90 - Antônio Lisboa. Destacado con un contorno rosa. PeriódicoCINFORM.....	195
91 - Dos grandes momentos del Carnavalesco Antônio Lisboa.....	197
92 - El presidente Evo Morales.....	200
93 y 94 - Momentos de la vida de Clodovil Hernández.....	202
95 - Cartel de la campaña electoral de Leo Kret.....	203
96, 97 y 98 - Fotos del periódico Metropole Brasil.....	205
99 - Manuela Trasobares en campaña.....	206
100 - “EL CRISTO y MARÍA SE DESNUDAN” Manuela Trasobares.....	211
101 - Una escultura de Manuela Trasobares.....	211
102 - Izabella Jaruga en su casa.....	212
103 - Juan Hidalgo Gafas gay, 2000. “Serie Las tres gafas”.....	229
104 - Juan Hidalgo en el Primer concierto con el grupo ZAJ.....	230
105 - Juan Hidalgo. “Narciso”.....	231
106 - Uno de los autorretratos de Esther.....	232

107 - Esther Ferrer actuando. "Las cosas" 2008.....	233
108 y 109 - Taller de Esther Ferrer en el EACC de Castelló.....	234
110 y 111 - Taller de Esther Ferrer en el EACC de Castelló.....	234
112 y 113 - Taller de Esther Ferrer en el EACC de Castelló.....	235
114 - Objeto de autoría de Esther Ferrer. "La violación arma de guerra".....	236
115 - Foto de Man Ray.....	237
116 y 117 - Man Ray. Serie "Babette", 1926.....	241
118 - Duchamp en Rose Sélavy. Man Ray, 1921.....	241
119 - Man Ray. Le Violon d'Ingres, 1919.....	242
120 - Man Ray. Monumento a Sade, 1933.....	242
121 - Orlan.....	244
122 - Una acción en que Orlan está siendo operada. "El diseño del propio cuerpo".....	246
123 - La Virgen puta de Orlan.....	247
124 - Éxtasis San Teresa de Bernini.....	247
125 - Claude Cahun.....	248
126 - Autorretrato Claude Cahun de 1928.....	249
127 - Fotografías de Claude en diferentes personajes, 1928.....	250
128 - Pierre Molinier.....	252
129 - <i>Comme je voudrais être</i> (Como yo quería ser), 1969. Pierre Moliner. IVAN - Centro Julio González.....	254
130 - <i>Autoprtrait fétiche. Le rire de jouissance à la cbainette.</i> (Autorretrato fetiche. La risa de goce de la cadena).	

IVAN - Centro Julio González.....	255
131 - Pierre Moliner en acción. "Autofellation Yoke"1972.....	258
132 - Afonso I, San Antonio, Nuno Álvares Pereira, Vasco da Gama, Luís de Camões, Durão Barroso, José Saramago y Nelly Furtado.....	325
133 - Indígenas brasileños.....	325
134 - Pintura de Debret. Vendedor de Leite. Siglo XVIII.....	326
135 - Gilberto Gil y la sacerdotisa Estela (Mãe de Santo).....	327
136 - Adepta/os del culto afrobrasileño.....	327
137 - Grupo folclórico Reisado de la ciudad Pirambú.....	331
138 - En la imagen se aprecia una parte de la coreografía del avión.....	333
139 - En la imagen las figuras del Matéu y la Doña del Baile.....	334
140 - Una coreografía del Reisado.....	335
141 - Grupo de Cacumbi de la ciudad de Laranjeiras, Sergipe.....	336
142 - La coreografía del Cacumbi.....	337
143 y 144 - Los Lambe-Sujos y los Caboclinhos.....	328
145 - El Rey de la tribu y 146 - El Príncipe.....	339
147 - <i>Taqueiro</i> (verdugo) y 148 - <i>Padre Juá</i> (anciano mago).....	340
149 - Detalle de Madre Suzana.....	340
150 - Madre Suzana Desfilando.....	341
151 y 152 - Participantes del grupo Lambe-Sujos.....	342
153 - El Rey del grupo Lambe-Sujos.....	342
154 a 157 - Lambe-Sujos y Caboclinhos.....	343

158 - La Princesa de los Caboclinhos.....	344
159 - Cacique y 160 - <i>Pagé</i> (mago).....	345
161 - Participantes de los Caboclinhos.....	345
162 y 163 - Pasacalle de los Caboclinhos.....	345
164 - Imágenes de máscaras de Venecia.....	346
165 - Detalle de una alegoría. Carnaval de Río de Janeiro.....	347
166 y 167 - Sambódromo de Río de Janeiro. Proyecto arquitectónico de Oscar Niemeyer.....	348
168 - 1ª Pareja de Portabandera y Maestro de sala.....	349
169 - Madrina de la batería de la escuela.....	349
170 - Escudo de la escuela de samba de 2010. Anunciando el carnaval con temática española.....	350
171 - Abriendo el desfile. 1ª alegoría en homenaje a Don Quijote de La Mancha.....	350
172 - Retrato de Cervantes.....	352
173 - El taller de la escuela de samba.....	355
174 y 175 - Preparación del maquillaje en plena calle.....	355
176 - Imagen corresponde a los bailarines (comisión de frente).....	356
177 - Un grupo independiente de drag queens. Carnaval de Salvador de Bahía.....	356
178 - Bárbara Boca de <i>Caçapa</i> saliendo del armario.....	357
179, 180 y 181 - En las fotografías arriba las drag queens Valeska Simpson Fragonato y Bárbara Boca de <i>Caçapa</i>	357
182 - Gremio de las Cajuranas en Aracaju, Sergipe.....	358

183,184 y 185 - Desfile de un grupo de Cajuranas formado por Samara, Cariete y Bárbara Boca de Caçapa (fotografía central, de izquierda a derecha) en 2006. Aracaju, Estado de Sergipe (Brasil).....	359
186 - Otávio Luiz y João de Barros. Plató de la antena 8, Aracaju.....	362
187 - Bárbara Boca de Caçapa en “La Florista”. Baile de Los Artistas.....	363
188 - Una fantasía inspirada en las damas del periodo colonial.....	365
189 - Un vestuario que homenajea a Dias Gomes en su novela.....	366
190 - Desfile en la gran noche “ <i>Gente Gentíssima</i> ”	377
191, 192 y 193 - Bárbara desfilando en el Baile de los Artistas.....	367
194 y 195 - Las características físicas de una mujer afrobrasileña. Además, lanza un mensaje de prevención contra las ETS. Utilizando piruletas que lleva en su cabeza y en su mano y que reparte a los espectadores. Estas piruletas tienen el mismo nombre que la fantasía.....	368
196 - Bárbara y Morgana.....	368
197, 198 y 199 - Con esta vestimenta, elaborada con sacos de patatas, se trató de reconocer la figura de la bruja.....	369
200, 201 y 202 - Regalo de cumpleaños.....	370
203 -Un componente del grupo.....	371
204 - Monasterio de San Gonzalo en Amarante (Portugal).....	371
205, 206 y 207 - Los bollos comercializados con forma de pene.....	372
208 - Imágenes de San Gonzalo.....	373
209 - Imagen parcial de la ciudad de Laranjeiras.....	373

210 - Formación de un grupo folclórico de San Gonzalo compuesto por niños.....	375
211 - Momento de genuflexión en honor a San Gonzalo.....	376
212 - El grupo en una de las coreografías.....	377
213 - Las jornadas.....	377
214 y 215 - Izquierda: El Patrón. Derecha: La Mariposa.....	378
216 - Grupo de San Gonzalo de Minas Gerais, Brasil.....	379
217 - Guerra de bengalas de fuegos artificiales.....	381
218 y 219 - La batalla de bengalas.....	382
220 y 221 - Barcos de fuegos artificiales. Estância, Sergipe, (Brasil).....	382
222, 223 y 224 – Exposición: <i>Antonio Tempo Amor y Tradición</i> , 2002.....	383
225 y 226 - Dos cortejos de bodas de las fiestas juninas.....	384
227 y 228 - Parejas de novios estilizados.....	385
229, 230 y 231 - Coreografías que presentan las <i>Quadrilhas</i>	385
232 - Detalle del vestido.....	386
233 - Detalle del traje masculino.....	386
234 - La Reina del Maíz.....	387
235, 236 y 237 - Las comidas típicas de los festejos de junio.....	389
238 a 241- Al son de una banda, una multitud trasladando el tronco por las calles de la ciudad de Capela, Sergipe - Brasil.....	392
242 - Un hombre disfrazado de <i>baiana</i>	393

243 y 244 - Pasacalle de la <i>baiana</i> para recoger los regalos donados por la comunidad para el Mástil de San Pedro.....	393
245 - El Mástil de São Pedro siendo erguido en la palza.....	394
246 - Tiro y arrastre del tronco para la hoguera de San Blas. Ortells, Comunidad Valenciana (España).....	396
247 - Entrada de la ciudad de Lagarto. Escultura de autoría del artista plástico Eurico Luiz.....	397
248 y 249 -Maquillaje hecho con barro blanco “tabatinga”.....	401
250 - El baile de los tornillos.....	401
251 y 252 - El peinado alto y azul de Marge Simpson se vio inspirado por la película <i>La Novia de Frankenstein</i>	422
253 y 254 - El tupé de Elvis Presley.....	422
255 - Los Beatles.....	423
256 - La corta y rubia cabellera de Marilyn Monroe.....	423
257 - Bob Marley.....	424
258 - Boy George.....	424
259 - Jackie Kennedy.....	425
260 - Corte de pelo militar.....	425
261 - Los Rapados.....	426
262 y 263 - Los peinados de los <i>punks</i>	426
264 - Maquillaje egipcio.....	428
265 - Maquillaje China.....	430
266 - Concurso de maquillaje corpórea.....	431
267 - Participante del concurso retocando la pintura corporal de la modelo en Ucrania. (<i>Fotos: Reuters</i>).....	433

268 - Participantes del concurso (<i>Fotos: Reuters</i>).....	433
269 a 272 - Participantes del concurso. (<i>Fotos: Reuters</i>).....	434
273 - Birrete.....	454
274 – Turbante.....	454
275 - Sombrero de copa.....	455
276 - Mitra.....	455
277 - Casco de policía.....	455
278 a 280 - Velo.....	456
281 - Corbata.....	456
282 - Vaqueros.....	457
283 - Corsé.....	457
284 - Kilt.....	458
285 - Beyond the Teacup. Obra de Meret Oppenheim.....	460
286 - Project for Parkett No. 4 (1985).....	460
287 - Maria Helena Cabral Ferreira.....	467
288 - Norma de Athayde Couto.....	471
289 - Bernadete da Conceição Dantas.....	476
290 - Débora de Castro.....	487
291 y 292 - En la derecha, el espacio donde fue realizada la performance. Y en la izquierda, un detalle de la piedra “adorada”. Fotografías: Rosalía Rodríguez Magda.....	502
293 – Flavio de Carvalho.....	502

294 - Trajes confeccionados por Flavio de Carvalho.....	406
295 a 297 - En la derecha, Flavio de Carvalho desfilando por las calles. Y abajo, frecuentando los espacios que denotaban una fuerte agresión a la burguesía.....	507
298 - Preparación del espacio.....	513
299 - Instalación para la performance <i>San Antonio de Padua</i> . Entrada de la Escuela de Bellas Artes San Carlos de la UPV.....	513
300 - Entrevista en el programa <i>Ven y Verás</i> de la Radiotelevisión de la UPV.....	514
301 - Estudio de la televisión en directo. 12 de junio de 2007.....	514
302 - La Santa Biblia e imágenes de santos.....	515
303 - Rosarios.....	515
304 - El grupo en el laboratorio de cerámica.....	516
305 - Accesorios necesarios para la performance.....	516
306 a 309 - Débora de Castro transformándose.....	517
310 - Débora de Castro transformándose.....	518
311 -De izquierda a derecha: Ines Barreto (Portugal), Argelia Gonzáles Coatl (México), Eduardo García López (Valencia), Dolores Serón (Valencia), Débora de Castro (Brasil), Maria João Flôxo (Portugal), Alexandra Nunes (Portugal) y Giorgia Leda Partesott (Italia).....	518
312 a 314 - Recorrido en la Escuela de Bellas Artes.....	519
315 - Débora de Castro, de Brasil, y Geovana, de Italia.....	519
316 a 319 - Varias instantáneas de la performance en la entrada de la Escuela de Bellas Artes.....	520
320 - Débora en Casa.....	521

321 - Altar-instalación. Espacio de realización de la performance...	523
322 - Débora reza a la Virgen del Carmen.....	523
323 y 324 - Momentos del recorrido de la performance.....	524
325 - Débora de Castro preparando el botafumeiro.....	524
326 y 327 - Débora interviniendo con los asistentes.....	525
328 a 331 - Momentos de la aspersión del incienso en la performance.....	525
332 y 333 - La distribución de los recuerdos.....	526
334 - Ana Mendieta: The "Silueta". Series, 1973-1980.....	527
335 - Una instantánea de la actuación de Ana Mendieta.....	529
336 - <i>We Keep Our Victims Ready</i> . Nueva York, 1989.....	530
337 - Marina Abamovic en la performance Balkan Baroque.....	531
338 - Valie Export en la performance, <i>Tapp und Tastkino</i> , 1968.....	534
339 y 340 - Piter Weibel & Valie Export en la performance. <i>On der Mappe der Hundigkeit</i> , 1969.....	535
341 y 342 - En la imagen superior izquierda, Mohammed Abukar Ibrahim. En la derecha, los "lapidadotes" arrojan piedras contra él.....	537
343 - El reo, ensangrentado, es sacado del agujero.....	537
344 a 347 - Arriba, confección y abajo, venta de las calabazas.....	538
348 a 350 - Manifestaciones folclóricas. Ciudad de Japaratura.....	539
351 - Los Reyes del Cacumby en la iglesia. Momentos antes de su coronación.....	539
352 a 357 - Imágenes del vestuario.....	545

358 a 360 - Inicio de la performance.....	546
361 --Tabula de Imágenes.....	547
362 - Tabula de imágenes.....	548
363 a 365 - La acción.....	549
366 - Tabula de Imágenes.....	550
367 - <i>Dorothy Mallony</i>	551
368 - Tabula de imágenes.....	557
369 - Tabula de imágenes.....	558
370 - Tabula de imágenes.....	559
371 - Tabula de imágenes.....	560
372 - Tabula de imágenes.....	561
373 - <i>Dorothy Mallony</i>	562
374 - <i>Dorothy</i> recorriendo los pasillos de la Escuela de Bellas Artes.....	567
375 y 376 - Dos instantáneas de <i>Dorothy</i> en la clase del profesor David Pérez.....	568
377 - Mapa del barrio.....	569
378 - La invitación a la performance. Creación gráfica de Bia Santos.....	572
379 - João de Barros.....	572
380 - Bosco Scaffs.....	572

381 - Hna. Cândida de Maria Imaculada.....	573
382 - Carlos de Figueiredo Cabral.....	573
383 - Maria Carmelita Cabral.....	573
384 - Maria Carmen Cabral Mota.....	573
385 - Francisco Santana de Oliveira.....	574
386 - Isaac Cabral Aguiar.....	574
387 - Aliete Fontes Figueiras.....	574
388 - Waldomiro Ferreira Lima.....	574
389 - Antônio Lisboa Neto.....	575
390 - Leozirio Barreto.....	575
391 - Manoel Cabral Machado.....	575
392 - Octaviano da Mota Cabral.....	575
393 - Maria Helena Cabral Ferreira.....	576
394 y 395 - Espacio de la performance.....	579
396 - Tabula de imágenes.....	580
397- Tabula de imágenes.....	581
398 - Tabula de imágenes.....	582
399 - Tabula de imágenes.....	583
400 - Tabula de imágenes.....	584
401 - Tabula de imágenes.....	585
402 - Tabula de imágenes.....	586
403 - Tabula de imágenes.....	587

404 - Final de la performance.....	588
405 - Bárbara Boca de Caçapa en la cisterna del Palau Ducal dels Borja, en Gandia. 2007.....	589
406 - El cartel ADHONS.....	595
407 - Tres ángulos del tocado.....	599
408 - El sujetador y el corsé.....	600
409 a 412 - De la izquierda a la derecha, la mini falda interior, la falda externa, detalle de la cola y poniéndose las medias.....	601
413 - Las botas y 414 - Los guantes.....	602
415 - Divinidad de la creación. Padre supremo de todos los Orixás. Responsable de la fecundación. Símbolo de pureza. Un lienzo de la artista plástica brasileña Bibiana de Oxalá.....	604
416, 417 y 418 - Delineando la boca, Poniendo el pintalabios. Detalle de las pestañas postizas.....	606
419 - Pierre Moliner, París.1973.....	607
420 - “El espolón del amor”. 1960 y 421 - “Esto es maravilloso”. 1960.....	607
422 - Foto de Juan Hidalgo y su esposo/a. Título: <i>Un beso más</i> . 2003.....	608
423 - “Jesús y María Magdalena”. Fernando Bayona. Granada. 2010.....	611
424 - “Anunciación”. Fernando Bayona. Granada. 2010.....	611
425 - “Presentación en el templo”. Fernando Bayona. Granada. 2010.....	612
426 - Mary Mistral.....	613
427 - Panfletos de la publicidad del Molinos.....	614

428 a 431 - Mary Mistral.....	617
432 a 435 - Mary Mistral.....	618
436 - Mary Mistral con 40 años.....	619
437 - Puerta de entrada de la cisterna (túnel) del Palau dels Borja, en Gandia.....	621
438 y 439 - Interior de la cisterna.....	621
440 – Tabula de imágenes.....	622
441 y 442 – Final de la performance.....	623
443 - Molde del casco, 444 - El turbante y el cesto y 445 - Montaje de las frutas.....	624
446 – Tabula de imágenes.....	625
447 - Accesorios de la creación.....	626
448 - Primera capa de pintalabios rojo. Aplicación de cera para cejas.....	626
449 - Segunda capa con base “ <i>paint stick</i> ” y polvos tono piel.....	627
450 - Aplicando el pintalabios.....	627
451 - Detalle del peinado.....	628
452 - Prótesis para los senos.....	628
453 y 454 - Prótesis de espuma en las caderas.....	629
455 y 456 - Últimos retoques del maquillaje y poniéndose la falda.....	629
457 - Tabula de imágenes.....	630
458 - Tabula de imágenes.....	631
459 - Tabula de imágenes.....	632

460 y 461 - Imágenes publicadas.....	633
462 - Tabula de imágenes.....	635
463 - Tabula de imágenes.....	636
464 - Tabula de imágenes.....	637
465 - Tabula de imágenes.....	638
466 - Tabula de imágenes.....	639
467 - Tabula de imágenes.....	640
468 - Tabula de imágenes.....	641
469 - Foto publicada en la pagina web del periódico <i>Levante</i>	641
470 - Bárbara Boca de Caçapa.....	642
471 - Bárbara Boca de Caçapa.....	643
472 - Morgana Ohara.....	701
473 - Tabula de imágenes.....	703
474 - Soraya en peregrinación al santuario de Fatima-Portugal.....	704
475 - Cartel del grupo “Os Quatro”: Dércio Carlos, Benedito Letrado, Helinho Santos y Theo Leão.....	708
476 - Hélio actuando con el grupo “Os Quatro”.....	709
477 - Hélio al lado de Luiz Carlos Reis en “Las Criadas”.....	710
478 - De la izquierda hacia la derecha: Helinho Santos y Theo Leão Paulo Autran, un gran actor brasileño y al fondo Benedito Letrado.....	710
479 – Hélio actuando en el Teatro Atheneu.....	711
480 - Material de prevención sexual.....	713

481 - Morgana al lado del artista plástico Otávio Luiz.
Lisboa y Hélio en el escenario del concurso.....715

CRÉDITOS

Fotografías

Bia Santos, Eriel Araujo, Argelia Gonzalez Coatl, José Humberto Arroyo, Nancy Novais, Antonio Navarro Moya, João Claudio Ventura, Graciela Roque Izquierdo, Antonio Gallardo de los Corrales “Morcis drag”, Marga Noguera Ramírez, Manuel Espino, José Hélio dos Santos, Maria Lucineide Ribeiro, Tarso Vilela.

Las demas imágenes que utilizamos para ilustrar la tesis fueron reproducciones extraídas de libros, catálogos y páginas web, que se encuentran citados en la bibliografía.

Diseño de Portadas:

Tesis y DVD - Bia Santos

Revisión de textos

Rosa Moreno Zahinos

María Teresa Martínez

María Gutiérrez

Traducción de Textos

María Teresa Martínez

João Claudio Ventura

Edición de videos

Adrián Soler

Argelia González

Otávio Luiz Cabral Ferreira

RESUMEN

CONSTRUCCIÓN SEXUAL Y PERFORMATIVIDAD **ANÁLISIS DEL PROYECTO *TRES PIELES EN UN CUERPO***

Los estudios de género no sólo estudian la desigualdad hacia las mujeres, sino que han abierto nuevos campos de investigación, como estudios sobre la identidad femenina o masculina y la diversidad sexual. Ello ha propiciado una creciente concienciación, visualización y valoración de mujeres, gays, lesbianas, transexuales, travestis y bisexuales, que viene siendo constatada cuando observamos la gran cantidad de estudios científicos y artísticos desarrollados a lo largo de los años, más intensamente en los años 90. La presente tesis, en su cuerpo teórico, se basa en los estudios de género y en la teoría queer, que son los principales pilares que fueron cimentados a través de los conceptos desarrollados por Michel Foucault, Judith Butler y Beatriz Preciado, entre otros.

La definición de performance incluye todas las corrientes de acción, de gesto y de movimiento. Para el performer, su cuerpo es a la vez instrumento de experimentación y aquello sobre lo cual tiene lugar esa experimentación. Ya no se tratará de hablar de obra, sino más bien de trabajo de artista. En nuestra investigación analizamos la relación existente entre performance y performatividad, entendida ésta última como la noción ligada a una concepción de lo social como

campo abierto de relaciones de poder, donde toda identidad contingente y precaria conduce a una politización de la identidad, que supone un segundo paso más allá de la simple desnaturalización de la misma. La identidad es el espacio desde el que articular una política de resistencia, y es su carácter abierto e incompleto lo que permite su resignificación.

Nuestras pieles son agentes por medio de los que se invoca el conocimiento de nuestros cuerpos y que exteriorizan las identidades. En ellos podremos sentir, observar, aprender, enseñar, denunciar y decodificar a través del espejo vivo y complejo que somos. Podríamos decir que la piel se transforma constantemente a lo largo del tiempo, la vida, el cuerpo y la mente. Cuando acabamos de llegar al mundo empezamos a morir.

En cuanto a su aplicación en el campo artístico, utilizamos como medio creativo la performance y los reflejos multiculturales, mediante los cuales buscamos conocer y analizar a artistas conocidos internacionalmente, como Esther Ferrer, Juan Hidalgo, Pierre Molinier o Flavio de Carvalho. Nuestro trabajo creativo analiza y se posiciona en el tema por medio de los tres heterónimos, con el propósito de visualizar tres estereotipos femeninos: tres roles de género que están fuertemente arraigados en nuestra cultura y que determinan roles que oscilan entre la religiosidad, la violencia de género, la independencia y la prostitución como situaciones comunes en nuestra sociedad y que debemos solucionar.

RESUM

CONSTRUCCIÓ SEXUAL Y PERFORMATIVITAT **ANÀLISI DEL PROJECTE *TRES PELLIS EN UN COS***

Els estudis de gènere no només estudien la desigualtat cap a les dones, sinó que han obert nous camps d'investigació, com ara estudis sobre la identitat femenina o masculina i la diversitat sexual. Això ha propiciat una creixent conscienciació, visualització i valoració de les dones, els gais, les lesbianes, els transsexuals, els transvestits i els bisexuals, que ha estat provada com podem observar en la gran quantitat d'estudis científics i artístics desenvolupats al llarg dels anys, i més intensament a la dècada dels 90. La present tesi, al seu cos teòric, es basa en els estudis de gènere i en la teoria queer, que són els principals pilars que varen ser cimentats a través dels conceptes desenvolupats per Michel Foucault, Judith Butler i Beatriz Preciado, entre d'altres.

La definició de performance inclou tots els corrents d'acció, de gest i de moviment. Per al performer, el seu cos és alhora instrument d'experimentació i allò sobre el que té lloc aquesta experimentació. Ja no es tractarà de parlar d'obra, sinó més aviat de treball d'artista. En la nostra investigació analitzem la relació existent entre performance i performativitat, entesa aquesta última com la noció lligada a una concepció de lo social com a camp obert de relacions de poder, en què tota identitat contingent i precària conduïx a una politització de la

identitat, que suposa un segon pas més enllà de la simple desnaturalització de la mateixa. La identitat és l'espai des del qual hem d'articular una política de resistència, i és el seu caràcter obert i incomplet el qual permet la seua resignificació.

Les nostres pells són agents per mitjà dels quals s'invoca el coneixement dels nostres cossos, i que exterioritzen les identitats. En ells hi podrem sentir, observar, aprendre, ensenyar, denunciar i decodificar a través del mirall viu i complex que som. Podríem dir que la pell es transforma de manera constant al llarg del temps, la vida, el cos i la ment. Quan acabem d'arribar al món comencem a morir.

Pel que fa a la seua aplicació en el camp artístic, utilitzem com a mitjà creatiu la performance i els reflexes multiculturals, mitjançant els quals busquem conèixer i analitzar artistes coneguts internacionalment, com ara Esther Ferrer, Juan Hidalgo, Pierre Molinier o Flavio de Carvalho. El nostre treball creatiu analitza i es posiciona en el tema per mitjà dels tres heterònims, amb el propòsit de visualitzar tres estereotips femenins: tres rols de gènere que estan fortament arrelats a la nostra cultura i que determinen rols que oscil·len entre la religiositat, la violència de gènere, la independència i la prostitució com a situacions comunes en la nostra societat i que hem de resoldre.

ABSTRACT

SEXUAL CONSTRUCTION AND PERFORMATIVITY **ANALYSIS OF THE PROJECT *THREE SKINS ON A BODY***

Gender studies not only give consideration to the inequality of women; they also have opened new fields of research as studies on female or male identity and on sexual diversity. This has led to an increasing raising of consciousness, visualization and valuation on women, gays, lesbians, transsexuals, transvestites and bisexuals, which is confirmed when we look at the many scientific and artistic studies developed over the years, especially in the '90s. The theoretical component of the present thesis is based on both gender studies and queer theory, which are the main pillars that were consolidated through the concepts developed by Michel Foucault, Judith Butler and Beatriz Preciado, among many others.

The definition of performance includes all currents of action, gesture and movement. For the performer, his/ her body is the experimental instrument and that element in which the experiment takes place, both at the same time. We will no longer talk about work, but rather about artist work. In our research we analyze the relationship between performance and performativity, the latter one understood as the notion linked to a conception of the social as an open field of power relations, where all contingent and precarious identity leads to a politicization of identity, which means a second step beyond its mere

denaturalization. Identity is the place from which we must articulate a policy of resistance, and its openness and incompleteness is what allows its resignification.

Our skins are agents through which we extract the knowledge of our bodies; and they also show the identities. Being in those skins, we will be able to feel, observe, learn, teach, expose and decode through the living and complex mirror we are. We could say that the skin is constantly changing over time, life, body and mind. We start to die the very first moment we arrive in the world.

For the practical application of our research in the artistic field, we use performances and multicultural reflections as creative means through which we intend to know and analyze internationally notorious artists like Esther Ferrer, Juan Hidalgo, Pierre Molinier or Flavio de Carvalho. Our creative work analyzes and takes its own position in this issue through the three heteronyms, in order to visualize three female stereotypes: Three gender roles that are deeply rooted in our culture and determine roles ranging from religiosity, gender violence, independence and prostitution, which in our society are considered common situations, situations we must resolve.

RESUMO

CONSTRUÇÃO SEXUAL E PERFORMATIVIDADE **ANALISE DO PROJETO TRÊS PELES EM UM CORPO**

Os estudo de gênero não estudam somente a desigualdade com relação as mulheres, assim como tem aberto novos campos de investigação, como estudos sobre a identidade feminina ou masculina e as diversidades sexuais. Estes proporcionam uma crescente conscientização, visibilidade y valoração de mulheres, gays, lésbicas, transexuais, travestis e bissexuais, que vem sendo constatado quando observamos a grande quantidade de estudos científicos e artísticos desenvolvidos ao longo dos anos, mas intensamente nos anos 90. A presente tese, em seu corpo teórico, baseia-se em estudos de gênero e na teoria queer, que são os principais pilares que foram cimentados através dos conceitos desenvolvidos por Michel Foucault, Judith Butler e Beatriz Preciado, entre outros.

A definição de performance incluem todas as correntes de ação, de gestos e de movimento. Para o performer, seu corpo é ao mesmo tempo instrumento de experimentação e sobre ele acontece tais experimentos. Já não estamos falando de obra, e sim do trabalho de artista. Em nossa pesquisa analisamos a relação existente entre performance e performatividade, entendemos que esta ultima encontra-se ligada a uma concepção do social como campo aberto de relações de poder, em que toda a identidade contingente e precária conduz a uma politização da identidade, que determina um segundo

passo muito mas avançado que a simples desmaterialização de ela mesma. A identidade é o espaço onde se articula uma política de resistência, e o seu caráter aberto e incompleto permite sua significação.

Nossas peles são agentes nos levam ao conhecimento de nossos corpos que externam as identidades. Em estes podemos sentir, observar, aprender, ensinar, denunciar e decodificar por meio de este espelho vivo que somos. Poderíamos dizer que a pele se transforma constantemente com o tempo, assim como a vida, o corpo e a mente. Quando acabamos de chegar ao mundo começamos a morrer.

Quanto a sua aplicação no campo artístico, utilizamos como meio criativo a performance e os reflexos multiculturais, mediante estes buscamos conhecer e analisar artistas conhecidos internacionalmente, como Esther Ferrer, Juan Hidalgo; Pierre Molinier e Flavio de Carvalho. Nosso trabalho criativo analisa e toma um posicionamento sobre este tema por meio de três heterônomos, com o propósito de visualizar três estereótipos femininos: três roles de gênero que oscilam entre a religiosidade, a violência de gênero, a independência e a prostituição como situações comuns em nossa sociedade e que devemos solucionar.

Anexos I

Huyendo de la homofobia Entrevista a José Hélio dos Santos / Morgana Ohara

O. C.: Hélio, habla un poco sobre ti: ¿dónde nació tu historia de niño y cómo te descubriste gay?



M. O.: Yo nací en la ciudad de Frei Paulo (*Freile Paulo*)³³⁹, ubicada en medio de un desierto bastante agreste. Desde niño estuve conviviendo con el drama de la sequía y mi padre, Manoel Vivaldo, ganadero, un valiente

hacendado, lidiando con el ganado.

472 - Morgana Ohara.

³³⁹ Aquellas tierras fueron descubiertas alrededor de 1868 por misioneros capuchinos, entre ellos David de Umbertide y Paulo Antonio Casanova. Este último dio nombre al municipio.

Pero esta historia comienza mucho antes, cuando los frailes capuchinos llegaron y encontraron a los indios liderados por Imbiracema. El lugar era conocido como "bosques Itabaiana", un área adecuada para el cultivo del algodón y para la ganadería. Además de los indios, muchos caucásicos de la ciudad cada vez mayor de Itabaiana fueron allí. Debido a la abundancia de jenipapos, el lugar era conocido como el "Jenipapo Cha".

En Itabaiana, los hermanos de Pablo Casanova y David Umbertide fueron invitados por José Teixeira Alves Brás y Vieira de Matos, los terratenientes del "Jenipapo Cha", a conocer el lugar. Éstos fueron y se quedaron. Se erigió la capilla de St. Paul. En esa fecha se celebra el apóstol Pablo en Damasco. También contribuyeron a la formación de la ciudad Antonio Teixeira, Lloyd y Travassos da Rocha y Silva Aquino de Tomaz. <http://www.citybrazil.com.br/se/freipaulo/index.php> (Consultado: 14/12/ 2008).

Mi madre, doña Maria Dijalmira, una mujer muy fuerte, ama de casa, que tuvo cinco hijos. Soy el más joven, vine al mundo después de cuatro hermanos, cuando mi madre no esperaba volver a quedarse embarazada. Nací el 14 de diciembre de 1966 y todos los de casa esperaban que fuera una niña, tanto que cuando yo nací ya tenían comprado el primer regalo: una muñeca que me regaló mi madrina por mi bautismo.

Vivíamos en un ambiente muy festivo, lleno de alegrías y bastante femenino, rodeados de tías, primas, etc.

Esta inclinación por ser tan femenino viene desde pequeño, no tenía idea de qué se trataba, si eran tendencias artísticas o que era, pero me acuerdo cuando tenía 7 u 8 años, que corría tras los maquillajes de mi madre y, encerrado en el baño, miraba a través del espejo mi transformación. Ahora entiendo que era una forma incuestionable de hablar realmente.

En 1976, me fui para la capital de Sergipe. En Aracaju cursé los estudios de primaria y secundaria, y concluí un curso técnico en Administración con 18 años.

En ésta época, la sexualidad estaba a tope, y yo no conseguía quedarme solo, mirándome en un espejo de baño; tenía la necesidad de que otras personas mirasen mi transformación, que para mí, hasta esta fecha, era como un encantamiento. Sentía que era algo muy fuerte, algo que tenía ganas de tornar público. Ese mismo año empecé a participar en los bailes de carnaval. Fue en 1984 cuando me di cuenta de que los bailes no eran suficiente para satisfacerme, tan sólo se trataba de un día. Tenía ilusión de algo más; entonces

empecé a buscar otros ámbitos. Probé con el *show* y el teatro, y a partir de esta época mi vida cambió: simplemente no consigo vivir lejos de los palcos, pues tengo una constitución física y una cara que favorecen a estas transformaciones; todos sienten un gran impacto cuando deparan en lo que miran o en qué se esconde detrás del maquillaje.



473 - Tabula de imágenes.

O. C.: ¿Cuándo decidiste venir a España?

M. O.: Pensaba venir en el año 2000, pero por una enfermedad de mi hermana aplacé el viaje hasta el año siguiente. Aunque la determinación de venir a Europa no fue nada predeterminado. Simplemente necesitaba cambiar de aires porque me encontraba con un estado de ánimo muy bajo, debido a la falta de muchos amigos míos que fueron víctimas de la homofobia. Aracaju es una ciudad relativamente pequeña, yo estaba completamente sofocado con tantas muertes. Trabajaba en el Servicio Público, tenía plaza fija, pero esto no llenaba mi vida. Entonces busqué como salida una nueva experiencia: sabía que vendría a Madrid. Si me gustaba, me quedaría, y terminé quedándome 7 años.

Llegando a Madrid, la casa ya estaba acordada con mi prima “Soraya”, trabajadora del sexo. Fui presentada a las personas del piso y como estaba con mi prima, me sentí amparada y la casa fue una maravilla.



474 - Soraya en peregrinación al santuario de Fatima-Portugal.

O. C.: Nárranos cómo se desarrolló este nuevo trabajo, cómo funciona y los valores que existen en esta labor. Haznos un resumen de estos siete años.

M. O.: Bien. De este mundo puedo contar muchas cosas. Es un espacio totalmente desconocido. Se llama el mundo de la prostitución. Y la cosa no es como las personas perciben, que se relaciona con el tráfico de drogas, de personas, prostitución de menores o peor. Aquí yo conocí otra faceta, tanto con las personas de convivencia laboral como también con los clientes. Todo era muy nuevo para mí y tampoco pensaba que tuviera tanta demanda laboral en este campo. Fue como si hubiese hecho en 7 años una o dos carreras de psicología, porque además del sexo yo tenía que escuchar todas las cosas, frustraciones, represiones de muchos hijos y nietos de la dictadura franquista, reprimidos sexualmente. Jamás imaginé tener que presenciar, hacer y participar de cosas que yo no conocía. No me lo creía, pero era así, más por encima de todo fue una experiencia como ser humano, una vivencia que nunca jamás olvidaré. Estábamos ligados a los sentimientos más profundos, yo no imaginé que pasaran tan rápidos los 7 años que viví en la prostitución, que fue por libre y espontánea voluntad.

Hoy en día soy una persona con más libertad en muchos aspectos, desde los menores hasta los más complejos, pues en esta vida, muchos de los monstruos criados y sacados de dentro de los seres humanos reflejan las frustraciones en el sexo. Es increíble cómo esto se repite: muchos vicios, fantasías, sexo sucio y peligroso, todo vinculado casi siempre a una historia de adolescencia o niñez. Como yo tuve una infancia y adolescencia maravillosas, incluso habiendo

tenido experiencias sexuales muy temprano, entonces yo, en algunas situaciones, cuando los clientes tenían ciertas conductas en la cama, juntaba las piezas del puzzle, entendía y encontraba la razón para estos comportamientos.

Con el paso del tiempo la convivencia se fue complicando, la competencia y la relación con personas de este campo fue el punto más difícil de mi vida en Madrid, tal vez sea la más negativa. Con los clientes nunca tuve problemas que no pudieran ser solucionados, nunca llegué a tener una situación incómoda.

O. C.: ¿Tienes algún cliente especial por quien sientas admiración o cariño?

M. O.: Tengo muchos. Porque me quedé bastante tiempo en Madrid. Además, una persona que pasa mucho tiempo en una misma ciudad y que ofrece un buen trabajo -porque yo entiendo la prostitución como una prestación de servicios como otra cualquiera-, es capaz de conseguir cosas buenas. Conquisté a una clientela fija, a la que atendía una vez por semana o cada 15 días, eran todos muy fieles. Un ejemplo muy interesante fue un cliente al que le tenía un cariño especial porque se trataba de un esquizofrénico: él me telefoneaba cuando estaba en la clínica de psiquiatría donde se encontraba internado y me decía que estaba en una obra, trabajando como albañil, y yo escuchaba las voces de las enfermeras y de los pacientes en la cola de la cabina del teléfono. Tenía con él un tratamiento muy especial, dándole una atención diferenciada que muchas veces me ocupaba más tiempo que en un servicio habitual, al igual que también le ofrecía su bebida preferida y no le cobraba más. Con este cliente verifiqué que yo tenía algo muy parecido en mi vida

de niño. Yo tengo una hermana que sufre de esquizofrenia y es duro tener que mirar como tu hermana es ingresada en una casa de recuperación de psiquiatría, tomando medicinas controladas etc. Creo que por tener este antecedente yo le tenía un cariño diferente.

O. C.: Hélio ya que tocamos el tema de psiquiatría. ¿Cual es tu opinión sobre la homosexualidad en relación a antiguas teorías que hablan de que ser homosexual fuera una enfermedad?

M. O: En verdad yo nunca lo miré como una patología, desde niño yo sabía ya lo que quería y no me sentía diferente para nada. Empecé a sentirme diferente cuando las personas me vieron diferente, rechazándome socialmente. Yo no me siento otro, soy como soy, lo que pasa es que el comportamiento homosexual es muy reiterativo, se ve mucho, para mí es un tercer sexo o lo que quieran señalar o etiquetar, yo lo entiendo como una forma de vida natural.

O. C.: Bien, es una cosa natural, pero vamos mas allá. Háblame de tu vida en el teatro. ¿Tiene alguna relación con tu salida del armario?

M. O.: Pues tal vez sí, el descubrimiento sexual y la tendencia artística se confundían, porque la afinidad en transformarme en una mujer era la tónica y ambas se mezclaban. Durante un tiempo yo tuve esta doble visión. Realmente todo se inició cuando iba al *circo manbembes*³⁴⁰ y miraba la *rumbeira*³⁴¹ que pasaba el velo para recoger dinero. Yo tenía una gran ilusión de estrenar algún día en un palco. Ya viviendo en Aracaju, muchas personas me ofrecieron

³⁴⁰*Circo Mambembes* son los pequeños circos que circulan por los pueblos y barrios presentando espectáculos con una variedad de atracciones, donde una de ellas era la presencia de una mujer rumbeira, que bailaba y enseguida pasaba el pañuelo para recoger dinero. En pequeña escala de supervivencia.

³⁴¹Una bailarina típica de pequeños circos.

oportunidades que me tentaban, hasta que conocí a Antônio Lisboa, respetado y reconocido por toda la sociedad. Y fue el 13 de diciembre de 1985 cuando me estrené como transformista en el “Lisboa Haley Show”. Así se cumplió mi deseo de subir al palco.

Luego viene el teatro, experiencia que tuve con el grupo “Los Cuatro”, que para mí fue un cambio, un divisor de aguas.

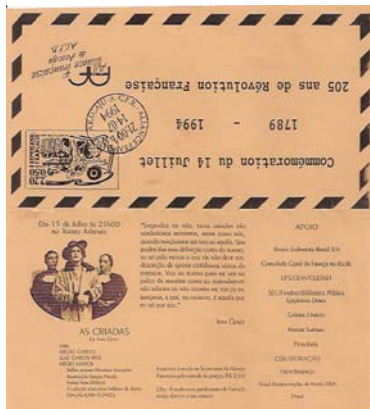


Cia. des 4
 * * * de Todas as formas * * *
 apresente

475 - Cartel del grupo “Os Quatro” :
 Dércio Carlos, Benedito Letrado, Helinho Santos y Theo Leão.



476 - Hélio actuando con el grupo "Os Quatro"



477 - Hélio al lado de Luiz Carlos Reis en "Las Criadas", texto de Jean Genet, dirección Ilma Fontes, en conmemoración al 205º aniversario de la Revolución Francesa (1789-1994).



478 - De la izquierda hacia la derecha: Helinho Santos y Theo Leão Paulo Autran, un gran actor brasileño y al fondo Bedito Letrado

Al llegar a Madrid me acordaba de esa época. Como todo en la vida, es un teatro: maquillaje, peinados, vestuario... Todo formaba parte del ritual de transformación, y la adrenalina que sentía detrás de la puerta, antes de recibir al cliente, era igual a la que sentía a las puertas del escenario, había muchas semejanzas.



La puerta era como la tapadera, siempre me quedaba detrás. Nunca me presentaba de inmediato. Sentía lo mismo que en el teatro, principalmente cuando era un cliente nuevo. Se me quedaba la boca seca. Otra cosa que se asemeja en los dos trabajos (actor y prostituta) es el pago, sólo que en la prostitución la escena es real.

479 – Hélio actuando en el Teatro Atheneu.

En muchos momentos, cuando ya estaba con el cliente en la cama y no estaba disfrazada, ni podía dejar rastros sospechosos en él, pensaba “ya se fue el personaje”. Un detalle muy importante para los que trabajan en la prostitución es no usar perfume, porque puede quedar la fragancia en la piel y cuando los clientes llegan a casa su mujer o novia puede notar el olor.

Otro factor es la concentración: en ambos casos tenemos que estar completamente concentradas para no perder el hilo conductor. O bien del texto o bien de la erección. Porque los clientes que frecuentan casas de transformistas o travestis, suelen ser pasivos, en su gran mayoría, digamos que el 90%.

Otra cosa en común es que en el teatro las grandes divas son recibidas con flores y regalos; en la vida de puta también recibimos muchos regalos y flores, nos tratan como si fueran nuestros amantes. Así que sí, considero que el teatro me ha ayudado a salir del armario.

O. C.: Habla un poco del lado negro de la prostitución.

M. O.: Claro que tiene un lado devastador. Muchas veces las mujeres hacían sexo a la fuerza, que debe de ser muy triste. Hacer sexo es una actividad que pasa una factura muy alta. Principalmente en el cuerpo. Yo tuve que hacerme dos cirugías, me operaron de dos hernias, una umbilical y otra inguinal. O sea, en la zona de trabajo. También desgasta mucho psicológicamente, pues tenemos que aguantar a todos los tipos de gente que te puedas imaginar. Mi refugio era la cocina, pasaba mucho tiempo cocinando mientras esperaba a los clientes.

O. C.: ¿A qué tipo de clientela atendías?

M. O.: Abrí mi puerta para un juez, un albañil, matrimonios, un militar, abogados, un camionero... Mira, en verdad, todo tipo de gente. Era como si fuera una película porno. Además, trabajé como “sado” por un tiempo, más o menos durante cinco años. Yo apuntaba las profesiones, anotaba también todas las charlas. Tenía clientes con todo tipo de físicos, incluso en muchos momentos hacía comentarios con otras compañeras de trabajo sobre este tema y ellas decían que no sabían cómo yo tenía tanto coraje para acostarme con un cliente con un defecto físico. En esos momentos yo veía cómo la sociedad discrimina al “otro” tan sólo por una deficiencia, yo no. Recibía a

todos sin discriminación y dándoles una atención redoblada al percibir que este o aquel cliente tenía una carencia.

O. C.: ¿Y sobre el sexo seguro?

M. O.: Esta cuestión de la seguridad en el sexo era un problema.



Había muchos, muchísimos pedidos de sexo sin protección, pero después de hablar por teléfono ya sabían cuál era mi opción. Por este motivo tenía al lado de la cama los preservativos y demás materiales de uso sexual.

480 - Material de prevención sexual.

O. C.: Morgana, habla sobre tu retorno a Brasil.

M. O.: Pues la vuelta era algo que tenía programado. Sentí la misma adrenalina que en mi llegada a Madrid. Ahora voy a reconstruirme. Estoy cerrando un círculo. Quedó una parte de mí en España, pero me llevo un gran bagaje a Brasil, una experiencia de vida. Pues en la prostitución solamente la persona que la ejerce sabe el momento de entrada y de salida.

Intentaré trabajar con Arte y desarrollar la creatividad. Tengo ganas de montar un negocio tipo disco-bar, donde las personas puedan encontrarse, estar bien, divertirse y enseñar su verdadera cara. Buscaré rescatar la tradición de los espectáculos de transformismo, como en el pasado, con las figuras que teníamos, ya que muchas

fueron eliminadas por los homofóbicos, quedando una enorme laguna en el espacio y el tiempo. Puede ser pretenciosa esta idea, pero poco a poco haré todo lo posible para iniciar esta nueva etapa de mi vida, poder contribuir al desarrollo de la ciudad de Aracaju, concienciando y luchando por los derechos de igualdad de género sin discriminaciones.

O. C.: Para concluir, háblanos un poco sobre la homofobia.

M. O.: La homofobia está en todas las partes del mundo. En Madrid sufrí una discriminación al entrar en un supermercado que había frecuentado toda la vida y en el cual nunca tuve problemas, pero en este fatídico día el guardia de seguridad del súper no quería permitirme la entrada porque llevaba un bolso femenino. Increíble. ¿Cómo pudo suceder un episodio de este nivel, cuando hoy en día la moda es totalmente unisex? El vigilante comentó: “Tú eres un chico y no una señora, estás usando un bolso de mujer”. Tuve que llamar al gerente del súper para pedir explicaciones.

En Brasil la cosa es bastante peor. Terrible. Las experiencias con la homofobia marcaron mi vida y es como he dicho antes. Fue el gran motivo para salir del país, perdí varios amigos asesinados cruelmente. Son unos animales, unos asesinos, que matan incluso después de muerto, ¿sabes?

Actualmente tenemos una mayor concienciación, cuando las ONG luchan por un lado y los gobernantes por otro, pero la mayor concienciación tiene que ser por parte de la categoría homosexual. Buscando cambiar el comportamiento y las excentricidades. La gran mayoría de los asesinatos ocurren en un ambiente de alcohol y drogas. La policía así lo afirma.

O. C.: Y, por último, danos un mensaje para todos/as los/las que tienen un compromiso con las cuestiones de identidad.

M. O.: Pues que vivan su sexualidad. Que disfruten y no se aten a los patrones establecidos por la sociedad binaria. Que investiguen plenamente todas las cosas que la vida ofrece, buscando conocer personas y ser felices, que no se ligen a ningunas amarras, que vivan sus amores con salud corporal y mental, independientemente de cuál sea su opción.



481 - En la izquierda : Morgana al lado del artista plástico Otávio Luiz, minutos después de su coronación como Miss Brasil Gay 1986. En la derecha Lisboa y Hélio en el escenario del concurso organizado por Otávio Luiz.

Morgana Ohara, Miss Brasil Gay en 1986. El pasado marzo fue elegida Miss Gay Cuarenta Graus 2010 en Salvador de Bahía, un concurso que reunió a la generación de los años 80.

