La configuración de un proceso de educación popular basado en la creación y formación artística en transformismo e integrado por población LGBTIQ+, como alternativa de abordaje a los impactos derivados de la emergencia por COVID-19.

Autor
Jhonatan Valencia Fajardo



Universidad del Valle
Facultad de Educación y Pedagogía
Maestría en Educación
Énfasis en Educación Popular y Desarrollo Comunitario

La configuración de un proceso de educación popular basado en la creación y formación artística en transformismo e integrado por población LGBTIQ+, como alternativa de abordaje a los impactos derivados de la emergencia por COVID-19

Jhonatan Alexis Valencia Fajardo

Universidad del Valle
Facultad de Educación y Pedagogía
Maestría en Educación
Santiago de Cali
2023

La configuración de un proceso de educación popular basado en la creación y formación artística en transformismo e integrado por población LGBTIQ+, como alternativa de abordaje a los impactos derivados de la emergencia por COVID-19

Jhonatan Alexis Valencia Fajardo

Proyecto de investigación presentado para optar el título de Magíster en Educación con énfasis en Educación Popular y Desarrollo Comunitario

Directora:
Luz Elena Luna Monart

Universidad del Valle
Facultad de Educación y Pedagogía
Maestría en Educación
Santiago de Cali
2023

Agradecimientos

Quiero empezar por agradecerle a la *Dra. Luz Elena Luna*, mi tutora, por todo su apoyo. Su acompañamiento fue clave en todo este proceso, creo que no sólo fue una docente sino también una amiga con la que construí este documento tan importante para mi vida académica. Considero que nuestro encuentro, fue uno de los grandes aciertos que la vida me puso en este proceso de cualificación.

Quiero agradecer a la *Universidad del Valle* por darme la oportunidad de seguirme formando, pero también quiero darle las gracias especialmente a mi compañera *Lina Marcela Serna de la Maestría en Educación*, por sus ideas, regaños, amor, y todo lo que implicó estos dos años de aventuras juntos. Este documento también refleja una parte de ti.

De igual forma, aprovecho para agradecerle a la *Fundación Casa Houston* y sobre todo a *Jorge Andrés Loaiza* y su personaje *Sarah Houston*. Ustedes fueron la inspiración para desarrollar todo este abordaje académico; gracias por abrirme las puertas, por el cariño, por el trabajo, por la paciencia, por permitirme entrar en su casa y visibilizar su arte en un nuevo escenario, el de la Universidad del Valle. Este abordaje me deja una amistad que espero se mantenga en el tiempo.

También deseo agradecerle a *Regia Bar* por ser parte de uno de los escenarios desde los cuales encontré pistas para seguir y comprender el mundo del transformismo caleño. Gracias a *Danna la Cocinera*, la administradora del bar, quién me dio siempre las sacudidas que necesitaba, me apoyó incluso en los momentos en los que no encontraba una ruta y enriqueció mi exploración conceptual y empírica. Gracias también a *Valentino de la Rosa* por su hermosa portada y por darle color a este trabajo; gracias a ustedes, mi investigación tiene también el pincel de Regia Bar, un lugar que también considero parte de mi hogar.

Jhonny.

Dedicatoria

Escribir una tesis siempre será como parir un hijo, creo. El dolor y el placer que implica sacar ideas, escribirlas, darles forma, pensarlas, cualificarlas y acompañarlas, para darle vida a algo de lo que al final te sientes orgulloso, considero que podría ser una experiencia parecida. A la fecha, tengo 3 hermosos hijes, tan uniques y diferentes, de los cuales me siento orgulloso de cada une de elles; sin embargo, a este últime le llamaré hija, una hija llena de color, matices, contradicciones; una hija que tiene gran parte de la experiencia que adquirí con mis otras dos creaciones y la que me puso en la vida, a la diversidad. Es mi hija favorita. Siendo consecuente con lo anterior, quiero dedicarle esta hija a:

Ana Delia Fajardo, mi madre, siempre serás parte de mi inspiración. Gracias por tu amor, tu paciencia y esfuerzo para siempre estar ahí cuando de cumplir mis sueños se trata. Hoy soy el ser humano que he llegado a ser, por tus consejos, tus oraciones, tus palabras de aliento.

Michael Ramírez, una de las personas más importantes para mi vida. Siempre que llego a un nuevo escalón, siento que eres la primera persona que debe saberlo; me siento orgulloso de ti y siempre quiero que estés orgulloso de mí. El destino se encargará de que ambos con nuestro apoyo, sigamos creciendo juntos, a pesar de la distancia. Gracias por tu amor.

Mateo Quiñonez, alguien quien me apoya con entereza y de manera incondicional; quiero que este logro también sea parte de la inspiración que necesitas para que comiences el camino que ambos queremos y que juntos sigamos celebrando, nuestros grandes triunfos. Gracias por ser y estar.

Gracias a ustedes por todo, les amo mucho y les llevo en mi corazón.

*Jhonn*y.

Resumen

La propuesta de investigación para optar al título de Maestría en Educación con Énfasis en Educación Popular de la Universidad del Valle tiene el propósito de comprender cómo el Grupo de Arte Comunitario Casa Houston reconfiguró su ejercicio y mantuvo su proceso de trabajo con la comunidad, durante la emergencia Sanitaria por Covid 19 que inició durante el año 2020. Vale la pena mencionar que teniendo en cuenta que este este ejercicio académico podría tener una confrontación de opiniones, en este documento se relacionaron las experiencias de la Fundación "Casa Houston" y se retomaron las posturas de algunos autores que han estudiado el universo del transformismo, sin olvidar que quizá haya diferencias entre lo que dicen los académicos y lo que afirman las personas que viven la experiencia.

Esta propuesta investigativa tiene como objetivos específicos: i) Reconstruir la experiencia de los integrantes del grupo de arte comunitario "Casa Houston" para conocer los aspectos que reconfiguraron en su ejercicio ante la emergencia sanitaria por Covid 19; ii) Identificar las nociones, los intereses, las motivaciones y las expresiones artísticas que apoyaron la reconfiguración del proceso de arte comunitario y que les permitió abordar de manera creativa los impactos derivados de la emergencia sanitaria por Covid 19. Igualmente, iii) Reflexionar sobre el papel que ocupa la Educación Popular y la Innovación Social, en el abordaje que realiza el grupo de arte comunitario "Casa Houston".

La educación popular en diálogo con la sistematización de experiencias configura un método cualitativo que permite el florecimiento de experiencias, resaltando los aprendizajes que dejan las experiencias de intervención (Jara, 2011), y que potencializan esos aprendizajes para futuras experiencias, en este caso relacionadas con las formas de encuentro de un grupo en contexto de diversidad y género, que han sufrido discriminación y han sido marginados, pero que aun así, llevan dos años de proceso de emprendimiento artístico-cultural, afrontando tanto los riesgos como los efectos socioeconómicos que produjo la pandemia del Covid-19, situación que les llevo a resignificar su proceso. Por otro lado, el diseño metodológico para esta investigación, partió del modelo de sistematización propuesto por Jara (2011) y por Acevedo (2008).

Palabras clave: Transformismo, Drags, Desarrollo Humano, comunidad LGBTIQ, masculinidades, cuerpo, emergencia sanitaria Covid-19, educación popular.

Abstract

The research proposal for the Master's degree in Education with an Emphasis on Popular Education at the Universidad del Valle aims to understand how the Casa Houston Community Art Group reconfigured its work and maintained its process with the community during the Covid-19 health emergency that began in 2020. It is worth mentioning that, considering that this academic exercise may have conflicting opinions, this document presents the experiences of the Casa Houston Foundation and the perspectives of some authors who have studied the universe of transformation, without forgetting that there may be differences between what academics say and what people who experience it affirm.

The specific objectives of this research proposal are: i) To reconstruct the experience of the members of the Casa Houston community art group to understand the aspects that they reconfigured in their exercise during the Covid-19 health emergency; ii) To identify the notions, interests, motivations, and artistic expressions that supported the reconfiguration of the community art process and allowed them to creatively approach the impacts derived from the Covid-19 health emergency. Likewise, iii) To reflect on the role played by Popular Education and Social Innovation in the approach taken by the Casa Houston community art group.

Popular education in dialogue with the systematization of experiences constitutes a qualitative method that allows for the flourishing of experiences, highlighting the lessons learned from intervention experiences (Jara, 2011) and maximizing those learnings for future experiences, in this case related to the forms of encounter of a group in a context of diversity and gender, that have suffered discrimination and have been marginalized but still, have been undergoing two years of artistic-cultural entrepreneurship process, facing both the risks and the socioeconomic effects produced by the Covid-19 pandemic, a situation that led them to resignify their process. On the other hand, the methodological design for this research is based on the systematization model proposed by Jara (2011) and Acevedo (2008).

Keywords: Transformation, Drags, Human Development, LGBTIQ community, masculinities, body, Covid-19 health emergency, popular education.

Tabla de contenido

1. Introducción 11
2. Planteamiento del problema de investigación 13
2.1. Contextualización: Cali el territorio de la Casa Houston 13
Mi nombre es Jorge y yo soy Sarah Houston 15
El transformismo como manifestación artística y cultural 16
Violencias y disidencias LGBTIQ+ 17
Adiós al Arte por cuarentena 18
Crisis, paro y desempleo 20
2.2. Pregunta investigativa 21
2.3. Objetivos 23
Objetivo general 23
Objetivos específicos 24
2.4. Justificación 24
3. Estado del arte/Antecedentes 26
3.1. Arte Transformista 26
3.2. Procesos Comunitarios LGBTIQ 29
3.3. Educación Popular, Arte y contextos de riesgo 30
3.4. Transformismo, gestión cultural y pandemia 32
4. Marco teórico/Marco conceptual 35
4.1. Sobre la Educación Popular 36
4.2 Sobre la Gestión Cultural 41
4.3 Sobre el Desarrollo Humano 43
4.4. El Transformismo y el Drag: Cuerpos que se transforma 45
4.5. Sobre el Cuerpo y las Identidades de género 49
4.6. Sobre la Emergencia sanitaria por Covid 19 y sus impactos 54
5. Esquema metodológico 61
5.1 Etapas 62
La reconstrucción: 62
La interpretación de la experiencia 70
5.1.3. La potenciación de la experiencia 71

6. Reconstrucción de la Experiencia..... 72
6.1 Construcción del Macro-relato de una experiencia colectiva..... 72
7. Capítulo de Análisis..... 136
7.1. La Educación Popular como perspectiva para el análisis: 139
7.2. La Casa Houston: otra idea de familia 140
7.3. Arte Transformista y Drag 152
7.4. El Live Show..... 175
8. Conclusiones..... 185
8.1. Lo social 185
8.2. Lo comunitario 187
8.3. Lo educativo..... 189
9. Referencias..... 193

1. Introducción

Son bastante complejas las problemáticas que vivimos las personas que pertenecemos a la comunidad LGBTIQ+ género diverso; entre ellas está la discriminación, la falta de oportunidades, el rechazo social, la violencia, la opresión a la construcción de sus identidades de género y demás, que, en la misma medida de su complejidad, se sumó una emergencia sanitaria que trajo consigo otras situaciones a una sociedad, que no estaba preparada para enfrentarlas. Lo anterior, fue una situación que se evidenció en cualquier parte del mundo, pero que esta investigación concentró en la ciudad de Cali, Colombia.

Siendo la comunidad LGBTIQ+ la protagonista de este ejercicio académico, mis ojos se centraron en revisar cómo aquellas personas de dicha comunidad y que adelantaban un proceso artístico, pudieron sobrellevar las nuevas problemáticas sociales que trajo consigo el Covid 19, y que se sumaron a su compleja cotidianidad, que de por sí, es una realidad vulnerada. Aquí es cuando cobra valor para mí, hablar de un grupo que desde que conocí, pude admirar por su dedicación, trabajo y convencimiento de que las cosas pueden cambiar en un mundo en el que difícilmente hemos ido encontrando un lugar.

En efecto, propuse una sistematización de experiencias que intentara recuperar las experiencias vividas de un grupo de arte comunitario –de la comunidad LGBTIQ+- de la ciudad de Cali – Colombia, que descubrí y el cual se llama Casa Houston, que, antes de una pandemia, adelantaba (sin saberlo) un proceso relacionado con la Educación Popular y el Desarrollo Comunitario, con el que pretendían darles frente a sus problemáticas y trabajar por esa sociedad soñada y utópica, que les acepte, no les discrimine, les respete y les incluya.

De esta forma, desarrollé un ejercicio académico que me permitió evidenciar que dicho grupo, acudiendo al arte del transformismo, desarrolla la mediación de su labor educativa, para llevar un mensaje de inclusión y libertad a la sociedad; pero dicha tarea pedagógica, se vio interrumpida dadas las condiciones, limitaciones y restricciones que trajo consigo la pandemia por el Covid 19, poniendo a les integrantes del proceso, en una situación crítica que pudieron resolver acudiendo –sin ser conscientes de- a varios aspectos que propone la Educación Popular.

En este sentido, este documento tiene una estructura que parte del *planteamiento del problema*, para darle contexto a la investigación, plantear una pregunta investigativa y unos objetivos que orienten dicho ejercicio académico; pasa a una elaboración de *estado del arte*, para dar cuenta de aquellos documentos relacionados con esta temática abordada, desde el escenario del arte transformista, la Educación Popular y el Arte en contextos de riesgo, los procesos comunitarios LGBTIQ, el transformismo y la Gestión Cultural, entre otros; continua con la presentación de un *marco de referencia teórico/conceptual* que permitiría el posterior análisis de la reconstrucción de la experiencia; sigue con la descripción de la *propuesta metodológica* implementada; da a conocer el *macrorrelato consensuado*, en el que se tejieron los diferentes relatos de les participantes del proceso; y termina con un *análisis*, que acudiendo a la Educación Popular como perspectiva, desarrolla tres líneas temáticas que permitieron la interpretación de esta experiencia.

Finalmente, y teniendo en cuenta que este documento se propuso indagar con personas pertenecientes a la comunidad LGBTIQ+ género diverso, partiendo de la comprensión de las diferentes identidades de género que refieren y de las complejidades que existen alrededor de este tema, es importante tener en cuenta lo siguiente: en primer lugar, este documento no presenta verdades absolutas, sino la recuperación de la información referida por les actores del

proceso y un ejercicio de indagación conceptual de autores que permitieran hacer el análisis de la experiencia, lo que significa que pueden existir posiciones totalmente alejadas de las que se tuvieron en cuenta en este ejercicio investigativo y que no con esto, significando esto, que este documento sólo presenta algunas de las muchas experiencias y posturas existentes.

Por otro lado, se tomó la decisión de usar el lenguaje inclusivo para referirse a las personas participantes de la investigación con el propósito de mantener el respeto necesario. En efecto, se encontrará que cada vez que el documento haga referencia a les integrantes del grupo Casa Houston, se usarán artículos como “elles”, “les”, “unes”, entre otros; y se sustituirá la vocal “a” u “o” por la “e”, en palabras que refieran género, permitiéndose el uso de términos como “todes”. Esperamos que el lector pueda comprender esta propuesta gramatical que si bien es cierto aún no está familiarizada en el lenguaje académico, es una apuesta para la equidad en estos contextos que históricamente han sido tan discriminatorios.

2. Planteamiento del problema de investigación

6.1. Contextualización: Cali el territorio de la Casa Houston

Esta propuesta de investigación se centra en las experiencias vividas durante la coyuntura de salud pública por el Covid-19, que afrontó un grupo de artistas transformistas de la comunidad del LGTBIQ+ y que integran el colectivo de arte comunitario en el que se centró esta investigación, para continuar con su proyecto, en el marco de la pandemia. “Casa Houston” es una iniciativa que nació en el año 2019 propuesta por el bailarín Jorge Loaiza, quien al posicionarse con su personaje “Sarah Houston” como una de las artistas transformistas más reconocidas de la ciudad de Cali, fue buscade por varias personas para que acompañara su

proceso de iniciación en este arte. Así se fue creando este lugar, ubicado en el barrio Las Acacias en la ciudad de Cali, el cual busca:

> (…) Implementar estrategias de formación artística en transformismo, dirigidas a la comunidad LGBTIQ+ para la promoción del arte y la cultura, la visualización de otras formas de ocupación laboral que sean mediadas por el arte y el fortalecimiento de acciones de pedagogía y cultura ciudadana, para la disminución de la discriminación y la exclusión de dicha comunidad en la sociedad. (Loaiza, 2020)[1].

De acuerdo a lo anterior, en el marco de esta sistematización de la experiencia, en esta aparte se realiza una narrativa partiendo de la información referida en las entrevistas con el gestor y directo de la Casa Houston y complementándola con datos demográficos retomados de otras fuentes citadas en el desarrollo de la propuesta. En efecto, se busca contextualizar al lector en el espacio sobre el cual se concentró este trabajo de indagación a través de un relato como dispositivo metodológico que conecta a la narrativa con la educación, transmitiendo datos en forma de relatos y/o usando historias participativas como datos puros (Connelly & Clandinin, 1995). También, esta propuesta narrativa se basa en la idea de contexto que plantea Bermúdez (2008), la cual refiere que este está compuesto de las interacciones y la interpretación que hacen los actores del proceso sobre el entorno, aquel lugar físico y temporal que rodea una experiencia.

A continuación, el tono del documento será una historia contada en primera persona, cuyo protagonista es Jorge Loaiza, actor principal del proceso de investigación; sus testimonios son extraídos de conversaciones con él y también de datos obtenido de diversos documentos. Jorge es caleño, es quien lidera el proceso de la Casa Houston y narrará desde su experiencia, cómo es la ciudad de Cali, quién es su personaje Sarah Houston, a qué se refiere con

[1] Notas de diario de campo. Jhonatan Valencia, 2020.

transformismo, por qué tuvo que hacer un cese de actividades artísticas, y finalmente contará un poco acerca de la crisis social que ha atravesado el territorio.

5.2.1 Mi nombre es Jorge y yo soy Sarah Houston

Mi nombre es Jorge Loaiza, caleño de nacimiento, de crianza y todo lo demás; bailarín y transformista por vocación, líder de un proceso de arte comunitario por convicción. Tengo 27 años, bailo salsa, eso es lo más sonado acá y soy feliz en mi ciudad. Me encanta vivir en Cali, porque por el baile, la rumba y el son de aquí, el resto de las ciudades de nuestro país la reconocen como "la sucursal del cielo", nombre popularizado y que se incluye en la canción "Cali Pachanguero" de Varela (1984)[2] y cuya letra dice: "Barranquilla puerta de oro, París la ciudad luz, Nueva York capital del mundo, del cielo Cali, la sucursal".

Mi ciudad está ubicada en el suroccidente colombiano y es la capital del departamento del Valle del Cauca. Es atravesada por siete ríos, siendo el río Cauca el segundo más importante de Colombia. Casi siempre tenemos una temperatura de unos 23º centígrados o más, pero en las tardes se siente llegar la brisa del mar.

Amo los ritmos latinos no solo porque caracteriza la caleñidad sino porque me llevó a ser quien soy hoy.

¿Qué quién soy? Pues me identificó como una artista.

¿Por qué digo una y no un? Porque como artista soy un hombre, pero también soy una mujer: mi nombre es Jorge, y yo soy Sarah Houston, una artista transformista; una artista de Cali, la ciudad de la salsa, la gente amable y los eventos.

[2] Varela, J. (1984). "Cali Pachanguero" (LP), Álbum No hay quinto malo. Nueva York: Codiscos.

5.2.2 El transformismo como manifestación artística y cultural

En esta ciudad hay eventos muy importantes como, por ejemplo, la Feria de Cali. Desde el 2020 empecé a participar en ella: ese año nos invitaron como artistas transformistas en el Desfile del Carnaval del Cali Viejo con la Comparsa "Los Ángeles de la Sucursal" y en el 2021, hicimos parte del Salsódromo con la comparsa "Las caleñas son como las flores", y por supuesto, hemos estado ahí mostrando nuestro arte del transformismo. Y es que el transformismo es ese arte que nos permite a las personas transitar de un género a otro en medio de la fantasía, pero no estoy hablando de género musical, no, hablo de un tema de género relacionado a la diversidad sexual. Para que me entiendan, yo soy hombre, pero me visto de mujer para el espectáculo. Eso suena fácil, pero me tomo hasta tres y a veces cinco horas transformarme para mi show. Así que en la cotidianidad soy Jorge, en la fantasía soy Sarah, Sarah Houston.

Yo sé que es un nombre lindo y tiene un apellido americano pero la historia es esta:

Yo antes quería tener una hermana y como nunca la tuve yo mismo le di vida; el apellido de mi personaje es porque soy fan de Whitney Houston, una artista americana y como es mi cantante favorita, pues me puse su apellido. Así surgió mi nombre, pero las cosas van más allá. Yo empecé a vestirme de Sarah por allá en el 2015, y aunque estamos en pleno siglo XXI, la violencia aún nos persigue por tener un gusto diferente, diverso. Quizá a los hombres que nos gustan otros hombres ya no nos violentan como antes, pero a todo lo que tiene que ver con lo trans, sí porque aun la gente no comprende que hay distintas formas de ser y creemos que eso ya no pasa. Pero no vemos personas trans trabajando en las empresas, no las vemos en los colegios, no las vemos en los centros comerciales atendiendo, no; no están, pero no están no porque no lo quieran, sino porque no las dejan.

Y ahí es cuando vienen las violencias de género, hasta nosotras las personas de la comunidad LGBTIQ+, cuando nos vulneran nuestros derechos como seres humanos: cuando no nos dan trabajo, cuando nos irrespetan en la calle, cuando no nos ven como una persona igual a los demás. Con el transformismo hemos intentado en la "Casa Houston" entrar en esos lugares que nos permitan visibilizar esas otras formas de ser que la gente se sorprenda pero que también nos admire, que nos respete, que no nos violente.

5.2.3 Violencias y disidencias LGBTIQ+

Nosotros los transformistas, a lo largo del tiempo, hemos tenido que arriesgarnos a tomar la iniciativa de manifestarnos de manera auténtica, en un contexto que en muchas ocasiones ha sido hostil. Hemos sido perseguidos por permitirnos espacios en los cuales construimos nuestras identidades de formas alternativas, por fuera de las concepciones hegemónicas instauradas por la sociedad, y esto afecta nuestra identidad y nuestras formas de relacionamiento, pues muchos sentimos miedo o vergüenza por pertenecer a esta comunidad.

Por ejemplo, las estadísticas revelan algunos aspectos de las condiciones de vulnerabilidad y marginalidad que nos envuelven, puesto que la invisibilización hace que siempre haya subregistro[3] de estos procesos sociales y vitales. Según Osorio, Mantilla y Serrano (2018) en Cali, el 56% de la población que se reconoció como LGBTIQ tiene acceso a la educación secundaria, el 13% tiene estudios universitarios, y solo el 2%, estudios de posgrado. Y pese a la poca información que existe sobre homicidios a mujeres 'trans' en la ciudad de Cali,

[3]Cuando se menciona la palabra subregistro, se alude a la idea de los errores de carácter cuantitativo en estudios que involucran la numeración de personas, elementos o hechos que se producen, en otras palabras, cuando el número de hechos registrados son inferiores que al ocurrido.

con la Fundación "Santa María"[4] (SF) realizaron un levantamiento social y etnográfico durante los períodos 2011 y 2016. Este estudio concluyó que el 57% de las víctimas se dedicaba al trabajo sexual, casi todas en la modalidad de trabajo en calle.

Algo que me preocupa, es que los índices de homicidio, maltrato y vulneración de sus derechos responden a la falta de garantías sociales, económicas y culturales a las que se deben enfrentar, siendo la prostitución y la peluquería casi las únicas fuentes de empleo para estas mujeres (Osorio, Mantilla y Serrano, 2018) y según la Fundación Santamaría (2018), "de los 42 homicidios ocurridos en este periodo, 32 ocurrieron en Cali; el 50% eran trabajadoras sexuales, el 22% estilistas, el 7% alternante, el 10% vendedoras y el 2% eran desempleadas, artistas de show o transformistas".

Colombia es un país hermoso, Cali es una ciudad bonita, aquí vive gente muy chévere, pero aquí también hay personas que no comprenden la diferencia y lamentablemente, eso no ha sido todo con lo que hemos tenido que lidiar. No. El irrespeto, la intolerancia, y la violencia, también vienen acompañadas con la falta de oportunidades y a eso se le sumó hace dos años, un acontecimiento relacionado con un virus que nos complicó aún más todo.

5.2.4 Adiós al Arte por Cuarentena

Como ya les conté, las oportunidades de trabajo digno para nuestra comunidad son escasas; en el año 2020 se añadió a este escenario la emergencia sanitaria por el COVID-19. La llegada de esta pandemia demostró que nunca antes en la historia moderna, un problema de salud pública había tenido tal impacto en la sociedad, por lo que todos los gobiernos del mundo se

[4] Fundación Santamaría es una organización que promueve la reivindicación y defensa de los derechos de las personas trans en la ciudad de Cali; con incidencia en las políticas públicas y del Estado, para contribuir en el reconocimiento de la diversidad sexual y de género en el país.

vieron obligados a tomar medidas para contener o mitigar la expansión de la infección y atender los contagios. Entre estas medidas se implementó la cuarentena que en Colombia inició en marzo del 2020 y duró aproximadamente seis meses, también se acompañó de varios toques de queda, para restringir la salida de las personas a las calles y así evitar más contagios.

Con estas medidas, vino el cierre de muchos establecimientos y el cese de actividades que implicaran el encuentro en grupo. Como agremiación en el sector cultural y artístico, fuimos uno de los más afectados, puesto que estaban cerrados aquellos establecimientos nocturnos que promovían ofertas artísticas, como las discotecas y los teatros, en los cuales los integrantes de "Casa Houston" realizábamos nuestros shows; es así que, con la llegada de la pandemia y la cuarentena, tuvimos que decirle adiós al arte por un tiempo

Esta situación nos cambió la vida e implicó que las personas y las empresas, modificaran las formas de trabajo y producción, lo que significó una reducción considerable en la actividad productiva y la actividad de servicios, justo aquí es cuando emergió un modelo de trabajo que escuché que se llamaba PAT (Presencialidad Asistida por Tecnología) de tal forma que las citas médicas, las clases de las instituciones educativas, los entrenamientos de gimnasio y hasta los encuentros con amigos, hicieran ese tránsito de apoyarse en la virtualidad. Entre las principales consecuencias de la digitalización se identificó la sustitución tecnológica del trabajo humano, la transformación de ocupaciones existentes y el surgimiento de nuevos trabajos (Weller, 2020).

Estábamos en crisis, bueno, seguimos en crisis (risas). En realidad, siempre lo hemos estado, aunque ha habido momentos más duros que otros. ¡Ay, esto de ser transformista, vivir en Cali-Colombia, y en medio de una pandemia, es rico, pero no es fácil!

5.2.5 Crisis, paro y desempleo

Tras un año de pandemia acompañada de crisis social y económica, para el segundo trimestre del año 2021, sin presentar una recuperación acerca de los impactos socioeconómicos por COVID – 19, un gran sector de la sociedad colombiana, encabezado principalmente por los jóvenes de nuestro país, convocó y entró en un Paro Nacional indefinido que llevó casi cinco meses; esto fue consecuencia de una crisis económica grande y el alza de los impuestos, entre otros factores, que agudizaron la crisis social. Si me preguntan, para mí el paro empeoró aún más la economía en el país, pues generó un encarecimiento de los alimentos, afectó más el empleo en el campo y la ciudad, y aumentó la pobreza, debido a la destrucción del patrimonio público que hicieron los manifestantes y los bloqueos en las vías, que no dejaban pasar ni la comida, la cual se dañaba en el camino. Se calcula que las afectaciones por los bloqueos en la producción perdida fueron ser cercanas a $4 billones, es decir, cerca de 4% del PIB del departamento del Valle del Cauca. (Ocampo, 2021).

Finalmente, todo no fue tan malo. El paro unió “un pueblo”, la gente se reunió en las calles con una sola voz que gritaba “No a la reforma tributaria”, “no a la reforma a la ley 100” y otras atrocidades que el gobierno de turno quería hacer con nosotros. Sarah salió vestida, con sus compañeras transformistas de la Casa Houston, pero también con otras amigas Drags y artistas Queer, todas reclamando nuestros derechos. Y sirvió, no hubo ni reforma tributaria ni a la ley 100, aunque aún en el 2022 nos estamos recuperando económicamente del paro. Pero bueno, esta es mi historia, aquí en Cali vivimos los integrantes de la Casa Houston que somos parte de la comunidad LGBTIQ+, y que, en medio de todos los problemas, la violencia, el desempleo, el COVID, la crisis económica, y demás, seguimos pensando que nuestra ciudad es un lugar lindo para vivir y que puede ser mejor.

Para concluir este aparte del contexto, el cual se escribió inspirado en la propuesta de Peña (2008), en lo que refiere al contexto como el resultado de las interacciones y la interpretación que hacen los actores del entorno, igualmente se tuvo en cuenta la estructura narrativa de Connelly & Clandinini (1995) relacionado con el escenario (el entorno) y la trama (el contexto). Finalmente se espera que el lector haya tenido la oportunidad de hacerse una idea de Cali, una ciudad ubicada en el suroccidente colombiano, caracterizada por la gente amable, el arte, la salsa y los eventos, pero también un territorio con problemas de violencia, injusticia social y pobreza; que aún en el año 2022 atraviesa una difícil recuperación a la crisis de la que venía y que se empeoró con la emergencia sanitaria que se vivió en el mundo y el estallido social del país en el 2021, dando cuenta de que "la narrativa y los relatos en la investigación educacional, generan nuevos temas sobre las relaciones entre la teoría y la práctica" (Connelly & Clandinini, 1995, pág. 50).

Es así que se considera importante sistematizar las experiencias de los integrantes de Casa Houston, dedicados al arte de creación y formación artística en transformismo, integrado por comunidad LGBTIQ+, para comprender cómo este grupo mantuvo su actividad durante la emergencia sanitaria por Covid-19, teniendo en cuenta los contextos de precariedad escolar, social y económica debido a la exclusión y discriminación que sufre esta población. Este ejercicio permitirá entender y reflexionar sobre sus apuestas y estrategias comunitarias, propias de la educación popular, que hicieron posible su permanencia.

6.2. Pregunta investigativa

La siguiente investigación tendrá una metodología cualitativa, apoyándose en el concepto de "escenarios de educación popular", el cual facilita la sistematización de experiencias, favoreciendo la posibilidad de reconocer los aprendizajes que dejan las experiencias de

intervención (Jara, 2011) En este caso, se hará el ejercicio de sistematizar las experiencias relacionadas con las formas de encuentro de un grupo de personas en contexto de diversidad y género, que integran el grupo denominado Casa Houston, con dos años de proceso cultural y artístico y que ante los riesgos y los efectos económicos y sociales que produjo la pandemia del Covid-19, resignificaron su proceso.

En esa necesidad de alternativas ante una coyuntura que genera cambios sobre las maneras de ver el mundo entre la sociedad, se muestra la importancia que tiene la visibilización de procesos que, ante un contexto hostil y discriminatorio, han generado estrategias exitosas; un ejercicio de trabajo al que se le podría atribuir un lugar en el contexto de la Educación Popular para la disminución de la discriminación y la exclusión, en este caso, de la comunidad LGBTIQ+.

A través de esta sistematización, se logra comprender cómo el grupo incorpora nuevas estrategias para fomentar un desarrollo sinérgico que satisface algunas de las necesidades de los integrantes, ya que a través del transformismo no solo se busca satisfacer necesidades de carácter económico, si no necesidad de reconocimiento, la necesidad de reconocerse como artistas desde la práctica del transformismo, la necesidad de tener un espacio físico y simbólico para el desarrollo de las identidades, la necesidad de revertir la discriminación hacia la comunidad LGBTIQ y la necesidad de que se sensibilice sobre la importancia abrir un panorama laboral en condiciones de equidad, para estas poblaciones que no sea exclusivamente en oficios como la peluquería, la estética o la prostitución que promueven una fuerte estigmatización frente a esta población.

Por medio de la sistematización, se busca comprender cómo se generó ese desarrollo impulsado desde los mismos miembros de la agrupación y cómo se mantuvo, teniendo en cuenta las dificultades que se presentaban en el contexto global. En este punto es importante resaltar, tal como lo plantea Max Neef (1998) que las necesidades se pueden convertir en potencia al tener un doble carácter de carencia y potencia, dependiendo de cómo se entienda el desarrollo, es decir, si se promueve un desarrollo lineal, las necesidades serán entendidas como carencias, mientras que cuando se promueve un desarrollo sinérgico, estas se entienden como potencialidades que alimentan el desarrollo. El carácter de potencialidad de las necesidades lo da el compromiso y la motivación de las personas.

De acuerdo a lo anterior, surge la siguiente pregunta que orienta el proceso de sistematización:

¿Qué aspectos de la Educación Popular se implementaron en las estrategias que desarrolló el grupo de arte comunitario de creación y formación artística en transformismo —de la comunidad LGBTIQ+— Casa Houston para afrontar la emergencia sanitaria del Covid-19 en el año 2020?

6.3. Objetivos

5.2.6 Objetivo general

Identificar y Reflexionar acerca de los aspectos de la educación popular que se implementaron en las estrategias que desarrolló el grupo de arte comunitario de creación y formación artística en transformismo —de la comunidad LGBTIQ+— de la Casa Houston para afrontar la emergencia sanitaria del Covid-19 en el año 2020

5.2.7 Objetivos específicos

- Describir la experiencia vivida en el arte transformista y DRAG de cada uno de los participantes del proceso
- Comprender el proceso de desarrollo humano vivido y las dinámicas de gestión cultural establecidas en el hacer de los participantes y el colectivo, antes y durante la emergencia sanitaria por Covid 19 en el año 2020
- Identificar los aspectos de la Educación Popular que emergen con las estrategias, desarrolladas por el grupo Casa Houston, para afrontar los impactos derivados de la emergencia sanitaria por Covid-19 en el año 2020

6.4. Justificación

Esta investigación cobra importancia desde dos perspectivas:

Desde la educación popular como enfoque y desde la sistematización de experiencias como metodología, en tanto que propone un diálogo de saberes, generando un espacio de reflexión sobre el proceso y desde el intercambio de esta experiencia, potenciándola y reconociendo sus debilidades y fortalezas (Freire, 1997).

En este sentido, el proceso de sistematización de esta experiencia, a ser un proceso narrativo realizado con les actores participantes de esta experiencia, transforma la manera en que elles la perciben, en la medida el relato permite tomar distancia crítica sobre la experiencia y por otro lado, la interpretación de parte del investigador, visibiliza los sentires de este grupo de actores transformistas, para comprender las estrategias y modos de relacionamiento que los lleva a transformar una situación difícil, en una posibilidad de avanzar hacia la realización de sus sueños.

Se trata de darle voz a poblaciones como estas, que han sido discriminadas y estigmatizadas; haciendo una apuesta por el respeto a la diferencia, al pretender generar un aporte para conocer más a fondo el arte transformista y las contribuciones de estos espacios a la comunidad en general. De igual manera, este documento también pretende generar conciencia sobre las situaciones de discriminación y falta de oportunidades que vive la población del LGBTIQ+, con el fin de aportar a la construcción de una sociedad que respete la diferencia y genere espacios de sensibilización para las diferentes comunidades, partiendo de la búsqueda de la igualdad y la equidad entre las personas.

3. Estado del Arte/Antecedentes

Se ha seleccionado una compilación de una veintena de documentos (libros, ponencias, artículos) realizados por autores latinoamericanos, centrados en la última década, sobre tres ejes temáticos: la relación arte transformista; comunidad LGBTIQ+; y Covid 19.

6.5. Arte Transformista

Para empezar, hablar de Arte Transformista se vuelve significativo porque es el quehacer sobre el cual se concentra el trabajo artístico que desarrolla el grupo Casa Houston. En efecto, se han encontrado varios documentos que ejecutan una exploración sobre este y que se han considerado como pertinentes a la hora de revisar el estado del arte para este ejercicio investigativo, donde lo "trans" pone en diálogo lo académico y la experiencia misma de las personas para hablar del cuerpo, el arte, lo queer, lo normativo y lo hegemónico, entre otros.

Llama la atención que estas investigaciones generalmente son experiencias particulares y muchas de ellas, experiencias de quienes asumen la autoría en cada documento, evidenciando sus miradas singulares y la subjetividad de quienes investigan. Al respecto hay documentos que se han propuesto explorar en la experiencia trans desde las propias experiencias personales, con el fin de visibilizar aspectos relevantes de la misma —imagen y autoimagen, niveles de intervención corporal, significados, repercusiones e implicaciones—, poner a dialogar la propia experiencia del autor con otras experiencias y con el mundo académico, se pueden citar autores como: Ricaurte (2011) y González (2016), quienes presentaron un debate sobre la representación visual de la homosexualidad en las fiestas populares, a partir de una lectura crítica visual desde lo público. Algunas investigaciones muestran de manera profunda lo que implica vivir desde el transformismo, la construcción de los cuerpos y sus identidades (Fuentes, 2013; Álvarez, 2016;

Ávila, Ramírez & Poveda, 2019); explicando a partir de sus relatos de vida, para una mejor comprensión de la sociedad, el fenómeno del Transformismo en la manera como se construyen los cuerpos de estos actores sociales, qué los lleva a definirse y nombrarse como transformistas, visibilizando un mundo transformista ignorado, desconocido y por ende discriminado, contribuyendo a fomentar ciudadanías incluyentes, así como al desarrollo comunitario. Estos trabajos realizan una contribución a la comprensión extensa de las corporalidades, ampliando la mirada hacia una nueva concepción del transformismo en términos de identidad de género y sexo.

Por otro lado, desde el Drag Queen, con una mirada más política y performativa, autores como: Ortiz, & Lara, (2020) desde experiencias particulares en México; Muñoz & Guacho (2019) en Venezuela y Maldonado (2020) en Ecuador, realizan investigaciones desde las experiencias de vida de personas que se dedican al Drag Queen y quienes han configurado a través de la performance y diversos shows, un posicionamiento político acompañado de la construcción de sus personajes y los alcances que esta práctica consigue tener. En Colombia, Trujillo (2020) contribuyó al reconocimiento, valoración y difusión de las actividades artísticas en el transformismo de la comunidad LGBTIQ+ en Bogotá, a partir de la reconstrucción de los relatos de vida de la familia homoparental por medio de una herramienta web.

Desde una mirada más teórica experiencial, Quiñonez (2011) a partir de la metodología auto-etnográfica como reto Queer, explora de manera crítica al concepto de "performatividad de género" de Judith Butler (1998). De hecho, Solana (2014) examinó el papel del travestismo en la obra temprana de Butler (1998) y para eso mostró la importancia del análisis de las actuaciones travestis, evaluando algunas críticas a su pensamiento político, en general, y a su tratamiento de la parodia drag, en particular.

Otra de las investigaciones importante es la realizada por Nancy Álvarez y Carmen Pérez (2009), la cual tuvo por objetivo explorar la construcción de identidad de género en un grupo de transformistas en la zona norte de Chile. Esta investigación de corte cualitativo trabajo a través de entrevistas a 12 personas que se autodenominan como transformistas, los rangos de edades fueron de 20 a 39 años, todas las personas entrevistadas se reconocen como homosexuales.

La investigación arrojó algunas conclusiones tales como: la identidad de personas transformista está determinada por la existencia de dos polos lo masculino y lo femenino que se exterioriza dependiendo del contexto en el que se desenvuelvan los sujetos, por ejemplo y principalmente en contextos laborales se mantiene una masculinización, mientras que en la presentación artística de la transformación hay una identidad hiperfeminizada, hay una oposición entre lo masculino y lo femenino que genera tensión, los transformistas no encajan del todo dentro de la categoría masculina o femenina, ya que presentan un desarrollo simultáneo de rasgos, tanto masculinos como femeninos, el elemento social permite que se mantenga la polaridad en los transformistas porque no quieren caer en el estereotipo homosexual de “locas” lo que hace que no se identifiquen como travestis, pero, en cambio, identificarse como transformistas y dejar que aflore el gusto por elementos de la feminidad, en el marco de escenarios artísticos les permite la aceptación y admiración en el mundo heterosexual. (Álvarez & Pérez, 2009).

Las personas transformistas que participaron en este estudio tienen un interés marcado en diferenciar el transformismo del travestismo, porque relacionan este con labores delictivas, drogas y comercio sexual, por lo que se presenta una discriminación dentro de la misma comunidad homosexual. Los transformistas buscan legitimar y revalorizar la homosexualidad. Aunque los mismos participantes admiten que en el mundo trans en algunas ocasiones el

transformismo se usa como una forma de transición hacia el travestismo. El transformismo representa para ellos una actividad que les permite expresar su lado femenino que integra su identidad dual, de una manera artística y aceptada socialmente, de esta manera el transformismo les permite expresar emociones que no se les permite desde el lado masculino. También es un modo de homenajear a la mujer y es un sustento económico alternativo, es decir, no es una actividad económica primordial. Una de las principales motivaciones para llevar a cabo la actividad del transformismo es la búsqueda de reconocimiento de los otres. (Álvarez & Pérez, 2009).

De esta forma, se ha realizado un recorrido sobre el arte transformista para conocer acerca de algunos de los documentos que han explorado dicho concepto desde diversos lugares, brindando un panorama que permitirá comprender un poco más el quehacer de estos artistas, su gran aporte a la sociedad, a través del reconocimiento de las diferencias: igualmente, estas investigaciones rompen con imaginarios y construcción de subjetividades que recaen en diversas discriminaciones hacia estas comunidades.

Es relevante detenerse en el hecho de que muchas de estas investigaciones son hechas desde metodologías narrativas y autobiográficas, dejando ver experiencias personales de los propios(as) investigadores(as) quienes, a partir de sus vivencias y aprendizajes académicos, permean, cuestionan y deconstruyen verdades hegemónicas.

6.6. Procesos Comunitarios LGBTIQ

Hay diversos trabajos donde se visibiliza las múltiples discriminaciones que la comunidad del LGTBIQ ha tenido en diversos espacios, tanto laborales, como cotidianos. Este tipo de trabajos realizan un gran esfuerzo por denunciar la inequidad de oportunidades que

existen en una sociedad que se dice democrática e igualitaria y donde la desigualdad está justificada en muchos aspectos culturales que se naturalizan en lo cotidiano.

Al respecto, en el contexto del conflicto armado colombiano, Chiappe (2020) hace visibles afectaciones contra la población LGBTIQ en la primera década del siglo XXI por medio de un estudio de caso. En aspectos legislativos y laborales, hay diversos estudios (Arrieta, 2018; Tappia, 2020) que indagan sobre las características de los contextos protectores y garantes de Derechos Humanos que promueven y garantizan el bienestar integral de las personas de la comunidad LGBTIQ. Por otro lado, Dávila (2020) analizó los procesos de resistencia y/u oposición a la hetero-normatividad de los jóvenes de la comunidad educativa mencionada y describe el aporte del quehacer comunitario en los procesos de resistencia/oposición a la hetero normatividad en dicha institución. Finalmente, Betancourt (2015) evidenció las construcciones sociales, culturales y políticas que realizan los individuos pertenecientes de un colectivo LGBTIQ de Medellín, con el propósito de garantizar sus derechos, visibilidad, respeto y mejorar notablemente la calidad de vida de esta población.

En efecto, esta revisión bibliográfica presentó algunos de los ejercicios de carácter comunitario que se han desarrollado con población LGBTIQ y que a su vez han generado impactos en escenarios laborales, políticos, sociales y culturales, brindando un contexto con relación al ejercicio que desarrolla el grupo de arte comunitario Casa Houston y sus apuestas en términos de la lucha social que los moviliza.

6.7. Educación Popular, Arte y contextos de riesgo

Siendo este un proyecto de investigación efectuado en el contexto de la Educación Popular como campo de estudio y el arte como una de las formas de abordaje, se hizo necesario también revisar documentos que estudiarán procesos relacionados, pero que además emergieron

en medio de la situación que envuelve a la sociedad y es la pandemia por el Covid 19. Aunque hay pocos estudios en este tema, tal vez por lo actual, hay algunos autores(as) que ya han trabajado las consecuencias que esta coyuntura ha traído en diversas poblaciones y escenarios.

Al respecto, Busconi (2021) intentó visibilizar cómo se exacerban las desigualdades de género en América Latina y el Caribe en contextos de crisis, haciendo una diferenciación y dejando ver las inequidades y violencias que se exacerban en estas coyunturas sociales, dejando las mujeres y lo femenino en lugares vulnerables como históricamente han estado. También, Holiday (2021) abordó los desafíos que presenta para la educación popular la crisis producida por la avanzada neoliberal y la posterior pandemia del Covid-19, con consecuencias aún imprevisibles para el futuro de América Latina y el Caribe. En procesos de educación popular, Piris, Álvarez y Coll (2021) resaltaron el papel de las enseñanzas aprendidas y de los desafíos más importantes que nos deja día a día actual pandemia que se encuentra en un rebrote a nivel mundial, sistematizando las enseñanzas aprendidas con el fin de enfrentar con mejores resultados los desafíos que impone la etapa actual.

De igual forma, Madarieta (2020) propuso revelar una experiencia de arte y educación en un contexto no formal, en la ciudad de Córdoba Argentina, avanzando en algunas reflexiones sobre los modos en que se organiza la práctica y cómo los mismos han sido construidos de manera horizontal, colectiva y plural, dando resultados mucho más equitativos. Finalmente, Ávila y Buitrago (2018) intentaron evidenciar, desde el contexto del quehacer profesional del trabajador social, las fuertes falencias en la participación y empoderamiento de los adolescentes desde los claustros educativos, para generar una estrategia sostenible, en una IEO de Bogotá, en donde desde el fortalecimiento y creación de nuevos espacios de participación, los estudiantes fueran generadores y promotores del material, suscitando emprendimiento en los pilares

mencionados con anterioridad, teniendo en cuenta los diferentes actores - grupos de interés, tales como estudiantes, cuerpo docente, directivas y padres de familia.

6.8. Transformismo, gestión cultural y pandemia

Una investigación muy importante que nos sirve de referente para el presente trabajo es de la autora Agustina Trupia (2021), titulado Abordaje de las prácticas transformistas en la virtualidad pandémica: el caso de Carrera de Reyes en Buenos Aires, en esta la autora se propone indagar las diferencias y particularidades que se produjeron en las presentaciones virtuales comparadas con las prácticas escénicas presenciales en las competencias de Drag King que se llevaban a cabo en el marco del concurso llamado Carrera de Reyes, en Buenos Aires Argentina. Este paso de la presencialidad a la virtualidad tuvo que darse debido al aislamiento social como medida de contingencia de la pandemia producto del Covid-19.

La autora plantea que el uso de medios digitales y audiovisuales no buscó imitar las condiciones del acontecimiento presencial, más bien estos medios se usaron para potenciar las características de Carrera de Reyes que sirve como espacio que promueve las identidades sexo-género disidentes, así como una plataforma para el desarrollo del transformismo.

Una de las grandes diferencias que se pueden indicar es que los acontecimientos teatrales en sí mismos implican un duelo, mientras se están llevando a cabo, están dejando de existir, cuando se hace de manera virtual la presentación, está quedando un registro que permite que se pueda volver a él y posibilita la construcción de un archivo. El contacto de cuerpos en un mismo espacio ya no es un condicionante para que se dé el acontecimiento. Pero se pierde el contacto visual entre quienes realizan el show y el público “Esta reciprocidad que involucra el hecho de mirarse de frente con otra persona, este lazo peculiar que se crea y que solo puede ser sostenido

en ese acto de mirarse, se pierde en la mediación que ofrecen las pantallas" (Trupia, 2021, pág. 6).

Esta diferencia que genera la virtualidad, el permitir que haya un registro y no solamente eso, sino que se pueda editar la presentación incorporando efectos especiales y manipulando la escena, permite reducir la peligrosidad de la escena, es decir, los artistas pueden tener la tranquilidad de volver a grabar si han tenido algún error, así mismo pueden detener la transmisión, si se presenta algún inconveniente, esto reduce la sensación de imprevisibilidad que se tiene cuando el show es en vivo y en directo.

Otra diferencia sustancial que encontró la autora en su investigación es que las transmisiones en directo que se hacen en plataformas como Twitch, logran una mayor interacción del público a través del chat, de tal manera que se logra una cercanía entre los artistas y el público.

El documento "Carrera de Reyes" permitió la posibilidad de repensar las masculinidades a través de las prácticas transformistas, además visibilizó el transformismo Drag King permitiéndoles un espacio propio y con continuidad, ya que en la ciudad se conocía mucho más las prácticas del Drag Queen. Estos espacios sirven también como crítica y logran evidenciar el carácter artificial de las representaciones de masculinidad en los cuerpos de varones cisgénero:

> La masculinidad no pertenece a los varones cisgénero (…) las prácticas drag king son, en muchos casos, posibilidades para parodiar a la masculinidad hegemónica que figura como natural en oposición a las demás identidades que serían artificiales". (Halberstam, citado en Trupia, 2021, p. 9).

La autora concluye afirmando que la emergencia sanitaria permitió una reflexión de los rasgos característicos de los encuentros presenciales que se tenían normalizados y no habían sido

analizados porque no se había presentado la limitación de los mismos. Igualmente, resalta la importancia de mantener este tipo de espacios que promueven el transformismo, ya que favorecen a través del arte, disputar la heterocisnorma en espacios representativos y visibles. Este ejercicio también fue valioso como ejemplo de mantener espacios de autogestión.

Y es que siendo consecuentes con lo anterior, la Educación Popular y las Artes implican una gestión cultural, que por lo general han sido procesos que se han desarrollado en escenarios presenciales, tuvieron que realizar un tránsito que los llevó a la implementación de nuevas estrategias de intervención debido a la emergencia sanitaria por el Covid 19 y en efecto, este documento se ha propuesto indagar sobre cuáles han sido también esos cambios que el grupo Casa Houston implementó en su ejercicio de trabajo artístico, educativo y comunitario.

4. Marco teórico/Marco conceptual

El marco conceptual que se presentará a continuación, será el referente con el cual se realizará el análisis y la interpretación de la reconstrucción de la experiencia sobre el proceso de la Fundación Casa Houston; en efecto, el siguiente abordaje teórico se propone desplegar aquellos conceptos que serían clave para esta investigación, a la hora de interpretar la información referida en el macro relato consensuado. De acuerdo a la naturaleza de este trabajo, se ha realizado una selección de autores posestructuralistas que trabajan desde la deconstrucción de categorías fijas porque permiten una mayor flexibilidad —lo que no implica falta de rigor—, para estudiar una realidad determinada y sus posibilidades de impacto y transformación.

De esta manera, este marco contextual abordará los siguientes conceptos:

Se comienza con la *Educación Popular*, un concepto clave para esta investigación y en el que se pretende explorar acerca de esta como proceso educativo emergente en el hacer del grupo de transformistas Casa Houston; la *Gestión Cultural*, como la capacidad autónoma e independiente del grupo para promover sus actividades culturales respondiendo al contexto y a las necesidades de los grupos; el *Desarrollo Humano*, como un objetivo que persigue un desarrollo sinérgico, con soluciones que responden a las necesidades humanas teniéndolas como medio del desarrollo y no como fin, y promoviendo que el desarrollo sea autodependiente; el *Transformismo y el Drag como cuerpos que se transforman* para entender el arte en el que se concentra la mediación del proceso de trabajo comunitario; *el cuerpo y las identidades de género*, como el espacio-lugar desde el cual se dinamiza la representación simbólica del transformista; y la *emergencia sanitaria por Covid - 19* junto con sus impactos, dado que

justamente esto fue lo que movilizó la configuración del proceso de arte comunitario para adaptarse a este nuevo contexto.

6.9. Sobre la Educación Popular

La Educación Popular es un concepto cuyo padre ha sido Paulo Freire, quien ha liderado la propuesta de una pedagogía liberadora, basada en la emancipación de las comunidades, teniendo en cuenta las fatalidades que les rodea, como la falta de inclusión, la inequidad, la tiranía del Estado, la desigualdad social y la marginalidad y que, siendo consciente de estos problemas sociales, se piensa una Educación con un propósito que va más allá de transferir conocimientos, invitando a repensar las formas de educar y proponiendo reflexionar sobre el proceso educativo, pues educar es una acción tan humana y compleja como nosotros mismos (Freire 2004). En este caso, la educación popular será mirada a la luz de la emancipación de personas de la comunidad del LGTBIQ+, especialmente aquellas que trabajan desde las artes y los shows, apostándole a espacios y posibilidades de vida mucho más equitativos.

Hay varios aportes que, desde la Educación Popular, Paulo Freire (2004, 2005, y 2006) ha realizado y los cuales se han retomado para este ejercicio investigativo.

Según Freire (2005) la existencia humana significa una transformación del mundo y esta es justamente uno de los propósitos de estes artistas, encontrar un mundo más incluyente y que reconozca la diversidad. Por lo anterior, Freire (2005) también refiere que participar en esta transformación no es un privilegio de una cierta clase, “sino un derecho de todos los hombres” (pág. 101) por lo que se necesita el diálogo entre ellos para poder “pronunciar” el mundo, señalando que esta revolución ideológica y dialógica, es también un acto de amor.

"La educación vino a reajustar otros modelos que existían, al asumir la educación como un proceso sistemático de participación, formación e instrumentación de prácticas populares, culturales y sociales" (Torres, 2002, s.p.). Con la educación popular se ha realizado un trabajo alrededor de transformar el proceso educativo en uno más democrático y participativo que promueva la posibilidad de pensar críticamente. De acuerdo a lo anterior, la educación popular propone la posibilidad de luchar por los sueños, por las injusticias y hacernos cargo de nuestro propio proyecto de vida; en este sentido, todas aquellas prácticas y discursos que se aborden por fuera de lo que socialmente está establecido, tendrá por un lado, la intención de sensibilizar, y por otro, una fuerte lucha en medio de situaciones de discriminación, rechazo y violencia para lograr trabajar en pos de un sueño o una utopía, puesto que "la denuncia y el anuncio, realizado críticamente en el proceso de lectura del mundo, da origen al sueño por el que luchamos" (Freire, 2012, p. 50).

Al respecto, muchos colectivos y fundaciones que trabajan desde la diversidad de sus propios cuerpos abyectos, terminan con la gran labor de confrontar y sensibilizar a la sociedad; por ejemplo, los shows y espectáculos en general donde se rompe la hegemonía de las identidades de género y los "hombres se visten de mujeres". Estos espacios, desde el trabajo artístico, tienen de fondo un trabajo de intervención comunitaria, al proponer espacios de encuentro, de formación, de participación y de reflexión, confrontando los patrones hetero-normativos y hegemónicos que propone lo masculino sobre la sociedad; además son personas que están construyendo espacios más incluyentes a través de la realización de sus utopías, luchando por una sociedad más justa y equitativa. Por todas estas razones, muchos de estos procesos podrían ser mirados a la luz de los principios de la Educación Popular.

Por otro lado, Russo (2002) al realizar el ejercicio de sistematización de la pedagogía liberadora de Freire, tuvo presente los siguientes elementos: “La participación activa de la pareja educador/educando, el diálogo como forma estratégica para alcanzar el aprendizaje y la necesidad de interpretar el mundo vivido como primer compromiso para tornar el mundo en historia” (pág. 32). Estas dos variables son importantes en procesos comunitarios que nacen desde experiencias personales y que terminan impactando una comunidad; pues por lo general estos procesos se realizan desde relaciones mucho más horizontales.

De esta manera, retomando lo anterior, se podría decir que la Educación Popular, se convierte en una pedagogía que se caracteriza por dinamizar lo crítico, lo liberador y lo problematizador en el escenario educativo y social como puede ser visto los shows y escenarios artísticos propios de la comunidad del LGTBIQ+; y en dicho documento se ofrece una propuesta que desde lo revolucionario, convierte en actor indispensable al educando, mediante su participación al redimensionar la realidad social que le pertenece o le rodea. Así entonces, cuando personas que históricamente han sido marginadas, luego tienen la oportunidad de redimensionar la realidad que han vivido, podrían tal vez, salir de lugares de victimización, lograr un desarrollo social y a través de sus experiencias, aportar a la transformación de imaginarios a través de sus propuestas de trabajo.

De acuerdo a lo anterior, los procesos de educación popular no son solamente un enfoque metodológico, ni al uso de algunas técnicas sino como dice Jara (2020), un paradigma basado en la solidaridad, uno en el que las personas son sujetos creadores de las sociedades que

> Expresa desde el sentido ético de la vida en la construcción política de otras relaciones de poder, lo cual fundamenta y orienta una pedagogía que − como proceso dialógico, crítico, horizontal y transformador, posibilita construir espacios y personas que edifiquen una sociedad democrática y relaciones democráticas en todos los campos y niveles de la vida social, como espacios pre-figurativos en los cuales se puede mostrar que es posible vivir de otra manera distinta a la que nos impone el sistema. (Jara, 2020, pág. 4).

En esta misma vía, Freire (2004) señala algunos elementos que caracterizan a la Educación Popular: enseñar no refiere sólo un ejercicio de transferencia de conocimientos, ni formar es una actividad con la que una persona "creadora" le da forma a una "inadaptada"; el educador que parte de un ejercicio desde la democracia, refuerza la capacidad crítica del educando, su curiosidad, su posibilidad de ser libre; abordar desde lo metódico y la exigencia de la crítica, el trabajo con los educandos. La práctica educativa, es respetar los saberes de las personas; educar también requiere de un proceso estético, ético, implica que lo que hacemos refleja lo que enseñamos; enseñar exige riesgo, asumiendo lo nuevo, reconociendo la identidad cultural y rechazando cualquier forma de discriminación.

Freire (2012) menciona varios elementos que son importantes a la hora de pensar una educación liberadora y que emerge en contextos en los cuales, la misma indignación de las personas es la que les permite empoderarse y hacerse cargo de sus sueños y de cambiar su propia realidad; es una invitación a que las personas no se resignen sin más a las condiciones que la sociedad les da, especialmente a aquellas personas que rompen las hegemonías mediante sus cuerpos y formas de estar en el mundo de manera abyecta; es una invitación a luchar por unas mejores condiciones, a realizar juntanzas, colectivos, grupos que, a través del hacer, brindan espacios que construyen y enseñan desde las diferencias. Tarea esta que no es fácil en medio de

una sociedad que discriminan a través de la construcción de estereotipos que minimizan estos cuerpos y justifican las violencias que recaen sobre ellos por el hecho de ser diferentes.

Este planteamiento es importante en relación a que les integrantes de la Casa Houston están convencides de que ese cambio es posible, y justamente, en un proceso de Educación Popular, se debe reflejar la convicción de que la superación de las injusticias que demanda la transformación de las estructuras inequitativas de la sociedad, implica el ejercicio articulado de imaginar un mundo menos cruel. (Freire, 2012).

De esta forma, con el transformismo, parte del abordaje educativo que les actores del proceso desarrollan, es darle entender a la comunidad en general, que no hay una sola forma de ser. En relación a esto, Freire (2012) sostiene que el proceso educativo "tiene sentido porque las mujeres y los hombres aprendieron que se hacen y se rehacen aprendiendo y porque pudieron asumirse como seres capaces de saber, saber que saben, y de saber que no saben" (pág. 47). Y que emprender o liderar un proceso de Educación, también es asumir el riesgo que nos compete como seres humanos que vivimos en sociedad.

El riesgo que asumen las personas que trabajan desde la subversión de los mandatos de género, de asumir una identidad que va en contra de lo que la sociedad ha asumido como "correcto", es justamente una postura subversiva a la opresión a la que les han sometido y de la que pretenden salir, generando un cambio, sin embargo, no se niega el riesgo es muy grande y día a día mueren personas luchando por estos sueños. La naturaleza política e ideológica de la posición de las personas frente al cambio, consciente o inconsciente, darán pie a los cambios en proceso (costumbres, estéticas, moral), incluso en aquellas estructuras de poder de la sociedad por más que las fuerzas retrogradas se nieguen a ello. (Freire, 2012).

De esta manera, se podría entender que, la Educación Popular es una apuesta educativa ideológica y utópica que tiene su origen en contextos que han buscado el empoderamiento de las comunidades marginadas y las minorías, por lo que invita a: problematizar; a repensar la vida, a reflexionar sobre el hacer educativo, donde se sugiere escuchar al otro, darle la posibilidad de ser; que como educadores, se acompañen a los educandos y a las comunidades en un proceso que les empodere y desdibuje esa idea de "escuela tradicional" en la que todo el conocimiento viene de una sola persona, sino que la "escuela" sea un escenario que puede estar en un instituto o en el barrio, pero que sea un lugar en el que se intercambien saberes, experiencias, aprendizajes, e ideologías; que se dialogue con el otro, no para convencerle de una verdad absoluta, sino para que entre todos, se posibilite la búsqueda de la equidad y la igualdad desde la diferencia, a través de una educación colaborativa, que construya y fortalezca vínculos y que los procesos educativos sean cualificados, enriquecidos con compromiso, responsabilidad y ética.

6.10. Sobre la Gestión Cultural

Teniendo en cuenta que el grupo de arte transformista Casa Houston lleva a cabo actividades para promover la práctica del transformismo como una acción artística y que busca reivindicar espacios de disidencias de género, así como reducir la discriminación hacia la población LGBTIQ+, es importante entender a este grupo desde la mirada de gestores culturales. Por tanto, nos adentraremos en el concepto de gestión cultural.

Al respecto, Güedez (2001) plantea que la gestión cultural es todo aquello que concierne a los procesos de la administración cultural (planificación, coordinación, control, evaluación, dirección) y a las dimensiones del quehacer cultural (creación, producción, promoción, comercialización, preservación) que asegura un adecuado y eficiente desenvolvimiento de las políticas, tanto en los sistemas macro-sociales como en aquellos relacionados con el

comportamiento de entidades, programas o proyectos específicos del sector cultural. Tomamos algunos rasgos de este concepto de gestión cultural, sin embargo, es una definición que se refiere principalmente a la gestión cultural desde las entidades oficiales, es decir, a la gestión cultural institucional, por lo tanto, la complementaremos con la conceptualización de gestión cultural que presenta la autora Sánchez (2021).

En esta investigación, Güedez (2010) referencia a Martinell (2007) para decir que la gestión cultural es el fomento y reconocimiento de prácticas culturales, así como fomentar la creación artística, divulgar los significados y valores de las expresiones culturales, la gestión cultural también hace referencia a la conservación de la memoria colectiva y de los bienes culturales. (Sánchez, 2021). Se puede decir que la gestión cultural es independiente cuando no está sujeta al sector gubernamental para su creación y ejecución y tiene un carácter principalmente autónomo.

En efecto, según Martinell (2007) la gestión cultural constituye un planteamiento instrumental para el desarrollo humano si se fundamenta con un concepto abierto y operativo de la cultura y si toma en cuenta los rasgos identitarios de las sociedades en que se ejerce. Por tanto, la importancia de las políticas culturales que generen factores que mejoren la convivencia y que incluyan la diversidad y pluralidad cultural actual es innegable. Así, las políticas culturales al servicio del interés general constituyen un referente fundamental para el desarrollo sostenible.

En el caso particular de la gestión cultural esta debe entender los procesos creativos, así como promover la cooperación de las artes en sus diferentes expresiones. Sánchez (2021) plantea que se debe valorar lo intangible y subjetivo, y que también debe autoevaluarse en sus resultados y hacer visible sus aspectos cualitativos, la gestión cultural debe propender por una

reconfiguración de valores y así dar paso a reflexiones críticas sobre los mismos. Esto se logra a partir de la incidencia social que tiene la gestión cultural.

Los procesos de gestión implican gusto por la autonomía para tomar decisiones sobre las acciones y para resolver problemas que se presenten en la realización que se relaciona a su vez, con el desarrollo humano, lo que implica también creatividad para innovar y para buscar opciones, así como un grado importante de sensibilidad para tener en cuenta las necesidades del contexto –e incluso las propias-, y las búsquedas que dichos actores tienen; por ejemplo, para lo que les permitió a muchos artísticas en medio de la coyuntura del COVID que se vivió hace poco; puesto que cuando la gestión se desarrolla en el ámbito cultural, la sensibilidad es imperativa para comprender y respetar los procesos sociales, donde la cultura se correlaciona con lo político, económicos y social (Sánchez, 2021).

6.11. Sobre el Desarrollo Humano

Este concepto es importante para esta investigación en tanto el objeto de estudio está centrado en un grupo de personas transformistas que al tener pocas posibilidades de emplearse en lo que les gusta, debido a sus gustos y lo que son como personas en sus identidades, encuentran espacios que median con el arte e impactan las hegemonías identitarias y de otro orden. Aquí es necesario resaltar de su hacer, aquellos aspectos que no son valorados, ni hacen parte de la economía de este país, y, por tanto, son menospreciados; entonces deciden conformarse como un equipo de trabajo que desarrolla estrategias para la subsistencia, que además de generar un recurso económico, suplen otras necesidades que pasan por el reconocimiento. De allí que comprender que la pobreza no solo pasa por una cuestión física material, aunque no se excluye, sino que la calidad de vida va más allá de eso, al suplir necesidades que reivindican el ser humano en otras dimensiones para el goce de una vida plena.

El concepto de desarrollo humano ha sido abordado por Max Neef (1998) como una alternativa al concepto lineal de desarrollo acumulativo que se impuso como el tipo de desarrollo hegemónico y en el cual la preocupación por la acumulación está por encima de la preocupación por el desarrollo de la persona. Por lo que el desarrollo humano se entiende como un desarrollo sinérgico en el que la satisfacción de las necesidades humanas son un medio en sí y no el fin. En este tipo de desarrollo se entienden las necesidades no como jerárquicas donde unas sean más importantes que otras, sino que son sistémicas, se correlacionan, por lo que se hace necesario que los satisfactores de estas necesidades sean sinérgicos. (Max-Neef, 1998).

En el desarrollo humano las necesidades, son entendidas desde su doble carácter de carencia y potencialidad, mientras que, en el desarrollo tradicional lineal, las necesidades son entendidas como carencias, en la mayoría de los casos las soluciones para resolver estas carencias caen en lógicas asistencialistas, con lo que no solo se prolongan las carencias, sino que se agudizan. En cambio, cuando se promueve un desarrollo sinérgico, las necesidades se entienden como potencialidades que alimentan el desarrollo. El carácter de potencialidad de las necesidades lo da el compromiso y la motivación de las personas.

El desarrollo a escala humana busca que la satisfacción de las necesidades humanas fomente mayores niveles de auto dependencia y que se articule orgánicamente el ser humano, la naturaleza y la tecnología. (Max-Neef, 1998), apuntando a elevar la calidad de vida de las personas, lo que depende de la satisfacción adecuada de las necesidades humanas fundamentales.

Por su parte el desarrollo para Amartya Sen (2000), es concebido como un proceso que contribuya a la expansión de las libertades reales para los individuos, por lo que el desarrollo se convierte en el medio para llegar al fin que sería la expansión de las libertades. (Sen, 2000) Concebido de esta manera el desarrollo también apunta a mejorar la vida de las personas y las

libertades. Algunas necesidades como el hambre, la falta de salud y educación, así como el desempleo, privan a las personas de libertad porque reducen capacidades de las personas para elegir. Todas estas falencias niegan una mejora en la calidad de vida de las personas. Para este autor las libertades promueven la capacidad de las personas para hacer las cosas que valoran.

Nussbaum (2002) plantea, al igual que Sen (2000), que el desarrollo humano debe de crear las condiciones que posibiliten superar las necesidades humanas, tales como la pobreza y la inequidad. La atención no debe estar puesta en los datos económicos. El desarrollo debe promover el empoderamiento de las personas a partir de la igualdad de libertades y de derechos. (Gómez, 2013).

A partir de lo anterior, y teniendo como ejemplo la vida de muchos artistas transformistas quienes, dentro de sus grupos, incorporan nuevas estrategias para fomentar un desarrollo sinérgico que satisface algunas de las necesidades de les integrantes de los grupos, ya que a través del transformismo no solo se busca satisfacer necesidades de carácter económico, sino necesidad de reconocimiento, la necesidad de entender el transformismo como arte, necesidad de tener un espacio físico y simbólico para el desarrollo de las identidades, necesidad de revertir la discriminación hacia la comunidad LGBTIQ+ y la necesidad de que se abra un panorama laboral que no vincule a esta población única o exclusivamente con oficios como la peluquería y la estética o como la prostitución que promueven una fuerte estigmatización frente a esta población.

6.12. El Transformismo y el Drag: Cuerpos que se transforma

Este aparte se propone dialogar acerca de las teorías desde las cuales se va a entender el concepto de transformismo para este ejercicio académico.

"Los transformistas se pueden definir como artistas del género" (Álvarez, 2016, p. 32), en tanto es una ocupación que encaja en el entretenimiento y se trata de una transformación transitoria hacia identidades (ya sean femeninos o masculinos) en unos espacios lúdicos fijos. Las formas que toma esta actividad son diversas, y no se trata únicamente de hombres que representan la feminidad, pues existen algunos casos en los que las mujeres se dan la oportunidad de interpretar a hombres e incluso, es posible encontrar perfomances que no se podrían encasillar en ninguno de estos marcos como las diversas expresiones queer, por tener justamente una tendencia a deconstruir los binarismos que reproduce el género.

"El transformismo es una actuación en un momento exclusivo" (Serrano, 1999, pág. 34), lo que significa que el show transformista es creado para momentos específicos "y rodeados de una serie de condiciones que los separan de la cotidianidad y los ritualizan"; la ritualización tienen que ver con una representación de las identidades de género, es una representación que se repite de manera festiva y se deconstruyen los mandatos de género de una sociedad, en tanto son varones vestidos de mujeres que maximizan la feminidad —o tal vez, obedecen el mandato al pie de la letra, tal como el discurso dice que es una mujer: "la perfección de lo que debería ser una mujer"—.

Por otro lado, en cuando al show, Álvarez (2016) cita a Pit (2016) para indicar sobre el Lipsync, como un elemento central en el transformismo: un doblaje de audio el cual debe ser "muy natural" y estar acorde a la pista utilizada, que no se reduce a los labios, pues también está relacionado con la expresión corporal y facial que nació de la necesidad de reducir costos en los "bares gays", pues con la fono mímica (de muchas canciones) se hace más económico tener grupos en vivo. Desde ese momento, el Lipsync se ha hecho vital dentro de estos espacios, hasta el punto de convertirse en un sistema para manifestarse.

En este contexto, la finalidad del transformismo es la perfección en la interpretación del personaje que sea del otro sexo al del artista transformista. Según Naranjo (2013) el transformista siendo del sexo masculino, busca la perfección en la interpretación del rol social y de género (otorgado por la sociedad hetero normada, rígida binaria) de una mujer; así el transformismo se da independientemente del sexo, la identidad de género y orientación sexual de quién está interpretando a una persona de un sexo determinado, mientras que el transgenerismo es una opción que puede ser elegida para todos los días del año (Serrano, 1999).

Sin embargo, hasta ahora se ha hablado del transformismo y no del drag, este último hace referencia a un "hombre que se disfraza de manera exagerada, nunca pudiendo ser performado por una mujer" (Muñoz y Guacho, 2019, pág. 34). Y una vez que los drags se constituyen en personajes que transitan entre lo caricaturesco y lo satírico, juegan con la sexualidad y acciones de su público. Cada personaje Drag construye y propone una propi identidad, sus propias cualidades y defectos, su propio tiempo de existir, ya que actúan como drags y no como personas, por lo cual se considera importante diferenciar a los Drag Queens de las personas trans o como también se les llama, los travestis. (Vargas y Castro, 2004).

Sin embargo, lo Drag al ser un personaje, no es necesariamente una identidad de género; por mucho que la Drag Queen se presente, en la mayoría de las situaciones, en entornos de cultura gay, la forma artística en sí misma no se correlaciona directamente con el concepto de identidad de género u orientación sexual (Amanajas, 2015).

Sin embargo, si tiene que ver con la identidad de género, no tanto del individuo que representa el personaje Drag, sino con la deconstrucción de las identidades de género, y del

discurso que social y políticamente las construye. En este aspecto, Wonder (2008), parte de la posición de que el arte del transformismo tiene un vínculo estrecho con las culturas y comunidades LGBTIQ pues al pensar en una "cultura gay" es fundamental hacer visible, no solo que los travestis conforman esta cultura, sino que durante muchas décadas la práctica cultural del travestismo fue el principal icono de la idea de "gay" y revela cómo esta cultura es la base para la cohesión de la comunidad, promoviendo conexiones y superando divisiones individualistas, especialmente desde una narrativa histórica de itinerarios afectivos y formativos.

En este aspecto, el poder de la estética del arte transformista, reside en una concepción político-estética compartida de que, aludiendo a una metáfora, quienes hacen transformismo son una comunidad de piratas, trapecistas y guerrilleros de este arte (Wonder, 2008) y que podemos "tomar posesión del género, redefinir nuestros cuerpos y crear redes comunicativas libres y abiertas para desarrollarnos, en las que cualquiera pueda construir sus mecanismos frente a las presiones de género" (Suess Schwend, 2006, pág. 640).

Esta postura parece sostener que efectivamente el arte transformista deconstruye el género y abre la posibilidad de ser sin estar limitados(as) por las cuestiones culturales que exigen los géneros. Wonder (2008) reivindica entonces, como valores revolucionarios y estéticas de la comunidad "la ambigüedad como identidad", "la belleza de la androginia" y "la anarquía del género". De esta forma, el arte transformista debe concebirse en relación con las culturas y comunidades LGBTIQ+, junto con sus espacios urbanos de sociabilidad.

Por otro lado, el transformismo también es un performance, cuyo espectáculo tiene una duración aproximada de cinco horas en las cuáles se realizan una serie de prácticas en las que involucran el cuerpo, las cuales pueden ser físicamente dolorosas e incómodas, (como por ejemplo ocultarse el pene, sujetarse el pelo con cinta adhesiva, medias o fajas para apretar el

abdomen, aretes de gran tamaño, entre otros). En efecto, es el reflejo del dolor físico al que se somete el cuerpo de la mujer, desde una idea hegemónica de belleza, bajo la frase popular "la belleza cuesta", la cual tiene un costo financiero, ya que "la inversión que cada participante hace para llevar a cabo las transformaciones son altos, y que son recursos empleados para comprar pelucas, maquillaje, tacones, y los distintos vestuarios que son utilizados en los performances que tienen que llevar a cabo". (Moctezuma, 2021, pág. 432)

Esta idea, íntimamente ligada a una apuesta política que nació al interior de la comunidad del LGBTI; la actriz o el actor Drag no solo lo es como:

> Una opción artística, sino que ha elegido el género Drag para hacer frente desde el arte a las hipocresías políticas de toda índole de la sociedad. Es entonces, un enfoque político del teatro Drag, buscar ser una forma de acercamiento de las diversidades sexuales de género y orientaciones sexuales de las comunidades LGBTI con la comunidad heterosexual" (Naranjo, 2013, pág. 32).

Por lo expuesto, Naranjo (2013) manifiesta que, si bien es cierto que en el género Drag hasta cierto punto es requisito clave transformarse, ese transformismo por tener una finalidad asociada al arte, transforma los cuerpos con el propósito de traslapar las identidades de género y las orientaciones sexuales que reconoce el sistema binario de la sociedad heteronormada.

6.13. Sobre el Cuerpo y las Identidades de género

Con el transformismo, el cuerpo es la posibilidad de parecer y aparecer (Ricaurte, 2011). Hablar del cuerpo se hace importante, en tanto, esta investigación está centrada en explorar el arte del transformismo teniendo en cuenta que, como ya se ha mencionado, este puede transitar de un género a otro; en ese sentido, comprender la importancia que tiene la mirada del "ojo

hetero normativo" acerca del cuerpo masculino, permitirá reflexionar en torno a las posibles burlas, confrontaciones y disyuntivas que viven les artistas transformistas y/o "Queer" que transitan del cuerpo masculino al cuerpo femenino. Toda forma de definir el género basadas en la categoría de sexo, deben ser transformadas, pues con esto cualquier forma de relación sexual por fuera de la heterosexualidad normativa, deja a los hombres y las mujeres por fuera de la cultura, por ejemplo, una lesbiana o un hombre gay no es hombre ni mujer ya que están por fuera de lo establecido por el sistema.

Con relación al género se ha realizado una revisión teórica, que parte de algunos documentos en los que se expone la conceptualización de lo que es ser "Queer". Así entonces, aquellas autoras que sirven como referente son las norteamericanas Judith Butler y Beatriz Preciado puesto que, aunque el abordaje académico sobre conceptos como la identidad y su relación con el género han sido estudiados por diferentes e importantes autores y autoras, en relación a lo "Queer" son menos las apuestas de indagación teórica. A continuación, se realiza un acercamiento a la categoría de género y Queer para una mejor comprensión del objeto de estudio de este documento.

Por su parte el género es un concepto que nace como una categoría analítica que permite comprender cómo se han construido las relaciones entre hombres y mujeres (Scott, 2011) a través del tiempo, dependiendo del contexto y la época, y debe servir para historizar las relaciones generando preguntas y cuestionamiento que permitan develar las estructuras políticas, económicas y sociales que hacen posible las inequidades, injusticas y discriminaciones que han existido a lo largo de la historia, especialmente hacia las mujeres o hacia lo femenino, de allí que el género deba ser siempre una categoría crítica para el análisis (Scott, 2011).

Por esta razón, la historiadora Joan Scott (2011) propone que lo que se requiera ahora es problematizar el concepto de diferencia sexual y para ello ha recurrido al psicoanálisis, especialmente en donde se muestra la dificultad de definir las fronteras y diferencias de los significados de las identidades sexuales. Es así que la autora define el género como "el estudio de la difícil relación —en torno a la sexualidad— entre lo normativo y lo psíquico, el intento de la vez colectivizar la fantasía y usarla para algún fin político o social" (pág. 100). Ella concluye que el género es el que construye los significados de sexo y diferencia sexual, y no el sexo el que termina determinando dichos significados.

Una de las abanderadas de esta teoría ha sido la feminista Judith Butler (2002), quien define el género como "el resultado de un proceso mediante el cual las personas recibimos significados culturales, pero también los innovamos" (pág. 29); es decir, que respondemos a un discurso y unos mandatos de género que la cultura nos impone, pero que, a la vez, podemos mediante la repetición de nuestras identidades de género, subvertir esos mandatos. Esto hace que nuestras identidades, nuestras formas de construir nuestros cuerpos como hombres o mujeres, no siempre es la misma, a través del tiempo, de nuestras experiencias, podemos transformarnos.

Entonces, si género es un concepto que nace de forma contestataria, para debatir la naturalización de la diferencia sexual, la teoría "Queer" sería vista así, como una mirada contemporánea a la relación sexo/género/sexualidad; este concepto pretende incluir todos los comportamientos distintos a los de la heterosexualidad normativa (Viveros, 2004).

Y es que según González (2017), "Queer", es un término proveniente del inglés, cuyo significado al traducirlo es "literalmente raro o extraño". A partir de los movimientos sociales surgidos en los años 70, el término "Queer" comenzó a tener un posicionamiento "positivo" a nivel social, pues el uso por aquellas personas pertenecientes a grupos minoritarios dentro del

movimiento LGTBIQ, conformado por personas negras, lesbianas, gays, trans y personas de pocos recursos económicos, quienes habrían sido víctimas de maltrato social por parte de la sociedad y que justamente fueron quienes lograron que el concepto dejara de ser despectivo para la década de los 90, apartándose del concepto de etiqueta para la marginación y la exclusión social que sufrían estos grupos sociales. El movimiento "Queer" no solo se propuso luchar por la libertad de expresión de las personas LGBTIQ, sino que también intentó generar una deconstrucción de la palabra género, bajo la premisa de que, a una persona, por el hecho de ser un hombre o una mujer, no se le puede atribuir una forma de ser, de pensar o de sentir (Preciado, 2009). En este sentido, todes podemos tener algo de queer, algo que no encaje en el discurso hegemónico.

Villa (2011) concibe el cuerpo como "un representante de lo social, un símbolo y un indicador de subjetivación (…) Un indicador de la complejidad, fragilidad y construcción de lo social". Justamente esta perspectiva permite comenzar a aterrizar la reflexión sobre el cuerpo en el arte del transformismo, puesto que comprender los procesos de formación de la identidad sexual y de las identidades de género en la experiencia trans, implica problematizar, en primer lugar, los discursos que interpretan la identidad como una substancia fija, inmutable y sin contradicciones internas. Y, en segundo punto, la experiencia trans como una forma más de actualizar, en las prácticas de género —versiones sobre lo masculino y lo femenino— desvinculándola de una referencia biologizante (Ricaurte, 2011).

Con relación a esto, Butler (2002) afirma que las orientaciones sexuales diversas como la lesbiana femenina pasiva y el gay masculino, más que desafiar una identidad puesto justamente esto no es lo que están contradiciendo, lo que realmente desafían son los supuestos de heterosexualidad. En los casos contrarios, donde las identidades están tanto para las lesbianas

como para los hombres gays, aparentemente invertidas al discurso que construyen las feminidades y las masculinidades, señalan efectiva y exclusivamente la abyección con respecto a las identidades de género, es decir, que se pretende subvertir una verdad hegemónica, sin necesariamente pasar por un deseo sexual, algo que resulta inconcebible para una sociedad hetero patriarcal.

En una sociedad heteropatriarcal, lo que más resulta revolucionario para una mirada hegemónicamente machista —sea una mirada masculina o femenina— es tal vez el hecho de poder subvertir la construcción de las identidades de género, instaladas socialmente como una verdad irrevocable, y peor aún, que esto no está directamente relacionado con la sexualidad o la opción sexual; y en este aspecto, retomando el objeto de estudio de esta investigación, se puede ser transformista, travestirse con ropa del sexo opuesto, sin que esto afecte necesariamente la opción sexual (Butler, 2002. Pág. 61).

Finalmente, el cuerpo travestido ofrece entonces una alegoría de la melancolía heterosexual, “la melancolía mediante la cual se forma el género masculino partiendo de la negación a lamentar lo masculino como un objeto posible de amor” (Butler, 2002, pág. 332) y con todo, lo que expone el travestismo es la constitución "normal", tomada al pie de la letra, de los mandatos de género socialmente establecidos, sin resistencias de lo que es una mujer.

Sin embargo, que un varón tome la identidad de una mujer y peor aún, una mujer híper femenina, sin matices, se ve como una de las peores ofensas a su virilidad, dándole sentido esto a la resistencia que tiene la sociedad “hetero-normada” por ver un cuerpo de hombre, haciendo el tránsito al cuerpo de una mujer que es, de hecho, parte del trabajo al que se dedica el grupo de arte comunitario Casa Houston. Y basados en que el cuerpo es aquello que permite la representación en el escenario social, se encuentra con elementos que impacta este trabajo, como

lo ha sido la emergencia sanitaria por Covid – 19, que no sólo tuvo la capacidad de enfermarlo, sino que también tuvo la posibilidad de detener su aparición en grupo.

6.14. Sobre la Emergencia sanitaria por Covid 19 y sus impactos

La emergencia sanitaria generada por COVID-19 ha sido quizá, uno de los mayores desafíos que la humanidad ha tenido que asumir en términos del escenario sanitario, social, económico y tecnológico durante los últimos años; en Colombia nuestras generaciones no habían vivido sucesos similares, sin embargo, a lo largo de la historia de la humanidad se han tenido que afrontar epidemias y pandemias a raíz de diversas enfermedades infecciosas (Tejedor, 2020) Según De León et al. (2020) la infección por SARS-CoV2 es una pandemia cuyo inicio tuvo lugar el 1 de diciembre de 2019, en medio de un brote de neumonía con 59 pacientes sospechosos, todos infectados en un mercado local de mariscos en Wuhan, China.

Según los autores, el virus del COVID-19 —llamado coronavirus al principio—, no solo produce patología respiratoria, sino que suele afectar el sistema cardiovascular y, con cierta frecuencia, aumenta la descompensación de enfermedades cardiovasculares preestablecidas. En enero de 2020, la Organización Mundial de la Salud (OMS) evaluaba el riesgo real de la epidemia, por lo cual recomendó en todo el ámbito mundial adoptar medidas previamente implementadas para la gripe y las infecciones respiratorias graves, y ante el aumento de la epidemia a nivel internacional, el 11 de marzo de 2020 esta organización decretó el estado de pandemia, recomendando a los países la implementación de medidas inmediatas y restricciones como las prohibiciones a la entrada de viajeros extranjeros, cierres y controles fronterizos,

restricción o cierre de lugares públicos y reuniones masivas, y cuarentenas obligatorias entre otras.[5]

Una de las medidas más cuestionadas durante el periodo de duración de la pandemia fue el confinamiento estricto (el cual, algunos países como Colombia, llevaron hasta el mes de agosto de 2020), por el hecho de afectar gravemente la economía de los países y el tejido social (Tejedor, 2020; Kitroeff & Taj, 2020); pues los índices de violencia aumentaron en Colombia, mataron líderes sociales y las violencias contra niños, niñas y mujeres y población LGTBIQ+ aumentaron.

Según el informe de Colombia Diversa (2020), para el segundo semestre del año 2020, en Colombia se redujeron los índices de muertes violentas, cifras que en los últimos 46 años venían en crecimiento; en efecto, a final del año, el Gobierno notificó que en 2020 hubo 550 homicidios menos que en el 2019, y algo parecido sucedía con las amenazas, pues según la Policía, en 2019 se presentaron cerca de 48.600 casos de amenazas, mientras que en el 2020 fueron 39.7403. Sin embargo, Colombia Diversa (2020) afirmó que, según algunos expertos en seguridad, dicha reducción estuvo relacionada con las restricciones y confinamientos establecidos por el Gobierno para afrontar la pandemia del COVID-19, en vez de ser una respuesta a la implementación de programas estatales para mitigar esta violencia.

Desde esta perspectiva, es importante resaltar, que en relación a la población LGBTI según este estudio, no hubo reducción en los casos de violencia, ya que Colombia Diversa (2020) afirma que las cifras registradas para el año 2020 fueron las más altas desde que se inició el registro de casos hace más de 15 años, atribuyéndole este aumento a tres situaciones: la

[5] Sobre el Covid 19, Tejedor (2020) menciona que uno de los principales síntomas de la enfermedad es el compromiso respiratorio, generando desde afectaciones leves, hasta síndrome de dificultad respiratoria del adulto con desenlaces mortales. Se ha descrito que la enfermedad cardiovascular preexistente y otros factores de riesgo cardiovascular pueden generar mayor susceptibilidad a infección por COVID-19 y un escenario con mayores complicaciones clínicas.

evidencia de que realmente aumentaron los hechos de violencia contra personas LGBTI a nivel nacional; que antes no se registraban todos los casos sucedidos y se generaba era un subregistro; o que en efecto, hubo un aumento de la violencia para la población como también se redujo el subregistro de casos.

Así entonces, durante los últimos cinco años, Colombia Diversa ha registrado las dos tendencias que ha habido en términos de la violencia contra personas LGBTI. Para empezar, el número de asesinatos de personas de identidades de genero diverso, se ha mantenido constante o ha presentado variaciones muy leves de un año a otro, demostrando que no se ven afectados por las variaciones del número total y de la tasa nacional de homicidios, la cual ha venido disminuyendo de manera constante durante la última década. Por otro lado, que, a diferencia de los homicidios, los registros de amenazas y violencia policial contra personas LGBTI sí han venido en aumento.

De esta manera, en relación a lo anterior, el año 2020 mostró un panorama preocupante, puesto que a diferencia de años anteriores, los asesinatos de personas LGBTI fueron más del doble de lo registrado el año anterior (+112,25%); y porque las amenazas y los hechos de violencia policial continuaron registrando una tendencia al aumento, pero en 2020 fue más pronunciado que en años anteriores: el número de víctimas de amenazas se triplicó (+216,98) y el número de víctimas de violencia policial se incrementó en un 60,55%. Estos datos pueden verse de la siguiente manera:

Tabla 1: Número de personas LGBT víctimas de violencia entre 2019 y 2020 en Colombia

Tipo de Violencia	2019	2020	Total de Víctimas
Amenazas	106	337	443
Homicidios	107	226	333
Violencia Policial	109	175	284
Total General	322	738	1060

Fuente: Sistema de Información de Violencia contra Personas LGBT en Colombia – Sin Violencia LGBT

De igual forma, tal y como se ven diferencias en relación a las cifras por año, también hay diferencias de acuerdo a la región y/o departamento. A continuación, se evidencian dichas divergencias siendo el Valle del Cauca, Antioquia y Bogotá, los departamentos que lideran la lista.

Tabla 2: Distribución de las víctimas LGBT en 2020 por departamento y tipo de violencia

Departamento	Amenazas	Homicidios	Violencia Policial	Total General
Antioquia	32	47	18	97
Valle del Cauca	27	42	21	90
Bogotá	21	10	41	72
Cauca	20	9	9	38
Santander	20	12	2	34
Córdoba	28	5	1	34
Boyacá	13	2	16	31
Bolívar	16	5	8	29
César	18	6	4	28
Magdalena	11	11	6	28

Fuente: Informe de Derechos Humanos de personas LGBTI en Colombia 2020

La comunidad LGBTI no solamente ha sido violentada físicamente, sino también vulnerada en términos de su vinculación laboral en comparación con personas no LGBTI. Por ejemplo, según la GEIH[6], en Colombia entre el periodo Agosto 2021 y Septiembre de 2022, en relación a las personas No LGBTI, quienes son gays, lesbianas, bisexuales, personas trans e intersexuales, tienen una tasa de desempleo mayor puesto que mientras la gente heterosexual tiene una tasa de desempleo del 11,5%, las personas LGBTI tienen un 14,9%, presentando una diferencia del 3,4%. Y es que la GEIH (Gran Encuesta Integrada de Hogares) tiene como

[6] Gran Encuesta Integrada de Hogares

objetivo principal proporcionar información sobre indicadores de mercado laboral, pobreza monetaria y características sociodemográficas de la población colombiana.

Teniendo en cuenta las restricciones y medidas preventivas por la pandemia, esto implicó que las personas y las empresas llevarán su lugar habitual de trabajo hacia sus hogares, provocando así una pausa en la actividad productiva y justo aquí es cuando emergió el modelo de PAT (Presencialidad Asistida por Tecnología), el cual según Restrepo et al. (2021) fue un término utilizado por primera vez, en la universidad EA (Escuela de Administración de Negocios), y es una metodología que traslada las características de la presencialidad a la virtualidad. De esta forma, la PAT se caracteriza por tener la misma dedicación horaria y número de créditos de una asignatura; desarrollar clases sincrónicas con ayuda de plataformas en los mismos horarios; contar con los mismos docentes orientando los módulos/asignaturas; tener la misma asignación horaria para el contacto entre estudiantes y docentes; y usar plataformas asincrónicas para monitorear el trabajo independiente y garantizar la flexibilidad.

Según Ocampo (2021) una de las cifras que da a conocer el impacto de la pandemia por el COVID-19, fue la del DANE, la cual asegura que entre 2019 y 2020, cerca de 3,5 millones de personas entraron a la pobreza financiera, y 2,9 millones ingresaron a la pobreza extrema en Colombia. De aquellos quienes cayeron en pobreza financiera, 375.990 son de Cali. En 2019, el total de ciudadanos caleños categorizados en pobreza financiera fueron 558.360 y, en 2020, fueron 934.350.

En efecto, el sector cultural se ha caracterizado por tener una oferta artística que se promueve en el escenario de la vida nocturna, puesto que los shows realizados en hoteles, teatros, restaurantes, discotecas, bares y demás, son contratados en la noche pues justo en este horario es en el que hay mayor afluencia de público y esto hizo que estos sectores (cultural,

gastronómico, hotelero y de entretenimiento nocturno) fueran también de los más afectados y que pese a la falta de apoyo de la administración local, no pudiera recuperarse fácilmente en el contexto económico.

Es así que, tras más de dos años de lidiar con el COVID – 19, las restricciones como los toques de queda, los cierres de establecimientos y los “picos de infecciones” las medidas de la Alcaldía de la ciudad de Cali, fueron tardías e insuficientes según Bravo (2021), pues aunque los líderes de estos sectores mencionados reconocieron que la Administración entregó mercados que se distribuyeron entre algunos de trabajadores de estos establecimientos, la comunidad resaltaba que esa no es una solución definitiva ya que: "Los recibos siguen llegando, los arriendos, las nóminas, y por todo hay que responder".

Y es que, según el diario El País (2021), a partir de la convocatoria de estímulos en su primer ciclo, con el título 'transformándonos para la reactivación cultural', solo se ofertó una bolsa de $489 millones para la presente anualidad y los artistas y gestores argumentaron que mientras la primera fase convocada de estímulos de cultura en ciudades como Bogotá y Medellín ascendió a $12.000 millones y $4.878 millones, respectivamente, el presupuesto en Cali solo llegó a los $489. Lo anterior, generó marchas y protestas de estos sectores con el propósito de encontrar soluciones ofrecidas por la alcaldía de Cali.

De esta manera, se concluye esta línea temática que se propuso presentar el Covid 19 como virus que puso al mundo en una situación de emergencia sanitaria, el cual desplegó unas problemáticas sociales que no se habían visto en muchos años y que, al mismo tiempo, dinamitó un estallido social en la ciudad donde se encuentra el grupo de arte comunitario, sobre el que se ha concentrado esta investigación.

Finalmente, aunque es un documento que de manera inicial se ha propuesto indagar acerca de la Educación Popular –dando cuenta de su pedagogía liberadora para comprender las dinámicas educativas de un grupo de arte comunitario y —el Transformismo – mencionando el trabajo que hacen los artistas del género diverso y sus shows en un contexto de cultura LGBTIQ—, es inevitable haber realizado una exploración teórica y muchas veces acompañada de datos que soportan dicha teoría, con conceptos que se han catalogado como pistas claves, para facilitar el posterior análisis de esta investigación, alrededor de: la Gestión Cultural, el Desarrollo Humano y el Cuerpo, que permitiría entender en el marco de este ejercicio académico, cómo este proceso comunitario mediado por el arte, problematiza su contexto y reflexiona sobre él, lo que al mismo tiempo, satisface la necesidad de realización humana y alude un mejoramiento de la libertad de los participantes, sin dejar de lado la importancia que tiene el cuerpo, como el medio de transformación e inspiración, en un escenario que históricamente ha sido heteronormado; y por otro lado, la emergencia sanitaria por Covid - 19 y sus impactos, puesto que al revisar esta, las restricciones que trajo consigo, sus medidas preventivas y el desempleo generado, permiten entrever las nuevas dinámicas apropiadas en un panorama de procesos comunitarios y de Educación Popular.

5. Esquema metodológico

A partir de la tradición de trabajo en ámbitos de la educación popular, parte del interés por sistematizar experiencias educativas responde a la necesidad del reconocimiento de aquellos escenarios culturales en los que hay una interacción entre saberes populares y otros muy diversos como los mediáticos o los escolares, dinamizando la gestación de formas de supervivencia, de resistencia y adecuación a esta sociedad (Hleap, 1999).

Como metodología, se propone realizar un ejercicio de sistematización de experiencias, a partir de los referentes teóricos de la investigación cualitativa, que tiene como característica principal, la intencionalidad de acceder a la realidad social a partir de la percepción que tienen las personas de esta. En este sentido, el proceso de sistematización trasciende la organización, clasificación y categorización de un tipo particular de datos, en la medida en que la experiencia misma implica construcciones socio históricas más complejas en las que intervienen el contexto social, económico y político a nivel local, regional nacional y mundial, así como las condiciones particulares objetivas y subjetivas de los sujetos y de las instituciones (Jara, 2011).

Implica ir más allá de la descripción de unos hechos particulares, a través de su problematización, a la luz de la fundamentación teórica estudiada en la formación, generando así un saber nuevo y crítico que guíe la resignificación del proceso mismo. De esta manera la sistematización permite a los participantes potenciar las experiencias y resignificarlas, por lo que sus habilidades de gestores también se refuerzan.

El enfoque de este trabajo es cualitativo, participativo y hermenéutico y se orienta a partir de algunos elementos del método de Sistematización de la Experiencia que, en términos metodológicos, se realiza en tres fases que no son secuenciales, sino que se traslapan e

interactúan a lo largo del proceso de narración de la experiencia por parte de los actores: la reconstrucción de la experiencia; la interpretación de la experiencia; y la potenciación de la experiencia según (Acevedo, 2008).

5.1 Etapas

5.2.8 La reconstrucción

Se relaciona con el levantamiento de la información a partir de los relatos de las personas que participaron de la experiencia. Para ello se organizan los actores del proceso por categorías, la cual se relaciona con el lugar que ocuparon los actores en el proceso, puesto que esto depende su sentir y mirada frente a la experiencia.

Para esta primera etapa, se utilizaron las siguientes herramientas y técnicas de levantamiento de información: grupos focales, mesas de trabajo, revisión documental y de material audiovisual, observación participante, diario de campo y entrevistas semiestructuradas.

Los grupos focales se manejaron de manera que se citaron a les artistas del grupo, específicamente a les actores del proceso, con el fin de levantar entrevistas grupales que permitieran alimentar esta sistematización de experiencias. De igual forma, las mesas de trabajo fueron espacios concertados con les mismes integrantes y en las que se presentó el proyecto de investigación, los avances y la construcción del macrorrelato.

Por otro lado, el diario de campo fue un instrumento que acompañó cada una de las visitas a territorio, la asistencia a los espectáculos, shows, ensayos y demás, en los que se encontraban les actores del proceso en actividades relacionadas con el grupo de arte comunitario. Así entontes, el diario de campo fue aquella herramienta en la que se estuvieron registrando también los datos que se tomaban de la observación participante, pues en las diferentes visitas al

escenario de la investigación, hubo una interacción entre el investigador y les actores del proceso, generando una cercanía que le permitiera levantar datos que fueran de contexto y no de entorno, comprendiendo un poco más la realidad de las personas investigadas.

La revisión documental y de material audiovisual, fueron técnicas que se propusieron indagar acerca de la historia escrita que ya hay sobre la Casa Houston y sus integrantes; registros como shows anteriores, publicaciones de revistas sobre sus artistas, concursos y premios adquiridos.

Finalmente, las entrevistas se realizan a través de un diálogo que permitió conversar sobre temáticas previamente definidas. Toda la estrategia metodológica está orientada por un protocolo de preguntas que permitan organizar secuencialmente la experiencia; para finalmente llegar al macrorrelato consensuado, el cual recogerá la mayor parte de los datos obtenidos luego de haber empleado las herramientas y las técnicas para el levantamiento de estos.

Las entrevistas tuvieron un esquema de preguntas el cual se diseñó teniendo en cuenta el contexto, los objetivos y la pregunta problema, de la investigación. En efecto, dicho protocolo de preguntas, el cual fue aplicado, estuvo en relación a lo siguiente:

Sobre su proceso como artista: Datos de identificación. Inicio de su proceso; indagación sobre su familia (madre, hija y hermanas) en el mundo del transformismo; relaciones con el público; los concursos; sus metas.

Sobre la Casa Houston: Qué es, dónde trabajan, cómo llega, su rol en ella, cómo es montar un show,

Sobre la pandemia: ¿Qué pasó con la Casa Houston y con su personaje en este momento? ¿Qué cambios, aciertos y desaciertos hubo?

Sobre los lipsync y los shows. ¿Qué son? ¿Cómo se preparaban ustedes antes y durante la pandemia? ¿Qué necesidades tuvieron?

Actores del proceso

Como ya se mencionó anteriormente, esta caracterización de actores va a reseñar de manera breve, quiénes son algunos de los integrantes del proceso de la Fundación Casa Houston. Lo anterior porque dicha organización lleva más de dos (2) años de conformación, y en la cual han transitado cerca de 200 artistas pero que tan sólo menos de diez (10) son los que han estado desde el principio en el año 2018 y permanecen en el proceso, en el 2021. En efecto, teniendo en cuenta esta categoría, aunque en la actualidad el grupo cuenta con cerca de 20 participantes, las entrevistas se concentraron en las siguientes personas:

Se escogieron nueve (9) integrantes a los que se les realizó entrevistas, así como conversaciones guiadas por algunas preguntas que se formularon con base a los objetivos de investigación planteados. Para recoger sus experiencias vividas durante el proceso de resignificación de Casa Houston durante la pandemia. Esos nuevos integrantes se dividen en cuatro categorías de actores, así:

a) Orientadores del proceso:

En esta categoría de incluyen qquienes desarrollan un rol administrativo, de coordinación y/o liderazgo en la Casa Houston.

Jorge Andrés Loaiza Jiménez

Es un joven caleño de 25 años, quien se dedica al arte del transformismo hace aproximadamente 6 años y es el creador del personaje Sara Houston. Del barrio las Acacias, ha crecido ahí y desde su casa ha liderado la conformación del grupo de arte comunitario Casa

Houston, el cuál ha sido una propuesta para promover el arte y la cultura de la comunidad LGBTIQ que además ha tenido la intención de sacar el arte que ellos realizan, de las discotecas y llevarlo al teatro y a otros eventos de ciudad. Jorge también es bailarín, coreógrafo, maquillador y estilista profesional.

Alexis Murillo

Caleño, de 30 años, Comunicador Social y reportero gráfico, Alexis ha sido la persona que ha apoyado a la Fundación Casa Houston para que hagan la constitución del grupo desde el escenario de lo legal. Trabaja en la Gobernación del Valle del Cauca, y se sumó al proceso de la Casa Houston en el rol administrativo, permitiéndoles conocer la potencialidad que podrían tener al conformar una fundación para así licitar por recursos estatales. Aunque su relación con el grupo de arte comunitario ha sido desde hace casi 5 años por su amistad con Jorge Loaiza, realmente su vínculo formal con el proceso ha sido desde el año pasado cuando le dieron forma al Live Show y en la creación de la fundación como persona jurídica, asumió la presidencia de la organización.

Jhon Bayron Quintero Valencia

Es licenciado en Artes Escénicas y se ha dedicado al Drag y al transformismo desde hace unos 3 años aproximadamente. Con su personaje Darla Xperiment, afirma que su propósito como artista es darlo todo en este experimento social, que promueve el arte y la cultura Queer. Tiene 27 años, nació en Cali. Su relación con la Casa Houston empezó hace dos años aproximadamente, pues él venía realizando el abordaje de su personaje con el Grupo Movimiento Drag Cali, el cual tiene otras apuestas y otra noción de estética. En efecto, al conocer a Jorge en un espectáculo, sin abandonar el escenario del Drag, se sumó a la Casa

Houston donde sus aportes para el proceso están orientados al baile, la oralidad, y la creatividad en el montaje de los shows.

b) Actores del proceso:

Las personas tenidas en cuenta en este aparte, son aquellas que hacen parte del cuerpo artístico de personas que componen los shows de la fundación. Aquí se incluyen transformistas y bailarines.

Francisco Alfredo Rincón Yepes

Más conocido por sus amigos como Kiko, tiene 50 años y se dedica al arte del transformismo hace 29 años, es el creador del personaje Cinthya Wells. Nacido en Medellín – Antioquía, hace casi 40 años vive en Cali, por lo que prácticamente ha crecido en dicha ciudad pues desde el año 1984 se ha alojado en el barrio Bretaña. Es estilista profesional y en los últimos años se ha dedicado a embellecer modelos para fotografía. Con relación a la Casa Houston, se juntó al proceso de Jorge desde sus inicios y apoya a los integrantes del grupo con sus aportes sobre la experiencia que tiene en la interpretación del arte transformista, la imagen, el diseño de vestuarios y la puesta en escena.

Yonier Herrera

Estilista profesional y asesor de imagen, Yonier tiene 33 años de los cuales 15 ha vivido en el barrio Municipal de la ciudad de Cali, pues nació en la ciudad de Manizales – Caldas. Con relación a la Casa Houston, se juntó al proceso desde sus inicios en el año 2018 y desde eso apoya a los integrantes del grupo con su arte de la peluquería.

Erick Alexander Restrepo

Tiene 45 años, también es estilista profesional, aunque su profesión académica es en Ingeniería en Sistemas; es la persona que le da vida al personaje Melissa Campbell y hace parte de un colectivo de transformistas en la ciudad de Cali llamado Strash, lo cual le gusta únicamente para el escenario o para una presentación. En efecto, separa su vida como transformista y estilista. Se sumó al proceso de la Casa Houston en el año 2021 hasta la actualidad.

Miguel Ángel Sáenz Serna

Nacido en la ciudad de Cali, es una persona que tiene 28 años y quien ha crecido en el barrio Ricardo Balcázar. De profesión, es Ingeniero Industrial, pero desde pequeño se dedica a ser bailarín como hobbie. En efecto, se sumó al proceso de la Casa Houston desde sus inicios en el año 2018 y sus aportes al grupo de arte comunitario están orientados a compartir sus conocimientos en el baile de géneros tropicales, especialmente la salsa caleña.

Jhonatan Cano collazos

Aunque es estilista profesional, se dedica al baile de la salsa como un hobbie. Sin embargo, su quehacer como bailarín fue lo que lo sumó al proceso de la Casa Houston y justamente sus aportes están orientados desde ese escenario, en el montaje de las coreografías y todo su conocimiento sobre el baile de la salsa caleña. Jhonatan, más conocido por sus amigos como Tatán, tiene 32 años, nació en la ciudad de Cali y vive en el barrio Villanueva.

Miguel Ángel Gómez Acevedo

Caleño, de 29 años y bailarín profesional desde su infancia. Ha pasado por diferentes academias de baile, con su quehacer ha conseguido viajar a competencias y eventos de talla internacional en países europeos. Su vínculo con la Casa Houston ha sido desde antes de sus

inicios, pues desde hace más de 5 años ha pertenecido a los grupos de baila de salsa en los que también ha estado Jorge Loaiza. En efecto, su aporte hacia sus compañeros en el proceso de Casa Houston está orientado a los montajes de las coreografías y acrobacias del género salsa.

Jorge Eduardo Peña

Nació en la ciudad de Cali, es asesor de imagen, trabaja en este sector de la belleza hace más de 15 años, refiere que es reconocido en su medio, tiene 39 años. Es la persona que le da vida al personaje Leyla Sanford, con la que lleva cerca de 20 años en el escenario. Se sumó al colectivo Casa Houston hace un poco más de un año, aunque ya habían trabajo antes en otros proyectos artísticos.

c) Equipo de apoyo

Aquí se mencionará a las personas que son integrantes del grupo de arte comunitario pero que no desarrollan un rol de artista, ya sea transformista o bailarín.

Juan Sebastián Luna

Es fotógrafo profesional y emprendedor de su propio negocio denominado Zonas Grises Grupo Audiovisual. Con 25 años, Juan nació en Cali y siempre ha vivido en la ciudad, en el barrio Guadalupe, al sur. Debido al trabajo que ha desarrollado con el Movimiento Drag Cali, conoció el proceso de la Casa Houston, sumándose desde el año 2020 con el rol de creador audiovisual del trabajo virtual que en la actualidad realiza el grupo de arte comunitario. Dada la configuración del proceso del colectivo, los aportes de Juan están orientados al aprovechamiento de la tecnología en la producción y transmisión del contenido que realizan los artistas de la Casa Houston.

d) Investigador - espectador

En este aparte se incluye a la persona que actuó en el rol de investigador de este ejercicio académico, pero que a su vez fue espectadora de todo el trabajo que desarrollaron en el marco del abordaje comunitario y artístico que desarrolla la Fundación Casa Houston.

Jhonatan Valencia Fajardo

Profesional en Recreación y Administrador de Empresas, es el autor-investigador de este proyecto. Tiene 30 años, nació en Cali y se ha dedicado a trabajar en el diseño y ejecución de proyectos de intervención social en el contexto de la Educación Popular y el desarrollo comunitario. Su relación con la Casa Houston surgió a partir de su amistad con Jorge Loaiza, lo que ha motivado a que Jhonatan siga y admire el proceso que, como artista, viene desarrollando Sara Houston desde que la conoció hace 4 años.

Como ya se mencionó, cada categoría de actores agrupó las personas que participaron del proceso teniendo en cuenta el lugar desde el cual vivieron la experiencia que se sistematizó; esto con el fin de poder interpretar sus relatos teniendo en cuenta sus posicionamientos.

Los relatos levantados y organizados según el protocolo de preguntas, permitieron la construcción del macrorrelato, uno de los resultados más importantes en esta etapa, pues es un relato que como su nombre lo indica, recoge los diversos testimonios de les actores del proceso, visibilizando las experiencias específicas de les participantes desde el rol de transformistas y de quienes participaban desde el rol de bailarines. Se hizo de esta manera, ya que algunes participantes no quisieron que su relato estuviera incluido en el macrorelato y una de las características principales de este fue que se elaboró a través del consenso. Por otro lado, el macrorelato revela la lógica interna del proceso a través de un relato hermenéutico que permite

conocer los diferentes puntos de vista sobre un mismo momento o aspecto de la experiencia con el fin de poder potenciarla y enriquecerlo.

Un aspecto fundamental a tener en cuenta a la hora de escoger las voces y los relatos de las experiencias que integrarían el macrorelato, fue la permanencia que tenían los miembros en el grupo de arte transformista Casa Houston, ya que desde que se originó, hasta el momento de plantearse este proyecto de investigación y socializarlo con el colectivo Casa Houston, pasaron muchos integrantes, se estima que cerca de doscientos, por lo que un requisito fundamental para seguir la línea del tiempo, de lo que era Casa Houston antes y durante la pandemia, era contar con relatos de miembros que hubieran estado desde la fundación del colectivo hasta la llegada de la pandemia, para que se pudiera visibilizar el cambio de dinámicas que se presentó en la forma como se trabajaba antes de la pandemia, y los procesos adaptativos, así como las estrategias que tuvieron que implementar debido a las consecuencias que trajo la pandemia para este grupo de artistas transformista.

5.2.9 La interpretación de la experiencia

Este momento permite identificar temas recurrentes y significados que los actores le dan a la experiencia para poderla potenciar. Para esta etapa fue necesario hacer una lectura intensiva del macro-relato que permitió definir unas categorías de análisis con las cuales se realizará la interpretación de esta experiencia; es decir, aquello que aparece a través de los relatos de los participantes y que no se tenía en cuenta o no se conocía. Sin embargo, de manera preliminar y teniendo en cuenta los objetivos de este proyecto de investigación, se podría mencionar que algunas de las categorías analíticas serían: transformismo, emergencia sanitaria, covid-19 y

educación popular; estas, se cruzarán con las categorías que resulten luego del ejercicio de lectura del macrorelato y dicho cruce va a dinamizar el análisis del documento.

5.2.10 La potenciación de la experiencia

Es una comprensión de la experiencia desde su perspectiva transformadora y sus posibilidades futuras, esta potenciación está presente a lo largo de todo el proceso, en las diferentes etapas, tanto para el investigador, como para los actores participantes; puesto que el mismo relato del testimonio, al hablar de una experiencia ya pasada, permite tomar distancia y potenciarla desde la voz de los mimos actores que participaron de la experiencia. Finalmente, la potenciación logra develarse con fuerza, tanto en el macrorrelato, como en las conclusiones. Aunque está presente por supuesto, en el análisis. Hay que tener en cuenta que, en los procesos de Educación Popular, el análisis y las conclusiones también surgen de los testimonios de los participantes de la experiencia y de sus propias reflexiones, poniéndolas en relación con marco conceptual que se ha desarrollado para el ejercicio investigativo.

6. Reconstrucción de la Experiencia.

Para este momento del documento, la reconstrucción de la experiencia tendrá la Construcción del Macro-relato de una experiencia colectiva contada desde una propuesta que recoge las historias de dichas personas y que permiten dar cuenta de lo sucedido de una manera conjunta.

6.1 Construcción del Macro-relato de una experiencia colectiva.

Para este aparte, se han recogido los relatos de las diferentes entrevistas y sesiones de encuentro con les actores del proceso. Por lo anterior, aunque se tendrá un solo relato, este recogerá las versiones de les participantes para construir un Macrorrelato, que ha sido consensuado con les mismes miembres de la Casa Houston, los cuales han sido priorizados por su permanencia desde los inicios hasta la actualidad.

En este segundo elemento de la Reconstrucción de la experiencia se presenta el Macro-relato de la experiencia sobre el grupo de arte comunitario Casa Houston, retomando sus inicios, en el año 2018 hasta mediados del año 2021, a partir de las voces de cinco artistas transformistas, tres bailarines de salsa, el director administrativo de la fundación y el productor audiovisual, todes miembres del colectivo artístico. La elección de les participantes para el tejido de este relato estuvo relacionada con las voluntades de les participantes, pero también se le dio prioridad a aquelles que han estado en el proceso desde el inicio hasta el momento en el que se termina esta sistematización.

Para la organización del relato se planteó una historia en tercera persona desde mi voz de investigador, mediante la cual se busca hilar las experiencias relatadas por les actores del

proceso, siendo complementada con estas perspectivas, las cuales son el resultado de lo acontecido y vivenciado por parte de quienes conformaron el grupo de la sistematización.

En efecto, el macrorrelato propone una ruta bajo la metáfora de un espectáculo o show, dividiendo el relato en escenas, para permitirle al lector transitar sobre la historia del cómo algunes de les integrantes del grupo de arte comunitario "Casa Houston" comenzaron en el transformismo, relatando su experiencia de vida con él, la relación que han construido con esa idea de "familia", lo que ha representado para elles la discriminación y los estereotipos, la importancia que tiene el público y lo que este significa para elles, para luego entender qué impactos tiene una emergencia sanitaria que coartó la presencialidad y que dejó a les artistas fuera del escenario que históricamente habían construido. Posteriormente, recoge sus sentires y las motivaciones que les llevó a configurar su ejercicio artístico lo que después les permitió abordar los impactos derivados de la pandemia por el Covid 19 y constituirse como una fundación.

LA CASA HOUSTON: LOS INICIOS DEL SHOW Y EL DETRÁS DE CÁMARAS EN UNA PANDEMIA

La Antesala: Los inicios del espectáculo y la construcción de un personaje

> *El baile me llevó a conocer el mundo del transformismo sin querer, y para mí es liberación. Creo que la sensación que se tiene cuando se sube el telón, y ver tanta cantidad de personas aplaudiendo mi show, ha sido una de las experiencias más bonitas que he tenido como transformista. Los aplausos de la gente son algo que me llenan como artista. Esto es un arte que debe ser visto por muchas personas y*

> *no se puede desperdiciar sólo en noches de fiesta. Por eso me encanta darlo todo para vivir esa fantasía que les brindo como Sarah Houston (Jorge Loaiza, 2021).*

La mayoría de les integrantes de Casa Houston tuvieron sus inicios en el transformismo por una cercanía con el baile, el maquillaje y la estética, quisieron experimentar lo femenino a través de la expresión artística, la curiosidad y la intriga, que son elementos presentes a la hora de iniciarse en este mundo artístico. Todes les artistas tienen un comienzo; por supuesto, les transformistas en esa carrera artística no son la excepción.

Para comenzar, Jorge Loaiza, de 27 años, es bailaríne de salsa desde que estudiaba en el colegio; en el bachillerato hizo la inmersión en el baile y el mismo baile le llevó a este tema del transformismo con el apoyo de unes amigues que también eran bailarines pero que en las noches de los fines de semana eran transformistas.

Sus inicios fueron con los concursos del transformismo, desde eso, Jorge dejó el baile de lado y menciona que por eso en la actualidad intenta que, como artista transformista, su personaje Sarah Houston involucre también al baile caleño porque ambas cosas le apasionan. En la actualidad lleva casi cinco años en esta experiencia como transformista, pero afirma que hoy su quehacer es un poco más fácil a diferencia de otra época.

Por ejemplo, la historia de Francisco Rincón, aunque se parece a la de Jorge, es diferente porque es una persona de 50 años y esto marca una diferencia generacional. Les transformistas de esta investigación afirman que la mayoría empieza este trabajo alrededor de los 20 años. Para el caso de “Kiko” –como se hace llamar, todo empezó con la curiosidad de ser bailarín, y un día vio el espectáculo de un transformista en el año 1990; esa persona era Héctor Fabio González de hombre que como artista transformista era Kelly Jhons, quien fue como su madre, la persona que

le ayudó, le orientó en este tema del transformismo. Lo que le llamó la atención de esa persona, fue su talento para el lipsync, a lo que hace hincapié pues para elle, es en lo que primero se fija en relación al espectáculo de los transformistas. Cree que su lipsync fue sorprendente, y no lo ha vuelto a ver en nadie más, aunque reconoce que ha visto artistas admirables.

> Este show me transportaba, había magia, era una cosa espectacular. Entonces yo dije, si ella puede, yo puedo, yo quiero experimentar, yo quiero probar, yo quiero mirar, yo quiero intentar. (Francisco R, entrevistas, 2021).

Según elle, las personas suelen tener prejuicios al respecto, sobre todo en esa época, pues hoy en día considera que hay más aceptación y la gente cuenta con más disponibilidad de recursos a diferencia de los años 90, dónde afirma que todo era muy "misterioso". Pese a las condiciones y creencias de ese momento, Kiko decidió arriesgarse a tomar el rol de una mujer para el show.

> Yo me arriesgué, viniendo de una familia muy conservadora donde eso no lo iban a aceptar de ninguna manera, ni por ningún motivo, explicara lo que explicara y dijera lo que dijera, por ningún motivo lo iban a aceptar… entonces es como ir en contra de la corriente de mi época. Tenía, la curiosidad, quería ver si puedo, a ver cómo quedo, si podía con los tacones, y empecé probandito y lo hice. (Francisco R., entrevistas, 2021).

Y así, Kiko tuvo un viaje al continente europeo, y lejos de toda la gente que conocía, logró impulsar o avanzar con su personaje, pues para elle, al tener la experiencia internacional, pudo "sacarlo todo de las fronteras, es una prueba donde te das cuenta si eres o no eres bueno". (Francisco R, entrevistas, 2021). Es así que refiere que desde que se dedica al arte del

transformismo, no se arrepiente. Lo vivió en Europa, vivió del arte en Europa, lo hizo allí y le gustó.

> Ser transformista es como vivir la fantasía de simular que uno canta, y un show bien logrado, te da credibilidad en la escena, legitima y autentica tu personaje." (Erick, R., entrevistas 2022)

De igual forma, Erick Restrepo, tuvo sus inicios a los 20 años, por allá en los años 90. Su personaje se llama Melissa Campbell, y se llama así porque antes de nacer sus padres estaban esperando una niña y ese era el nombre, pero como nació un hombre pues le pusieron Erick; Campbell lo escogió por el apellido de la reconocida modelo Naomi, de la cual es fan. Sus orígenes como Melissa Campbell, según él, están relacionados con su orientación sexual y gusto por los accesorios femeninos.

> Siempre me gustó el teatro, el baile, la actuación, de hecho, en el colegio, en la universidad en algunas cosas me metí, hice cómo mis pininos vestida de mujer, ahí me fui dando cuenta que me gustaba esto." (Erick, R., entrevistas 2022)

Su personaje en los noventas y a principios del 2000, según elle, hizo diferentes cosas, viajó por Colombia, participó en cada evento de su interés, sin embargo, cree que como artista necesita estar vigente, por lo cual desde que empezó, suele ausentarse del escenario por un periodo para "no cansar" al público: "Yo me doy mis tiempos de que no existo, Melissa no aparece por ningún lado, de repente vuelve".

Por el lado de Bayron Quintero, el proceso de Darla –su personaje- nació básicamente por un experimento social, que según ella es un experimento de "Darlo todo, darla toda". De influir mucho a través del DRAG. Entonces básicamente nació siendo un experimento social de

cómo esta silueta femenina mediante esta expresión artística Queer, se desarrolla entre la sociedad común, y empieza siendo muy ambiguo, como no binario, como indagando entre estos espacios, asistiendo a fiestas desde lo no binario con la figura Queer.

Darla empezó siendo un chico que ella misma denomina como femenino, vestido en tacones, un chico vestido con ropa femenina, con maquillaje, y con el tiempo, su personaje se consumó totalmente en una fiesta a la que fue vestido de DRAG, pero no tenía un nombre como tal, entonces seguía experimentando en las fiestas sin construir en totalidad el personaje.

> Hasta que una vez una persona me dijo que yo debería llamarme Darla, porque yo siempre la doy toda y yo dije "¡Este es el experimento de darlo todo!" (Bayron, Q., entrevista 2021)

Empezar en el mundo del transformismo, también significa construir un personaje que se va consolidando con el tiempo y que la identidad que construye, se acerca a la mujer hegemónica que la misma sociedad ha instaurado, aquella que usa tacones, es bella, es femenina, tiene cabello peinado y usa maquillaje.

> Sarah es mi hija, pero también es mi hermana; su nombre se lo debo a que siempre quise tener una hermana, pero su esencia, se la debo a esas ganas de ser yo y mediar entre el arte, la belleza de la mujer y la salsa. (Jorge L, entrevistas 2021)

> Yo comencé muy joven, hace más de 30 años. Empecé en las discotecas, motivado por mi madre y mis amigas. Cinthya Wells, fue de las que sacaba la cara por Cali en Europa. Y era feliz. Eran tiempos difíciles, como ya lo he mencionado, pero ahí estábamos mi personaje y yo, brillando como una reina caleña. (Francisco R, entrevistas 2021)

> Con Leyla Sanford, podía escapar y sentirme bella; no porque yo fuera feo de niño, sino porque quería asumir otro tipo de belleza y estaba ahí, sólo necesitaba potencializarla. Nunca he sido de "vivir del transformismo" porque sólo lo he hecho por gusto, y así como comencé en un concurso, de repente, también desaparezco de la misma manera, Leyla es efímera y cada vez que aparece, viene con cosas nuevas. Siempre es una nueva mujer. (Jorge P, entrevistas 2021)

> A mí me gustó ser transformista desde que vi el arte en la escena, como ya lo expliqué, aunque nunca tuve madre, porque no la tuve, si hubo gente que me inspiró en su momento y así también tuve mis hijas después de las que, si estuve pendiente y luego de muchos años, hace poco volvimos a hacer un show juntas, todas en escena. Lo malo de mi inicio es que al principio fue muy clandestino, lo bueno, es que nunca he dependido económicamente de mi personaje, entonces Melissa Campbell se ha aprendido a mover entre las sombras, pues tampoco me gusta mucho que la gente de mi mundo laboral y mi vida de hombre, sepa quién soy en los shows. (Erick R, entrevistas 2021)

> Para mí, el origen de mi personaje tiene que ver con un resurgir; yo soy Génesis, una nueva versión de Jhonnier Herrera. Una mujer actuante, elegante, que se caracteriza por la belleza y el estilo. Antes tenía otro nombre, pero por un novio que tuve en ese tiempo, me tocó suspender el personaje; hoy, hace dos años, soy Génesis porque por fin puedo "ser", y resurgí como una mujer feliz. (Jhonnier H, entrevistas 2021).

Esa consolidación del personaje cambia de acuerdo al contexto y a la temporalidad del artista. No es lo mismo construir un personaje transformista en los años 90 que en el 2020; pero tampoco es lo mismo construirlo si se tienen 30 años o si se tienen 50. Todo cambia, todo es

transitorio, les personajes de les transformistas pueden conservar su nombre a lo largo de los años, pero su figura y su significado cambia.

> Hoy, en el 2021, estoy viejo. Hago transformismo, pero estoy pasado de peso, y eso es importante porque ya no puedo hacer de Shakira… Ella se ve una muchachita, mi figura no da para interpretarla, además mis rasgos ya están muy masculinizados. Me vería ridícula. Yo tengo que hacer shows interpretando a Rocío Durcal, a Rocío Jurado, artistas de mi época del pop, uno tiene que estar acorde a su personaje, a su físico, y a tu capacidad para mostrarlo. (Francisco R, entrevistas, 2021).

> Yo no me siento viejo, pero ya no soy un muchacho. Aunque a mí eso no me importa, porque, aunque otras transformistas digan que una solo puede hacer de muchachita cuando tiene 20, pues yo te hago Karol G, Dua Lipa, Rihanna, en fin. Quizá no tenga el cuerpero de ellas, pero eso no me imposibilita la interpretación. Porque yo no imito artistas, Melissa Campbell hace un show propio. (Erick R, entrevistas 2021).

> A veces me da miedo cuando interpreto artistas mayores, por ejemplo, una Ana Gabriel o una Yuri, porque son cantantes de mucha trayectoria y me pueden criticar mucho. Siento que estoy ocupando una ropa que me queda grande, pero con el tiempo, con Sarah Houston, me he ido cogiendo más confianza. (Jorge L, entrevistas 2021).

Lo que les artistas transformistas hagan en escena y lo que transmiten, es importante porque su público normalmente, son también otres transformistas. Bayron por ejemplo, era parte del público pero también estaba gestando une personaje que se iba inspirando en relación a lo que veía en los escenarios, shows y eventos a los que asistía; de hecho, cuando empezó su proceso formativo como actore, se consideraba “un enfermo por el espectáculo” y así fue durante

su permanencia en la Licenciatura en Artes Escénicas en el Instituto Departamental de Bellas Artes, una institución universitaria para formación artística de nivel profesional en la ciudad de Cali.

Primera escena: Ganadorxs de Premios

Los premios no son precisamente reconocimientos económicos por el trabajo que se hace, en muchas ocasiones los premios no llegan a ser materiales, ya que muchos de les actores del proceso manifestaron que el mejor premio es el aplauso y el reconocimiento del público. Cuando se gana un premio en el marco de un concurso transformista este representa un aval, es la forma para que elles mismes reconozcan que tienen habilidades para el transformismo, los premios son una forma de consolidarse como artistas. Y es que estos, marcan un hito significativamente importante para la carrera de los artistas transformistas.

> Yo no necesito ser transformista para vivir. Es decir, si a lo monetario me fuera, nadie me paga lo que vale un show mío, porque yo siempre intento sacar vestuarios nuevos, estrenar pelucas, sacar nuevas cosas. Es costoso y a una no le pagan ni la cuarta parte de lo que vale. Sin embargo, yo lo hago por amor a mí, por amor al arte, por seguir en esta exploración de mi personaje y comerme el escenario, para que el público sepa que llegó Melissa Campbell. (Erick R, entrevistas 2021).

> Ser transformista es caro. Es un trabajo que no es tan rentable como algunos creen, y es difícil si eres de las que les gusta invertir. Para sorprender a público, que además cada vez es más exigente cuando haces la cosas bien, debes hacer un esfuerzo que no sólo es en talento sino en dinero. Lo bueno es cuando el público te admira y le inspiras. (Francisco R, entrevistas 2021).

> Cada vez que alguien me dice que quiere ser transformista, después de ver mi show, yo siento que estoy haciendo un buen trabajo. Aunque yo si vivo del transformismo, de nada me sirve un pago en un evento en el que no me hayan aplaudido, en el que no me sienta "la más". (Jorge L, entrevistas 2021).

Así entonces, los concursos también significan emoción. Una emoción indescriptible, que no pueden explicar con palabras, sino que es lo que también les motiva a seguir. Por otro lado, es un trabajo que implica una inversión económica que casi nunca es recuperada, lo que deja a este trabajo en un lugar más ligado al placer de hacer lo que les gusta como elles mismes lo han expresado.

> Los concursos son importantes porque yo creo que todas empezamos en uno. De pronto una que otra, empiece a treparse para la rumba, pero la mayoría lo hacemos es preparándonos para subirnos a la tarima, a competir. (Bayron Q, entrevistas 2021).

> Aún recuerdo mi primer concurso, jamás creí que llegaría a donde llegué, pero si no hubiese sido para demostrar que yo era la mejor, yo creo que no me habría metido ahí. (Jorge L, entrevistas 2020).

> He visto que los concursos son eventos que convocan no sólo a las transformistas que van a competir, sino a las personas que hacen transformismo y sólo quieren ir como espectadores o a personas que sueñan siendo transformista. Luego estoy yo, que ni lo uno ni lo otro, pero suelo estar en esos eventos que me emocionan. (Sebastián C, entrevistas 2020).

Cuando en un evento, la gente les reconoce el valor de su trabajo, esto les reafirma su personaje e incluso, la seguridad en sí mismos. Porque, aunque la mayoría no ha recibido

formación universitaria en artes, elles se consideran artistas merecedores de galardones y vincularse a un concurso, es confirmar que así lo son; además estas formaciones no existen aún.

> Como artista -porque te digo que yo soy netamente artista y me considero artista y a quien yo puedo le reconozco su hacer como artista- considero que el aplauso es nuestro alimento, nuestro premio, el aplauso de la gente con fuerza y con amor es lo que nos llena, es lo que paga lo que la plata no paga." (Bayron Q, entrevistas, 2021).

> Empecé a creer en el transformismo por mi admiración hacía lo que hacían Sarah y Darla. Es que son muy buenas, y yo como espectador al principio dije "Tengo que hacer este arte porque ellas no viven de aplausos". Creo que así nos unimos muchos, no como artistas sino como personas que podemos financiar o pagar por su trabajo, debido a la admiración que ellas nos despiertan. (Alexis M, entrevistas 2020).

> No soportaba que mi novio se vistiera de mujer, no concebía eso. A mí me gustan los hombres, pero mi amor por Jorge hizo que eso cambiara. Cuando me di la oportunidad de ver su show, me enamora también de Sarah. Su espectáculo es hermoso. Hoy amo y admiro a las dos personas y creo que eso ayudó a mejorar su seguridad en el escenario. (Miguel G, entrevistas 2020).

Por ejemplo, en el año 1990, Kiko participó en un concurso de novatos, quienes no tenían tanta experiencia en el arte. El concurso de novatos se llamaba la "Daga de Ulices" en la discoteca Ulices Club de la ciudad de Cali, Valle. Haber ganado ese concurso, le permitió empezar a creer en elle, en su talento, en su trabajo.

Cinthya Wells ha sido la única que ha vivido en el exterior, y Kiko -quien es la persona que le da vida - también ganó en Europa un concurso de novates, sin embargo, para elle eso fue una "trampilla" porque no era une:

> Estaba la oportunidad y sentí que debía hacerlo. Me funcionó, gané, y fue en un sitio que no recuerdo su nombre, pero en español traducía "Toneladas de Polvo" que es como una alegoría a lo que uno se pone cuando se maquilla". (Francisco R, entrevistas, 2021).

De esa manera, Kiko tomó la decisión de participar en los concursos o competencias de transformistas, teniendo la oportunidad de ganar en varios de ellos lo que le hacía sentirse orgullose, pues para él, fue haber cumplido un record personal ganar varios premios en un mismo año, en competencias en las que participaban expertes y principiantes. Ganar le hacía feliz, le reafirmaba su talento, así no ganara dinero, era el reconocimiento de que pese a su inseguridad que le impedía comenzar o lanzarse, ganar premios le confirmaba que si podía dedicarse a eso.

> Yo también hice una trampita, en mis inicios. Por allá en el 2016, en mis inicios, yo ya había ganado un par de premios y me fui para Bogotá a participar en un evento de novatas. Fui, gané, me devolví, pero me conocieron allá. Sarah Houston sonó también en la capital (Jorge L, entrevistas 2020).

> A veces siento que sé cómo piensa una transformista. Mantengo con ellas, no hago show, pero grabo cada instante de él; así que te puedo asegurar que más de una,

Los concursos también vienen con un premio, que en algunas oportunidades es dinero y eso de alguna forma, representa una motivación para otres artistas. Por ejemplo, Jorge P. con su personaje Leyla Sanford se lanzó como reina a los tres días de haber escuchado de tal evento:

> Nunca me había vestido, mis amigos me dijeron “hacele que vos sos capaz” y me tiré a ese concurso de novatos; me lo gané y yo dije “¡Ay por ahí fue!”, vi que eso me generaba plata y dije wow, me gusta la plata y seguí. Pero eso es al inicio claro, ya después el dinero pierde sentido porque lo que quieres es ganar, tener el reconocimiento. (Jorge P., entrevistas, 2022).

Sara Houston, también ha participado en concursos, y su primera participación estuvo motivade porque hace 7 años, Jorge L. vio un show en una competencia a uno de sus amigos, y cuando vio esa puesta en escena:

> Cuando vi un concurso de tranformistas, viví como esa fantasía de algo que quería desde niño y cuando lo miraba pensaba: En algún momento de mi vida, yo quiero hacer eso, quiero vivir esa experiencia. Pero también sentía miedo porque pensé que no era posible. (Jorge L, entrevistas, 2021).

Luego de un año de ese encuentro con su amigo, hubo un concurso de artistas transformistas profesionales, y con mentiras —al igual que Kiko con su primera vez— logró entrar en él, pues afirmó que provenía de Medellín y que había ganado varios premios. Su meta era clara: tener la oportunidad de lanzarse a competir contra les mejores. Jorge en la primera noche de eliminatoria, empezó a interpretar a Selena, compró la peluca, armó su vestuario y se lanzó “al ruedo”. Fue un momento complejo para elle, pues estaba nerviose, emocionade y hasta se enfermó; sin embargo, con esfuerzo pudo entrar entre les cuatro finalistas y de esa forma comprendió que eso era lo que le gustaba. Quería estar ahí.

> Luego de ese concurso, me metí a otro, y quedé de segundo puesto. Ese primer año fue de puro concurso para Sarah Houston, así me hice conocer y eso me fue construyendo como artista. (Jorge L, entrevistas, 2021).

Asimismo, Bayron se inscribió en un concurso que se llamó "El Ball", un evento organizado por el Movimiento Drag Cali en compañía del Teatro El Presagio en la ciudad de Cali y determinó que esto iba a ser el bautizo de su personaje, que, aunque venía hace dos años en el proceso de construirlo en el escenario Queer:

> No fue que simplemente un día quería el maquillaje, el tacón y salí trepada, no. Llegar aquí me tomó dos años. Cuando gané el Ball, organizado por el Teatro el Presagio y el Movimiento Drag Cali, sentí que, aunque estaba empezando, a la gente le encantó la fuerza, el vestuario, el maquillaje, me sentía una diva pop." (Bayron Q, entrevistas, 2021).

De igual forma, aunque los concursos son motivadores para los inicios de los artistas transformistas en el arte, también podrían significar la razón para dar un paso atrás por la exposición. Esta paradoja, fue la que vivió Erick R, con su personaje Melissa Campbell, pues también empezó en un concurso. En los años 90, compartía una relación con alguien quien le animó en repetidas ocasiones para que participara en eventos de transformismo, diciéndole que podía y tenía el talento. Erick creía que no, sin embargo, fue un concurso el que le animó a vestirse y comenzar, teniendo una participación importante como para clasificar a la final. Lamentablemente, la misma exposición del evento, hizo que se retirara y no acudiera al evento en el que definirían a la ganadora porque en su casa no sabían y entre el público se encontraba alguien que conocía a sus papás, y por miedo a que le descubrieran, renunció a la posibilidad de ganar y lo que le obligó a desistir del arte por un tiempo.

Esta situación da apertura a la siguiente escena, en la que la Familia cobra un rol importante para el proceso relacionado con el transformismo.

Segunda escena: Mi familia (Madres, hijas y hermanas)

En las dinámicas de les artistas transformistas hay unas figuras que juegan un papel muy importante, estas emergen en medio de unos vínculos de "lazos familiares"; no son lazos que retoman el vínculo de consanguinidad, sino que se construyen como una red de apoyo:

> A mis hijas del transformismo las quiero mucho. Aunque no tengo hijos de sangre, a ellas las veo como dos personitas que he criado. Las quiero, las regaño, las apoyo. A veces me cuesta admitir que pueden ser mejores que yo como artista, pero así son las cosas, veces las hijas superan a la madre, somos diferentes y entre todas nos complementamos. (Francisco R, entrevistas, 2021).

> Somos hermanas, no porque seamos hijas de la misma madre sino porque en la Casa Houston encontramos una amistad que trasciende la sangre y se convierte en una parcería, porque nos acompañamos a los shows, no protegemos, nos apoyamos entre travestis, y vamos de la mano, en la oscuridad de la noche." (Bayron Q, entrevistas, 2021).

> Darla y yo somos hermanas, la quiero mucho. Es una relación diferente a la que tengo con mi hermano, porque con el no siento tanta confianza; con Darla siento que somos dos niñas que se cuentan secretos e infidencias, y además en el arte, nos colaboramos. (Jorge L, entrevistas, 2021).

Kiko considera a Sarah y a Darla como sus dos hijas, pero en su momento elle también tuvo una madre. Afirma que cuando les artistas van a hacer show, llegan temprano y aún no

están listes para el espectáculo por lo que llegan como hombres al sitio donde se van a presentan y ahí es donde ocurre todo el proceso de transformación.

> Yo conocí a mi madre como hombre. Un día vi un caballero muy normal, tirando a feo sin ánimo de ofender, y luego en la noche en medio del show vi semejante diva, con semejante pelo, una diva espectacular… la vocalización espectacular y tengo que aclarar que fue una de las vocalizaciones que poco he visto en el mundo y con mi edad te digo que he visto demasiadas." (Francisco R, entrevistas, 2021).

Kiko se sumergió en esa aventura, bajo la premisa de que "uno todo lo puede", y como quería, empezó a vestirse. Sin embargo, refiere que esto en la época de los años 90 era muy complejo, pues si en la actualidad era difícil, antes esto era mucho más complicado de lo que parece teniendo en cuenta las situaciones mencionadas anteriormente. Para elle, era necesario contar con el apoyo de alguien para iniciarse en el arte del transformismo. Es así que comenzó en un concurso de principiantes, en el que sus amigos Héctor e Iván Eduardo[7] le convencieron diciéndole que era capaz, que se diera la oportunidad de probar, a lo que accedió pensando en que:

> Voy a probar. Miremos a ver cómo se ve y hagamos pruebas. Yo me veía y no me desagradaba en el espejo, porque confieso que soy el peor crítico de mí mismo, aclaro. (Francisco R, entrevistas, 2021).

De esta manera, Kiko fue consolidándose como artista, pero también como madre:

[7] Iván Eduardo Carvajal también era transformista de la época, se hacía llamar Tara Wells y seria su madre después.

> Desde hace 30 años que empecé en esto, siempre he pensado que tener una madre te facilita las cosas, porque es la que te orienta en todo el proceso desde el inicio… y hoy en día es igual, es lo mismo que trato de hacer con mis hijas Sarah y Darla, ayudarlas no para que sean iguales a mí, sino para que ellas mismas encuentren su propia identidad (Francisco R, entrevistas, 2021).

Parte de esa relación que se construye entre hijas y madres en el mundo del transformismo, es también esa necesidad de ayuda, de cooperación mutua:

> Tener una hija implica invertir, tener recursos, tener pelucas, vestuarios, tener gusto… Contar con una familia es tener las personas idóneas que te orienten, que te digan qué te queda bien, cómo te queda, que cuando tú digas: "Yo quiero esto así" pues también te critiquen o te orienten antes de salir a la calle (Francisco R, entrevistas, 2021).

> Yo no sería nadie sin mi madre, no tanto porque me preste pelucas o me haga los vestidos, sino porque para mí es fundamental el apoyo que encontré en ella, cuando decidí ser transformista. Es la que siempre me dice tu puedes- ". (Jorge L, entrevistas, 2021).

En el año 2015, cuando Kiko empezó a verle el talento a Sarah, y veía que elle se esforzaba, que invertía, a él le gustaba, comenzó a verle el talento, a reconocerle. Vio que vocalizaba, que hacía un show dedicado, entonces pensó en que sería para elle, un placer ayudarle porque veía alguien con una proyección artística prometedora. De esta manera, empezaron a frecuentarse en las discotecas con lo que empezó ese vínculo pedagógico madre-hija.

> Claro, nos veíamos era en las discotecas, porque todo esto empieza es ahí. ¿No? Ahora es que estamos en los teatros, en los desfiles, en los eventos de ciudad, pero antes todo esto se daba y empezaba era en las discotecas gay." (Jorge L, entrevistas, 2021).

En el momento en el que Jorge conoció a Kiko, le manifestó que quería participar en el teatro, tuvo la oportunidad de conocer la propuesta de la "Fundación Le Transformers Revue"[8], quienes llevaban un poco más de 5 años realizando un show anual de gran escala que presentaban en el Teatro Jorge Isaacs, el cual es uno de los escenarios culturales más representativos de la ciudad de Cali. En ese momento, no existía aún la casa Houston. Era sólo Sarah, no tenía hijas tampoco, eran sus inicios; y sólo elle fue la que ingresó al elenco de artistas de Le Transformens Reaveu por ser referide de Kiko, quien en ese momento empezaba a acogerle como su hija. Elle le presentó con el director de la fundación, pero le advirtió que había que trabajar fuerte, que hacer parte de ese show significaba ensayar, invertir, y vender.

> Esto es un trabajo a otro nivel, el teatro hay que llenarlo, hay que promoverlo, el teatro no se llena sólo porque seamos bonitas y ya, sino que hay que llenarlo con ganas, llenarlo con vestuario, con bailarines, con maquillaje, con un mensaje que transmita el trabajo que como comunidad hacemos (Francisco R, entrevistas, 2021).

Para les artistas transformistas, hacer show en el teatro es algo significativamente importante. No es lo mismo presentarse en una discoteca gay, donde el público ya está acostumbrado a este tipo de espectáculos y que la actividad principal es la rumba, que hacerlo en el teatro, donde el acto principal es el show mismo, con un público más numeroso y

[8] Es una organización constituida legalmente, sin ánimo de lucro, que tiene como objetivo diseñar y/o ejecutar programas y proyectos para el desarrollo social, económico, cultural y recreativo de comunidades con personas que hacen parte de la Diversidad Sexual y de Genero LGBTI. Aunque no tienen sede propia, algunos encuentros los realizan la casa de su representante legal, Juan David Cruz.

diversificado. Para Kiko, el teatro "Es algo grande, es un lugar para mostrar toda nuestra capacidad." Por eso, apoyó a Sarah para que ingresara al elenco y que así elle se pusiera a prueba con todo lo que puede dar. En efecto, le sorprendió porque no sólo cumplió sus expectativas como futura madre, sino que el público quedó conmocionado. Entonces ya no sólo se verían de ahí en adelante en las discotecas, sino también en los teatros.

> Yo decía -vamos a ver con que va a salir esta culicagada-. Y fue una muy buena y grata sorpresa, porque invirtió, ensayó, trabajó, fue un show muy bueno y muy limpio. Entendí que Sarah iba por muy buen camino, ahí empezamos a hacer más cosas en dupla (Francisco R, entrevistas, 2021).

La manera de que Jorge con su personaje Sarah Houston, se fue convirtiendo en una madre también está relacionada con el teatro. La diferencia es que no fue Sarah quien buscaba sus "hijas" sino que fueron elles quienes le encontraron. Para el año 2019, que fue un momento en el que el grupo Casa Houston se había posicionado como un colectivo artístico que ofrecía shows y espectáculos para eventos sociales, diferentes artistas de la ciudad —o incluso principiantes— querían hacer parte del proceso. Sarah empezó a adoptar el término de "hijas" a cada uno de las integrantes que se sumaban a esta iniciativa porque la gente empezó a llamarle "madre".

> Me decían madre no porque yo supiera más que ellas o fuera más vieja en esto, sino porque he sido como esa madre que lidera el proceso y que acoge a todo el que quiera hacer parte de él (Jorge L, entrevistas, 2021).

La figura de Sarah como madre estaba relacionada con una autoridad ganada por su trayectoria y solidaridad. Les integrantes del grupo le admiraban y le respetaban porque además a elle le encantaba ayudarles para que dieran lo mejor de sí mismes en el espectáculo.

> Se fue ganando el lugar de La Madre, y eso fue generando recelos, porque a la gente del gremio le da rabia cuando la presentan como La Madre Sarah, la madre del transformismo en Cali, y es que es verdad, ella adopta a todas las que quieren comenzar. Eso siempre genera mucha controversia, porque además es una artista muy exitosa y muy joven (Miguel S, entrevistas, 2021).

Tercera escena: Soy Transformista para un show y mi público

> *A nosotros los gays nos gusta la estética, lo lindo, lo bonito, lo arreglado, lo regio, lo completo, lo magno… Por eso, para nosotros es importante cómo nos ve el público con el personaje. Siempre siento como esas mariposas, como ese susto, como esa ansiedad, como esa emoción. Todo eso se siente. Las ganas de siempre hacerlo muy bien. Hasta que salgo a escena y contarlo todas esas sensaciones. Esto me hace creer mucho más en mí, es indescriptible (Francisco Rincón).*

Se entiende que el transformismo para algunes es la forma de sentirse divas y ser reconocidas como tal, es como un proceso que se hace para el espectáculo, una profesión que se desarrolla en determinados momentos y que es netamente artístico, con eso se busca establecer la diferencia entre transformismo y travestismo. El primero, alude la forma de asumir o representar un sexo, desde el sexo opuesto; el segundo, como se pudo abordar en el marco conceptual,

refiere aquellas personas que asumen de tiempo completo, un rol de género distinto al que nacieron. Francisco considera que mencionar que es transformista ya de por sí, viene con una connotación:

> Psiquiátricamente hablando, en realidad soy es travestido, ¿No? No, transformista, la expresión parece que no está aceptada en la terminología psiquiátrica o psicológica, pero para nosotros, es más fácil decir que somos transformistas en vez de travestis, porque el travesti aquí es al que está vestido, o convirtiéndose o transformándose las 24 horas del día los siete días a la semana, y nosotros sólo lo hacemos por el espectáculo (Francisco R, entrevistas, 2021).

Tode artista tiene momentos que le construyen. Por ejemplo, para Bayron, los shows en los escenarios como los teatros, han sido los momentos más importantes de Darla, pues cuando presentó el espectáculo de “Le Transformen Reveu” en el 2019, su personaje le daba todo el hilo conductor a la obra. Eran dos personas, le actor y le personaje, quienes debían darle ruta a la obra, tener una responsabilidad escénica. Siente que este fue uno de los espacios en los que Darla se consolidó como una artista de escenarios grandes, ya que fue en el Teatro Jorge Isaacs de la ciudad de Cali, y que, con las ocurrencias de Darla, su jocosidad, el calor humano que tiene le personaje, hace que la gente sienta que es una persona que, como todes, tiene temores, sentimientos, emociones, etc., y esa vez el público sintió tanta empatía que para elle y para su personaje, fue gratificante como artista.

Otro momento importante para Darla fue cuando presentó la charla del festival mundial de Salsa en el 2020, según elle, es importante cuando se encuentra en espacios como este -de un gremio sectorizado como la Salsa en Cali y ajeno a la comunidad LGBTIQ+- pues se tiene la

oportunidad de mostrar personajes de arte Queer, lo que significa ganar un lugar en el escenario familiar, académico, salsero, artístico y cultural:

> Ni Bayron ni Darla se acogen a un género o sexo de hombre o mujer; ambas somos de identidad Queer, es decir, que transitamos entre lo uno y lo otro, pero no somos ninguno y esto nada tiene que ver con mi órgano sexual. Ambas somos reales, sin embargo, una de nosotras, ha sido creada para el espectáculo (Bayron Q, entrevistas, 2021).

Para Kiko, el creador del personaje Cinthya Wells, hacer show y dedicarse al transformismo hoy es como mostrar que todavía existe, considera que está en una lucha por mantener su arte, su nombre, mantener su personaje porque:

> Hoy en día hay mucho nuevo, mucho nuevo gusto, muchos estilos nuevos, y yo a cada rato veo que unas son solo Drag Queen, otras son solo transformistas, otras son no sé qué… y yo soy solo transformista (Jorge P. entrevistas, 2021).

Según Erick R. elles hacen arte transformista pero también arte Drag. Elle afirma que cuando se habla de Drag, aunque se exalta a la mujer también es cualquier exageración que la incluya:

> Somos hombres vestidos de mujer, pero también somos Drag's porque Drag no necesariamente es exageración, Drag es el solo hecho de llevar una peluca de color, un maquillaje, un tacón. Drag en inglés es Dressed As Girl, o sea, vestido como mujer." (Erick R., entrevistas, 2022).

A través del transformismo se busca llevar un mensaje, es una herramienta de lucha social que busca visibilizar y dignificar; aspecto que para elles es muy claro, el lugar del público

es muy importante en el show; según ellos, no hay artista y ese vínculo para ellos también es importante, porque en muchos casos refiere inspiración:

> A mí me gusta que cuando la gente vea a Sarah se impacte. Ya sea en la calle, en el teatro, en la discoteca. Que cuando Sarah llegue, se sienta el impacto en las personas. Eso me llena como artista. Y aunque la gente me dice que soy hermosa lo que más me gusta es que como artista siento que he inspirado a otros artistas que quieren emprender en este campo (Jorge L, entrevistas, 2021).

Para Jorge L, eso es gratificante porque luego del show, hay personas quienes le buscan desde ese lugar de admiración, para confesarle que desean ser como él y que quieren dar "esa lucha por el arte de nosotros". Sin embargo, aunque reconoce que para elle es significativo ese reconocimiento, también le aqueja que en ocasiones las personas crean que es une entrenadore o creadore de artistas y en realidad no es así. Elle reconoce que no es docente ni maestre, que más bien es una persona que inspira con su arte y motiva a que otres puedan sacar a flote ese artista que llevan dentro. Entonces, es una persona que inspira pero que también apoya con su conocimiento, lo que al mismo tiempo le fortalece porque:

> Ese compartir de saberes me permite aprender más de los demás y de ahí salió la Casa Houston, un lugar de intercambio artístico en el que todos aprendemos de todos (Jorge L, entrevistas, 2021).

Para algunes transformistas, es importante que el público se compenetre con elles cuando les ven, que compartan esa ilusión y ese mensaje que elles quieren mostrar. Que lo entiendan, que lo acepten. Creen que es necesario que la gente esté conectada desde que arrancan, que esté impresionada desde el principio:

> Que te reciban con aplausos, que se te acerquen, que te quieran felicitar, que quieran ser como tú, que vivan contigo el momento. Eso para mí, como artista, es muy importante (Francisco R, entrevistas, 2021).

Sin embargo, para Bayron la importancia del público tiene otra connotación. Elle afirma que Darla es como su aporte a la representación que hacen las chicas trans y las personas que se dedican al transformismo. Menciona que le gusta vender esa figura artística que puede estar en cualquier espacio. Para elle, su relación con el público no está asociada a inspirar a otres a que se dediquen al arte, el vínculo que construye con el público está relacionado con llevarles un mensaje. Es una lucha social:

> El experimento que hago con Darla, pone en tela de juicio la figura femenina interpretada por un hombre y cómo en la sociedad y en un país como este, eso sigue chocando muchísimo. Cuando me ven, la reacción de la gente siempre es "¿Quién eres tú? ¿Tiene chichí? o ¿No tiene chichí?", me miran extraño, pero al final entienden que es un producto artístico." (Bayron Q, entrevistas, 2021).

Bayron considera que con el público suele haber un choque de moralidad y un choque cultural. Cree que, debido al desconocimiento, las personas del común le asocian a "la calle, a lo corriente, a lo vulgar", y que cuando ven su show y se encuentran con esta posibilidad, esta expresión artística, cambia el imaginario, el público se encuentra confrontado, siente que se encuentra en otro camino y que ver a une artista Drag, a une artista transformista, a un intérprete, cambia esa perspectiva sesgada de moralidad.

Eso le hace sentir que cuando la sociedad se confronta, le valora muchísimo más su trabajo y "va despejando el camino de todas las expresiones artísticas del arte Queer." Asimismo,

para Bayron su relación con el público también significa la oportunidad de auto-reconocerse, de enorgullecerse puesto que, para Darla, el público es necesario ya que para este es que ella intenta buscar la perfección en su quehacer. Sin público, no hay a quién mostrarse; entonces necesita vislumbrar a la gente con su espectáculo, el vestuario, el show, la interpretación… Darla quiere:

> Deseo dejar sin aliento a la gente, impactarla, que se den cuenta que hay muchas posibilidades de hacer arte, fuera del espacio nocturno, y que somos un arte libre de la vulgaridad, fuera de lo corriente, de lo soez (Bayron Q, entrevistas, 2021).

La relación con el público, tiene un significado distinto de acuerdo a cada persona. Por ejemplo, como ya se mencionó, para Sarah el público es su inspiración, pero al igual que Darla, también cree que hacer transformismo es una lucha social porque al final es el público quien abre o cierra la puerta, a los problemas que hay en la sociedad:

> Mi motivación todo el tiempo es la gente. Es el público. Yo trato de inspirar a las personas, pero no sólo a que hagan arte sino también a que lo sientan, a que lo comprendan, a que lo respeten. Porque hacer transformismo también es una lucha social. Es una manera de decirle al mundo "Hey estamos aquí, no queremos que nos maten, queremos que también nos den la oportunidad de coexistir y de ser admirados (Jorge L, entrevistas, 2021)

Erick R. afirma que tuvo su inspiración en les artistas que estaban en el momento, pero también la búsqueda de generar reacciones en el público. "Yo quiero generar todo tipo de reacción, sea positiva o negativa, de admiración, pero que pase algo en la persona, que comunique algo, sea agradable o desagradable" y es que con su personaje Melissa Campbell, dice que se mide también con el impacto que hay en la gente cuando ve su show.

Cuarta Escena: Discriminades y maltratades

> *No quiero que me vean como un payaso, ni como un delincuente. Quiero que me reconozcan como un artista* (Jorge Loaiza, 2021).

La discriminación que sufren les artistas transformistas viene tanto de las personas que no pertenecen a la comunidad LGBTIQ+ como desde esta misma; hay recelo y envidia por aquelles que se destacan en su trabajo. De hecho, hay transformistas que se ocultan, que esconden su identidad real y eso es parte de esa discriminación que les envuelve tanto en el cirulo familiar como en el afectivo, lo que genera unos estereotipos alrededor de este arte relacionándolo frecuentemente con prostitución y delincuencia.

Según Kiko, cuando decía que era transformista, inmediatamente decían que "era puta o ladrona". Cree que antes no diferenciaban la situación, no diferenciaban su quehacer. De igual forma, la negación a este trabajo por parte de su familia, de sus amigos, sus conocidos y demás, también ha sido una de las mayores dificultades que ha tenido a lo largo de su quehacer artístico pues desde hace más de 30 años, se ha salido del contexto y los referentes de las personas que le rodean:

> Uno se encuentra con comentarios como que –No… es que este se va a putear, este se va a robar- ... todas las cuestiones muy negativas; y yo por lo menos, soy un hombre dedicado, hago un trabajo honesto y he procurado ser lo más impecable posible, invirtiendo en los vestuarios, porque me gusta innovar, me gusta probar, me gusta ver cómo funcionan las cosas sin robarle nada a nadie (Erick R, entrevistas 2021).

Kiko menciona que hoy las cosas son menos complejas para hacer transformismo, puesto que elles cuentan con amigues diseñadores de modas, y según lo que necesitan, se resuelve rápidamente. En los años 90, lo que atribuye como su época, era demasiado difícil:

> A mí me tocaba irme a donde las modistas de mis amigas al otro lado de la ciudad, y les decía "Venga usted le puede hacer un vestido a una amiga mía, es que ella trabaja todo el día y se va a disfrazar, pero ella tiene casi las mismas medidas que yo entonces me puedes tomar de referencia". Hoy en día uno consigue las telas que quiera, las piedras que quiera, los tacones que quiera, los modistas y diseñadores que quiera. Antes no (Francisco R, entrevistas, 2021).

Por otro lado, Bayron considera que, con Darla, hace el experimento de invitar a reconocer y a aceptar que su arte sea merecedor de otros espacios; piensa que, aunque hacer transformismo es exponerse a la crítica, el acoso y a muchas situaciones que le hacen sentirse marginade, excluide, y rechazade, con su personaje intenta hacer valer su voz, hacer valer su arte, y que las personas escuchen a alguien que se dedica al arte del transformismo mostrándoles otra forma de ser.

Sin embargo, pese a los estereotipos que los lastiman, —como la palabra marica o loca— las expresiones que hacen dicho estereotipo cambian el significado según el contexto, puesto que, de acuerdo al momento o las emociones, cobran una acepción de admiración:

> A mí me gusta que cuando la gente me vea, grite y diga "¡Wao, llegó la loca!". Como quieran decirme, porque la gente utiliza diferentes expresiones- o "¡Apareció la marica jueputa!" eso, eso es lo que me gusta a mí. Me encanta que me vean, respiren y se queden (suspira) con el aliento. Detesto que me vean y

digan “Ay no está marica con esa peluca, con ese vestido.” (hace expresión de desagrado) (Francisco R, entrevistas, 2021).

Quinta Escena: Somos la Casa Houston

> *En la Casa Houston, somos una casa de arte, como en toda casa de arte hay obras, obras valiosas, obras diferentes, producto del talento y la buena energía de los seres humanos que la componen. Eso somos, somos diversidad y autonomía (Jorge Peña, 2022).*

Esta es una organización comunitaria, que busca ser un lugar de intercambio de saberes relacionado con el escenario artístico del transformismo y que sirve de inspiración para que nuevas generaciones hagan parte de él. La idea de conformar Casa Houston vino de Jorge Loaiza, como se ha mencionado, tras haber participado en varios concursos y abrirse espacio en escenarios culturales en los que lo trans no era tan frecuente, por lo cual quiso forjar un espacio que promoviera arte y cultura en Cali. Asimismo, también le motivó el hecho de que muchas personas le buscaran para que les aconsejara y apoyara como artistas transformistas principiantes. Parte del propósito de Jorge L. con el colectivo, es sacar el transformismo del mundo del entretenimiento nocturno y llevarlo al universo del espectáculo a gran escala.

La conformación de este grupo de arte comunitario tuvo su origen en el año 2018, que tras el trabajo que venía desarrollando Jorge L. con su personaje Sarah Houston, conoció a les demás artistas que luego se volvieron en les integrantes del grupo que hoy lidera y en el que hay un trabajo pedagógico. Sarah Houston el día que ganó su primera competencia descubrió que las cosas se ganan trabajando y como dice elle, “metiéndole la ficha”. Después de eso, tuvo el reconocimiento de varias organizaciones que le invitaron a: ser parte de la Pasarela de la

Inclusión y ser imagen del diseñador Diego Morales; hacer parte del teatro con la Fundación “Le Transformens Reaveu”; y participar en Bogotá en un evento donde les artistas llevaban más de una década trabajando en el mundo del transformismo.

Todos estos escenarios marcaron la ruta del trabajo como Sarah Houston y ha sido lo que le motivó a pensar en que más que ser una transformista, debería tener una organización, que promoviera el arte y la cultura en Cali, porque con base en su experiencia, varios jóvenes quisieron acudir a su casa buscando apoyo, y Sarah se dio a la tarea de acogerles, enseñarles, explicarles, cómo se deben de maquillar o peinar, o incluso montar su propio show y luego postularles en un concurso. Esta iniciativa necesitaba, por supuesto, del apoyo de otras personas que se sumaran.

Los eventos han sido los que poco a poco han ido convocando a las personas y llamando la atención de aquelles que querían sumarse a Sarah para trabajar en equipo. Por ejemplo, une de elles fue el show organizado por la Fundación “Le Transformens Reveu”, en el que Jorge Loaiza y Francisco Rincón se conocieron. Teniendo en cuenta que, desde los inicios de Jorge Loaiza como Sarah Houston, elle ha querido hacer algo importante por el arte transformista, como sacarlo de las discotecas y tener una casa que proyectara artistas, que formara artistas, la primera dupla de la Casa Houston fue Jorge L. y Kiko. Cada vez que había un nuevo concurso, entre les dos pensaban en un trabajo en equipo:

> Qué tiene usted, qué tengo yo aquí, qué podemos comprar, qué podemos hacer y entre los dos nos ayudábamos, como por ejemplo en el maquillaje. Ella es la que maquilla y yo soy la que cose (Francisco R, entrevistas, 2021).

Luego llegó Bayron, a quien también conocieron en otro evento. Con elle tuvieron una conexión interesante, porque todes trabajaban por el arte del transformismo con disciplina y

creatividad. Y esto, según elles, es una tarea difícil, ya que hay que conseguir recursos de calidad, vestuarios, maquillaje, bailarines responsables y comprometides, invertir tiempo y dinero, sin embargo, reconocen que el amor por el arte les da la fuerza para dedicarse a él y expresar todo lo que quieren dar en el escenario.

Con el tiempo, este grupo de artistas se fue convirtiendo en un colectivo, dónde no solamente era Sarah Houston la única transformista, sino que luego fueron casi 10 personas en su casa, incluyendo sus amigues bailarines de salsa, con quienes empezó a pensar en otra forma de hacer show. Con la combinación Salsa y transformismo, se dio inicio a la incursión de les transformistas en los eventos sociales, pues tuvieron las primeras oportunidades de salir de los espacios de las discotecas y llegar a los cumpleaños, a los eventos de quinceañeras, y a los matrimonios, todos espacios familiares.

Sarah Houston empezó a cumplir su sueño, pues más que tener una casa de reinas, cambió la forma de hacer show transformista, combinó baile, interpretación, actuación, pasarela entre otras cosas. Para el 2018, aunque se reunían como amigues para hacer shows juntos, en ese momento no tenían el nombre de “Casa Houston”:

> No nos conocía nadie. Éramos los bailarines de Sarah, y así íbamos a toda parte. Aprovechando la figura de ella, la cual se estaba posicionando, que nosotros nos presentábamos en los eventos (Jhonatan C, entrevistas, 2021).

A Jorge L. siempre le ha gustado liderar y proponer, y cuando notó que el grupo con el que estaba trabajando también empezó a ganar un renombre, pensó en la posibilidad de que además fueran un emprendimiento cultural. Así entonces, comenzó a comprar vestuarios para bailarines puesto que sus amigues se presentaban con recursos propios, y empezó a armar una casa de eventos:

> Inicialmente era una especie de grupo de artistas que ofrecían shows para eventos, edecanes para cumpleaños, personajes de fantasía, etc., entonces todo eso me hizo que tomara fuerza y empezará a darle forma a una casa en la que muchos querían estar ahí. Muchos querían aprender, pero también compartir lo que saben." (Jorge L, entrevistas, 2021).

Desde ahí se fue dando forma al grupo más como un espacio de fortalecimiento del arte y la cultura LGBTIQ+, ya que sus integrantes se identifican como parte de dicha comunidad y se reunían para hacer arte. Para el 2019, marcaban la diferencia en Cali, porque no era común ver artistas DRAG y transformistas en espacios familiares, según Jorge L, en la ciudad estaban acostumbrados a verles sólo en las discotecas y ellos empezaron a salir de ahí.

Para el año 2019, este grupo de arte se había convertido en un lugar para que cualquier artista de la comunidad LGBTIQ+ que quisiera ir a conocer, a compartir, a aprender, a fortalecer más su personaje, pudiera encontrar dónde hacerlo. Entonces esto se fue construyendo a la medida que en el tiempo querían hacer algo por estes artistas. A finales de este año, le dieron el nombre de Casa Houston al grupo, porque les artistas que le componían empezaron a llamarle madre a Sarah, y elle empezó a verles como unas hijas. De hecho, sus nombres artísticos acogían el apellido Houston, como Acuaria Houston, Reina Houston, Olivia Houston, entre otras, y hasta le diseñaron un logo a la organización.

Sin embargo, aunque su iniciativa partía de un ejercicio colaborativo que surgió con integrantes de la comunidad LGBTIQ+, algunes de les integrantes de la Casa Houston señalan que esta misma comunidad es peligrosa y también hace daño. Afirman que comenzaron a tener detractores en la medida que su colectivo fue ganando renombre, lo que generó sensaciones de

envidia entre otros colectivos y comentarios que buscaban desmeritar el trabajo y la imagen que estaban desarrollando:

> Las maricas son así, envidiosas. Ven que a alguien le está yendo bien con algo, le está yendo bien con un evento y empiezan a ver cómo se meten para ver cómo lo dañan. Esto es muy difícil, porque la misma comunidad te apoya, pero la misma comunidad te daña. Lo que nosotros estamos haciendo es dejar de lado esas cosas y seguir trabajando con todo el amor, tal y como lo hemos venido haciendo (Miguel G, entrevistas, 2021).

Pese a las diferencias con otros colectivos de la ciudad, La Casa Houston se fue posicionando como ese lugar para trabajar de manera colectiva, colaborativa. Era un ejercicio de trabajo en red y que ese mismo trabajo en equipo ha sido lo que les ha ido abriendo las puertas. Elles mismos reconocen que necesita de "un otre" para realizar su quehacer artístico, así algunes digan que son autosuficientes:

> Tengo una conocida que es muy buena, y que dice que no le debe nada a nadie. Que ella es sola y que ella está donde está por ella sola. Y una vez en una reunión con amigos estábamos conversando sobre mi época, y la cogieron por su cuenta y le dijeron "Usted no le debe nada a nadie porque usted compra sus cosas, y hace sus shows… pero ¿El camino? El camino lo abrieron las de antes. El camino que usted está transitando hoy en Cali y el Valle lo siguen abriendo, usted Sarah y su casa. Lo seguimos abriendo todas (Yonier H, entrevistas, 2021).

De hecho, rememoraron cuando en el año 2006, a nivel nacional, incluyeron a una mujer trans con el personaje Laisa, en la telenovela "Los Reyes" de un canal nacional en Colombia. Fue un momento histórico para la comunidad de personas trans porque las hizo populares en el escenario familiar, como si no existieran desde antes. La gente hablaba de las trans porque la

estaban viendo en la televisión, pero las personas trans y los transformistas existen desde hace muchos años, aunque, como elles mismos reconocen, en las sombras de la vida nocturna. Sin embargo, para elles eso fue significativo porque marcó la pauta para que personas del género diverso incursionaran en la televisión. Por lo anterior, es que hicieron un llamado a quienes creen que todo lo hacen solos, porque hasta desconocidos han sido los que les han "abierto puertas".

> Es que antes de mí, y antes de las que estaban antes de mí, también ha habido artistas invaluables… ¿Y dónde está el trabajo de ellas? ¡Esto no es nuevo! Así es que se abre camino. Y este ha sido el trabajo que se está haciendo desde la Casa Houston. Abrir camino para las que vienen (Jorge P, entrevistas, 2022).

Para elles, trabajar en red es algo supremamente necesario, así sea para que recomienden tu show o te ayuden con la música. De hecho, coinciden en que hasta en escenarios como el sentimental, hay personas que no aceptan que su pareja sea transformista y no lo permiten. Y contar con alguien que les apoye en vestirse, hidratarse, caminar, movilizarse, y demás situaciones que son invisibles en el momento de hacer una función, es significativamente importante y que, según elles, el transformista cuando está vestido, es vulnerable.

> Uno creería que, por ser gay, ya de por sí te aceptan el arte, y no es así. Hay parejas que no sé por qué -porque no estoy en la cabeza de esas personas-, pero no lo aceptan de ninguna manera. Y vos necesitas a tu marido o así sea un amigo, porque andar la calle, vestido, con maletas, con tacones, con todo lo que implica ser transformista te hace frágil. Y que ni tu pareja sea capaz de aceptarte por tener una identidad que ralla con la masculinidad, es también una forma de violencia y de discriminación (Yonier H, entrevistas, 2021).

Por lo anterior, es que en el colectivo acuden al apoyo y lo proponen para generar espacios seguros y solidarios para el respeto, para el espectáculo.

> Por ejemplo, a Sarah, yo le hice una falda negra gigante como yo creía que era más conveniente para ella. No soy diseñador, no soy modista, pero en este ejercicio de la Casa Houston con el arte del transformismo, por eso decimos que es una escuela porque aquí aprendemos de todo y entre todos nos enseñamos. Ella quería su falda negra larga y una corta, entonces yo tengo una máquina de coser pequeñita y pues ahí le involucré su ropa, inventándome o aprendiendo una forma de hacerla (Yonier H, entrevistas, 2021).

La Casa Houston desde entonces es arte, solidaridad, conocimiento, educación, amistad. Es un espacio que, aunque en la actualidad tienen una sede propia, no se refiere a un lugar físico. La Casa Houston es compuesta por la gente, que se reúne en la calle, en el teatro, en la discoteca, en la casa, en cualquier territorio porque lo importante no es dónde sino el encuentro en grupo.

> Lo más especial y bonito de la Casa Houston, es la colaboración de los unos con los otros, esa amistad, esa igualdad, aquí todos aportamos, y nos vemos para hacer otras cosas que no sean del trabajo. Salimos casi todos los días y compartimos no sólo como compañeros, sino también como amigos (Jorge P, entrevistas, 2022).

Sexta Escena: “Cantemos” por un mensaje

La canción se relaciona con lo que se quiere transmitir al público, es decir que no es escogida al azar, sino que tiene una intencionalidad implícita. La música hace parte del show, así como el cuerpo, el maquillaje, el vestuario y juega un papel fundamental, porque a través de la interpretación de las canciones se busca llevar un mensaje de responsabilidad social, se busca

que el público se ponga en el lugar del artista LGBTIQ+, la interpretación de las canciones produce emociones en les espectadores y permite que estes conozcan más a les personajes.

> Hay que pensar en la gente, en el público. Para escoger la música, hay que pensar en lo que les quiero transmitir, el mensaje que les quiero dar. No es sólo interpretar la canción que está de moda o la que me gusta. Ahí es dónde está también nuestro trabajo, en el mensaje. Para que cobre sentido esa combinación de cuerpo, maquillaje y música (Francisco R, entrevistas, 2021).

> Una necesita maquillaje, un buen maquillaje, no uno barato de esos que se riega con el sudor. Tenés que pararte en unos buenos tacones, usar buena tela pa´l vestuario. Taparte y apretarte bien el pene. Amarrarate la cabeza con cinta para la peluca, yo prefiero las pelucas de cabello humano, y, además, si me lo preguntás, me gusta más el escenario en el teatro que en la discoteca; no sé, siento que es más impactante, te da más credibilidad, te sentís grande." (Yonier Herrera, entrevistas 2021).

Les transformistas refieren que el mensaje y las condiciones para el show, son importantes porque desean que la gente se compenetre, que se conecte y le guste lo que elles están haciendo en el escenario, para que reciban el mensaje de responsabilidad social que como transformistas sienten que deben transmitir y que ha sido lo que les ha ido abriendo las puertas en la sociedad, para que, como dice Kiko, dejen de verles como "las disfrazadas, las que simplemente quieren vestirse de mujer", sino que los reconozcan como aquelles personas que muestran otras formas de ser y que buscan ser visibilizadas y dignificadas.

En este camino de seguir dando un mensaje, Kiko encontró a sus dos hijas: Sarah Houston y Darla Xperiment. Elle, refiere que ya son artistas profesionales, refiriéndose como

profesional no a un título obtenido por una institución universitaria sino a la destreza, talento y calidad que han adquirido y hoy demuestran en sus shows.

> Yo transmito a través de la música. Transmito energía, transmito mensajes, transmito enseñanzas, transmito experiencia. La música hay que saberla escoger muy bien porque, además, es como tu sello. Cuando posicionas tu nombre como artista, la gente también sabe con qué tipo de música llegas al show (Francisco R, entrevistas, 2021).

Ahora bien, con el tema de la música hay otro elemento a tener en cuenta y es la interpretación de esta. Según Erick, a esta interpretación que hace le transformista, se le llama Lipsync, que es como "la fantasía de simular que uno canta, y uno bien logrado, te da credibilidad en la escena, legitima y autentica tu personaje". En efecto, para su personaje Melissa Campbell, a la hora de pensar un show, la música, el mensaje, debe pensar también en su capacidad de interpretar bien una canción y que esta genere impacto en el público.

La música en el transformismo también dinamiza la conexión con el público. Por ejemplo, Erick R. cuando escoge la música, piensa que esta debe cumplir con tres requisitos: que lleve un mensaje, que le guste al público pero que también le guste a elle, para poderse conectar, que le permita mostrar la realidad de lo que él siente con esa música, con esa canción, para poder transmitir felicidad, amor u odio, si es necesario.

Séptima Escena: Un cóctel de Covid y Tecnología

> *Iniciando el 2020, cuando el Covid 19 llegó a Cali y tuvimos el primer encierro, siempre tuve como la esperanza de que fuera 15 días máximo un mes, entonces nunca dejamos de proyectar todo lo que teníamos pensado hacer. Pero todo esto se fue alargando y las ideas empezaron a cambiar de un día a otro" (Jorge L, entrevistas, 2021).*

Para comienzos del año 2020 el trabajo continuo y el ejercicio de desarrollo comunitario que estaba posicionando a la Casa Houston como un lugar para artistas transformistas. En los inicios del 2020, ya empezaban a tener sus propios recursos y numerosos proyectos por hacer; sin embargo, con la llegada de la emergencia sanitaria por Covid 19 en ese año, les obligó a parar actividades y a permanecer aislados, los shows presenciales se cancelaron por lo tanto el contacto con el público se limitó, la pandemia trajo ansiedad preocupación y estrés por no saber lo que depararía el futuro.

> Para comienzos del año 2020, la Casa Houston organizó el concurso Elite Queens que enfrentaba a artistas del transformismo con mucha trayectoria y justo al final del evento entramos a una pandemia. Esa palabrita Covid 19 me hacía doler la cabeza. En ese momento estábamos generando recursos propios en la Casa Houston, pero esta crisis nos cambió todo el panorama (Miguel G, entrevistas, 2021).

El primer trimestre del año 2020 representaba para los integrantes de la Casa Houston un momento laboral prometedor, puesto que tenían proyectos artísticos confirmados para ejecutar; sin embargo, el 6 de marzo de 2020 fue una fecha que cambió todos esos planes. La pandemia

por el Covid 19 había llegado a la puerta de Colombia, y con ella, llegó la cuarentena obligatoria lo que significó un adiós a todo lo que implicara el encuentro en grupo. En ese momento el concurso Elite Queens quedó sin terminar, porque justamente el fin de semana previo a la final, cerraron todos los establecimientos del país por orden nacional. No hubo nada presencial por más de 6 meses.

> No sabíamos que esto iba a pasar, no sabíamos que esto iba a ser así, ¿Hasta cuándo vamos a estar encerrados? ¿Ahora qué vamos a hacer? Si uno vive del público, vive de la gente, vive de las aglomeraciones… Entonces nos quedamos quietos completamente, a la expectativa, llenándonos de ansiedad, preocupaciones, y mucho estrés (Bayron Q, 2021).

En abril de 2020 invitaron a Kiko con su personaje Cinthya Wells para transmitir un show que ya había realizado antes, por lo que no tuvo que crear ni inventar nada. Su personaje estaba esperando que todo eso acabara y aunque el trabajo de la Casa Houston ha había sido muy importante para elle, también sentía que no era de esta generación, puesto que no se había sumado a todo este ejercicio mediado por la tecnología, como por ejemplo transmitir un show que no tenía público.

Para Bayron, lo de la cuarentena fue un momento muy difícil. Como artista tenía una gira con su trabajo en Colombia, la obra de teatro musical en la que estaba tenía una programación con diferentes fechas y en diferentes teatros del país, y fue un golpe fuerte para elle porque este trabajo no se podía desarrollar sin público; en efecto, sentía que no se podía hacer nada.

Consideraba que esto era muy duro porque eso significó encerrarse y renunciar a todo lo que se había proyectado, además de tener que lidiar con la ansiedad y la depresión. La pandemia trajo consigo situaciones significativamente complejas para el grupo de arte comunitario Casa

Houston, aunque elles también refieren que trajo unas muy positivas como por ejemplo descubrir internet para el show.

> Descubrimos el internet como herramienta. No porque no la usáramos antes, sino porque no sabíamos lo que nos iba a permitir hacer. Y es ahí cuando pudimos nuevamente presentar nuestro Show, pero esta vez desde la casa. A raíz de la pandemia es que llegaron los "En Vivo", los Facebook Live, las transmisiones, las redes sociales se fortalecieron (Jorge L, entrevistas, 2021).

Por ejemplo, teniendo en cuenta su poca familiaridad con la tecnología, Kiko creyó que iba a estar restringido de este aprovechamiento que le estaban comenzando a dar a la virtualidad. De hecho, recibió la invitación para ser parte del Concierto por la Vida y la Esperanza[9], través de una transmisión en Vivo. Se preguntó si quería estar ahí para hacer el show, y no quería, tenía mucho temor. Pensaba que podría contagiarse elle o a su familia, sin embargo, también pensaba que tenía que aprender a convivir con el virus y se decidió por acudir a dicho evento.

El 13 de mayo de 2020, Kiko con el apoyo de sus hijas, organizaron el espectáculo correspondiente a la comunidad LGTIQ+ del Concierto por la Vida y la Esperanza. Ese día Bayron se sentía extraño y con temor, para elle era muy diferente y muy extraño la carencia de público, era poco usual que en vez de ver a la gente sólo veía a un celular.

> Es que no sentía la energía de la gente, uno no siente esa energía como tal, uno no sabe si lo que está haciendo, está conmoviendo a la gente, si lo está viendo, si lo está disfrutando (Bayron Q, entrevistas, 2021).

[9] Evento organizado por la Alcaldía de Cali en el marco de sus acciones artísticas desde la virtualidad

Por lo anterior, Jorge P. dice que siempre desconfió y dudó. Se preguntaba "¿A quién le estoy haciendo show?", pues solía presentarse a un público, así fuera una casa, pero la gente estaba ahí. Con esto de las transmisiones en vivo, sus amigues artistas y la gente de apoyo estaba por toda la sala sin aparecer en la cámara, y elle se veía en la cámara sole. Sin embargo, la gente le veía en Facebook, y empezaron a llegar los comentarios

> La gente se conectaba y decía "Ayyyy tan divino, ayyy te felicito" y entonces como que sí. La gente me estaba viendo. Familia que no veía hace años, me estaba viendo. Me veían amigos que jamás me habían visto así." (Jorge P, entrevistas, 2022).

A Bayron le daba miedo porque no quería cometer un error y que con eso se hiciera viral. Cree que la virtualidad lo expone.

> Si te caes, si te tropiezas, si te equivocas, cualquier cosa puede pasar. De hecho, pasaba, cuando a alguien se le caía la peluca, la gente tenía esa posibilidad de guardar el pedacito y lo repetían, y esa era la risa de dos semanas y así… Nos la gozamos también (Bayron Q., entrevistas, 2021).

Para Jorge L. el miedo siempre estaba presente, sentía que tenía la presión de hacer las cosas bien y que, si sucedía algo, debía reaccionar inteligentemente con una "cara amable" porque según elle, siempre hay gente que critica, y elles estaban abiertes a que todo eso sucediera, y que eso o significara guardar rencor hacia quienes no hacían aportes constructivos.

Por otro lado, había gente que no tenía miedo, sino que creía en la potencialidad del show transmitido, porque podría llegar a otros lugares. Rompía fronteras, no se ligaba sólo a un país, Yonier H confiaba en que les podían ver en cualquier parte del planeta y que eso podía hacerles más visibles:

> El alcance que nos daba internet, nos permitía construir nuevos vínculos, porque era un cariño con la gente a través de las pantallas. Nos conectó gente que estaba lejos, en USA, Europa, y se trasnochaban para vernos por la diferencia horaria y entonces así se consiguió que amigos que llevaban mucho tiempo con ganas de querer ver nuestro show, pudiera hacerlo solo con abrir Facebook. (Yonier H, entrevistas, 2021).

En efecto, las personas que veían los shows transmitidos les empezaron a escribir comentarios como “Ve me alegrás el día, me estás inspirando” y para les integrantes de la Casa Houston eso era reconfortante porque empezaron a sentirse un punto de referencia para la gente y les hacía reafirmar su trabajo como artistas.

> Yo me sentía una diva pop. Vos sabés que todos los artistas somos egocéntricos por naturaleza, y eso le da como al ego un fresquito, y una tranquilidad de que se están haciendo las cosas bien y pudimos conectar con la gente, algo que es para mí muy importante (Bayron Q, entrevistas, 2021).

Entonces la gente participaba y escribían numerosos comentarios, el día que acabaron el concierto de la Esperanza, pues la gente empezó a pedir más. Entonces los artistas de la Casa Houston hicieron otro Live un día distinto en la casa de Jorge L, y de ahí otres artistas quisieron sumarse a la idea, porque según Jorge L., fueron entendiendo que era la única forma de poder visibilizarse y de poderse mostrar, entonces esto empezó a crecer más.

Para Kiko todo esto de hacer transmisiones en vivo, también fue posible por el trabajo en equipo, incluso con personas que no eran de sus afectos o de su círculo social más cercano. Sentía que era una nueva oportunidad para seguir abriéndole camino al transformismo, por lo cual hace hincapié en la necesidad de conformar un equipo.

> Empezamos a hacer buen equipo, con buena química, en medio de la pandemia. Arrancó Sarah con sus hijas, y con otras personas que tienen sus casas y sus eventos, y luego me invitaron a mí, y yo me quedaba pensando "¿Será que le hago?" Y desde el año pasado me les sumé totalmente, ahí vino la constitución de la Fundación Casa Houston, y nos vimos mucho más recurrentemente (Francisco R, entrevistas, 2021).

En el grupo de arte comunitario, manifestaron en repetidas ocasiones que esto de la pandemia al "principio fue horrible". Elles no estaban acostumbrados a usar plataformas virtuales de transmisión como Zoom, Google Meet, ni las aplicaciones o redes sociales como Instagram o Facebook, nada de eso. De hecho, salvo algunas veces hacían video-llamadas con familiares que están en otras ciudades o países, pero ratifican que usaban poco la tecnología. El cambio de la forma de trabajar que adoptó la Casa Houston no sólo fue difícil para elles, sino que no lo disfrutaban y no era de su agrado. Kiko, por ejemplo, se sentía ridícule cuando se paraba frente a la cámara, no estaba segure si la gente le estaba viendo, si el trabajo que estaba realizando se alcanzaba a ver, no estaba segure si se escuchaba, y eso al mismo tiempo hacía que no pudiera concentrarse.

> Yo pensaba - ¿Será que estoy haciendo aquí el ridículo y nadie está viendo?". Entonces a mí sí me afectó porque no soy de usar la tecnología ni las redes, yo soy de la realidad, pero la presencial (Francisco R, entrevistas, 2021).

Asimismo, Yonier con su papel de Génesis, con quien lleva más de 10 años de experiencia artística, también se vio afectado, sin embargo, estaba abierto a las nuevas dinámicas que el contexto de la emergencia sanitaria estaba proponiendo. A diferencia de Francisco, Yonier estuvo más abierte a esa nueva forma de trabajo.

> El cambio ha sido este y yo he tenido que hacer ese tránsito, además porque es esto o es no hacer nada. Así que aquí estoy, para seguir deleitando al público con Génesis." (Yonier H, entrevistas, 2021).

No obstante, hubo integrantes que agradecieron esa difícil situación en la que se encontraron. Algunos, manifestaron el sueño de que todo eso iba a pasar y que, con el tiempo, las cosas se iban a ir resolviendo. Acomodando. De hecho, para elles la llegada de la tecnología para pensar en estrategias de transmisión en vivo por redes sociales, fue justamente parte de esa "solución". La llegada de la tecnología como herramienta principal para les artistas fue algo que denominaron "hermoso, pero al mismo tiempo algo tormentoso":

> Fue horrible porque yo, a mis casi 40 años, a duras penas sabía manejar el Facebook y el Whatsapp, pero también digo que fue algo hermoso, porque la Casa Houston fue ese lugar que me demostró que puedo seguir aprendiendo. Compré mi aro de luz, me enseñaron a manejar Meet, Zoom, a transmitir en vivo, normalmente yo era el que les enseñaba, pero esto me demostró que ellos también podían enseñarme a mí (Erick R, entrevistas, 2022)

El aprovechamiento de la tecnología les dejó varios aprendizajes:

> La pandemia, la tecnología y las redes sociales, nos permitieron seguir siendo nosotros mismos y seguirle enseñando a los demás que hacer arte transformista no es dedicarse a un acto vandálico ni es un acto que denigra ni es vulgar, sino que nuestro arte merece admiración (Francisco R, entrevistas, 2021).

Octava Escena: Live Show – Acción

> *Los live's eran cosas muy sencillas, era un aro de luz, un teléfono, un par de luces, pero tenía finalmente los tintes de un programa de televisión. Entonces lo tomamos como un trabajo, que queríamos hacer bien (Bayron, 2021).*

El deseo de seguir en su ejercicio artístico mediado por el espectáculo, los llevó a abordar de alguna forma las consecuencias que vinieron con el aislamiento preventivo de las infecciones por Covid 19. Asimismo, la necesidad de un sustento económico, implicó que les integrantes de la Casa Houston reinventaran sus estrategias de trabajo colectivo y descubrieran el poder de la tecnología como herramienta para que el show continuara. En efecto, debido a que la virtualidad había llegado para quedarse por un tiempo significativo, les actores del proceso empezaron a hacer pequeñas apariciones en sus redes sociales, mostrando su talento y su arte, aunque con miedo y ansiedad, y con esto llegaron los Live-Show, con lo que lograron un mayor reconocimiento, así como también lograr la inserción a otros lugares como el escenario familiar consiguiendo sacar su arte de las discotecas y los bares. La gente quería disfrutar los shows transformistas como un producto cultural.

Una vez estando en la casa de Jorge L., les integrantes de la Casa Houston estaban sin saber qué hacer y a une de elles se le ocurrió la idea realizar un video para la plataforma o red social musical Tik-Tok. En efecto, Jorge L. junto con Bayron y Kiko. Ese día se pusieron de acuerdo para encontrarse, ensayar la coreografía y primero grabaron con su identidad masculina, es decir, estaban vestidos de hombres y luego, se maquillaron y se vistieron de mujer, para hacer el video como transformistas.

Luego de estar maquillades y organizades como transformistas, pensaron en que era mucho trabajo sólo para grabar un video de un par de minutos, por lo cual se les ocurrió realizar una transmisión en vivo, por la red social Instagram.

> Así sea que se conecten 10 personas, pero demos ahí la lora un ratico. Y así fue, empezaron a conectarse las personas, iban llegando más y la gente comenzó a pedirnos show. Ahí se nos ocurrió hacer el tema de los Live Show que eran como el espacio que podíamos darnos como en ese momento y fue la mejor idea que tuvimos (Jorge L, entrevistas, 2021).

Elles empezaron a transmitir desde un celular, con la luz de la sala. Y es que les integrantes de la Casa Houston piensan que el transformismo se puede expresar mejor en horas de la noche, por el vestuario, el maquillaje, el brillo…

> Empezamos a transmitir en medio de la pandemia, un amigo sostenía el teléfono, otro ponía la música desde un bafle, y mientras, nosotras hacíamos el show. Así fue empezando todo y así fue tomando forma lo que luego conocimos como el Live Show (Yonier H, entrevistas, 2021).

Darles continuidad a estas transmisiones, implicaba que les participantes de la Casa Houston estuvieran alineades con el manejo de las estrategias, y eso no fue fácil, teniendo en cuenta las diferencias generacionales y de recursos que cada uno de ellos tenía. Por ejemplo, unos sabían manejar internet, otros sabían solo grabar en el celular, otres no tenían redes sociales, en fin; fue el inicio también de un proceso de “alfabetización tecnológica”, en el que se buscó que las personas pudieran entrar en la nueva dinámica mediada por la virtualidad.

> Los muchachos fueron muy solidarios con mi torpeza tecnológica igual es que nunca acabamos de aprender. La vida no es lo que uno cree. Yo pensaba que todo estaba hecho, ya todo estaba dicho y no mi amor, esto me ha puesto en la situación de desaprender para seguir aprendiendo, sobre todo porque hemos tenido que aprender a convivir con una enfermedad que está en el aire y que nos está matando a todos (Francisco R, entrevistas, 2021).

Sin embargo, Kiko no fue el único que pudo aprender en este proceso. Para les integrantes del grupo, todo en ese momento era complicado porque estaban en cuarentena, había muchas restricciones para salir, y no podían tener los ensayos que hacían antes. Por lo anterior, toda la coordinación y el montaje de los shows se hacía por video-llamadas.

> Esto fue un aprendizaje para todos, porque muchos no sabíamos ni siquiera de la existencia de plataformas como meet o Zoom. La gente ni usaba el correo electrónico. Nos sentimos en un proceso de alfabetización, pero con herramientas tecnológicas, y también nos enseñábamos la manera de aprovechar estos recursos (Jorge L, entrevistas, 2021).

Y es que en la Casa Houston hay personas de diferentes edades y clases sociales, hay integrantes con más de 50 años, hay quienes no tiene datos en el celular, cuentan con personas que viven en estrato 1 pero también en estrato 6, gente que vive en el norte, pero también gente que vive en el sur.

> A todos nos tocó aprender juntos y enseñarnos entre todos. Ya no era sólo enseñarle al otro -vea la peluca se peina así, debes caminar así o use tal color- sino -descargue tal cosa, tome el celular de esta forma, venga le enseño a usar internet en el celular". La

> videollamada fue una difícil herramienta que paradójicamente nos facilitó las cosas. Porque volvió a existir el encuentro en grupo (Alexis M, entrevistas, 2021).

Con el tiempo, les integrantes de la Casa Houston fueron dándole forma a dicha estrategia que le llamaron "Live-Show". Estes, como ya se mencionó, empezaron en la sala de la casa de Jorge L, y luego pasaron al salón de una Casa Banquetera organizadora de eventos, la cual contaba con producción de luces y de sonido, cámaras, etc. Ahí fue tomando más fuerza esta iniciativa, y le pusieron tal nombre. Después de eso comenzaron a llegar patrocinadores, porque dada la situación del alcance de público que estaban teniendo en las redes sociales, hubo marcas que los buscaban y les daban cosas para que les hicieran publicidad.

> Al principio solo nos daban refrigerios, maquillaje, cosas para regalar a los espectadores, pero como esto fue creciendo, en cada transmisión nos estaban viendo entre 200 y 500 seguidores, lo que llamó la atención de marcas que nos empezaron a patrocinar no solo con regalos, sino también con dinero." (Alexis M, entrevistas, 2021).

Como ya se ha mencionado, los inicios de los Live Show, fueron con una transmisión que ellos llaman "rudimentaria", hasta que un día Alexis Murillo (le actual directore de la fundación pero que en ese momento tan sólo era une seguidore, un espectadore) se acercó y les hizo la propuesta de organizar más el show, hacer algo a otro nivel. Entonces hicieron el acercamiento con una discoteca que se llama "La Disco Cali" en el sector de Granada en la ciudad de Cali, y como todas las discotecas estaban cerradas fue muy fácil llegar a un acuerdo para empezar a transmitir ahí, porque se empezaron a juntar varias organizaciones. Por ejemplo, los patrocinó la Revista "CaliVive LGBTI", y empezaron consiguiendo dinero para los refrigerios y para los transportes, pero luego los patrocinios fueron mayores y pudieron montar un show completo, con artistas de calidad.

> Esto fue un reto porque ya se volvió algo semipresencial, teníamos el público virtual pero los artistas se encontraban en persona, lo que implicaba mucho cuidado, muchas pruebas Covid, mucho temor (Miguel S, entrevistas, 2021).

Cuando comenzó el Live-Show, cada une de les integrantes de la Casa Houston iban resolviendo las tareas que asumían, de manera individual o como podían. Por ejemplo, se prestaban una que otra peluca o un vestuario, porque -como se ha descrito- la sede del grupo es la Casa Houston, que antes quedaba en la casa de Sarah y elles afirmaron que esta casa es "un banco de cosas", pero cada quien realizaba su show desde su experiencia, aunque les bailarines si se reunían y montaban sus coreografías, y se encontraban los viernes para hacer la transmisión grupal, porque los Live –Show eran transmitidos los viernes.

> El Live-Show nos juntó de tal forma que descubrimos que podíamos hacer cosas grandes como grupo. Que podíamos hacer cosas a nivel de ciudad. Gracias a eso llegaron muchas cosas, entrevistas, reconocimientos, mucha gente quería saber quiénes éramos. Eso potenció muchísimo nuestro proceso de Casa Houston, nos dio mucha luz y visibilidad (Miguel G, entrevistas, 2021).

Realizar un show cada semana, con producción y con calidad, fue algo exigente para los integrantes de la Fundación Casa Houston: Era trabajo, mucho trabajo, y fueron construyendo un grupo de trabajo de manera inconsciente, pues, por ejemplo, una persona se encargó de conseguir los patrocinios, otra hacía la publicidad, otra se encargaba de las cámaras, otra de los refrigerios, otra de organizar a los artistas…

> Nos convertidos en un Staff del tipo programa de televisión muy artesanal eso sí, porque era una cosa de poner el aro de luz, el celular, el internet del lugar, y como de tratar de

> llamar a los amigos para pedir apoyo, en el préstamo de una luz, de un cable, de un micrófono, etc." (Alexis M, entrevistas, 2021).

Con relación a la pre producción, debían gestionar dichas actividades por teléfono o por video-llamada. Y así, entre todes, bailarines y transformistas, aportaban. Las ideas no eran solo de una persona, sino que las ideas eran de todes les actores del proceso. Y, con las ganas de seguir haciendo el Live Show, pese a que no se podían ver constantemente de manera física, empezaron a compartir más tiempo en línea:

> Tanta comunicación nos fortaleció no sólo a nivel de la amistad, sino también en la parte artística." (Jorge L, entrevistas, 2021).

Les integrantes de la Casa Houston afirman que esto fue un proceso que les llevó a ser lo que son hoy. Elles estaban acostumbrades a ser aplaudides por la gente y manifestaron que para todes fue muy difícil "dejar el público". Une de las hijas de Sarah Houston, se estaba dedicando a realizar unas transmisiones en vivo, de tutoriales de maquillaje y eso también alimentó la idea de transmitir por redes sociales algo que tuviera que ver con el arte que ellos hacen y que permitiera que esto, como dicen ellos, no fuera a morir.

> Extrañábamos el público. No lo veíamos, no lo sentíamos. Estábamos desesperados, nos sentíamos encerrados, no sabíamos qué hacer. Sarah entonces empezó a decirle a sus hijas - ¿Qué vamos a hacer?: Reunámonos, maquillémonos, hagamos algo (Miguel S, entrevistas, 2021).

Nadie se imaginó la acogida que esto tuvo. Porque las personas se empezaron a conectar, a comentar, a reaccionar y los integrantes de la Casa Houston, volvieron a sentir esa adrenalina que tanto extrañaban. Sentían que otra vez el público estaba ahí; la diferencia era que el

escenario cambió: ahora se paraban frente al teléfono y veían como subían los números de conectados en medio de la transmisión.

> Teníamos que buscar la opción de mostrarnos, y ahí surgió la idea de los Live Show. Al principio lo pensábamos mucho. Yo pensaba: Ay no… ¿Maquillarme? No voy a tener público. ¿Quién me va a ver? No quiero perder ni mi tiempo ni el esfuerzo (Yonier H, entrevistas, 2021).

Los integrantes de la Casa Houston veían en las transmisiones, una nueva oportunidad para volar, para seguir mostrándose a la gente:

> En ese momento fue una forma de desestresarnos, de podernos liberar mientras estábamos encerrados, pero también de decir y mostrarle a la gente que aún estábamos aquí (Bayron Q, entrevistas, 2021).

Para todes no fue emocionante, hubo gente que más bien lo tomó como un aprendizaje y un descubrimiento:

> Yo nunca me había hecho show a una cámara, a mí eso me parecía patético y decía que no lo iba a hacer, entonces hay que aprender a condicionarse ante ese show, porque ahora descubrimos que podemos hacer show ante un teléfono, ante una cámara, y la gente lo va a ver del otro lado sin riesgo alguno de contraer la enfermedad, pero con la misma oportunidad de disfrutar nuestro trabajo (Francisco R, entrevistas, 2021).

Debido a estos Live Show, Sarah Houston se hizo más conocide en el mundo del baile, porque, aunque Jorge Loaiza había sido bailarine hace varios años, había intentado cuidar su identidad de tal forma que la gente no supiera quién estaba detrás de le personaje de Sarah. Sin embargo, esto cambió en medio de la pandemia por la exposición que tuvo en redes sociales,

pues las usó para darse a conocer y al mismo tiempo, esto le dio el valor para que la gente supiera que Jorge era Sarah y que Sarah era Jorge.

> Mucha gente conocía a Sarah y mucha gente conocía a Jorge, pero casi nadie sabía que estos dos eran la misma persona. Eso fue un boom en ese momento y los planes que tenía antes de la pandemia cambiaron. Tuve que dejar de ser planeador de eventos para pasar a ser un creador de contenido por internet." (Jorge L, entrevistas, 2021).

Por otro lado, Darla Xperiment fue para Bayron, un escape; a través de elle, hizo todo el trabajo virtual. Lo de los Live Show, lo de las transmisiones en vivo, lo de los shows a los que le invitaban, donde grababan o trabajaban virtual, todo fue gracias a Darla que le permitió escapar desde la virtualidad. Esto también hizo que ganara otra visibilidad en redes sociales, ya que empezaron a verle en otras ciudades y a invitarle a charlas desde Bogotá y Medellín, para exponerse como artista transformista, que tiene una incidencia diferente ya que ser afro, ser transformista y ser gay, para Bayron, es un choque fuerte a nivel social y por la virtualidad Darla tuvo mucho reconocimiento más.

Para Jorge Loaiza, en Casa Houston siempre se han visualizado como algo "grande". Ellos empezamos a hacer los "Live Show" cada semana, y cuando alzaron su voz en las redes sociales, llegaron a diferentes ciudades e incluso países, y todo este trabajo en colectivo fue despertando el interés de empresas para apoyar esta propuesta de entretenimiento digital. Llegaron marcas con patrocinios a cambio de hacerles publicidad en las transmisiones. Entonces ya no tenían solo organización social y cultural a nivel de grupo, no sólo tenían gente que los veía, sino que empezó a llegar gente que les pagaba para ver su show y para que siguieran haciendo esto.

> Algunos se sumaron con el apoyo en refrigerios, transportes para el equipo, regalos para rifar, pero otros también se unieron con dinero para que se incentivara el hacer. Es que todos pagamos cuentas, comemos, tenemos gastos, el maquillaje vale, el internet también y empezamos a conseguir recursos para suplir estas necesidades que, para todos, son básicas (Alexis M, entrevistas, 2021).

La apuesta por construir una propuesta de show mediada por la tecnología permitió a les integrantes del grupo de arte comunitario, aportarle al arte del transformismo porque combinaron disciplinas artísticas que antes no se veían juntas, por lo menos en Cali. Y combinar los diferentes talentos de les actores del proceso, según elles, también les permitió sobrellevar la difícil situación en que atravesaban por la pandemia.

> A mi este trabajo me pareció muy lindo, porque unimos el transformismo con la salsa caleña. Eran dos tipos de arte que ahora están en un solo lugar, y en un momento en el que el mundo está pasando una crisis. Ahí es cuando digo que el arte nos salva. Le doy gracias al baile, a la música, al maquillaje, a la interpretación, a todas estas cosas. Creo gracias al arte fue que pudimos pasar esta pandemia con más facilidad (Bayron Q, entrevistas, 2021).

Para elles, fue una ganancia la exposición que tuvieron y que iban aumentando, con las transmisiones del Live —Show los viernes—. Las redes sociales funcionaron como una plataforma de fortalecimiento, porque debido a la difusión, el número de personas que reaccionaba era mayor, y aquellas personas compartían el contenido a otras personas, y los artistas sintieron que salieron de la oscuridad en la que mantenían.

> Lo positivo es que pudimos llegar a muchísimas personas. Es que antes el show se veía solo en discotecas, en lugares oscuros. Hoy, esto lo pudimos llevar a las familias, a las casas, a que una abuela, un niño pequeño pudiera ver el show (Jhonatan C, entrevistas, 2021).

La propuesta logró posicionarse de tal forma que la gente esperaba los viernes a las 7:00 pm para ver la transmisión del Live-Show, así como cuando antes las personas esperaban su programa de televisión favorito o cuando las personas van a ver la transmisión del partido de fútbol en una hora especifica; esto también significó que el público hiciera peticiones o exigencias, porque querían ver más, ver otras cosas, ver nuevos artistas, nuevos shows.

> El apogeo fue tal, que la gente se ponía ansiosa porque tenía que esperar a la otraaaa semana para ver un nuevo show. Y nos empezaron a exigir. La gente hizo ruido, hasta que llegamos a un momento en el que los artistas que no estaban en el grupo de la Casa Houston, quisieran estar en el show que organizamos.” (Bayron Q, entrevistas, 2021).

La admiración hacia les integrantes de la Casa Houston creció significativamente, de hecho, las personas quedaban se sorprendías cuando veían la transformación de hombre a mujer de les artistas:

> La gran mayoría de mi familia no sabía que yo era transformista, y debido a esta exposición en la que me puso las redes sociales, hoy en día todos saben y me apoyan.” (Jorge L, entrevistas, 2021).

Cada vez que se unía más gente (integrantes y público), y así como el grupo de Casa Houston iban configurando su hacer y reinventando las dinámicas de trabajo, también había otras personas que lo estaban haciendo. Había otras organizaciones que estaban intentando sacar este

tipo de iniciativas adelante. De hecho, Jorge L, tuvo la oportunidad de compartir una con el Movimiento Drag Cali y el Teatro del Presagio, con quienes la Casa Houston tuvo su primera producción audiovisual incluyendo el cuerpo de baile. Y justo en ese momento, recibieron la invitación para participar en el Festival Mundial de la Salsa, que también fue virtual. Era, la "nueva normalidad" que además los hacía sentir "más grandes".

Esta "nueva normalidad", según les integrantes del colectivo, era más compleja porque, por ejemplo, antes elles hacían el show y con una sola salida, así quedaba ante el público. Pero con la virtualidad era distinto, había que repetir la misma escena o interpretación numerosas veces, pues había que grabar, cortar, volver a grabar… El show paso de ser un evento de una hora a ser una jornada de grabación de días enteros.

> Este trabajo también era muy agotador porque estar transformado, era estar en otras condiciones. Estás apretado, incómodo por más tiempo, y estas son cosas que no estás acostumbrado a llevar en tu cotidianidad. Además, repetir varias veces el show para grabar, se volvía algo eterno pero que luego quedaba un resultado increíble, y la gente lo reconocía". (Bayron Q, entrevistas, 2021).

En efecto, al público –que se volvió más exigente- le gustaba más las producciones grabas, por la calidad y porque podían repetirlo. Podían palpar los recursos que ofrecían para la producción del show. Era volver a comprar una boleta, pero esta vez para ingresar a una sala virtual.

> Nosotros vivimos del arte y fuimos unos de los sectores más afectados por la pandemia. Somos seres humanos que tenemos necesidades como todos y pagamos cuentas como cualquiera. Al principio de las transmisiones era triste porque terminábamos muy

> agotados, de trabajar tanto y de no tener como un reconocimiento, pero tras la configuración de nuestro proceso, esto cambio y la plata volvió a aparecer.” (Yonier H, entrevistas, 2021).

Por el posicionamiento del Live Show, varies de les artistas de la Casa Houston empezaron a recibir más solicitudes de amistad en sus redes sociales como Facebook e Instagram, la gente les felicitaba y se hicieron más visibles en la ciudad. Llegaron a diferentes rincones, llegaron a la comunidad en general.

> Llegamos a espacios para toda la familia. Nos volvimos un tema generador, se abrieron espacios, se abrieron caminos. La señora del barrio nos podía ver. La abuela de la familia también. Cuando estuvimos en la Feria de Cali, dándolo todo, estábamos 12 artistas, homosexuales y algunas trans, y fue maravilloso porque la gente nos vio en un evento a nivel de ciudad, en el que estuvimos trabajando todo el año.” (Bayron Q, entrevistas, 2021).

Todo esto les amplió el público, pues por ejemplo a Sarah Houston le empezaron a llamar para presentaciones en eventos de 15 años y matrimonios, incluso con población que no creyeron podrían atender. Pero, por el contrario, la comunidad en general les empezó a preguntar por shows, la gente quería saber qué más hacían y los querían llevar a sus propios eventos.

> El primer evento fue con una cumpleañera que quería un show transformista y la familia era afro; este fue un reto porque tú sabes que la gente y la cultura del pacífico tiene un machismo muy arraigado, pero nos fue espectacular (Miguel G, entrevistas, 2021).

Para elles todo esto fue una grata experiencia sobre todo por la apertura a los espacios comunes en la ciudad. Ya no estaban solo en el rincón de los eventos de la comunidad LGBTI,

sino que, en Cali había más gente de la población general que quería verles. Por supuesto las redes sociales hicieron su trabajo, y ellos aprovecharon estas plataformas para hacerse visibles, pero sin el apoyo del público, nada habría sido posible. De esta forma, el grupo de la Casa Houston quería decir "aquí estamos para hacer arte" y su propuesta con el tiempo, intentó combinar virtualidad con presencialidad, tras la disminución de las restricciones por la pandemia y tras el interés de nuevos artistas, en sumarse a dicho proceso comunitario.

Última Escena: Una fundación con propósito

Finalmente, en esa búsqueda de formalizar un espacio incluyente e influyente, con poder de convocatoria y un impacto más fuerte a nivel de ciudad, la Casa Houston decidió constituirse como fundación. De esta forma, desde el año 2020, encontraron la posibilidad de conseguir recursos financieros que les permitiera continuar con su propósito: llevar el transformismo a un nivel profesional, y promover el arte y la cultura de la comunidad LGBTIQ+, dignificando su ejercicio de arte comunitario y las expresiones Queer, consolidando puentes para encuentros culturales y diversos.

Fue en ese momento, cuando Kiko, Jorge L. y Bayron empezaron a pensar cómo seguir y entraron en una sinergia para decidir qué hacer. En efecto, comenzaron a creer en la posibilidad de constituirse legalmente y que, como fundación, podían trabajar por la transformación social usando como herramienta el arte del transformismo, el arte Drag y la expresión Queer. De esta manera, junto con Alexis Murillo, quien sería luego le directore administrativo de la organización, decidieron hacer la fundación, se asesoraron y constituyeron una entidad para empezar a conseguir recursos de carácter estatal y realizar más eventos a nivel de ciudad. Como, por ejemplo, lo del CaliViejo en el 2020, lo del Salsódromo en el 2021 y demás festivales de teatro, festivales de danza, y diferentes eventos en Cali.

> Sentíamos que teníamos que ser una fundación, una organización que acoge, apoya y formas artistas, y eso es una tarea de fundación. Sarah tiene esa proyección social de ayudar a las artistas, y pensamos que el lugar para fortalecer ese sueño, es constituyendo la Fundación Casa Houston. Estábamos haciendo historia (Alexis M, entrevistas, 2021).

Y es que parte de la ganancia que como colectivo tuvieron, fue que este trabajo comunitario fortaleció el reconocimiento en la misma comunidad LGBTIQ, pero fue más significativo aún que su espectáculo llegara a una familia cisgénero. Que familias y población general hiciera comentarios como "Ay ellos se visten de mujer, bailan, cantan y hacen un show espectacular". Ganar y formar este nuevo público, fue uno de los aciertos más significativos para la Casa Houston:

> Sentimos que fue como un gol. Sentimos que le dimos al clavo. Porque eso era lo que estábamos buscando, llegar a esos otros lugares. Fue un logro muy grande, poder hacer que estas transmisiones en vivo y este show fuera recibido de muy buena manera, teniendo en cuenta la marginación, la discriminación y la exclusión a la que nos somete la sociedad (Bayron Q, entrevistas, 2021).

Para les integrantes de la Casa Houston, el tema de hacer transformismo al principio era solo una oportunidad de ocuparse, de no dejar morir el proceso del que hacen parte algunes de sus integrantes. Sin embargo, al ver la acogida del público, empezaron a sentir que esto necesitaba seriedad. Y es que por el movimiento de redes que tuvieron, la difusión fue importante; de hecho, cuando el Alcalde les vio en un evento, le gustó el trabajo del colectivo y les hizo la invitación para participar en el Festival Mundial de la Salsa, un importante evento de ciudad.

Esta misma difusión de las redes sociales fue la que también hizo que Alexis fijara sus ojos el colectivo. Elle, quien es un funcionarie de la gobernación, posibilitó que se consiguieran entrevistas en la prensa local y en programas de televisión regional. Por ejemplo, la gobernación les hizo una entrevista y eso tuvo transmisión nacional. Todo este movimiento hizo que pudieran alzar la voz y llegar fácilmente a otros rincones, con lo que se fueron consiguiendo los recursos que necesitaban para oficializar la constitución de la fundación. La creación de esta figura legal, también facilitó el apoyo del sector público. Al ser persona jurídica, podían estar en eventos de ciudad como el CaliViejo 2020, entre otros.

De hecho, finalizando el año 2020, se postularon a una convocatoria de la gobernación del Valle del Cauca para apoyar a Pymes y MiPymes. Con esa propuesta con la que participaron, al ganar, pudieron conseguir más recursos para fortalecer la constitución de la fundación.

> Competimos con personas cabezas de hogar, comunidades indígenas, afro, etc., y población LGBTI. Afortunadamente ganamos gracias a la organización que hemos ido estructurando, porque como grupo artístico hemos podido sostener nuestro proceso de trabajo arte comunitario gracias a la tecnología, a las redes sociales, a las plataformas virtuales. Esa innovación, nos permitió ganar y fue muy gratificante este apoyo (Jorge L, entrevistas, 2021).

Y es que, debido a la configuración de sus procesos comunitarios mediados por tecnología, permitió que estuvieran a la vista de la Alcaldía y de la Gobernación, lo que posibilitó que pudieran participar en otras convocatorias estatales para seguir ganando más recursos, los cuales han fortalecido su trabajo, y les ayudó a convertir a la Fundación Casa Houston, en un espacio que no solo promueve el arte y la cultura LGBTIQ, sino que también le genera empleo a la comunidad.

> Teniendo la fundación, dimos un paso adelante para todas las cosas. Pero mis aportes van en la vía de ofrecer conocimiento. La experiencia enseña, los años, y las cosas enseñan, y lo que me encanta es que esto les sirve a otras personas (Francisco R, entrevistas, 2021).

De ser una casa de eventos, pasaron a ser una fundación, porque crecieron no sólo en número de artistas, sino de shows, de trabajo, de oferta de servicios y además por el flujo de recursos. La Casa Houston se convirtió en una fundación que promueva el arte y la cultura de la comunidad LGBTIQ, para el mundo.

> Cuando creamos la fundación, teníamos una pregunta: ¿Cómo podemos darles continuidad a estos espacios? ¿Cómo nos podemos hacer más grandes? ¿A través de qué? Entonces decidimos fundar y seguir promoviendo el arte y la cultural LGBTIQ (Alexis M, entrevistas, 2021).

Jorge Loaiza confiaba plenamente en que la pandemia de todas formas se iba a acabar, y sentía que no podía dejar que todo este trabajo que se dio en la pandemia, se quedara ahí, en la pandemia.

> Creo que la Fundación es lo que nos deja este capítulo tan horrible que fue la pandemia. Quiero seguir organizando los eventos y seguir encontrándonos con artistas, para que estos tengan un lugar para expresar su arte de una manera profesional, continúen llevando un mensaje de inclusión pero que, además, esto y no sólo sea por brillar sino también para recibir ingresos (Jorge L, entrevistas, 2021).

Y es que pensar en generar una fundación fue motivado también por el deseo de mostrar el arte que ellos hacen. Como figura legal les permitió hacer más grande su ejercicio, pero definitivamente su vocación por el transformismo les llevó ahí:

> Queremos seguir mostrando lo bello y lo magno que es nuestro trabajo. Cali es una ciudad, que se mueve por el arte, impregnada por toda parte, y somos muchos artistas, que necesitamos posicionar el arte del transformismo como otra posibilidad y otra ventana para disfrutar un espectáculo… Cali tiene que ser testigo de esto (Bayron Q, entrevistas, 2021).

> La fundación tiene esa tarea y esa responsabilidad, de que la gente de la ciudad conozca y que tenga esa otra posibilidad de arte, que sea testigo de todo el trabajo tan maravilloso que hacemos y que vale igual que cualquiera y está a la altura de cualquier otra profesión. Entonces esto hay que dignificarlo, y dejar un legado. Crear puentes para encontrarnos culturalmente (Bayron Q, entrevistas, 2021).

> Nosotros no estamos de moda, pero nos vamos a poner de moda. Queremos que todo el mundo sepa qué es el transformismo. Que la gente quiera saber del transformismo. Y que la gente quiera ver el transformismo. Y que nos podamos parar en los distintos lugares que los demás artistas ajenos a la comunidad LGBTIQ, tienen cabida. Queremos que los artistas transformistas podamos movernos con seguridad y con la plena tranquilidad, de que nos respetan pero que también, nos admiran (Francisco R, entrevistas, 2021).

Y es que les integrantes de la Casa Houston sienten compromiso por estar haciendo algo por el arte del transformismo. Es como si este arte fuer un ser sintiente, al que le quieren seguir dado vida, al que respetan, pero también al que le agradecen.

> Le agradezco mucho al transformismo porque con esto de la pandemia, que nos dejó a todos nosotros tan inútiles, sabiendo que yo dependía 100% de las fiestas, ese era mi hacer, yo peinaba, maquillaba, mis clientas iban a fiestas y eventos y ahora eso casi no

> hay. Ahora encontré algo qué hacer y con qué conseguir ingresos, gracias a los shows virtuales que hacemos (Francisco R, entrevistas, 2021).

La emergencia sanitaria por Covid 19 trajo consigo varias dificultades, pero como humanidad también nos trajo varios aprendizajes, transformaciones:

> Gracias al Covid, en medio de todo lo malo, nos transformamos y seguimos haciendo arte, usando nuevas herramientas obviamente, pero más unidos y fuertes. Entonces no es que yo esté en el desocupe, sino que en el sentido social de lo que implica ser artista del transformismo, necesito seguir abriendo camino, seguir dando mi mensaje para la comunidad (Yonier H, entrevistas, 2021).

Sarah Houston se ha convertido en un referente del transformismo en la ciudad de Cali, y Jorge L. quien le interpreta, se ha caracterizado por estar interesade en ayudar a todas las personas que quieran iniciarse en el arte y se siente orgullose de que una iniciativa que empezó en la sala de su casa, en la actualidad se esté posicionando como una escuela de transformismo, de maquillaje, de pasarela, de baile, pero no una escuela que se lucre por enseñar sino una escuela que tiene la puerta abierta para la comunidad.

> La Fundación tiene las puertas abiertas para quienes en realidad quieran aprender y quieran aportar, para que entre todos sigamos haciendo camino para la comunidad LGBTI y que esto trascienda, que abandone la oscuridad de las discotecas y llegue al teatro, a las pasarelas, a los eventos de ciudad, que nos hagamos más visibles y mitiguemos esa marginalidad en la que nos han puesto históricamente (Jhonatan C, entrevistas, 2021).

Y es que una de las apuestas más grandes que tiene la Casa Houston es salir de las discotecas, pero no porque no quieran volver ahí, sino porque les artistas creen que hay más por hacer. Y esto es importante porque no solamente se trata de hacer arte, sino que conociendo las problemáticas sociales de exclusión a la comunidad LGBTIQ+ y esas representaciones sociales equívocas que hay sobre esta, "salir de las discotecas" es una metáfora que lo que en realidad quiere dar a entender es el deseo de llegar a otros espacios como el teatro, a los eventos de ciudad e incluso a aquellos familiares, donde no les conocen, llegar "al mundo de los heterosexuales" del que por tanto tiempo han estado al margen, y que ganarse un lugar ahí, ha sido algo muy importante para ellos como grupo artístico.

> Queremos seguir llegando con nuestro mensaje de que estamos aquí, de que somos seres humanos también, que tenemos otras formas de expresarnos y que la vida es diversa (Jorge L, entrevistas, 2021).

Se podría pensar que en la actualidad no hay discriminación, pero esta se encuentra hasta en la misma comunidad por lo que los integrantes de la Casa Houston también creen que una de las ganancias que logra el transformismo es la aceptación entre les mismes integrantes puesto que Kiko por ejemplo, le comparte a quienes van a empezar en el arte, que eso le va a generar dificultades en el momento de establecer una relación afectiva, porque según algunos, ser transformista complejiza establecer relaciones.

> Desde que soy transformista, hace dos años, apenas los chicos se dan cuenta que me dedico a esto, me dicen chao. Pero no me importa, porque, aunque el transformismo me aleja los hombres, finalmente me ha dado una familia (Yonier H, entrevistas, 2021).

Lo anterior, es lamentable, pero es un tema que les integrantes mencionan con el que sienten que, en el plano sentimental, también les rechazan, pues, aunque hoy hay más aceptación, todavía se encuentra gente que se sorprende cuando ve a un hombre vestido:

> Aún hay gente que denigra, que crítica, y siguen relacionando esto con la prostitución y aún hay gente que no comprende esto. Entonces esos son obstáculos que aún encontramos y por los que creo que debo seguir luchando. Por esto y mucho más, seguir haciendo transformismo será parte de mis propósitos de vida, por la lucha social que eso representa para mí (Francisco R, entrevistas, 2021).

En ese sentido, darle forma a una fundación que promueva el arte y la cultura LGBTIQ+, como se ha mencionado, es una lucha social, es un propósito personal, es un gusto, es un placer, pero también es una meta. Para otros integrantes, llegar a institucionalizar la Casa Houston como fundación, también es una manera de exigirle calidad artística al arte que ahí se produce, pues no es lo mismo que como persona natural le pongan en un escenario, a tener que subirse en el cargando una marca.

> Crear la fundación nos exige calidad, y esto nos hace fortalecernos, mejorar nuestro trabajo actoral, ampliar la carpeta de personajes, ayudarle a que otros puedan cualificar sus personajes. Ser fundación es hacernos visibles y pensar en el futuro (Bayron Q, entrevistas, 2021).

En la actualidad, la Casa Houston participa en eventos de ciudad como el Cali Viejo, el Salsodromo, el Festival Mundial de la Salsa, pero también atiende fiestas y eventos sociales como 15 años, Baby Shower, matrimonios, entre otros, y ha sido tal la aceptación del público heterosexual que Jorge L. afirma que es un público que “está hambriento de vernos, ver cómo

nos personificamos, cómo nos ponemos la peluca, como nos maquillamos, como nos trepamos, eso les encanta y aplauden", pero esto es producto de la lucha que han tenido como proceso cultural.

Es así que personas como Erick, Yonier, Kiko, Bayron, y Jorge, siguen abriendo camino, "montados en el tacón" y "con una peluca", como su forma de resistir a la marginación que la sociedad les ha impuesto, y como la forma de seguirse dando el lugar en la sociedad que siempre han merecido y en el que quieren estar:

> Me dedico al transformismo no por plata ni por necesidad, sino por amor. Por amor al arte y a lo que este me permite transmitir (Erick R., entrevistas, 2022).
>
> El transformismo es competir, pero no contra otros sino contra ti. Porque como dice Zig Ziglar, aquí se trata de actitud, no de aptitud, para determinar tu altitud. No lo hacemos para ganarnos la vida, sino para hacerla vivible (Yonier H, entrevistas, 2021).
>
> Yo estoy aquí y aquí me quedo, y mientras esté vivo seguiré haciendo mi show porque estar aquí no ha sido gratis. Esto es el producto de mucho esfuerzo, muchas peleas, muchas luchas sociales y no voy a dejar de seguir abriendo el camino y viejo y todo, me seguiré parando en el tacón y seguiré luchando (Francisco R, entrevistas, 2021).
>
> Gracias al transformismo, yo soy una diva pop, que se ha ganado muchos espacios, muchos lugares, muchos eventos. Yo soy Darla, y Darla yo soy (Bayron Q, entrevistas, 2021)
>
> Seguiré viviendo la fantasía y le ayudaré a otros a vivirla, porque esta fantasía me hace feliz, y me encanta poder jugar a ser hombre y ser mujer (Jorge L, entrevistas, 2021).

Fin del Espectáculo

7. Capítulo de Análisis

El macrorrelato anteriormente presentado, ha sido un ejercicio que se propuso condensar los diferentes relatos de aquelles actores que se vincularon con este proceso, quienes hicieron parte del ejercicio investigativo con las sesiones de entrevista y los grupos focales en los que se levantó la información; este, tuvo la finalidad de tejer una historia contada en primera persona por el investigador para contrastar las diferentes perspectivas acerca de la experiencia, que vivieron les integrantes del grupo de arte comunitario Casa Houston durante el proceso de configuración de su ejercicio comunitario, mientras el mundo atravesaba una emergencia sanitaria por el Covid 19. Entonces, luego de haber transitado por la participación de la experiencia y obtener registros de esta; tras haber planteado preguntas que nos permitieran encontrar el sentido de esta sistematización y trazar los objetivos; y partiendo de que se ha realizado la recuperación del proceso vivido, reconstruyendo la historia y dándole un orden a la información; se recogieron unas categorías que permitirían reflexionar en torno a la experiencia para analizarla desde una interpretación crítica del proceso.

En efecto, les actores del proceso fueron personas cuyas edades estaban entre los 23 años y los 52 años, todes ciudadanos de la ciudad de Cali, que se reconocen como parte de la comunidad LGBTIQ+ género diverso, pero que, a su vez, como artistas hacen parte activa de la Fundación Casa Houston, colectivo en el que se concentró esta sistematización de experiencias.

Lo que se presentará a continuación, será un análisis cualitativo desde el que se propone recuperar el conjunto de las interacciones conversacionales entre les actores implicados en la reconstrucción de la experiencia. En efecto, se derivaron unas categorías, es decir, unos tópicos que representan los contenidos referenciales: lo que dicen les participantes, cuándo, por qué y

cómo lo dicen. Significa que las categorías no están predeterminadas, sino que emergen de la interacción y la producción discursiva de las personas del proceso, por ello se interpreta lo que está registrado el macrorrelato consensuado.

Para el análisis, esta experiencia ha sido mirada desde la Perspectiva de la Educación Popular, para identificar los aspectos que derivan de la Educación Popular y que se implementaron en las estrategias que desarrolló dicho grupo de arte comunitario de creación y formación artística en transformismo de la comunidad LGBTIQ+, con el fin de afrontar la emergencia sanitaria del Covid-19 en el año 2020; es así que, bajo esta perspectiva, se identificaron tres categorías de análisis que permitirían además, comprender el proceso de desarrollo humano vivido y las dinámicas de gestión cultural establecidas en el hacer de elles en el colectivo, en el período de observación.

En ese sentido, estas categorías de análisis salieron de la pregunta de investigación, pero también se complementaron con la lectura del macrorrelato, las cuales son:

- **La Casa Houston, otra idea de familia**: Esta categoría propone dos subtemas para desarrollarla: por un lado, usar la Casa Houston, bajo la metáfora de *una familia diversa* que se sale de la idea tradicional que existe en la cultura y que intenta recuperar elementos que caracterizan a una familia convencional a los cuales acude el grupo de arte comunitario que hizo parte de este ejercicio investigativo. Se hablará de la familia y su conexión con la Educación popular. La relación madre-hija equivalente a la relación educador-educando. Aquí se resaltará que no es una relación vertical de educación, sino que se forma en ambos sentidos. Que en la familia hay roles que se asemejan a los de un educador. Por otro lado, se hablará de la importancia de la Casa y del grupo, como espacio de educación y *lugar de acogida para la gestión cultural* de la

Casa Houston y cómo esta se conecta con la Educación Popular.

- **Arte Transformista y Drag**: aquí se tendrán cuatro tópicos para el análisis de esta categoría; para empezar, las *Identidades de género diverso* donde se buscará retomar la importancia que tiene para les actores del proceso, la construcción de estas identidades, partiendo de lo ¡Queer" como una apuesta subversiva hacia el patriarcado hegemónico y masculinizador, teniendo en cuenta a la intervención del cuerpo y la belleza femenina, como mediadores sobre los que recae el simbolismo y el trabajo artístico para el proceso educativo; seguidamente, traerán las experiencias que refieren *discriminación* para entender la necesidad de les integrantes del grupo, de ejercer o adelantar el empoderamiento y *una lucha social como ejercicio de desarrollo comunitario* para reivindicar sus derechos; y finalmente. El *transformismo y show*, para recoger los elementos acerca del transformismo, la importancia que tiene para elles transmitir un mensaje educativo, relacionando esto con el propósito de la Educación Popular en la medida que esta parte de la cultura popular para dinamizar procesos de educación, por lo que se hablará de los insumos a los que acuden les artistas para su trabajo (maquillaje, música, lipsync, etc.) contrastando esto con los recursos, condiciones y herramientas del educador, a la hora de liderar procesos educativos y comunitarios.
- **Live Show:** aquí se hablará del Live Show -como estrategia que surgió en medio de una pandemia por Covid 19, acudiendo a la tecnología, la virtualidad, y las redes sociales- para dinamizar la configuración y/o reinvención del ejercicio de trabajo del grupo de arte comunitario; desde dos líneas temáticas, se resaltará la importancia de los procesos educativos en medio del *covid, la crisis y la pandemia*, que, como lo plantea la Educación Popular, se resalta cómo en medio de panoramas desalentadores, esta

empodera a las comunidades; y se retomará al *Internet, las Redes sociales y la Educación*, para contrastarlas con la importancia que tiene en el escenario de la Educación Popular, el desaprender para seguir aprendiendo, el ejercicio organizativo, comunitario y de gestión cultural que hay alrededor de un show, el regreso del encuentro en grupo y la alfabetización tecnológica como referencia al diálogo de saberes que plantea Freire.

6.15. La Educación Popular como perspectiva para el análisis:

La Educación Popular no es precisamente un concepto que refieran les participantes. Sin embargo, luego de haberlo utilizado como parte del marco teórico de esta sistematización, se podría comprender por qué se habla de Educación Popular en este contexto. Y es que basados en Freire (2004), parte de la Educación Popular es asumir la educación como un proceso sistemático de participación, formación e instrumentación de prácticas populares, culturales y sociales; pero también es un paradigma emancipador ético, político y pedagógico (Freire, 2005). En efecto, este autor invita a realizar una reflexión crítica sobre la práctica educativa y bajo esta consigna, para el análisis de la sistematización, fue necesaria la siguiente estructura que permitiría entrever los aspectos de la Educación Popular que hacen parte o se encuentran, en cada una de las categorías de análisis:

Gráfica 1: Categorías de Análisis



Fuente: Elaboración propia

6.16. La Casa Houston: otra idea de familia

Con relación a la Familia, Sunkel (2006) plantea que en las últimas décadas ha habido grandes transformaciones en su estructura y comportamiento que hacen que la familia nuclear o biparental (con hombre proveedor/mujer cuidadora) ya no sea el modelo clásico, haciendo referencia al debilitamiento de un modelo de familia basado en el ejercicio estable de la autoridad/ dominación sobre toda la familia del hombre adulto cabeza de una familia con mujer e hijos. El autor cita a Giddens 2000 (pág. 71) para mencionar la concepción tradicional de la familia biparental con hijos, la cual ha sido caracterizada como aquella en la que están presentes "ambos padres viviendo juntos con sus hijos matrimoniales, la madre ama de casa a tiempo completo y el padre ganando el pan".

Sunkel (2006) atribuye a la diversificación de las formas familiares, una idea de familia "extendida" que incluye núcleos familiares secundarios, como hijos que no habían logrado

constituir sus propias familias, la existencia de madres adolescentes, adultos mayores que han buscado protección a través de nuevos arreglos familiares, familias nucleares sin hijos como parejas jóvenes sin hijos, etc.; y bajo las nuevas dinámicas de conformación de una familia (que incluye a familias conformadas por personas del mismo sexo o del género diverso) y las rupturas, separaciones o divorcios familiares, han hecho que el concepto de familia sea cada vez más complejo, pero también diverso, como a continuación se presenta..

Una familia diversa

Con respecto al tema, lo primero que llama la atención es que el nombre "Casa Houston", no hace referencia solamente a una metáfora que asemeja la idea de una casa familiar, sino que esta "casa" es una familia que replica algunos patrones de familias tradicionales, como, por ejemplo, la familia como proveedora, la familia que brinda acogida, que enseña, aquella en la que se establecen unas normas y responsabilidades:

> Tener una hija implica invertir, tener recursos, tener pelucas, vestuarios, tener gusto… (Francisco R)

> Yo no sería nadie sin mi madre, no tanto porque me preste pelucas o me haga los vestidos, sino porque para mí es fundamental el apoyo que encontré en ella, cuando decidí ser transformista. Es la que siempre me dice "tu puedes". (Jorge L)

Sin embargo, se retoman algunos aspectos que rompen con los patrones de autoridad tradicional y vertical, donde la madre y especialmente el padre, es un referente a seguir, incluso un ejemplo a reproducir. Sánchez (2008) afirma que la familia tradicional destaca más la relación del parentesco y que en ella recaen funciones como la reproducción, la protección, la educción, la transmisión de creencias y educación religiosa, entre otras; y para este caso, la madre es una

persona que orienta, que guía tal como lo dice Francisco:

> Contar con una familia es tener las personas idóneas que te orienten, que te digan qué te queda bien, cómo te queda, que cuando tú digas *Yo quiero esto así* pues también te critiquen o te orienten antes de salir a la calle. (Francisco R)

Esta familia es importante es este contexto, porque no tenerla, también podrían significar la razón para dar un paso atrás en el arte del transformismo. Por ejemplo, se puede hacer mención a la experiencia que vivió Erick R, con su personaje Melissa Campbell, pues luego de que participara en un concurso y tras haber llegado a la final de este, decidió abandonarlo porque no contaba con una "familia" que le respaldara y además en su casa no sabían

En las dinámicas de les artistas transformistas hay unas figuras que juegan un papel muy importante en la unidad familiar que empiezan a construir, estas son las madres y las hijas quienes conforman su familia en el escenario artístico; no es una que retoma el vínculo de consanguinidad, sino que se construye como una red de apoyo, una red que involucra un compartir de saberes en maquillaje, lipsync, baile, peluquería, etc. En esta idea de familia, la madre, es la persona que les ayuda y/u orienta en transformismo, pero también representa una autoridad ganada, aspecto que rompe con la idea de familia tradicional heteronormativa patriarcal, reivindicando la figura de la madre como persona admirable e importante en el proyecto y camino a seguir de sus hijas. Sin embargo, habría que decir que, en las conformaciones familiares del Pacífico colombiano, las mujeres, madres y especialmente las abuelas son un referente de autoridad y admiración importante.

Aquí es importante recuperar aquel aspecto de la Educación Popular en esa relación "madre-hija" y compararla con la que propone Freire (2004) al mencionar la participación activa

de la pareja educador/educando, donde el diálogo es la forma estratégica para alcanzar el aprendizaje y la necesidad de interpretar el mundo vivido como primer compromiso para tornar el mundo en historia. De igual forma, Freire (2006) también propone una relación de autoridad, pero no una autoritaria, sino una en la que se promueva la libertad para que el educando geste su autonomía:

> Desde hace 30 años que empecé en esto, siempre he pensado que tener una madre te facilita las cosas, porque es la que te orienta en todo el proceso desde el inicio… y hoy en día es igual, es lo mismo que trato de hacer con mis hijas Sarah y Darla, ayudarlas no para que sean iguales a mí, sino para que ellas mismas encuentren su propia identidad. (Francisco R)

Como se puede evidenciar, Kiko o Sarah como "madres" cuando dicen que orientan no es necesariamente que enseñan a ser transformistas, sino que más bien acompañan a sus "hijas", basándose en una libertad que les permita incluso, encontrar su personaje y alcanzar un punto de propia realización personal. En esta libertad para la construcción del personaje, la figura de "madre" y en general, el hogar que implica la Casa Houston podría relacionarse con un espacio que potencia el desarrollo humano al ser la madre que impulsa en sus "hijas", la construcción del empoderamiento a partir de la igualdad de libertades y de derechos para satisfacer necesidades (Gómez, 2013). De igual forma, se podría evidenciar que esa figura de "madre" de alguna manera impulsa el desarrollo humano de sus "hijas" puesto que la satisfacción de necesidades no se reduce a lo económico, sino que hace alusión también a la necesidad de reconocimiento y exploración que las personas hacen sobre sí mismas.

Es interesante resaltar cómo esta estructura de familia consolida un lazo de solidaridad que contribuye y le da fuerza a la formulación de un proyecto de vida o el desarrollo humano de

les participantes. En esta misma perspectiva, esta idea de familia hace una exaltación a la figura femenina, a los oficios del cuidado y autocuidado, tales como: maquillarse, vestirse elegante, coser, "verse bien" y "sentirse bien"; hay de manera explícita una construcción de sororidad entendida como "la amistad entre quienes han sido creadas por el mundo patriarcal como enemigas" (Lagarde, 2012, pág. 486), una casa que genera nuevas alianzas y formas de relacionarse entre las mujeres y los hombres, especialmente desde la forma de abordar lo femenino:

> Somos hermanas, no porque seamos hijas de la misma madre sino porque en la Casa Houston encontramos una amistad que trasciende la sangre y se convierte en una parcería, porque nos acompañamos a los shows, no protegemos, nos apoyamos entre travestis, y vamos de la mano, en la oscuridad de la noche. (Bayron Q)

De igual forma, la figura del padre no existe, es una familia de mujeres, y esa ausencia de padre está fuertemente asociada a la madre líder y madre soltera, que además hace alusión a la ausencia del padre de las familias colombianas, pues según el Ministerio de Vivienda Colombiano, el 46% de los hogares en el país[10] cuentan con una jefatura femenina; y, por otro lado, que el padre al ser la figura de poder central, por lo regular genera que los hijos varones repitan esa identidad —por una relación hegemónica— lo que no sucede en este proceso.

De acuerdo a lo anterior, es posible pensar que es justamente por la construcción de estos lazos de afecto y sororidad que les integrantes de la Casa Houston, fueron lo suficientemente fuertes como para que, en medio del confinamiento, no se destruyeran, sino que se mantuvieran,

[10] Recuperado el 20 de junio de 2022 de https://minvivienda.gov.co/sala-de-prensa/hogares-con-jefatura-femenina-impulsan-la-compra-de-vivienda#:~:text=En%20Colombia%2C%20el%2051%2C2,del%20Gobierno%20Nacional%2C%20con%20los

tal como lo hace una familia unida, en “las buenas y en las malas”, es decir, lo que los une no son afectos cualquiera, son lazos familiares, esos mismos que en muchas ocasiones, reemplaza los de la familia de origen, quienes debido a sus identidades y orientaciones diversas, muches han sido fuertemente excluides y/o rechazades. Todos estos aspectos fortalecen estas relaciones y hace que esta casa y sus integrantes, sean una comunidad que lucha por el bienestar y calidad de vida como parte del desarrollo humano (Max-neef, 1998), que, para el caso del grupo de arte comunitario, serían las relacionadas con la pertenencia, la autorrealización y el afecto, entre otras.

Otro aspecto importante a resaltar, es que esa idea de “madre” de la Casa Houston, no alude la noción de “ser la que más sabe o más tiene experiencia”, sino a aquella mujer que es incondicional con sus hijos:

> Me decían madre no porque yo supiera más que ellas o fuera más vieja en esto, sino porque he sido como esa madre que lidera el proceso y que acoge a todo el que quiera hacer parte de él. (Jorge L)

Es así que esta relación madre-hija no refiere una educación necesariamente vertical, pues les mismes integrantes de la Casa Houston mencionan que entre todes, aprenden siendo parte del proceso que la “madre” lidera.

> Por ejemplo, a Sarah, yo le hice una falda negra gigante como yo creía que era más conveniente para ella. No soy diseñador, no soy modista, pero en este ejercicio de la Casa Houston con el arte del transformismo, por eso decimos que es una escuela porque aquí aprendemos de todo y entre todos nos enseñamos. Ella quería su falda negra larga y una corta, entonces yo tengo una máquina de coser

> pequeñita y pues ahí le involucré su ropa, inventándome o aprendiendo una forma de hacerla. (Yonier H)

En efecto, tal y como lo dice Freire (2005), la educación debe empezar por la superación de la contradicción educador –educando, puesto que dicha contradicción asume que ambos actores se hacen, simultáneamente, educadores y educandos. Asimismo, el autor separa las ideas que caracterizan o componen a un proceso de Educación Popular, y un elemento que se puede extrapolar de la relación madre-hija propuesta por la Casa Houston, —donde la madre no es la que más sabe, sino la que acompaña y además aprende también al hacer parte del proceso—, es el planteamiento de Freire (2004).

De esta manera, otro aspecto de la Educación Popular evidenciado en las prácticas educativas del grupo de arte comunitario, es que acuden a una enseñanza que no se basa en la transmisión de conocimientos o contenidos, sino que estimulan la curiosidad del educando/participante, en este caso de la familia, quienes, como Casa Houston, incentivan el rechazo de cualquier forma de discriminación, exigen reflexión crítica del contexto y exaltan sus identidades culturales (Freire, 2004).

> Qué tiene usted, qué tengo yo aquí, qué podemos comprar, qué podemos hacer y entre los dos nos ayudábamos, como por ejemplo en el maquillaje. Ella es la que maquilla y yo soy la que cose. (Francisco R)

> Ese compartir de saberes me permite aprender más de los demás y de ahí salió la Casa Houston, un lugar de intercambio artístico en el que todos aprendemos de todos. – (Jorge L)

Asimismo, dándole continuidad a la identificación de aspectos presentes de la Educación Popular en las prácticas de la Casa Houston, se encuentra la identificación de les integrantes como seres autónomes y úniques, "como una obra de arte", que se admiran entre sí y no se juzgan, un hogar que se ha construido tal vez sobre acciones de reparación de situaciones de discriminación y rechazo que cotidianamente enfrenta las personas de la comunidad del LGTBIQ+, no solo en la calle, sino en diferentes contextos, incluyendo la familia de origen:

> En la Casa Houston, somos una casa de arte, como en toda casa de arte hay obras, obras valiosas, obras diferentes, producto del talento y la buena energía de los seres humanos que la componen. Eso somos, somos diversidad y autonomía. (Jorge P)

Al respecto, Freire (2004) menciona que enseñar exige respeto a la autonomía del ser del educando y que una educación que es ideológica, es aquella que no contempla seres dóciles que simplemente aceptan "una verdad contada", sino que contribuye a que la gente se esfuerce en tener una postura que problematice su realidad: identificarse como obras de arte puede hacer referencia a reconocer que los seres humanos son únicos y perfectos tal como son, tener en cuenta todo el trabajo artesanal que hay detrás de un artista transformista; reconocer la diferencia de sus posturas con relación al arte, y acudiendo a la diversidad y autonomía en la exploración para darle forma a sus propios "productos artesanales" como los performances y las luchas sociales a las que cada integrante apunta.

Un hogar de acogida para la Gestión Cultural

Con respecto a la Casa Houston, como espacio-hogar, y como parte del desarrollo de prácticas de educación en el escenario de lo "no formal", Jorge con su personaje Sarah Houston,

soñaba con un espacio más allá de ser una "casa de reinas", que más bien permitiera posicionar a les integrantes como artistas y que en su casa, ubicaran un lugar para encontrarse como grupo, para compartir sus saberes. Entonces, es importante mencionar que les integrantes refieren el rol que cumple la Casa Houston, como ese espacio-lugar para aprender, pero también para compartir lo que saben, convirtiéndose en el escenario para fortalecer el arte y la cultura de la comunidad LGBTIQ.

> Sentíamos que teníamos que ser una fundación, una organización que acoge, apoya y formas artistas, y eso es una tarea de fundación. Sarah tiene esa proyección social de ayudar a las artistas, y pensamos que el lugar para fortalecer ese sueño, es constituyendo la Fundación Casa Houston. Estábamos haciendo historia. - Alexis M.

Aquí entonces, soñarse un espacio de intercambio de saberes, para transformar, y darle el nombre de Casa Houston, es justamente una característica potencialmente relacionada con la Educación Popular, la cual impulsa a la lucha por los propios sueños: "Podemos transformar el mundo en el que estamos, con él y con otros. Porque somos mucho más que seres adaptables a las condiciones objetivas en las que vivimos. Cambiar el mundo es tan difícil como posible." (Freire, 2012; pág. 112).

Acudiendo a la metáfora de una Casa de Familia para interpretar esta experiencia, la Casa Houston, como en toda casa, tiene también unas obligaciones o responsabilidades cuyos miembres deben resolver, para atender las necesidades del hogar. Trabajar, gestionar, y operativizar sus actividades, serían entonces algunas de ellas; siendo esto un ejercicio en el marco de lo artístico, se tomaría entonces la concepción de gestión cultural para comprender estas prácticas evidenciadas.

La gestión cultural que hacen les artistas transformistas, está relacionada con todas las dinámicas de promoción de su arte en contextos como el teatro que para elles es una cúspide. En efecto, relaciona actividades de planeación, organización, coordinación, dirección y evaluación encaminadas a los procesos artísticos mediados por el transformismo,

> Esto es un trabajo a otro nivel, el teatro hay que llenarlo, hay que promoverlo, el teatro no se llena sólo porque seamos bonitas y ya, sino que hay que llenarlo con ganas, llenarlo con vestuario, con bailarines, con maquillaje, con un mensaje que transmita el trabajo que como comunidad hacemos. (Francisco R)

Güedez (2001) menciona que la gestión cultural es todo aquello que concierne a los procesos de la administración cultural (planificación, coordinación, control, evaluación, dirección) y a las dimensiones del quehacer cultural (creación, producción, promoción, comercialización, preservación) que asegura un adecuado y eficiente desenvolvimiento de las políticas, tanto en los sistemas macro-sociales como en aquellos relacionados con el comportamiento de entidades, programas o proyectos específicos del sector cultural. Esto permitiría comprender las prácticas de gestión de recursos que desarrollan les integrantes de la Casa Houston como la consecución de patrocinios, gestión de escenarios y la venta de boletos o shows, entre otras.

En efecto, el ejercicio de Gestión Cultural que hace la Casa Houston, en el que implica que planeen sus eventos, ensayen sus espectáculos, concierten los espacios y/o escenarios para los shows, comercialicen su trabajo y demás acciones, se asemeja también a las actividades que, en una familia, sus integrantes deben desarrollar: en un hogar, la gente trabaja en equipo y labora, para conseguir recursos para que su mismo hogar pueda subsistir, cada quien aporta desde lo que tiene, bien sea dinero o mano de obra.

Por otro lado, siendo una familia que venía trabajando con todes sus integrantes, también dio el paso de seguirse desarrollando como tal, incluso desde el escenario legal dando una mirada empresarial para la consecución de recursos que les permitiera su sostenibilidad. Durante la pandemia y como se pudo notar en el macrorelato consensuado, la Casa Houston luego de ser una casa de eventos, pasó a ser una fundación, porque crecieron no sólo en número de artistas, sino en número de shows, de trabajo, de oferta de servicios y además por el flujo de recursos. De esta forma, les integrantes de la Casa Houston decidieron constituirse como una fundación que promovía el arte y la cultura de la comunidad LGBTIQ, "para el mundo":

> Cuando creamos la fundación, teníamos una pregunta: ¿Cómo podemos darle continuidad a estos espacios? ¿Cómo nos podemos hacer más grandes? ¿A través de qué? Entonces decidimos fundar y seguir promoviendo el arte y la cultura LGBTIQ. (Alexis M)

Es necesario resaltar que parte del salto de colectivo o grupo comunitario a fundación, también se dio debido a que la coyuntura para ese momento, hizo que, en todo ese proceso de lanzarse a un lenguaje nuevo, descubrieran como ya se ha mencionado, la ampliación del público llegando a uno nuevo, uno que no solo es el que asiste al show presencial, sino aquel que les podía ver desde cualquier parte del mundo; una ventaja de internet. En efecto, se vuelven una fundación porque este lenguaje tecno-mediado, termina siendo lo suficientemente exitoso como para potenciar su proceso como empresa, que, aunque siguen siendo "una casa", ahora cuentan con una figura organizativa y empresarial, que además les ha generado nuevos aprendizajes relacionados con el emprendimiento, la administración y la gestión cultural.

De esta forma, se conectan la Gestión Cultural y el Desarrollo Humano en tanto, es el fomento y reconocimiento de la práctica del transformismo al divulgar los significados y valores

de las expresiones culturales; y al mismo tiempo, constituye un planteamiento instrumental para el desarrollo humano, tomando en cuenta los rasgos identitarios de los integrantes del proceso, como el fortalecimiento de la convivencia, y la promoción de la inclusión y la diversidad. (Martinell, 2007).

Jorge, el fundador, con la iniciativa, confiaba plenamente en que la pandemia de todas formas se iba a acabar, y sentía que no podía dejar que todo este trabajo que se dio en la pandemia, se quedara ahí, en la pandemia. En el grupo consideran que haber constituido la Fundación Casa Houston, fue como "lo bueno que les dejó la pandemia", por lo que le apuestan a darle continuidad a sus actividades, no solo para seguir encontrándose con otres artistas, sino también para que estes tengan un lugar para expresar su arte de una manera más cualificada, continúen llevando un mensaje de inclusión y que, además, esto también sea una significativa fuente de ingresos financieros. Así entonces, aunque son una familia, también empezaron a reconocerse como "empresa" y resaltar o tomar en cuenta elementos que la caracterizan:

> La fundación tiene esa tarea y esa responsabilidad, de que la gente de la ciudad conozca y que tenga esa otra posibilidad de arte, que sea testigo de todo el trabajo tan maravilloso que hacemos y que vale igual que cualquiera y está a la altura de cualquier otra profesión. Entonces esto hay que dignificarlo, y dejar un legado. Crear puentes para encontrarnos culturalmente. (Bayron Q)

Finalmente, como ya se ha mencionado, esta apuesta se relaciona potencialmente con los aspectos de la Educación Popular que señala Freire (2012) puesto que él afirma, que esta debe reflejar la convicción de que la superación de las injusticias que demanda la transformación de las estructuras inequitativas de la sociedad, implica el ejercicio articulado de imaginar un mundo menos cruel y les integrantes de la Casa Houston, con su ejercicio de arte comunitario, al

apostarle por un mundo que sea más incluyente, que acepte la diversidad y que les permita ser desde la diferencia, es justamente el llamado de Freire con su Pedagogía de la Indignación cuando menciona la condición de ser seres transformadores al "transformar el mundo en el que estamos, con él y con otros" (Freire, 2006, pág. 40).

Es así que la Casa Houston, se convirtió en un espacio, lugar que les integrantes del grupo de arte comunitario han resignificado reconociéndose como parte de una "familia" y que, como se ha podido evidenciar, ese fortalecimiento en los lazos afectivos y el sueño de promover el arte LGBTIQ+, ha sido lo que les permitió permanecer juntos pese a una contingencia sanitaria, acudiendo a la utopía de que pueden hacer parte de esa construcción de un mundo mejor para su comunidad, a través del transformismo, un quehacer artístico al que se acogieron como mediación para todo el abordaje educativo y de desarrollo comunitario, que elles adelantan.

De esta forma, se le da apertura al Arte Transformista y Drag como categoría de análisis, puesto que justamente es desde allí, que lideran sus luchas sociales, definen sus identidades de género en contextos de diversidad, y a partir de los relatos de les entrevistades, se evidencian los actos de discriminación, pero también de admiración y respeto, que han conseguido.

6.17. Arte Transformista y Drag

Esta categoría se propone analizar desde el transformismo y el Drag, los elementos que se implementan asociadas a la Educación Popular; esto implica retomar aquellas experiencias en cuatro vías: La primera, las identidades de género diverso, para hablar de la importancia de la construcción de la identidad del género diverso, la intervención del cuerpo y la belleza en el arte realizado por personas "queer"; la segunda, los relatos relacionados con la discriminación y la respuesta generada por les artistas, hacia él; el tercero, el abordaje que se realiza desde la lucha

social y el desarrollo comunitario para afrontar las problemáticas que como comunidad les envuelve; y el cuarto, el transformismo y el show, para referir lo relacionado con este arte, el maquillaje, la música y el lipsync, al igual que el reconocimiento del público, los concursos y los premios en este contexto artístico, que coadyuvan en la construcción de identidad de les artistas y representan las condiciones que necesitan en el proceso educativo que adelantan.

Identidades de género diverso

Para hablar sobre la identidad de género, Tovar (2003) menciona que independientemente de su sexo, cada persona tiene una identidad que puede o no coincidir con sus características físicas; en ese proceso de identificación, podrían influir factores físicos y psíquicos, que hacen que dicha identidad a veces, no coincida con el sexo biológico exponiendo a la persona a un caso de transexualidad, recurriendo en ocasiones, a la intervención física con el fin de lograr un cambio de sexo genital.

Incluso, hablar de identidad de género, también implica hablar de la identidad "Queer", la cual tiene una tendencia a deconstruir el elemento binario (que alude solo a lo masculino o femenino) en este contexto. En efecto, aunque según Scott (2011) el *Género* es un concepto que nace para debatir la naturalización de la diferencia sexual, Viveros (2004) propone que el género "Queer" se instala en una mirada contemporánea a la relación sexo/género/sexualidad que pretende incluir todos los comportamientos distintos a los de la heterosexualidad normativa, por esta razón las identidades "Queer" son anti-hegemónicas y subversivas, pues el solo hecho de convertir la identidad masculina en una identidad femenina es ya una apuesta que rompe con unos conceptos arraigados de la masculinidad, relacionados con la virilidad y todo lo que la construye.

> Ni Bayron ni Darla se acogen a un género o sexo de hombre o mujer; ambas somos de identidad Queer, es decir, que transitamos entre lo uno y lo otro, pero no somos ninguno y esto nada tiene que ver con mi órgano sexual. Ambas somos reales, sin embargo, una de nosotras, ha sido creada para el espectáculo. (Bayron Q)

Aquí es necesario recuperar a Butler (1998) quien, citando a la teoría de fenomenología de los actos, explica la forma en cómo las personas construyen la realidad por medio del lenguaje, los gestos y cualquier forma que represente un signo social. En efecto, acudiendo a la cita de Simone de Beauvoir "la mujer no nace, se hace", manifiesta que, en relación al género, este no es una identidad fija o estática, sino que cambia con el tiempo y en relación a aquellos elementos que la persona retoma de su contexto, y lo que ajusta a sus gustos o forma de ser.

Retomando el relato de Darla, hay que reconocer que así hay diferentes casos que deconstruyen la identidad de género, pues por ejemplo existen hombres que se visten de mujer para el espectáculo; otres se ven aparentemente como varones, pero les gusta que se refieran a ellos, como elles o ellas; hay quienes asumen de manera permanente, la identidad del sexo opuesto que les asignaron cuando nacieron, entre otros. Aquí la situación es que la identidad de género, conflictúa, y hace que surjan preguntas como ¿Es hombre o es mujer? ¿Cómo le trato? Al respecto, Butler (1998) refiere que las personas trans, contradicen la realidad de género, pues son también quienes diferencian entre sexo y género, aludiendo la distinción que existe entre la apariencia de una persona y su identidad, cuestionando la "realidad" hegemónica de las identidades, pues la persona trans es igual de real a un hombre y una mujer.

Para elles hay una conciencia de su condición queer, y en este sentido asumirse como lo abyecto, es también a una posición política desde lo que hacen y lo que son (Naranjo, 2013) al

transformar las identidades de género socialmente impuestas. Por otro lado, tienen claridad de que su personaje no tienen nada que ver con su identidad de género ni su orientación sexual (Amanajas, 2015), esas claridades se ponen también en escena, donde es posible que los participantes espectadores se interroguen y ya esto es una gran apuesta.

> Psiquiátricamente hablando, en realidad soy es travestido, ¿No? No, transformista, la expresión parece que no está aceptada en la terminología psiquiátrica o psicológica, pero para nosotros, es más fácil decir que somos transformistas en vez de travestis, porque el travesti aquí es al que está vestido, o convirtiéndose o transformándose las 24 horas del día los siete días a la semana, y nosotros sólo lo hacemos por el espectáculo. (Francisco R)

Sobre esto, Butler (1998) señala que las diferentes formas, características y/o atributos de un cuerpo para darle significado a su identidad sexual, son performativas y fluctúan con el tiempo, sin rotular de verdadera, falsa o distorsionada a alguna significación cultural o acto de género que asuma, pues todas son igual de reales como los seres humanos mismos:

> Hoy en día hay mucho nuevo, mucho nuevo gusto, muchos estilos nuevos, y yo a cada rato veo que unas son solo Drag Queen, otras son solo transformistas, otras son no sé qué… y yo soy solo transformista. (Jorge P)

> Somos hombres vestidos de mujer, pero también somos Drag’s porque Drag no necesariamente es exageración, Drag es el solo hecho de llevar una peluca de color, un maquillaje, un tacón. Drag en inglés es Dressed As Girl, o sea, vestido como mujer. (Erick R)

Estos relatos permiten comprender la idea de Butler (1998) sobre la inestabilidad acerca de las formas de reconocer o asumir una identidad de género, puesto que les diferentes actores refieren distintas nociones sobre la identidad transformista, travesti, drag, etc., y todas son igual de verdaderas o reales. Llama la atención que estas transformaciones corporales solo se realicen para el show, para una puesta en escena, dejan ver la fragilidad de las identidades de género, y lo placentero que puede resultar romper los mandatos de género.

Lo anterior es importante, porque el arte transformista transita entre lo masculino, lo femenino y lo "Queer", para llegar al performance, que además se sale de la identidad fija —tanto la de género como las de clase, etnia, generación, o nacionalidad—; por ejemplo, le artista transformista siendo una persona afrodescendiente, podría interpretar a un personaje blanco, o une artista de nacionalidad latina podría darle vida a un personaje europeo. En efecto, esta inmersión en el arte, sería uno de los factores que infieren en esa construcción de una identidad, al tener en el escenario mil posibilidades, que tal vez, no siempre, se puedan tener en la vida cotidiana, sin exponerse:

> Siempre me gustó el teatro, el baile, la actuación, de hecho, en el colegio, en la universidad en algunas cosas me metí, hice cómo mis pininos vestida de mujer, ahí me fui dando cuenta que me gustaba esto – (Erick R)

Y es que, la belleza femenina es parte de la inspiración para el arte transformista. Ninguno de les entrevistades se refirió a la transformación de mujer a hombre, sino de hombre a mujer, pero una mujer hegemónica, que acude a todos los patrones —incluso machistas de una sociedad patriarcal— que definen una idea de mujer: delgada, maquillada, de cabello peinado estéticamente, delicada, que usa tacones, etc.: "a nosotros los gays nos gusta la estética, lo lindo, lo bonito, lo arreglado, lo regio, lo completo, lo magno" (Francisco R). Siendo entonces la

belleza hegemónica de la mujer, parte de la inspiración para les transformistas, esto le da sentido a la lucha de les integrantes de la Casa Houston contra la resistencia que tiene la sociedad "hetero-normada" por ver un cuerpo de hombre, haciendo el tránsito al cuerpo de una mujer.

Al respecto, Butler (2002) menciona que el cuerpo travestido ofrece entonces una alegoría de aquella melancolía heterosexual, una mediante la cual se forma el género masculino partiendo de la negación a lamentar lo masculino como un objeto posible de amor (pág. 332), evidenciando como una ofensa a la virilidad, que un varón tome la identidad de una mujer híper femenina; por otro lado, en el escenario, como ya se mencionó, se puede ser cualquier cosa:

> El experimento que hago con Darla, pone en tela de juicio la figura femenina interpretada por un hombre y cómo en la sociedad y en un país como este, eso sigue chocando muchísimo. Cuando me ven, la reacción de la gente siempre es "¿Quién eres tú? ¿Tiene chichí? o ¿No tiene chichí?", me miran extraño, pero al final entienden que es un producto artístico." (Bayron Q)

Aquí es importante entender a las masculinidades como ese conjunto de características físicas, psíquicas o morales que se consideran propias del hombre o de lo masculino, en oposición a lo femenino. Cuando Darla refiere que le preguntan por el falo, no es más que la forma en la que la sociedad hetero-normada intenta comprender esa identidad de género expuesta por el artista. También se ve que hay una delgada línea entre el deseo de vestirse de mujer en el escenario para la puesta en escena y la justificación que se da al hecho de que es solamente un producto artístico.

En efecto, el transformismo al tratarse de hombres vestidos de mujer, levanta diferentes reacciones entre las personas, tanto de la comunidad en general que no acepta esta práctica,

como del mismo público de este tipo de shows, pues cancelan al artista toda vez que, aun estando en medio del performance, se le note algo de masculinidad.

> Hoy, en el 2021, estoy viejo. Hago transformismo, pero estoy pasado de peso, y eso es importante porque ya no puedo hacer de Shakira… Ella se ve una muchachita, mi figura no da para interpretarla, además mis rasgos ya están muy masculinizados. Me vería ridícula. Yo tengo que hacer shows interpretando a Rocío Durcal, a Rocío Jurado, artistas de mi época del pop, uno tiene que estar acorde a su personaje, a su físico, y a tu capacidad para mostrarlo". (Francisco R)

Por otro lado, el cuerpo cobra una importancia fundamental en el ejercicio del transformismo, pues justamente es sobre quien recae la tarea de simbolizar y representar. Así sea un cuerpo disfrazado, no puede vestir cualquier traje o disfraz; así sea un cuerpo maquillado, no puede usar cualquier maquillaje, así sea un cuerpo "trepado" o transformado; pues siempre está detrás, el cuerpo de un ser humano. De hecho, Villa (2011) concibe al cuerpo como aquello en donde se representa la construcción de lo social, lo simbólico, y es un indicador de la subjetivación, la complejidad, y la fragilidad de los seres humanos, en relación a las identidades de cada uno. Y que, además, son identidades vulneradas y discriminadas. Igualmente, ese cuerpo lleno de accesorios, apretado y "trepado", representa también un dolor físico (Moctezuma, 2021), ese que las mujeres pagan por la belleza, la elegancia y la juventud que le imponen

"Nos discriminan"

Pese a que en la actualidad hay posiciones más ampliadas sobre la aceptación de las identidades de género diverso, lamentablemente, aún esta diferencia no es comprendida por muchas personas, y algunos relatos de las entrevistas también señalaron cómo la falta de

reconocer la diversidad, les pone en situaciones de discriminación:

> Uno se encuentra con comentarios como que: —No… es que este se va a putear, este se va a robar— (...) todas las cuestiones muy negativas; y yo por lo menos, soy un hombre dedicado, hago un trabajo honesto y he procurado ser lo más impecable posible, invirtiendo en los vestuarios, porque me gusta innovar, me gusta probar, me gusta ver cómo funcionan las cosas sin robarle nada a nadie (Erick R).

> Yo me arriesgué, viniendo de una familia muy conservadora donde eso no lo iban a aceptar de ninguna manera, ni por ningún motivo, explicara lo que explicara y dijera lo que dijera, por ningún motivo lo iban a aceptar… entonces es como ir en contra de la corriente de mi época. (Francisco R)

Aquí es necesario retomar a González (2017) cuando refiere el concepto de "Queer", pues justamente la autora señala que el origen del término está relacionado con la forma que había para llamar a quienes eran "raros o extraños" y posteriormente se convirtió en una apuesta política. Y es que, según la autora, para el siglo pasado quienes no encajaban o aquellos que eran señalados como "anormales", coincidían con esa identidad "Queer", una identidad que se caracterizaba por "la perversión". Asimismo, Amanajas (2015) afirma que lo "Queer" "es raro, raro, raro", y que es también el tema de la sexualidad desviada – homosexuales, bisexuales, transexuales, travestis y drags-. Esto permite comprender un poco más, la razón por la cual llamaban a Francisco "prostituta" o "ladrona", porque esa identidad de transformista, iba en contra de lo que la sociedad admitía para ese entonces con relación al género: una identidad que se oponía a la heteronormatividad patriarcal impuesta; sin embargo, aunque se han dado adelantos, no se puede decir que ahora no hay discriminación, solo que ahora elles asumen que

realizan un trabajo honesto y pueden reconocer el enorme valor que representa el espacio que ofrecen al público; ahora elles actúan juntes como una familia y esto les fortalece y les alienta a continuar.

> A mí me tocaba irme a donde las modistas de mis amigas al otro lado de la ciudad, y les decía: —Venga usted le puede hacer un vestido a una amiga mía, es que ella trabaja todo el día y se va a disfrazar, pero ella tiene casi las mismas medidas que yo entonces me puedes tomar de referencia. Hoy en día uno consigue las telas que quiera, las piedras que quiera, los tacones que quiera, los modistas y diseñadores que quiera. Antes no. (Francisco R)

Lo anterior, representa una de las razones por las que el colectivo LGBTIQ+ con el movimiento "Queer" en los años 70, 80 y 90, luchaba por la libertad de expresión, una lucha que según Preciado (2009) se propuso generar una deconstrucción de la palabra género, bajo la premisa de que, a una persona, por el hecho de ser un hombre o una mujer, no se le puede atribuir una forma de ser, de pensar o de sentir. Lo anterior, también hace parte de lo que Freire (2012) considera sobre las clases populares, puesto que, según él, organizadas en sus propios movimientos, son portadoras de un sueño viable y son agentes históricos del cambio (pág. 27).

La discriminación que sufren les artistas transformistas viene tanto de las personas que no pertenecen a la comunidad LGBTIQ+ como desde esta misma; hay transformistas que se ocultan, que esconden su identidad real y eso es parte de esa discriminación que les envuelve tanto en el círculo familiar, como en el afectivo, pues es justamente desde el anonimato que les toca trabajar:

> Uno creería que, por ser gay, ya de por sí te aceptan el arte, y no es así. Hay parejas que no sé por qué -porque no estoy en la cabeza de esas personas-, pero no lo aceptan de ninguna manera. Y vos necesitas a tu marido o así sea un amigo, porque andar la calle, vestido, con maletas, con tacones, con todo lo que implica ser transformista te hace frágil. Y que ni tu pareja sea capaz de aceptarte por tener una identidad que ralla con la masculinidad, es también una forma de violencia y de discriminación. (Yonier H)

Este testimonio muestra que no solo son conscientes de la discriminación aún existe, sino que la han contrarrestado generando estrategias; lo que permite mostrar de manera mucho más clara, la apuesta que este grupo de transformistas realizan para la sensibilización de un público.

Partiendo de esto, ser transformista no solo es asumir una identidad por gusto, sino que también es una oportunidad para educar, porque no se trata de hacer lo que les place y ya, sino también de encontrar un lugar para todes, y aquí cobra sentido la Casa Houston como espacio-familia en el que les brindan la acogida y respeto que quizá no tuvieron en sus familias biológicas, conectando esto de manera directa con la Educación Popular: Freire (2012) afirma que esta debe reflejar la convicción de que la superación de las injusticias, demanda la transformación de las estructuras inequitativas de la sociedad, y esto implica el ejercicio articulado de imaginar un mundo menos cruel. Un mundo, en el que les artistas diverses, sean aceptades incluso por sus parejas y familias. De esta forma, se constituyen como un hogar que, con su lucha social por la equidad, la inclusión y el respeto hacia la población diversa, sueña con una sociedad que se transforme, y que, desde la ética y el amor, la cultura se permita escribir una historia nueva.

En efecto, un discurso como el de Bayron al respecto de su identidad “Queer”, funciona

como una apuesta subversiva, que intenta romper hegemonías discriminatorias, pero que al mismo tiempo, con su personaje Darla, es una creación que parte del sueño de conseguir un lugar en la sociedad en el que se les respete, se les acoja, y se les admire como artistas, dándole importancia a su vinculación con la familia Casa Houston, que se convierte justamente en ese espacio en el que son aprobades, reconocides y en el que desaparece el miedo a ser vulnerables.

Se resalta entonces que la fundación, a partir de la re significación o resistencia a la normalización de la sociedad heternormativa y patriarcal por parte de sus integrantes, les ha servido como plataforma para desarrollar acciones políticas, pedagógicas y de sensibilización, siendo esto lo que señala Preciado (2004), un campo de experimentación en el lugar de producción de nuevas subjetividades, una verdadera alternativa a las formas tradicionales de hacer política, y que durante la pandemia y gracias a su expansión por la virtualidad, llegaron a mucho más público, siendo esto una utopía lograda.

Una lucha social, una apuesta por el desarrollo comunitario

Todes refieren que parte de hacer show transformista, es su lucha social. Una lucha que intenta posicionar el arte de la comunidad LGBTIQ+ como un arte respetable, reconocido y a la altura del arte hetero-normado. Un ejercicio de desarrollo comunitario en el que les integrantes del proceso se empoderan para la reivindicación de sus derechos como seres humanes iguales.

> Mi motivación todo el tiempo es la gente. Es el público. Yo trato de inspirar a las personas, pero no sólo a que hagan arte sino también a que lo sientan, a que lo comprendan, a que lo respeten. Porque hacer transformismo también es una lucha social. Es una manera de decirle al mundo “Hey estamos aquí, no queremos que

> nos maten, queremos que también nos den la oportunidad de coexistir y de ser admirados". (Jorge L)

Esta lucha social que refiere Jorge L, se relaciona con dos ideas de Freire cuando habla acerca de la coherencia con el mundo: por un lado, ser coherentes implica entender que la discusión en torno al sueño o el proyecto de sociedad por el que se lucha, no es un privilegio de las clases dominantes, sino que también es un derecho de las clases populares, sobre todo aquellas que no se conforman con ser solamente "guiadas" por sus líderes (Freire, 2012); y por otro, ser coherentes entre lo que enseño y lo que hago, es acudir a la ética, no politizar los espacios educativos, sino enriquecerlos y acompañar a los educados para que se empoderen y tomen decisiones teniendo en cuenta los diferentes contextos en los que viven (Freire, 2004). De esta forma, con el trabajo de la Casa Houston, inspiran a las personas a que se junten a su lucha, buscan comprensión y respeto para elles mismes, pero también acuden a la ética para promover un discurso de tolerancia y dignidad.

Asimismo, el peligro que menciona Jorge L cuando "no quiere que le maten y que quiere coexistir", es una forma de asumir el riesgo y el peligro en el que se exponen las personas y artistas transformistas, pero que, con su ejercicio de arte comunitario, lideran una lucha social con la que le dan frente, incluso a pesar del riesgo tal alto que corren en una sociedad como la nuestra. Al respecto, Freire (2012) reconoce que, aunque no se puede saber qué riesgos se podrían correr en la actualidad, parte de vivir en el mundo, es estar en peligro; y es que, según el autor, este es un ingrediente necesario para la movilidad, que en vez de negarlo hay que incitar a que hombres y mujeres lo asuman, para así estar preparados y volverse aptos para asumir el peligro, el cual es desafiante y al que hay que responderle de inmediato. Y es que "no se tiene libertad sin riesgo (…), pues quien ejercita su libertad, se volverá más libre cuanto más

éticamente asuma la responsabilidad de sus acciones, (…) y que decidir es romper, y para eso, tengo que correr el riesgo." (Freire, 2004, Pág. 43).

> No quiero que me vean como un payaso, ni como un delincuente. No quiero que me agredan. Quiero que me reconozcan como un artista. (Jorge L)

En relación a esto, es necesario identificar que Jorge L con su trabajo comunitario hace un llamado al cambio: uno en el que, en el mundo, no le vean como alguien que se disfraza para divertir, sino alguien que construye un personaje que transmite un mensaje, que realiza una puesta en escena. Sobre esto, Freire (2012) menciona que el cambio es necesario en la experiencia cultural, y junto con una educación crítica, revela la presencia interviniente del ser humano en el mundo; la naturaleza política e ideológica de la posición de las personas frente al cambio, consciente o inconsciente, darán pie a los cambios en proceso (costumbres, estéticas, moral), incluso en aquellas estructuras de poder de la sociedad por más que las fuerzas retrogradas se nieguen a ello (pág. 38):

> Llegamos a espacios para toda la familia. Nos volvimos un tema generador, se abrieron espacios, se abrieron caminos. La señora del barrio nos podía ver. La abuela de la familia también. Cuando estuvimos en la Feria de Cali, dándolo todo, estábamos 12 artistas, homosexuales y algunas trans, y fue maravilloso porque la gente nos vio en un evento a nivel de ciudad, en el que estuvimos trabajando todo el año. (Bayron Q)

Es significativo señalar cómo, el transformismo y el arte Drag, arte de una comunidad que ha sido históricamente discriminada, encontró un lugar desde internet para posicionarse y volverse masivo. El arte del transformismo lleva varias décadas desarrollándose y la pandemia

por Covid 19 empezó en el año 2020, sin embargo, en esta última, hubo una aceleración de cambios mediados por la tecnología, que como dice Freire (2012), las revoluciones tecnológicas acortan el tiempo entre un cambio y el otro; así entonces, debido a lo anterior, un arte que llevaba un buen tiempo existiendo, se dio a conocer mucho más dada la situación de los últimos dos años, puesto que genera condiciones para muchas personas que les gusta este tipo de shows, pero no quieren exponerse a ser juzgadas por asistir; esta condición de anonimato debido justamente al prejuicio y la discriminación que genera imaginarios que mal interpretan este arte transformista, generó que mucha gente aprovechará la virtualidad y la intimidad de ver el show desde sus propias casas.

Por ejemplo, a Sarah Houston le empezaron a llamar para presentaciones en eventos sociales como 15 años y matrimonios, incluso con población ajena a la comunidad LGBTIQ+, lo que habla también de un cambio de pensamiento, al llegar a más público se pueden cambiar imaginarios construidos sobre prejuicios falsos desde la ignorancia de no conocer realmente este tipo de shows.

> El primer evento fue con una cumpleañera que quería un show transformista y la familia era afro; este fue un reto porque tú sabes que la gente y la cultura del pacífico tiene un machismo muy arraigado, pero nos fue espectacular. (Miguel G)

Esto en el pasado, creyeron que no lo podrían hacer; sin embargo, les empezaron a preguntar por shows, la gente quería saber qué más hacían y les querían llevar a sus propios eventos. Por situaciones como estas, se identifica la relación que hay con la Educación Popular, pues según Freire (2012), esta propone la posibilidad de luchar por los sueños, por las injusticias y hacerse cargo de los proyectos de vida propios; les integrantes de la Casa Houston soñaban con un mundo en el que les reconocieran como artistas y les respetaran, y su ejercicio de abordaje

comunitario les había permitido abrir varias puertas para llegar a ese escenario que, en algún momento, consideraron imposible.

> Es que antes de mí, y antes de las que estaban antes de mí, también ha habido artistas invaluables… ¿Y dónde está el trabajo de ellas? ¡Esto no es nuevo! Así es que se abre camino. Y este ha sido el trabajo que se está haciendo desde la Casa Houston. Abrir camino para las que vienen (Jorge P)

> Tengo una conocida que es muy buena, y que dice que no le debe nada a nadie. Que ella es sola y que ella está donde está por ella sola. Y una vez en una reunión con amigos estábamos conversando sobre mi época, y la cogieron por su cuenta y le dijeron "Usted no le debe nada a nadie porque usted compra sus cosas, y hace sus shows (…) pero ¿El camino? El camino lo abrieron las de antes. El camino que usted está transitando hoy en Cali y el Valle lo siguen abriendo, usted Sarah y su casa. Lo seguimos abriendo todas. (Yonier H)

En este sentido, todas aquellas prácticas y discursos que se aborden por fuera de lo que socialmente está establecido, tendrá, por un lado, la intención de sensibilizar, y por otro, una fuerte lucha en medio de situaciones de discriminación, rechazo y violencia para lograr trabajar en pos de un sueño o una utopía (Freire, 2012, p. 50).

> Sentimos que fue como un gol. Sentimos que le dimos al clavo. Porque eso era lo que estábamos buscando, llegar a esos otros lugares. Fue un logro muy grande, poder hacer que estas transmisiones en vivo y este show fuera recibido de muy buena manera, teniendo en cuenta la marginación, la discriminación y la exclusión a la que nos somete la sociedad. (Bayron Q)

La apuesta de les integrantes, ha sido defender su práctica artística y sus identidades de género diverso, de la cultura hetero-normada patriarcal y hegemónica, que durante varios años ha estimulado, como dice Freire (2012) la inmovilidad de los oprimidos y su acomodamiento a la realidad indigna, discriminadora, opresora y promovida por los movimientos dominadores. Es una lucha que permitió en época de confinamiento que mucha gente, incluso heterosexualmente normativa, la conocieran, y apreciaran la representación artística

> Queremos seguir llegando con nuestro mensaje de que estamos aquí, de que somos seres humanos también, que tenemos otras formas de expresarnos y que la vida es diversa. (Jorge L)

> Deseo dejar sin aliento a la gente, impactarla, que se den cuenta que hay muchas posibilidades de hacer arte, fuera del espacio nocturno, y que somos un arte libre de la vulgaridad, fuera de lo corriente, de lo soez. (Bayron Q)

La Casa Houston llegó a varios espacios que no creyó posibles, ganó la credibilidad que antes no tenía, empezó a posicionar su arte y el reconocimiento de las identidades de género diverso de sus integrantes, y todo a través de un trabajo mediado por el arte del transformismo. Aquel arte que como se ha mencionado, ha sido marginado desde hace años y se ha mantenido en el anonimato, bajo la premisa de “la oportunidad de ser”.

Transformismo y show

Se ha identificado que este es un trabajo que pese a todos los problemas sociales que enfrenta y que se ha descrito anteriormente, les artistas que lo ejercen, lo disfrutan, y esto representa una paradoja: un trabajo gozado y a la vez, estigmatizado. Hay que recordar que les transformistas, no son personas trans necesariamente, y esto implica un ejercicio pedagógico,

pues es una forma de construir y decontruir el género, ya que elles actúan una identidad y la apropian para el show, pero no necesariamente es la identidad que tienen para su vida cotidiana.

> Creo que la sensación que se tiene cuando se sube el telón, y ver tanta cantidad de personas aplaudiendo mi show, siendo Sarah Houston, ha sido una de las experiencias más bonitas que he tenido como transformista. (Jorge L)

Se entiende que el transformismo para algunes es la forma de sentirse divas y ser reconocides como tal, es como un proceso que se hace para el espectáculo, una profesión que se desarrolla en determinados momentos y que es netamente artístico. Marca la transformación del hombre –que puede ser masculino o no- a mujer –que si busca cumplir la representación social que el patriarcado le atribuye-.

Como se ha descrito, tanto en el marco conceptual como en el macrorrelato, al transformismo lo componen el lipsync (movimiento de labios en sincronía con una canción o bien, la fono-mímica de canciones), la música (una canción o mezcla de canciones), el escenario, el maquillaje y el vestuario para la interpretación del personaje; todo esto, necesario para que le artista transformista, pueda llevar a cabo su tarea pedagógica.

> Una necesita maquillaje, un buen maquillaje, no uno barato de esos que se riega con el sudor. Tenés que pararte en unos buenos tacones, usar buena tela pa´l vestuario. Taparte y apretarte bien el pene. Amarrarate la cabeza con cinta para la peluca, yo prefiero las pelucas de cabello humano, y, además, si me lo preguntás, me gusta más el escenario en el teatro que en la discoteca; no sé, siento que es más impactante, te da más credibilidad, te sentís grande. (Yonier H)

Aquí hay dos situaciones a analizar: La primera, relacionada con el transformismo per se, en la que se retoma a Moctezuma (2021) y su idea de que “la belleza cuesta”, refiriendo el costo físico y financiero de esta y sugiriendo aquellas incomodidades que asumen los cuerpos travestidos, pues según el autor, vestirse representa un esfuerzo que trae dolor físico (como el de usar tacones, encintarse la cabeza o apretarse el pene), aquel dolor que ha aprisionado a los cuerpos femeninos a partir del establecimiento de estándares hegemónicos de belleza.

La segunda idea, está relacionada con las condiciones que le artista necesita para desempeñar su quehacer, pues esto es parte de lo que afirma Freire (2004) cuando menciona la importancia de que el educador, debe contar con las condiciones necesarias para el ejercicio de sus deberes; para esto, necesita que estas sean favorables, higiénicas, espaciales, y estéticas, generando un ambiente o espacio pedagógico propicio.

De esta forma, se encuentra la similitud entre las condiciones que necesita une artista transformista y un educador, donde ambas para el ejercicio de su práctica pedagógica, requiere de unos recursos, ambientes, condiciones y demás, que le permitan desarrollar su tarea educativa: sería entonces a lo que le llamaría, la caja de herramientas del artista y el educador, una caja en la que se incluyen todos esos recursos necesarios para la intervención: “ser transformista es como vivir la fantasía de simular que uno canta, y un show bien logrado, te da credibilidad en la escena, legitima y autentica tu personaje” (Erick R).

Esta fantasía y show bien logrado que refiere Erick (Melissa Campbell), refuerza la idea de que la finalidad del transformismo es la perfección en la interpretación del personaje –uno que debe ser del sexo contrario al del artista- y es que según Naranjo (2013), el transformista siendo del sexo masculino, busca la perfección en la interpretación del rol social y de género (otorgado por la sociedad hetero normada rígida binaria) de una mujer. Con esto se deja claro que es un

trabajo que requiere esfuerzo y dedicación, rompiendo el estereotipo de que son "pervertidos" o personas que no luchan por sus sueños.

Por otro lado, en el show transformista, la canción se relaciona con lo que se quiere transmitir al público, por lo anterior, no es escogida al azar, sino que tiene una intencionalidad implícita pues busca llevar un mensaje de responsabilidad social, busca que el público se ponga en el lugar del artista LGBTIQ+:

> Hay que pensar en la gente, en el público. Para escoger la música, hay que pensar en lo que les quiero transmitir, el mensaje que les quiero dar. No es sólo interpretar la canción que está de moda o la que me gusta. Ahí es dónde está también nuestro trabajo, en el mensaje. Para que cobre sentido esa combinación de cuerpo, maquillaje y música. (Francisco R)

Dar mensajes de inclusión a través de la música, podría ser una de las maneras en las que les integrantes de la Casa Houston, ejercen su ejercicio educativo e intervienen el mundo; sus mensajes pueden estar relacionados con la capacidad de amar sin discriminación, de tener una familia y de ser respectados. Freire (2004) menciona que enseñar, exige comprender que la educación es una forma de intervención en el mundo y es que es necesario hacer "algo" por cambiar esa fatalidad en la que ya vive. Así entonces, el transformismo encuentra a través de la letra de las canciones que les artistas interpretan, una forma de dinamizar su proceso educativo que, como comunidad vulnerable, se moviliza como afirma Freire (2004) –desde la libertad- ante esa realidad agreste que les envuelve.

> Yo transmito a través de la música. Transmito energía, transmito mensajes, transmito enseñanzas, transmito experiencia. La música hay que saberla escoger muy bien porque,

> además, es como tu sello. Cuando posicionas tu nombre como artista, la gente también sabe con qué tipo de música llegas al show. (Francisco R)

Y es precisamente, el posicionamiento como artistas el que también les genera credibilidad en su trabajo. Sin embargo, este reconocimiento no se da porque sí, sino que también es producto de la trayectoria que van construyendo y en una historia que tejen con el tiempo, las cuales nacen con concursos y premios, que reafirman su trabajo artístico y educativo.

> Cuando vi un concurso de tranformistas, viví como esa fantasía de algo que quería desde niño y cuando lo miraba pensaba: "En algún momento de mi vida, yo quiero hacer eso, quiero vivir esa experiencia". Pero también sentía miedo porque pensé que no era posible. (Jorge L)

> Nunca me había vestido, mis amigos me dijeron: —"hacele que vos sos capaz" y me tiré a ese concurso de novatos; me lo gané y yo dije "¡Ay por ahí fue!", vi que eso me generaba plata y dije wow, me gusta la plata y seguí. Pero eso es al inicio claro, ya después el dinero pierde sentido porque lo que quieres es ganar, tener el reconocimiento. (Jorge P)

En relación a esto, Freire (2004) afirma que es importante que el educador, sienta seguridad en sí mismo, pues un líder de un proceso formativo la requiere, ya que esto valida y legitima su hacer educativo. En la medida que les artistas transformistas tienen más experiencia y reconocimiento, implica que más han cualificado su hacer artístico y eso también, se ve reflejado en la seguridad que tienen a la hora de pararse en el escenario y realizar su show. Freire (2004) menciona que "Enseñar exige seguridad" pero también requiere de competencia profesional.

Esto es que un educador requiere del rigor y de la disciplina que le permita enriquecer su saber y cualificar el liderazgo del proceso enseñanza-aprendizaje, pues si no lo hace, no podrá tener las bases suficientes de conocimiento ni inspirar el respeto por parte de sus educandos. Así entonces, al igual que con los educadores, les integrantes de la Casa Houston se fortalecen y se preparan, para hacer un trabajo de calidad, participan en concursos donde los premios y los aplausos, ratifican el reconocimiento que elles necesitan. Entre elles mismes se dan fortaleza, se apoyan y se vuelven su propia familia, como equipo de trabajo es necesario este apoyo, si se tiene en cuenta que ha sido una población discriminada desde sus contextos más cotidianos, como la familia, la escuela, el trabajo, etc.

> Luego de ese concurso, me metí a otro, y quedé de segundo puesto. Ese primer año fue de puro concurso para Sarah Houston, así me hice conocer y eso me fue construyendo como artista." (Jorge L)

> Como artista -porque te digo que yo soy netamente artista y me considero artista y a quien yo puedo le reconozco su hacer como artista- considero que el aplauso es nuestro alimento, nuestro premio, el aplauso de la gente con fuerza y con amor es lo que nos llena, es lo que paga lo que la plata no paga. (Bayron Q)

No necesariamente son reconocimientos económicos por el trabajo que se hace, ya que estos pueden ser aplausos o incluso, el amor del público. Según se ha podido evidenciar, cuando se gana un premio en el marco de un concurso transformista este representa un aval, es la forma para que elles mismes reconozcan que tienen habilidades para el transformismo, de esta forma los premios se constituyen como una forma de consolidarse como artistas. Marcan un hito significativamente importante para la carrera de les artistas transformistas. Los concursos también significan emoción y ser reconocides por sus talentos, es un logro y para elles, de

acuerdo a sus historias de vida llenas de rechazo y discriminación, esto adquiere un valor importante. El premio, valida al transformista, como artista.

> No fue que simplemente un día quería el maquillaje, el tacón y salí trepada, no. Llegar aquí me tomó dos años." Cuando gané el Ball, organizado por el Teatro el Presagio y el Movimiento Drag Cali, sentí que, aunque estaba empezando, a la gente le encantó la fuerza, el vestuario, el maquillaje, me sentía una diva pop. (Bayron Q)

> Para nosotros es importante cómo nos ve el público con el personaje. Siempre siento como esas mariposas, como ese susto, como esa ansiedad, como esa emoción. Todo eso se siente. Las ganas de siempre hacerlo muy bien. Hasta que salgo a escena y contarlo todas esas sensaciones. Esto me hace creer mucho más en mí, es indescriptible – (Francisco R.)

Ser transformistas es un arte que muchos de elles vieron en principio como algo imposible, porque es un arte que aún no es reconocido por las instituciones oficiales, aun es un arte queer. Y es que quienes hacen parte de ese mundo por el que se lucha y que se pretende cambiar e intervenir, para los educadores son los educandos, pero para les artistas es el público. A este lo constituyen las personas que creen en elles y que les gusta su trabajo; en un medio en el que existe tanta discriminación, este público se convierte finalmente en las personas que hacen posible este sueño: "Los aplausos de la gente son algo que me llenan como artista". (Jorge L)

> Que te reciban con aplausos, que se te acerquen, que te quieran felicitar, que quieran ser como tú, que vivan contigo el momento. Eso para mí, como artista, es muy importante. (Francisco R)

Para algunes transformistas, es importante que el público se compenetre con elles cuando les ven, que compartan esa ilusión y ese mensaje que elles quieren mostrar. Que lo entiendan, que lo acepten, lo que tiene mucho que ver con la idea de reconocimiento, ese mismo que tal vez no tienen por fuera del show:

> A mí me gusta que cuando la gente vea a Sarah se impacte. Ya sea en la calle, en el teatro, en la discoteca. Que cuando Sarah llegue, se sienta el impacto en las personas. Eso me llena como artista. Y aunque la gente me dice que soy hermosa lo que más me gusta es que como artista siento que he inspirado a otros artistas que quieren emprender en este campo. (Jorge L)

Para inspirar, se necesita ser una persona admirada y reconocida y esto lo aprendieron en este espacio, pues en ningún otro lugar podrían lograr esto, y solo a través del arte se podría lograr esta aceptación de travestirse y vivir de ello, realmente allí puede estar la utopía. En efecto, les integrantes de la Casa Houston creen que ese reconocimiento proviene del público que le reafirma su seguridad y su talento para la escena y su trabajo educativo.

Aquí es importante mencionar que siendo el público aquel que confirma y reafirma el reconocimiento, el talento y la experiencia de les artistas del transformismo, para el 2020 tuvo un cambio que fue de hecho, el que obligó a que la Casa Houston configurara su hacer, puesto que la presencialidad se convirtió en virtualidad, desaparecieron los espectáculos en discotecas, en teatros, dejaron de escucharse los aplausos y les artistas, no volvieron a encontrarse de frente con ese público que tanto necesitan para ratificar y/o constatar su trabajo artístico. Así entonces, esto da pie para hablar de la siguiente categoría, la cual desarrolla la importancia del Live Show, como estrategia que les permitió afrontar esas nuevas problemáticas que el contexto les impuso.

6.18. El Live Show

El Live Show fue la estrategia que surgió en medio de la pandemia por Covid 19, en la que, acudiendo a la tecnología, la virtualidad, y las redes sociales, les artistas de la Casa Houston pudieron dinamizar la configuración y/o reinvención de su ejercicio de trabajo artístico y comunitario. Es así que, en esta categoría, se resaltará la importancia de los procesos educativos que se dieron en medio de la crisis, tal y como lo plantea la Educación Popular, pues según Freire, en medio de panoramas desalentadores, la Educación Popular empodera a las comunidades. De igual forma, se retomará a la tecnología y la virtualidad, para contrastarlas con la importancia que tienen en el escenario educativo; el desaprender para darle continuidad al aprendizaje; el ejercicio organizativo y comunitario que hubo alrededor de este tipo de show; el regreso del encuentro en grupo; y la alfabetización tecnológica como referencia al diálogo de saberes que plantea la Educación Popular.

Covid, crisis y pandemia

Para empezar, nadie se imaginó la acogida que este tipo de show, tuvo. Porque las personas se empezaron a conectar, a comentar, a reaccionar y les integrantes de la Casa Houston, volvieron a sentir esa adrenalina que tanto extrañaban. Sentían que otra vez el público estaba ahí; la diferencia era que el escenario cambió: ahora se paraban frente al teléfono y veían como subían los números de conectados en medio de la transmisión.

> Yo nunca me había hecho show a una cámara, a mí eso me parecía patético y decía que no lo iba a hacer, entonces hay que aprender a condicionarse ante ese show, porque ahora descubrimos que podemos hacer show ante un teléfono, ante una cámara, y la gente lo va a ver del otro lado sin riesgo alguno de contraer la enfermedad, pero con la misma oportunidad de disfrutar nuestro trabajo. (Francisco R)

Cuando Francisco menciona que, para ese momento, hacía show sin el riesgo de contraer el virus, es una referencia al distanciamiento social que la humanidad tuvo que asumir. Ese distanciamiento se dio por el confinamiento estricto, una medida que obligaba a que las personas no salieran de su casa a partir del momento en el que se declaró que el mundo atravesaba una pandemia y fue una orden que Tejedor (2020) planteó como una de las medidas que fueron significativamente cuestionadas durante lo corrido de la emergencia sanitaria.

Y es que la pandemia llegó a interrumpir el trabajo continuo y el ejercicio de desarrollo comunitario que estaba posicionando a la Casa Houston como un lugar para artistas transformistas. La pandemia por el Covid 19 había llegado a la puerta de Colombia, y con ella, para marzo de 2020 llegó la cuarentena obligatoria, lo que significó un adiós a todo lo que implicara el encuentro en grupo.

> Iniciando el 2020, cuando el Covid 19 llegó a Cali y tuvimos el primer encierro, siempre tuve como la esperanza de que fuera 15 días máximo un mes, entonces nunca dejamos de proyectar todo lo que teníamos pensado hacer. Pero todo esto se fue alargando y las ideas empezaron a cambiar de un día a otro (Jorge L).

> Para comienzos del año 2020, la Casa Houston organizó el concurso Elite Queens que enfrentaba a artistas del transformismo con mucha trayectoria y justo al final del evento entramos a una pandemia. Esa palabrita Covid 19 me hacía doler la cabeza. En ese momento estábamos generando recursos propios en la Casa Houston, pero esta crisis nos cambió todo el panorama (Miguel G).

> No sabíamos que esto iba a pasar, no sabíamos que esto iba a ser así, ¿Hasta cuándo vamos a estar encerrados? ¿Ahora qué vamos a hacer? Si uno vive del público, vive de la

> gente, vive de las aglomeraciones… Entonces nos quedamos quietos completamente, a la expectativa, llenándonos de ansiedad, preocupaciones, y mucho estrés. (Bayron Q)

Ante la pandemia, llega momentos de mucha incertidumbre porque no se pensaban un show de otra manera que no fuera físico, debido a la falta de familiaridad con las nuevas tecnologías y las posibilidades que estas ofrecen. Su desconocimiento les dejaba sin alternativas en un primer momento. Sin embargo, en medio de las condiciones de salud, pero también, en medio de la carencia y la falta de posibilidades, sin tener a quien acudir, más que a la familia que elles mismes habían construido, empiezan a deconstruir sus propias verdades:

> Empezamos a transmitir en medio de la pandemia, un amigo sostenía el teléfono, otro ponía la música desde un bafle, y mientras, nosotras hacíamos el show. Así fue empezando todo y así fue tomando forma lo que luego conocimos como el Live Show. (Yonier H).

Así entonces, acudiendo a una nueva forma de trabajo, les integrantes de la Casa Houston, encontraron la manera de darle continuidad a su ejercicio artístico. Esto implicó también algunos retos, pues hubo personas que no estaban familiarizadas con este tipo de metodologías, generando lo que elles mismes reconocieron como alfabetización tecnológica:

> Esto fue un aprendizaje para todos, porque muchos no sabíamos ni siquiera de la existencia de plataformas como Meet o Zoom. La gente ni usaba el correo electrónico. Nos sentimos en un proceso de alfabetización, pero con herramientas tecnológicas, y también nos enseñábamos la manera de aprovechar estos recursos. (Jorge L)

> Los muchachos fueron muy solidarios con mi torpeza tecnológica igual es que nunca acabamos de aprender. La vida no es lo que uno cree. Yo pensaba que todo estaba hecho,

> ya todo estaba dicho y no mi amor, esto me ha puesto en la situación de desaprender para seguir aprendiendo, sobre todo porque hemos tenido que aprender a convivir con una enfermedad que está en el aire y que nos está matando a todos. (Francisco R).

En estos relatos, se pueden evidenciar tres aspectos relacionados con la Educación Popular y referidos en la Pedagogía de la Autonomía de Freire:

(i) Educar es estar prestos también a dialogar con el otro, reconociendo que, en medio de las diferencias (de raza, de género, de edad, de economía, y de pensamiento, entre otras) que nos acogen, posibilitamos el diálogo con el otro, para hacer un intercambio de saberes y experiencias; (ii) el compromiso por parte del educador, es aceptar que somos ignorantes y que como profesor acepto la responsabilidad de salir de la ignorancia para acompañar un proceso educativo con personas que tienen dudas y que no pueden ser resueltas con información falsa; (iii) y repensar las formas en cómo se asume la educación en el contexto formal y no formal, pues incluso la educación empírica, permite enseñar a cocinar o a manejar un barco. (Freire, 2004).

Ser una familia que deconstruye las relaciones verticales y la idea de autoridad tradicional, les permitió les más adultes, dar el paso a la alfabetización, de parte de les más jóvenes, quienes eran les mejore preparades para esta situación. Igualmente, como familia, enfrentaron juntes esta situación. Teniendo en cuenta estos aspectos de la Educación Popular, que implementaron les artistas de la Casa Houston, es que, en medio de una pandemia y una situación crítica, configuraron su hacer educativo y artístico.

Internet, Redes sociales y Educación

Para comenzar a hablar sobre las redes sociales, es importante retomar a Bernete (2010) quien afirma que las redes sociales han existido siempre desde que ha existido la sociedad, pero que, desde el origen de la World Wide Web (www), este concepto empezó a tener un significado asociado a la Internet, adquiriendo una fuerte relevancia y clasificándose dependiendo a qué se dediquen o cómo funcionen. De hecho, según el autor, Google ha señalado las páginas que el buscador considera emergentes entre los usuarios hispanohablantes, ubicando a Facebook e Instagram como las redes sociales más importantes. En estas, se comparten datos personales (intereses, gustos, fotos, videos, etc.) y en la página de inicio, cada usuario hace su performance, su construcción pública del yo, siendo este perfil "un conjunto de datos de diversa naturaleza, un collage de texto e imágenes que componen un reflejo de sí mismo, pero maleable, cambiante, flexible" (Bernete, 2010, pág. 102).

> Descubrimos el internet como herramienta. No porque no la usáramos antes, sino porque no sabíamos lo que nos iba a permitir hacer. Y es ahí cuando pudimos nuevamente presentar nuestro Show, pero esta vez desde la casa. A raíz de la pandemia es que llegaron los "En Vivo", los Facebook Live, las transmisiones, las redes sociales se fortalecieron. (Jorge L)

Teniendo en cuenta que las redes sociales son plataformas formadas en Internet por personas u organizaciones que se conectan a partir de intereses, gustos o pensamientos que tienen en común, y que como se ha mencionado, las más reconocidas en la actualidad, son Facebook e Instagram, ahí fue donde les integrantes del grupo artístico, encontraron un lugar

para difundir su trabajo. Para el grupo de la Casa Houston, las redes sociales funcionaron como una plataforma de fortalecimiento, porque debido a la difusión, con el tiempo, el número de personas que reaccionaba era mayor en sus transmisiones, y aquellas personas compartían el contenido a otras personas, por lo que les artistas sintieron que salieron de la oscuridad en la que mantenían.

> Lo positivo es que pudimos llegar a muchísimas personas. Es que antes el show se veía solo en discotecas, en lugares oscuros. Hoy, esto lo pudimos llevar a las familias, a las casas, a que una abuela, un niño pequeño pudiera ver el show. (Jhonatan C)

> La gente se conectaba y decía "Ayyyy tan divino, ayyy te felicito" y entonces como que sí. La gente me estaba viendo. Familia que no veía hace años, me estaba viendo. Me veían amigos que jamás me habían visto así. (Jorge P)

Como se mencionó, el colectivo empezó a transmitir en las redes sociales y desde un panorama que acudía a la solidaridad y el trabajo en grupo, comenzaron a construir un espectáculo entre todes, como familia que les ha unido y mantenido. Esto implicó realizar un show cada semana, con producción y con calidad, que significaba algo exigente para les integrantes de la Fundación Casa Houston. De esta forma, fueron construyendo un grupo de trabajo de manera inconsciente:

> Nos convertidos en un Staff del tipo programa de televisión, muy artesanal eso sí, porque era una cosa de poner el aro de luz, el celular, el internet del lugar, y como de tratar de llamar a los amigos para pedir apoyo, en el préstamo de una luz, de un cable, de un micrófono, etc. (Alexis M)

Este "programa de televisión" fue también el reflejo de un ejercicio de gestión cultural

que caracterizó parte de la configuración de su hacer artístico. Acudiendo a Güedez (2001) quien plantea que la gestión cultural es todo aquello que concierne a los procesos de la administración cultural como la planificación, y a las dimensiones del quehacer cultural como la producción, que les integrantes del proceso se reunieran y distribuyeran los roles, evidencia la organización comunitaria. Asimismo, esto también es una muestra de cómo la idea freireana de que las comunidades se empoderan para darle frente a sus problemáticas, está presente en el abordaje comunitario que elles hacían. Ese empoderamiento, involucró también un dialogo de saberes, que dinamizara la generación de aprendizaje y conocimiento relacionado con el uso de la tecnología; todo, dado en medio de las interacciones entre les participantes del proceso, permitiéndose conocer entre sí, para saber quiénes podían acompañar esta dinámica educativa.

> A todos nos tocó aprender juntos y enseñarnos entre todos. Ya no era sólo enseñarle al otro "vea la peluca se peina así, debes caminar así o use tal color" sino "descargue tal cosa, tome el celular de esta forma, venga le enseño a usar internet en el celular". La videollamada fue una difícil herramienta que paradójicamente nos facilitó las cosas. Porque volvió a existir el encuentro en grupo. (Alexis M)

Los lazos comunitarios unidos antes de pandemia, la idea de ser una familia, de deconstruir los aspectos tradicionales que mantienen la tiranía de las familias, la conciencia de que solo se tienen entre elles, fue uno de los mayores impulsos para no para de soñar. Además, apoyarse entre sí, darse ánimo, admirarse, no juzgarse y ver le compañere como alguien a quien se quiere y se le desea lo mejor, son aspectos que se vuelven significativos para este trabajo en equipo. Rompiendo los mandatos del patriarcado, donde el varón manda y se impone y las mujeres se doblegan ante él; al deconstruir los mandatos de género, los roles también cambian.

Y es que el aprovechamiento de la tecnología les dejó varios aprendizajes, entre los cuales fue que se pudieron reinventar utilizándola. De hecho, una posibilidad que no veían antes y que ahora podían pensar en hacer shows usando esta herramienta nada más, es a lo que Freire (2012) reconoce como innovación y creatividad en los procesos educativos, pues sin estas, no habría ni cultura ni historia, ya que se suman a la curiosidad, el ejercicio y lucha de la libertad. Una libertad que también consiguieron, de poder seguir trabajando. Pese a la opresión del Estado, los confinamientos y/o restricciones dados por la emergencia sanitaria de la pandemia, les participantes encontraron libertad para seguir luchando y este proceso de apropiación de la tecnología, como se pudo evidenciar, no fue fácil; sobre esto, se retoma a lo que menciona Freire (2005) al señalar que la liberación para los oprimidos tendrá un parto muy doloroso, puesto que cuando el oprimido alcanza su liberación, será una persona nueva.

> La pandemia, la tecnología y las redes sociales, nos permitieron seguir siendo nosotros mismos y seguirle enseñando a los demás que hacer arte transformista no es dedicarse a un acto vandálico ni es un acto que denigra ni es vulgar, sino que nuestro arte merece admiración. (Francisco R)

Parte de esta transformación también fue el compromiso que les artistas tuvieron con su propio proceso educativo y comunitario. Es decir, si no ponían empeño en que las cosas podían cambiar y hubiesen perdido la esperanza sobre la realidad y las nuevas problemáticas, no habrían podido configurar su hacer. Freire (2005) menciona que los oprimidos deben tener conciencia de su realidad y deben comprometerse, en la praxis, para su transformación. Este compromiso entonces, fue justamente lo que, desde la tecnología y la virtualidad, les dio apertura a llegar a escenarios de eventos masivos de la ciudad, como el Desfile del Cali Viejo, el Salsodromo, El festival Mundial de la Salsa, entre otros, y que les dio más visibilidad.

> El Live-Show nos juntó de tal forma que descubrimos que podíamos hacer cosas grandes como grupo. Que podíamos hacer cosas a nivel de ciudad. Gracias a eso llegaron muchas cosas, entrevistas, reconocimientos, mucha gente quería saber quiénes éramos. Eso potenció muchísimo nuestro proceso de Casa Houston, nos dio mucha luz y visibilidad. (Miguel G)

Debido a esta estrategia digital con la que aumentaron su visibilidad como grupo de arte diverso, pudieron llegar a nuevos espacios, familiares, sociales y empresariales. Aunque su lucha social habría conseguido algunos resultados, eso no quería decir que el trabajo ya estaba hecho, sino que hubo avances en el proceso de educación. Freire (2005) menciona que la pedagogía de los oprimidos tiene un poder político para que, con conciencia social, se pueda dar frente a la opresión y se consiga una transformación social de la realidad; y que al arte transformista, hoy por hoy, se le hayan abierto dichas puertas a estos escenarios, es también la muestra de que se estaba transformando algo en ciertos lugares y espacios de la sociedad, debido al compromiso que les integrantes de la Casa Houston tuvieron: una relación que la comunidad LGBTIQ+ como oprimida, percibía ante la sociedad opresora.

Y aunque el mundo es más grande, la esperanza no desaparece en estas personas que buscan de una manera comprometida a través del arte y desde el amor por el otre, una nueva humanidad, más incluyente y responsable con la diversidad, reconociendo lo que dice Freire (2005) cuando propone que el diálogo que se da desde aquellos líderes revolucionarios, se caracterice por el amor, la fe y la confianza en el pueblo; esto es que quien lidera el proceso educativo, no pueden estar distantes de las masas oprimidas, sino mantener un diálogo permanente sobre su acción.

De esta forma, se puede concluir que este análisis permitió identificar aquellos aspectos de la Educación Popular, implementados en la praxis de la Fundación Casa Houston, desde tres escenarios: el de la familia, como espacio-hogar en el que emergen relaciones pedagógicas y de dialogo de saberes; el de la construcción de las identidades de género diverso como apuesta problematizadora del contexto heteronormado y patriarcal que les ha oprimido durante tantos años y el del arte transformista, como mediación para el abordaje en su ejercicio de desarrollo comunitario; y el Live Show, como estrategia creativa y de innovación que acogieron para configurar su hacer, en medio de una crisis, y empoderarse para seguir luchando por su libertad y sus derechos en medio de un mundo que les ha discriminado. Así entonces, la tarea que realiza el grupo Casa Houston con relación a su proceso de Educación Popular y Desarrollo Comunitario, es el Arte hecho por la comunidad y para la comunidad (Congdon & Blandy, 2003), que dinamiza la reflexión, la crítica y la emancipación sobre las problemáticas que los envuelve: arte realizado desde contextos empíricos y dinámicas horizontales, pero que, acudiendo a la solidaridad de sus integrantes, generan procesos educativos, sociales y políticos, que le dan sentido a su quehacer.

8. Conclusiones

La identificación de los aspectos que se retomaron de Educación Popular, permitió concluir información que es relevante desde tres ámbitos: lo social, lo comunitario y lo educativo; todos, en un escenario mediado por el arte del transformismo. Desde *lo social*, porque parte de las apuestas de la Casa Houston, va en la vía de conseguir un lugar en la sociedad desde el respeto y el amor por el otre. Desde *lo comunitario*, por todo el abordaje organizativo y de gestión cultural que realizan, retomando acciones en el territorio y generando alianzas para darle continuidad a su proceso grupal. Y desde *lo educativo*, porque justamente esa relación de educadores – educandos que se da bajo la metáfora de una familia, dinamiza el dialogo de saberes que tanto caracteriza a la ideología freireana.

De esta forma, este ejercicio académico permitió entrever cómo la Educación Popular es una práctica que, sin ser referida por les actores del proceso, está presente en muchas de las acciones del ejercicio que desarrolla el grupo de arte comunitario y que, desde ahí, se pudo hacer una interpretación acerca de la praxis pedagógica que el colectivo adelanta. En efecto, fue bajo la Educación Popular como perspectiva, que se pudo hacer un análisis en este ejercicio investigativo.

6.19. Lo social

Es importante mencionar cómo desde *lo social*, el abordaje que realiza la Casa Houston les ha permitido construir espacios seguros, que respeten su diversidad, les incluya y no les discrimine. De esta forma, reconocer que “son obras de arte” acude a la noción de diversidad que les caracteriza, presentándose ante la sociedad bajo la convicción de que pueden superar las injusticias que enfrentan desde sus apuestas “subversivas” contra lo heteronormado y

hegemónico.

De este ejercicio académico se puede concluir que las identidades de género diverso, están muy cerca de nosotros, y que tienen una historia dolorosa en la que ha habido conflictos que aún no se han podido resolver. Que, aunque lo "Queer" busca deconstruir esa idea binaria de la identidad de género, aún hay personas que siguen viendo "raras o extrañas" a quienes no encajan en esa categorización de hombre/mujer, y que al final, el género es un concepto tan complejo como problematizador, acerca de cómo la sociedad quiere comprender la sexualidad de las personas. En efecto, es interesante ver cómo el trabajo de les artistas del proceso, permiten entrever que la identidad de las personas no es estática, sino que se ajusta y fluctúa con el tiempo.

Entretanto, es entendible que la "deconstrucción de la identidad" se convierta en una búsqueda a través del espectáculo; que las personas 'trans" ha venido históricamente dándole frente a esa lucha social, en la que contradicen la realidad de género de la heterosexualidad, y que, aunque tengan que asumirse como seres "abyectos", es desde ahí que realizan acciones de posición política para transformar las identidades de género socialmente impuestas, y conseguir una re-significación cultural. Para el caso de les artistas transformistas, cuya inspiración proviene de la idea hegemónica de mujer, es también su forma de resistir ante una sociedad "hetero-normada" bajo un ejercicio simbólico en el que el cuerpo es el protagonista.

De esta manera, acudir al cuerpo como eje fundamental en el ejercicio del transformismo, es concebirlo también como aquello en donde se representa la construcción de lo social, lo simbólico, y es un indicador de la subjetivación, la complejidad, y la fragilidad de los seres humanos, en relación a las identidades de cada uno, en una búsqueda utópica de llegar a un mundo menos cruel.

Hacer transformismo es entonces, su lucha social, una que como bien se pudo identificar, intenta posicionar el arte de la comunidad LGBTIQ+ como un arte respetable, reconocido y a la altura del arte hetero-normado. Que de hecho, defender esta práctica artística, en medio de un escenario tan desalentador como la pandemia, les permitió "meterle un gol" al mundo hetero-normado patriarcal y hegemónico, llegando a lugares que no creyeron llegar antes, apostándole desde una paradoja (pues el oficio de le transformista, es gozado y marginado) a un ejercicio pedagógico y sensibilizador; y que, aunque el mundo es más grande, la esperanza para les integrantes del grupo Casa Houston, no desaparece, sino que por el contrario, se comprometen a través del arte y desde el amor por el otre, a conseguir una nueva humanidad, una más incluyente y responsable con la diversidad, que se caracterice por el amor, la fe y la confianza en las personas.

6.20. Lo comunitario

En este ámbito, una de los grandes hallazgos es el concepto de familia diversa que se pudo evidenciar. Y es que, con respecto a la Casa Houston, como espacio-hogar, y como parte del desarrollo de prácticas de educación en el escenario de lo "no formal", ver a esta "familia" y "hogar" de artistas, es comprender que es un lugar para aprender, pero también para compartir lo que saben, convirtiéndose en el escenario para fortalecer el arte y la cultura de la comunidad LGBTIQ+.

En efecto, parte de soñarse un espacio de intercambio de saberes, para transformar, y darle el nombre de Casa Houston, es justamente una característica potencialmente relacionada con la Educación Popular, la cual impulsa a la lucha por los propios sueños. Y es que, al acudir a la metáfora de una Casa de Familia para interpretar esta experiencia, también se pudo entrever aquellas tareas que, a nivel de lo comunitario, deben desarrollar para subsistir: trabajar,

gestionar, y operativizar sus actividades.

En todas las familias, sus integrantes deben trabajar. Para el caso de la Casa Houston, su trabajo está relacionado con la gestión cultural que hacen les artistas transformistas, la implementación de aquellas dinámicas de promoción de su arte (como planear sus eventos, ensayar sus espectáculos, concertar los espacios, comercializar su trabajo, entre otras), para llegar incluso escenarios como el teatro que para elles es una cúspide. Es interesante ver cómo a nivel de lo comunitario, hay un ejercicio organizativo de trabajo en grupo.

También, se concluye que la pandemia como escenario crítico, no fue un impedimento para que siguieran dándole continuidad a sus procesos, que por el contrario pudieron fortalecer acudiendo a un lenguaje nuevo, el tecno mediado (internet), con el que lograron la ampliación de su público llegando a uno nuevo, potenciando incluso su proceso como empresa. Lo anterior es clave resaltarlo, porque les integrantes de la Casa Houston no querían que su proceso se quedara como una experiencia más de la pandemia, y fue parte de uno de los argumentos que tuvieron para constituirse como fundación.

De igual forma, es interesante resaltar el empoderamiento que han tomado y el compromiso por su comunidad, dándole frente a esas estructuras de poder de la sociedad que tanto les ha marginado y que parte de esos cambios que se han ido dando, se deben a las apuestas artísticas y culturales acompañadas de una educación crítica y problematizadora, alcanzando un posicionamiento y reconocimiento en su territorio, que le da sentido a los aplausos y los premios que tanto buscan. Esto es que, el amor del público, es el reflejo de aceptación al que quieren llegar, es la validación que desean como artistas y como seres humanos: en un mundo donde existe la discriminación y la vulneración de derechos a las personas diversas, ser aplaudible y

admirable, es lo que “hace posible” ese sueño que se han trazado como personas de la comunidad LGBTIQ+.

6.21. Lo educativo

La interpretación que se le da a la Casa Houston como una la Familia diversa, es una de las conclusiones más potentes en términos de su relevancia en el contexto de la Educación Popular, porque refiere la relación educador-educandos, el dialogo de saberes, el acompañamiento desde la libertad, y la consolidación de lazos de solidaridad, entre otros.

Por ejemplo, aquí es clave pensar en esa idea de familia diversa que se propone al interior de la Casa Houston, que como se pudo evidenciar, es una que se sale de la estructura de la familia nuclear que tradicionalmente se ha posicionado, dándole una idea “extendida”, compleja y diversa, al grupo familiar que no está vinculado desde la consanguinidad. Lo anterior significa también, que esos lazos que se construyen, aunque replican algunos patrones de la familia tradicional (la madre como líder, las responsabilidades y normas en la casa que brinda acogida, etc.), refieren la participación activa de maestro-educando propuesta por Freire en la que ambos actores se hacen maestros y educandos, donde el diálogo es la forma estratégica para alcanzar el aprendizaje y que cuando mencionan que la madre es la que orienta el proceso, no se refieren a que son las “sabelotodo” que enseñan a “ser artistas” sino que acompañan el proceso para que la persona descubra su propia identidad como personaje, desde su libertad, gusto e interés.

De hecho, esa estructura familiar que construyen, consolida un lazo de solidaridad que contribuye y le da fuerza a la formulación de un proyecto de vida o el desarrollo humano de les participantes, pues les permite a las personas partícipes del proceso, hacer realidad su sueño de ser artista y encontrar un espacio seguro en sus vidas; que como lo hace una familia, se unen “las buenas y en las malas” y desde ahí, apoyan a les integrantes que la componen.

En efecto, el ejercicio educativo que desarrollan en la Casa Houston no se basa en una transmisión de conocimiento, como lo propone la educación tradicional, sino que acuden a la estimulación de la curiosidad del artista, que explore los colores que le gustan para su personaje, que se dé la oportunidad de probar vestuarios, canciones, y bailes, entre otros, para que desde esa misma diferencia propongan que son "obras de arte diferentes" y que desde ahí, incentiven el rechazo de cualquier forma de discriminación, pues reconocer que son personas únicas y que les demás también lo son, es parte de su reflexión crítica del contexto y la exaltación de sus identidades culturales.

Por otra parte, en el marco del abordaje educativo que desarrollan, es interesante el valor que le atribuyen a la música y a los recursos que utilizan para realizar su ejercicio artístico. Esto se traduce en que no es que utilicen cualquier canción para su espectáculo, ni cualquier maquillaje o escenografía para el performance.

Dado que se basan en que la canción en el show transformista es parte de su ejercicio educativo con el que intervienen el mundo, se relaciona con lo que se quiere transmitir al público, la intencionalidad implícita busca llevar un mensaje de responsabilidad social, busca que el público se ponga en el lugar del artista LGBTIQ+ y darle mensajes de inclusión.

De igual forma, hay un tema al que se le podría llamar "la caja de herramientas" del educador, cuando les artistas refieren que necesitan unas condiciones para poder desarrollar su tarea. Por ejemplo, necesitan maquillaje, tacones, vestuarios, escenografía y demás, lo que se traduce también en los materiales que el maestro necesita en su abordaje educativo. Y que, dependiendo de la calidad de estos, se va a ver reflejado también en el trabajo que le artista/educadore realice.

También necesario retomar el posicionamiento y la credibilidad que adquiere el maestro, en la medida que sus educandos le respetan y le admiran; este reconocimiento no se da de la nada, sino que también emerge a partir de la trayectoria que van construyendo y de la historia que tejen con el tiempo, que para el caso de les artistas transformistas, se refiere a los concursos y premios, que reafirman su trabajo artístico y educativo.

Finalmente, se concluye que el lugar que adquirió la tecnología en todo el proceso, con la estrategia de "Live Show", fue uno de los elementos más significativos, que al igual que la Educación Popular, transversalizó todo el abordaje desarrollado por la Casa Houston. Pues, de hecho, la tecnología fue la que: desde *lo social* les dio el alcance que querían, configurando el escenario (que pasó del físico al virtual) llegando a nuevos públicos, y visibilizándoles desde las redes sociales y las plataformas digitales; desde *lo comunitario* les permitió la configuración de su proceso, para mantenerlo en el tiempo y el territorio, modificando el encuentro en grupo para adelantar ensayos y reuniones desde el lenguaje tecno-mediado; y desde *lo educativ*o, permitió la configuración de la relación vertical de enseñanza, la cual significó el dialogo de saberes al que llamaron "alfabetización tecnológica", implicando un panorama de des-aprendizaje para darle continuidad al aprendizaje de nuevos conocimientos, y acudiendo a la innovación y la creatividad.

Así entonces, al ser esta, una investigación que se propuso identificar aquellos aspectos de la Educación Popular, presentes en la praxis de la Casa Houston, se pudo reafirmar que este tipo de educación invita a problematizar, a repensar la vida, a reflexionar sobre el hacer educativo, a que se escuche al otro, se le dé la posibilidad de ser; de que, como educadores, se acompañe a los educandos y a las comunidades en un proceso que les empodere y desdibuje esa idea de "escuela tradicional" en la que todo el conocimiento viene de una sola persona, sino que

la “escuela” sea un escenario que puede estar en un instituto o en el barrio, pero que sea un lugar en el que se intercambien saberes, experiencias, aprendizajes, e ideologías, donde se dialogue con el otro, no para convencerle de una verdad absoluta, sino para que entre todos, se posibilite la búsqueda de la equidad y la igualdad desde la diferencia, a través de una educación colaborativa, que construya y fortalezca vínculos y que los procesos educativos sean cualificados, enriquecidos con compromiso, responsabilidad y ética.

9. Referencias

Acevedo, M. (2008). La metáfora de los escenarios de educación popular como dispositivo de interpretación de experiencias. En Revista internacional Magisterio: Educación y pedagogía. No. 33. Cooperativa Editorial Magisterio. Recuperado de: http://www.cepalforja.org/sistem/documentos/revista_magisterio_33.pdf

Álvarez Moreno, P. (2016). Lo más divertido de ser hombre es ser mujer, una aproximación al transformismo bogotano (Tesis de Maestría). Universidad de los Andes.

Álvarez, N., & Pérez, C. (2009). Identidad de género en transformistas: un estudio cualitativo-exploratorio. Revista de Filosofía y Psicología, p. p123-152.

Amanajas, I. (2015) Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores. Artículo en el marco de Mestrando em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas. Brasil. Recuperado el 14 de junio de 2021 de TRANSFORMISTASHttp://www.belasartes.br/revistabelasartes/downloads/artigos/16/drag

Arrieta Ávila, L. A. (2018). “No es un espacio, es el mundo entero”: análisis cualitativo de espacios promotores de bienestar integral subjetivo en personas adultas jóvenes de la comunidad LGBTIQ con edades entre 18 y 35 años, en la gran área metropolitana, Costa Rica. Recuperado el 27 de junio de 2021 de https://repositorio.una.ac.cr/bitstream/handle/11056/19245/NO%20ES%20UN%20ESPACIO%2c%20ES%20EL%20MUNDO%20ENTERO%e2%80%9d.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Ávila Robles, D., & Buitrago Velásquez, L. L. (2018). Arte y educación popular: una propuesta sostenible desde la adolescencia como actores sociales (Doctoral disertación,

Corporación Universitaria Minuto de Dios). Recuperado el 27 de junio de 2021 de https://repository.uniminuto.edu/handle/10656/8015

Ávila Rodríguez, M. C., Ramírez Zamora, L. F., & Poveda Hernández, S. D. (2019). Treparse más que el arte: Construcción identitaria de personas transformistas desde las narrativas y su noción de corporeidad. Trabajo de grado, Universidad Santo Tomás. Bogotá, Colombia. Recuperado el 10 de junio de 2021 de https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/27299/2020camilaavila.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Betancur, X. M. (2015). Construcción de subjetividades políticas en relación con las diversidades sexuales y de género del colectivo mesa LGBT de la comuna 8 (Villa Hermosa) en la ciudad de Medellín. Revista de Estudiantes de Ciencia Política, (6). Recuperado el 27 de junio de 2021 en https://revistas.udea.edu.co/index.php/recp/article/view/327904/20784902

Bernete, F. (2010). Usos de las TIC, Relaciones sociales y cambios en la socialización de los jóvenes. Revista de estudios de juventud, Nº 88, pp. 97-114

Bravo, N. (2021). “La Cali rumbera y cultural agoniza esperando las promesas de Ospina” Artículo del diario La Silla Vacía. Cali, Colombia.

Busconi, A. (2021). COVID-19 y el cambio climático: una reflexión desde la justicia climática y la igualdad de géneros en la región. Nueva Serie Documentos de Trabajo.

Butler, J., & Lourties, M. (1998). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. Debate feminista, 18, 296-314.

Butler, J. (2002). Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del sexo. Editorial PAIDÓS. Argentina. https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/3495/butler1%20corpos.pdf?sequence=1

Congdon, K. & Blandy, D. (2003). Community arts. En K. Christensen & D. Levinson (Eds.), Encyclopedia of community: from the village to the virtual world. Recuperado el 1 de mayo de 2021 de http://www.sage-ereference.com/community/Article_n95.htmlU

Connelly, M. y Clandinin, J. (1995) "Relatos de experiencia e investigación narrativa" en Larrosa, J. y otros 25 Déjame que te cuente. Ensayos sobre narrativa y educación; Barcelona: Laertes.
Congdon, K. & Blandy, D. (2003). Community arts. En K. Christensen & D. Levinson (Eds.), Encyclopedia of community: from the village to the virtual world. Recuperado el 1 de mayo de 2021 de http://www.sage-ereference.com/community/Article_n95.htmlU
Chiappe Pulido, M. A. (2020). Visibilización de las violencias contra la población LGBTIQ, en el marco del conflicto armado durante el inicio del siglo XXI desde la serie radial cuéntame esas historias de Colombia. Recuperado el 27 de junio de 2021 de https://repository.unad.edu.co/handle/10596/36803

DANE, (2022). Gran Encuesta Integrada de Hogares (GEIH). Boletín Informativo. Bogotá, Colombia. Recuperado el 10 de noviembre de 2022 de https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/ech/ech_poblacion_lgbt/boletin_GEIH_poblacion-lgbt_oct21_sep22.pdf

Dávila Vargas, M. S. (2020). Problematizando la Heteronormatividad: un proceso comunitario, en lxs jóvenes del Liceo Valentín Letelier. Recuperado el 27 de junio de 2021 en

http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/177939/problematizando%20la%20Heteronormatividad.pdf?sequence=1&isAllowed=y

De León, J. D. L. P., Cárdenas-Marín, P. A., Giraldo-González, G. C., & Herrera-Escandón, Á. (2020). CORONAVIRUS–COVID 19: Más allá de la enfermedad pulmonar, qué es y qué sabemos del vínculo con el sistema cardiovascular. Revista Colombiana de cardiología, 27(3), 142-152. Recuperado el 28 de marzo de 2022 de https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0120563320300784

Diario EL PAÍS (2021). Artículo "Artistas y gestores culturales marcharán por reducción de recursos para 2021" Santiago de Cali. Recuperado el 7 de junio de 2021 de https://www.elpais.com.co/cali/artistas-y-gestores-culturales-marcharan-por-reduccion-de-recursos-para-2021.html

Freire, P. (2004). Pedagogía de la autonomía: saberes necesarios para la práctica educativa. siglo XXI.

Freire, P. (2005) Pedagogía del oprimido (Buenos Aires: Siglo XXI). Recuperado el 10 de febrero de 2021 de https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=WECofTOdFJAC&oi=fnd&pg=PA11&dq=pedagogia+del+oprimido&ots=qNmpzQmL3c&sig=OWRFdC7bzYAM6RqSnY3V5t5wWrA#v=onepage&q=pedagogia%20del%20oprimido&f=false

Freire, P. (2006). Pedagogía de la indignación. Madrid: Ediciones Morata.

Fuentes, A. G. G., VEKEMAN, C. L. E., & DE LA EDUCACIÓN, F. D. C. (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 (Doctoral dissertation,

Universidad Tecnológica de Pereira. Facultad de Ciencias de la Educación. Licenciatura en Etnoeducación y Desarrollo Comunitario).

Gómez, A. (2013). Ética del desarrollo humano según el enfoque de las capacidades de Martha Nussbaum. Phainomenon, p.p 19-28.

González, D. (2016). Entre cuerpos: Prácticas transformistas, homosexualidad y representación visual en el Carnaval de Barranquilla. Artículo del Grupo Feliza Bursztyn Universidad del Atlántico, Colombia / GECA Universidad Complutense de Madrid. Recuperado el 14 de junio de 2021 de https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/52639/1/284451-980131-1-SM.pdf

Guédez, V. (2001). Gerencia, Cultura y Educación. Caracas: Fondo editorial Tropykos/CLACDEC

Holliday, O. J. (2021). Educación Popular para la pos pandemia: construyendo los inéditos viables. Masquedós-Revista de Extensión Universitaria, 6(6), 6-6. Recuperado el 27 de junio de 2021 en http://ojs.extension.unicen.edu.ar/index.php/masquedos/article/view/105/96

Hleap, J. (1999). Sistematizando experiencias educativas. Sistematización de prácticas en América Latina. Revista La Piragua, 16, 61-68. Recuperado de http://alboan.efaber.net/ebooks/0000/0769/6_UV_SIS.pdf

Jara, O. (2020). Educación popular para la post-pandemia: construyendo los inéditos-viables. Universidad Federal do Estado do Rio de Janeiro. Brasil. Recuperado el 20 de Juno de 2021 de http://www.unirio.br/cursos-1/ppgedu/EDUCACINPOPULARypospandemiainditosviablesOJH08.2020.pdf

Jara, O. (2006). La sistematización de experiencias y las corrientes innovadoras del pensamiento latinoamericano una aproximación histórica. Piragua, (23). Recuperado de http://www.cepalforja.org/sistem/sistem_old/oscar_jara-sistematizacion_y_corrientes_innovadoras.pdf

Jara, O. (2011). Sistematización de Experiencias Educativas - Propuesta Metodológica de Oscar Jara Holliday. Recuperado de

http://sistematizaexpeducativas.blogspot.com.co/2011/06/propuesta-metodologica-de-oscar-jara.htmlMaldonado.

Lagarde, M. (2012). El Feminismo en mi vida: Hitos, claves y Topías. Instituto de las Mujeres del Distrito Federal. Ciudad de México-México

Madarieta, A. (2020). Amasando saberes colectivos, populares y plurales: arte (s) y educación popular en El galponcito. Trayectoria: Práctica Docente en Educación Artística, 1(7), 160-168. Recuperado el 27 de junio de 2021 en http://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/trayectoria/article/view/777.

Martinell, Alfons (2007) “La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro, en Belda, E- Martinell, A-Vilá, T (eds) Seminario Internacional: La Formación en Gestión y Políticas Culturales para la Diversidad Cultural y el Desarrollo, Girona, Documenta Universitaria, Universitat de Girona

Max-Neef, M. (1998). Desarrollo a escala humana, conceptos, aplicaciones y algunas reflexiones. Barcelona: Icaria.

Moctezuma, A. (2021). Artículo “Cuerpos performáticos: las prácticas transformistas del Certamen Nuestra belleza gay Cárdenas” en La ventana. Revista de estudios de género. ol.6 no.53 Guadalajara, México.

Mora, J. (2021). Análisis del desempleo y la ocupación después de una política estricta de confinamiento por COVID-19 en Cali. Lecturas de Economía, 94, 165 - 193. Obtenido de https://doi.org/10.17533/udea.le.n94a342002

Muñoz Celleri, D. I., & Guacho Peralta, E. A. (2019). Una mirada al performance drag como movimiento social y arte transformista en la ciudad de Quito (Bachelor's thesis, Quito).

Naranjo, H. (2013). Las y los artistas DRAG: un análisis desde la perspectiva de género. Tesis de Maestría. Universidad Politécnica sede Quito. Recuperado el 15 de Junio de 2021 de https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/6703/1/UPS-QT04702.pdf

Nussbaum, M. (2002) Las mujeres y el desarrollo humano. El enfoque de las capacidades. Barcelona: Herder.

Ocampo Camargo, R. (2021). “Más de 375.900 ciudadanos de Cali ingresaron a la pobreza monetaria en el 2020”. Artículo del diario La República. Cali, Colombia.

Ortiz, D. D. J. B., & Lara, M. S. (2020). Análisis de la performatividad y las experiencias de vida de un grupo de drag queens de la Ciudad de México. Revista Electrónica de Psicología Iztacala, 23(3), 912-935.

Osorio, C., Mantilla, E., & Serrano, S. (2018). ¿Cómo es ser LGBTI en Cali? Artículo publicado en Periódico El País. Cali – Colombia. Recuperado el 18 de noviembre de 2020 de https://www.elpais.com.co/especiales/como-es-ser-lgbti-en-cali/

Pedró, F. (2020). COVID-19 y educación superior en América Latina y el Caribe: efectos, impactos y recomendaciones políticas. Análisis Carolina, 36(1), 1-15.

Peña, C. B. (2008). El contexto: reflexiones desde siete experiencias locales de educación popular en Colombia. Trabajo Social, (10), 149-163.

Piris, M. G., Álvarez, L. M. B., & Coll, M. D. L. Á. N. (2021). La educación popular: enseñanzas y desafíos en tiempos de pandemia. Revista Mapa, 5(22). Recuperado el 27 de junio de 2021 en http://revistamapa.org/index.php/es/article/view/265

Preciados, B. (2004). Género y performance. Revista Zehar, 54, 1-14. Recuperado el 11 de julio de 2022 de https://www.itson.mx/micrositios/equidad-genero/Documents/beatriz_preciado_genero_y_performance.pdf

Preciados, B. (2009). La historia de una palabra. Parole de Queer. Recuperado el 11 de julio de 2022 de http://paroledequeer.blogspot.com.es/2012/04/queer-historia-de-una-palabra-por.html

Quiñones, J. A. G. (2011). Cuerpo, travestismo y transformismo: la experiencia auto-etnográfica como reflexión de la performatividad y lo queer. Recuperado el 27 de junio de 2021 de: bttps://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/56174626/transformismo_y_autoetnografia_j__geliga.pdf?1522173028=&response-contentdisposition=inline%3B+filename%3DCuerpo_travestismo_y_transformismo_la_ex.pdf&Expires=1624889234&Signature=S71wixC4oGK-q2WwjAyicOpfuMKBaG9zdBvmiKxNv7pLf97DpQmoayi6Z9Qta4xHfIPwp~yGjGOk5AjcWURhX278MYMq~7aoa8jsk6h8kpvlcC7cym9y75xBoLHI-DY0fiRAZJB3Waq4lcfkUPPUNPGXAVBdQrvdp4SBeKfHDBSee0sTqvlB11SzAtqsR6Jji6FirEFrVufqrtmJtyPVoTzri9utYligE5OkPFxjzNTnryaradfV6M0f6ueBXQPJuEGV~MFRuoEseHb3zbKW9dM8xPztmqvt0jp1czSJBNwRrDtRnt0QySl3Ko9D3l26gPRZsCQ-lWtp8-hJbLlRA__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Restrepo, M. A. B., Botero, J. G., & Botero, G. A. G. (2021). Modelo PAT (Presencialidad Asistida por Tecnología) en tiempos de pandemia: aciertos y desaciertos. Título original Libro de investigación. II CEMUN: Educar para un mundo nuevo Red Iberoamericana de Pedagogía–Redipe ISBN: 978-1-951198-70-1 SELLO Editorial Redipe Capítulo New York, Estados Unidos En coedición Editorial Redipe. Recuperado el 20 de enero de 2022 de https://redipe.org/wp-content/uploads/2021/06/libro-cemun-2021.pdf#page=56

Ricaurte Castañeda, N. R. (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. Recuperado el 27 de junio de 2021 de http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/14705/1/RicaurteNestor_2011_DivasTaconesPelucas.pdf

Russo, H. (2002) “La educación ¿sigue siendo estratégica para la sociedad?” en Torres, Carlos Alberto (comp.) Paulo Freire y la agenda de la educación latinoamericana en el siglo XXI (Buenos Aires: CLACSO).

Sánchez, C. (2008). La familia: concepto, cambios y nuevos modelos. Revista la Revue du REDIF, 2(1), 15.

Sánchez, D. (2021). La gestión cultural independiente como herramienta de configuración para nuestra identidad y necesidad social. El artista, 1-10.

Scott, J. W. (2011). Género: ¿Todavía una categoría útil para el análisis? Teoría y pensamiento feminista.

Sen, A. (2000). Desarrollo y Libertad. Buenos Aires: Planeta.

Serrano, J. (1999). Cuerpos construidos para el espectáculo: Transformistas, strippers, y Drag Queens. En: Cuerpo, diferencias y desigualdades, p.p. 185-198. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Solana, M. (2014). El papel del travestismo en el pensamiento político de Judith Butler. Revista de Filosofía y Teoría Política, (45). Recuperado de: https://www.rfytp.fahce.unlp.edu.ar/article/view/RFyTPn45a03/pdf_13

Suess Schwend, A. (2006). Transitar por los géneros es un derecho. Recorridos por la perspectiva de despatologización. Granada: Universidad de Granada.

Tapia, L., & Stephanie, M. (2020). Análisis del factor empleabilidad de grupos LGBTIQ Ecuador, en la zona norte de Quito (Bachelor's thesis, Quito: UCE). Recuperado el 27 de junio de 2021 de http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/23183/1/UCE-FCA-LILLIEGREN%20MICHELLE.pdf

Tejedor-Estupiñán, J. M. (2020). Impactos sociales y económicos de la pandemia de la COVID-19 en Latinoamérica. Revista Finanzas y Política Económica, 12(2), 329-334. Recuperado el 28 de marzo de 2022 de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2248-60462020000200329#fn1

Torres, C. (2002) “Grandezas y miserias de la educación latinoamericana del siglo veinte” en Torres, Carlos Alberto (comp.) Paulo Freire y la agenda de la educación latinoamericana en el siglo XXI (Buenos Aires: CLACSO).

Tovar P. (2003). Familia, género y antropología. Desafíos y transformaciones. Editora, Bogotá: ICANH.

Trujillo Rodríguez, E. (2020) “El arte de las Saenz: familia homoparental, transformismo y Memoria. Trabajo de grado. Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Colombia.

Recuperado el 27 de junio de 2021 de https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/53347/El%20arte%20de%20las%20S%c3%a1enz%20Familia%20homoparental%2c%20transformismo%20y%20memoria.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Trupia, A. (2021). Abordaje de las prácticas transformistas en la virtualidad pandémica: el caso de Carrera de Reyes en Buenos Aires. 3º Encuentro Teórico Teatral Internacional ENSAD, (págs. 1-15). Lima.

Varela, J. (1984). “Cali Pachanguero” (LP), Álbum No hay quinto malo. Nueva York: Codiscos.

Vargas, M., & Castro, L. (2004). Ser un Drag Queen: un estudio sobre la caracterización de la identidad queer. SciELO. Obtenido de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413- 294X2004000300009

Villa Paula Irene (2011). Embodiment is Always More: Intersectionality, Subjection and the Body. En: Lutz H, Herrera Vivar MT y Linda Supik (eds.) Framing Intersectionality. Debates on a Multi-Faceted Concept in Gender Studies. Ashgate: Surrey. UK.

Villavicencio, A. E. (2020). Un acercamiento al movimiento Drag como performance y arte transformista en la vida nocturna guayaquileña. Recuperado el 27 de Junio de 2021 de http://201.159.223.180/bitstream/3317/15065/1/T-UCSG-PRE-FIL-CCS-264.pdf

Villa Paula Irene (2011). Embodiment is Always More: Intersectionality, Subjection and the Body. En: Lutz H, Herrera Vivar MT y Linda Supik (eds.) Framing Intersectionality. Debates on a Multi-Faceted Concept in Gender Studies. Ashgate: Surrey. UK.

Viveros, M. (2004). El concepto de género y sus avatares: Interrogantes en torno a algunas vejas y nuevas controversias. En: Pensar en género. Teoría y práctica para nuevas

cartografías del cuerpo. Carmen Millán y Ángela Estrada, editoras. Bogotá: Instituto Pensar, Universidad Javeriana. Pp. 170-193.

Weller, J. (2014). La pandemia del COVID-19 y su efecto en las tendencias de los mercados laborales. Documentos de Proyectos. Naciones Unidad, CEPAL. Recuperado el 10 de marzo de 2022 de https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/45759/S2000387_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Wonder, C. (2008). Olhares de Claudia Wonder. São Paulo: Edições GLS.E