

Universidad de Los Andes  
Facultad de Ciencias Sociales-Departamento de Antropología

**“Lo más divertido de ser hombre es ser mujer”: una aproximación al  
transformismo bogotano**

Paola Álvarez Moreno

Tesis dirigida por  
Alhena Caicedo Fernández

Bogotá, 2016

*“Reivindico para mí el poder de ser una loca, que no complace nada que haya sido impuesto con la fuerza ciega de las costumbres.*

*Reitero, soy una loca renegada, peluda, barbona, sureada.*

*Me niego a seguir la norma, la regla, la ley de los que la imponen sin reparar en las formas en que la norma oprime.*

*Si la norma mata, no es más la norma, esa norma no sirve más.*

*Si la norma vulnera los cuerpos y los reduce a un rincón de la existencia o los decreta indignos de la vida; la norma hermanas, hermanas locas y sureadas, la norma tiene que morir...*

*Vosotros, todas y todos, yo misma incluso, hemos estado protegidas, parapetadas, cómodas en los valores de una moral que no se sostiene en la comprensión y el amor, sino en la dictadura soterrada de las prácticas establecidas por las buenas costumbres.*

*Costumbres que reproducen el racismo, el clasismo, el sexismo, la homofobia, la transfobia, la afeminofobia, las costumbres que a todo lo raro lo denuncia; que a todo lo raro lo excluyen, que todo lo raro les escueza.*

*¿Pero de qué nos ufanamos en este sur tan lleno de duelos y violencias? ¿Qué necesitaremos para comprender que el amor es otra cosa distinta a esa moral que distingue entre malos y buenos, según el criterio establecido por mentes estrechas esclavas de mezquinos intereses?*

*Reivindico para mí, hermanas, el derecho a ser una otra”.*

*(Flandes, 2015)<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> Pinina Flandes es un personaje creado por Yecid Calderón. Con esta interpretación, Calderón busca “despojarse de las hegemonías identitarias”, y que los individuos presten atención a temas como discursividades dominantes, mecanismos de censura y represión, identidades diversas, entre otros.

## Contenido

<b>Introducción</b> .....	5
Estrategias de investigación:.....	18
<b>El campo de estudio: la “triada” transformista</b> .....	23
El primer caso: Alfonso y su elegante Lupe .....	23
El segundo caso: Mario y su irreverente Madorilyn .....	27
El tercer caso: GAADEJO y su humor.....	28
<b>¡Qué empiece el show! Las divas transformistas</b> .....	32
El mundo transformista .....	32
Una “autenticidad femenina” lograda a través de la artificialidad.....	34
El performance y la performatividad: mucho más allá de la estética .....	36
La performatividad transformista .....	38
Tras bastidores en la metamorfosis: ¿cómo se llega a ser una diva?.....	42
La feminidad transformista: el “buen gusto” de la diva .....	49
¿Transitar, treparse o transformarse? .....	50
Una actividad no innata: el aprendizaje transformista y las casas de transformistas .....	51
El transformismo: más allá del dinero.....	54
El transformismo como trabajo.....	54
El transformismo como construcción del propio ser .....	57
El transformismo como arte .....	61
El transformismo como herramienta política.....	64
El Bar gay: un punto de encuentro, interacción y transformismo .....	66
La diversidad transformista y los múltiples artistas de género.....	71
De rivalidades variadas: el transformismo .....	76
Trepate: Un espacio para las diversas artes transformistas .....	78
<b>El mundo trans: un arcoíris no tan colorido</b> .....	80
De corporalidades e identidades variadas.....	80
Cuerpos e identidades transgresoras.....	83
¿Exactas o inexactas?: las problemáticas y útiles categorías .....	84
Más allá del show y la medicina: la vida diaria .....	89
“La normalización de unos cuantos implica la marginación de otros” .....	90

Cambios y trasformaciones: pequeños pasos de un camino largo por recorrer.....	92
LGBT: un mundo de colores no tan colorido .....	95
De lo femenino al dinero: diversas formas de endodiscriminación .....	98
<b>Reflexiones finales y futuras</b> .....	101
<b>Entrevistas:</b> .....	104
<b>Bibliografía:</b> .....	105

Adentrarse en el mundo del transformismo ha sido una experiencia inexplicable. Por un lado, me ha mostrado un mundo diverso e incalculable que se esconde bajo un vocablo y que es mucho más variado de lo que se piensa. Por otro, he descubierto sus múltiples maneras de expresarse y lo mucho que tiene por decir. Así mismo, me ha permitido conocer individuos fuertes y luchadores que trabajan por crear una sociedad más incluyente, no solo para los que se “escapan de la norma”, sino para todos y cada uno de nosotros.

Antes de comenzar a estudiar a fondo esta temática, vale la pena tener en cuenta un concepto que hará parte del desarrollo del texto: la heterogeneidad. Tanto el transformismo como lo trans, nos llevan a encarar espacios ambiguos llenos de fronteras finas y efímeras. Es claro que no hay ni existe una única forma de transitar; al contrario, cada proceso es único e irrepetible y todas las experiencias son supremamente valiosas.

Mi interés comenzó con un tema amplio con infinidad de aristas y miradas. En ese entonces quería comprender ese esquema producido por el sexo, la sexualidad y el género, pues sentía que era una especie de decreto que marcaba vidas, cuerpos, relaciones e identidades, pero no tenía muy claro de dónde provenía. Con el tiempo se hizo evidente el hecho de que ser “hombre” o “mujer” era algo presente en nuestras vidas, pero que no siempre estaba del todo claro. Personalmente nunca había tenido dudas, siempre me he sentido bien con mí ser y nunca he experimentado contradicciones conmigo misma. Sin embargo, conocía casos que se salían de ese binarismo y que evidenciaban la existencia de miles de matices.

Inicié estudiando a fondo dichas temáticas y me di cuenta que estas nociones guardaban entre ellas una relación activa y en constante movimiento: no eran idénticas, pero tampoco independientes. Es decir, no estaban aisladas (pues se integraban en la formación que cada individuo hace de sí mismo), pero tampoco adheridas. Me enfrenté entonces a un mundo difícil de comprender, ya que no encontraba un punto claro en donde un término se abandonara para que el otro comenzara.

En un principio me detuve en el sexo que creía (ingenuamente en ese entonces) era algo “natural” y “biológico”. Para mí, este concepto “invariable” y “claro” tenía únicamente dos posibilidades: ser “hombre” o “mujer”, mientras que su lado social se

conocía como “género”. Sin embargo, y gracias a que mi papá es médico, conocía sus diversos componentes: sabía que tenía constituyentes genéticos (XX o XY), gonadales (ovarios y testículos), genitales (útero y vagina o testículos y pene), reproductivos (producir espermatozoides u óvulos), “psíquicos” (relacionado con lo que cada individuo siente sobre sí mismo) y “sociales” (que hace referencia a como los demás nos perciben).

Adicional a estas morfologías típicas había escuchado de varios aspectos que cambiaban de unos cuerpos a otros: una distinta textura de la piel, un tamaño de cuerpo diferente, una distribución de la grasa corporal variada y patrones opuestos de crecimiento de pelo. Aunque sabía que estos elementos reflejaban dos corporalidades, también era consciente de la importancia máxima que tenían los genitales externos, cosa que veía evidente en un proceso por el cual todos pasamos: el nacimiento; en este, a lo primero que se hace referencia es: “es niño” o “es niña”, en base al aspecto del recién nacido.

Sin embargo, en el proceso de investigación me di cuenta que el sexo era, más bien, un “principio normativo” y una “práctica regulatoria”. Primero, hablamos de un esquema que no siempre fue así: “hasta el siglo XVIII habría prevalecido en Occidente un *modelo de sexo único* del cuerpo humano, que tuvo vigencia casi por dos milenios. Es el modelo corporal de Galeno, siglo II d.C, que suponía la existencia de «un solo cuerpo» (Escobar Cajamarca, 2011, p. 27). En este, se creía que todos los seres humanos tenían los mismos genitales, solo que los de las mujeres estaban ubicados internamente; en otras palabras, los cuerpos eran los mismos, con la única diferencia de que los femeninos estaban “vuelto hacia adentro”. Fue solo hasta el surgimiento de la clasificación moderna que se establecieron fisiologías y anatomías diferentes.

Igualmente, otro dato que me llevó a reflexionar sobre la determinación del sexo como un asunto que no siempre es obvio fueron los intersexuales<sup>2</sup>; situaciones donde hay “discrepancias” entre órganos sexuales externos e internos. Cuando se hace referencia a estos individuos, se habla de “desarrollos incompletos” o

---

<sup>2</sup> Esta condición (antes conocida como hermafroditismo), tiene múltiples nombres. Estos se adoptan dependiendo de la persona y según la posición política que se tenga, pues se considera que algunas de las definiciones son peyorativas. Se habla de intersexuales, personas con trastorno de desarrollo genital, sujetos con DSD (*disorders of sex development*), entre otras.

“malformaciones” causados por factores ajenos al sujeto, ya sean genéticos u hormonales. En la mayoría de las prácticas cotidianas y clínicas, se usa el término para describir el hecho de tener genitales que no responden a las “expectativas morfológicas” (lo que recuerda el papel vital que cumple la apariencia externa). Sin embargo, es una situación mucho más compleja que se puede presentar independientemente de la existan o no diferencias visibles.

Esta variabilidad anatómica y sexual presenta un caso confuso para la mirada binaria occidental, y hace que la historia de este tipo de cuerpos sea una de regulación y censura. Al hacer que las categorías entren en crisis, esta “ambigüedad” causa confusiones, rechazo y curiosidad, y hace que las intervenciones para “normalizarla” sean prioritarias. Aunque se lleven a cabo estos procesos de “ordenar” y “arreglar” dichos cuerpos, es interesante saber que esta condición “es mucho más común de lo que la gente cree; estimaciones confiables comentan que cerca de uno de cada dos mil nacimientos” (Stryker, 2008, p. 9)<sup>3</sup> presentan este tipo de coyunturas.

Así mismo, hallé diversos casos que me hicieron reflexionar. Distintas culturas han mostrado que no se puede pensar en este esquema binario como “único” y “universal”. Es el caso de las conocidas *muxes* en México, individuos nacidos con “sexo masculino” que asumen “roles femeninos” en los ámbitos sociales o personales. También están las *hijras* en India, personas consideradas como miembros de un tercer sexo (intermedio entre lo “masculino” y lo “femenino”). Igualmente, encontramos los *Fa'afafine*, otro conocido tercer sexo en la cultura de Samoa.

Otro ejemplo claro de la “multiplicidad” de comprensiones sobre este término son las personas transgeneristas: estos casos muestran “que la biología no es destino... pero también... que nuestras concepciones sobre lo biológico mismo están de plano sesgadas por los parámetros culturales que ponen el acento en unas interpretaciones binarias del cuerpo” (Escobar Cajamarca, 2011, p. 39). Por lo anterior, nos hacen reflexionar sobre las concepciones que tenemos sobre estos términos mostrándonos su inmensa complejidad.

---

<sup>3</sup> Traducido de: “Intersex conditions are far more common than most people realize; reliable estimates put the number at about one in two thousand births” (Stryker, 2008, p. 9).

Indiscutiblemente, la anatomía es el elemento que marca el destino de cuerpos e individuos; sin embargo, no sella las oportunidades de cambio: etiquetar a alguien no limita las transgresiones que puede hacer de estos preceptos, pues todos modificamos nuestra corporalidad para comunicar el sentido de lo que somos y queremos ser. Un aspecto interesante de este punto, es que a pesar de tener una lógica dual de las anatomías, vivimos un momento histórico en el cual es posible realizar miles de transformaciones corporales, y donde la ciencia y la tecnología han abierto caminos infinitos.

Por lo tanto, tuve que reconstruir mi comprensión del sexo y comenzar a entenderlo como una construcción determinada por diferentes procesos, y no como caracteres físicos que cobran sentido por ellos mismos. Como comenta Mara Viveros Vigoya (2004), el sexo es una formación imaginaria que se encarga de reinterpretar los rasgos físicos a través de la red de relaciones en las que son percibidos. Estas asignaciones de cuerpo se hacen a partir de dos variables: una relacionada con la manera en que cada uno asume su condición y otra vinculada a la aceptación por parte de los demás.

Después de comprender este concepto, me di cuenta que debía indagar su relación con otro elemento clave: el género. Muchos estudios se han encargado de criticar la división tajante entre estas dos nociones y se han preocupado por mostrar que la primera no es una simple superficie pasiva a la cual la segunda le da forma. En otras palabras, se han interesado en mostrar que lo “natural” es, en sí, un elemento cultural; incluso, se dice que es posible que “esta construcción denominada «sexo» esté tan culturalmente construida como el género, de hecho, quizá siempre fue género, con el resultado de que la distinción... no existe como tal” (Butler, 2007, p. 55).

Por lo tanto, se hacía vital detenerme en esta nueva idea. En mi trayectoria, descubrí que se trataba de una noción analítica que se encuentra en el centro de nuestro mundo social. Aunque tiene una relación cercana con la anatomía, no se pude comprender como un elemento que fluye natural y directamente de nuestros cuerpos; por el contrario, es un sistema de representaciones y símbolos bastante complejo, ya que es ese elemento que toca todos los planos de contacto entre nuestra corporalidad, los sentimientos y lo social.



Hacerme preguntas sobre este término me llevó a indagar sobre los lugares que históricamente han ocupado “hombres” y “mujeres” al interior de las distintas sociedades. El género, como lo entendía y aún comprendo, es un concepto amorfo que tiene una infinidad de aristas. Sin embargo, dejando de lado esta ambigüedad, hay algo que no se puede negar: todos lidiamos, de una forma u otra, con su producción.

Uno de sus antepasados más remarcables es el conocido libro *El segundo sexo* (1949) escrito por Simone de Beauvoir. Su famosa frase “no se nace mujer sino se llega a serlo” parece algo muy cotidiano hoy día; sin embargo, en su época significó una fuerte ruptura con diversas representaciones sociales. No obstante, el concepto género (como tal) es una herramienta analítica de reciente creación que nace en el ámbito de las ciencias de la salud (medicina y psiquiatría). En su trayectoria, hay un punto clave alrededor de los 50's, con la aparición de la primera transexual mediática estadounidense (Christine Jorgensen) y con el trabajo del reconocido médico y psicólogo John Money<sup>4</sup>.

Fue precisamente este especialista quién utilizó por primera vez aquella noción para referirse a la posibilidad quirúrgica y hormonal de transformar los genitales de los seres humanos durante los primeros meses de vida. Lo anterior refleja un dato interesante acerca de este vocablo: surgió “como un término que hacía referencia a las tecnologías de intervención y modificación de los órganos genitales y cuyo único objetivo era llevar a cabo un proceso de normalización sexual” (Preciado, Halberstan & Bourcier, s.f, p. 4). Posteriormente, se dio paso a nuevas perspectivas alrededor de los 60's, gracias al trabajo de Robert Stoller y la introducción de este término en los estudios psicológicos sobre identidad personal.

Desde luego, el concepto de género no ha permanecido estático a través del tiempo. En su desarrollo, un movimiento que ha marcado de manera clave su entendimiento es el feminismo: este, ha tenido una fuerte influencia en el tratamiento y difusión de dicho término<sup>5</sup> en la sociedad y en las ciencias sociales. Estas variables, sin duda,

---

<sup>4</sup> John Money se especializó en el tratamiento de niños con problemas de “indeterminación de la morfología sexual”. Sin embargo, es muy recordado por el fracaso que tuvo uno de sus experimentos de reasignación de sexo, que culminó en el suicidio de uno de sus pacientes (David Reimer).

<sup>5</sup> Es clave resaltar el papel vital que ha tenido el feminismo en el cambio de muchas de las concepciones existentes acerca de la sociedad, los sexos y los géneros.

tuvieron una relación muy estrecha con la segunda ola del pensamiento feminista<sup>6</sup> y su irrupción en el espacio académico.

Igualmente, es vital resaltar el trabajo llevado a cabo por la antropología, la cual ha permitido obtener datos que muestran cómo en los seres humanos la correspondencia macho-hombre y hembra-mujer no es del todo clara<sup>7</sup>. Incluso, se ha demostrado que la variabilidad de este concepto es tan marcada, que es posible encontrarla en las palabras que usamos; mientras que en español el “género es un concepto taxonómico útil para clasificar a qué especie, tipo o clase pertenece alguien o algo... la significación anglosajona de *gender* está únicamente referida a la diferencia de sexos” (Lamas, 2000, p. 2).

Teniendo en cuenta esta información, el género cobró significado como esa variable que designa unas relaciones producidas en contextos culturales e históricos específicos. No se puede entender como lo que uno “es” o “tiene”, sino como “un apartado por el cual la producción y normalización de lo masculino y lo femenino toman lugar... es el mecanismo por el cual nociones de masculinidad y feminidad son producidas y naturalizadas” (Butler, 2004, p. 42)<sup>8</sup>. Este “tamiz cultural” por medio del cual interpretamos el mundo, cubre una multiplicidad de estructuras que van desde significados, roles y modos de comportamiento, pasando por formas de sentir y pensar, hasta llegar a oficios y profesiones. Por lo tanto, es un sistema de representaciones y símbolos que tienen un efecto productivo.

Ciertamente, había entendido entonces que se trata de un elemento creado a través de tecnologías sociales y discursos institucionalizados. Sin embargo, también es el resultado de comportamientos cotidianos y percepciones críticas diarias; en otras palabras, “ni es independiente del sexo ni se instala en el cuerpo como una esencia fija y definitiva. Por el contrario... se *hace* en la interacción recurrente con otros”

---

<sup>6</sup> Se habla de tres olas del feminismo: la primera (siglos XIX y XX) se concentró en las reformas referentes al vestido, acceso a educación, igualdad política y derecho al voto. La segunda (movimientos de mujeres de los años 60's y 70's), manejaba temas como pagos igualitarios, libertad reproductiva y sexual, violación y violencia doméstica, entre otros. La tercera, hace una reflexión sobre la mujer no como una categoría unificadora, sino teniendo en cuenta interacciones con elementos como raza, clase, y sexualidad.

<sup>7</sup> Dentro de estos desarrollos es clave referirse a las contribuciones de la antropóloga Margaret Mead, que con sus estudios en Samoa y Nueva Guinea mostró la variabilidad de la especie humana y la amplia gama de conductas sexuales, de género y corporales en los diversos contextos socio-históricos.

<sup>8</sup> Traducido de: “Gender is not exactly what one «is» nor is it precisely what one «has». Gender is the apparatus by which the production and normalization of masculine and feminine take place along with the interstitial forms of hormonal, chromosomal, psychic, and performative that gender assumes” (Butler, 2004, p. 42).

(Escobar Cajamarca, 2011, p. 43). Por lo tanto, para entenderlo de forma más completa hay que tener en cuenta la comunidad, pues es en gran medida un elemento colaborativo que se crea por medio de relaciones y se constituye repitiéndose una y otra vez (tomando en cuenta lo que los demás perciben y comentan).

En el camino recorrido, también me di cuenta que otro elemento vital que debía explorar era la sexualidad (conocida también como identidad u orientación sexual). Este término, como señala Stryker (2008), hace referencia a la relación que se tiene con un objeto de deseo; es, en últimas, lo que encontramos erótico y da placer a nuestros cuerpos. La manera en cómo las personas organizan su vida sexual, cuenta con un sinfín de elementos: la genitalidad, el erotismo, la afectividad, y la conciencia que tiene cada individuo de estos componentes.

En mi trayecto, descubrí que este proceso se podía analizar como una invención moderna; en realidad, “la diferencia sexual y la diferencia entre homosexualidad y heterosexualidad son regímenes de representación... relativamente recientes” (Preciado, Halberstan, & Bourcier, s.f, p. 3). Como comenta Marta Lamas (1995), en épocas pasadas la sexualidad no definía la identidad de un individuo, sino que era simplemente una cuestión relativa a “la carne” (los sujetos eran “pecadores” o “castos”).

Mucho fue lo que leí e investigue; sin embargo, en este ejercicio de aclarar conceptos una reflexión rondaba por mi cabeza: estos sistemas que asignan significados en la sociedad, producen unos dispositivos políticos e ideológicos que terminan dando fruto a un modelo heterosexista, en donde los géneros y los gustos deben guardar contigüidad y coherencia con los cuerpos sexuados. De esta forma, veía como se establecía una matriz cultural/social dominante, que buscaba una estricta coincidencia entre estos elementos, con la finalidad de conseguir una identidad “adecuada”, “esperada” y “normal”.

Estos conceptos reflejan el intento de entender un mundo inmenso a través de instrumentos diminutos; en otras palabras, plantean una forma de mirar en “blanco y negro” un mundo tecnicolor. Así mismo, crean una especie de “armadura” con la que constreñimos nuestras vidas, que rige las prácticas, discursos y representaciones sociales, y que influye en la percepción de lo político, cultural, religioso y cotidiano.

No obstante, lo que más me conmocionaba (y aún lo hace) es la existencia de estos marcos como espacios de estigmatización y de producción de sistemas de marginación social.

Este mundo teórico que me mostró las líneas que se establecen entre dichos conceptos y lo difícil que es “romper la norma”, era un elemento inmenso que se relacionaba con multiplicidad de sujetos, vidas y significados. Por lo tanto, e intentando acotar un poco este asunto, me llamó la atención el caso de los géneros “no normativos”; es decir, esos que se “salen del orden”, que rompen con ideales, y que luchan contra fuertes presiones sociales y culturales para ser y existir.

De estos, me interesaba el hecho de poner en evidencia cómo los límites y categorías se quedaban cortos para dar explicación al mundo social. Igualmente, mostraban que no todo se reducía a estas imposiciones anacrónicas y modelos inconvertibles, y que estos procesos tenían lugar de formas mucho más fluidas y dinámicas que las establecidas. Así mismo, me parecía un tema importante que podía ayudar a construir unos órdenes sociales no excluyentes, y que permitieran pensar en paradigmas múltiples y abiertos.

El transgenerismo<sup>9</sup> era un elemento clave en esta imperiosa necesidad de reinterpretar los conceptos de sexo, género y sexualidad desde una aproximación no binaria. Aunque esta sea una categoría porosa, pues cada persona tiene una forma propia de entenderlo, apropiárselo y usarlo, lo “trans” es supremamente libertario y revelador: este prefijo del latín que significa “del otro lado” se relaciona con palabras como “atravesar”, “torcer”, “desafiar”, “cambiar”, “mover” y “romper esquemas”. En últimas, es una noción revolucionaria la cual evidencia que las cosas no son, ni están tan claras como se piensa.

Pese a que la idea de cuerpos con morfologías y comportamientos distintos es antigua en occidente, el transgenerismo, tal cual como lo conocemos hoy en día, es más bien reciente: “los retratos de personas transgénero y transexuales se han hecho más evidentes desde inicios del siglo XX, incluso los estudios transgénero y la

---

<sup>9</sup> El transgenerismo se entiende como ese término “sombriila” que abarca todos los tránsitos entre los géneros.

misma palabra transgénero fue una categoría de análisis que no emergió sino hasta 1990” (Vidal-Ortiz, 2008, p. 434)<sup>10</sup>.

Esta noción, agrupa diversas transformaciones corporales que van desde simples y pequeñas modificaciones de caracteres sexuales secundarios, hasta intervenciones quirúrgicas del sexo genital. Por supuesto, y contrario a lo que se piensa, muchos de los individuos asumen y se sienten parte del “sexo opuesto” sin necesidad de recurrir a modificaciones hormonales o intervenciones médicas (que para otros son necesarias). Por lo tanto, las operaciones no son el punto de llegada para todas las experiencias trans y hay formas de construir feminidad y masculinidad sin abandonar la anatomía sexual a nivel genital.

Lo transgénero constituye un elemento que intenta abarcar un abanico amplio de experiencias: es una “denominación constituida por varios discursos, un concepto que acoge diversas experiencias de deslinde del sexo-género y que por supuesto es resignificada por aquellos/as a quienes designa” (Escobar Cajamarca, 2011, p. 16). Por lo tanto, se puede pensar como un “paraguas” que cobija los sujetos que refutan el binarismo de género como “dado” y que realizan sus propias variaciones de estas expectativas y normas.

Los individuos que cuestionan las categorías existentes demuestran una forma de vivir y entender las identidades y corporalidades, como condiciones transformables y no como esencias inmutables. Al cuestionar estos esquemas, lo trans se vuelve un elemento subversivo que desplaza elementos como “el lenguaje, los géneros gramaticales (¿es «él» o «ella»?), la epistemología occidental (y) la estructura del conocimiento” (Jeftanovic, 2007, p. 308). Por lo tanto, es una fuerza que desordena los límites sociales, demostrando que esos parámetros “indiscutibles” son reformables y están sujetos a diversas interpretaciones.

Sin embargo, romper esquemas nunca será fácil. Lo anterior lleva a que las personas que se arriesgan a atravesar las barreras, vivan en una constante búsqueda de espacios y reflexiones internas:

---

<sup>10</sup> Traducido de: “portrayals of transgender and transsexual people have been evident since early on in the twentieth century... even if transgender studies, and ‘transgender’ as a category of analysis did not emerge until the 1990s” (Vidal-Ortiz, 2008, p. 434).

“Para una persona trans es un rebusque permanente desde su aceptación. Cuando uno no se haya, cuando socialmente se le impone un género determinado de acuerdo a su sexo biológico, entonces la sociedad comienza a encasillar cómo se tiene que vestir, cómo tiene que actuar, hasta qué le tiene que gustar. Entonces, uno al interior vive permanentemente en un rebusque, encontrándose, buscándose... ¿qué soy?, ¿cómo me siento?, ¿por qué no me hayo precisamente en esos parámetros que la sociedad me está estableciendo? Posteriormente... comienza ese rebusque a lograr una aceptación y una inclusión en la sociedad. (Piñeros Laverde, 2016) <sup>11</sup>.

Vale la pena aclarar que existe un espectro de categorías muy amplio para referirse a este tipo de identidades: desde lo transexual hasta lo travesti, pasando por *cross-dressers*, *drag queens* (“reinas de la noche”), *drag kings*, transformistas, andróginos, intersexuales, *queers*, entre otros. Es importante hacer referencia a algunos términos debido a que estas categorías generalmente no son claras y son usadas inadecuadamente, lo cual puede producir malas interpretaciones:

“Es normal, cuando uno es transformista como que... la gente lo tiende a confundir a uno con muchas cosas... me refiero a cosas como a cada sector donde ponen a personas trans; están los transformistas, los transgeneristas, los transexuales, los travestis, los no sé qué. Es por eso; la gente no sabe la diferencia entre el uno y el otro, entonces para mucha gente nosotros somos travestis, sobre todo si vamos por la calle, que también lo hemos hecho” (Ballesteros, 4 de marzo 2016).

Comencemos con el término transexual. Esta es una nomenclatura que se solidificó a mediados del siglo XX (en las décadas de los 50's y 60's) en el marco de la psiquiatría y la medicina. La historia de este término ha estado siempre marcada por los discursos dominantes de la ciencia y el mercado, pues emergió como una marca identitaria que se produjo “a través de una relación compleja entre tecnologías

---

<sup>11</sup> Tatiana Piñeros Laverde es una mujer transexual que ha ocupado diversos cargos públicos en el distrito; fue la directora de Gestión Corporativa de la Secretaría de Integración (2012) y también dirigió el Instituto Distrital de Turismo (IDT) (2014).

médicas y la cobertura de los medios de los individuos con «géneros invertidos» (Vidal-Ortiz, 2008, p. 437)<sup>12</sup>.

La palabra transexual se usa para referirse a los individuos que desean realizarse procedimientos quirúrgicos y corporales para poder vivir, permanentemente, como miembros del “otro género” y no del que les fue asignado al nacer. El camino de este tipo de identidades ha estado lleno de fuertes definiciones: se utilizan términos como “enfermedad mental”, “necesidad de cirugía”, incluso “ser merecedor real” de los procedimientos a realizar. La medicina ha cumplido un papel central en estos casos desarrollando la narrativa de la “verdadera transexualidad”, donde los “expertos” aprueban o no el deseo de transición de los individuos.

Otra noción central es la de travesti. Esta fue acuñada en 1910 por el sexólogo alemán Magnus Hirschfeld y hace referencia al uso de ropa asignada para el “género opuesto”, con el propósito de satisfacer un deseo erótico o fetichista. Este término, relacionado con el cross-dressing, no incluye otro tipo de modificaciones corporales, ni una identificación con un “sexo de nacimiento” contrario al que se tiene. De esta categoría en particular, vale la pena mencionar un elemento interesante: es comprendido de una manera completamente distinta en el mundo social. La totalidad de individuos con los cuales me relacioné en el trabajo de campo, entienden el travestismo como un elemento que define hombres (biológicamente hablando) que usan indumentarias femeninas y que tienen operaciones en los senos, pero que no se han realizado una cirugía de reasignación de sexo.

Por otra parte, el *cross-dressing* (que en español se entendería como “atravesar el vestido”) se considera “como una categoría descriptiva neutral, de la práctica de llevar ropa atípica al género en lugar de asociarlo a la práctica conectada con un impulso erótico” (Stryker, 2008, p. 17)<sup>13</sup>. De esta noción es vital aclarar que tiene muchos significados y motivaciones diversas. Por ejemplo, puede tomarse como una práctica de teatro o como parte de la moda; igualmente, puede ser centro de festivales o ceremonias religiosas e, incluso, puede funcionar como una herramienta política fuerte y definida.

---

<sup>12</sup> Traducido de: “During the first 50 years of the twentieth century, ‘transsexual’ emerged as an identification label... through a complex interplay between medical technologies and media coverage on ‘gender inverts’—which often focused on intersex people (referred to as hermaphrodites in the past)” (Vidal-Ortiz, 2008, p. 437).

<sup>13</sup> Traducido de: “it is usually considered to be neutrally descriptive of the practice of wearing gender-atypical clothing rather than associating that practice with an erotic impulse” (Stryker, 2008, p. 17).

Dentro del mundo transgénero también encontramos lo *queer*. Esta noción, relacionada con palabras como raro, maricón, torcido o todo lo sexualmente “no normativo”, apareció a principios de los 90 en el seno de la comunidad gay y lesbiana de los Estados Unidos como una forma de auto denominación<sup>14</sup>. El texto *el género en disputa* (1990) de Judith Butler se conoce como el escrito fundador de esta teoría que busca abrir posibilidades de género, sin precisar qué tipos de vidas se deben producir. Igualmente, se debe resaltar que lo *queer* se ha encargado de complejizar los estudios de estas temáticas, poniendo en la ecuación elementos como raza y etnicidad, y luchando por una no homogenización de los sujetos.

Este término políticamente “potente” inaugura la vergüenza como energía transformadora y creativa. Lo anterior, permite reflexionar sobre uno de los aspectos más interesantes de esta noción: algo originalmente insultante y peyorativo, se convierte en una estrategia de visibilización. Así mismo, este término ha implicado hablar de los sistemas que ponen en marcha diversas relaciones de poder y ha permitido que los aludidos se conviertan “en los productores del discurso sobre sexualidad (las minorías sexuales siempre han sido el objeto estudiado, el «otro»)” (Jeftanovic, 2007, p. 309).

Hablar de lo *queer* implica enfrentarse a un mundo variado, pues es “un término que nunca fue poseído plenamente, sino que siempre y únicamente se retoma, se tuerce, se «desvía» [*queer*] de un uso anterior y se orienta hacia propósitos políticos apremiantes y expansivos” (Butler, 2002, p. 320). Así mismo, y sin intentar demeritar el trabajo realizado por la academia, es vital mencionar el papel que ha tenido el campo artístico y activista en el desarrollo de estas posturas, que a través de los años han intentado reivindicar la diversidad de múltiples maneras.

Sin dudas, esta complejidad que presenta la comunidad transgénero nos deja reflexionando acerca de lo complicado que es “agrupar esa cantidad de fenómenos

---

<sup>14</sup> Al hablar de lo *queer* hay que tener en cuenta que estas teorías surgen en el marco de sociedades anglosajonas. Por lo anterior, esta forma de pensamiento tiene matices diferentes dependiendo de los contextos (por lo que es vital analizar esta noción teniendo en cuenta los entornos en los cuales se produce). En el caso de América Latina, los estudios sobre identidades “no heteronormativas” “tienen su propia y larga historia pero dado que no se institucionalizaron de la misma forma, no han requerido el tipo de contestación que hace la teoría *queer* en el Norte. Más bien, la respuesta dada en Latino América ha sido hacia el poder de la sexología... en los cuales nada o poco se dice de género” (Viteri, Serrano & Vidal-Ortiz, 2011, p. 51). Lo anterior, por supuesto, no implica que estos análisis no hayan existido antes (más allá de sus nombres y sus implicaciones) en las sociedades latinoamericanas.



juntos bajo (este) término... sin mantener su definición muy flexible y sin prestar atención cercana a quién utiliza este término para referirse a quién y por qué razones” (Stryker, 2008, p. 23)<sup>15</sup>. Cada una de estas nociones cuenta con su propia historia y desarrollo, y sus usos son tan variados que incluso hay individuos que se identifican con formas más complejas que lo trans. En Bogotá, particularmente, se utilizan todas las nociones anteriormente descritas.

En este apartado, es vital recordar que en el análisis de las identidades y vidas, no basta el identificar cuáles son los contextos “macro” en los cuales el sujeto está inscrito. Aunque sí es importante tener en cuenta estos entornos, también es vital conocer las posiciones. En consecuencia, es vital que los estudios sobre temáticas LGBT<sup>16</sup> y trans estén conscientes de estos elementos y que analicen los casos “desde perspectivas interseccionales, que articulen asuntos como clase, raza, educación, posición geopolítica...” (García Becerra, 2014)<sup>17</sup>.

Evidentemente, es tremendamente difícil llegar a puntos de encuentro que todos compartan y con lo cual se sientan identificados. Lo anterior se debe a que cada individuo tiene una forma particular y única de transitar. Sin embargo, y sin pretender crear hitos, hay un elemento que no se puede poner en duda: no hay transgenerista sin transformación; todos comparten una transgresión, un tránsito entre lo masculino y lo femenino. Claro está, estos procesos se fabrican y construyen en distintos niveles y con diversas prácticas, en donde cada quien elige las maneras de intervenir su cuerpo e identidad y escoge cómo, cuándo y de qué forma llevar a cabo este proceso.

---

<sup>15</sup> Traducido de: “The seemingly inexhaustible global catalog of specialized terms for gender variety shows how impossible it really is to group such a wide range of phenomena together under the single term “transgender” without keeping that word’s definition very flexible and without paying close attention to who is using it to refer to whom, and for what reasons” (Stryker, 2008, p. 23).

<sup>16</sup> En este trabajo se hace uso de lo LGBT (lesbianas, gays, bisexuales y transgénero) para referirse a este conglomerado de sexualidades e identidades de género diversas. Sin embargo, vale la pena aclarar que existen varias formas para referirse a este, ya que algunas personas le agregan vocablos: por ejemplo una I que hace alusión a los intersexuales, una Q que hace referencia a la población *queer* o, incluso, una A que hace mención a los aliados. Así mismo, es vital tener en cuenta que dentro de la investigación se respetaron las estructuras que cada persona otorga a esta sigla.

<sup>17</sup> Andrea García Becerra es una profesora de la Universidad Javeriana que trabaja temas como estudios sociales de la cultura, antropología del cuerpo, antropología del género, teoría feminista entre otros.

## Estrategias de investigación:

Una vez terminada mi exploración teórica y habiendo aclarado todos estos conceptos, me interesé en lo trans. Sin embargo, este seguía siendo un campo de investigación abrumador, por lo que lo que decidí centrarme en el transformismo; un mundo vinculado con el performance, la vida nocturna, los bares y las “reinas de la noche”. De este universo me atraía el hecho de que los shows evidenciaban cómo en la cotidianidad, lejos de los espacios tradicionales de reivindicaciones políticas y sociales, se pueden construir nuevas formas de ser “hombre” y “mujer”.

De esta manera concentré mi atención en las *drag queen*. Sin embargo, al enfrentarme con la realidad del transformismo bogotano me di cuenta que este tema no iba a tener muchos frutos. En realidad, no hallé ninguna persona que se dedicara a este tipo de espectáculos, ya que este arte no está lo suficientemente desarrollado en la ciudad (ni en el país). Por lo tanto, replanteé mis ideas y comencé una nueva búsqueda.

En aquel entonces conocía algunas mujeres transexuales, sin embargo, mis intereses se apartaban un poco de sus historias de vida y trayectorias. Investigando vía internet, llegué a un nombre que se repetía en varias ocasiones: la Lupe. Esta reconocida “diva” trabajaba los miércoles en un bar ubicado en Chapinero: Cavú<sup>18</sup>. En ese punto, y con la poca información que había recolectado, decidí ir para hacer una primera aproximación.

Aquel lugar me mostró de golpe el mundo en el cual se mueven la mayoría de transformistas: música fuerte, bebidas alcohólicas y fiesta. A eso de las 12:30 AM, después de esperar varias horas en un ambiente pesado (eufórico, lleno y ruidoso), aparece una figura alta y estilizada. La Lupe, con su vestido de noche color naranja, entra al lugar y ahí mismo todos quieren tomarse una foto con ella, le ofrecen tragos, la saludan y la abrazan. Aproximarse en ese contexto fue imposible; todos la rodeaban mientras caminaba hacia su camerino donde prepararía la presentación de la noche. Igualmente, no me parecía un entorno apropiado para hablar (la música estaba muy fuerte).

---

<sup>18</sup> Cavú bar es uno de los bares gays más emblemáticos, elegantes y concurridos de la ciudad de Bogotá; ubicado en el sector de chapinero, específicamente en la carrera 15 No 88-71, es un lugar que ofrece un ambiente festivo y de rumba únicamente los días miércoles.

Entonces, ¿cómo debía proceder? Tenía una pista; sabía que Alfonso (el hombre que llevaba a la vida a la Lupe), tenía una peluquería, por lo tanto decidí buscar dónde estaba ubicada para ir a visitarlo. Llegué un sábado a la Sala de Belleza Alfonso Llano, y fui recibida por Johanna (la encargada de los manicures). Le pregunté por Alfonso y me dijo que no se encontraba en el momento, pero le anuncié mi presencia y a los diez minutos entró a la peluquería. Me presenté, le comenté mis intereses, la finalidad de mi trabajo, el proceso que requería para realizarlo y le pregunté si se sentía cómodo y estaba de acuerdo. Para mi sorpresa, no tuvo ningún problema; incluso, me dijo que muchos ya habían hecho trabajos sobre él y que estaba acostumbrado a ese tipo de cosas.

Como era mi única conexión directa con el transformismo, en un inicio decidí centrar mi investigación en la historia de vida de este personaje. Con esto, se buscaba hacer un recuento de los hechos y experiencias de la vida de Alfonso, teniendo en cuenta sus relatos y ópticas propias. Lo anterior, se pretendía lograr a través de tres elementos: acompañándolo en su vida laboral, con diversas entrevistas (tanto con él como con sus compañeros de trabajo), y con el seguimiento de su vida de transformista.

Mi propósito principal, tomando como central este estudio de caso, era descubrir el proceso de lo que en ese entonces comprendía como “identidades diversas”, pues los transformistas (como había leído en los textos), representan una “feminidad” únicamente en momentos específicos, alejados de sus experiencias cotidianas. Mi trabajo de campo comenzó entonces, acompañando a Alfonso en su trabajo diario en la peluquería y en algunas presentaciones semanales los martes y miércoles. Aunque muy amablemente él me abrió las puertas de su vida, lo sentía, en ciertas ocasiones, reacio ante mí. Nunca estuve realmente cómoda y tampoco sentía que él lo estuviera.

Así mismo, sentía que trabajar junto a él era una manera de reafirmar muchos de los conceptos que ya tenía previamente estructurados. Lo anterior era positivo, sin embargo yo buscaba que precisamente el trabajo de campo me sacara de mis límites de confort, y me mostrara elementos que no tenía en cuenta hasta ese entonces, o que se comprendían de manera distinta en el mundo social. Por lo tanto, fue claro para mí que debía replantear algunos aspectos de mi trabajo y centrarme

más bien en hacer una etnografía de espectáculos transformistas. Lo anterior, respondía a la necesidad de encontrar muchos más matices de este mundo de espectáculos, y de mostrar que, aunque es un elemento personal, es también colectivo y altamente político.

Había hablado con Alfonso sobre la posibilidad de que me presentara a algún compañero que se dedicara también al transformismo. Me comentó que era de poco amigos, y que casi ninguno hacía shows; sin embargo, me dijo que les iba a preguntar y que, incluso, se podía hacer una reunión en su peluquería. El tiempo pasó y nunca se concretó nada, por lo que decidí tomar el asunto por mis propias manos. Seguí investigando y revisando bibliografía con la finalidad de encontrar otros transformistas con los cuales conversar, hasta toparme con otro nombre: Madorilyn Crawford. Me puse en contacto con él y sin ningún problema aceptó ayudarme. Aunque nuestras conversaciones nunca se dieron en el contexto del espectáculo o el show, entrevistar a este personaje ha sido tal vez uno de los aspectos más importantes de mi trabajo, pues me dio la oportunidad de explorar otro tipo de transformismo y, además, de desmentir muchas de las ideas que tenía sobre este arte. Así mismo, fue lo que me ayudó a descubrir que, al igual que el transgenerismo, este mundo es inmensamente plural y variable.

Madorilyn también fue la persona que me llevó hasta un grupo que marcó el rumbo de la investigación: Gaadejo. Al descubrirlo, me interesó mucho el hecho de que fueran un grupo y de que hicieran algo con un toque de humor, por lo cual decidí contactarlos. Estos cuatro chicos dedicados al teatro transformista, nutrieron esa visión diversa a la cual me introdujo Madorilyn; igualmente, me recordaron la importancia de investigaciones como esta, ya que me comentaban que estaban muy contentos de conocerme, pues les parecía muy importante que la academia se acercara a este tipo de temáticas.

Estando en comunicación con Gaadejo tuve la oportunidad de llevar mi investigación a un campo que antes no había podido explorar de primera mano: el camerino; sin dudas, poderlos observar y participar en su proceso de tránsito fue un elemento que me permitió conocer de forma más detallada el transformismo. Así mismo, estando en contacto con ese grupo logré tener la oportunidad de participar en distintos eventos de visibilización trans y arte *queer* (algunos financiados por la alcaldía y

otros tantos por particulares) como *transcabaretazo*, *queer as u can*, *make up* entre otros.

Con estos contactos, pude al fin centrarme en realizar una etnografía de los espectáculos transformistas. Estos tres personajes, me permitieron entrar en dichos escenarios, guiando, de esta forma, mi etnografía hacia las conversaciones y vivencias que experimenté con ellos. Era claro entonces, que el corazón del trabajo se había transformado en entender el transformismo como un arte-espectáculo.

En este trayecto obtuve infinidad de datos. Un elemento central para mis observaciones fue mi diario de campo, en el cual anoté y sistematicé mis experiencias, reflexiones y perspectivas, con la finalidad de poder tenerlas en cuenta en el posterior análisis investigativo. Así mismo, llevé a cabo algunas entrevistas con el objetivo de profundizar en los pensamientos y modos de percibir de los artistas que se dedican a este arte. De igual forma, tuve la oportunidad de tener conversaciones esporádicas con asistentes a los shows y algunos transformistas, que lograron profundizar mi panorama y me permitieron hacer balances y análisis mucho más complejos del contexto.

Finalmente, y teniendo en cuenta todo este entramado de campo y habiendo recolectado tanta y tan variada información me di cuenta que la atención de mi investigación se había transformado: había tenido contacto con un campo más variado de lo que esperaba, que me mostró facetas del mundo transformista que desconocía y no había tenido en cuenta en mis planteamientos investigativos iniciales. Por lo tanto, centrar todo este proceso en una solo estudio de caso, significaba no tener en cuenta un campo diverso que me permitía explotar múltiples facetas del transformismo bogotano.

Sin embargo, me parecía importante mantener ciertos relatos de vida de los personajes que dan sustento a esta tesis. Lo anterior, no solo responde a una forma de agradecer su participación y ayuda en este trabajo, dándole nombre, historia, y sentido a sus trayectorias personales. Considero que el conocer cómo llegan al transformismo, es dicente de muchos elementos que en estos performance se manejan y se tienen en cuenta.

Por lo tanto, los objetivos de la investigación se transformaron, y terminó centrándose en mostrar el transformismo como una forma de vida. Más allá de mostrarlo como una manera de ganar dinero (sin intentar demeritar la existencia de este aspecto) se quería entender qué es el transformismo, cómo lo llevan a cabo sus intérpretes, y qué implicaciones personales y sociales tiene. Igualmente, se hacía imperante resaltar el transformismo, ante todo, como un espectáculo y una forma de arte.

Después de esta gran trayectoria y del camino recorrido, nos adentraremos a lo que estos meses de campo me permitieron descubrir: al mundo de los escenarios, el performance, la sincronía de labios, los grandes tacones, el maquillaje y el tránsito entre géneros. Bienvenidos al diverso y poco explorado universo del transformismo bogotano.

## **El campo de estudio: la “triada” transformista**

Como se comentó anteriormente, inicié con la idea de hacer una historia de vida de un transformista. Lo anterior, pensaba en ese entonces, era lo suficientemente “complejo” y “amplio” para entender cómo funcionaban estos shows en Bogotá. Sin embargo, a través del encuentro con distintas personas dedicadas a estos espectáculos, pude darme cuenta de que investigar una cara del transformismo era supremamente interesante e importante, pero también que ampliar ese campo de estudio era vital, por lo que decidí centrarme en tres casos: la Lupe, Madorilyn y Gaadejo.

Pero, ¿por qué estos tres y no otros? Sencillamente porque me daban la oportunidad de encontrar puntos de fusión y discrepancia; así mismo, me permitían ver ese mundo diverso: estos distintos tipos de transformismo tienen ciertas cosas en común pero, lo más importante, vienen de contextos y espacios temporales diversos. Sin más preámbulos, demos paso a los personajes que dan vida a este trabajo.

### **El primer caso: Alfonso y su elegante Lupe**

Alfonso Llano o pocho (como lo conocen sus amigos más cercanos) es oriundo de Ibagué. En su ciudad natal tuvo cierto contacto con el mundo del espectáculo: fue bailarín en el Festival Folclórico que se realiza cada año en esta ciudad. Estudió administración de empresas en la Universidad del Tolima, decisión que tomó por presión de su padre y por “estudiar algo”. En realidad, no le llamaba la atención esa carrera pues siempre le había gustado el mundo de la belleza; sin embargo, debía prepararse profesionalmente en “cualquier cosa”. En su época universitaria se ofrecían únicamente cuatro opciones: zootécnica, administración, ingeniería forestal y agronomía. Él se decidió por administración ya que era la única que tenía horario nocturno y le permitía trabajar por la mañana (llevando unos libros contables). Finalizó sus estudios y decidió mudarse a Bogotá por “trabajo, estudio y oportunidades”.

Hoy en día vive feliz en la capital. No tiene intenciones de volver a Ibagué (a menos de que sean unos días de paseo) debido a que hace mucho calor y, para él, esa

ciudad “no ha dejado de ser un pueblo grande”. Al llegar a Bogotá, Alfonso se vinculó al mundo empresarial como asistente financiero del departamento contable en una multinacional (en la cual duró ocho años). Por supuesto, no tuvo que pasar mucho tiempo para darse cuenta que este trabajo realmente no lo entusiasmaba; lo suyo no era “pasar horas y horas encerrado en un cubículo” (como esta labor lo exigía). Por lo anterior, decidió seguir sus deseos: empezó a estudiar belleza de noche.

Un buen día se le presentó una oportunidad que le abrió un nuevo mundo: por pura suerte, una compañera de trabajo le pidió el favor de que le ayudara a maquillarse para un evento especial que tenía; esto le permitió darse a conocer en la oficina gracias a las grandes habilidades que demostró, y poco a poco se fue abriendo espacio en el mundo de la peluquería. Por supuesto, este proceso requirió de mucho esfuerzo: los cinco primeros años fueron duros y agotadores; sin embargo, todo este trabajo dio sus frutos: Alfonso, actualmente posee y dirige una sala de belleza reconocida en la localidad de Chapinero<sup>19</sup>.

Para esta persona el ser peluquero no solo cuestión de embellecer a los demás, implica también que él debe tener una buena imagen. En este punto vale la pena resaltar un aspecto que todos los trabajadores de su peluquería cuidan con minucioso detalle: el cabello de Alfonso. Este es lavado y peinado cada martes, jueves y sábado. El proceso es llevado a cabo por alguno de los trabajadores de la peluquería (ya sea José o Alex, según la disposición de tiempo libre de cada uno). Igualmente, cada mes esta cabellera es tinturada y despuntada para mantenerla “en su punto”. La peluquería también es un espacio donde él disfruta de otro tipo de actividades de belleza: depilación de cejas y masajes en el rostro y en los pies; las cuales son exclusivas para su servicio y no se ofrecen al público.

Alfonso es una persona creyente y religiosa. La iglesia y la espiritualidad cumplen un papel central en su vida. Los domingos no son días de trabajo, pues es su espacio de descanso y recogimiento espiritual; entre sus prioridades domingueras está la de asistir a misa. Algunos fines de semana va hasta el templo de la virgen de

---

<sup>19</sup> En la Sala de Belleza Alfonso Llano trabajan cuatro personas: Alfonso tiene dos trabajadores permanentes (que todos los días de la semana le ayudan a peinar, cortar y maquillar), quienes son José y Alex. Por otra parte está Johanna que es la encargada de los manicures, quien trabaja únicamente los viernes y sábados (fines de semana).



Guadalupe (de la cual es devoto); lo anterior, se vuelve un dato muy interesante si se tiene en cuenta que su nombre artístico es Guadalupe Fernández.

Así mismo, el primer domingo de cada mes “paga novena” a la virgen de Santa Marta, la patrona de los imposibles y las cosas difíciles. Esta actividad tiene varios pasos: primero, prende veladoras en un pequeño altar ubicado en una esquina de su peluquería (donde hay dos imágenes de la virgen). Segundo, hace las oraciones correspondientes a los días de la novena. Finalmente, compra un mercado y lo lleva a la iglesia de la virgen de Santa Marta (en realidad, muchas veces lo compran y lo llevan José o Alex aunque Alfonso es el que lo paga), que está ubicada a pocas cuadras de su peluquería (calle 51 con carrera 21). Por otro lado, pone en práctica algunos elementos del *feng shui* que aprendió de una de sus clientas más antiguas (Rosy), los cuales implican el uso de flores y yerbas con diversas finalidades energéticas y espirituales.

Alfonso dedica parte de su tiempo a diversas obras benéficas. Lo anterior se evidencia en una placa ubicada en su peluquería que le fue otorgada por “el alcalde”, en la que se agradece a la Lupe “«la más» porque su belleza, talento y elegancia refleja la imagen positiva de la comunidad LGBT de Chapinero y de Bogotá”. Por otro lado, encontramos un reconocimiento que se le hizo por su trabajo en la Cárcel de Mujeres el Buen Pastor, que agradece “su valiosa colaboración y apoyo a las fiestas de Nuestra Señora de las Mercedes”. A pesar de que hace dos años no lo han vuelto a llamar, hizo obras benéficas en este establecimiento carcelario por 13 años, respaldando su reinado de belleza. Aunque participa de muchas obras humanitarias como estas, vale la pena decir que no acostumbra asistir a eventos de visibilización o apoyo a la comunidad LGBT.

Esta persona está acostumbrada a la fama y al reconocimiento. La primera vez que le hablé acerca de mi trabajo me sorprendí por su respuesta: me comentó que muchas personas habían hecho reportajes sobre él; incluso José, entre “chiste y chanza”, recuerda un hombre que hizo una investigación y se pasó en la peluquería “metido toda una semana”. Aunque esté acostumbrado a estos hechos, tampoco “se le mide” a cualquier cosa, así haya dinero y un vasto reconocimiento de por medio. Fue el caso del programa Tabú Latinoamérica, que lo contactó para realizar un capítulo. Este proyecto fue rechazado ya que implicaba mostrar algo “que él no era”;

al contrario, Alfonso quería presentar su vida “tal cual es”, por lo que la infinidad de requisitos (como tener muchos elementos color rosa, usar ciertos accesorios e implementos específicos) no lo representaban. Si deseaban su participación en el programa debían hacerlo de forma sincera, sin mentiras ni teatros.

Al adentrarnos en su cotidianidad nos encontramos con un hombre callado y tranquilo: gran parte de su tiempo libre en la peluquería lo pasa sentado, mirando por la ventana y viendo la gente pasar. No le gustan mucho las fiestas, el trago, ni el cigarrillo; él mismo dice que, aunque sus shows están rodeados de diversas bebidas embriagantes, “casi no le gusta tomar”. Este hombre de ojos sensibles difícilmente acepta invitaciones; ni siquiera ha accedido a acompañar a José a su pueblo natal (Río de Oro, Cesar), para celebrar las festividades del 6 de enero. Esta vida moderada y calmada se refleja en los deseos de Alfonso después de cada uno de sus shows: sólo quiere terminar su trabajo para poder volver a casa.

Una de las características que más resalta de este individuo es el hecho de ser una persona muy trabajadora: no le teme a tener que acostarse tarde y madrugar al día siguiente. La peluquería es un negocio que no da descanso: se trabajan días importantes como 29, 30, incluso, 31 de diciembre. Igualmente, independientemente de sus actividades y trabajos nocturnos, sabe que tiene clientes que atender temprano y se levanta a cumplir sus compromisos. No le cuesta madrugar, pero hay algo que no puede faltar en su rutina diaria por ninguna razón: hacer una “siesta reparadora” de más o menos 30 minutos a medio día, justo después de almorzar.

La Lupe, por su parte, tiene una historia bastante interesante y particular: llega a la vida de Alfonso por pura casualidad; él mismo reconoce que nunca pensó hacer este tipo de espectáculos, aunque con el paso del tiempo le ha cogido el gusto a lo que hace. Todo comienza a principios de 1990, cuando este estilista (que ya tenía una clientela estable que buscaba sus servicios de belleza) decidió, gracias a la propuesta hecha por unos amigos, disfrazarse de mujer para hacer un espectáculo de fonomímica en una fiesta privada. Por supuesto, este “favor” tenía unas condiciones claras: sus amigos debían costear todo lo que se necesitaba para el espectáculo (zapatos, vestidos, maquillaje, peluca y accesorios).

Después de realizar este primer show, Alfonso y sus compañeros decidieron irse de fiesta, y él se fue así, transformado. El dueño del bar en el que estaban lo vio y

pensó que era un personaje muy interesante, por lo cual le habló y le ofreció trabajo. Así comienza la vida de la Lupe: haciendo shows una vez al mes. Hoy en día, ha logrado construir un gran nombre que, según ella, se lo debe a su “belleza, talento y elegancia”. Alfonso, con su personaje chispeante y arrollador, ha logrado mantenerse durante más de diez años como un referente del transformismo bogotano.

### **El segundo caso: Mario y su irreverente Madorilyn**

Mario Fernando Urbano, mejor conocido como Madorilyn Crawford, es un villavicense simpático, extrovertido y conversador. Nació en Villavicencio y viajó a Bogotá a finales de los 80's. Empezó a trabajar y a conocer la ciudad y, por supuesto, aprendió lo que eran las rumbas y las discotecas gays (ubicadas en el centro en esa época). Estas celebraciones también le permitieron conocer un mundo que lo atrapó: el transformismo; “las chicas regias”, con grandes actuaciones y luciendo hermosas le fascinaban.

En ese entonces, el dueño de uno de los bares capitalinos organizaba un concurso cuyo premio era un viaje a Cartagena. Este personaje le comentó a Mario que debía participar; ya lo había visto en varios concursos de halloween disfrazándose de Marilyn Monroe y pensaba que “tenía madera”. Igualmente, le dijo que una amiga suya que era azafata, traía unos videos en VH de una artista llamada Madonna y le ofreció verlos e imitarlos. La decisión no fue tomada de inmediato, aunque Mario y sus amigos siguieron asistiendo al bar porque les iba muy bien con “las conquistas”.

Finalmente la propuesta le llamó la atención, y él y sus compañeros comenzaron a trabajar. Aunque ganaron el concurso nunca les dieron el viaje a Cartagena, pero sí una oportunidad importante: les prestaron el bar para que ensayaran de dos a seis de la tarde todos los días y, de este modo, fueron mejorando el show. Viendo los videos una y otra vez, comenzaron a trabajar el material y a montar las coreografías. Lo anterior se convirtió en una disciplina, todos los días ensayaban para lograr sacar algo “bien pulido”.

No fue fácil, Mario no sabía nada de baile, maquillaje, ni transformismo. Todo fue un proceso de aprendizaje largo; duró, más o menos, uno o dos años, y se convirtió en

su forma de vida. Después de los bares vino el “trabajo comercial”. Mario y su personaje de Madorilyn (nombre que hace homenaje a sus dos divas: Madonna y Marilyn Monroe) comenzaron a figurar en todas partes: su imagen se prestó para todo lo que la prensa quisieran inventar sobre la comunidad LGBT. Pero, en vez de sentirse incómodo, Madorilyn supo aprovechar todo ese “morbo”; no le importaba dónde o cómo la sacaran sino que hablaran de ella.

Mario se devolvió a su ciudad natal Villavicencio donde tuvo una discoteca muy famosa. Después de vivir unos años allá, decidió volver a Bogotá. Al regresar, se encontró con un nuevo mundo transformista de malos pagos y pocas oportunidades, por lo cual decidió dedicarse al arte; actualmente es artista plástico y hace cuadros por encargo. A Madorilyn solo la saca en momentos especiales, cuando la “ocasión lo amerita”. Su personaje ya no es de bares y discotecas, es más que todo social y trabaja en diversas localidades con distintos programas de visibilización trans y LGBT.

Madonna cumplió un papel importantísimo en la trayectoria de vida tanto de Mario como de los shows transformistas. Estos, que venían recargados de música de plancha y ranchera, fueron cambiados por Madorilyn quien llevó, como ella misma lo dice, “el mundo del transformismo del blanco y negro al technicolor”. Nadie hacía cosas con su estilo: acompañada de bailarines, con música pop/rock, irreverente y atrevida, “llegó para cambiarlo todo”. Esta persona ha sido reconocida, respetada y convertida en un referente tanto del mundo transformista como de los diversos tránsitos entre los géneros. Lo anterior, se debe a que muchos le agradecen ser esa precursora e imagen que empezó a abrir puertas, que logró “disminuir el closet” y que hizo de lo trans algo más público y visible.

### **El tercer caso: GAADEJO y su humor**

Gaadejo es, dentro todo lo investigado, el único grupo colombiano que se dedica a hacer teatro transformista. Sin duda alguna, sus experiencias nos muestran e instruyen acerca de una cara diferente de estos performances: una que quiere cruzar sus propios límites y que busca que la comunidad rompa estereotipos. Sus siglas significan *Grupo de Apoyo Artístico por la Diversidad de Expresiones Jóvenes*.

Hay dos aspectos que cambian radicalmente cuando se mira con detalle esta propuesta. Primero, el hecho de que estamos hablando de un conjunto: “pues de por sí ya teníamos una ganancia y es que es un grupo. En realidad yo creo que somos el único grupo transformista así sea de arte transformista de bares o... de teatro” (Ballesteros, 4 marzo 2016). Es claro que más allá de cambiar el estilo clásico representado por una sola persona, el tener varios individuos aportando incluye sus propias dificultades y esfuerzos: cuando se trabaja solo cada quién maneja sus tiempos, espacios e ideas. Al contrario, cuando se comparte con otros son importantes los consensos y se deben desarrollar habilidades como la disciplina en el cumplimiento de horarios y ensayos.

Por otro lado, es una propuesta que está direccionada hacia el teatro transformista. Este, por supuesto, tiene sus propias particularidades y elementos. Es una expresión artística...

“... que tiene algunas especificaciones que lo apartan un poco del teatro convencional. Uno, obviamente que está el tránsito entre un género y el otro de parte de los artistas. Y dos, que es el que nosotros implementamos, que en realidad es el que nos motiva y esto es el *lip sync*<sup>20</sup>... Y que además de eso estemos transvestidas, es como el plus del teatro transformista en sí” (Ballesteros, 4 de marzo 2016).

En los inicios, ninguno de los integrantes pensaba dedicarse al transformismo. Por el contrario, este grupo se fundó como una especie de “apoyo”; como “una red de afecto” en la localidad Antonio Nariño, específicamente, en el barrio El Restrepo:

“En realidad fuimos un colectivo en un inicio formado por hombres gays, en su mayoría, que estuvimos reuniéndonos periódicamente para ver que lográbamos aprender de nosotros mismos y también de lo que estábamos viviendo... en todo lo que correspondía con sexualidad, con nuestra identidad, con nuestro sentir y nuestra posición en esta sociedad (y) en nuestro barrio” (Witoto, 31 de marzo 2016).

---

<sup>20</sup> El *lip sync*, también conocido como sincronía de labios o fonomímica, se usa para hacer referencia a la sincronización de movimientos labiales con pistas de audio habladas o cantadas. Lo anterior se hace con la finalidad de simular el canto o el habla en vivo.

Dichos encuentros entre estos “disidentes de la sexualidad”, que se llevaban a cabo una vez a la semana, en un principio se hacían en bares de la zona, y luego, se trasladaron a la Casa de la Juventud (que pertenece a la Secretaría de Integración Social). En estos espacios, aparte de ser un momento para reunirse, pasar el tiempo y crear amistades, se hacía “de todo”: se llevaban a cabo charlas informativas sobre género, sexo, sexualidad, enfermedades de transmisión sexual, etc. Sin embargo no se reducía a estos temas; si alguno estaba interesado en aprender a hacer algo en especial (como escribir una hoja de vida, hacer origami, aprender a tejer, etc.) se buscaba a alguien que pudiera colaborarles o, incluso, pensaban en personas dentro del grupo que conocieran de estos contenidos.

Aquellas reuniones eran algo “chévere” donde se compartía mucha información y se llegaron a varias reflexiones interesantes pero, como suele pasar en estos casos, las personas comenzaron a “ir y venir”. La gente cambiaba constantemente y pocos permanecían fijos; entre estos, se puede mencionar a cuatro de sus fundadores y (actualmente) artistas del grupo: Yefer Gacharna (Olivia Feles), Yesid Fandiño (Jeslim Simons), Julián Ballesteros (Mia Witoto) y Brayan Cruz (Flora Saejin). Debido a esa poca “estabilidad” y al hecho de que, en realidad, “no había un qué hacer en sí”; es decir, no se sentían “haciendo algo productivo”, el grupo se fue disolviendo.

Después de mucho reflexionar sobre ¿qué hacer con todo esto? Y ¿cómo dar continuidad a esta propuesta?, estos jóvenes decidieron buscar alternativas encaminadas a participar en la construcción de una sociedad más incluyente y respetuosa no solamente para los hombres gays; como comentó Witoto: “si de algo estábamos mamados en ese momento era de encontrarnos dentro de una comunidad que no tenía lazos fuertes entre unas letras y otras (LGBT)” (Witoto, 31 de marzo 2016). Igualmente, se deseaba que el grupo fuera “autosostenible”. Julian conocía de tiempo atrás la referencia de unos hermanos que se dedican al teatro transformista en Chile (Los Quintana); él decidió plantear la idea y, aunque era evidente que no todos se sentían cómodos con el hecho de “travestirse”, se llegó a un acuerdo: hacer un grupo de teatro transformista. Finalmente, Gaadejo toma su

nombre en 2012, en el escenario del espacio cultural A Seis Manos<sup>21</sup>.

Algo que causo miedo e inseguridad en este proceso era que solo un integrante del grupo tenía experiencia con el transformismo (Yesid); de resto, aunque habían asistido a shows, conocían a Los Quintana, y tal vez lo habían hecho en halloween por diversión, desconocían este mundo. En un comienzo, ganaron un proyecto del Distrito que les daba la oportunidad de formase en cualquier cosa que ellos quisieran, y por supuesto eligieron el teatro. Es claro que el profesor que llegó a ayudarles no conocía de teatro transformista, pero les enseñó sobre actuación, expresión corporal, improvisación y, tal vez lo más importante, a tenerle cariño a este arte escénico.

Aunque durante algún tiempo el grupo se sostuvo con los cuatro artistas mencionados anteriormente, Gaadejo, como en alguna reunión escuché, es como “las células” pues estas “se reproducen”. En el último show al que asistí, que se llevó a cabo el 18 de agosto del presente año, el proyecto contaba con seis nuevos artistas: Salomé Angary, Destiny Queen, Katrina Armanda Cordoba, Daniela E. Taylor Noccetti, Scorpia Black y J Alejandro Medina León; personajes que, por supuesto, han nutrido este proceso artístico.

Sin dudas, este grupo ha sido un proyecto que ha enriquecido el mundo del transformismo bogotano, del tránsito entre los géneros y del teatro, creando unas representaciones lúdicas y subversivas. Igualmente, se ha convertido en un proceso bello e enriquecedor para sus integrantes, tanto profesional como personalmente: “esto ha sido un proceso lindo. Un proceso con las chicas; un apoyo no solamente artístico sino también moral, porque hemos hecho unos lazos afectivos muy bonitos” (Fandiño, 2016).

---

<sup>21</sup> A Seis Manos es un restaurante y espacio cultural situado en la Calle 22 #8-60. En este, se pueden encontrar diferentes actividades como conciertos, talleres y exposiciones de literatura, poesía, teatro, etc. Gaadejo, por su parte, se ha presentado en múltiples ocasiones en este lugar, que siempre ha apoyado mucho su arte y les ha brindado la oportunidad de exponerlo al público.

## ¡Qué empiece el show! Las divas transformistas

### El mundo transformista

*“En la década de los ochenta el transformismo era un juego de muñecas que como divas se escondían en la clandestinidad. Era un delito, ya que había una ley discriminatoria que prohibía desde este tipo de espectáculos hasta los sitios gay de reunión, los cuales eran vistos como lugares de aberración y contrarios a una hetero-sociedad. Se corría un riesgo al asistir, sabiendo que se podía terminar en una estación de policía solo por participar en rumbas y shows, que daban cuenta de la más completa transformación de ser gay. A pesar de la persecución, los espectáculos mostraban una integración armoniosa como comunidad y se podía observar que en medio de esta época temprana, los espacios aún estaban en blanco y negro” (Aguirre, 2014, p. 11).*

Los transformistas se pueden definir como artistas del género. Sin embargo, sus tránsitos tienen múltiples factores que vale la pena desarrollar de forma compleja. El transformismo es una ocupación que se reduce al entretenimiento; es una transformación temporal hacia roles (ya sean femeninos o masculinos) en unos espacios lúdicos determinados. Esta práctica artística, se lleva a cabo gracias a la labor de individuos que trabajan sobre diversas expresiones de género, las interpretan, reinterpretan y les dan vida propia.

Como primera medida, vale la pena aclarar que las formas que toma esta actividad son diversas, y sería un despropósito decir que únicamente se trata de hombres que representan la feminidad. Lo anterior se debe a que existen algunos casos en los que las mujeres interpretan la masculinidad e incluso, es posible encontrar performances que no se podrían encasillar en ninguno de estos marcos (como las diversas expresiones *queer*). Sin embargo, gran parte del transformismo en Bogotá sí es llevado a cabo por una trasgresión de lo masculino a lo femenino que, además, constituye el eje central de esta investigación.

Antes de comenzar a desglosar esta temática, es importante tener en cuenta algunos puntos acerca de la historia de esta actividad. En un principio se trató de



diversos espectáculos que, a través de sus puestas en escena y por medio del uso de la androginia<sup>22</sup>, contribuyeron a la evolución de los eventos transformistas. Dentro de estos, “los teatros escolares, las escenas acrobáticas en los circos y los personajes casquivanos en los juglares ayudaron a condicionar al público a aceptar un género en el que los hombres retrataban (a) bonitas mujeres blancas” (Senelick, 2000, p. 302)<sup>23</sup>.

Aunque no se tiene claro dónde, cómo, ni quién comenzó este tipo de representaciones, sus inicios se remontan a artistas que representaban multiplicidad de personajes en el escenario. Uno de los pioneros fue Charles Du Val. Este actor de mediados de la época victoriana es reconocido por su espectáculo *Odds and Ends* (retazos) en donde “detrás del escenario realizaba cambios rápidos para representar a más de veinte personajes. (Sin embargo) Du Val pronto perfeccionó una transformación imponente. Como Mrs Clearstarch, una mujer irlandesa de sombrero y chal...” (Senelick, 2000, p. 302)<sup>24</sup>.

Otro gran precursor fue el actor, cantante e intérprete italiano Leopoldo Fregoli; este se conoce como el personaje que impulsó el teatro transformista y que lo ayudó a alcanzar más madurez. Muy al estilo de Du Val, sus espectáculos consistían en tramas diversas, en las cuales cambiaba de registro, vestuario y voz para dar vida a personajes distintos. Estos espectáculos podían consistir en simples monólogos rápidos y sencillos, hasta grandes puestas en escena repletas de personajes. El artista fue tan influyente que incluso se utilizó su nombre para nombrar un desorden neuropsiquiátrico: el síndrome de Frégoli<sup>25</sup>. En América, uno de los pioneros es el actor estadounidense Julian Eltinge, quien fue una clara muestra de que dicha representación escénica femenina era (y es) una forma de vida.

---

<sup>22</sup> Con androginia entendemos a una persona cuyos rasgos físicos exponen una composición de lo socialmente entendido como femenino y masculino.

<sup>23</sup> Traducido de: “school theatrics, circus stunts and minstrel wenchies helped condition the public to accept a new genre in which men frankly portrayed lovely white women” (Senelick, 2000, p. 302).

<sup>24</sup> Traducido de: “originally, his one man show *Odds and Ends* was a ‘ducker’, from ducking behind a stage table to effect quick changes for more than twenty character. Du Val soon perfected a more stunning transformation as Mrs Clearstarch, an Irish woman in bonnet and shawl, he would pin up laundry on a line across the stage” (Senelick, 2000, p. 302)

<sup>25</sup> Según diversos diccionarios psiquiátricos, el síndrome de frégoli es un trastorno mental en el cual el paciente insiste en conocer personas que no conoce, o piensa que todos los individuos son, en realidad, la misma persona.

Se debe tener en cuenta que el transformismo es una actuación en un momento exclusivo: este “ser mujer” momentáneo, surge en circunstancias y propósitos determinados. El transformista “hace lo que hace en una ocasión y en un evento artístico especial, para el que se prepara con anticipación y luego del cual recobra su apariencia masculina” (Serrano Amaya, 1999, p. 191). Esta interpretación de la feminidad se logra por medio de la actuación y mediante el cambio de la apariencia física y gestual.

Antes de ahondar más en esta temática, es vital aclarar que el mundo del transformismo no se reduce a lo homosexual, pues hay individuos heterosexuales que realizan este tipo de tránsitos (ya sea por fetiche o por trabajo). Sin embargo, llama la atención que, aunque todos conocen la existencia de este tipo de transformistas, nadie sabe “donde están”: “Yo la verdad no conozco el caso, pero sí he escuchado muchas historias de manes que lo hacen como por arte también. Pero aquí... sí se ve mucho es que sean homosexuales” (Ballesteros, 17 de marzo 2016). En otras palabras existen, pero no sé sabe dónde o quiénes son: “yo creo que en Colombia es más bien escaso; porque en realidad yo tampoco conozco y nosotras ya nos hemos relacionado con hartísima gente” (Ballesteros, 17 de marzo 2016).

### **Una “autenticidad femenina” lograda a través de la artificialidad**

Sin dudas, entre considerarse femenino o masculino existen múltiples maneras y grados de ser, existir y transitar. Para algunos, su meta final es “ser mujer”, tal y cual cómo cada uno piensa que “debe ser”. Los transformistas, por su lado, nos presentan una propuesta interesante, ya que hablamos de un “tránsito constante”: “va y viene, vuelve a ir o lo que sea” (Ballesteros, 4 de marzo 2016); son transformaciones que permiten un vaivén, y que no buscan cambios definitivos o rotundos. Incluso, se podría decir que viven una especie de “doble vida”, pues tienen una identidad cotidiana y una de performance: en la calle son irreconocibles y pasan desapercibidos (como cualquiera de nosotros), y en los bares son personajes admirados y reconocidos.

Estos individuos que se apropian de símbolos femeninos personifican algo que se ve, pero que no (necesariamente) se siente ni se es: alteran su identidad física a través del uso de prendas, accesorios y actitudes femeninas, sin que esto implique

otro tipo de transformaciones en el cuerpo, y sólo en ciertos contextos (como el espectáculo). Aquel “personaje de tarimas” sale a la luz algunas horas y, tiempo después, se esconde; como comentó Mario, “Madorilyn descansa en un baúl de mi casa y solo la saco para actuar”.

Evidentemente, estas representaciones específicas están, en muchos ámbitos, alejadas de los papeles y actitudes que los individuos toman en su vida diaria. Por lo tanto, se podría hablar de un performance que no “confunde” o “engaña” al sujeto, pues el transformista es un hombre que no se siente ni quiere ser mujer:

“Pues yo no he sentido ese tránsito de que tengo que ser una mujer, o de que tengo que... encerrada en el cuerpo de un hombre, cosas así; no voy como mucho con eso. Uno es gay y punto... lo que uno quiera volverse es una cosa muy distinta a uno pensar que es” (Crawford, 2 de febrero 2016).

Por lo tanto, es posible encontrar grandes diferencias entre esa persona que se encarna en el escenario y esa que se es en el día a día. Este aspecto es reflejado por Alfonso, que se define a sí mismo como “un hombre gay transformista”; incluso, me habla de un aspecto “clave” y diferenciador en su estética: su incipiente barba. Igualmente, como comentó Madorilyn:

“Tú vas a mi casa y no encuentras nada de mujer... nada, solo lienzos... soy de los que me levanto y dejo la cama destendida y voy para donde tengo que irme... soy de ese estilo. No hay fotos ni de Madonna ni de Marilyn, porque son mis divas, por eso me puse Madorilyn; pero nada de eso...” (Crawford, 2 de febrero 2016).

Cuando se estudia la feminidad transformista vale la pena hacer mención a otra categoría importante: transexual. Se podría pensar que hablamos de dos experiencias de vida distintas; en el transformismo no hay “dudas” con la identidad de género propia y se busca una escenificación de identidades dentro del espectáculo; mientras tanto, otro tipo de experiencias trans optan por una vivencia “más orgánica” e “integrada” a la vida cotidiana:

“Y lo que pasó conmigo fue algo muy distinto porque siempre ha sido el transformismo de la misma manera si vamos a hablar de un escenario, si

vamos a hablar de un show; que es más que todo donde se ve el transformismo, que es muy distinto a la vida trans” (Crawford, 2 de febrero 2016).

Aunque estas declaraciones muestran que algunos transformistas expresan con orgullo sus identidades de género, algunas veces aquello no es tan claro. A través del trabajo de campo se descubrió que, en realidad, este arte performático ofrece una oportunidad interesante para los artistas que la llevan a cabo: la de cuestionarse sus propios criterios de género dejando “una espinita” y sembrando dudas como ¿seré mujer? ¿Me siento mejor siento femenina? etc. Lo anterior se evidencia en que algunos procesos transexuales comienzan con el transformismo; es decir, ciertos individuos empiezan cambiando su ropa y accesorios para shows, y a través de los años deciden realizar tránsitos más “complejos” (con intervenciones hormonales o quirúrgicas). Lo anterior es una reflexión reveladora pues ayuda a no pensar en las identidades como aquello que se construye rápida y definitivamente, sino como un proceso de cambios y tensiones que puede tomar muchísimos años.

Los transformistas nos permiten observar una codificación de género muy particular en la que conviven dos extremos, “uno... femenino, que aparece a través de la transformación, y uno masculino que surge en la cotidianeidad” (Álvarez Rosales & Pérez Pérez, 2009, p. 135). Para finalizar esta sección, se debe mencionar algo vital: el hecho de que no se busquen cambios definitivos o permanentes no implica que estas expresiones femeninas sean menos valiosas o “fingidas”. Por el contrario, tienen fuertes implicaciones para las personas que las encarnan y suscitan en su interior vivencias, sentimientos y emociones; no es una vida “falsa”, sino que se nutre, enriquece y complementa a través de los shows.

### **El performance y la performatividad: mucho más allá de la estética**

Un elemento que se debe conocer si se quiere explicar el transformismo es el performance; es decir, entender cómo diversos componentes producen significados. Para iniciar, es importante hacer mención a elementos alejados del mundo del espectáculo que se construyen también a través de la performatividad: tanto el género como la identidad tienen una naturaleza constructiva y pueden entenderse como una actuación o puesta en escena.

Este tema ha sido desarrollado por diversos autores <sup>26</sup>; sin embargo, una de sus mayores contribuyentes ha sido Judith Butler (2002). Dicha investigadora ha enfocado gran parte de su trabajo en mostrar cómo el género puede ser discutido de manera más clara si se entiende como una forma de performatividad. Butler habla de la posibilidad de *elegir un género*; es decir, de las diversas formas en que una persona interpreta las normas recibidas y “las reproduce y organiza de nuevo”. Este performance, entonces, es un proceso que se lleva a cabo a través de la reiteración, donde actos duplicados una y otra vez acaban naturalizando las identidades.

Igualmente vale la pena hacer la aclaración de otro término clave: la performatividad<sup>27</sup>. Para definir este concepto, se puede volver a hacer uso de Butler, quien se ha encargado de reformular esta teoría conectándola con elementos como cuerpo y género:

“Butler ha propuesto el concepto de performatividad para analizar la conformación identitaria de las minorías, especialmente las sexuales y raciales. Afirma Butler que el individuo actúa de forma performativa en tanto re-presenta (o ejecuta) aquello que los demás designan que es o lo que fantasean sobre lo que es, tal y como cuando una persona con un deseo homosexual se comporta ante los otros como un “marica” y se convierte en lo que los demás señalan de él” (Castelar, 2015, p. 21).

Sin embargo, es vital tener en cuenta que este acto performativo no puede hacernos pensar que el género o la identidad son elementos que se quitan y se ponen como las indumentarias, las pelucas o los accesorios. Como planeta Butler, la publicación de su libro *El género en disputa* (1990) coincidió con textos que afirmaban que “el vestido hacía mujer”; no obstante, y aunque estos elementos “estéticos” si influyen su lectura, la performatividad no consiste en elegir el género día a día, sino en la repetición de normas sociales que terminan constituyendo al individuo.

---

<sup>26</sup> Una de las pioneras de la teoría performativa es la psicoanalista Joan Rivière, que con la publicación de su artículo *Womanliness as a masquerade* (La feminidad como mascarada) (1929), logró abrirse espacio en los círculos psicoanalíticos, y poner de manifiesto la idea de que el género no era un elemento natural, sino que se trataba de una construcción cultural y una elaboración política.

<sup>27</sup> Este término fue introducido en 1955, en una serie de conferencias dictadas en Harvard por el filósofo británico John Langshaw Austin. En estas, Austin reflexionó sobre diversas expresiones que más que enunciar situaciones parecían constituir, en sí mismas, una acción. A estas expresiones, dicho autor les dio el nombre de “performativas” (o “realizativas”).

Hemos visto como la “elección” de los géneros se inscribe en redes discursivas poderosas. En este sentido, la visión performativa es importante, pues hace reflexionar sobre lo frágil e inestable de este sistema, y nos recuerda que los sujetos son resultado de procesos en los que se asumen e interpretan posiciones y espacios sociales. Lo anterior llevaría a caracterizar estas estructuras como dependientes de la “construcción individual y única que genera cada persona de sí misma, la cual no se puede encasillar debido a que cada quien es un ser cambiante que constantemente se renueva y se puede moldear de un lado al otro” (García Fuentes, 2013, p. 13).

Evidentemente el tránsito llevado a cabo por los transformistas refleja la performatividad de género. Sin embargo, este proceso no se queda como un simple elemento “trasgresor” de categorías, pues al presentarse a un público se vuelve una propuesta artística y un performance. Esta repetición regulada es una práctica reiterativa que produce los efectos y la realidad que describe: es un acto que “tiene lugar en el escenario, dentro del marco del juego o de la ficción. (Y) para su total existencia necesita un público que entre en el juego” (Jeftanovic, 2007, p. 314). En este mundo de representaciones, el plató es un aliado fuerte: permite mostrar algo que haces pero que no, necesariamente, eres.

Estos conceptos, indiscutiblemente, nos hacen reflexionar acerca de cómo diversos actos pueden producir la realidad que nombran. Por supuesto, el transformismo se podría encuadrar en estos sucesos de elaboración, en donde algunas expresiones poseen la capacidad de convertirse en acciones y, aún más importante, en herramientas para transformar la realidad existente.

### **La performatividad transformista**

Teniendo claro el manejo de estos conceptos, podemos dar paso a describir la performatividad transformista. Estos shows, creados para momentos específicos “y rodeados de una serie de condiciones que los separan de la cotidianidad y los ritualizan” (Serrano Amaya, 1999, p. 195), varían según los artistas y su público. Sin embargo, hay ciertas características básicas que todos comparten: una es el uso “apropiado” del espacio, donde se busca integrarlo y hacerlo parte constituyente de la presentación. Segundo, se debe tener una buena relación con la audiencia y

lograr, en palabras coloquiales, “seducirla”. Tercero, es necesario un buen manejo de los accesorios (maquillaje e indumentaria) y una gestualidad adecuada (actuación y baile)<sup>28</sup>.

Igualmente, otro elemento central es el *lip sync*. Este doblaje de audio debe ser “muy natural” y estar acorde a la pista utilizada. Sin embargo, no se reduce a los labios pues también está relacionado con la expresión corporal y facial. Dicha técnica, como señaló Tina Pit (2016)<sup>29</sup>, nace de la necesidad creciente de reducir costos en los “bares gays”, ya que los propietarios se dieron cuenta de que tener un individuo haciendo fono mímica (de muchas canciones) era mucho más económico que tener grupos en vivo. Desde ese momento, el *lip sync* se ha hecho vital dentro de estos espacios, hasta el punto de convertirse en un sistema para manifestarse: “(para) las transformistas, o las personas que en ese momento eran homosexuales, pues el *lip sync* era una alternativa para expresarse artísticamente. Por eso... de cierta manera, es la expresión artística de algunas personas de la comunidad LGBTI” (Pit, 2016).

Asistir a un show de transformismo siempre será una experiencia interesante, divertida y avasalladora. Aunque, sería erróneo decir que todos tienen las mismas características, si es posible realizar cierto tipo de “generalizaciones”. La noche, sin dudas, es la aliada de estos espectáculos: ella es la que les da vida y les permite aparecer ya que son, en su mayoría, típicos “shows de media noche” que amenizan el ambiente en un momento muy particular; como resaltó Madorilyn, “la noche es la cómplice”.

Los bares, horas después de abrir, siempre están vacíos (lo que uno podría pensar que es normal teniendo en cuenta que los espectáculos se realizan entre semana). Sin embargo, a eso de las 11:00, 11:30 PM se comienzan a llenar cada vez más hasta alcanzar un lleno total. Más allá de estos hechos, lo que siempre me pareció curioso de estos espectáculos fue la disposición de los asistentes. Con esto me refiero a que ellos se encuentran en su fiesta, bailando, disfrutando y tomando y, en un momento de la noche (casi a la mitad), las luces cambian y la música se apaga.

---

<sup>28</sup> Son precisamente estas características las que Alfonso califica y toma en cuenta cuando lo invitan a ser parte de los jurados de algún concurso o reinado.

<sup>29</sup> Tina Pit es un personaje creado por Jorge Hernán Arce. Este artista visual dirige un laboratorio de exploración artística llamado Ciudad Disforia, con el que busca generar estrategias subversivas que desestabilicen y deconstruyan la idea de “identidades estáticas”.

Contrario a lo que podría pasar en otros espacios donde (muy seguramente) los comensales discutirían por esta razón, los asistentes saben dónde poner la mirada y, con gusto, dan la bienvenida al espectáculo. La mayoría lo disfruta, lo observa, canta las canciones, toma fotos y comparte ese momento con los demás. Al terminar el show las luces se vuelven a apagar, la música de fiesta vuelve, y los comensales siguen en su ambiente festivo. El tiempo de los espectáculos varía según la disposición de los bares, sin embargo nunca son muy largos: pueden durar de cinco a treinta minutos, lo que es un tiempo muy corto si se tiene en cuenta que “la noche es larga”.

Sin dudas, en estos performances el público cumple una función vital pues estas representaciones están ahí para ser vistas y ponerse en escena: en últimas, sin una audiencia que las observe no podrían ser “llevadas a la vida”. Estas acciones teatrales, tienen el objetivo de interactuar con los espectadores y despertar una reacción ante los mismos, haciendo de este cambio un intercambio. Así mismo, un elemento que motiva fuertemente esta actividad es la búsqueda de reconocimiento: ser identificados como creadores de arte, y recibir aplausos y retroalimentaciones positivas se vuelven fuertes incentivos para los transformistas.

Por supuesto, la audiencia no está ahí únicamente para aplaudir y felicitar. Por el contrario, tiene un papel activo: permite a los artistas “darse un lugar social” y posibilita la expresión de lo femenino de una manera validada socialmente (que en la vida cotidiana podría causar asombro, rechazo y discriminación). Este poder “ser y existir” lo recuerda Yefer en la siguiente anécdota: un día (en el que tenía una presentación) decidió, junto a uno de sus compañeros, hacer su tránsito en casa. Después de terminar este proceso, salieron a la calle pues debían caminar algunas cuadras para tomar el transporte. Por supuesto, las miradas no se hicieron esperar, sin embargo, nunca se sintieron incómodos. Fue hasta que un carro se detuvo justo al frente de ellos y que dos hombres que estaban en su interior les gritaron “maricas”, que entendieron el impacto de su transformación.

Lo anterior permite reflexionar sobre otro punto clave: este tránsito no es sencillo y, en ocasiones, no resulta cómodo para muchos. Sin dudas, imponerse ante normas y estereotipos sociales fuertemente interiorizados es un cambio de paradigmas “bien importante” y hace que “el cuento de transvertirse no sea fácil”:



“Era muy difícil para unos chicos ponerse unos tacones, o ponerse una peluca, o intentar no sé... cómo ser más femeninos y todo eso. Pues era complicado, muy pocos como que tomamos el riesgo de intentarlo, y empezamos a ensayar, empezamos a usar prendas de mujer...” (Gacharna, 2016).

Al contrario, el espacio de shows les permite sentirse respaldados: son admirados por su arte, son invitados a tomar tragos, a compartir fotos con la audiencia e, incluso, adulados por su belleza. Por lo tanto, es vital hacer énfasis en el potencial que tienen estos performances para entrar en contacto con los espectadores y promover la articulación y aceptación de identidades diversas.

Lo anterior nos lleva a analizar un punto vital: el uso político del performance. Evidentemente, muchos transformistas buscan incorporar sus actos artísticos dentro de discusiones “más amplias”, entendiendo el cuerpo y la identidad como asuntos políticos que movilizan e interrogan ideas sociales. En este punto, es vital resaltar la importancia que ha tenido el arte y el espacio del espectáculo dentro de la comunidad LGBT, como una forma de representación propia y una manera de crear reflexiones en el público que los observa<sup>30</sup>. De igual forma, vale la pena hacer una relación clave: estas actividades performáticas tendrían un vínculo especial con el famoso slogan del feminismo “lo personal es político”; por lo tanto:

“El cuerpo y la experiencia personal es el espacio político por excelencia, por ello sus performances no tienen como objetivo una representación para que el espectador la vea de forma pasiva, sino generar una «experiencia» que posibilite la transformación social y personal” (Preciado, Halberstan & Bourcier, s.f, p. 6).

El cuerpo transformista es reflejo de las corporalidades que se moldean, desdoblan y sobrepasan los límites impuestos por la sociedad. Por lo tanto, cumplen un papel como marcos de acción en el cambio social: estos actos performáticos, más que un querer ser y una construcción por hacer, son actos de politización del cuerpo que se transforman en movilización a través del espectáculo. Por consiguiente, se pueden

---

<sup>30</sup> Este tema se conecta fuertemente con el transformismo como arte y como herramienta de cambio social (elementos desarrollados más adelante).

considerar como propuestas artísticas y ético políticas que impactan en el público que los rodea y que tienen la capacidad de incidir en la cultura y la sociedad.

Vale la pena finalizar este apartado aclarando un elemento importante. Si bien las actuaciones transformistas tienen una acción política que va de lo personal a lo colectivo, no se pueden pensar como estancadas en esferas legislativas y reclamos institucionales al Estado (aunque a veces se presenten estas situaciones). Por el contrario, son acciones que intentan incidir en la cultura misma y desestabilizar las reglas dominantes. Igualmente, son momentos que buscan mostrar diversas facetas del mundo trans (tan estigmatizado en la violencia y la marginalidad) y que además funcionan como herramientas pedagógicas respecto a temas como la homofobia y la transfobia.

### **Tras bastidores en la metamorfosis: ¿cómo se llega a ser una diva?**

*“Soy de lente, de pestaña, las toneladas de maquillaje, el pelucón, la cinta mi vida, y el cuerpo y no eso es un viaje. Entonces eso es... me convierto en un robot. Pero ese es el arte” (Crawford, 2 de febrero 2016).*

Los cuerpos transformistas se podrían entender como “de espectáculo”. La corporalidad, sin dudas, es un elemento vital para estos individuos, ya que es el medio utilizado para resignificarse como “mujer” y representarlo ante los demás. De esta manera, el cuerpo se puede entender como un “lugar de cambio y de transformación... como medio de comunicación y más aún como espacio de aparición” (Escobar Cajamarca, 2011, p. 45). Igualmente, se convierte en un elemento que el performance necesita (sí o sí) para producir significados.

Hay un elemento que todos los transformistas comparten: un personaje fabricado detalladamente. Este proceso está en constante elaboración y nunca es “finito”; es decir siempre se podrá cambiar, su evolución es gradual y está definida por cada uno de los artistas: la primera vez que hablé con Yesid, me comentó que la barba era un elemento vital para su personaje y que no se “hallaba” sin ella. Sin embargo, en sus últimos shows se afeitó completamente y decidió cambiar sencillamente “porque sí”.

La corporalidad transformista intenta cumplir con ciertas condiciones y poseer elementos determinados: se busca lograr una buena gestualidad femenina, representar juventud, ser grácil, estar delgado, bello y, sobre todo, llamar la atención. Dentro de esta estética, como comenta Rutter-Jensen (2005), se podría hacer una comparación con las reinas de belleza, ya que en los dos casos se puede hablar de “cuerpos ficcionalizados” que producen una “artificialidad femenina”; es decir, son una fabricación estética de una versión “idealizada” de cómo debe verse una mujer.

Sin embargo, es vital mencionar que estas corporalidades no resaltan cualquier tipo de construcción. Aunque es importante aclarar que el cuerpo deseado depende de las presentaciones que se lleven a cabo (como se evidenciará más adelante), en los transformistas encontramos la necesidad recurrente de crear anatomías “muy femeninas”, de curvas sobresalientes y marcadas. En este proceso, el uso de espuma es central, pues es el elemento que les permite “moldear” y adaptarse a lo que desean y buscan.

Dentro de esta corporalidad hay un proceso clave: la feminización de los artistas. Esta puesta en escena es indispensable en estos performances, pues es la manera en que los cuerpos leídos como masculinos se cargan de atributos femeninos. Como primera medida, vale la pena aclarar elementos que comparten estas transformaciones: primero, todas se lleva a cabo a través de un juego entre lo que se muestra y lo que no; es decir, en una relación dinámica entre la visibilidad y la invisibilidad. Segundo, es una construcción personal y única, que empieza con el conocerse uno mismo y con el definir qué le gusta y con qué se siente cómodo:

“Eso era aprender; de aprender a construirme un cuerpo bien bonito de mujer, de aprender a hacerme un busto bien bonito, de aprenderme a maquillar, de aprender a saber qué peluca, qué color me quedaba, qué aderezos me puedo poner, qué no: no muy chirriados, no muy... bueno la cosa así, muy Madonna; eso fue un proceso como de un año, dos años. Pero lo cogí rápido porque, vuelvo y le repito, a mí se me volvió eso fue un trabajo, a mí eso no se me volvió pues la rumba de los bares y el barcito y el charquito como dice Laisa, sino más bien como... de trabajo y era una cosa buenísima” (Crawford, 2 de febrero 2016).

Prepararse para un show es un proceso complejo (tanto en el plano físico como en el simbólico) que requiere de paciencia y experticia en distintas artes. Normalmente, se inicia con el procedimiento que toma más tiempo: el maquillaje. Este, se lleva a cabo con la técnica del *contouring* o “contorneado” (muy popular dentro del mundo de la belleza) en el cual se utilizan bases o productos de diversas tonalidades (usando luces y sombras) que luego se difuminan para lograr un acabado “natural”. Esta metodología les permite disimular, afinar o resaltar características físicas; incluso, se habla de la posibilidad de hacerse una “cirugía en un minuto”.

Esta parte cosmética, evidentemente, cumple un papel vital dentro de las transformaciones: es el elemento que permite, a través de capas y colores, incorporar un papel tras bambalinas y asumirlo en el escenario. Esta obra de arte que se construye sobre el rostro (que se podría entender como un lienzo), permite cambiar las facciones y darles más expresión. El maquillaje, como señaló Yesid, debe ser fuerte; lo anterior se debe a que los performance se realizan de noche, en espacios cerrados y con luces artificiales, por lo cual si se hace un “look diario”, no se notaría.

Terminado el maquillaje (proceso que dura entre dos y tres horas) se da paso a la indumentaria. Este paso complementa la dinámica corporal que fluctúa entre ocultar y resaltar; es decir, entre hacer de ciertos rasgos algo sutil mientras se intenta dar vida y atraer miradas hacia otros. Hay dos elementos centrales en la construcción de un cuerpo transformista: la espuma y la faja. La espuma, de un lado, es la pieza que permite llegar a la complexión corporal anhelada. Esta funciona para resaltar tres partes vitales: cadera, cola y busto. Lo anterior se conoce como “el muñeco”, y se logra poniendo capas de espuma (hasta que se logre la forma deseada) y luego se sujeta con media veladas o fajas que logren mantener “todo en su lugar”: “esos son pedazos así como si fuera moldes de una... ¿Cómo se le dice a eso? de una modista, y así hasta arriba” (Ballesteros, 17 de marzo 2016).

En la zona del pecho se utiliza un brasier normal, y se rellena con medias. Incluso, algunos diseñan “sus propios prototipos” con la finalidad de no tener que hacer este procedimiento todas las veces que transitan, sino que simplemente tienen su “brasier especial”. Este paso, se puede complementar también con maquillaje; con la misma técnica del *countouring*, se crean sombras oscuras y claras en el pecho, con la finalidad de dar una apariencia de “seno de verdad”. Por otro lado, para tener

una parte trasera abundante se usan interiores con espuma ya integrada, de esos que se venden en las tiendas de ropa interior.

Otro elemento que se debe resaltar es lo que se conoce como “el tramoyo”. Este se utiliza cuando se hace uso de pantalones o faldas ajustadas y busca ocultar el pene. Este es, sin lugar a dudas, el proceso más incómodo del transformismo:

“... llevar eso para atrás, y tener que... intrincarse las bolitas y todo pues... para mí es lo más; porque el maquillaje pues de pronto sí para aprenderlo a hacer obviamente que es un proceso, pero para mí sí es llevar esto allá y todo el tiempo ahí, la hora, las dos horas, y rumbear... Es como yo cogerle los senos y aplastárselos” (Fandiño, 2016).

Aquello incluso puede llegar a ser doloroso, y aunque muchos lo ponen en práctica y aprenden “ciertas técnicas” para que no sea tan molesto, otros prefieren una salida mucho más sencilla y práctica: usar prendas sueltas y anchas.

Teniendo el cuerpo construido se da paso al vestuario. Este, tiene la finalidad de reafirmar el cambio y hacer énfasis en el tipo de feminidad que se busca representar. Sin dudas, la vestimenta es uno de los marcadores estándares para el género, por lo que se considera una evidencia clara de cómo los cuerpos son construidos como masculinos o femeninos; es “una forma muy poderosa en la que la regulación social se pone en escena: transforma a los cuerpos en signos «legibles», permitiendo que el observador reconozca patrones de docilidad y transgresión y posicionamientos sociales” (Escobar Cajamarca, 2011, p. 79).

En el mundo del transformismo se utiliza de todo: vestidos, pantalones, medias veladas, shorts, camisas, faldas, camisetas etc; depende de cada uno, elegir la estética deseada. Por un lado, la Lupe utiliza prendas confeccionadas para ella (aunque a veces adquiere algunas en almacenes), estas son, en su mayoría, vestidos de noche, elegantes y con brillantes. En el manejo de sus indumentarias, Alfonso cuenta con la ayuda de su compañero José, que le confecciona algunos trajes y le ayuda a cambiar (por medio de lentejuelas y bordados), elementos antiguos que ya no utiliza.

Por su parte, Gaadejo busca una estética mucho más “natural” y cotidiana que se aleje de lo “acartonado” de los transformistas clásicos: “queríamos vernos naturales,

no queríamos vernos así... con los ojos súper grandísimos, la peluca súper grandísima y caderas así imposibles de tener” (Gacharna, 2016). Por esto mismo, no buscan diseños tradicionales de reinados de belleza: largos, grandes y llenos de adornos. Por el contrario, utilizan vestidos que “las mujeres usan a diario”:

“El vestuario también, es que nosotros veíamos que el artista transformista en verdad solamente como que se dedicaba a su apariencia, a su vestuario, pero en realidad el contenido de su arte, eso se dejaba como en un segundo plano. Entonces... claro debería ser al contrario. Nosotros, justamente volteamos todo eso. No nos interesó nunca conseguirnos vestuario caro, ni que brillara, ni que fuera largo; no para nada... Y fuimos prácticos, sobre todo porque todos somos chiquitos, osea no hay ninguno alto, así que conseguir tacones no fue un inconveniente y conseguir vestidos en un sitio normal donde venden ropa para mujer, tampoco lo fue. Lo único era llegar así de hombres y decir: ¿me lo puedo medir? eso era lo único raro, pero de resto, si tú ves los vestuarios son vestidos normales; de mujeres normales” (Ballesteros, 4 de marzo 2016).

El proceso se finaliza con los accesorios. Una parte fundamental son los tacones que, en la mayoría de los casos, superan los 10 cm y acompañan al transformista independientemente de su indumentaria: siempre están ahí así se use pantalón o falda. Conseguirlos no suelen ser un problema si se tiene pie pequeño, ya que es posible comprarlos en cualquier negocio de calzado. Por otro lado, están las diversas alhajas: collares, aretes, pulseras y cinturones acompañan las transformaciones y le “dan vida” a las vestimentas.

El paso final y que, según mi punto de vista, impacta y hace surgir al personaje femenino es el uso de pelucas, extensiones y moños. Aunque algunas vienen con una malla interna que les permite ajustarse al tamaño de la cabeza, muchos de los transformistas prefieren utilizar debajo una media velada o red, que sostenga su pelo natural y que permita que su uso sea más cómodo. Estas cabelleras se adquieren en diversos sitios de belleza; las naturales son bastante costosas, y las artificiales (de buena calidad) cuestan más o menos unos \$80,000 pesos. Sin embargo, si no se encuentra el estilo deseado, se pueden hacer modificaciones: se tiñen, se lavan, se peinan y se cortan hasta encontrar el punto anhelado.

El uso de indumentarias es una parte fundamental del transformismo; por lo anterior, se deben tener varias opciones disponibles en el guardarropa. Por ejemplo, el ajuar de la Lupe es inmenso, su closet es inimaginable y sus pertenencias están esparcidas por todas partes: tres armarios dentro de su peluquería, elementos que se pueden encontrar detrás de los mismos, y cosas guardadas en su apartamento. Igualmente, Madorilyn comentó que tiene “cajas llenas de vestuario” con las que incluso le alcanzaría para montar “una tienda de disfraces”.

Lo anterior refleja un componente central para la construcción de los “cuerpos espectáculo”: la importancia que tiene el estar innovando todo el tiempo; por consiguiente, son corporalidades guiadas hacia los flujos del consumo. Esta importancia del mercado se debe a varios aspectos. Primero, hay establecimientos que piden un cambio de vestuario obligatorio en las distintas apariciones que se tengan. Segundo, en los shows (especialmente si se hacen en un mismo lugar) no se pueden usar los mismos vestidos tan seguido sino, más o menos, al cabo de tres meses. A estos dos aspectos se les suma el hecho de que los asistentes a los bares estén pendientes de los artistas, lo cual hace que sean bastante críticos y, en palabras de Alfonso, “le pelan a uno el culo”.

Por lo tanto, hay que aclarar que hacer transformismo requiere de una inversión considerable de dinero; vestidos, pelucas, zapatos, joyas y maquillaje son necesarios y vitales:

“La pestañita cuesta, la uña cuesta, todo eso. Y eso no es para usarlo cada vez... Las pestañas se ponen una noche y ya no sirven pal otro día mami, se lo juro. Ni siquiera donde le riegue pegante y son 4.000 pesitos cada ocho días. Entonces esos detalles los tuve en cuenta y se los dije a él porque entre pesito y pesito la gallinita se llena gordo.... pero hay que alimentarla también, y el trapito y todo” (Crawford, 2 de febrero 2016).

Aunque en algunas ocasiones es posible encontrar elementos gratuitos en forma de obsequios (cuentan los integrantes de Gaadejo que cuando iniciaron sus pertenencias eran donaciones), muchas veces los elementos usados son propios; no son ni prestados ni alquilados, sino que le pertenecen a cada transformista. Lo anterior es funcional, a largo plazo, ya que estas piezas pueden volverse a usar en eventos futuros.

En este punto, vale la pena hacer mención a un aspecto que los artistas cuidan con detalle minucioso pues, finalmente, es lo que les “da trabajo”: el personaje que representan. Lo anterior hace que se preocupen considerablemente por su apariencia y estilo, incluso, invirtiendo cantidades de dinero y tiempo superiores a las que invertirían en sí mismos:

“Es muy distinto a cómo visto a la Madorilyn; que me preocupo menos por mí que más por ella; porque esté en su punto. Lo que uno no se tira muchas veces en un par de zapatos de uno, si me los tiro en una botas de \$ 300,000 pesos para ella, y sé que no me las voy a poner cada ocho días; pero ahí está el cuento” (Crawford, 2 de febrero 2016).

Finalmente vale la pena terminar este apartado con un punto vital. El transformismo no es un proceso que se trata simplemente de elementos exteriores; al contrario, a medida en que se va acercando la llegada del personaje femenino, los individuos que lo encarnan sufren transformaciones vívidas. Por lo tanto, más allá de ser algo de accesorios y vestidos, es un arte que se lleva a cabo a través de expresiones corporales; es decir, se produce mediante la forma en que te mueves, te sientas, gesticulas, etc. Este tránsito en comportamientos corporales es central “para hacer creer al otro muchas cosas”:

“Por ejemplo de Jeslim. Yesid es un man así...musculoso, pero se monta y yo no sé de donde le sale una caderota, se le ven senos, anda de otra forma completamente distinta, y obviamente uno sí debe buscar, o por lo menos a mí pasaba, como esa comodidad en los comportamientos femeninos. No es fácil... simplemente es un ademán, o partir la mano de una forma, o comportarse, o andar, pero en realidad marca muchísimo y determina muchísimo. Uno de hombre no tiene que estar acostumbrado, o no tiene que estar haciendo muchas de las cosas que nos toca cuando nos trepamos. Y no cosas que tengan que ver con el tránsito en sí, sino cosas de lo que vive una mujer normalmente. Solamente el maquillaje, solamente los tacones, solamente las medias veladas; osea ya esas son muchas cosas” (Ballesteros, 4 de marzo 2016).



## La feminidad transformista: el “buen gusto” de la diva

*“La feminidad que se emula es la de mujeres famosas por sus atributos corporales y por sus talentos artísticos. En Colombia aparece también el ideal de las reinas de belleza. En todo caso no son cuerpos promedio, cotidianos” (Escobar Cajamarca, 2011, p. 80).*

Los transformistas buscan, de su propia forma, hacer una representación escénica de lo femenino. Estos procesos, nunca están definidos y concluidos. Por el contrario, siempre están en constante elaboración. Al igual que ocurre con todos, un día puede que seamos más joviales y charladores, mientras que otro simplemente nos sentimos decaídos. Igualmente, podemos amanecer una semana con ganas de experimentar y ponernos los accesorios más extravagantes, mientras que la siguiente queremos algo sencillo y discreto.

Sin embargo, es vital aclarar que en el mundo del transformismo no se busca resaltar cualquier tipo de feminidad. Como se diría coloquialmente, la diva siempre tiene que estar “regia” y sonreír a todos; es decir, se busca proyectar una imagen que sea reconocida y admirada. El personaje que encara lo femenino debe cumplir con todas las características de una mujer “ideal”: tener “buen” gusto, estilo, porte, destilar glamour y poseer una personalidad arrolladora.

Por lo tanto, aunque varíen los estilos siempre se persigue una “buena estética”: “el buen gusto” es un punto de partida central, y la vanguardia (saber con qué uno “le pega” o con qué no) se convierte en una finalidad importante. En este mundo, hay poco espacio para “estéticas de mafioso”, como comentó Alfonso, o para elementos “comunes y corrientes” como señaló Madorylin: “uno... muy tímido, o muy así una cosa asquerosa; y el otro muy macho con esa falda hasta acá (rodilla), y así un vestido como de la tía de uno, y los zapatos como de la tía, ¡ay una cosa horrible! (Crawford, 2 de febrero 2016).

Lo anterior evidencia uno de los aspectos más interesantes del transformismo: los parámetros femeninos no son tomados de cualquier paradigma de mujer; al contrario, se tienen en cuenta elementos como fortaleza, poder o cosas que transgredan los cánones de debilidad. Por lo tanto, la elección de ese personaje “corresponde a la imagen de una mujer idealizada con características de

personalidad avasalladora, la cual les permite realizar todo aquello que no harían no transformados” (Álvarez Rosales & Pérez Pérez, 2009, p. 133).

Sin embargo, vale la pena resaltar que este carácter intenso se encuentra acompañado de características “clásicas”: ser femeninas, alegres y delicadas. Por lo tanto, el transformismo es una excelente forma de reflexionar sobre estos valores, ya que es una construcción de mujer que asume rasgos tradicionalmente asignados como la delicadeza y la capacidad de seducción, pero que al mismo tiempo se cuestiona estos parámetros de docilidad con personajes intensos y arrolladores.

Por ejemplo, en el caso de la Lupe encontramos el uso de múltiples referentes. De un lado, resalta la elegancia, el glamour y la coquetería típicamente asociadas a lo femenino. Por otro lado, su personaje también encarna el doble sentido, la grosería y una festividad con excesos (promoviendo el consumo de alcohol), características antagónicas a lo que “se esperaría de una mujer” en nuestra sociedad. Lo anterior se puede observar en un comentario que hizo la Lupe, en una típica noche de show: “si esta papasito y canta divino lo dejo finalista, le doy la media y hablamos lo del semestre (pagar sus estudios)”.

Bajo dicha feminidad, los nombres que se escogen para los personajes son esenciales. Se busca que sean artísticos y que hagan referencia a algún ideal. Igualmente, deben ser estéticos y llamativos. Por ende, se intenta elegir algo que impactante, que llame la atención; en otras palabras, que haga a la diva “brillar con luz propia”. Esta etiqueta es vital, pues define (en cierta medida) el tipo de impacto que se produce sobre el público.

### **¿Transitar, treparse o transformarse?**

El transformismo requiere de un cambio tanto físico como personal. Pero, ¿de qué manera nos debemos referir a este proceso? ¿Se debe hacer mención a transformarse, transitar o treparse? Transformarse, según la definición dada por la Real Academia Española (RAE), hace referencia a “cambiar de forma a alguien o algo”, a “transmutar algo en otra cosa”, o “a hacer mudar de porte o costumbres a alguien”. Por su parte, tránsito, también teniendo en cuenta la RAE, hace mención a “ir o pasar de un punto a otro” o a “viajar o caminar haciendo

tránsitos”. Finalmente, treparse, en su sentido más coloquial, se refiere a “tregar las dragas”; estas son las altas plataformas utilizadas por las *drag queen*. Pero, en realidad, es un término usado para describir el proceso de vestirse de mujer (estar maquillada y “entaconada”).

Esta pregunta, al igual que muchas en el mundo del tránsito entre los géneros, se resuelve con una frase: depende de cada quién; incluso, una sola persona puede tener diversas denominaciones de este proceso:

“Trincarse. No, yo le tengo varios nombres. Eso es un tránsito. Tú haces un tránsito de hombre a mujer y eso es un tránsito. Sí yo le digo tránsito, transitar, porque eso es lo que hace uno... Y luego de mujer, ya después de que estemos así, otra vez volvemos a ser hombres. Entonces otro tránsito de mujer a hombre” (Fandiño, 2016).

En contraste, encontramos las definiciones de Alfonso: cuando se reflexionó sobre los distintos términos, mencionó que prefiere transformarse, pues treparse le parece “ñero” y siente que hace referencia a un cambio “extremo”; es decir, de forma “muy exagerada”. En sus palabras, transformarse es “lo que hace uno, cambiar totalmente de hombre a mujer. Es un proceso físico y psicológico” (Llano, 2016). Por otro lado, en Gaadejo se habla más de treparse, pues transformarse, puede “implicar otras cosas” y puede significar “algo incierto”.

Sin embargo, e independientemente de las reflexiones que cada uno hace de los términos, el que se escucha con más cotidianidad es treparse. Tanto en el caso de Alfonso como en el de Gaadejo es usual escuchar cosas como: “yo me voy trepada bien divina” o “trepemos a la marica a ver cómo se ve”. Pocas veces se hace referencia a transformarse o transitar. Sin dudas, treparse es la noción más usada para hacer referencia a estos procesos de cambio.

### **Una actividad no innata: el aprendizaje transformista y las casas de transformistas**

El transformismo no es un arte que se produce únicamente a través de intervenciones en el cuerpo, pues también requiere del dominio de atributos considerados como femeninos. Sin embargo, el poder manejar todos estos

elementos no es innato ni es algo que se “nace sabiendo”. Por el contrario, requiere un proceso de arduo aprendizaje y práctica que implica invertir tiempo y dinero; es, sin dudas, un arte que se aprende a punta de esfuerzo.

Al igual que la apariencia, la presentación que se realiza debe ser cuidada y practicada. Por lo tanto, el ensayo y la rigurosidad constante son elementos vitales: “porque fue una disciplina, todas las tardes en el bar, ensaye, devuelva, terminaba las cintas con una rayita en la mitad de ahí devuélvanlo, para adelante, y para atrás, quemándonos las pestañas, y dele, y dele, y dele; el día en que llegaba el show, pues muy pulido” (Crawford, 2 de febrero 2016). Estos ensayos también hacen parte de la cotidianidad de Alfonso: cuando tiene que aprenderse una canción específica para un show, la pone repetidas veces en su celular para írsela aprendiendo mientras trabaja. Otro elemento que depende de la práctica es el maquillaje; como se dice coloquialmente, la experiencia hace al maestro, y mientras más tiempo haya transcurrido, se puede observar que los artistas mejoran sus técnicas y resultados.

Hay dos formas de recorrer el camino del transformismo. La primera es observando detalladamente a los otros artistas, e ir incorporando técnicas y formas por medio de la repetición. Por otra parte, se puede contar con un maestro que instruya sobre las técnicas de transformación. Dentro de este proceso, las casas de transformistas<sup>31</sup> cumplen un papel central: en estos lugares, por la suma de un precio establecido, es posible acceder a facilidades como maquillaje, peinado, vestidos, zapatos y clases de modelaje, pasarela y glamour:

“Por lo general pasa, y es que hay casas de transformistas, y hay apellidos de transformistas. Entonces digamos que eso sí como que las agrupa un poco, pero aun así si siguen siendo individuales... Linda Lucia es la madre. Osea las casas de transformistas tienen una madre; por lo general conservan el apellido. Callejas, entonces uno ve... ¿qué Callejas conoces tú? Deisy es Callejas... Charlotte Callejas, Flor Callejas y así varios del mismo apellido. Es como si fueran familia. Eso es bonito” (Ballesteros, 17 de marzo 2016).

En este punto, vale la pena detenerse en un caso particular: el de Madorilyn Crawford y su vínculo familiar. Esta es una unión “libre y voluntaria de personas que

---

<sup>31</sup> En Bogotá, una de las casas de transformistas más reconocidas es la casa de reinas Linda Lucía Callejas.

ven sus lazos más allá del vínculo de consanguinidad, es más, rompe los imaginarios de familia, incluso homoparental, para dar una definición de mayor amplitud y se enfrenta directamente con la aburrida y tediosa «normalidad» (Aguirre, 2014, p. 9).

Madorilyn es la figura principal, la madre; sin embargo ella también tiene una, Lorena (que es travesti). Madorilyn tiene 8 hijos (Andrés, Tyra, Samanta, Samsara, Jessica, Luna, Imán, y Tamara) y dos nietas, hijas de Tyra (Alyson y Saray). Esta familia es un ejemplo interesante de los linajes transformistas. Aunque dentro de la vida trans, es común que las pupilas ganen el privilegio de llamar a una gran diva “madre” gracias a alianzas profesionales o, incluso dinero, en el caso de la familia Crawford hablamos de una comunidad en donde se expresan afectos y cariño: “Pero Madorilyn no es esta clase de diva-madre; su relación con quienes son sus hijas e hijos va más allá de la validación en la profesión o la protección de rivales y competidores, y lo que une a una y otros no es una alianza económica o de estatus, sino afectiva” (Aguirre, 2014, Pp. 33-34).

Uno de los aspectos que se debe resaltar de estos linajes es que no se reducen a esta identidad de género; es decir, no todos sus miembros son transformistas. Por el contrario, están compuestos por diversos tránsitos: “tiene hijas que decidieron transitar también, o sea, que se trepaban como ella, pero decidieron hacer el tránsito; ellas son mujeres trans. Entre ellas está Samanta Crawford, que hace shows, pues... es una chica trans; no es transformista” (Ballesteros, 17 de marzo 2016).

Madorilyn cumple su papel de madre con todo lo que esto implica; es formadora, mentora, guía y protectora de este núcleo de relaciones. Esta unión muestra una nueva forma de entender lo familiar, alejada de lo “normal” y “establecido” y haciendo énfasis en el afecto, la tolerancia y la creación de mecanismos de protección, identificación y aceptación:

“Los Crawford no pretenden ser una familia reconocida legalmente, no es esa su lucha, no hay madre y padre homosexuales y casados en una réplica de las estructuras que han sostenido el patriarcado. Hay madres y abuelas, hijos, hijas y nietas que aseguran, sobre la base de la voluntad y el cariño, la prolongación del linaje. No hay roles impuestos, sino determinados por modos

de interacción y deseos colectivos, roles móviles que cambian acogiendo los giros de la subjetividad de cada uno... La madre de esta familia no replica a una supuesta viuda, divorciada o madre-soltera-abandonada, en este caso, por un sujeto trans. El apellido de esa madre, en su función nuclear, es la seña identificadora que ha de extender, y que hoy por hoy une a cuatro generaciones de personas” (Aguirre, 2014, p. 37).

## **El transformismo: más allá del dinero**

Como comenté anteriormente, antes de enfrentarme a campo, creía que uno de los elementos que llevaba a las personas a dedicarse al transformismo era el dinero obtenido en las presentaciones. Sin dudas, este es un elemento que no se puede negar: independientemente de las formas que tome, el transformismo es una actividad lucrativa; puede ser una forma de pagar la renta, ahorrar, invertir o realizar distintas actividades; sin embargo, en la mayoría de casos se trasciende este aspecto puramente monetario, ya que este arte también tiene un sinfín de finalidades y propósitos.

En esta medida, surge una pregunta fundamental: ¿cómo funciona el transformismo como forma de vida? Para desarrollar este interrogante, y a partir del trabajo de campo, haré una aproximación desde cuatro perspectivas: como trabajo, como alternativa de creación de identidad, como arte y como herramienta de cambio social. Es momento de desarrollar cada uno de estos acercamientos y de desmitificar lo que se cree; en otras palabras, es hora de ver este arte performativo como lo que es: una forma de salir del encierro, de romper esquemas, de desmitificar creencias, de crear subjetividades, de ganar dinero y de encontrarse con uno mismo.

## **El transformismo como trabajo**

*“Yo soy artista y no estoy todo el tiempo de mujer, estoy solamente en los momentos que me toca trabajar y ya. Igual es un trabajo también porque nos pagan. O sea yo no lo vengo a hacer aquí gratis; a parte de todo, de divertirse uno, también tiene que cobrar porque es precisamente un esfuerzo que uno*

*hace por ensayar; pide unos espacios, dedica un tiempo, ha invertido muchas cosas” (Fandiño, 2016).*

Como mencioné anteriormente, el transformismo como ingreso económico era un aspecto que había encontrado repetidamente en la literatura de esta temática y que, creía, uno de los enclaves más importantes. Aunque de un lado desmentí esta visión, por otro la comprobé: el transformismo sí es una opción de trabajo que permite, incluso, vivir de su práctica. Alfonso es un reflejo de este punto: sus múltiples presentaciones (en fiestas privadas y bares) no se hacen, bajo ninguna circunstancia, sin una remuneración adecuada. Saber valorar su labor, las diversas actividades que se hacen y poner un precio “justo” (según el criterio y trayectoria de cada quién), es algo que se remarca de manera reiterada. Por ejemplo, Madorilyn comentó lo siguiente:

“Yo quisiera ser una gestora bien berraca, pero que le paguen a uno por hacer las cosas bien, que le paguen a uno eso.... ¡Ay no mi amor! es que yo tengo el tiempo ocupado porque pitos y flautas, con la diplomacia más divina, porque no pagan y pierde uno mucho tiempo, y tampoco la vida está para... le sacan a uno el jugo con el conocimiento, y la visibilización” (Crawford, 2 de febrero 2016).

De dichos ingresos económicos hay algo que se debe tener en cuenta: hay que invertirlos. En muchas ocasiones, gran parte del dinero obtenido en estos shows se usa para cubrir los gastos que requieren los mismos; es decir, se emplean para pagar asistentes (ayudantes), taxis y para cubrir elementos vitales como vestidos, zapatos, pelucas, maquillaje, entre otros. Por supuesto, hay eventos que permiten conseguir ingresos “extras” con los cuales no se contaba y que dan posibilidad de ahorrar o ser invertidos en otras cosas (por ejemplo, los integrantes de Gaadejo buscan sacar adelante su proyecto de teatro transformista). La importancia de este aspecto lucrativo se hizo evidente cuando se le preguntó a Alfonso si él había pensado retirarse alguna vez, a lo cual respondió que “ya cuando no se vea bien o no le guste le va a tocar”, pero no piensa dejarlo (por ahora) por los ingresos que esto le representa.

Sin embargo, el mercado no ha permanecido estático; al contrario, ha cambiado de forma exponencial. Las oportunidades de trabajo se mantienen, pero las

remuneraciones económicas se han transformado drásticamente. Se pasó de un mundo en el cual se hablaba de millones, a uno en el que se habla de miles de pesos:

“No mami yo me cansé de eso, dije: no, ¿yo por qué estoy rogando acá?, ¿es que yo me estoy muriendo del hambre o qué? Pero fuera gratis: si venga yo le busco el día y yo le busco la fecha para que te presentes con tus bailarines. Entonces dije: No aquí toca es regalar los shows una serie de tiempo, y me di cuenta que el negocio era ese y ahí mismo lo veían a uno y lo contrataban... y ¿cómo voy a pagar yo bailarines para regalarnos en un show? ¡Por favor!... No mi vida, entonces dije: eso es como quererme yo, mejor dicho, no que la gente no me olvide, no pues ya lo que pasó, pasó, y lo que se ganó, se ganó” (Crawford, 2 de febrero 2016).

Evidentemente, una de las grandes diferencias entre el pasado (los años 80 y 90) y el presente es la remuneración económica que se obtiene. Madorilyn recuerda que en su “buena época” llegó a ganar hasta cuatro millones de pesos por show: “bueno ¿y cuánto es que me estas cobrando? tres millones mi vida, te voy a dar cuatro... Y allá llegaba y decía: tome lo que usted se merece, porque le mantenía el bar lleno. Eso ya fue como en el 98-99; 98-97” (Crawford, 2 de febrero 2016). Igualmente, recuerda una anécdota interesante:

“A mí se me crecían las tetas mami; se me creció una más que la otra de meterme la plata ahí debajo... de meterme la plata amarradita así con cauchito y todo. Yo no lo podía creer. Así no más. El único misterio era que no podía saber dónde entró y donde salió... Y no podía creer que un maricón pues de la nada, ganándose esa plata. Entonces yo le pagaba a mis bailarines, los chinos: gimnasio, buena ropa, para acá, para allá...” (Crawford, 2 de febrero 2016).

En contraste, hoy en día este mundo no es tan próspero. Se gana en promedio \$500,000 pesos por show, y eso si ya se es un transformista reconocido. Aunque este es el valor que cobra La Lupe por su show mensual en Noa Noa<sup>32</sup>, ella también ha notado la diferencia en los pagos. Cuenta como antes en Cavú le pagaban ese

---

<sup>32</sup> Noa Noa es un bar de chapinero ubicado en la carrera 13 No. 61-34, donde se pueden encontrar diversas presentaciones de artes transformistas.



mismo precio y, adicionalmente, en las “buenas noches” le “regalaban” hasta \$50,000 de bonificación. Hoy en día el negocio es próspero y ha aumentado sus ganancias de forma exponencial: por ejemplo, el miércoles santo de 2016 recogieron \$10,000,000 solo en entradas, más \$20,000,000 en consumo; sin embargo, a la Lupe no le aumentaron ni un peso el sueldo.

### **El transformismo como construcción del propio ser**

*“Es que digamos, pasa muy diferente con Yesid, que tú ves a Yesid y es un tipo ahí que viene de trabajar, que está como cansado y todo el cuento, que está así muy alegre y hace sus bromas; es Yesid. Pero cuando empieza a hacer todo el proceso de tránsito y eso, es otra vieja completamente. Jeslim es una persona completamente diferente a Yesid” (Gacharna, 2016).*

Evidentemente hay un cambio físico en el transformismo; sin embargo, esta feminidad fabricada es mucho más profunda que una simple actuación, pues se encuentra acompañada de transformaciones internas. Por supuesto, es clave aclarar que ningún curso es igual a otro, y que cada individuo tiene una forma particular de transitar y relacionarse con ese que interpreta. Sin embargo hay, en palabras de Julián, una transformación que “gozan todos los artistas”.

Uno de los procesos internos claves por los que pasan los transformistas es el de la creación de un personaje definido, con personalidad, sentimientos y denominación propia. En este sentido, “darle nombre” a esta figura de tarimas es una experiencia individual y de vital importancia. Por ejemplo, Alfonso tiene una explicación bastante racional de su nombre artístico. En el reinado Miss Mundo fue el representante de México, por lo cual buscó cuáles eran los nombres más comunes en ese país. Guadalupe Fernández fue el elegido, pero era necesario encontrarle una abreviación: Lupe. El tiempo transcurría y él no se sentía conforme; quería algo más llamativo como *Zue* o *Marolyn*. Sin embargo, sus amigos lo convencieron de que esas opciones no eran sonoras, que el nombre que llevaba se le quedaba fácilmente a todo el mundo, y que era poco práctico cambiarse ese distintivo que ya le permitía ser reconocido por muchos.

Por su parte, Julián relató que al principio no estaba muy seguro de este proceso pues le parecía “innecesario”. Esto se debía, principalmente, a que en su propuesta

se manejan muchos sketches<sup>33</sup> y papeles diferentes, por lo cual no se justificaba tener un personaje definido. Sin embargo, dos de sus compañeros (Yesid y Brayan) sí pensaron sus nombres, y este proceso le llamó la atención; finalmente, encontró uno que lo identificaba (Mia Witoto) y descubrió que se trataba de algo “bien bonito”.

Hay otro cambio que cumple un papel vital y que vale la pena mencionar: el de la personalidad. Esta, al igual que el exterior, se modifica con el tránsito y con la creación de ese “otro yo”. Como señaló Madorilyn, recordando un evento en el que se encontró con una persona que la había visto “trepada”:

“... y al otro día le llego así (“no trepada”). (Me) Decía: «Me costaba trabajo imaginármela... ‘no y anoche conocí una mujer así, y así’, y la miraba (“no trepada”) y me costaba trabajo». Y le dije: si es que yo cambio bastante, y hasta de personalidad” (Crawford, 2 de febrero 2016).

Este proceso se evidencia también con la Lupe; dicho personaje, como comentó Alfonso, “hace parte de su vida” y es como “una hermana” que lo hace un ser completo y consolidado. En otras palabras, es un complemento ideal pues es todo eso que “le falta a Alfonso para ser perfecto” (Llano, 2015). Sin duda alguna este personaje “le da vida”: un día difícil, en el que se sienta mal o en el que esté triste es perfecto para la aparición de la Lupe, pues lo hace olvidarse de sus problemas y sentirse bien. La Lupe y Alfonso son dos polos opuestos que comparten poco o nada en común; Alfonso, el peluquero de pocas palabras, habla pausada y tranquilo caminar, es la contraparte de la Lupe, una persona “más abierta, más habladora, más grosera, más alegre” (Llano, 2015).

Un elemento interesante que vale la pena mencionar en la creación de estos personajes femeninos, es la posibilidad de crear “otra vida” tal y como uno la quiera y con los elementos que prefiera; en últimas, es tener el poder de ser y hacer eso que en la vida cotidiana no se puede. De este proceso habló Yefer cuando recordó el nacimiento de su personaje:

“... digamos que lo chévere de poder crear tu otra vida, es que tú la creas a tu

---

<sup>33</sup> Un sketch es una escena corta, normalmente, humorística. Esta puede tener una duración entre uno y diez minutos.

forma y con las cosas que a ti te gustan. Olivia Feles es un nombre de origen latino, que fue un complique encontrarle una combinación que me gustara y todo, y que signifique como una «mujer de paz». Bueno, Olivia significa mujer de paz, y Feles es gato en latín... Y entonces así fue como nació Oliva Feles” (Gacharna, 2016).

Al hablar de transformismo se hace mención a la representación de un personaje. Sin embargo, más allá de interpretar, es algo que se siente; en muchas ocasiones he escuchado la frase “este arte es una filosofía de vida”, haciendo mención a que no es un simple cambio de vestido, sino de actitudes y sentidos. Este hecho lo evidencia Madorilyn cuando comentó acerca del trabajo de asesoría que hizo con el actor Rafael Novoa, en el cual lo preparó para un casting en el que iba a interpretar a un transformista de los años 50 llamada “Pirruri”. En una de sus tantas reuniones, Rafael le preguntó:

“«Mado, ¿el transformismo cómo lo podría yo interpretar?» (A lo cual ella respondió) «No lo tienes que interpretar, lo tienes que sentir, porque es de adentro para afuera; no puedes decir que lo vas a interpretar porque es hacer una payasada de lo que nosotros no somos una payasada»” (Crawford, 2 de febrero 2016).

Igualmente, este proceso de ser “otro” puede suscitar sentimientos extraños e inseguridad. Como comentó Julián, lo más raro al principio es relacionarse con las personas; incluso, es difícil. Por supuesto, es cuestión de tiempo para que todo se vaya volviendo más cotidiano, para que se encuentren ciertas comodidades y para que cada uno defina los límites de este confort:

“Por ejemplo aún trepado, yo no me veo como que... coqueteando o siendo de cierta forma así como muy... sí, porque hay muchas personas que tienden a asumir esos roles cuando se transvisten, pero a mí no. Pero he encontrado otras formas de ser...” (Ballesteros, 17 de marzo 2016).

El transformismo también es una excelente oportunidad para deshacer muchas nociones e ideas. Este proceso no solo ocurre en el público que observa dichos espectáculos; se da, con igual ímpetu, en los artistas que encarnan estos personajes:

“Yo ya tenía muchos conceptos y preceptos metidos en la cabeza. Yo tenía como muchos conceptos así metidos, pero ya ahorita, uno de artista, ya ha pasado tantas cosas. En la calle le dicen a uno no sé qué. Eso ya no me afecta. O sea ya no me afecta tanto. Uno aprende a perder miedo, aprende... muchas vainas” (Fandiño, 2016).

De estas diversas maneras de ser y existir hay un elemento interesante que es vital mencionar. El ser otro por momentos puede mitigar la experiencia de vivir, valga la redundancia, como “uno mismo”. En otras palabras, “el sentirse mujer por un momento, como que aliviana un poco la carga de ser hombre ¿no? Para mí forma de ser” (Fandiño, 2016). Así mismo, el transformismo al permitir y estimular este tránsito que “va y viene”, puede entenderse como una experiencia que les enseña de ellos mismos: es un proceso en el cual no solo aprenden a conocerse, sino también a respetarse y a quererse:

“... a mí siempre me ha gustado ser artista, no sé, tengo... ese feeling. Y después lo dejé porque dije: no yo quiero ser como hombre, y a mí los hombres no se me arriman porque soy trans o porque visto de mujer, entonces los hombres no se me arrimaban, y sentía eso. Y entonces yo dije: pues tan bobo yo, el que me quiera así me quiere y punto” (Fandiño, 2016).

El transformismo como construcción del propio ser da paso a comentar un tema interesante que he llamado “la feminidad catártica”. Esto se debe a que dicho espacio de escenarios permite expresar emociones y pensamientos. Esta feminidad (así solo sea de tarimas) les otorga seguridad y les brinda la facultad de ser dinámicos, extrovertidos y de liberarse de prejuicios sociales. Igualmente, los hace sentirse reconocidos ante los demás, cosa que los alienta a seguir trabajando y mejorando sus shows.

Incluso, se puede llegar a convertir en una especie de terapia: el transformismo es liberador y hace que nada parezca imposible. Esta autonomía es fuertemente valorada dentro de la comunidad; sin dudas, “es algo inexplicable cómo se produce un estado de tranquilidad y satisfacción cuando estoy en el rol femenino, es como si allí no tuviese que cumplir horarios, ni responsabilidades, como si el mundo fuese de otro color” (Talero Monroy, 2006, p. 49).

El transformismo no solo es el momento perfecto para crear un personaje tal y como los más íntimos deseos lo quieran; también, es la oportunidad de hacer “todo lo que en la vida diaria no harían”. Esta feminidad que se encarna, hace parte constitutiva de los personajes que la llevan a la vida, incluso fuera de las tarimas: muchos de los artistas, en contextos de confianza, son conocidos por sus nombres artísticos y, en algunas ocasiones, se refieren a ellos mismos en femenino.

### **El transformismo como arte**

*“El transformismo para mí ha sido una pasión, porque es rico, ver una transformación, de un hombre a una mujer, bien arreglada, bien maquillada, soy muy pionero y soy muy... como te dijera, apoyo mucho la causa del arte del transformismo” (Crawford, 2 de febrero 2016).*

El transformismo es una puesta en escena que engloba infinidad de talentos; en su realización, son muchos los elementos que se deben entrelazar y tener en cuenta: el maquillaje, el vestuario, la actuación, los movimientos corporales, la escenografía, la estética, el baile y el *lip sync*. ¿Se pueden entonces entender estos shows como arte? Según sus propios creadores e intérpretes, sí:

“Es un arte... claro que sí, porque de todas maneras posicionas al espectador en una realidad donde tú dices: es que hay una mujer, con barba, pero tiene una voz tan melodiosa que es increíble. Otra persona lo puede ver distinto: es un man, haciendo de la forma más fiel el personaje de mujer... Yo sí creo que es un arte completamente, desde el maquillaje en sí, desde el posicionarse en otro cuerpo en otra situación, hasta el de transmitirle al público pues tus ideas y eso” (Ballesteros, 4 de marzo 2016).

En este “arte de la interpretación” (como lo define Madorilyn) no “se vale hacer cualquier cosa”. Si se busca tener éxito se tiene que hacer “un show bien jalado”, pues no se trata de simplemente pararse frente a un público y hacer algo “mal hecho”:

“Así lo llamo yo: el arte del transformismo; desde que uno haga las cosas bien, y no hagas el ridículo que porque uno es gay y uno se puede dar ese permiso, no... El público, yo pienso, que tiene respeto, sea el de uno, sea el

hetero, como sea, pero hay que hacer las cosas bien; y ese es el arte del transformismo, desde que tú te pones la peluca, desde que te montas en un tacón, hasta que termina tu espectáculo o lo que vayas a hacer” (Crawford, 2 de febrero 2016).

Sin duda alguna, es posible hablar también de un “proceso artístico”, ya que implica posicionar al espectador y a ese “otro” en una realidad diferente. Hablamos entonces, de un cierto “mundo paralelo” que, de una forma u otra, afecta al que lo está observando. Esto se puede conectar con ese lado un poco más “filosófico” del transformismo, que Gaadejo intenta resaltar dentro de su propuesta, pues se habla de una “transformación social”:

“Yo pienso que ya es algo más filosófico del teatro transformista y es como ese poder de transformación, que es justamente lo que estábamos hablando hace un momento. No solamente la transformación física del tránsito en sí..., sino la transformación en verdad de la sociedad, de tantas cosas que en realidad queremos mejorar desde el teatro transformista” (Ballesteros, 4 marzo 2016).

El arte no solo ha sido un elemento importante para los transformistas. También, se ha convertido en el principal aliado de personas transgénero para presentarse, representarse, “hacerse visibles” y tener voz. Como resaltó Daniela Maldonado<sup>34</sup>:

“Yo siento que... el arte ha sido la mejor, la única herramienta fuerte, posible, verdadera, que hemos tenido las mujeres transgénero siempre, durante la historia. Y es a través del arte que nosotras podemos incidir políticamente. Solo que digamos que al principio era una cosa un poco más cliché, más trivial. Pero ahorita yo siento que con lo que se hace, pues no sé... se puede incidir, se puede ver como esa otra versión de lo que son las mujeres trans” (Maldonado, 2016).

Es evidente que el camino artístico ha sido y sigue siendo de vital importancia. Este ha permitido mostrar esas múltiples oportunidades que hay para visibilizarse, no solo ante la comunidad “general” sino también dentro de sus propios “pares”. Igualmente,

---

<sup>34</sup> Daniela Maldonado es la actual directora de la Red Comunitaria Trans, propuesta que busca consolidar la unión entre personas trans que trabajan y habitan en distintos ámbitos y espacios sociales.

el arte se ha convertido en un espacio eficaz para encontrarse entre las diversas identidades que se mueven dentro del mundo transgenerista, y ha brindado un marco en donde todos pueden interactuar, conocerse, comprenderse y romper esas divisiones (a veces tan tajantes):

“... ha sido el arte lo que también entre nosotras mujeres transgénero nos ha permitido encontrarnos e identificarnos.... En general el movimiento transgénero es muy dividido... Entonces que las mujeres las uniera el arte era una cosa increíble; como bueno sí, podemos jalarnos del pelo, pero artísticamente nos encontramos y somos buenas bailando pues montemos un grupo. O bueno, no somos buenas bailando hacemos el oso, pero somos un desorden bonito y nos encanta.... eso es increíble y fortalecer tantos lazos de amistad, crecer, y yo siento que la Red Comunitaria nació fue por el arte. Esas ganas de querer bailar, actuar, hacer cosas, estar en todos lados, era necesario y la visibilización artística a nosotras nos abrió muchísimas puertas. Y era también la oportunidad de contarle a la gente la otra historia” (Maldonado, 2016).

El arte se convierte en un enclave importante que permite que las identidades trans se relacionen, comprendan y convivan de formas más armónicas; también, ayuda a que muchos de los rencores, rivalidades y competencias disminuyan. Como comentaron los integrantes de Gaadejo, “hay incluso trans, artistas trans, y transformistas, que esto de la barba les parecía horrible; pero después de conocer el grupo, de ver el trabajo y eso, como que ya lo aceptan y les parece bien” (Ballesteros, 4 de marzo 2016).

Más allá de permitir esta “hermandad”, los eventos artísticos y culturales proporcionan un espacio para que “los demás”, es decir, los que no están muy relacionados con el mundo del transgenerismo y el transformismo, conozcan un poco más de este:

“Decidimos plantearnos la posibilidad del arte como nuestro trabajo también, es que es hermoso ¿no Daniela? y pues inspirados en muchas cosas y obviamente en el arte transformista que nuestro país lleva varios años existiendo en los bares y ambientes de la reunión de la comunidad LGBTI. Sabíamos que era un arte con toda la potencialidad de escalar nuevos

escenarios, de lograr en verdad unos cambios de paradigmas y de imaginarios, llevándolo no solamente a nuestra gente sino a muchas personas que pueden disfrutar un momento pues... mágico, y donde pueden reflexionar muchas cosas acerca de los tránsitos de las personas, de las corporalidades de las personas” (Witoto, 31 de marzo 2016).

Aunque el arte puede tomar una multiplicidad de direcciones y encarnaciones (que dependen de sus creadores, el público y el contexto en el que se lleva a cabo), hay algo que no varía: es un poderoso recurso humano. El transformismo se puede definir como ejemplo perfecto de la intención social del arte, donde a través del performance, se alegorizan diversos procesos sociales y se intenta mostrar a los espectadores nuevas realidades. Por lo tanto, se convierte en una herramienta de incidencia política que tiene la capacidad de impactar la sociedad y transformarla. Precisamente basados en ese poder, estos artistas buscan un cambio positivo, no solo para ellos sino para todos:

“... y que en verdad vale la pena luchar, vale la pena luchar por cambiar nuestros paradigmas, y por encontrar un mundo mejor, desde el arte a través del arte. Así que, pues yo creo que aprendiendo un poco de este recorrido que ha sido el grupo por dos años artísticos, cuatro años en total, es hacer, hacer algo, no solamente por nosotras, sino por nuestra gente; por toda la comunidad para que podamos encontrar un mundo de respeto, de solidaridad, y donde podamos disfrutar del arte, de esas maneras de expresarnos que nos vuelven únicas” (Witoto, 31 de marzo 2016).

### **El transformismo como herramienta política**

Como se comentó anteriormente, el transformismo es un elemento que va más allá del entretenimiento: sus performances cuestionan las bases biológicas del género y la naturaleza fija de la identidad sexual. Estas expresiones artísticas que incorporan nuevas categorías, plantean “una política corporal descentrada, híbrida, creativa, alejada de cualquier esencialismo que intente fijar identidades y que abra la puerta a nuevas posibilidades...” (García Fuentes, 2013, p. 24).



En consecuencia, se podría entender el transformismo como una herramienta para producir cambios e incidir políticamente: estos shows critican diversos estereotipos sociales relacionados con la feminidad, masculinidad, heterosexualidad, raza y clase. En otras palabras, ayudan a demostrar que no hay bases ni esenciales, ni naturales en las identidades, géneros y sexualidades. Por ende, tanto la corporalidad como el performance se vuelven un espacio de revolución y de producción de políticas sociales variadas; de este tema se hace referencia en diversos contextos con la frase “el cuerpo es el primer instrumento de revolución”.

Sin dudas, los transformistas buscan representar algún tipo de feminidad. Aunque, en base a esto, podría pensarse que hacer este tipo de espectáculos implica replicar estereotipos femeninos, pero cuando se observan con detalle es posible darse cuenta que esto no es del todo cierto. En la mayoría de los casos, la feminidad que se busca depende del tipo de transformismo que se realice: por ejemplo, en el caso de la Lupe, se resalta la elegancia y la sobriedad; Madorilyn, busca la similitud con su personaje (Madonna); mientras que en Gaadejo, para resaltar su carácter transgresor, algunos de los integrantes conservan su barba y bellos corporales. Sin embargo, el transformismo nos hace pensar acerca de las trasgresiones entre los sexos y los géneros, especialmente si se tiene en cuenta un elemento clave: estos artistas, más allá de replicar o no “feminidades tradicionales” o “transgresoras”, se están cuestionando su propia masculinidad y lo hacen de forma pública.

Así mismo, muchos shows también llevan a que se reflexione sobre otro tipo de aspectos. Un ejemplo claro es Gaadejo, ya que sus sketches tocan temas relacionados con la violencia, los “estereotipos” de mujer y la vida social, entre otros, con los cuales buscan que los espectadores recapaciten sobre temáticas sociales amplias. Como reflexionó Yesid:

“... y lo que hace Gaadejo de pronto es algo diferente, que es actuar, y hacer ese tipo de críticas políticas o de muchos temas que rodean no solamente a la comunidad LGBT sino... en común. Digamos que la violencia de género, que la envidia, que de pronto vamos a tocar temas de aborto, de no sé qué. Entonces todo eso también influye que nosotros por medio de una risa, podemos llevar una conciencia también, ¿sí? Que haya una consciencia, una aceptación a una trans que es un ser humano, que decidió simplemente hacer un cambio... (Que) se

siente con su cuerpo como es y quiere hacer su transformación como a ella le parezca; y que eso existe, y que no lo podemos negar. Entonces nosotros por medio del arte también estamos haciendo ese tipo de cosas” (Fandiño, 2016).

Gaadejo ha intentado implementar esta crítica social con su obra de teatro *MAKE-UP* en la cual se busca, a través de la risa y de forma satírica, hacer reflexionar al público sobre las diversas condiciones estéticas del maquillaje, así como del impacto que tiene este en la vida de las mujeres. Esta reflexión sobre lo que significa la cosmética en el imaginario colectivo, intenta quebrar esos rígidos marcos que se imponen sobre los cuerpos.

Finalmente, se debe resaltar lo valioso de estas propuestas artísticas que se manifiestan desde grupos que han sido históricamente marginados (victimas de patologización, violencia física y simbólica), las cuales están tomando cada vez más campo. El arte transformista es esa “expresión que surge desde los sectores más vulnerados, los sectores LGBTI, y de muchas personas que de todas maneras no encajan ni siquiera en esas letras” (Witoto, 11 de mayo 2016). Por lo tanto, nos hace reflexionar sobre diversos problemas y situaciones sociales, y permite pensar sobre nuestro papel en el mundo y cómo transitamos en este.

### **El Bar gay: un punto de encuentro, interacción y transformismo**

Sin dudas, el bar gay es la institución central que posibilita la existencia del transformismo: en sus instalaciones cobra vida. Lo anterior ha hecho que este arte se haya relegado a espacios determinados y, por lo tanto, a públicos específicos (principalmente hombres gay). Igualmente, marca unas dinámicas claras en las que se mueven estos performance: el consumo de alcohol y la rumba. Para muchos, es un mundo desconocido; incluso, yo me he sorprendido de la gran variedad de espectáculos transformistas en Bogotá, de los cuales es imposible tener conocimiento si no se es cercano a este tipo de bares.

Esta institución ha sido, históricamente, la base de los shows: “la asociación del *cross-dressing* (práctica de llevar ropa atípica al género) y las relaciones sexuales entre los hombres se volvió conocida a mitad del siglo XVIII con las revelaciones en Londres de las «molly-houses» (antecesoras de los bares gay)” (Senelick, 2000, p.

96)<sup>35</sup>. Dichos ambientes se han convertido en algo vital para la población LGBT, ya que los espacios públicos son bruscos y están íntimamente ligados a sanciones sociales. Por lo tanto, se da paso a la constitución de “sitios diversos e incluyentes” como respuesta a estos contextos adversos. Estos entornos “libres y amigables” posibilitan la reunión de individuos, fomentan la reflexión sobre la subjetividad e identidad propia, conceden la oportunidad de acceder a nuevas compañías y permiten gestar nuevos modos de pensar, sentir y actuar.

El mundo de los bares gays bogotanos es variado; existen de todos los tipos, para diversidad de públicos y con diferentes ambientes y actividades. Incluso, como me comentó Alfonso, existía cierto tipo de “institucionalización por días”, que permitía que el sistema “funcionara armoniosamente”: a Tribar<sup>36</sup> le correspondía el martes, a Cavú el miércoles y a Theatrón<sup>37</sup> los sábados. Sin embargo, este equilibrio se ha venido perturbando por un establecimiento: El Mozo<sup>38</sup>. Este negocio está implementando una nueva noche de miércoles en la cual solo pueden entrar hombres y donde los meseros atienden “con poca ropa”. Lo anterior, ha afectado tanto a Alfonso como a Gaadejo. Primero, Alfonso comentó que en Cavú han pensado en cambiar su show a los días sábados, a lo cual él se niega ya que “es empezar de nuevo”, y porque “nunca han reconocido que los miércoles son (rentables) gracias a él”. Por otro lado, Gaadejo ya no presenta su show los jueves en EL Mozo, ya que los directivos del bar se dieron cuenta que los miércoles eran mucho más lucrativos, y que no “les alcanzaba el dinero” para pagarles.

En Bogotá, un lugar que cumple un papel central es el renombrado Theatrón. Este, es vital en el mundo del transformismo ya que en el podemos encontrar la mayoría de espectáculos (tanto nacionales como internacionales): se hacen múltiples concursos como Drag Star o Miss Gay Internacional. Igualmente, es un espacio que no solo es frecuentado por la comunidad LGBT, sino que también causa curiosidad

---

<sup>35</sup> Traducido de: “The association of cross-dressing and sexual relations between men had become proverbial by the mid-eighteenth century, with the revelations of London’s molly-houses” (Senelick, 2000, p. 96).

<sup>36</sup> Tribar es un reconocido bar gay de la zona de chapinero ubicado en la calle 60 No. 9A- 11 (Local 3ª). Su nombre se debe a que, en este lugar y en un día de fiesta movida (es decir viernes y sábado), se pueden disfrutar de tres ambientes distintos con estilos musicales diferentes.

<sup>37</sup> En esta discoteca ubicada en chapinero (calle 58 No 10-32) es posible encontrar diferentes ambientes para la rumba y en muchas ocasiones, por un precio definido, se puede acceder a barra libre dentro del establecimiento.

<sup>38</sup> El Mozo es un bar ubicado en la zona rosa de la ciudad, en la calle 85 #12-51.

en los públicos heterosexuales. Sin embargo, más allá de la fachada de permitir “todo tipo de público”, esconde la dura realidad de la endodiscriminación<sup>39</sup>.

El que el transformismo esté delimitado y se encuentre en estos espacios marca una diferencia tangencial: para acceder a un show se debe tener dinero. Lo anterior tiene dos explicaciones. La primera es que hay un consumo mínimo que se debe hacer; por supuesto, los bares son negocios y no están dispuestos a que los individuos estén en sus establecimientos sin ningún tipo de gasto. En este mundo nocturno, muy pocas veces se paga cover (entrada), sin embargo, cuando se está adentro se debe consumir constantemente<sup>40</sup>.

En el mundo de los bares gays bogotanos hay unos (como Tribar) que, en palabras de Alfonso, son mucho más “populares”. Por otro lado, Cavú o el Mozo son visitados por gente “más clasuda”. Aunque cada uno tiene sus características marcadas, ubicaciones espaciales distintas y diferentes formas de atraer usuarios, hay algo que todos comparten: un espacio brindado al transformismo. Así mismo, son entornos que con sus DJ’s invitados hacen honor a la música más deseada por el público: la electrónica. En su estructura (aunque tienen distintas disposiciones de los elementos) son sitios cerrados, de pocas ventanas y de una sola entrada. Igualmente, la mayoría de los usuarios no escatiman en gastos: consumen lo necesario y mucho más<sup>41</sup>.

Hay un punto importante que se debe aclarar. Estos sitios de fiesta (independientemente de sus características), buscan siempre atraer cada vez más clientes y lograr que sus negocios prosperen. Por lo tanto, se proponen distintas actividades que llamen la atención y que, por supuesto, sean lucrativas; entre estas está el transformismo: Alfonso comentó que “él ha levantado los bares en los que trabaja”, pues muchos de los consumidores le han dicho que van simplemente por verlo a él.

Aunque, en algunas ocasiones los establecimientos dan algún tipo de libertad a los

---

<sup>39</sup> Este tema se ampliará en el tercer capítulo en el cual se habla del mundo trans.

<sup>40</sup> Vale la pena aclarar que en la carta de los bares se vende, en su mayoría, bebidas alcohólicas y nada de comer. Además, es vital mencionar que el tipo de consumo define el sitio que se puede ocupar. Para sentarse en una mesa, muchos establecimientos exigen la compra de al menos una botella. Por otro lado, si se desea tomar solo cerveza, seguramente tocará sentarse en la barra o estar de pie.

<sup>41</sup> Para tener una aproximación a los precios, se debe mencionar que media botella de aguardiente cuesta unos \$60,000 pesos.

artistas (claro está, dependiendo de su trayectoria), en general se encargan de definir, en gran medida, el arte del transformismo: delimitan espacios, horas e, incluso, canciones. No es raro escuchar cosas como: “hoy se nos corre la presentación un poco porque estamos esperando que se nos llene el bar”, “quiero que canten esta canción” o “hoy se van a presentar en el piso de abajo porque queremos probar como nos va allá”. Como me dijo Jeslim, “la noche avanza y si no cumplimos con los horarios nos echan” (Simons, 2016).

Sin embargo, en esta compleja relación entre bares y artistas hay un aspecto que marca la pauta. En muchas ocasiones su trabajo, en palabras de los transformistas, no es valorado adecuadamente. Al contrario, los bares se preocupan única y exclusivamente por sus ganancias económicas, desinteresándose de las personas y su trabajo:

“... entonces estas quieren es seguir figurando pero ellas no se dan cuenta que el dueño de la discoteca les está sacando el jugo... entonces ellas no valoran el trapo fino que se ponen, los zapatos que estrenan, la peluca que tienen que alquilar o que compraron, etcétera... es porque están en ese mundo” (Madorilyn, 2 de febrero 2016).

Lo anterior nos hace reflexionar sobre el hecho de que no es lo mismo ser una persona transformista en bares, a serlo en la calle o en un teatro; sin duda alguna, esto cambia las interacciones y comportamientos: “es bien loco, osea es bien diferente a estar en la calle o estar en un teatro como transformista. Entonces es una experiencia chévere para nosotros, y también es una experiencia chévere pues para el público” (Gacharna, 2016).

Un elemento que evidencia la diferencia entre estos espacios es la actitud de los espectadores. En el ambiente de fiesta la mayoría de personas acuden a tomar, festejar y bailar. Por supuesto, esto lleva a un tipo de interacciones muy claras: el bar suele ser un espacio más lleno, en el cual no se hacen esperar cosas como el coqueteo, los besos o, incluso, la clásica “agarrada de nalga”. Por el contrario, el teatro es ese espacio en el que el público, como comentaron los jóvenes de Gaadejo, suele ser mucho más exigente y tiene una conducta distinta: “Yo creo que es eso, la disposición de la gente, porque los escenarios pues obviamente varían

pero es el interés de la gente, que está en un teatro, sentada, tranquilamente” (Gacharna, 2016).

Más allá de que los artistas no quieran ser influenciados por esta atmósfera festiva en la que trabajan, es imposible alejarse de ella. Lo anterior se evidencia en un hecho claro: muchos, así no les guste el alcohol como en el caso de Alfonso, reciben tragos que les dan sus admiradores e, incluso, un consumo gratis que les dan algunos bares (en lo cual se incluye a sus acompañantes). Por lo tanto, resistir dicha “tentación” es un trabajo fuerte:

“Pero el más lindo fue el de los 90 que fueron tres días de fiesta, fue viernes, sábado y domingo con video y con una rumba, ¡eso me di duro! Ahí fue cuando yo empecé a conocer, cómo te digo, como ese mundo salvaje de las drogas, del sexo, de vestirse, de pulirse, de sentirse en su cuento... y uno se va dejando llevar... es como una droga; unos tentáculos que lo van arrastrando a uno, y cuando uno se da cuenta han pasado años. Y ha sido una vida de solo vagabundería; dentro de esas vagabundas yo me considero otra más de otra manera, pero de que los medios se me dieron y me dejé llevar como por todo el rumberio que propone la gente gay porque somos muy rumberos, somos muy derrochadores, muy de todo mi amor” (Crawford, 2 de febrero 2016).

A través de mi trabajo de campo siempre me surgió una pregunta con respuesta incierta: ¿por qué se hacen los shows entre semana los días martes, miércoles y jueves? Si se piensa en los días de fiesta se vienen a la cabeza viernes o sábado, pues los individuos suelen tener tiempo libre al día siguiente. En muchas ocasiones indagué sobre esta cuestión y siempre recibí la misma respuesta: “sí, es muy extraño”. Sin un panorama claro, el campo fue aclarando mis dudas. Descubrí que se debe a las decisiones tomadas por los bares, que en días más llenos deciden invitar a Dj’s internacionales y brindar funciones “más lucrativas”<sup>42</sup>.

Finalmente, vale la pena mencionar la importante labor que ha llevado a cabo Gaadejo con el propósito de cambiar este paradigma “transformismo=bar”. Su arte

---

<sup>42</sup> Sin embargo, vale la pena resaltar que aunque los shows se presenten entre semana, los bares siempre están llenos.

ha tenido muy poco contacto con estos espacios clásicos: trabajaron algunas semanas en El Mozo e hicieron el lanzamiento de la marcha LGBT en este lugar. Por lo demás, siempre se han presentado en “escenarios artísticos”, entre los que se puede mencionar Arte Estudio, A Seis Manos, el Teatro TECAL, Universidades (Inca, Javeriana, Autónoma) y tarimas en diversas localidades. Es aquí donde podemos evidenciar uno de los aspectos más interesantes de su propuesta: la importancia de sacar el arte del transformismo a otros espacios diferentes de las discotecas y lograr presentarlo a públicos más diversos; es decir, “poder llevar un arte que en nuestro país está tan relegado a algunos espacios... poder sacarlo de ahí, llevarlo a escenarios en verdad teatrales, donde mucha gente pueda disfrutar de él; no solamente comunidad LGBT” (Ballesteros, 4 de marzo 2016).

### **La diversidad transformista y los múltiples artistas de género**

*“Me parece algo que aquí (Bogotá) no le dieron tanto apoyo, porque aquí no dejan surgir, no al marica, sino a las... a la diversidad que puede resultar dentro de nosotros... Hay dos cosas: a muchos no les gusta, y otros no dejan surgir el personaje como tal” (Crawford, 2 de febrero 2016).*

Los múltiples artistas de género y sus representaciones hacen que nos preguntemos sobre los procesos de cambio del transformismo bogotano a través de los años. Las primeras informaciones que se tienen sobre este tipo de espectáculos en la capital se remontan a los ochentas. Sin embargo, no se puede datar con exactitud el nacimiento de estos shows, debido a que (anteriormente) los bares gays y su mundo eran clandestinos y de difícil acceso: estaban rodeados de fuertes discriminaciones, condenas sociales e, incluso, represión policial. Sin embargo, se podría decir que el transformismo bogotano ha permanecido, mal que bien, estable, y sus parámetros siguen aún vigentes:

*“No, no ha cambiado, netamente te lo digo... Si la nena de los 80 hizo Isabel Pantoja, la de los 90 hace Isabel Pantoja y la de 2000 hace Isabel Pantoja, con la misma indumentaria porque eso es lo que exige como el público también” (Crawford, 2 de febrero 2016).*

Por lo tanto, muchas han sido las generaciones que han disfrutado del transformismo clásico y que, hoy en día, lo siguen haciendo: “para la gente siempre ha sido eso un gusto, pienso yo, no voy a descalificar eso porque yo he visto muchas generaciones pasar por ese estilo” (Crawford, 2 de febrero 2016). Las transformistas clásicas, “de la varillita, la de la peluca así grande, la de la aleta quieta... que se mueve todo menos la peluca y el vestido” (Crawford, 2 de febrero 2016), siguen marcando la pauta.

Sin embargo, después de explorar a fondo esta temática es posible darse cuenta de ciertos cambios, más que todo relacionados con la heterogeneidad de shows encontrados hoy en día. Un ejemplo es la propuesta de Madorilyn que ofrece un transformismo rock/pop, controversial y “descarado”. El trabajo de Gaadejo guiado hacia el teatro y el humor demuestran lo mismo. “De la balada y la ranchera de la década anterior, que se acompañaban de pesados vestuarios... se pasó a sugestivos trajes de lencería y cabello platinado en movimientos coquetos...” (Aguirre, 2014, p. 13).

Dentro de esta diversidad de shows, vale la pena detenerse en uno: las *drag queens* (reinas de la noche). Este tipo de espectáculos se encuentran de forma esporádica en los bares de la ciudad. Dichas puestas en escena tienen sus características exclusivas: por un lado los transformistas clásicos, al mejor estilo de las reinas de belleza, exhiben glamour, elegancia y porte. Por otro lado, las *drag queens* son una versión mucho más extravagante y exagerada que intentan llevar al público hacia un lado “caricaturesco” de la mujer; son, en otras palabras, mucho más “provocadoras”.

En Colombia poco se sabe de esta expresión pues es un talento que “apenas está surgiendo”. Por ahora, es un mundo muy relacionado con los concursos y, en realidad son (en la mayoría de los casos) el resultado de un transformista clásico que saca su personaje *drag* para una competencia:

“... y las de acá, por ejemplo muchas *drag queen* son transformistas clásicas que hay un evento *drag* entonces sacan su personaje; pero no es que sean especializadas en eso. Ya ahora, sí por ejemplo Drag Fenix sí solo se dedica al *drag*; hay otra que se llama Tyra Fox” (Ballesteros, 17 de marzo 2016).



Las transformaciones *drag* requieren de un proceso arduo de aprendizaje performativo. En este, el baile, la actuación y las sorpresas para el público son elementos vitales. Muchos, suelen hacer cambios de vestuario y look a través de quitar y poner prendas y pelucas a medida que avanza el show. Sin dudas:

“Tienen una presentación escénica bien impactante... y lo hacen de muy buena calidad. En realidad las *drag queen* son muy tesas. A mí me parece que del arte transformista, ese es uno de los más difíciles, porque en serio tienen que ser como que... actoras, actrices y bailarinas. El baile es muy, muy importante” (Ballesteros, 17 de marzo 2016).

Sin embargo, vale la pena resaltar que el performance *drag* ha sido uno de los menos explotados en el país. Debido al escaso apoyo, conocimiento y disposición de elementos necesarios para las transformaciones, los pocos que se dedican a estas tienen que crear sus propias estrategias de maquillaje, belleza, atuendos y accesorios, pues no los consiguen en comercios locales. Como comentó Julián:

“La mejor de Bogotá para mí es Drag Fénix, y ella misma se hace sus zapatos y se hace sus atuendos porque aquí es muy difícil conseguir. Incluso, por ejemplo las gringas, usan unas cosas especiales para taparse las cejas; maquillaje especial para eso que allá se comercializa. Aquí eso no se consigue. Entonces ¿qué hacen muchas transformistas? Cogen pegastic, y encima talco para bebe y se tapan las cejas, y ahí sí se hacen sus cejas...” (Ballesteros, 17 de marzo 2016).

La representación de la feminidad *drag* se podría considerar como una especie de “parodia”; estas artistas del género se caracterizan por ser miméticas, juguetonas, llamativas y desafiantes. Sin embargo, el hecho de que tengan un estilo mucho más extravagante, tampoco implica que sean una burla, crítica, o un intento de demeritar a la mujer. Por el contrario, es simplemente una forma diferente de representación; algo que busca ubicarnos en otro tipo de feminidad. Es, “una representación hiperbólica. Entonces como que ubica a la gente en otra realidad de la mujer pero...no lo veo tanto como burla” (Ballesteros, 17 de marzo 2016). Cabe mencionar que a través de la investigación, percibí que el arte de transformismo es asociado, en la mayoría de ocasiones, única y exclusivamente a lo *drag queen*.

Otra representación que se debe mencionar son las *drag kings*, un campo que ha sido aún menos explorado e investigado. Estas se pueden describir como la contraparte de las *drag queens*; es decir, son mujeres que personifican el género masculino. Mal que bien y a paso lento, las *drag queens* han comenzado a ganar espacio en la comunidad LGBT bogotana, mientras que las *drag kings* son poco conocidas y están lejos de tener la aceptación del público que tienen los demás espectáculos transformistas.

Sin embargo, ¿qué puede explicar que estos performance se mantengan “en el olvido” si igual son representaciones artísticas del género? De un lado, se podría decir que muchas de las miradas de la masculinidad a través de lo femenino han pasado inadvertidas a lo largo de la historia. Así mismo, como comenta Judith Halberstam, se puede deber a la “resistencia cultural a parodiar e ironizar la masculinidad... «Parece que las mujeres existen... para burlarse y reírse de ellas, sin embargo no se admiten que se haga lo mismo con los hombres»” (Preciado, Halberstam & Bourcier, s.f, p. 18).

Lo anterior se puede ver reflejado en la poca información que se produce sobre los tránsitos femeninos a masculinos. Así mismo, se puede deber a una falsa idea de que estas masculinidades simplemente ocupan lugares “más privilegiados” en la sociedad por ser “hombres”; por lo tanto, se suele pensar que tienen “ciertos privilegios” que las mujeres (ya sean transexuales o no) no poseen. Sin embargo, no se puede olvidar que sus procesos son igual de complejos y, en muchas ocasiones, también son sujeto de muchas formas de violencia y discriminación.

No obstante, vale la pena aclarar que las representaciones transformistas femeninas, según los propios artistas del género, siempre se llevan a cabo con mucho respeto y no buscan burlarse ni menospreciar a la mujer. Como comentó Julián:

“Uno de hombre no tiene que estar acostumbrado...o haciendo muchas de las cosas que nos toca cuando nos trepamos. Y no cosas que tengan que ver con el tránsito en sí, sino cosas de lo que vive una mujer normalmente. Solamente el maquillaje, solamente los tacones, solamente las medias veladas... Yo pienso que sí nos ha ayudado muchísimo; uno en el sentido de que yo creo que miramos a las personas trans con más respeto, a las mujeres también...

con más respeto, con más valor. Y creo que también diciendo: oiga aquí hay unas parceras que estamos como en sintonía ¿sí? romper con esas cosas sistemáticas también, que somos chicos, chicas, chiques, o chicxs” (Ballesteros, 4 de marzo 2016).

Igualmente, dentro del mundo transformista han surgido unas nuevas representaciones *queer*, que hacen alusión a un estilo “no clásico” del transformismo, que intenta desestabilizar este “mundo de divas” y busca guiar el camino hacia otras rutas:

“Somos más *queer*, somos más como del andrógono que se pinta la cara, sin vestirse de mujer total. Soy del cuento del andrógono, que es como punkero y a la vez es gay, ¿me entiendes? No es netamente amanerado, peluquero, no... Si no digamos del que se tatúa, del que tiene el cabello de colores, el que se llena de taches cosas así. Ese es el *queer* que yo entiendo ahora y soy como más de ese estilo” (Crawford, 2 de febrero 2016).

Estas nuevas propuestas artísticas *queer*, “van más allá”, son representaciones disidentes que intentan mostrar diversos aspectos del transformismo, “donde no son *drags* pero tampoco son de teatro transformista. Entonces es algo muy raro porque son personas... que manejan una política muy fuerte” (Gacharna, 4 de marzo 2016). Aquello sale de todos los marcos y evidencia la posibilidad de nuevas expresiones de género que no se pueden encasillar:

“Hay una, tiene un show... y en la presentación sale con el maquillaje, la peluca pero sale como con un topsito solamente, y está con un esparadrappo ¿sí? para montarse algunas utilizan el esparadrappo y se ponen pues... obviamente para ocultarse el pene; y ella solamente estaba usando el esparadrappo, y pues claro, eso en realidad sí es muy impactante porque deja como al desnudo las incomodidades de una transformista para hacer el show, y lo deja ahí en el escenario. Y eso ya no me parece *drag queen*, me parece como otra cosa” (Ballesteros, 17 de marzo 2016).

## De rivalidades variadas: el transformismo

*“Es que las locas son malas” (José, 19 de abril 2016).*

El espacio del transformismo no puede pensarse como exento de exclusiones y marginaciones. Una de las discriminaciones más recurrentes está relacionada con la diferenciación (a veces muy tajante) que se hace entre el género “adjudicado” y el “representado”; por lo tanto, estas presentaciones artísticas son entendidas como “copias poco reales” y “fingidas” de lo femenino.

Por un lado, encontramos fuertes críticas por parte de mujeres transexuales. Según algunas, los transformistas son “una burla” y de “mal gusto” pues se encargan de socavar y satirizar las características femeninas; incluso, se pueden considerar como una representación de la misoginia. En este sentido, no muestran una “verdadera feminidad” y deslegitiman todos los tipos de mujer: “hay chicas transexuales que ya hicieron su tránsito completo, que se operaron y todo el cuento, también como que... se ofenden al ver un transformista, o al ver un travesti, una persona que no ha transformado su cuerpo físicamente del todo” (Gacharna, 4 de marzo 2016). Incluso, algunas comentan que por lo anterior la sociedad “piensa que somos maricas, que nos disfrazamos de mujeres, que no somos mujeres y todo el cuento” (Gacharna, 4 de marzo 2016).

Igualmente, en el transformismo se mueven muchos resentimientos y pocas amistades. Como reflexionó Alfonso, él tiene solo uno o dos amigos que se dedican a realizar presentaciones parecidas a las suyas, con los que va a comer, a fiestas y con los que comparte; de resto, son simplemente “conocidos”. A través de sus expresiones y forma de hablar me da a entender que en este mundo hay muchísima envidia, aunque, me deja muy claro, que no ha tenido problemas porque “trata de no meterse con nadie”. Como asegura Madorilyn:

“Son muy pocas las amigas que uno ayuda y quedan ahí para siempre, y muchas las que se van. Entonces ya uno como que se vuelve ave de paso, o empieza a entender así la vida... a que les ayudas sin ningún interés y: venga miya le ayudo y siga su camino allá el que quiera usted coger” (Crawford, 2 de febrero de 2016).

La rivalidad y competencia excesiva está fuertemente relacionado con las oportunidades y puestos de trabajo: “O sea, siempre uno tiene un rival, la rival también buenísima que donde yo me descuide ¡pa!, se me lleva por delante” (Crawford, 2 febrero 2016). En este punto, es vital hablar de un proceso por el cual muchos pasan y que es central (especialmente cuando se está iniciado y se está construyendo un nombre): los concursos. Estos tienen dos finalidades: una es “darse a conocer”, y otra, la que más alimenta la rivalidad, es su importancia para conseguir puestos de trabajo, ya que la mayoría de bares hacen castings cuando buscan shows.

Lo anterior hace que se creen odios y enemistades pues “se debe ser la mejor” y no “se puede dar espacio a errores”: “Ustedes vieron que el transformismo clásico se mueve mucho sobre reinados, concursos... eso alimenta mucho la endodiscriminación desde el mismo gremio artístico” (Ballesteros, 4 de marzo 2016). Así mismo, se presta para que se produzcan boicots entre las participantes: en ciertas ocasiones se presentan robos de implementos como zapatos, accesorios o vestidos para que algunas de las concursantes no puedan hacer su show. Esta rivalidad también ha aumentado exponencialmente con los años, gracias al incremento de personas que se dedican al transformismo y que innovan y le dan un nuevo sentido a esta práctica.

Por supuesto, hay que tener en cuenta la trayectoria, los años de trabajo y los contactos que se tengan, ya que estos marcan la diferencia. Como comentó Madorilyn, “ella se da su lugarcito”, y “no se deja quitar sus títulos por ninguna”. Este recorrido define el peso de los artistas y determina, significativamente, el tipo de contratos y remuneración económica que obtienen:

“Entonces llega uno con todo su epicrisis, digámoslo así, de todo lo que ha andado y todo el cuento para que le digan a uno: pero yo no sé quién eres tú. Ya después del 2010 mucha veces encontré esa respuesta: Yo no sé quién eres tu entonces yo ¿cómo te voy a pagar lo que tú me dices así traigas bailarines? No pero mira fotos, mira esto. No... no se prestan para eso...” (Crawford, 2 de febrero 2016).

En el mundo del transformismo es claro que es muy positivo ser popular y conocido; sin embargo, este hecho trae consigo una tarea: se debe mantener dicho nivel. En

esta nueva época de redes sociales, internet y masiva información, darse un lugar y perdurar en él es mucho más difícil, ya que, como dijo Madorilyn, hay “que trabajar el doble”.

Sin embargo, el internet ha sido una herramienta efectiva para conocer, compartir y comunicar el arte trans<sup>43</sup>. En el desarrollo de estas redes de distribución, Madorilyn tiene dos proyectos importantes: es colaboradora en la página bogotagay.com, que funciona como una plataforma de propaganda, donde se pueden pautar sitios de encuentro, productos y servicios para la comunidad LGBT. Igualmente, participa en el Show Web Macabra, en el que se producen videos con la finalidad de “buscar una perspectiva periférica de la diversidad de género”. Así mismo, Gaadejo ha visto la importancia de estas redes y tienen la propuesta de estrenar un canal de YouTube en septiembre de este año.

### **Treparte: Un espacio para las diversas artes transformistas**

Una de las propuestas más importantes lideradas por Gaadejo ha sido la creación y realización de un festival: Treparte<sup>44</sup>. Este, se hizo con la finalidad de poder juntar diversas artes transformistas que se dan en el país y en Bogotá; por lo tanto, se dio lugar al transformismo clásico, a los *drag queen*, las *drag kings*, al teatro transformista y a otras expresiones artísticas “disidentes”. Este proyecto fue desarrollado por Gaadejo y financiado por el Instituto Distrital de la Participación y Acción Comunal (IDPAC); participaron más de 30 artistas, hubo charlas académicas y presentaciones musicales de jóvenes con identidades de género alternas.

Este espacio permitió, por un lado, que dichos artistas lograran presentar sus propuestas en un sitio en el que muchos nunca habían estado: el teatro. Por otro lado, el hecho de que este tipo de performances se hagan desde dichos escenarios, puede ayudar a reflexionar sobre la rigurosidad y el ensayo permanente que requiere un arte como el transformismo (que tal vez no es muy evidente por estar en el ámbito de la rumba). Igualmente, se buscaba hacer mención a las diversas expresiones transformistas que se están gestando y han surgido en el país, con la finalidad de divulgarlas y promocionarlas.

---

<sup>43</sup> Para mi caso personal, mis acercamientos iniciales a los artistas del género se gestaron a través de internet.

<sup>44</sup> El festival Treparte se llevó a cabo el 21 de noviembre de 2015 en el teatro TECAL.

Por supuesto, uno de los elementos que se debe resaltar de esta propuesta es el intento de juntar varias formas de transformismo en un solo espacio. En este sentido, Trepate fue un ambiente que permitió que todas estas formas de arte se juntaran y compartieran una sola escena. Lo anterior es supremamente importante teniendo en cuenta los problemas de discriminación interna dentro de lo LGBT<sup>45</sup>:

“Eso fue lindo... en el teatro había bloques, y en los bloques había gente, digamos, del mismo quehacer artístico. Había, por ejemplo, el grupo de las *drag queen* estaban súper frescas en el camerino, hablando entre ellas, compartiéndose secretos, preguntándose cómo han sido sus procesos y todo eso. Es que aquí no es un concurso sino simplemente... tienes que presentar tu arte y ya. Y eso bajo, por ejemplo, esos niveles de competencia” (Ballesteros, 4 de marzo 2016).

Otro aspecto interesante a resaltar de Trepate es la participación que tuvo el público. Este festival fue muy bien recibido por los bogotanos, las salas siempre estuvieron llenas; incluso, se habilitaron espacios donde los asistentes podían maquillarse y treparse (había elementos como pelucas, boas de plumas, etc). Sin embargo, y más allá de la aceptación de los bogotanos (que sin duda alguna es un aspecto importantísimo), considero vital resaltar que este tipo de actividades nos recuerdan que “en la diferencia es el único espacio en que nos podemos reconocer, porque todas y todos somos distintos” (Ortiz Callejas, 2016)<sup>46</sup>.

Por supuesto, Gaadejo quiere que este evento se realice cada año, y tienen el potencial para llevarlo a cabo, ya que los artistas participantes se sintieron animados a seguir con el proyecto, y la idea es continuar expandiendo esta propuesta; claro está, no solo incluyendo a nuevos artistas, sino también a más sectores de la ciudadanía. Sin embargo, para el momento de la investigación había muchos pensamientos e ideas, pero nada concreto.

---

<sup>45</sup> Este tema se desarrollará de forma más compleja en el capítulo siguiente.

<sup>46</sup> Deysi Johanna Ortiz Callejas es una politóloga activista de los derechos de la comunidad LGBT que participa en diversos eventos de visibilización, reflexión y promoción de derechos. Así mismo, promueve planes de políticas públicas para estos sectores marginados.

## **El mundo trans: un arcoíris no tan colorido**

*“¿Qué significa nombrar un cuerpo como trans? Si se asume que la nominación tiene fuertes implicaciones para la constitución de identidades tanto individuales como colectivas, así como para la politización del cuerpo, las definiciones no son entonces un asunto menor. Por el contrario, cobran importancia no sólo en los discursos especializados, sino además en el uso que los sujetos mismos hacen de ellas” (Escobar Cajamarca, 2011, p. 31).*

### **De corporalidades e identidades variadas**

Sin dudas, el tema del transformismo y el mundo trans está directamente relacionado con las corporalidades y las identidades. Estos dos componentes se pueden conectar con temas ya desarrollados como el sexo y el género, ya que también se encuentran sometidos a disciplinas que controlan sus posibilidades: teniendo en cuenta sus características, a los individuos se le enseña qué gestualidad deben tener, cómo expresar sus emociones, qué sentimientos pueden sentir, entre otros.

Por un lado, está el cuerpo. Este, aunque podría pensarse como “biológico”, es un elemento que creamos, buscamos, construimos, vestimos y arreglamos respondiendo a necesidades culturales y deseos personales; en otras palabras, es un lugar de interacción, apropiación y reapropiación. Sin duda, las construcciones corporales tienen un nexo fuerte y cercano con las relaciones sociales que lo tejen: es imposible pensar en anatomías “naturales”, ya que son espacios moldeados por la intersección de diversas prácticas. Este lienzo, es un lugar desde el cual se llevan a cabo dos funciones: es el medio gracias al cual podemos experimentar el mundo y es el elemento que nos permite ser visibles en el entramado social.

Por lo tanto, los cuerpos están conectados con disciplinas de poder. Estas metáforas y disposiciones son tan fuertes, que penetran las fibras de las anatomías hasta que estas son percibidas y asumidas como armoniosas o inarmónicas. Ciertamente, la corporalidad es producto de prácticas reguladoras que privilegian cierto tipo de órdenes, mientras margina otros. En otras palabras, “el poder origina configuraciones específicas del cuerpo, de manera que en determinados momentos socio-históricos privilegia unas corporalidades al tiempo que estigmatiza, censura o



hace invisibles otras... no hay un cuerpo previo al poder, más bien se construye en sus entramados” (Escobar Cajamarca, 2011, p. 59).

Sin embargo, hay que tener presente que el cuerpo no se puede reducir a un elemento en el que se inscriben conceptos y formas. Al contrario, es un agente, pues tiene la capacidad de participar de forma activa en la creación de significados colectivos. Como expresa el antropólogo Thomas Csordas<sup>47</sup>, este es un elemento que actúa en el mundo. Es decir, no puede ser entendido como un simple hecho de la naturaleza (o algo que desafía la cultura), sino como un elemento dinámico que se involucra en las percepciones y prácticas sociales.

De otro lado encontramos la identidad. Esta, aunque se ha teorizado desde muchas áreas, continúa existiendo de una forma confusa y nebulosa. Contrario a lo que se piensa, no es un presupuesto lineal y fijo; más bien, se trata de un fenómeno complejo y plural que está sujeto a transformaciones constantes. Al igual que el cuerpo, la identidad es social; por lo tanto, su construcción depende, en gran medida, de discursos que determinan roles.

Dichos “papeles” contextuales que no se pueden comprender por fuera de la práctica, hacen referencia a “las ideas y las sensaciones móviles que tiene el ser humano, en una sociedad y tiempo concretos, de ser lo que busca ser, en relación con la cultura, con otros seres en su entorno y consigo mismo/a” (Velandia Mora, 2006, p. 302). Por lo tanto, la identidad puede entenderse como un dispositivo doble: en una vía genera sujetos y naturaliza sentimientos y comportamientos, y por otro lado, es un abanico inmenso de opciones, interpretaciones y apropiaciones.

Evidentemente, un elemento central en la construcción de identidades es el entorno: estas son relacionales, se mantienen a través de procesos de retroalimentación y cobran significado a partir de redes de interacción. Sin embargo, el encuentro con uno mismo también juega un papel fundamental. En este punto, el *self-concept* (que se podría traducir como auto concepto) es vital, pues hace referencia a la suma de sentimientos, pensamientos e imaginaciones que tenemos de lo que somos; en otras

---

<sup>47</sup> Para desarrollar de manera más amplia el tema de cuerpo y corporalidad se recomienda buscar la teoría del *embodiment* expuesta por Thomas Csordas.

palabras, es un “sí mismo” que se establece a través de cursos introspectivos (Stets y Burke, 2003).

Por lo tanto, las identidades se construyen en doble vía: se edifican mediante un “querer ser” (subjetivo) y un “deber ser” (cultural). Son puntos de sutura entre “los discursos y prácticas que intentan «interpelarnos», hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y... los procesos que producen subjetividades (y) que nos construyen como sujetos susceptibles de «decirse»” (Hall, 2003, p. 20).

Sin dudas, son procesos dinámicos que se construyen en un “estar siendo” y que se reconstituyen de manera incesante y abierta. Es decir, no “son definidas de una vez para siempre, sino que las cadenas denotativas y connotativas asociadas a una identidad específica, se desprenden de prácticas significantes concretas... donde se evidencia la multiplicidad de sus significados” (Restrepo, 2007, p. 31).

Esta movilidad deja una reflexión importante: se debe hablar de “identidades” en vez de “identidad” ya que los individuos son amalgamas en los que se encarnan multiplicidad de elementos. Estas son tan variadas, que es posible que diversas identificaciones operen al unísono; incluso, no tienen por qué ser monolíticas ni coherentes. Por lo tanto, un acercamiento que analicé estos procesos desde estas articulaciones y tensiones, y que estudie cómo los sujetos acoplan diferentes significados de los mismos roles, se hace central.

Lo humano se constituye en el poder invocar identidades en distintos momentos por medio de procesos estratégicos y posicionales. Por lo tanto, las identificaciones pueden ser “utilizadas”; es decir, es posible perderlas, sostenerlas o abandonarlas. En este contexto, los sujetos tienen un papel primordial, haciendo de estas “filiaciones” algo que no es “constante, sino aquello que se vuelve a establecer o a reforzar con cada identificación” (Wade, 2002, p. 256). Este análisis situacional debe analizar dónde, cuándo, con quién y bajo qué circunstancias y motivos los individuos regulan el significado de sus representaciones. Así mismo, las identidades funcionan y se usan como elementos estratégicos: sin duda, son centrales para la movilización política y personal pues permiten a los sujetos crear colectividades, efectuar separaciones, hacer peticiones, exigir derechos, agruparse y reagruparse.

## **Cuerpos e identidades transgresoras**

El cuerpo y la identidad no solo tienen la capacidad de reflejar construcciones sociales, sino también de desafiarlas. Lo anterior da paso a hablar de un caso interesante: los individuos en oposición. Con esto, se hace referencia a la “construcción de subjetividades que se posicionan en resistencia frente a los órdenes normativos y normalizantes que limitan su potencia creativa” (Escobar Cajamarca, 2011, p. 13). Sin embargo, en este punto es vital hacer una aclaración: si bien hay propuestas y subjetividades que buscan derribar y deshacer esquemas, hay muchas otras que intentan “encajar en los parámetros” y los terminan reedificando y haciendo más fuertes.

En este punto se hace necesario hacer referencia a las vidas trans. Estas evidencian la posibilidad de mover las fronteras sociales y de sobrepasar los confinamientos para crear nuevos esquemas a partir de sus propias necesidades. En estos casos, se dan procesos de luchas simbólicas y reales, donde los individuos están lejos de ser dóciles y finitos; al contrario, son abiertos, sin fronteras, sujetos a intervenciones y tremendamente plurales.

Estas identidades transgresoras se han convertido en sitios de resistencia y empoderamiento que luchan contra las estructuras de desigualdad y dominación; en otras palabras, contradicen la confrontación o conservación de jerarquías económicas, sociales y políticas. Dentro de estas, las vidas trans se presentan como narrativas que hacen reflexionar y reconocer las variadas formas de construir subjetividades.

Esta multiplicidad de apropiaciones da paso a una afirmación interesante: el género, su identidad y la corporalidad pueden ser utilizados ingeniosamente para ciertos fines. Por lo tanto, estas nociones funcionan como tácticas, si los individuos así lo desean:

“El género es como una estrategia; y digamos, si a mí para un trabajo me van a pedir la libreta militar pues ese día soy una dama, entonces trabajo de secretaria... lo que quiero decir es que ser un hombre no significa inyectarse testo, ni ser el más macho... a mí me gusta ser de chico muy afeminado...”

como tratar de romper todas esas cosas... siempre ando en tránsito” (Varón, 2016)<sup>48</sup>.

Evidentemente, estos elementos existen, se construyen y se descomponen según las prácticas que los hacen posibles; son procesos variables y en constante desarrollo que se van elaborando en el curso de la vida. Por lo tanto, aunque es posible agrupar sujetos dentro de una misma “urna”, en los análisis deben primar los relatos personales que cada uno hace en torno a su corporalidad e identidad.

Para los transformistas participes de mi investigación, el cuerpo es un elemento vital en dicha construcción de identidad, principalmente por dos razones. Primero, es la forma en la que, como en alguna ocasión escuché, se “resignifican como mujeres”; la segunda, se relaciona con el uso de la coporalidad y su arte como maneras de modificar y producir cuestionamientos en la sociedad que habitan. Por otro lado, en el trabajo de campo percibí que los transformistas realizan sus reflexiones sobre la identidad a través de todo lo que involucra la puesta escena, ya que, al menos en la comunicación verbal, únicamente se menciona que es algo que “no se confirma, se experimenta”; por lo tanto, no es un elemento que “debe estarse probando” ante los demás, simplemente “debe sentirse”.

### **¿Exactas o inexactas?: las problemáticas y útiles categorías**

*“Que no tiene un límite, que no tienen una categoría. Por más que haya política, por más que haya organización, por más que haya lo que haya trasciende todo eso. Yo creo que todas las personas, todos los seres humanos, todos los seres humanas transitamos de alguna manera en nuestras vidas, y yo creo que la noche de hoy lo que quiere es eso, que transitemos en nuestros pensamientos, en nuestro cuerpo...” (Ortiz Callejas, 2016).*

La dificultad de aglutinar tantos fenómenos juntos nos lleva a reflexionar sobre las distintas connotaciones de los términos: ¿quiénes los usan?, ¿a qué hacen referencia? y ¿bajo qué circunstancias se emplean? Lo transgénero, “pareciera ser

---

<sup>48</sup> Nato Varón es una reconocida artista del género que se define a sí misma como un “hombre útero-vaginal”.

un concepto del cual aún no se han apoderado del todo quienes, por decirlo de alguna manera, intentan ser descritos por él” (Cea García, 2008, p. 22). Incluso, he llegado a escuchar que no existe una forma de utilizar esta noción sin ofender a alguien; ya sea porque no quiere ser incluido en una categoría o porque se encuentra excluido de otra de la que quiere hacer parte.

Este tema es mucho más complejo de lo que a simple vista se percibe: en el mundo trans, las referencias identitarias se pueden ver y analizar desde dos puntos muy diferentes: de un lado, pueden ser supremamente ambiguas, problemáticas y cuestionables; por otro, pueden significar un elemento de vital importancia para todo tipo de tránsito entre los géneros. Lo que sí no se puede negar, es que estas cumplen un papel central dentro de las personas transgeneristas e, igualmente, dentro de los individuos que “desde el exterior” se aproximan a dichas temáticas.

Las categorías tienen una característica muy interesante: son mutables, están en constante construcción y dependen de las circunstancias en que sean usadas. Estas, sin duda, proporcionan un lugar narrativo para la enunciación tanto personal como pública, haciendo de su uso algo contextual y estratégico: “varían según los contextos dónde aparecen... no se trata de un rótulo estable, sino más bien de una serie de elementos diversos que se ponen en juego según la situación” (García Becerra, 2010, p. 63).

Sin embargo, aunque en ocasiones les toque habitar dichas categorías, esto no las despoja de lo violentas que pueden llegar a ser y no limita el poder excluyente, complicado, contradictorio y esencializador del lenguaje. Por lo anterior, muchos individuos buscan despegarse de esas marcas de identificación. Como plantea de forma satírica Pinina Flandes:

“Las únicas esencias que nos gustan son las que tenemos en el pebetero, el resto de las esencias que se las chinguen. Ahora... hay transaromas y transformaciones. Transformamos, «transfordisamos». La cosa de la diferencia es solamente una cuestión, yo lo pienso así, una cuestión provisional para poder comprender las formas de la identificación provisional. Porque por ejemplo, hoy soy transformista, pero cuando me salen mis seis tetas, seré transespecie” (Flandes, 2016).

Por lo tanto, la esencia del asunto es algo supremamente particular: radica en que exista toda la diferencia del mundo pero que a la vez no exista ninguna. Aunque lo trans se compone de múltiples identidades y cada individuo hace su tránsito de forma diferente, lo que se intenta demostrar es que “las personas transgénero no todas somos iguales, pero todas transitamos para un mismo lado” (Mela, 2016)<sup>49</sup>. Incluso, no se debe ser transgresor para transitar. Este aspecto, es tal vez uno de los más importantes ya que permite acercarnos mucho más a este concepto y “despatologizarlo”, porque a la larga todos somos partícipes de él:

“Pero en sí, todos y todas transitamos. Travestis podemos ser todas y todos, transformistas podemos ser todas y todos, no solamente en nuestro género, como nuestro sexo, como nuestra identidad, como también en nuestra vida, es que las personas transitamos desde el momento en que nacemos, crecemos, envejecemos. Eso es transitar en la vida. Entonces yo creo que la lucha es precisamente dar una información, decir: aquí hay muchas maneras transitar, no importa si tú eres travesti, transformista, transexual. Claro, existen unas categorías que podríamos hablar de ellas, pero precisamente... esta noche es como romper con esos esquemas” (Ortiz Callejas, 2016).

Sin dudas, en los análisis teóricos, científicos y sociales las diferencias son claras y marcadas: cada una de las identidades tiene sus características delimitadas que la diferencian de otra. No obstante, en la vida diaria estas distinciones son difusas, ajenas a la realidad social y las dinámicas culturales. Evidentemente, este poder de nombramiento que se ha encargado de manejar, explicar y dar sentido a dichos conceptos, lo ha hecho de forma equivocada.

Un ejemplo claro de estas barreras imprecisas es Nato Varón. Ella, al igual que los transformistas, hace doblaje de audio para presentaciones; por lo anterior, podría pensarse, se trata de una transformista o una *drag king*. Sin embargo, al definirse a sí misma, hace mención a cosas como “lo más divertido de ser hombre es ser mujer”, “porque los hombres también tenemos tetas” o “soy un hombre utero-vaginal... un hombre con vagina. Sí, yo creo que los hombres así también existimos,

---

<sup>49</sup> Pamela Mena es una activista de los derechos de la población LGBT en Bogotá. Incluso, fue elegida como ‘Mujer T’ en el 2014, lo cual le permitió convertirse en la vocera de temas de política pública y proyectos sociales para esta comunidad.

entonces ¿para qué se consiguen un hombre con pene si con vaginas hay pocos, no?” (Varón, 2016).

Vale la pena resaltar que el proceso de definir categorías se ha transformado. Uno de los cambios importantes ha sido el que los estudios se centren, cada vez más, en la comprensión de experiencias personales. Lo anterior, ha conseguido que estos términos acuñados por la psicología y la medicina se vayan alejando de las poderosas élites del conocimiento, dándoles nuevos sentidos. El papel pionero que tenían todos estos saberes (con su lógica “biológica”) se ha ido transformando; se ha pasado a una forma de comprender que no tiene que ver con profesiones, especialistas, ni académicos, sino que gira en torno a los individuos y a lo que estos sienten, viven y utilizan.

Algo que puede ejemplificar cómo estas distinciones tienen significados variados fue lo que me comentó Alfonso; según él, hay que saber distinguir bien estas identidades (incluso, se puede indignar si no se conocen o se confunden). Él no se considera transgenerista, asegurando que estos son los que sienten que están atrapados en un cuerpo equivocado y quieren cambiarlo, pero aquello en la teoría se conoce como transexual. Por otro lado, para él los travestis son los que tienen senos pero no se han realizado aún una cirugía de reasignación de sexo, mientras que en la literatura están asociados al uso de prendas destinadas al sexo opuesto por fetiche o placer sexual.

Por otro lado está Madorilyn, quien se considera transgenerista pues cree que “una cosa va pegada a la otra”; es decir, su pensamiento la hace partícipe de este grupo. Su conexión con el mundo trans se hace mucho más evidente cuando me comentó acerca de la importancia de los proyectos sociales en los que se encuentra trabajando. Estos son vitales ya que al visibilizar el mundo trans se visibilizan también los transformistas, pues están “ahí derecho”.

Lo anterior evidencia un aspecto importante: la forma como cada uno entiende y nombra su identidad de género es un tema absolutamente personal. Por lo tanto, ¿cuál es el término correcto que debemos usar en cada caso? La respuesta es clara: no hay. Sin embargo, la solución a esta paradoja es relativamente sencilla: depende de las nociones que cada individuo apropie y utilice; sin dudas, “el término correcto para hacer referencia a una persona particular no está en el ojo del que

mira - sino que se determina por la persona que lo aplica a ella misma” (Stryker, 2008, p. 21)<sup>50</sup>.

Claramente hay una dificultad para encasillar la pluralidad de denominaciones que, además, no necesariamente tienen que pasar por las categorías del mundo académico o científico. Igualmente, es importante recordar que estos calificativos pueden estar combinados (es posible que coexistan diversos nombramientos): “se es también vestida, travesti, homosexual, marica, de manera que las fronteras de la enunciación pueden ser difusas” (Escobar Cajamarca, 2011, p. 118).

Pero, ¿qué aporte puede brindar el transformismo en estas temáticas? La respuesta es alentadora y positiva. Este arte permite acercarse al mundo trans, conocer sus diferencias, similitudes y matices. Igualmente, es vital resaltar su papel en la deconstrucción de las categorías; mejor dicho, en la creación de unas nuevas configuraciones de género que liberen la imaginación a este siempre cambiante caleidoscopio de designaciones. Sin embargo, y tal vez lo más importante en una sociedad a veces tan cerrada y conservadora como la nuestra, permite entender que detrás de cada uno de los tránsitos (independientemente de cuál sea) hay seres humanos; personas de carne y hueso:

“Como que en realidad también estos sketches servían era para que mucha gente que no conoce las diferencias entre muchas identidades pudiera acercarse un poco sin preocuparse por eso y decir: bueno son personas, sea como sea, así tenga un sexo de nacimiento y se vista de otra manera, pues son personas que tienen muchas capacidades y que también pueden, por ejemplo, desde el arte hacer muchas cosas” (Ballesteros, 17 de marzo 2016).

Es claro que en el mundo, en la vida social, comunitaria y privada necesitamos de palabras y categorías para referirnos a las cosas y elementos que nos rodean. Estas, por supuesto, dependen del uso que les de cada quién y pueden funcionar como referencia o como no-referencia. Son útiles y a la vez problemáticas; sin embargo, esto no quiere decir que sean fijas, estáticas e hitos “fundacionistas”. Por el contrario, pueden y son transformadas en sus significados y formas en la medida en que cada uno se apropia de las mismas, las transforma, comprende y utiliza.

---

<sup>50</sup> Traducido de: “The right terms to use in reference to any particular persona really isn’t in the eye of the beholder - It’s determined by the person who applies it to him, her, or itself” (Stryker, 2008, p. 21)



## Más allá del show y la medicina: la vida diaria

Hay que detenerse en un componente vital: lo trans no es únicamente un elemento que se utiliza y se apropia, sino que es una experiencia de vida. Aunque se emplea de diversas maneras y se aplica dependiendo el contexto, también se habita en las prácticas cotidianas: “yo vivo lo trans todos los días, en cada momento, en cada experiencia de vida, de mi trabajo, con mis amigos, con mi pareja con todo el mundo yo creo que vivimos lo trans” (Ortiz Callejas, 2016).

Es claro que no es algo que se reduce a consultas médicas o shows nocturnos. Al contrario, es un conjunto de prácticas, discursos y eventos que se llevan a cabo en la vida cotidiana y se construyen en un ejercicio diario; simplemente, toca cuestiones de la existencia humana donde se experimentan las cosas sin pensarlas mucho:

“Lo trans lo vivo 14 centímetros por encima del piso. ¿Cómo es el cuento de los tacones?; vea los tacones son pa’ los maricas, las mujeres ya no usan esa vaina, (son) pa’ los trans. El otro día me encontré una amiga que no sabía que a veces yo me vestía de chico ¿no cierto? Y se asustó. Y ¿cómo te vistes cuando estas de hombre? Y entonces, estaba una niña de las de ahora... con una camiseta, unos jeans rotos y unos tenis y digo: con esa ropa de mujer. Lo trans es maravilloso... alguna vez, para acabar con las anécdotas, le bajé al maquillaje, me puse baletas, pestañas chiquitas y salí a la calle y nadie me miraba. No, ¡ni por el putas!, yo quiero verme como travesti” (Callejas, 2016<sup>51</sup>).

Sin dudas, hablamos de un tema individual; por lo tanto, se debe resaltar la importancia de un acercamiento personal que ayude a entender cada uno de los procesos como particulares y autobiográficos. Sin embargo, y debido a la presión social del sistema binario, el asumirse trans es una cuestión que trasciende las esferas personales y se convierte en un asunto colectivo. Estas personas están “posicionando su lucha en tanto problema social que trasciende lo individual y por

---

<sup>51</sup> Gaby Ángel Callejas es directora, fotógrafa, escritora y actriz. En la actualidad, dirige el colectivo artístico Transescena, con el cual busca mostrar la vida diaria y los momentos íntimos de una comunidad altamente estereotipada: la de las mujeres trans.

consiguiente es relevante para la política amplia, en los debates de lo público” (Escobar Cajamarca, 2011, p. 9).

Así mismo, estos contextos sociales se vuelven centrales si se toma en cuenta un elemento vital de los tránsitos entre los géneros: el reconocimiento. Tanto en el caso de las transexuales como en el de los transformistas, estos procesos se reafirman por medio de la socialización y a través de una fuerte influencia de “el otro”. Aunque estas evocaciones pueden ser causantes de exclusión, son también espacios de reafirmación de identidad, que ayudan a reforzar lo que los individuos quieren ser.

Debido a que los límites están muy bien delimitados y transados, lo trans es un tema que a la sociedad se le dificulta manejar. Sin embargo, trabajos como este nos pueden ayudar a reevaluar la idea de pensar en esta población como algo encasillado en la prostitución y la violencia. Así mismo, nos recuerda que hay muchas posibilidades de ser en el ejercicio del género y que las subjetividades transitan, van, vienen y nunca se detienen.

#### **“La normalización de unos cuantos implica la marginación de otros”**

*“Le dije a Ana que yo pensaba que mi sentir no debía estar referenciado en ningún manual de trastornos mentales, pues yo me sentía una persona normal, cuyo único problema era que la sociedad no comprendía que, como hombre, podía tener la capacidad y el deseo de expresar conductas catalogadas como femeninas sin querer dejar de ser hombre” (Talero Monroy, 2006, p. 48).*

Los apartados anteriores han puesto en evidencia el modelo binario y heteronormativo que se erige sobre unas premisas “naturales” e “incuestionables”. A través de este patrón, no solo se establecen esquemas para pensar el mundo; también se producen jerarquías que definen aspectos de la vida colectiva e individual. Claro está, esta lógica resulta contradictoria si se piensa en las inconmensurables formas que lo femenino y lo masculino toman (que se escapan de todo tipo de encorsetamientos), creando una tensión entre el modelo “ideal” y las múltiples posibilidades de ser.

Sin embargo, ¿qué produce que las variaciones en este esquema sean vistas como amenazantes? La respuesta es sencilla: el manejo rígido que damos a estos elementos. A la sociedad se le dificulta reconocer a los individuos pertenecientes a “géneros intermedios” (que no son “lo uno ni lo otro”), pues los sujetos solo son inteligibles cuando poseen una identidad ajustada a las expectativas sociales. Estas prácticas reguladoras dificultan la existencia de la diversidad, haciendo que “todo lo que se sale de la norma”, sea una “imposibilidad lógica” o un “defecto del desarrollo”.

El que estas identidades sean consideradas “contra natura”, tiene consideraciones muy fuertes sobre los individuos: los que no cumplen las “reglas”, son “deformaciones” o “monstruosidades”; incluso, “si las señales no son claras, dudamos en seguida no sólo de su masculinidad o feminidad sino de su propia condición humana” (Escobar Cajamarca, 2011, p. 42). Sin embargo, el gran problema es que estos estereotipos y las malas caracterizaciones se han encargado de crear diversas formas de discriminación sustentadas en el prejuicio y el miedo.

Este sistema binario no es etéreo e impalpable; por el contrario, se puede evidenciar en las relaciones cotidianas. Uno de sus aspectos más remarcables es la limitación de los espacios en los que las “identidades diversas” pueden movilizarse; es decir, “es la forma en la que esa agresión puede ser conectada... (con) lo que se constituye como el espacio público, sobre quién tiene el derecho a ocuparlo y sobre cómo las personas deben interactuar en él” (Namaste, 2000, P. 141)<sup>52</sup>. Lo anterior implica el hecho de que existir en los “límites” no sea fácil, y hace que los sujetos convivan con indagaciones constantes:

“Ese rebusque que para las personas que no son trans puede ser tan básico como ir a un centro comercial... para muchas mujeres trans eso es un mundo inhóspito; ¡no! ¿Yo cómo voy a entrar al Andino? ¿Yo cómo voy a entrar al Retiro? ¿Yo cómo voy a entrar a Santa Bárbara? Yo allá no. Entonces socialmente también el acceso al espacio público se convierte en algo maravilloso. ¿Yo mujer trans poder ir allá?, ¿poder ir a un restaurante de esos? no, no, allá me van a cerrar la puerta, me van a sacar” (Piñeros Laverde, 2016).

---

<sup>52</sup> Traducido de: “One of the remarkable things about the study of violence against sexual minorities is the way in which such aggression can be linked to commonsense assumptions of what constitutes “public” space, who has the right to occupy it, and how people should interact therein” (Namaste, 2000, P. 141).

Esta regulación de los espacios también se puede evidenciar en el hecho de que muchos individuos son relegados a oficios “estereotipados”: en gran medida, “debido a su condición identitaria y a su historia de exclusiones... ven imposibilitado el acceso a diversos espacios laborales y están confinadas a ciertos trabajos específicos” (García Becerra, 2010, p. 123). Entre los más ejecutados está la prostitución, la belleza y el espectáculo; actividades que, en muchas ocasiones, se llevan a cabo en condiciones de fuerte inseguridad y con precarias remuneraciones.

En la ciudad de Bogotá la discriminación es evidente y palpable. Un estudio realizado sobre la situación en la que se encuentran los derechos de homosexuales, bisexuales y transgeneristas, indica que el 50,6% de personas LGBT han sufrido algún tipo de agresión física o verbal. Igualmente, más del 80% de individuos pertenecientes a este sector se sienten inseguros: el 88,23% de los gays y el 87,23% de las personas transgeneristas, quienes presentan los porcentajes más altos (Dirección de Diversidad Sexual, 2011). Frente a estas marginaciones la comunidad LGBT denuncia, fundamentalmente, tres elementos: la violación de derechos humanos, la violencia social y el abandono estatal.

Por lo tanto, vivir y sentir los trans en una sociedad en la que “no cabe” es complejo. En la mayoría de los casos, son procesos que dejan profundas cicatrices difíciles de borrar. Estas, incluso, no se reducen a marginaciones de espacios o violencia verbal o física. El no poder actuar en congruencia con uno mismo y con sus deseos, lleva a reflexionar sobre lo duro de construir identidades bajo un “no deber ser” y teniendo como elemento estructurante la vergüenza.

### **Cambios y transformaciones: pequeños pasos de un camino largo por recorrer**

El mundo no es estático y se han producido múltiples decretos, leyes, y maneras de mitigar estas discriminaciones<sup>53</sup>. Aunque aún quedan muchos elementos para transformar, las nuevas normatividades sobre la homosexualidad y la identidad han alentado una visión diferente sobre los fenómenos trans. Igualmente, estas

---

<sup>53</sup> De estos pasos se deben mencionar las determinaciones de los últimos años tomadas por la Corte Constitucional sobre la adopción y el matrimonio de personas del mismo sexo. Así mismo, las amplias discusiones que se han dado alrededor de temas como el uso de uniformes en los colegios, manuales de convivencia más plurales, baños mixtos, entre otros.

cuestiones han dejado de ser asuntos puramente personales, y se han convertido en elementos colectivos que producen amplias discusiones y debates.

La sociedad ha cambiado, como lo ha evidenciado Madorilyn: “Es como cuando en mis tiempos, no se podía sentarse en el tetero ni chuparse el chupo porque era un delito, y más en colegio; o salir sospechosamente del baño...” (Crawford, 18 de agosto 2016). Igualmente, lo recuerda en una experiencia personal que la marcó:

“Por ejemplo yo alguna vez me vestí con una amiga, con dos amigas. Yo por lo chiquitica y lo menudita y porque yo no me vestía como ellas que eran culi vestidos o llenas de brillante y de todo; yo era jensito (jean). Siempre me gustó, por aquello del truco no, siempre me gustó el pantalón y todo el cuento... y sin llamar la atención; y tenía un novio que era un macancan y me cogía de la mano. Porque el man metido en el cuento de que yo era una pelada; y me hacía creer, me hacía vestir y todo, me hacía payasearme... Entonces, se las llevaron, llegó la bola, estábamos esperando taxi, se atravesó y las subió y se las llevaron y por allá las dejaron en calzoncillos, en cucos, por allá en las montañas de acá, en esas épocas. ¡Ay yo le tenía terror a la calle de día; vestirme de día era para mí...!” (Crawford, 2 de febrero 2016).

Estos cambios, al pasar los años se han hecho más notorios; la vida es más abierta, se expresa de muchas más formas la diversidad y se ha ido disminuyendo “el closet”. Las transformaciones culturales, por supuesto, han sido un punto vital de estos procesos:

“Creo que poco a poco lo importante es cómo venimos nosotras haciendo un activismo estratégico desde la cultura, desde lo político, desde lo comunitario... logrando una incidencia que nos permita que en las futuras generaciones cada vez sea más fácil; cada vez logren esos accesos a estos espacios con mayor tranquilidad” (Piñeros Laverde, 2016).

La apertura a estas nuevas formas de expresarse se vuelve evidente cuando vemos el apoyo considerable que da la Alcaldía de Bogotá a las diversas expresiones del arte transformista y transgenerista. Por ejemplo, “que una organización Estatal como

es la Gilberto Álzate Avendaño se interese en estos proyectos... eso no se presentaba. Era muy difícil llegar a decir: venga desde la cultura queremos trabajar, queremos mostrar..." (Piñeros Laverde, 2016). Este aval producido desde diversos sectores, nos muestra una diferente forma de pensar:

"No sé, yo creo que claramente el hecho de que se hablen de políticas públicas LGBTI actualmente en el Estado y los organismos internacionales, en las alcaldías, en las políticas públicas, pues ahí yo creo que hay unas claras aperturas de espacios para personas que pertenecen a este grupo o a esta sigla..." (García Becerra, 2014).

La cultura, las expresiones artísticas y el activismo han permitido que se abra el compás hacia la comprensión y expresión de identidades divergentes. Espacios abiertos y tolerantes se han incrementado con el paso del tiempo y se han convertido en lugares de visibilización e incidencia importantísimos, en donde se lucha por la transformación de imaginarios culturales, se hacen conexiones y amistades, se ponen sobre la mesa problemas sociales y se muestran las cosas positivas de vivir lo trans.

En este punto hay algo vital que se debe mencionar: los entornos existen, pero ¿qué tan dispuesta está la comunidad para abrirse y participar en estos ambientes? La respuesta, es bastante alentadora: "Bueno veo caras conocidas, pero también veo mucha gente que nunca había visto en ningún otro espacio y qué bueno que se interesen precisamente por este mundo que para muchos de ustedes puede ser desconocido" (Piñeros Laverde, 2016).

Igualmente, desde las localidades, los barrios y el ámbito personal se intentan implementar procesos de cambio. Estos enclaves, a veces no tan públicos y desconocidos por las mayorías, llevan años gestándose e instruyen a las personas trans para que "nuevas generaciones tengan ese empoderamiento de la política pública y conozcan un poco sobre los derechos" (Fandiño, 2016). A la vez, trabajan por un cambio de paradigmas y reglas sociales.

Aunque cada vez hay más aperturas a las diferencias y a la diversidad de expresiones y sentimientos, es claro que la sociedad y la cultura siguen ejerciendo fuertes presiones que definen la ruta y el camino a seguir. Se han dado pequeños

pasos, pero estos no nos pueden dar a entender que el trabajo está finalizado, especialmente si se tiene en cuenta que aunque “existen marcos normativos que pretenden garantizar los derechos de las personas LGBT... la inclusión, la igualdad y la clausura de los prejuicios no se decretan” (García Becerra, 2010, p. 155).

Aunque se vive dentro de un sistema binario fuertemente intrincado en nuestras vidas cotidianas, hay que aclarar que es una lógica opresora altamente transformable. En consecuencia, debemos entender la masculinidad y la feminidad como dimensiones complementarias y como productoras de individuos que pueden combinar elementos de estas “dos identidades”.

### **LGBT: un mundo de colores no tan colorido**

*“Ahora veo, observo y huelo y me decepciona ver tanta competencia, críticas y lucha cruel entre nosotras mismas. Pongamos la mano en nuestros corazones y dejemos de hacernos daño. Es el único camino” (Crawford, 2015).*

No se puede hablar de lo trans y sus categorías sin mencionar una sigla que resuena en todos los oídos y que se escucha en múltiples contextos: LGBT. Este movimiento nace el 28 de junio 1969 en la ciudad de New York (Estados Unidos), a raíz de los disturbios producidos en el *pub (bar) Stonewall Inn* ubicado en *West Village*. Como resultado de una fuerte redada llevada a cabo por los policías de la ciudad en este establecimiento, se produjeron múltiples manifestaciones y se catapultó el nacimiento de dicha abreviatura.

Sin embargo, el revuelo no fue resultado de este único caso. De hecho, algunos historiadores “han argumentado que los activismos lesbianos y gays estaban inconformes mucho antes, al menos desde 1950” (Tyler, 1999, p. 370)<sup>54</sup>. En este punto se deben mencionar los aportes de la *Mattachine Society*, organización fundada por Harry Hay (y un grupo de amigos) en 1950, conocida como una de las primeras sociedades que luchó abiertamente por los derechos y la aceptación pública de la homosexualidad. Igualmente rescatables fueron los aportes de

---

<sup>54</sup> Traducido de: “But other historians of drag have argued that gay and lesbian activist were uncomfortable with it long before then, at least since the 1950’s” (Tyler, 1999, p. 370)

*daughters of bilitis*, asociación fundada en 1955 con la finalidad de defender los derechos de las lesbianas.

En Colombia, la idea organizativa de lo LGBT comienza a manifestarse cuando la sigla ya hacía parte del repertorio de varios países. En Bogotá, surge en 2001 cuando un grupo de “gays, lesbianas, bisexuales y transgeneristas logran, en el segundo encuentro, llegar a un acuerdo para llamarse sector LGBT” (Gámez Rodríguez, 2008, p. 31). Este grupo surgió con la idea de dejar de trabajar individualmente y poder unirse y operar como un organismo único y unificado. Con lo anterior, se buscaba promover herramientas que les permitieran obtener conocimiento de sus derechos, abrir nuevas formas de representación, encontrar maneras de restituir confianzas rotas, fortalecer autoestimas y buscar mecanismos para posicionarse como sujetos ante la sociedad (Gámez Rodríguez, 2008).

El sector LGBT busca reconocimientos sociales, políticos, jurídicos, y lucha por el respeto pleno y la aceptación de la diversidad. Sin embargo, estos esfuerzos por construir un nuevo orden simbólico, abierto y libre, esconden algo no muy positivo. Más que una organización, es “un sector. Una articulación de identidades, subjetividades y cuerpos que se establecen desde este siglo” (García Becerra, 2014). Entonces, ¿qué pasa dentro de este círculo?: “que es muy chistoso porque en realidad no somos una comunidad, somos varias identidades, ya sean de orientaciones sexuales o identidades, que los agruparon” (Ballesteros, 4 de marzo 2016).

Independientemente de los esfuerzos que buscan resaltar la hermandad entre estas identificaciones, en este espacio se han generado tensiones y fuertes riñas dentro de las diversas identidades que la conforman; más grave aún, se han llevado a unos procesos de endodiscriminación (discriminación interna) muy marcados:

“Lo de lo otro si es un problema grandísimo, pero es que tienen muchos factores, es muy complejo justamente por eso: hay endodiscriminación por todo lado, y hacia todos. Entonces los bisexuales que no les gustan las lesbianas; muchos no creen en la existencia de los bisexuales, así que eso también se me hace discriminación. Y pues, muchos como que se adhieren a un solo concepto y no permiten que los demás se salgan de eso” (Ballesteros, 4 de marzo 2016).



Estas segregaciones de minorías a minorías nos muestran espacios en donde distintos individuos son marginados por diversas razones: hay conflictos y discusiones entre lesbianas y gays, homosexuales y transformistas, transformistas y transexuales, y, en general, entre todas las combinaciones posibles. Dentro de este conglomerado es posible encontrar, muy a menudo, que “las personas transexuales y transgénero son ocultadas en un discurso de activistas masculinos homosexuales y las respuestas políticas a estas posiciones” (Namaste, 2000, pp. 153-154)<sup>55</sup>.

Evidentemente, esta sigla esconde procesos violentos y es mucho más excluyente de lo que parece. Por lo tanto, no es un acto de absoluta inclusión, comprensión, respeto y diversidad sino, más bien, uno donde existe la imposición, la exclusión y el irrespeto:

“Pienso yo que también muchas otras personas que pertenecerían o que estarían relacionadas con esta sigla LGBTI siguen quedado excluidas, violentadas, marginadas, de muchos espacios sociales, y de muchos discursos y de muchas representaciones. Entonces yo pensaría que esa apertura es muy relativa. Es relativa y es una apertura que también está atravesada por criterios de raza, clase, incluso de género” (García Becerra, 2014).

En este punto, aparece un término clave en el que vale la pena detenerse: la transfobia. Aunque este término hace referencia a la discriminación hacia lo transgénero, dentro de lo LGBT dicha noción resalta el fenómeno de “hacerse daño entre ellos”. Esta forma de segregar ha venido reemplazando a la homofobia (que antes era el sentimiento predominante), y se ha convertido en una poderosa arma:

“Por eso te digo que existe la transfobia, osea mientras el hetero nos está aceptando y mientras el hetero está dejando su homofobia y se está acostumbrando a ver la travesti en la calle normal, porque yo veo que ya no lo ven así como antes, nosotras nos hacemos daño con la lengua, con la vanidad, porque eso es a la que más linda esté, la más joven, la que más tenga plata, la que mejor le vaya con los hombres, la que mejor se vista etc, etc, etc. Entonces eso es transfobia. Y si queremos que una sociedad nos

---

<sup>55</sup> Traducido de: “In this manner, transsexual and transgendered people are obscured both within a gay male activist discourse and within the political response to this position” (Namaste, 2000, pp. 153-154).

acepte, y venga y se dé cuenta que está pasando... esos puntos hay que eliminarlos” (Crawford, 2 de febrero 2016).

### **De lo femenino al dinero: diversas formas de endodiscriminación**

En estos procesos de marginación hay que tener en cuenta un aspecto que determina espacios, labores y formas de actuar: el hecho de que lo femenino siga siendo causante de discriminación y devaluación constante. Sin duda, hay fuertes condenas a la feminización de algo masculino, pues para la sociedad mayoritaria implica “reducirlo”, ya que consideran que el hombre llevado a lo femenino tiene un solo camino, el de la ridiculización. Lo anterior, se puede ver reflejado en situaciones de la vida cotidiana: una mujer que es violada por vestir “reveladoramente”, una trans a la cual se le niega la entrada a un bar, un joven homosexual que es discriminado por ser “afeminado”, entre otros. Sin dudas, “la mujer puede ser una ilusión, pero «vivir mujer» tiene consecuencias materiales” (Rutter-Jensen, 2005, p. 73).

Gracias a estos imaginarios, las mujeres ocupan lugares “menos ventajosos” y “privados”, mientras que los hombres habitan el espacio público. Debido a esto, los “ataques a las lesbianas y a los hombres gays se pueden interpretar en términos de la defensa de lo «publico» como un dominio que pertenece a los hombres-hombres heterosexuales, para ser más precisos” (Namaste, 2000, p. 142)<sup>56</sup>. El que sea más amigable habitar el mundo y las ciudades como masculino, se hace evidente en lo que nos relata Andrea Becerra:

“Pues yo creo que los cuerpos femeninos en nuestra sociedad siempre son violentados ¿no? Y los cuerpos que se feminizan también. Yo pienso que un cuerpo femenino, independiente de si es trans o no, en el espacio público, en la cotidianidad, incluso en los espacios académicos es generalmente un cuerpo excluido, un cuerpo violentado, y las mujeres trans no se escapan de esto” (García Becerra, 2014).

Lo anterior también se puede evidenciar dentro de las relaciones afectivas entre hombres homosexuales, donde “la figura masculina, de hombre machote fortachón,

---

<sup>56</sup> Traducido de: “In this light, attacks against lesbians and gay men can be interpreted in terms of a defense of the «public» as that domain that belongs to men-heterosexual men, to be more precise” (Namaste, 2000, p. 142).

es súper apreciada y súper valorada. La figura, en cambio, del hombre femenino, delgaducho, con plumas o como le quieran decir, en realidad es despreciada, dentro de los mismos gays” (Ballesteros, 4 de marzo 2016). Si esto sucede dentro de un grupo de preferencia sexual, no debe sorprendernos que lo mismo ocurra dentro de un conglomerado más grande (como el LGBT):

“Eso, solamente dentro de los hombres homosexuales, ahora imagínate tú... poniéndole también personas trans, que muchos no lo consideran como una identidad sino: ¡ay no es una marica que se pasó de pasiva o de floripondia y ahora quiere ser mujer! ¿sí? y esos son imaginarios que todavía están...” (Ballesteros, 4 de marzo 2016).

Otro elemento que tiene un papel activo en los procesos de endodiscriminación es la clase. Esta, sin dudas, influye de manera predominante y se puede ver reflejada en las actitudes que expresan los individuos al asistir a bares que están ubicados en diversas zonas de la ciudad (con todos los imaginarios que las localidades y barrios bogotanos conllevan):

“... porque claro uno es la... digamos si sale a la primera de mayo a rumbear uno es la peluquera maldita más arrastrada ¿no? Son imaginarios; son los estereotipos que se tienen de las personas. Mucha gente puede vivir en Usme, pero para que no se vea tan arrastrado se van hasta Chapinero a rumbear y, digamos que son procesos por los que la gente se somete, es horrible; simplemente para estar en unos círculos sociales y que no sean discriminados” (Ballesteros, 4 de marzo 2016).

Un ejemplo de esta situación (que combina extrañamente la inclusión y la discriminación) es la que se vive en uno de los bares gay más importantes y visitados de la ciudad de Bogotá: Theatrón. Este “templo” de la comunidad LGBT, donde “todos pueden ser y estar” es más bien el reflejo de una transfobia latente. En este lugar, dejan entrar únicamente a las personas que son “más o menos conocidas” y, por supuesto, que tengan cierto “estatus”. Por lo anterior, “si no eres el tipo así lindo, pinta, que cumple con los estereotipos que están en este momento, y que va con su ropa bien puestasita y todo eso, no te dejan entrar” (Gacharna, 4 de marzo 2016).

Este proceso de discriminación también es evidente en lo que comentó Yefer:

“Por ejemplo el hecho de que haya una mujer trans que no tuvo que pasar por una prostitución, o digamos que su vida fue como más aceptada por la familia entonces recibió ayuda y no le fue como tan mal, entonces entra Theatrón, y sube fotos... Cuando las chicas con las que trabaja ella, no las dejan entrar. Osea, nunca han estado ahí, o son vulneradas y todo el cuento. Entonces eso también es muy duro” (Gacharna, 4 de marzo 2016).

Las discriminaciones son palpables en muchos de los relatos de los entrevistados. Así mismo, es uno de los elementos que más causa confusión, enfado, y tristeza dentro de los que conforman estas “minorías”. De esta manera, sería vital no olvidar lo importante que es luchar por un mismo propósito: “como personas transgénero... nos manifestamos y transitamos diferente... pero todas transitamos para un mismo lado” (Mena, 2016).

## Reflexiones finales y futuras

*“¿Llegaremos algún día a aceptar distintas maneras de ser mujer u hombre, maneras que no incluyan la sexuación como un dato esencial de esa identidad? Ese es, creo yo, el desafío central que nos plantea el fenómeno trans” (Lamas, 2009, p. 11).*

Como antropóloga y como ser humano ha sido una experiencia enriquecedora y un orgullo haber tenido la oportunidad de compartir con personas que, sin dudar, me han abierto las puertas de su vida y experiencias. Este trabajo me ha llevado por espacios no tan cómodos personalmente, como los bares y las noches de fiesta capitalina. Sin embargo, me ha permitido darme cuenta que detrás de la rumba, detrás del espectáculo hay seres humanos; individuos que no solo se preocupan por qué tan lucrativo o no es el transformismo, sino que se construyen y reconstruyen (a ellos mismos, a la sociedad y a mí) en estos procesos.

El conocer de cerca el transformismo me ha dejado diversas enseñanzas: por un lado, me ha mostrado que es posible pensar distinto sobre la identidad, el género y el sexo, evidenciando cómo estos elementos no están estructurados a priori por un binarismo inquebrantable y que no son tan inflexibles como se piensa. Igualmente, he descubierto su función como acto de transferencia, en el que se comparten memorias, identidades y saberes sociales. Así mismo, me ha sorprendido su papel en la búsqueda de sociedades menos excluyentes, con respecto a diversos temas de la vida social.

De igual forma, el arte del transformismo me ha permitido llegar a reflexiones supremamente interesantes sobre el mundo trans. Esto, no solo se relaciona con el hecho de que se muestra un lado diferente de estas experiencias de vida transgresoras (a veces tan estigmatizadas en la violencia, la sexualidad y la marginalidad), sino que se ha convertido en una herramienta fuerte para atacar uno de los temas que más preocupa tanto a integrantes de esta comunidad como a los que nos acercamos a estudiar estas temáticas desde el exterior: la transfobia y la endodiscriminación.

Así mismo, es vital resaltar que, aunque es posible pensar (debido a ideales sociales y colectivos) que los transformistas son una “burla a la mujer” o a lo “femenino”, estos artistas del género muestran un camino completamente distinto. Sus procesos y representaciones son supremamente respetuosas; así mismo, buscan abarcar infinidad de temáticas y producir diversas reflexiones, que se alejan de la ridiculización.

¿Abrir puertas? sí, precisamente eso es lo que todas las y los trans hacen. Independientemente de sus tránsitos: sean transformistas, travestis, transexuales, personas que simplemente transitan en lo femenino/masculino, o que sencillamente se sienten “diversas y diferentes”, todas y todos han abierto puertas. Algunas sociales, otras culturales, otras cuantas más políticas y legales e, incluso, unas simplemente personales y sentimentales. Para este fin, la etnografía y la autobiografía son buenas herramientas y puntos de partida, que ayudan a explorar una visión performativa y dinámica de las identidades y el cuerpo.

Lo anterior nos hace reflexionar sobre otro aspecto que vale la pena mencionar: se debe dejar de pensar que las luchas trans se hacen únicamente en ambientes legales, bajo la “guía clásica” de las reivindicaciones políticas. Al contrario, es en los espacios y las prácticas cotidianas en donde se registran estos procesos de construcción y conflicto interno: son exploraciones que, en muchas ocasiones, poco tienen que ver con consignas políticas y análisis teóricos; al contrario, están conformados por “palabras, miradas, sensaciones, monólogos, hormonas, conversaciones, rímel, blusas escotadas, besos, jeans ajustados, ansiedades, tacones, miedos, ocultamientos, siliconas, golpes, prohibiciones, bisturíes, transgresiones, gritos, silencios (y) nombres” (García Becerra, 2010, p. 56).

Sin duda, investigaciones como esta pretenden ayudar a complejizar las categorías. El estudio de estas denominaciones es central, ya que muchos conceptos no son claros y, en muchas ocasiones, son mal utilizados (creando confusiones y falsas continuidades). Así mismo, exploraciones sobre estas temáticas pueden ayudar a reivindicar diversos términos como transgenerista, *queer* y transformista, para lograr rebatir sus significados y empleos homofóbicos.

Con este trabajo, también se pretende contribuir a una comprensión amplia de las corporalidades: el mundo del transformismo pone en evidencia que no necesariamente para ser parte de otro género, se deben llevar a cabo cambios hormonales o quirúrgicos. Igualmente, es vital recordar algo: el que estos cambios sean transitorios no implica que sean menos reales o que deban ser tomados como menos importantes; al contrario, tienen una influencia inmensa en las personas que los llevan a cabo y la gente que los observa. Por lo tanto, es importante dar reconocimiento a esas diversas artes trans como representaciones que requieren de una fuerte práctica y esfuerzo, y como dignas de existir en diversos escenarios artísticos de la ciudad.

Finalmente, me parece central resaltar que, independientemente de los objetivos específicos de esta investigación y sin importar los rumbos que la información tome, todo este esfuerzo debe dejar un punto claro: absolutamente todos somos seres humanos y, por ende, merecedores de respeto. Por lo tanto, es vital reformular las definiciones de ser humano, trascender los cuerpos e identidades definidas como femenino-masculino, dejando atrás este absurdo y violento binarismo.

## Entrevistas:

- Ballesteros, J. (Comunicación personal, 4 de marzo 2016).
- Ballesteros, J. (Comunicación personal, 17 de marzo 2016).
- Callejas, G. (7 de abril 2016). *Transcabaretazo*. Reunión llevada a cabo en el Bar Semáforo.
- Crawford, M. (Comunicación personal, 2 de febrero 2016).
- Crawford, M. (18 de agosto 2016). Gaadejo *Lip Sync Night*. Reunión llevada a cabo en A Seis Manos.
- Fandiño, Y. (Comunicación personal, 17 de marzo 2016).
- Flandes, P. (7 de abril 2016). *Transcabaretazo*. Reunión llevada a cabo en el Bar Semáforo.
- Gacharna, Y. (Comunicación personal, 4 de marzo 2016).
- García Becerra, A. (comunicación personal, 6 de octubre 2014).
- José. (Comunicación personal, 19 de abril 2016).
- Llano, A. (Comunicación personal, 28 de noviembre 2015).
- Llano, A. (Comunicación personal, 15 marzo 2016).
- Maldonado, D. (31 de marzo 2016). Evento *Queer as u can*. Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FUGA).
- Mela, P. (31 de marzo 2016). Evento *Queer as u can*. Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FUGA).
- Ortiz Callejas, D. (7 de abril 2016). *Transcabaretazo*. Reunión llevada a cabo en el Bar Semáforo.
- Piñeros Laverde, T. (31 de marzo 2016). Evento *Queer as u can*. Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FUGA).
- Pit, T. (18 de agosto 2016). Gaadejo *Lip Sync Night*. Reunión llevada a cabo en A Seis Manos.
- Simons, J. (18 de agosto 2016). Gaadejo *Lip Sync Night*. Reunión llevada a cabo en A Seis Manos.
- Varón, N. (7 de abril 2016). *Transcabaretazo*. Reunión llevada a cabo en el Bar Semáforo.
- Witoto, M. (31 de marzo 2016). Evento *Queer as u can*. Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FUGA).
- Witoto, M. (11 de mayo 2016). Evento *MAKE-UP*. Reunión llevada a cabo en A Seis Manos.



## Bibliografía:

- Aquirre, L. (2014). *Madorilyn v la familia Crawford: Cómo sonreír en tiempos de fama*. Bogotá: La Valija de Fuego.
- Alcaldía Mayor de Bogotá. (2008). *Estado del arte sobre las prácticas culturales de la población LGBT en Bogotá, D.C.* Bogotá.  
Recuperado de [http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/biblioteca-digital/estado\\_del\\_arte\\_sobre\\_practicas\\_culturales\\_de\\_la\\_poblacion\\_lgbt.pdf](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/biblioteca-digital/estado_del_arte_sobre_practicas_culturales_de_la_poblacion_lgbt.pdf)
- Álvarez Rosales, N & Pérez Pérez, C. (2009). "Identidad de género en transformistas: un estudio cualitativo-exploratorio. *Límite, Vol. 4*. Pp. 123-152. Chile: Universidad de Tarapacá Arica.  
Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/836/83612138006.pdf>
- Barreiro, A. (2004). "La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas". *Revista de sociología, N° 73*. Pp. 127-152. España: Universidad de A Coruña.
- Bianchi, F. Reisen, C. Zea, M. Vidal-Ortiz, S. Gonzales, F. Betancourt, F, Aguilar, M & Poppen, P. (2014). "Sex work among men who have sex with men and transgender women in Bogotá". *Archives of Sexual Behavior*. Pp. 1637-1650. New York: Plenum Press.
- Border Line, L. (2011). *Divas, tacones y pelucas: performance, teatralización, dramaturgia y puesta en escena del cuerpo y el género en sujetos trans. Travestis, ¿transformistas?, transexuales, transgéneros y yo*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Burggraf, J. (2007). *Varón y mujer: ¿naturaleza o cultura?*  
Recuperado de <http://www.ohchr.org/Documents/HRBodies/CESCR/Discussions/2010/JBurggraf.pdf>
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2004). *Undoing gender*. New York: Routledge.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Madrid: Paidós.
- Castelar, A. (2015). "La identidad como performatividad, o de cómo se llega a ser lo que no se es". *Diversidad, identidad, sexualidad (un palimpsesto)*. Pp. 9-29. Cali: Universidad Icesi.
- Cea García, S. (2008). *Estudio cualitativo de las representaciones de género femenino en la construcción identitaria de un sujeto travesti femenino*. Santiago: Universidad de Chile.
- Codina, N. (2005). "El self y sus pluralidades: un análisis desde el paradigma de la complejidad". *Escritos de psicología, No. 7*. Pp. 24-34. España: Universidad de Málaga.
- Crawford, M. (2015). *Madorilyn, el arte del transformismo*.  
Recuperado de <http://rafaelnovoasinfiltr.com/serieweb/madorilyn-el-arte-del-transformismo/>

- Csordas, T. (2000). "The body's career in anthropology". *Anthropological theory today*. Moore, H (editora). Pp. 172-205. Cambridge: Polity Press.
- Dirección de Diversidad Sexual. (2011). *Balances y perspectivas. Política pública para la garantía plena de los derechos de las personas lesbianas, gays, bisexuales y transgeneristas -LGBT- y sobre Identidades de género y orientaciones sexuales en el Distrito Capital*. Bogotá: Secretaría Distrital de Planeación.  
Recuperado de [http://old.integracionsocial.gov.co/anexos/documentos/2014\\_politicas\\_publicas/politica\\_publica\\_lgbt\\_balances\\_y\\_perspectivas.pdf](http://old.integracionsocial.gov.co/anexos/documentos/2014_politicas_publicas/politica_publica_lgbt_balances_y_perspectivas.pdf)
- Duque Acosta, C. (2010). "Judith Butler: performatividad de género y política democrática radical". *La manzana de la discordia, Vol. 5, No. 1*. Pp. 27-34. Cali: Universidad Javeriana.
- Escobar Cajamarca, M. (2011). *Cuerpos en resistencia: corporalidad, resistencia y poder en los movimientos sociales latinoamericanos – estudio comparativo México-Colombia-*. México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Escobar Cajamarca, M. (2013). "La politización del cuerpo: subjetividades trans en resistencia". *NOMADAS* 38. Pp. 132-149. Bogotá: Universidad Central.
- Esteban, M. (2004). *Antropología del cuerpo: Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Flandes, p. (2015). *Marisur y texto*. San Diego, California.  
Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=LYJuy6rPtgw>
- Friedman, R & Jones, A. (2011). "Corsets, Headpieces, and Tape: An Ethnography of Gendered Performance". *CROSS-CULTURAL COMMUNICATION, Vol.7*. Pp. 82-91. Canadá: CSCanada.
- Gámez Rodríguez, C. (2008). *Logros y desafíos del movimiento LGBT de Bogotá para el reconocimiento de sus derechos*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales.  
Recuperado de <http://javeriana.edu.co/biblos/tesis/politica/tesis178.pdf>
- García Becerra, A. (2010). *Tacones, siliconas, hormonas. Teoría feminista y experiencias trans en Bogotá*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Escuela de estudios de género.  
Recuperado de <http://www.bdigital.unal.edu.co/2978/1/489177.2010.pdf>
- García Fuentes, A. (2013). *Construcción de los transformistas en el proceso performativo de lo masculino a lo femenino en la ciudad de Pereira, del departamento de Risaralda. Colombia*. Pereira: Universidad tecnológica de Pereira.
- Goffman, E. (1971). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hall, S. (2003). "Introducción: ¿quién necesita la identidad?". *Cuestiones de identidad cultural*. Hall, S & Du Gay, P (compiladores). Pp. 13-39. Buenos Aires: Amorrortu.
- Horowitz, K. (2012). *The Trouble with "Queerness": Drag and the Making of Two Cultures*. California: Berkeley.

- Jeftanovic, A. (2007). "Cuerpos travestis, perturbando deseos e ideologías". *Políticas y estéticas del cuerpo en América Latina*. Pp. 307-320. Bogotá: Universidad de Los Andes.
- Kosofskv Sedwick. E. (1999). "Performatividad queer: The art of the novel de Henry James". *Nómadas, Núm. 10*. Rodríguez, M (traductor). Pp. 198-214. Bogotá: Universidad Central.
- Lamas, M. (1995). "Cuerpo de identidad". Género e identidad: ensayos sobre lo femenino y lo masculino. Arango, L, León de Leal, M & Viveros, M (compiladoras). Pp. 61-81. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Lamas, M. (2000). "Diferencias de sexo, género y diferencia sexual". *Cuicuilco, No. 18, Vol. 7*. Pp. 1-24. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/351/35101807.pdf>
- Lamas, M. (2009). "El fenómeno trans". *Debate feminista, Vol. 39*. Pp. 3-13. México D.F: Epiqueya, A.C.
- Namaste, V. (2000). *Invisible lives: The erasure of transsexual and transgendered people*. Chicago: University of Chicago Press.
- Nestle, J, Howell, C & Wilchins, R. (2002). *GenderQueer: Voices from beyond the sexual Binary*. Los Angeles: Alyson Books.
- Ochoa, M. (2010). "Pasarelas v Perolones: Mediaciones transformistas en la avenida Libertador de Caracas". *ÍCONOS, núm 39*. Pp. 123-142. Ecuador: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO).
- Preciado, B, Halberstan, J & Bourcier, H. (s.f). *Retóricas de género. Políticas de identidad, performance, performatividad y prótesis*. Recuperado de <http://www.caladona.org/grups/uploads/2011/02/retoricas-de-genero-politicas-de-identidad-b-preciado.pdf>
- Restrepo, E. (2007). "Identidades: planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio". *Jangwa Pana, nº 5*. Pp. 24-35. Colombia: Universidad del Magdalena.
- Rutter-Jensen, C. (2005). "Drag Queens". *Pasarela paralela: Escenarios de la estética v el poder en los reinados de belleza*. Pp. 68-77. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Senelick, L. (1992). "Introduction". *Gender in performance: The presentation of difference in the performing arts*. Pp. IX-XX. Hanover N.H: University Press of New England.
- Senelick, L. (2000). *The changing room: Sex, drag, and theatre*. London: Routledge.
- Serrano Amava, J. (1999). "Cuerpos contruidos para el espectáculo". *Cuerpo, diferencias Y desigualdades*. Pp. 185-198. Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Stets, J v Burke, P. (2003). "A Sociological Approach to Self and Identity". *Handbook of self and identity*. Leary, M & Tangney, J. (editores). Pp. 128-152. New York: Guilford Press. Recueprado de

<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.540.6343&rep=rep1&type=pdf>

- Strvker, S. (2008). "An introduction to transgender terms and concepts". *Transgender history*. Pp. 1-29. Berkeley, California: Seal Press.
- Suaza Vargas, L & Cortes Benítez, M. (2002). "Género". *Palabras para desarmar: Una mirada crítica al vocabulario del reconocimiento cultural*. Serie. M, Suaza, M & Pineda, R (compiladores). Pp. 189-202. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Talero Monroy, M. (2006). "La utopía del ser". *Otros Cuerpos, Otras Sexualidades*. Serrano Amaya, J (editor académico). Pp. 34-53. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Taylor, V & Rupp, L. (2005). "When the girls are men: negotiating gender and sexual dynamics in a study of drag Queens". *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, Vol. 30. Pp.2115-2137. Chicago: The University of Chicago.
- Tvler, C. (1999). "*Bovs will be airts: draa and transvestic fetishism*". *Camp: Queer aesthetics and the performing subject: a reader*. Cleto, F (editor). Pp. 369-392. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Vartabedian, J. (2007). "El cuerpo como espejo de las construcciones de género. Una aproximación a la transexualidad femenina". *Quaderns-e*. pp. 1-14 Barcelona: Instituto Catalán de antropología.
- Velandia Mora, M. (2006). "Identidades sexuales móviles: El derecho a estar siendo o la posibilidad emocional, teórica y experiencial de comprender las masculinidades en las Minorías Sexuales". *Saberes, culturas y derechos sexuales en Colombia*. Viveros Vigoya, M (editora). Pp. 295-319. Bogotá: Centro Latinoamericano de Sexualidad y Derechos Humanos (CLAM).
- Vidal-Ortiz, S. (2008). "transgender and transsexual studies: sociology's influence and future steps". *Sociology Compass*. Pp. 433–450. Oxford: Blackwell Publishing .
- Vidal-Ortiz, S. (2014). "Corporalidades Trans: algunas representaciones de placer y violencia en América Latina". *INTERdisciplina*. Vol. 2, núm. 3. Pp. 109-133. México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Viteri, M, Serrano, J & Vidal-Ortiz, S. (2011). "¿Cómo se piensa lo "queer" en América Latina?". *Iconos* 39. Pp. 47-60. Ecuador: FLACSO.
- Viveros Vigoya, M. (2004). "El concepto de "género" y sus avatares: Interrogantes en torno a algunas viejas y nuevas controversias". *Pensar (en) género: Teoría y práctica para nuevas cartografías del cuerpo*. Pp. 170-193. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Wade, P. (2002). "Identidad". *Palabras para desarmar: Una mirada crítica al vocabulario del reconocimiento cultural*. Serie. M, Suaza, M & Pineda, R (compiladores). Pp. 255-264. Bogotá: Ministerio de Cultura.