

“Teatro, lo tuyo es puro teatro”: memoria visual travesti en el trópico (1984-2020)*

Danny Armando González Cueto**

[RESUMEN]

Este artículo tuvo como propósito la revisión y el estudio de la memoria visual de las prácticas travestis, transformistas y *drag queens* en el contexto de la Costa Caribe, en especial de Barranquilla, contrastándolas con su archivo personal, teniendo como fondo una cultura popular que las ha influido por medio de su mayor expresión: los carnavales. A través de una lectura orientada en diferentes sentidos y según espacios temáticos (eventos LGBTI, eventos del Carnaval de Barranquilla, activistas y escritores, artistas, etc.), constituyó un archivo visual expandido. Las evidencias demostraron la existencia de aproximadamente quince archivos personales/institucionales y una fuerte vinculación con su archivo personal. Asimismo, se describen las tensiones que fueron comunes en el tránsito de estas prácticas al enfrentar con resistencia el embate de diversas violencias y discriminación como la homofobia y la transfobia. El enfoque utilizado demuestra la emergencia de esta mirada en los tiempos que corren, ya que no se ha conformado un acervo sobre este tema en la región y las reivindicaciones desde los cuerpos a partir de estas prácticas no han sido visibilizadas ni reconocidas. Es desde la mirada del colectivo LGBTI y la suya propia que el autor valora, reinterpreta, reafirma y reconstruye su espacio de enunciación para hablar a otras y a otros. También propone la valoración de un legado artístico comprometido por más de treinta años que permanece libre y deseable frente a la exclusión social. Un archivo del deseo colectivo.

Palabras clave: archivo, memoria visual, travestismo, transformismo, *drag queen*, Barranquilla.

doi 10.11144/javeriana.mavae16-1.tlte

Fecha de recepción: 7 de julio de 2020

Fecha de aceptación: 13 de octubre de 2020

Disponible en línea: 1 de enero de 2021

- * Artículo de investigación derivado de la tesis doctoral “Memoria y representación audiovisual de las prácticas travestis, transformistas y *drag queens* de los carnavales de Barranquilla, Baranoa, Puerto Colombia y Santo Tomás en el Caribe colombiano”, que el autor realizó con el apoyo de la Beca Regiones Colciencias 2014 Convocatoria n.º 674 para la formación de capital humano de alto nivel en el departamento de Atlántico y parte del proyecto de investigación “Prácticas autobiográficas y de espacio: archivos visuales y audiovisuales en el Caribe colombiano (1990-2014)”, auspiciado por la Universidad del Atlántico.
- ** Comunicador social y periodista de la Universidad del Norte, magíster en Estudios del Caribe por la Universidad Nacional de Colombia y doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid. Profesor e investigador de la Universidad del Atlántico. Miembro fundador del Grupo de Investigación Feliza Bursztyn: Redes, Arte, Cultura de la misma institución de educación superior.
ORCID: 0000-0002-8144-064.
Correo electrónico: dannygonzalez@mail.uniatlantico.edu.co.



CÓMO CITAR:

González Cueto, Danny Armando. 2021. “Teatro, lo tuyo es puro teatro”: memoria visual travesti en el trópico (1984-2020). *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 16 (1): 140-169. <http://doi.org/10.11144/javeriana.mavae16-1.tlte>

“Theater, yours is pure theater”: Visual Transvestite Memory in the Tropics (1984-2020)

“Teatro, o teu é puro teatro”: Memoria visual travesti no trópico (1984-2020)

[ABSTRACT]

In this research, the author proposed to review and study the visual memory of transvestite, transformist and drag queen practices in the context of the Colombian Caribbean, and especially of Barranquilla, contrasting them with his personal archive, having as a background a popular culture that has influenced them through their greatest form of expression: carnivals.

Through a reading oriented in different directions and, based on thematic spaces (LGBTI events, Barranquilla Carnival events, activists and writers, artists, etc.) the author constituted an expanded visual archive. The evidence showed the existence of approximately fifteen (15) personal/institutional archives, and a strong link to his personal archive. The paper also describes the tensions that were common in the transit of these practices when facing with resistance the onslaught of different forms of violence and discrimination, such as homophobia and transphobia.

The approach used by the author shows the emergence of this view in current times, since there is no document archive on this subject in the region, and the demands from the bodies based on these practices have not been made visible or recognized. It is from the viewpoint of the LGBTI collective and his own that the author values, reinterprets, reaffirms and reconstructs its space of enunciation to speak to others. He also proposes the valuation of an artistic legacy committed for more than thirty years, which remains free and desirable in the face of social exclusion. An archive of a collective wish.

Keywords: Archive, Visual memory, Transvestism, Transformism, Drag queen, Barranquilla.

[RESUMO]

Nesta pesquisa, o autor decidiu fazer a revisão e o estudo da memória visual das práticas de travestis, transformistas e *drag queens* no contexto do Caribe colombiano, e principalmente de Barranquilla, contrastando-as com seu arquivo pessoal, tendo como cenário uma cultura popular que os influenciou através de sua maior expressão: os camavais.

Através de uma leitura orientada em diferentes sentidos e baseada em espaços temáticos (eventos LGBTI, eventos do Carnaval de Barranquilla, ativistas e escritores, artistas, etc.) constituiu um arquivo visual ampliado. As evidências demonstraram a existência de aproximadamente quinze (15) arquivos pessoais/institucionais, e uma forte ligação com seu arquivo pessoal. Do mesmo modo, são descritas as tensões que foram comuns no trânsito dessas práticas ao enfrentar com resistência o ataque de vários tipos de violência e discriminação como a homofobia e a transfobia.

A abordagem utilizada pelo autor demonstra o surgimento dessa visão nos tempos atuais, uma vez que não existe um acervo sobre esse tema na região e as reivindicações dos corpos com base nessas práticas não foram visibilizadas ou reconhecidas. É a partir do olhar da comunidade LGBTI e do seu próprio olhar que o autor valoriza, reinterpreta, reafirma e reconstrói seu espaço de enunciação para falar às outras e aos outros. Propõe também a valorização de um legado artístico comprometido há mais de trinta anos, que se mantém livre e desejável face à exclusão social. Um arquivo do desejo coletivo.

Palavras-chave: Arquivo, Memória visual, Travestismo, Transformismo, *Drag queen*, Barranquilla.

Introducción

> Basado en una experiencia de autoafirmación, inicié esta investigación a partir de experiencias vividas en torno a las prácticas travestis, transformistas y *drag queens*, en las que, a medida que fui reuniendo y revisando las imágenes, descubrí la forma en que el archivo visual travesti interactuaba con mi archivo visual personal. Todo comenzó a partir del vínculo que se desarrolló con mi amigo, el antropólogo Jaime Olivares, en 2007, al acompañarlo a la presentación del documental *Cada uno sabe su secreto*, dirigido por Gloria Triana, para el cual realizó la investigación. La historia que contaba giraba alrededor del carnaval gay en Barranquilla y de sus protagonistas que se encontraban en la sala de la Cinemateca del Caribe. Fue tal mi estado emocional que en mi cabeza solo deseaba muy pronto escribir sobre esta anécdota (González 2007). Más adelante, al terminar la proyección, improvisamos, con el apoyo de mi amigo y con la presencia del escritor John Better, un conversatorio con Triana, quien nos contó aspectos del documental. Allí se mencionó el nombre del artista Gustavo Turizo y el del escritor Alonso Sánchez Baute, quien había generado la idea del proyecto de Triana. Aquellas imágenes del documental avivaron mi memoria, y a través de la escritura volvieron los recuerdos que permanecieron en silencio por la homofobia manifiesta, la discriminación y los hechos que habría de vivir en el transcurso de mis estudios de maestría. Por eso, he titulado este artículo con una de las canciones más famosas de La Lupe, la cantante cubana que saltó de los cabarets de La Habana a triunfar en Nueva York, y apagarse lentamente hasta morir en la más absoluta marginalidad y pobreza en Puerto Rico: “Igual que en un escenario, finges tu dolor barato, tu drama no es necesario, ya conozco ese teatro... Teatro, lo tuyo es puro teatro, falsedad bien ensayada, estudiado simulacro”. El colectivo de LGBTI latino en los Estados Unidos rescató su legado y lo reivindicó políticamente, y el director español Pedro Almodóvar incluyó esta canción en la banda sonora de su película *Mujeres al borde de un ataque de nervios* de 1988.

La experiencia de la práctica transformista está ligada con la cultura popular en Barranquilla. El hecho de que esporádicamente en la primera década del siglo XXI volviera a querer transformarme conectó en 2010 cuando nuevamente mi amigo Jaime apareció para proponerme junto a mi amigo Javier Mojica, recién llegado a trabajar en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico, que saliéramos en la comparsa “Disfrázate como quieras”, pensando en que la única forma de comprender la compleja profundidad de la experiencia carnalera era participando activamente de ella y no como espectador. Así fue como salimos disfrazados aquel sábado de carnaval: Jaime como pingüino, Javier como egipcio y yo como diablito. La experiencia sería para mí la tercera vez que me permitiría practicar el transformismo: en 2004, ya había salido en el carnaval gay junto con el grupo Rostros de Fortaleza, disfrazado de marimonda, y en 2005 me había transformado en Fresita,¹ para participar en un reinado travesti en la noche de Halloween, en el municipio de Coveñas. Ambas experiencias estuvieron marcadas por la discriminación y el odio en razón de la orientación sexual.

Fue gracias a los estudios de doctorado que vencí mis temores, después de vivir una incesante cantidad de ataques homofóbicos en los que fui apedreado, amenazado con arma de fuego, perseguido y siempre con la vida en peligro constante. La experiencia transformista como viuda de Joselito, el personaje que muere y pone fin a las celebraciones del Carnaval, en las tres ocasiones² que lo hice motivado por el afecto y el apoyo de amigas y amigos (figuras 18-20), y de mi madre en particular, al prestarme sus vestidos, o la madre de mi amiga Claudia Casais, quien me facilitó todos los abalorios, fue la cura definitiva gracias a la fluidez de la performatividad de género planteada en esta práctica cultural. Una vez tenía claro que avanzaría en estos estudios de doctorado, empecé a reunir la evidencia de veintitrés años, desde 1997, dedicados al activismo, al transformismo, a la investigación y al profesorado, para que se oyera a través de mi voz las voces de otras personas activistas, de quienes padecieron como yo, y, por supuesto, me condujo a buscar la voz de las travestis, las transformistas y las *drag queens* en 2002, bajo la guía de mi amigo Benjamín Méndez, comunicador y poeta *queer*, que nos develó a nuestro grupo de amigas: Alberto, Joel, Hanner, Michelle... la Cati Cati, es decir, la Catedral Metropolitana de Barranquilla, y el parque anexo que los habitantes de la ciudad conocen como Plaza de la Paz. Esos mismos años el grupo de amigas que se llamó unas veces Colectivo Púrpura y otras Colectivo de Dolores organizó muestras de cine LGBTI, un frustrado intento de un festival de cine LGBTI y el Ciclo Rosa en 2002, así como la Semana de la Diversidad en 2003 y 2004. A partir de aquí cruzaré mis archivos con los archivos travestis, transformistas y *drags*, en un diálogo mediante los fragmentos de algunas de las catorce entrevistas realizadas para mi tesis doctoral en 2017.

Figura 19. Karina Herazo, *Tres viudas alegres de Joselito: el autor, el artista Alfonso Suárez y el artista Rafi Barón Herazo*, 2016, fotografía.





Figura 18. Rafi Barón Herazo, *Viudas de Joselito: el autor junto al artista Rafi Barón Herazo*, 2014, fotografía.

Figura 20. Massimiliano Carta,
*Fantasia de viudas: el artista
Alfonso Suárez y el autor*, 2020,
fotografía.



^
^

Los inicios de un archivo personal travesti

Los primeros recuerdos que tengo de mi acercamiento a las prácticas travestis fue siendo niño hojeando en secreto las páginas de la revista *Vea* en las que aparecía Roberta Close, la primera modelo transgénero en posar desnuda para la edición brasileña de la revista *Playboy*. Su aparición en las páginas de las revistas y de los periódicos de la década de los ochenta causaba sensación y ardientes polémicas. Mis ojos la seguían en cuanto medio aparecía. Fue en 1984 cuando apareció por primera vez desfilando en el carnaval de Río de Janeiro. Junto a ella aparecían imágenes de los reinados travestis, los comentarios y las burlas en la casa de mis abuelos, temas continuos de conversación. Pero las imágenes de la prensa y las revistas no eran las únicas formas de acercarme a esta realidad. Cuando le encomendaron a uno de mis tíos, unos diez o quince años mayor que yo, que me llevara a que me cortaran el pelo, optó por hacerlo en la sala de belleza del barrio, comandada por una famosa transformista, que se llamaba Pinina. A más de los muchos detalles de aquellas conversaciones, siempre se hablaba de los reinados travestis y transformistas, de las que habían triunfado y de las que habían perdido, incluso, en el amor. Tal vez por esa razón mi mamá prefirió cambiar aquella ida a la peluquería, buscó una más masculina y por algún tiempo esa fuente de información se perdió. Es el inicio de un archivo personal en el que las imágenes y la narración oral se cruzan.

Al indagar el recuerdo, la memoria y el archivo, acudí a Paul Ricouer. Desde su perspectiva, la memoria es el producto de la relación entre imagen y recuerdo: “la representación presente de una cosa ausente; [...] la problemática de la imaginación envuelve y comprende la de la memoria [...] aboga por la inclusión de la problemática de la imagen en la del recuerdo” (Ricouer 2004, 23). La memoria es un proceso enriquecido por una serie de acciones que la promueven y legitiman: “esta exigencia específica de verdad está implicada en el objetivo de la ‘cosa’ pasada, del qué anteriormente visto, oído, experimentado, aprendido. Esa exigencia de verdad específica la memoria como magnitud cognitiva [...] en el momento del reconocimiento [...] sentimos y sabemos que algo sucedió” (79). Cómo puede uno olvidar las heridas dejadas por el dolor, a la vez que cómo puede uno curar esas heridas, sin que dejen de significar profundamente para la memoria. Sí, algo sucedió como lo dice Ricouer, sé que sucedió, pero como única evidencia el recuerdo.

Ante ese vacío, la vivencia de la práctica cotidiana del cuerpo, como lo piensa Michel de Certeau, quien basa su indagación en el hecho de que la práctica

opera en el campo de un sistema lingüístico; pone en juego una apropiación, o una reapropiación, de la lengua a través de los locutores; instaura un presente relativo a un momento y a un lugar; y plantea un contrato con el otro (el interlocutor) en una red de sitios y relaciones. Estas cuatro características del acto enunciativo podrán reencontrarse en muchas otras prácticas (caminar, cocinar, etcétera). (De Certeau 2000, xlv)

La práctica de mi cuerpo confrontada con otros cuerpos que se unen en el mismo sentido del oprobio, del dolor, del olvido. Sí me sentía solo cuando corría perseguido y apedreado por una pandilla en Sound Bay, en la isla de San Andrés, por creer que ofendí a alguien en una fiesta, sobre la base de un rumor de alguien que lo hizo con toda maldad, ante el firmamento, las estrellas eran cada una de aquellas personas que hasta ese no muy lejano 2008 ya habían padecido persecución, e incluso la muerte, por atreverse a ser. La herida no tiene sentido solo si la práctica corporal expone el recuerdo como potencia del significado.

Como miembro de un colectivo LGBTI, mantengo una visión subjetiva de la memoria que me conecta al mismo colectivo. Pensando en los planteamientos de James Fentress y Chris Wickham, estudiosos de la memoria social, reconocen que existen dos segmentos: el objetivo y el subjetivo. Me interesa su visión sobre el segmento subjetivo de esa memoria social: “hay una parte subjetiva, que incluye información y sentimientos que son parte integral de nosotros y que, por lo tanto, solo pueden estar bien localizados en nuestro interior”. Reconocen que esa memoria social subjetiva “es más activa; experimenta y hace volver a la conciencia” (Fentress y Wickham 2003, 23). La conciencia que experimenta aquellos recuerdos como parte de una memoria colectiva en la que se activan la solidaridad, la fortaleza y el sentido de comunidad. Una colectividad LGBTI en Colombia, como lo asegura Elizabeth Castillo Vargas, cuyas “voces se resienten de la ausencia de una historia de lo que ha ocurrido en estos años [...] la historia que cuento es la mía, la personal, llena de vivencias que me han causado alegría, sorpresa, rabia, sonrisas o lágrimas” (Castillo 2018, 21-22). En ese sentido, ha surgido una corriente que estudia los archivos y las memorias LGBTI como parte de un proceso de cura y de revisión de una historia negada.

Con la intención de seguir esta construcción de intercambio de un archivo expandido, me di cuenta de que estas acciones de memoria e historia de la comunidad LGBTI se inscriben en una dinámica poético-política, un proceso que reverbera en los cuerpos... Por lo cual me pregunto ¿cómo se archiva el afecto y el dolor?, ¿puede archiversse el afecto y el dolor? Autores como Mathias Danbolt, Jack Halberstam (antes Judith Halberstam), Barbara McBane, Ann Cvetkovich y José Esteban Muñoz han estudiado el impulso por crear un archivo *queer* y han brindado algunas respuestas sobre el particular.

Una exposición. Un catálogo. Unas imágenes. Un cambio de paradigma. No es poca cosa lo que han intentado los organizadores de la *Lost and Found: Queering the Archive*, enfocada en la memoria y la escritura de la historia en relación con el género y la sexualidad. Mathias Danbolt, quien editó junto con los curadores Jane Rowley y Louise Wolthers la publicación de la exhibición, pone en el foco el problema de los archivos *queer* más allá de la imagen *queer* comprometida poética y políticamente que conecta con las prácticas artísticas y con los desafíos de la contemporaneidad, es decir, “hacer *queer* el archivo, donde los artistas y teóricos cuestionan y ‘vuelven *queer*’ la manera en la que ‘hacemos’ y entendemos la historia”. El documento pretende enfatizar en “algunas de las estrategias de archivo que se plantean en este trabajo, indagando cómo prácticas de especulación, coqueteo, imaginación, confrontación y el olvido de lo aprendido, pueden abrir nuevas vías para influir y ser influidos por el pasado” (Danbolt 2016).

En atención a que en investigaciones publicadas por notables estudiosos de las prácticas contemporáneas como Hal Foster (2016, 102-125) o Anna Maria Guasch (2005, 2011) “cuestiones de género, sexualidad y raza están manifiestamente ausentes en el análisis [...] sobre el arte archivístico contemporáneo, una perspectiva *queer* puede proporcionar nuevas lecturas de estos impulsos en la teoría y arte contemporáneo” (Danbolt 2016).

Danholt da cuenta del archivo del Lesbian Herstory Archives (LHA) o The Archives and Lesbian Herstory Educational Foundation, Inc., creado en 1974 en Brooklyn, en Nueva York, y una de esas experiencias que ha enfrentado los desafíos contra el proyecto de pensar no en un impulso *queer* por archivar, sino en plantearse la recuperación de lo que se da por perdido o por olvidado, o de cómo se archivan los sentimientos, como hayan sido, en el devenir del activismo y cómo se ponen en acción. Danholt encuentra en las investigaciones de Ann Cvetkovich una posible respuesta:

Ann Cvetkovich alega que “la historia homosexual demanda un archivo sustancial de emociones que consiga documentar la intimidad, la sexualidad, el amor y el activismo; es decir, aquellas experiencias que son difíciles de relatar con los materiales de un archivo tradicional”. Pero ¿cómo se documentan los sentimientos? Cvetkovich analiza en su artículo *Photographic objects* que las emociones y la sexualidad solo se pueden archivar de manera indirecta y los productos culturales y el arte pueden servir como importantes prácticas de archivo. (Danbolt 2016).

Siguiendo a Cvetkovich, me pregunto por ese término empleado por Danbolt cuando se refiere al archivo de los sentimientos, a su valor, a mis sentimientos y a mis traumas, o a mi dolor y a mi pensamiento:

Al insistir en el valor de materiales aparentemente marginales o efímeros, los coleccionistas de archivos gais y lesbianos entienden que los afectos —asociados con la nostalgia, la memoria personal, la fantasía y el trauma— hacen que un documento sea significativo. El archivo de los sentimientos es material e inmaterial, incorpora objetos que normalmente no se considerarían de archivo y, al mismo tiempo, se resisten a ser documentados porque el sexo y los sentimientos son demasiado personales o efímeros para dejar registros. Por esta y otras razones, el archivo de los sentimientos vive no solo en museos, bibliotecas y otras instituciones, sino en espacios más personales e íntimos, y, de manera significativa, también en los géneros culturales. (Cvetkovich 2018, 324)

A partir de la lectura que sigo haciendo de Danbolt, veo que encuentra otras contribuciones como la de Jack Halberstam (Halberstam 2005, 22-46) que describe el archivo ideal con historias orales, o la de José Esteban Muñoz (Muñoz 1996, 10-11) que cree en los archivos efímeros.

Los planteamientos de Danbolt y de autoras como Barbara McBane (McBane 2011, 6-9), quien se enfoca en los archivos de los afectos, se encuentran con proyectos como el *¿Archivo queer?* del Museo Nacional de Arte Reina Sofía (Díaz et al. 2016) en Madrid; los archivos recuperados del desaparecido artista José Pérez Ocaña (Preciado et al. 2011) en Barcelona; los archivos recuperados para esclarecer la muerte de Marcia P. Johnson, activista pionera e impulsora de las manifestaciones de Stonewall, en *The Death and Life of Marsha P. Johnson* (France 2017); los archivos del Museo Travesti del Perú de Giuseppe Campuzano (Campuzano 2008); o los intentos de pensar un archivo lésbico para Bogotá de Marta Cabrera y Marcela Gómez a partir de las acciones de la artista Ángela Robles (Cabrera y Gómez 2014, 165-177); en fin, una interesante muestra de archivos emergentes que enriquecen la discusión sobre los archivos *queer* en confrontación con la teoría y la historia del arte occidental.

Como expresa Danbolt al esbozar una mirada retrospectiva de las prácticas de archivo *queer*, provocadas por el ejercicio de *Lost and Found*, estas

nos piden que sobrepasemos esta lógica de ‘futuro reproducido’ desarrollando otros modelos de transmisión que superen la narrativa dominante de la familia nuclear, en la que el niño sigue las expectativas de lo que creemos y pensamos del futuro. Cualquier archivo *queer* tiene que reelaborar esta proclamación de la heteronormatividad en la historia. (Danbolt 2016)

Según estos planteamientos, me dispuse un plan de construcción de un archivo travesti colectivo, en el cual logré reunir unas 49 imágenes, a las que adicione las de mi archivo personal travesti/transformista, compuesto por 16 imágenes, que a veces se reproducen en el archivo travesti colectivo. Una mirada de la mirada de mi práctica transformista en el conjunto de las otras prácticas transformistas.

La construcción de un archivo travesti colectivo

Barranquilla es la única ciudad de Colombia donde los coleccionistas no han logrado conformar un acervo visual público. En una investigación que realicé en el periodo 2004-2005, existen las evidencias de las publicaciones realizadas por el Banco de la República en varias ciudades del país donde hay archivos fotográficos (González 2004), pero una realidad palpable es que la mayoría de los libros dedicados a divulgar los acervos visuales sobre la ciudad están enfocados en la arquitectura de la ciudad de la primera mitad del siglo XX y en los carnavales. En ese sentido, pensé en un archivo travesti colectivo, que incluye mi archivo personal, y en el que se puede apreciar un repertorio de las memorias de las prácticas travestis, transformistas y *drag queens* en el contexto del Carnaval de Barranquilla. Los diferentes archivos pertenecen a personas que, o bien tomaron las fotografías, o bien las conservan. Algunas fueron recopiladas según el interés para el cual recopilaron o registraron diferentes eventos, personas, lugares, etc. Como parte de la investigación que adelanté para complementar la memoria audiovisual sobre estas prácticas, se seleccionaron según aspectos como el valor que tienen para la memoria de quienes mantienen las imágenes, su participación o mención en los eventos mencionados y estudiados, asimismo, la importancia que tiene la imagen para profundizar en la representación de las prácticas y su vínculo con las expresiones populares, así como su significación para comprender los procesos creativos de las mismas prácticas (tabla 1).

Tabla 1

Nombre del archivo	Propietario/a	Número de imágenes	Año constitución
AVIDES	Eduardo Vides	7	Década de los noventa
AFSKY	Fundación Sky	4	Primera década del siglo XXI
AFELIZA	Grupo Feliza Bursztyn	4	2012
ASIRENATO	Thael de la Rans y Sirenato Gay	1	2015
ACORPOGAY	Corporación Autónoma Carnaval Gay de Barranquilla y el Atlántico	10	Décadas de los ochenta y noventa
ASAMPER	Diego Samper	2	1993
AMEJIA	Heriberto Mejía	1	2017
ABARRAGÁN	Genny Barragán	1	2016
ASANCHEZ	Hanner Sánchez	3	2015
ABETTER	John Better	4	Década de los noventa, 2008, 2015
AHERAZO	Karina Herazo	6	2009-2016
ATCHERASSI	Herederos Samuel Tcherassi	2	1997
ASHORELL	Shorell Villa	3	2013-2017
ASAAD	Vivian Saad	1	1997
ADÁVILA	Juan Carlos Dávila	9	2015-2016

Fuente: elaboración propia.

Las imágenes se han ordenado para su análisis según ciertos tópicos temáticos como Eventos LGBTIQ+ (Carnaval Gay, Sirenato Gay de la Cumbia, etc.), Eventos Carnaval de Barranquilla (Batalla de Flores, Gran Parada de Fantasía) y Activistas, Artistas y Escritores (Gustavo Turizo, Carlos María Romero, Nordika, Camélica Noreña, John Better).

Las fotografías pueden ser anónimas, en muchos casos sin fechas concretas, por lo cual solo nos podemos atener a su procedencia y se hará alusión al archivo del cual contienen las imágenes o tienen la autoría de estas.

Eventos LGBTIQ+

En los eventos LGBTIQ+, sobresalen el Carnaval Gay de Barranquilla y el Atlántico (CorpoGay), que se celebra desde la década de los ochenta, y el Sirenato Gay de la Cumbia de Puerto Colombia, que se realiza desde la primera década del siglo XXI. Nos acercamos a las imágenes del Carnaval Gay en las que sobresale Jairo Polo, fundador, presidente de CorpoGay y director del evento, quien aparece con sus disfraces (figura 1); todas son creaciones suyas, como lo reconoció en la entrevista. En las otras, aparecen reinas como Rosa Paulina (Lino Fernando), Mari Luchi, Julieth Pantoja (Víctor Ladrón de Guevara), entre otras (figuras 2 y 3). La procedencia de las imágenes se sabe que pertenecen al Archivo de CorpoGay y a la Julieth Pantoja. Junto a estas imágenes la voz de Jairo Polo:

En las discotecas de aquí de Barranquilla, se pagaban sumas alarmantes por ver nuestros espectáculos. Espectáculos que se estaban perdiendo para una ciudad. [...] el Carnaval Gay es digno de representar a Barranquilla en cualquier parte del mundo porque somos los verdaderos actores, artistas del Carnaval. Comenzamos a trabajar eso con un grupo de amigos. [...] Veíamos que ese derroche de fantasía, de tradición, se estaba perdiendo. Entonces, tuve la oportunidad y me nombraron rey de una de las discotecas, resolviendo sacar al Carnaval. ¿Por qué un espectáculo tan bello, tan grande, tenía que ser clandestino? Dirigido a quienes tuviesen el dinero en ese momento para presenciar el espectáculo que clandestinamente en ese momento se presentaba. Comencé a trabajar eso y saqué al Carnaval. (Jairo Polo, comunicación personal, 25 de agosto de 2017)

Y la voz de Julieth Pantoja (Víctor Ladrón de Guevara):

Yo iba mucho a Troya Inn Bar, un segundo piso, el de Murillo con la 41. Ellos estilistas, maquilladores de Barranquilla con relevancia nacional. Son una generación antes que yo y venían con un reconocimiento. El primer desfile iba a salir de aquí de la plaza de La Paz el año 1991. [...] Yo me vestí, era una cumbiamba y no nos dejó salir Félix María Torres, el arzobispo que estaba en esa época. [...] Fue un sábado de precarnaval, la plaza estaba todavía en obra negra. [...] Pero cuando llegábamos a —calle— Murillo con la —carrera— 41 vemos un camión de la élite (cuerpo Élite de policía). En el camión montaron a las locas y se las llevaron. [...] Se llevaron a Lino Fernando (Rosa Paulina), a nuestra reina, las más esplendorosas con sus vestidos maravillosos. A Lino Fernando y a Carmelo los vestía Alfredo Barraza, te puedes imaginar el nivel del vestuario. Lino y Carmelo que atendían a la esposa del coronel de la Policía comenzaron a llamar así que las soltaron. El sábado siguiente volvimos a salir al desfile, esta vez sí, con apoyo de la Policía. El año siguiente, mucho mejor. Las demás discotecas empezaron a sacar su combo. (Castillo 2018).



Figura 1. Desconocido, Jairo Polo, fundador y presidente de CorpoGay y director del Carnaval Gay de Barranquilla, décadas de los ochenta y noventa, fotografía.



Figura 2. Desconocido, Rosa Paulina, reina del Carnaval Gay de Barranquilla; el estilista de las reinas y las modelos, Lino Fernando Andrade (q. e. p. d.), rodeado de su corte real, décadas de los ochenta, fotografía.



Figura 3. Desconocido, La Julieth Pantoja;
Victor Ladrón de Guevara, conocida
también como La Loba, una de las
leyendas del Carnaval Gay, artista, estilista
y poeta, actuando en el concurso Modelo
Gay 1991, fotografía.

Al ver los ojos de Polo y de la Julieth, yo veo mi propio archivo: ellas vieron a la Pinina o la Pinina las vio a ellas. O todas ellas vieron la Barranquilla de mi infancia, a las estilistas y los salones de belleza de barrio que mis ojos de niño vieron. Pero con los ojos de mis colegas activistas veo al Carnaval Gay de 2004. Una de esas miradas se queda en silencio, es Fredys Pineda, que fue asesinado con arma blanca en Apartadó, donde se desempeñaba como funcionario del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados.

En otro grupo, he adicionado las imágenes tomadas por el artista Juan Carlos Dávila y la realizadora Genny Barragán, quienes tomaron varias fotografías a la Guacherna Gay 2016, en las que se pueden apreciar prácticas travestis, transformistas y *drag queens*, pero es notable que no hay señales de un desfile, se ven largos baches y la labor de los fotógrafos se dificulta como se puede ver en la figura 4. En su mayoría, se ven personas a su lado, no sabemos su orientación sexual, pero sí su papel, son quienes los cuidan en el transcurso del evento. Imágenes recientes que contrastan con aquellos primeros años de desfile y de resistencia, lo asegura con su voz enérgica Jairo Polo:

Yo tengo veinte y pico de años de estar en el Carnaval Gay. Cuando me subo a la tarima a mostrarle el disfraz de nosotros me da hasta nervios. No por cobardía, sino de ver lo que hemos logrado: que una ciudad como Barranquilla nos respeta, nos quiere, nos aplaude y nos espera. El ver ese amor hacia la población gay. Cada año se suma más público, va creciendo el número de público, de invitados a nivel nacional e internacional. Muchos turistas... Muchos turistas de todas partes del mundo. El Carnaval Gay se convirtió en algo espectacular para esta ciudad. Estamos haciendo parte del... patrimonio de esta ciudad. Lo tienen que declarar patrimonio de Barranquilla. (Jairo Polo, comunicación personal, 25 de agosto de 2017)

En lo que respecta a las imágenes del Sirenato Gay de la Cumbia de Puerto Colombia, las imágenes sobre este evento se encuentran realizadas por el artista Juan Carlos Dávila (figura 5) y del archivo del creador y director del evento, Thael de la Rans (Brando Sanjuán García) (figura 6). En las tomadas por Dávila, se aprecian momentos de la edición 2015 del Sirenato Gay, en las que las candidatas transformistas deben demostrar su conocimiento del baile de la cumbia, interpretarlo y llevar el atuendo correspondiente; pero saltando el protocolo del momento se aprecia una imagen que Dávila capta: dos chicas travestis cuya única evidencia son los tacones que llevan puestos, debido a que el evento convoca a comitiva y seguidores que apoyan a las candidatas. En la del archivo de Thael de la Rans, se le observa coronando a Lianis de la Rans, candidata de Puerto Colombia, la anfitriona, que ganó en la edición de 2017, y que pertenece a la Casa de la Rans, razón por la cual lleva el apellido del creador y director del evento. Aquí dejo lugar a la voz de Thael de la Rans:

Con esfuerzo propio, aceptación y ayuda, hemos logrado tener cabida en el municipio [Puerto Colombia]. Comenzamos, como siempre, desde casa. Hubo mucha homofobia, pero así fuimos rompiendo barreras y obteniendo más ayudas de las personas heterosexuales. No solamente estaban las personas de la comunidad LGBTI, sino personas heterosexuales que, con su minoría, nos ayudaban y nos brindaban su apoyo y aceptación. Así fuimos rompiendo ese esquema, lentamente, para tener del Sirenato de la Cumbia que, actualmente, es reconocido por todas partes. (Thael de la Rans [Brando Sanjuán García], comunicación personal, 30 de agosto de 2017)



Figura 4. Genny Barragán, *Serie transformistas en la Guacherna Gay de Barranquilla*, 2016, fotografía.

Figura 6. Desconocido, *Thael de la Rans* coronando a *Lianis de la Rans*, *Sirenato Gay*, 2015, fotografía.

v
v





Eventos de Carnaval

A través del lente de los artistas y fotógrafos Diego Samper, Samuel Tcherassi, Vivian Saad, Karina Herazo y Hanner Sánchez se aprecian las prácticas travestis, transformistas y *drag queens* en eventos oficiales del Carnaval de Barranquilla o en fotografías de estudio tomadas especialmente a los actores del carnaval. Estas fotografías corresponden a los archivos de los artistas mencionados, en los que según se puede analizar algunas son del desfile de la Batalla de Flores (figuras 7-8), el desfile de la Gran Parada de Fantasía y el desfile de Joselito se va con las Cenizas (cierre del Carnaval) (figuras 9-10). Entre las fotografías se encuentran imágenes de las Farotas de Talaigua, tomadas por Samper en la Batalla de Flores de 1993, con la estética de aquellos años; la imagen fue tomada de su libro *Carnaval caribe*, publicado en 1994; las que tomó en estudio Tcherassi (1963-2014), fotógrafo reconocido por su técnica de estudio y sus libros profusos de imágenes que se volvieron tendencia para la promoción del evento; la que tomó Saad también probablemente en una Batalla de Flores de finales de la década de los noventa, en la que se nota la estética de los disfraces y atuendos empleados por algunos transformistas como parte de la búsqueda de una exuberancia para identificarse y destacar en el espacio carnavalesco; Herazo se ocupó de tomar imágenes que le figuran más cercanas a eventos que le llaman la atención como la Gran Parada de Fantasía, en

Figura 5. Juan Carlos Dávila Vera, *Transformistas en Sirenato Gay de Puerto Colombia*, 2015, fotografía.



el que se desfilan los diseños más contemporáneos y que la organización del Carnaval decidió separar en un día especial de la Gran Parada de Tradición, en que se mueven las prácticas entre el transformismo y lo *drag queen*; y el desfile de Joselito se va con las Cenizas, dadas sus influencias teatrales callejeras, que escenifican un drama de la muerte de Joselito, es decir, el fin del ciclo carnavalesco, que rompe los límites del género, en el que se aprecia a artistas que participaron en la edición de 2016; y las imágenes de Sánchez que hacen parte de una serie que hizo sobre Carlos Britt, *drag queen* que participa en la comparsa "Disfrázate como quieras," y que es, además de diseñador y estilista, reconocido por su participación en eventos como el Barranquilla Fashion Week y el Concurso Nacional de la Belleza, fotografías tomadas en la Batalla de Flores de 2015, en las que Sánchez sigue la gestualidad de Britt, que no se queda solo con su comparsa, sino que en el precalentamiento recorre entre carrozas, danzas, comparsas y grupos para tomarse fotografías o compartir con otros artistas; y la comparsa de las "Negras bollongas," que son *drag queens* que se ponen un atuendo típico que simula piel negra, en directa referencia a las mujeres afrocolombianas, pero con los rasgos exagerados y estafalarios. Aquí en estas imágenes aparece mi archivo personal, como viuda de Joselito, captada por la artista Karina Herazo. Es el momento de la cura.

Figura 7. Hanner Sánchez,
*Negras bollongas en la Batalla
de Flores, 2015, fotografía.*





Figura 8. Hanner Sánchez,
Serie Carlos Brito en drag
queen en la Batalla de
Flores, 2015, fotografía.



Figura 9. Karina Herazo,
Viuda de Joselito consolada
por cumbiambra: la artista
Laura Wiesner junto al
autor, 2016, fotografía



V
V

Activistas, Artistas y Escritores

Figura 10. Karina Herazo, *Viuda de Joselito consolada por Joselitos: el autor transformado como viuda junto a Joselito desconocido y al artista Alfonso Suárez*, 2016, fotografía.

En el segmento de los artistas, encontramos imágenes de diferentes archivos, de algunas solo se conoce su procedencia por ser conservadas por personas u organizaciones no gubernamentales, mientras de otras se reconoce su autor/a. Son artistas que se reconocen por sus prácticas travestis, transformistas o *drag queens*, mientras otros por emplear los archivos con los cuales han creado sus obras. Las fotografías corresponden a los archivos de Karina Herazo y Eduardo Vides, los de la Fundación Sky, Heriberto Mejía, el Grupo de investigación Feliza Bursztyn y Shorell Villa. En el primer segmento, se encuentra una fotografía de la serie Nordika (Walter Pabuena), de Herazo, quien aprovechó la presentación del libro *Locas de felicidad*, de John Better, en la Casa del Carnaval, en 2009 (figura 11), para hacer las imágenes a la *drag queen* que fue una de las musas del artista Gustavo Turizo (1962-2002); imágenes del proceso creativo del personaje de Nordika para la serie *Seis grados de separación* se encuentran en el archivo de Eduardo Vides, donde se pueden observar fotografías de autor desconocido (figuras 12), y se ve al artista acompañado de todas sus musas, además de Nordika, la transformista John Pantoja y otras, algunas tomadas en el piso de Vides; apreciamos también imágenes del extenso archivo de la Fundación Sky (figura 13), que hacen parte de la historia de la discoteca del mismo nombre, muy activa en la primera década del siglo XXI, donde se hizo famosa la transformista Camélica Noreña (Gilbert Soto Medrano) por sus *shows* y por ser conductora y presentadora en los reinados transformistas que se celebraron durante casi diez años en este establecimiento de rumba nocturna de Barranquilla; una imagen del archivo de Heriberto Mejía con la *drag queen* Doña Martha (Deibys de la Hoz), después de una presentación privada en 2017, para una reunión de delegados de la Mesa LGBTIQ+ del Caribe; una fotografía tomada por miembros del grupo de investigación Feliza Bursztyn, que hace parte de su archivo, al artista Carlos María Romero (Atabey Mamita) durante su *performance Crossover*, presentado en el antiguo edificio del Club Unión Española, en 2012, como parte del Encuentro Internacional “El otro en desafío”; y tres fotografías del artista y *drag queen* Shorell Villa (Darwin Villa), que hacen parte de su archivo, las cuales son anónimas y una es de José David Polo (Nigga Photographer) (figura 14), esta última puede estar relacionada con otra en la que Shorell se encuentra con el mismo atuendo, en el Carnaval de la Calle 84, organizado

desde hace diecisiete años por la Fundación de Arte y Folclor del Atlántico (FAYFA), que se realiza el martes de Carnaval; la otra, cuyo autor es anónimo, es en la Guacherna Gay de 2013, donde Shorell va por delante de la pancarta de la Reina del Carnaval Gay de Barranquilla de aquel año, Francesca Mendoza Peñafiel. Con mucha firmeza se escucha la voz de Shorell, desde una esquina a otra, en medio del desfile, para hablar de una artista transformista, Camélica Noreña:

En Barranquilla, yo no viví la etapa en la cual vi transformistas, la época de oro con *Stage*. Yo llegué en una etapa en la cual yo empecé a hacer la locura. Entonces, yo no tengo esos recuerdos. Esa memoria no la tengo. Recuerdo un personaje muy singular que recuerdo con mucho cariño llamada Camélica. Camélica era una transformista muy distinta. Ella no era muy hábil con la danza o el canto, pero ella tenía una bendición, un don muy grande: podía envolver a la gente. Entonces, su peculiar oratoria era su gran fortaleza. De Camélica recuerdo ese poder de convicción, esa chispa, esa malicia escénica. Ese poder de convocatoria. Ella pudo estar en una coronación del Carnaval de Barranquilla. Creo que hasta le iban a sacar un cómic para *El Heraldo*. Tuvo entrevistas. Ella fue reconocida. De pronto, no tuvo ese auge como tal al final y partió muy joven infortunadamente, pero quienes la recordamos sabemos que fue un personaje que nos marcó de una u otra manera. (Shorell Villa [Darwin Villa], comunicación personal, 30 de agosto de 2017)

Figura 11. Karina Herazo, *Nordika ante el espejo*, de la serie *Nordika*, 2009, fotografía.



Figura 12. Desconocido, *Serie Nordika y Turi*: el artista Gustavo Turizo prepara a la drag queen Nordika (Walter Pabuena) para posar como modelo para su obra, década de los noventa, fotografía.

V
V



Figura 13. Desconocido, *La Bogue y la Camélica: la diva trans Alejandra Bogue en su papel de Betty BO5 junto a la drag queen Camélica (Gilbert Soto Medrano), 2010, fotografía.*





V
V

Figura 14. Nigga Photographer (José David Polo), *Shorell: la drag queen Shorell (Darwin Villa) participando en el Carnaval de la Calle 84, 2013, fotografía.*

Sánchez Baute, las prácticas travestis, transformistas y *drag queens* asociadas al Carnaval de Barranquilla, aunque a diferencia de este ha mantenido el interés en aportar y divulgar las historias de un travestismo y transformismo más artesanal y complejo. Las fotografías corresponden a su archivo personal (figuras 15-16), una muy probablemente a principios de la década de los noventa, en la mítica discoteca *Stage*, con un amigo transformista, establecimiento que estuvo activo esos años y promovió las prácticas transformistas y *drag queens*, incluso fue un referente, pues la frecuentaba el artista Gustavo Turizo, y pudo ser una interesante influencia, pues aquí encontró actuando a muchas de sus musas, como a la Nordika y a la John Pantoja. Better aparece en la otra fotografía titulada *Better InDrag*, como el mismo le ha dado nombre, es una serie de fotografías que le tomó Leonardo Tapia, para el *spot* de la serie documental *Crónicas traslocadas*,

en 2015. Aparece, como en otras imágenes, un Better transgresor, que acude a símiles de las prácticas travestis, transformistas y *drag queens*, queriendo mantener un vínculo con la escena T. Ahora la voz de Better, a quien acompañé en el lanzamiento de su libro en 2009 (figura 17), que en sus palabras configura las múltiples voces que en su obra hablan, celebran y hacen memoria:

Un amigo me dice: Tú eres la memoria marica de Barranquilla. Quisiera ser eso, desearía ser eso; poder reconstruir ese mundo que se ve con recelo, que se ve con desprecio, pero que existe, que está ahí. Entonces, digamos que *Locas de felicidad* es un poco eso, y se emparenta con el Carnaval porque es una festividad desde el nombre. En *Locas de felicidad* se encuentran cosas menos gratas como la muerte, como el odio. Ahí el Carnaval juega un papel preponderante. Esa máscara que te colocas los cuatro días para disimular quién eres o mostrar quién eres en realidad. Los carnavales, para mí, representaron desde pequeño un universo mágico. Algo que me partió en dos. Ver a mi madre que no era mi madre; o sea, ver a mi madre disfrazada, con peluca, con maquillaje, con ropas brillantes. Descubrir eso: cómo otra persona se convierte en algo. Yo pequeño, encerrado, no podía. Estaba como enjaulado, y ver eso, para mí, fue como un descubrimiento fabuloso. Mis vecinos, Martín, la señora que hacía muñecas de trapo, Teresa, todo el mundo disfrazado, todo el mundo revelándose de una manera que nunca la habías visto. De una manera muy sensata que no ocurre siempre, que quieres y que amas, y el Carnaval te permite ver eso. Ver a los otros, no sé si más reales, pero si más desinhibidos; sin miedos, sin ataduras, libres. Libertad que yo no tenía en esa época. (John Better, comunicación personal, 25 de agosto de 2017)

Figura 16. Leonardo Tapia, Serie Better InDrag: el escritor y performer John Better como drag queen posa para la promoción de la serie de televisión *Crónicas traslocadas*, 2015, fotografías.





Figura 15. Desconocido, *La Better*: el escritor y performer John Better junto a un amigo en drag queen, Giancarlo Vitola, en la discoteca Stage, década de los noventa, fotografía.



Conclusiones

Mi archivo personal travesti/transformista aparece expuesto mirando el archivo travesti/transformista colectivo, compuesto por muchas imágenes; aquí, seleccionadas unas pocas, demuestran la emergencia de esta memoria, la necesidad de visibilidad y divulgación de unas expresiones artísticas que enriquecen la diversidad estética desde el cuerpo.

La emergencia de la memoria, manifiesta en el hecho de que no se ha conformado acervo alguno sobre esta temática, en esta región, y de la reivindicación de cuerpos que han resistido y luchado por un reconocimiento y una visibilidad en calles y barrios de Barranquilla, frente a unas circunstancias adversas. En Bogotá, se creó la Fundación Arkhé, la cual está “dedicada al rescate de libros y documentos de arte moderno y contemporáneo” y dentro de ese acervo “el Archivo Queer, una colección con 25.000 fotografías y documentos originales, 76 archivos privados, 3.000 libros y 1.500 ejemplares de revistas” (Badawi 2017). Su apertura puede dar un aliento a otras iniciativas regionales, pero se requiere también la fortaleza de las organizaciones civiles y el concurso del respaldo institucional.

Figura 17. Desconocido, Danitza, Nordika, Kari y otras locas de felicidad; el autor junto a la drag queen Nordika (Walter Pabuena) y la artista Karina Herazo en el lanzamiento del libro *Locas de felicidad* del escritor y performer John Better en la Casa del Carnaval, 2009, fotografía.

Por otro lado, los procesos de memoria son también procesos de visibilización. Desde mi mirada, y desde la mirada del colectivo LGBTI, las imágenes cobran un sentido, cada quien puede ver más allá de su propia historia, valorar y reinterpretarlas, y reafirmar y reconstruir su espacio de enunciación desde el cual puede hablar a otras y otros. No son simplemente las piezas de un álbum familiar, son las imágenes de un archivo corporal vivo, que hace frente políticamente a la homofobia, la lesbofobia y la transfobia, a los discursos que pretenden deslegitimar el derecho a la ciudadanía, ni de segunda, ni de tercera, sino ciudadanía de pleno derecho.

Desde mi lugar, pretendo también divulgar este legado artístico, comprometido por más de treinta años, que se sobrepone a la exclusión de todo nivel. No hay un código ni una clave que se hayan creado para cerrar puertas, ni para ver el porvenir, el cuerpo permanece siempre libre y deseable a los oprobios, a un ángulo que no le favorece o a unas declaraciones radiales que los ponen en la picota pública. Más que permitir que tal acción negativa vaya a lograr sus fines, se hace uso de los elementos que el cuerpo dispone para conseguir la atención: gestualidades, expresiones, vocalidades, tonalidades, que artísticamente llevan el mensaje muy lejos.

Puedo reivindicar mi derecho a promover la memoria de otros y otras, de no dejar paso al olvido, a la maquinaria establecida para degradar, porque la mayor potencia la posibilita el archivo colectivo. Memoria travestida, memoria transformista, memoria del deseo, memoria del cuerpo.

[NOTAS]

1. Fresita fue el nombre que recibí de parte de los organizadores del concurso, por el hecho de que me había transformado con una peluca, indumentaria, zapatos y accesorios de color fucsia. Eso aunado a las gestualidades y maquillaje dio lugar a ser bautizada así.
2. La primera vez que me transformé en viuda de Joselito fue en 2014. Dos años después en 2016, volví a hacerlo, esta vez con más apoyo, y finalmente como acto de guerra, tanto un amigo como yo terminamos montándonos en el mismo desfile, él en drag y yo de viuda alegre, en 2020, para proclamar la llegada de nuestro nuevo Colectivo LGBTI TraNsmallo.

[REFERENCIAS]

- Almodóvar, Pedro. *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. 1988; España: El Deseo, 1988.
- Badawi, Halim. 2017. "La memoria rosa: Los archivos de la historia LGBTI". *Dissolve* 5. Consultado: 4 de enero de 2018. <http://www.dissolvesf.org/issue-5/la-memoria-rosa>.
- Cabrera, Marta y Marcela Gómez. 2014. "Documentos efímeros, o cómo dar cuenta de existencias invisibles: Pensando un archivo lésbico para Bogotá". En *En torno al documento*, editado por Cristina Burneo Salazar, 165-177. Quito: Universidad San Francisco de Quito.
- Campuzano, Giuseppe. 2008. *Museo Travesti del Peru*. Lima: Giuseppe Campuzano.
- Castillo, Leo. 2018. "La Julieth Pantoja: Origen y evolución del Carnaval Gay". *Revista Cronopio* 76. Consultado: 25 de septiembre de 2018. <https://www.revistacronopio.com/?p=21264>.
- Castillo Vargas, Elizabeth. 2018. *No somos etcétera: Veinte años de historia del movimiento LGBT en Colombia*. Bogotá: Ediciones B.
- Certeau, Michel de. 2000. *La invención de lo cotidiano. Vol. 1: Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Cvetkovich, Ann. 2018. *Un archivo de sentimientos: Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Barcelona: Bellaterra.
- Danbolt, Mathias. 2016. "Influyendo en la historia: Relaciones de archivo en el arte y la teoría queer". *Revista Acta* 1 (1). Consultado: 22 de mayo de 2018. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6581105>.
- Díaz, Andrea, Nando Dorrego, Marta Sesé y Gerard Voltà. 2016. "¿Archivar es siempre radical? A propósito del ¿archivo queer?". *Revista Acta* 1 (1). Consultado: 22 de mayo de 2018. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6581098>.
- Fentress, James y Chris Wickham. 2003. *Memoria social*. Madrid: Cátedra.
- Foster, Hal. 2016. "El impulso de archivo". *Nimio: Revista de la Cátedra Teoría de la Historia* 3: 102-125. Consultado: 20 de mayo de 2018. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/57224>.
- France, David. *The Death and Life of Marsha P. Johnson*. 2017; Estados Unidos: Public Square Films, Ninety Thousand Words, Race Point Films, 2017.
- González Cueto, Danny Armando. 2004. "Una memoria visual para el futuro: La situación de los archivos fotográficos en el Caribe colombiano". *Memorias: Revista de Arqueología e Historia desde el Caribe* 1 (1). Consultado: 25 de septiembre de 2019. <http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/memorias/article/view/158/42>.
- González Cueto, Danny Armando. 2007. "Cada uno sabe su secreto: Una aproximación a la relación carnaval y homosexualidad". *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe* 4 (8): 1-3. Consultado: 30 de agosto de 2018. www.uninorte.edu.co/publicaciones/memorias/memorias_8/cine/secreto.pdf.
- Guasch, Anna Maria. 2005. "Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar". *Matèria: Revista internacional d'Art* 5: 157-183. Consultado: 25 de mayo de 2018. <https://www.raco.cat/index.php/Materia/article/viewFile/83233/112454>.
- Guasch, Anna Maria. 2011. *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.
- Halberstam, Jack. 2005. *In a Queer Time and Space —Transgender Bodies, Subcultural Lives*. Nueva York: New York University Press.
- McBane, Barbara. 2011. "A Queer Archival Impulse: Lineage: Matchmaking in the Archives" [*unfinished work-in progress*]. Consultado: 10 de mayo de 2018. <https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/sites.ucsc.edu/dist/e/71/files/2015/04/McBaneLineage.pdf>.
- Muñoz, José Esteban. 1996. "Ephemera as Evidence: Introductory Notes to Queer Acts". *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory* 8 (2): 5-16. <https://doi.org/10.1080/07407709608571228>.
- Preciado, Beatriz, Fernando Hernández, Pere Pedrals e Ignacio Sánchez Rico. 2011. *Ocaña, 1973-1983: Acciones, actuaciones, activismo*. Barcelona: Polígrafa.
- Ricouer, Paul. 2004. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.