



**Narrativas artísticas de las disidencias sexuales y de género
como acción política**

Cristian David Orozco Mesa

Trabajo de grado presentado para optar al título de Comunicador Social – Periodista

Asesor:

Juan Esteban Vásquez Mejía, Magíster (MSc) en Estudios Políticos

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología
Comunicación Social – Periodismo
Sonsón, Antioquia, Colombia

2021

Cita	(Orozco Mesa, 2021)
Referencia	Orozco Mesa, C. D. (2021). <i>Narrativas artísticas de las disidencias sexuales y de género como acción política</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Sonsón, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Decano/Director: Edwin Carvajal Córdoba.

Jefe departamento: Juan David Rodas Patiño.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A todas las personas con sexualidades e identidades de género disidentes que encuentran en el arte la manera para resistir al rechazo social y la discriminación de los que han sido víctimas por años, en una búsqueda constante por la libertad, equidad y un mundo más habitable donde se reconozca la diferencia.

Agradecimientos

A mis padres, hermano y amigos que estuvieron presentes en cada paso del trabajo de grado y mi paso por la universidad, con su apoyo incondicional y motivación permanente. A mi asesor Juan Esteban Vásquez por acompañar y guiar el proceso investigativo, aportando una visión teórica fundamental para el análisis del proyecto. A Baba Yaga, Diego Díez, Analú Laferal y Víctor Prada por compartir sus conocimientos, experiencias y sus profundas visiones sobre la realidad circundante de la sexualidad, identidad y género.

Tabla de Contenido

Resumen.....	4
Abstract.....	4
Introducción.....	5
Estado del Arte.....	8
Objetivos.....	11
Objetivo general.....	11
Objetivos específicos.....	11
Marco Teórico y Conceptual.....	12
El arte como acción política.....	12
¿Acción comunicativa o acción estratégica?	13
Las denominaciones disidentes.....	14
Metodología de Investigación.....	16
Análisis de la Información.....	19
Acciones artísticas que transgreden las normas sociales y formales.....	19
La disposición de la norma en disputa	19
Arte transgresor	20
La acción comunicativa y los elementos corporales y orales en las narrativas artísticas	21
El sentido de la performance en el arte	21
Acciones estratégicas del arte.....	22
La acción dramaturgica en lo oral y corporal.....	23
Auto reconocimiento, construcción y deconstrucción de las identidades disidentes de la norma sexo–genérica.....	25
Identidades disidentes.....	26
Tránsito por lo íntimo.....	28
Resignificación lingüística	29
La denuncia de las violencias y la visibilización de problemáticas de grupos disidentes	30
Conclusiones.....	32
Referencias.....	34

Resumen

La investigación realiza un acercamiento a la comprensión de las narrativas artísticas de las disidencias sexuales y de género, vinculadas a la acción política y la resistencia en escenarios públicos de la ciudad de Medellín, Colombia. A partir de la descripción de las intenciones comunicativas en los discursos orales y corporales, interpretando la lectura de cuatro artistas que transgreden las normas sociales, construyen identidades y denuncian violencias a través de procesos de creación performática.

Palabras clave: Arte, disidencias sexuales y de género, acción política, acción comunicativa, comunicación directa, mediaciones, identidades, cuerpo, discurso oral, resistencia y escenarios públicos.

Abstract

The research makes an approach to understanding artistic narratives of sexual and gender people dissidents, linked to political action and resistance in public places in Medellín, Colombia. From the description of communicative intentions in oral and body discourses, interpreting the reading of four artists who transgress social norms, build identities and denounce violence through performative creation processes.

Keywords: Art, sexual and gender dissidence, political action, communicative action, direct communication, mediations, identities, body, oral discourses, resistance and public scenarios.

Introducción

El arte ha sido históricamente una de las formas en que las personas expresan sus realidades, emociones y sensaciones, una práctica que por mucho tiempo fue ajena a la mayoría de la sociedad y tuvo intenciones propias del campo estético. Sin embargo, en las últimas décadas se ha transformado con técnicas y nociones donde se le concede aportes en el contexto social. Como plantea Pérez (2014) el arte desarrolla un conjunto de prácticas que reconocen la función social del mismo, la responsabilidad del artista con las comunidades y los procesos de creación para generar cambios en el espectador e intervenir los espacios públicos.

Estas expresiones del arte con alcances sociales han sido motivadas por una serie de condiciones que afectan a grupos poblacionales con circunstancias y contextos complejos, es allí donde el arte toma acción política como transformador social y actor de resistencia, buscando insertar narrativas desde el performance y los discursos orales y corporales, como también nuevos escenarios y formas de lucha. De acuerdo a lo anterior, Pérez (2014) señala que:

Las manifestaciones artísticas son políticas porque suponen un desacuerdo, una confrontación con las particiones de la realidad sensible. El gran poder de subversión que poseen estas experiencias estéticas, en general, es su capacidad para ampliar los sujetos, los objetos y los espacios adecuados para el debate, creando nuevos escenarios para la política. (p. 196)

La inserción del arte en la acción política ha permitido que personas que sufren de exclusión social, como las disidentes sexuales y de género, puedan luchar de modos no convencionales por la reivindicación a sus derechos y un espacio en la sociedad, convirtiendo el arte en la herramienta idónea desde la cual se articulan todo tipo de críticas contra las jerarquías sexuales hegemónicas establecidas en sistemas patriarcales, atendiendo a una necesidad de justicia e igualdad en todas las dinámicas de sociedad (Albarrán, 2007).

En este sentido, las manifestaciones artísticas que han surgido en consecuencia de estigmas y exclusión hacia personas que no se adaptan a la norma sexo–genérica dominante, son oportunas y necesarias en la actualidad, debido que, en los últimos años a pesar de que se han alcanzado paulatinamente protección legal a la mayoría de los derechos mediante marchas, movilizaciones, actos, luchas populares y judiciales, y “pese a los significativos reconocimientos de los que ha sido objeto esta colectividad, el discurso de odio y los actos violentos en su contra persisten con

particular crudeza” (Sánchez, 2011, p. 158), siendo víctimas constantes de discriminación y desigualdad a causa de su orientación sexual, identidad y expresión de género.

Por tanto, es allí donde radica la importancia del arte como actor político y mecanismo de resistencia para las disidencias sexuales y de género, reconociendo otros matices en las luchas e insertando nuevos discursos desde la oralidad y la corporalidad. Logrando transgredir las realidades con actos y visiones diferentes al vincular las formas de resistencia a través del arte con nuevas maneras de entender lo político, formando espacios de diálogo y discusión que interpelan al público a generarse preguntas y reflexiones a conciencia (Arroyave y Velázquez, 2017).

De este modo, la acción política de las narrativas en torno al arte se fundamenta bajo la necesidad de las personas y la intención, tanto a nivel individual como en colectivo, de comunicar formas de pensar y sentir a través de acciones y elementos físicos o simbólicos; al abordar el arte en los procesos comunicativos, se constituye en ámbitos de la cultura y la comunicación la construcción de realidades socioculturales con su respectivo universo simbólico, conformando niveles de significación en las prácticas artísticas (Romeu, 2007). Por ejemplo, en el caso de artistas disidentes, la inconformidad con la inequidad de su entorno es el motor que les impulsa a mantener vigentes las reflexiones y discusiones en torno a esta temática, combatiendo y defendiendo ideas que cobran voz en su territorio para librar los desafíos actuales.

Con este trabajo investigativo se busca evidenciar el arte como una herramienta para artistas al momento de manifestar sus discursos y luchas sociales, con propósitos de visibilizar fenómenos respecto a las condiciones que se perciben como injustas en grupos significativos de la sociedad como las poblaciones diversas, demostrando la importancia de las expresiones artísticas con sentido social para la acción política. Además, busca señalar que desde la comunicación se dan a conocer estas narrativas que han sido agentes de resistencia, producto de procesos de reconocimiento de identidades, valiosas para fortalecer espacios de reivindicación a igualdades sexuales y de género, creando tejido social y reflejando nuevas maneras de entender la lucha desde la participación y las experiencias sensitivas.

En Medellín, referente al ejercicio artístico con fines sociales, se consolidan a través del performance artistas con una lectura propia de la sociedad para proyectar acciones y discursos bajo los conceptos de sexualidad, identidad y territorio, haciendo uso de la palabra y el cuerpo como un componente comunicativo para la acción política en las luchas acerca de las disidencias sexuales.

Es así, como en conjunto con estos artistas se desarrolla el presente trabajo, conociendo las acciones políticas que parten de experiencias y expresiones en el arte.

Con el panorama expuesto *grosso modo*, se plantea la siguiente pregunta que sirvió de línea conductora en el desarrollo de la investigación: ¿De qué manera las narrativas artísticas de artistas disidentes sexuales y de género representan una forma de acción política y resistencia en escenarios públicos de Medellín?, articulando los procesos comunicativos de los discursos orales y corporales en las expresiones estéticas.

Estado del Arte

Las expresiones artísticas y sus narrativas como mecanismo de acción política y resistencia han sido implementadas por diversos sujetos para hacer frente a sus luchas, un tema que sin duda ha llegado a los estudios y discusiones de índole académico, con producción de conocimiento mediante los intentos por comprender en materia la red de sucesos sociales y movimientos culturales, arrojando hallazgos y experiencias interesantes en múltiples escenarios y contextos con bases cada vez más fuertes en este campo de investigación.

En primer lugar y desde una perspectiva local, Arroyave y Velázquez (2017) realizan un estudio en Medellín sobre las prácticas artísticas y de resistencia relacionadas a los procesos de construcción de sujeto político, que nacen como resultado de los discursos y significados que las mismas artistas han creado; entre sus hallazgos describen las influencias individuales y colectivas para sus expresiones estéticas, partiendo de vínculos personales, familiares y del entorno en que se desenvuelven. Por otra parte, encuentran el cuerpo como primer escenario de resistencia, y lo cotidiano como el espacio para empezar a generar revoluciones locales con eco en contextos más amplios, cuestionando desde la acción política del arte los valores estéticos y sociales presentes, orientando la búsqueda hacia alternativas que hagan frente a los imaginarios colectivos, proponiendo otras formas de ser y estar en el mundo.

En el marco de los estudios donde se ubica el cuerpo como centro de análisis, se halla a Díez y Restrepo (2015) en el libro *Cuerpo y Comunicación* donde “implican al cuerpo como medio de expresión y territorio político” (p. 91). En la pregunta por las magnitudes corporales ponen en consideración en el movimiento feminista de Medellín al cuerpo como escenario de protesta, disputa y denuncia, al convertirlo en mecanismo para realizar propuestas creativas. Resaltan la capacidad comunicativa de las intervenciones artísticas para transmitir sensaciones, pensamientos e imaginarios, propiciando la transformación social mediante las posibilidades que brinda el performance y reconociendo la identidad como un mecanismo de entendimiento colectivo que representa las relaciones consigo misma y con su entorno, todo intervenido por la corporeidad; una investigación fundamentada en la teoría de la Acción Dramatúrgica de Jürgen Habermas.

Ya en planteamientos orientados a poblaciones disidentes sexuales y de género, aparece el trabajo de Zamora et al. (2019) vinculado al estudio de las narrativas de personas transformistas en la ciudad de Bogotá, guiados por la interrogante sobre cómo el arte transformista aporta a los

procesos de construcción identitaria y a las conciencias corporales con el propósito de generar una visión diferente en términos del transformismo, con hallazgos que trascienden del paso de un género a otro, hasta la amplificación de la identidad por medio de actos performáticos, partiendo de referentes sociales como establece el construccionismo social.

De igual forma, en las indagaciones donde el arte ha tenido un protagonismo en acciones políticas se han abordado como sujetos de estudio colectivos sexo diversos, entre estas se encuentran las investigaciones realizadas por Sánchez (2019) y Caro (2020) donde describen una serie de procesos históricos que han tenido lugar en Colombia desde el inicio del Movimiento de Liberación Homosexual (MLHC) hasta la conformación de una comunidad LGBT, encaminados a la lucha por la defensa de los derechos humanos, logrando espacios de reivindicación a partir de actividades, entre otras, pertenecientes al campo del arte y la cultura vinculadas a una visión política de este sector.

Colombia no ha sido el único escenario para el estudio de las experiencias artísticas que se han convertido en un vehículo de la acción política, también en el contexto de Latinoamérica se han publicado artículos que giran en torno a este asunto, por ejemplo, Gutiérrez y Flores (2017) realizan un estudio en Argentina sobre el arte, la política y el activismo lésbico relacionados con la intención de transformar estéticamente la realidad con un objetivo político; los autores expresan que el interés de las experiencias artísticas reside en que impulsan o renuevan los proyectos que integran el arte a la vida, la interseccionalidad de las luchas, la visibilidad de las situaciones, las políticas identitarias y sus prácticas estético-políticas.

Veloso (2018), por su parte, elabora una investigación acerca de las prácticas artísticas de la homosexualidad en la Cuba contemporánea demostrando la compleja situación de las personas homosexuales en este país, señalando el valor e importancia que tienen determinadas manifestaciones artísticas al momento de visibilizar la diversidad sexual fuera del estigma y la desigualdad.

Las exploraciones académicas se han expandido para abarcar también otras formas de género y diversidad sexual, siendo el caso de las investigaciones de Salinas (2012) y Leal Reyes (2016) que se refieren a los discursos queer de movimientos LGBT de América Latina, donde se rechaza no sólo la división entre lo personal y lo político, también el hecho de reducir los espacios de lucha, puesto que los sujetos que no encajan en la “norma” constituyen, desde su cuerpo y vida, un espacio político propio de resistencia que se articula con mecanismos de visibilidad, capaces de

aproximarse a discursos legales para cuestionarlos y modificarlos, como búsqueda de una democracia incluyente, para deconstruir la homofobia y la misoginia, contribuyendo así a la construcción de una cultura de paz, de respeto a los derechos humanos y de fortalecimiento de la ciudadanía, para la generación de espacios incluyentes en sus territorios.

Para finalizar, se hace alusión a dos publicaciones dentro y fuera de América Latina, donde se destacan las contribuciones de las prácticas artísticas que han emergido en los últimos años, que tienen al cuerpo y a las sexualidades transgresoras como núcleo principal, por medio de la deconstrucción de la jerarquía sexual dominante que limitan las libertades sexuales de los individuos, con experiencias y vivencias que son analizadas desde la realidad de las expresiones artísticas contestatarias. (Albarrán, 2007; Aliaga y Cortés, 2015)

Los cuestionamientos por la relación entre el arte, la acción política y la comunicación subyace a un análisis profundo y significativo que presenta un acercamiento a las posibilidades y alcances que proponen estas narrativas artísticas en diferentes escenarios, lo que da pie a una proposición hermenéutica de lo emergente en términos del estudio en cuestión y en un espacio específico y cercano.

Objetivos

Objetivo general

Comprender las narrativas artísticas de personas disidentes sexuales y de género como formas de acción política y resistencia social, a partir de los discursos de diferentes artistas en escenarios públicos de Medellín, Colombia.

Objetivos específicos

- Conocer los discursos en las expresiones artísticas performáticas que utilizan artistas disidentes de la norma sexo–genérica de la ciudad de Medellín como forma de acción política y resistencia social.
- Describir las intenciones comunicativas en las narrativas orales y corporales del arte que hacen personas disidentes sexuales y de género relacionadas con la visibilización y acción política para la reivindicación de sus derechos.
- Interpretar las lecturas de los artistas sobre la función sociopolítica de sus narrativas artísticas en un contexto urbano.
- Visibilizar las expresiones del arte como forma de lucha y reivindicación para la transformación social en artistas sexo diversos a partir de un proyecto audiovisual (formato corto-documental).

Marco Teórico y Conceptual

El trabajo está comprendido por tres líneas o unidades de análisis que guían el proceso y la comprensión del fenómeno investigado, estas son el arte como acción política, ¿acción comunicativa o acción estratégica?, y las denominaciones disidentes, delimitando así con fundamentos teóricos el proyecto con base en el planteamiento del problema.

El arte como acción política

Deleuze y Guattari (1993) sostienen que “el arte es el acto de resistencia por excelencia. Se trata de un acto que escapa del control social y que se constituye en llamado para el pueblo” (p. 17). Bajo esta noción, se origina la visión del arte y sus diversas expresiones como la forma de un acto político, esto abre la posibilidad de percibir lo político en cualquier espacio y circunstancia, independientemente si permanece o no en la esfera institucional de la política tradicional (Capasso, 2018).

En consideración a lo anterior, resulta pertinente delimitar en términos generales lo que se entiende por política, definida por Rancière (2011) como la decisión y disposición de unos sujetos capaces de argumentar sobre un espacio específico con experiencias y objetos comunes. Por tanto, el arte en la política se convierte en aquel importante espacio alternativo donde confluyen grupos que han sido históricamente excluidos o ignorados como sujetos pertenecientes a la construcción social, configurando a través de un arte más ligado a las situaciones cotidianas, cuestiones propias del desarrollo de sus necesidades e identidades (Aldana, 2010).

Además, Aldana (2010) también afirma que:

Si se tiene en cuenta que una de las maneras más claras de expresión y de crítica a cuestiones sociales es el arte -aunque no compita con los recursos con los que cuenta el aparato estatal o algunos otros grupos, por ejemplo, los medios de comunicación masiva-, este es uno de los campos más propicios para analizar lo que los sectores subalternos piensan y sienten, pero que pocas veces pueden expresar. (p. 231)

Estas motivaciones que surgen a partir de la inconformidad con ciertas realidades y la necesidad de denunciar dichas situaciones, permite justamente insertar el arte “como expresión

explícita y abierta de posturas frente a los sucesos, en búsqueda de su comprensión, además de una impresión emotiva y sensorial que permita otro tipo de apropiación” (Aldana, 2010, p. 230).

De ahí que el arte puede ser el medio asertivo para impulsar mayor igualdad, partiendo de actividades políticas y pensándolo de forma participativa, para crear un espacio político propio, asumiendo identidades y compromisos sociales (Aznar e Iñigo, 2007). Así mismo, pretende disminuir la brecha social de desigualdad, evitar la discriminación y propiciar espacios políticos donde converjan lo público y lo privado. En este sentido, volver circunstancias y necesidades íntimas políticas es un paso necesario para concretar la democracia (Pagnone, 2010).

¿Acción comunicativa o acción estratégica?

La teoría de la Acción Comunicativa fue desarrollada por el filósofo Alemán Jürgen Habermas para estructurar su noción en la Teoría Crítica de la Escuela de Fráncfort, estableciendo un estudio sobre las interacciones humanas en el ámbito social, por medio del lenguaje. Este “concepto de acción comunicativa se basa en un análisis del uso lingüístico orientado al entendimiento en clave de pragmática formal.” (Habermas, 1990, p. 121) asumiendo el lenguaje una posición relevante en la teoría habermasiana.

En primera instancia la acción comunicativa de Habermas (1987) hace referencia a:

La interacción de al menos dos sujetos capaces de lenguaje y acción que (con medios verbales o extraverbales) entablan una relación interpersonal. Los actores buscan entenderse sobre una situación de acción para poder así coordinar de común acuerdo sus planes de acción y con ello sus acciones. El concepto aquí central de interpretación se refiere primordialmente a la negociación de definiciones de la situación susceptibles de consenso. (P. 124)

De acuerdo a lo anterior, desde un punto de partida lo que se pretende es alcanzar los consensos sobre la base del diálogo en una búsqueda simétrica de ideas, de nociones morales y en ausencia de influencias; situaciones aptas para un consenso a través de la lingüística encaminados al entendimiento. No obstante, cuando la intención no se unifica al consenso, emerge dentro de la teoría de la acción comunicativa el concepto de acción estratégica o teleológica, “en este caso partimos de al menos dos sujetos que actúan con vistas a la obtención de un fin, y que realizan sus

propósitos orientándose por, e influyendo sobre, las decisiones de otros actores.” (Gaefgen, 1980, p. 249)

En un intento por diferir estas acciones a partir de generalidades, Herrera (2003) define:

en parejas polares de conceptos, como las de entendimiento e influencia, uso lingüístico orientado al entendimiento y uso lingüístico orientado al éxito, actitud orientada al entendimiento y actitud objetivada, hasta llegar a la de acción comunicativa y acción estratégica. (p. 39)

En este punto surgen las figuras de la acción dramática y la acción reguladas por normas. La primera es una interacción puesta en escena entre un público y unos actores, donde se suscitan imágenes determinadas por impresiones de sí mismos, con intenciones subjetivas, que parten de las propias vivencias volviéndolas expresión estética dirigida hacia los espectadores (Habermas, 1987). Y la acción regulada por normas hace alusión a los sujetos que están mediados por “interacciones normativamente reguladas (...) para quienes rigen las correspondientes normas (por quienes éstas son aceptadas como válidas) pertenecen al mismo mundo social.” (Habermas, 1987, p. 128)

Las denominaciones disidentes

Las definiciones asociadas al sexo, género, identidad de género, orientación sexual y expresión de género han alcanzado con el tiempo la importancia y necesidad de abordarlos en estudios que han arrojado significados de amplio espectro frente a los conceptos de la sigla LGBTQ+. Sin embargo, los movimientos culturales han llevado a designar otras definiciones para las personas que se alejan de las dinámicas de la heteronorma en una manera reivindicativa que construye identidad y siendo contestatarios con los prejuicios y la marginación de las que han sido víctimas. Esta unidad de análisis se centra en esos otros modos de describir y auto describirse con un sentido que trasciende únicamente de la acción de nombrar, abarca términos con connotaciones que trascienden a espacios de lo político en grupos de personas y en un territorio en concreto.

Marica: Surge como categoría de lo gay, es “un hipocorístico de María y es usado para designar a un hombre afeminado o que toma un rol pasivo en el acto sexual” (Pimentel, 2013, p. 8). Más recientemente, se ha comenzado a utilizar como lugar de enunciación en una apuesta

política por salirse de los estándares heterocentristas, resignificando el término *marica* para nombrar otras subjetividades sexuales y de género en el contexto colombiano.

Pluma: Es el término que se asocia a los hombres homosexuales que han adoptado estereotipos de conducta, personalidad y actitudes que se consideran del género femenino, en una descripción peyorativa a los hombres “afeminados”, actualmente la expresión está en proceso de empoderamiento para resaltar positivamente los aspectos que no son asociados a su género masculino.

Machorra: Un término que describe peyorativamente la homosexualidad en mujeres y que personifican los rasgos y las condiciones sociales típicas ligadas al género masculino. Varias personas han comenzado a utilizar el término en una forma de evitar que siga siendo un insulto.

Putas: Es la forma descriptiva de nombrar a las mujeres con experiencia de vidas trans por estar vinculadas estereotípicamente al trabajo de la prostitución, a pesar de ello, ciertas personas han revertido su denotación negativa, apropiándolo en un diseño con representación del poder trans y en un empoderamiento de la sexualidad en tránsito.

Cuerpa: Es una apropiación del lenguaje que se aparta de los patrones culturales machistas de nombrar las personas, animales u objetos en términos masculinos, buscando reconocer otras formas de ser y habitar el mundo, además de encontrar y ampliar las dimensiones de los modos en que se nombran.

Disidencias sexuales: La utilización de este concepto que ha permeado la presente investigación, indica un desafío a la normatividad en términos corporales, orales, y en las prácticas sexuales y de género, trazando una línea diferenciadora a las interpretaciones LGBTIQ tradicionales, con intenciones connotativas desde un origen lingüístico en dinámicas políticas y sociales.

Este vocabulario, como muchas otras expresiones, han sido prácticos para la transformación lingüística que abre la posibilidad a nuevas rutas de construcciones discursivas que apropian conceptos que se han usado comúnmente para oprimir y deslegitimar, en modos reivindicativos de entender e identificarse.

Metodología de Investigación

El presente trabajo se enmarca bajo el paradigma interpretativo, pretende estudiar el tema desde la perspectiva de los sujetos de investigación, conociendo sus formas de observar, entender y actuar frente a sus realidades e imaginarios individuales y colectivos. De acuerdo con Gonzáles (2003) esta modalidad “es la más apropiada para estudiar los fenómenos de carácter social, al tratar de comprender la realidad circundante en su carácter específico. Mediante ella se trata de develar por qué un fenómeno ha llegado a ser así y no de otro modo” (p. 130).

Por este motivo, el estudio se orienta a la búsqueda y comprensión de los procesos y las experiencias de los artistas que han encontrado en el arte una forma de acción política a partir de lo que han vivido, construido e interactuado con su mundo, deduciendo comprensiones sobre las situaciones que viven, lo que requiere ubicar la investigación en el enfoque cualitativo, para recoger información especialmente descriptiva sobre los discursos, procesos y referentes de estos sujetos. Como afirman Schenkel y Pérez (2018) es este el enfoque que:

“... se interesa por la vida de las personas, por sus subjetividades, por sus historias, por sus experiencias, por sus interacciones, por sus acciones y por sus sentidos, interpretando a todas las personas de forma situada en el contexto particular en el que se desarrollan. A partir de esas realidades locales, intenta comprender los contextos y procesos que le dan origen. (p. 229)

En este sentido, al considerar procesos basados en la apreciación de los sujetos y sus acciones, también es importante la interpretación y descripción de esta información, lo que permite un análisis más profundo para aproximarse a la comprensión, en este caso, del arte y sus narrativas como acción política, porque es a través del enfoque metodológico interpretativo que se “buscan respuestas a preguntas que remarcan cómo se produce la experiencia social y con qué significados” (Denzin y Lincoln, 1994, p. 7).

El carácter descriptivo toma importancia en este punto, ya que es éste el alcance que se obtiene con la investigación profundizando en las propiedades, características y complejidades del fenómeno, pero también expresando cómo se entiende en particular dicha situación. Este alcance facilita una serie de datos relevantes sustentados en una base interpretativa e ideográfica sobre la realidad de los sujetos de estudio, por ejemplo, con sus actos y comportamientos, que vienen mediados por su individualidad, colectividad y subjetividad (Bisquerra, 1989). No obstante, no se

desea de ninguna manera establecer teorías de carácter universal, más que describir realidades sociales con su respectivo análisis epistemológico y metodológico.

En concordancia con lo anterior, el método conceptual que más se ajusta a la investigación es el diseño hermenéutico, que permite un conjunto de relaciones entre hallazgos y teorías o estudios ya fundados. Fuentes (2002) señala que la base de la hermenéutica la constituyen las realidades múltiples y las construcciones individuales y colectivas; algo que ya se ha desarrollado en el transcurso del planteamiento metodológico y que adquiere valor como forma de observación al entorno, entendiendo el mundo como un universo de ideas y múltiples visiones. Sin embargo, este método no se limita a la observación, ni tampoco a la intención del investigador/autor por transmitirla, sino que toma la acción por la vía para comprender el contexto (Sandín, 2003).

Ahora bien, la investigación se desarrolla en conjunto con sujetos de estudio que se expresan a través del arte, por tanto, se selecciona a cuatro artistas por diversa o máxima variación, donde no se tiene en cuenta edad, postura política, creencias espirituales, posición social y económica, solo se resalta el hecho de que lleven a cabo procesos de exploración creativa interdisciplinar sobre identidades y disidencias sexuales en Medellín, siendo personas con discursos en dinámicas artísticas, integrando en sus indagaciones, intereses, producciones y experiencias las temáticas relacionadas a las luchas por la diversidad sexual, ellos son:

Analú Laferal transfeminista, politóloga, investigadora y docente universitaria, coordinadora del Centro de Estudios de Género de la Universidad de Antioquia y magister en Estudios Culturales y Artes Visuales con Perspectiva Feminista/Queer. Se interesa por analizar los límites y las relaciones entre la representación de las personas trans, el antiespecismo y los debates sobre género y sexualidad, explorando otras formas de habitar políticamente el mundo.

Víctor Hugo Prada director de Politriarte Corporación Cultural y Artística, maestro en arte dramático de la Universidad de Antioquia, fundador del método de creación experiencial del Teatro de lo Íntimo Transgresor y estudiante de maestría en Investigación Psicoanalítica. Su apuesta va dirigida a desempeñar procesos de formación comunitaria desde el área de las artes.

Diego Alejandro Diez comunicador de la Universidad de Antioquia, artista performático y cocreador del grupo de estudio colectivo Meme. Ha participado en semilleros de investigación académica encaminado a su interés por las relaciones, la comunicación y los movimientos sociales.

Baba Yaga es la postura estética corporal e identitaria de Weider García, activista Marica y defensor de derechos humanos, estudiante de Trabajo Social de la Universidad de Antioquia y creador del movimiento Basta Ya Memorias. Se preocupa por abordar en sus performances temáticas sobre identidades, territorio y memoria, además tiene la apuesta por visibilizar las disidencias menos privilegiadas de la sociedad.

Por consiguiente, para recolectar la información requerida y abordar a los cuatro sujetos de estudio, se aplica los instrumentos de las investigaciones cualitativas que consisten en la entrevista semiestructurada y la observación no participante, porque son pertinentes y coherentes con el diseño metodológico y posibilitan un conocimiento más profundo de las circunstancias que rodean el hecho partiendo de sus participantes. Las entrevistas se realizan en modalidad digital en atención a los protocolos y la normatividad legal por la declaración de emergencia sanitaria y salud pública ocasionada por el Coronavirus (Covid-19) y se desarrolla con una serie de preguntas abiertas que guíen el diálogo y la interacción, pero que el sujeto se sienta con total posibilidad de expresar sus ideas y dar a conocer su forma de pensar y actuar frente al arte y su importancia para la resistencia; tal como afirma Díaz, et al. (2013) esta técnica de recolección de información “presenta un grado mayor de flexibilidad que las estructuradas, debido a que parten de preguntas planeadas, que pueden ajustarse a los entrevistados. Su ventaja es la posibilidad de adaptarse a los sujetos con enormes posibilidades para motivar al interlocutor” (p. 163).

Como resultado de la información recolectada en las entrevistas y la lectura sobre las prácticas de los artistas en la observación no participante se hace una ponderación temática, arrojando por repetición y saturación de información cuatro categorías principales que fueron las siguientes: acciones artísticas que transgreden las normas sociales y formales, la acción comunicativa y los elementos corporales y orales en las narrativas artísticas, auto reconocimiento, construcción y deconstrucción de las identidades disidentes de la norma sexo – genérica y la denuncia de las violencias y visibilización de problemáticas de grupos disidentes, comprendidas a continuación.

Análisis de la Información

Acciones artísticas que transgreden las normas sociales y formales.

El ejercicio artístico se ha configurado en torno a diferentes representaciones y propósitos, en este caso, fundamentado bajo un contenido político que tiene la función de preguntar, cuestionar, transgredir, resistir, denunciar y transformar los contextos en las que se encuentran inmersas las personas, en una búsqueda constante de un mundo y unas realidades diferentes.

El arte, específicamente la performance, es netamente política porque está irrumpiendo con códigos establecidos para mirar y percibir el mundo de una manera, está proponiendo otras formas de percepción y de interacción (...) irrumpiendo con la cotidianidad normalizada, abriendo las perspectivas a otras posibilidades. (D. Díez, comunicación personal, junio de 2021)

La disposición de la norma en disputa

Las propuestas, procesos y narrativas de los artistas que se inscriben a este ejercicio investigativo, en su compromiso hacia causas que se ubican dentro de situaciones problematizadoras, en muchas ocasiones irrumpen con un orden social previamente establecido, ya sea por los poderes que dominan el sistema y que dictaminan una serie de normas y leyes coercitivas, o por la transferencia generacional de conductas que parecieran ser inmutables. La transgresión a estas reglas mediadas por el arte admiten libertades creativas que adoptan un discurso disruptivo, que solo en estos escenarios podrían ser posibles mediante acciones abstractas

y figurativas que proporcionan una amplia gama de interpretaciones, Prada (2021) dice que el arte “admite hacer simbólicamente lo que en las cotidianidades los actores no son capaces, no pueden o no deben (...) en las obras como son ficción, se permiten y se pueden por estar en un personaje, confrontando al público sin estar en problemas.” (V. Prada, comunicación personal, mayo de 2021).

La estructura de la norma se ve fracturada por ejercicios estéticos representacionales de artistas como Analú Laferal, Weider García, Víctor Hugo y Diego Alejandro, que apelan a las condiciones en que se constituye la existencia en sociedad controvirtiendo las vidas estandarizadas y los cuerpos normados, “en un ejercicio de pedagogía social que interviene el territorio, incomoda y fastidia, siempre con un mensaje potente al cuidado de la vida y al respeto de todas las existencias. (W. García, comunicación personal, julio de 2021)

Arte transgresor

En cuanto a las narrativas artísticas la enunciación transgresora trasciende a enmarcarse dentro de lo político con acciones que cruzan los límites del precepto, desde “asuntos que pueden ser muy comunes dentro del performance, pero que puestos en movilizaciones terminan siendo polémicos: el cuerpo desnudo, el dolor voluntario y las denuncias con material explícito” (A. Laferal, comunicación personal, mayo de 2021), entre otras.

Dentro de las intervenciones performáticas en escenarios públicos emergen factores semejantes en los cuatro artistas, por ejemplo, la difusión de prácticas restringidas a nivel cultural para los espacios privados como la desnudés de cuerpos disidentes, los deseos eróticos y sexuales, las muestras de afecto entre personas que se alejan de la heteronorma, etc. a un espacio público

cuestionando axiomas socioculturales a partir del discurso corporal y oral, poniendo en debate el hecho de otras formas diversas de sexualidad en lugares cotidianos de la esfera pública.

Cada una de estas prácticas que se realizan a través del arte con fines sociopolíticos, tiene un trasfondo, busca tal como postula Ardití (2009) transgredir en el sistema y el orden establecido, con el objeto de instaurar una sociedad más igualitaria y menos opresiva desde espacios locales hasta un nivel macro del poder.

La acción comunicativa y los elementos corporales y orales en las narrativas artísticas.

Los componentes corporales y orales en las creaciones artísticas se instalan dentro de una posición fundamental, estos elementos pueden ser entendidos como formas de expresión subjetiva para que las acciones desarrolladas tengan carácter político, todo por mediación de la comunicación, no solo con el objetivo de enunciar, sino también de accionar estéticamente.

El sentido de la performance en el arte

Como menciona Díez (2021):

La performance es un lugar amplio que permite vincular temas de interés, no como obra de arte, sino lo que genera el arte como la posibilidad de transformación y experimentar el cuerpo, otros sentidos y movilizar a las personas que están interactuando en el contexto con eso que está pasando, cambiando las formas de percepción en ese espacio y momento. (D. Díez, comunicación personal, junio de 2021)

Adicional a lo anterior, García (2021) propone una serie de intereses propios y colectivos que surgen en torno a las propuestas narrativas del arte:

Por medio del arte denunciamos, gritamos, nos mostramos, es una estrategia, una forma que discuten y posibilitan transformar vidas, afectividades, realidades, el arte es poderoso y abre paso a construir juntanzas y a encontrarnos a partir de la palabrería, del encanto de los colores, de la magia del movimiento, del pudor de lo antiestético, del arte deconstructivo que lanzamos nosotras. La performance discute, dialoga, interviene, reflexiona, genera cuestionamiento para que abra paso a conciencias colectivas. (W. García, comunicación personal, julio de 2021)

Bajo estas lógicas, los artistas no emprenden una búsqueda por el entendimiento del público hacia las circunstancias complejas que afrontan en sus narraciones estéticas, con la aspiración de alcanzar consensos en torno a las acciones, ni un intento por negociar las descripciones de la situación emergente a partir de los vínculos lingüísticos, coordinando procesos con ideas simétricas y nociones morales en ausencia de las influencias como plantea Habermas con la acción comunicativa, sino que dan apertura a discursos conducidos en dirección a una comunicación estratégica con carácter político.

Acciones estratégicas del arte

El entendimiento de los alcances del arte ha impulsado a los artistas a tener una serie de propósitos comunicativos que se alejan de la aprobación y consentimiento colectivo, para implementar acciones estratégicas que buscan transformar las realidades sensibles.

He asociado la comunicación con la performance porque me permite decir qué sentidos nos están mediando en la sexualidad y hacer una creación en un contexto para que ese sentido explote, se transforme, o para que las personas que pasen y vean la acción se pregunten qué está pasando. (D. Díez, comunicación personal, junio de 2021)

En esta misma línea de la acción estratégica, el objetivo del método del Teatro de lo Íntimo Trasgresor no implica un acuerdo, sino un cuestionamiento personal.

El teatro de lo íntimo transgresor no es para ser visto, es para ser sentido por el espectador, para pensar, reflexionar, transgredir esas otras miradas. Los públicos de este tipo de arte se identifican a través de las puestas en escena, y se dan cuenta que ellos también sienten y tienen esas problemáticas y vivencias, se hacen preguntas, se cuestionan sobre temas íntimos. (V. Prada, comunicación personal, mayo de 2021)

Como resultado, las narrativas de los cuatro artistas se oponen a la acción regulada por normas (descrita en el marco teórico), luego de un análisis a sus vivencias personales donde encuentran valores compartidos y legitimados en la vida social que resultan de estructuras convencionales que se perciben como injustas y violentas, debido a ello, ajustan sus procesos a partir de la acción estratégica que les resulta significativa al realizarlos con finalidades conscientes.

La acción dramática en lo oral y corporal

No obstante, las dinámicas de la performance tienen sus propias interacciones, entre lo que se puede considerar el actor y los espectadores, en su relación vienen elementos intrínsecos de subjetividad, tanto del artista que pone en acción sus formas de entender el mundo, como los

sentidos que le da el público a la obra partiendo de sus propias historias y experiencias; narrativas artísticas como las siguientes que reflejan esta situación:

A través de la danza, el movimiento, el cuerpo y la performance se expresan un montón de cosas que confrontan a la gente; es que atreverse a hacer este tipo de cosas ya es algo transgresor y eso pone también al otro y a la otra, estando en una sociedad machista, acostumbrada a ver lo común, lo políticamente correcto, lo bonito, a ver dos hombres en la calle pintados totalmente el cuerpo, casi empelota, danzando y luego encontrándose para comerse literalmente los cuerpos, tal vez algo grotesco para muchos pero también muy confrontante, ¿cómo estoy viendo yo a estos dos hombres? ¿cómo estoy viendo lo artístico? Estoy poniendo a sentir al otro en la confrontación de estar en espacio público en una sociedad tan goda. (V. Prada, comunicación personal, mayo de 2021)

Los procesos artísticos se preguntan por las formas en las que se relacionan las personas, en una interacción que ha atravesado, en tal caso, por el cuerpo y por las disidencias, encontrando esas otras formas de habitar el mundo con los demás. Las inquietudes por la sexualidad en espacios urbanos también las ha trabajado Laferal (2021) usando “herramientas del BDSM, de las prácticas sexuales no convencionales, sacándolas de ese contexto erótico y sexual y poniéndolas alrededor de un mensaje social y político claro (...) estéticas que están más ligadas a lo oscuro, con alguna dosis de dolor voluntario, que también lo instala en un espacio del ritual” (A. Laferal, comunicación personal, mayo de 2021)

Los procesos también van encauzados a gestar debates de subjetividades que cuestionen los preconceptos, en un intercambio de alteración y recomposición del pensamiento.

La producción performativa, artística e identitaria de Baba Yaga es por medio de tirarse a la calle sin esperar ningún público, sino que hacer la calle como un público es educar sociedad, vamos a la calle a gritar que nos matan, que nos violan (...) es abrir campo para que la gente se concientice y replique estas formas de gritar y resistir en los territorios. (W. García, comunicación personal, julio de 2021)

La danza, el teatro, la performance y demás asuntos del ejercicio artístico representan la posibilidad de expresión ante el mundo, desde perspectivas subjetivas, otras formas de habitar su cuerpo y territorio, con visiones y formas por fuera de lo impuesto, en procesos libres de construcción identitaria, englobando lo que constituye la acción dramaturgica dentro de la teoría de la acción comunicativa.

Auto reconocimiento, construcción y deconstrucción de las identidades disidentes de la norma sexo-genérica.

En términos generales, todas las personas están ubicadas dentro de un contexto temporal y espacial condicionado por los tejidos sociopolíticos y culturales que habitan, circunstancias que reflejan lo contextual, relacional y discursivo en su proceso de construcción identitaria, dando significados a sus múltiples realidades. No obstante, para las personas que no se adaptan a la norma sexo-genérica, siendo el caso de los cuatro artistas de la investigación, comienzan una auto exploración y reflexión que converge en la decodificación y una nueva construcción de identidades que cruzan las fronteras de lo instituido.

Identidades disidentes

Desde luego, estas identidades disidentes pasan por procesos de tránsito en el uso de objetos y símbolos, en conjunto de un análisis continuo que cuestiona el deber ser, con el intento de reconocer sus orientaciones sexuales e identidades de género diversas, concediendo significados subjetivos a elementos o acciones realizadas en los avances de transformación individual o durante la creación performática, tal como ratifica García (2021) “las acciones de la performance y el arte me permite ir encontrando la respuesta a la pregunta por quién soy yo” (W. García, comunicación personal, abril de 2021).

En este sentido, plantea Bumer (1992) en la teoría del Interaccionismo Simbólico que:

El interaccionismo se basa en los más recientes análisis de tres sencillas premisas. La primera es que el ser humano orienta sus actos hacia las cosas en función de lo que estas significan para él... La segunda premisa es que el significado de estas cosas se deriva de, o surge como consecuencia de la interacción social que cada cual mantiene con el prójimo. La tercera es que los significados se manipulan y modifican mediante un proceso interpretativo desarrollado por la persona al enfrentarse con las cosas que va hallando a su paso. (p. 1).

Formaciones orientadas a significados que otorgan comprensión simbólica a experiencias vividas y objetos como pelucas, tacones, barba, maquillaje, entre otros, utilizados en la vida cotidiana pero también en el ejercicio performático de artistas; elementos asociados estereotípicamente a los roles de género binarios: masculino y femenino, apelando a estos para construir identidades pero contravirtiendo las dinámicas de los modelos de opresión que limitan la forma de actuar, hablar, vestir y comportarse según la genitalidad asignada al nacer, con exploraciones artísticas como las que dan a conocer Díez (2021) y Laferal (2021) a continuación:

Explorar, preguntarse y cuestionar qué era la performatividad del género, o cómo construimos el género. (...) llevaba elementos de ropa, maquillaje para compartirlo e intercambiarlos, empezando a jugar a construir el género a partir de lo que nos habían enseñado, de cómo caminábamos, mirábamos, de qué palabras utilizamos, de cómo nos vestíamos, una forma de promover una reflexión sobre el género en personas que quizás nunca se lo habían cuestionado, a partir de cosas prácticas. (D. Díez, comunicación personal, abril de 2021).

Estoy construyendo un proyecto que busca poner en relación, contradicción o tensión los caracteres sexuales secundarios en mi cuerpo, que busca registrar algunas intervenciones quirúrgicas y cambios físicos que se pueden establecer en contradicción: como la barba y los senos, asuntos que no deberían ir en el mismo cuerpo o si van en el mismo cuerpo se consideran anormales. A partir de ello, estoy construyendo una reflexión sobre las identidades fronterizas o de lo liminal: qué pasa ahí, que existe ahí y que cuando se pone en el cuerpo (...) la pregunta está puesta sobre ese cuerpo límite entre una cosa u otra que nos han enseñado a denominar como masculino o femenino. (A. Laferal, comunicación personal, mayo de 2021)

Es clave destacar que estos desarrollos son atravesados por conflictos íntimos con sus propias concepciones y discusiones exteriores disputando la imposición de un sistema que coarta, discrimina y violenta este tipo de subjetividades, en una lucha inevitable por validar su existencia y sus otras maneras de pensar y actuar.

Las transformaciones identitarias de los cuatro sujetos se extienden a partir de diferentes estrategias, además del uso de objetos simbólicos en las puestas en escena, también se ha concebido a partir de factores como los aportes de la especialización intelectual en entornos académicos, que

les proporciona un razonamiento crítico frente al acontecimiento social, y el arte que es transversal a la comunicación directa y a las mediaciones, facultando procesos creativos posicionados en la crítica.

Tránsito por lo íntimo

El ejercicio artístico no solo deriva en fines netamente políticos en escenarios comunitarios, también pone en manifiesto las necesidades y carencias personales e intrapersonales de los mismos artistas, en una búsqueda continua para la transformación no solo externa, generando alguna contribución social, sino también en el interior atravesada por una exploración de lo íntimo.

Entender las huellas que han quedado en nuestra subjetividad, teniendo un discurso afuera político, pero también adentro que nos permite transformarnos a nosotros mismos al tiempo que intentamos transformar el contexto afuera, tratando de dirigir las acciones políticas también a lo personal. (D. Díez, comunicación personal, junio de 2021)

Un ejercicio del arte que permite a ellos la sanación personal, la transición por los prejuicios y complejos propios, una catarsis permanente de su existencia y la construcción de una o varias identidades, permeadas por las narrativas artísticas. Así como Laferal (2021) que describe “una conexión muy fuerte entre la catarsis y la creación de obra, cuando doy paso para crear es porque hay una emoción o una reflexión que ya me está desbordando internamente y que decidí canalizar a través de eso” (A. Laferal, comunicación personal, mayo de 2021)

Las emociones surten efecto en estos contextos como detonadoras de creación, en el Teatro de lo Íntimo Transgresor, por ejemplo, las manifestaciones artísticas permiten exteriorizar emociones y sensaciones sin agredir a los demás, expresando lo que se necesita, poniendo problemas en

preguntas que potencian la creación, en una manera de solucionar asuntos cotidianos a través del ejercicio de descargar, nombrar y expresar sensaciones diversas; (V. Prada, comunicación personal, mayo 2021) poniendo los problemas en escena para liberarse de ellos.

Lo que estamos tratando no es solamente la inclusión o la aceptación de personas cuyas identidades de género y sexuales son distintas a la heterosexualidad o entidades normalizadas, estamos intentando es que las personas puedan tener una relación con su cuerpo, género y sexualidad de una forma libre, y que pueda sanar todas las heridas que nos ha dejado esa sexualidad tan patriarcal. (D. Díez, comunicación personal, junio 2021)

Resignificación lingüística

Las denominaciones disidentes han sido una de estas líneas que han surgido como modelo reivindicativo en el tránsito del dolor ocasionado por la exclusión y en dirección a una disposición identitaria intercedida por la expansión lingüística, al trascender de las expresiones clásicas como gay, lesbiana, homosexual, bisexual, trans... para adoptar palabras que en la cotidianidad fueron y siguen siendo usadas de modo peyorativo en una ofensa hacia las personas sexo diversas, utilizando estas expresiones para nombrarse a sí mismas, generando otras producciones de significado en el lenguaje, tal como se teoriza desde el Interaccionismo Simbólico, “la importancia que dan a lo simbólico como determinante de la conducta y su insistencia metodológica en la necesidad de comprender la definición que da el individuo de sí mismo y de la situación para comprender la acción social.” (Carabaña y Espinoza, 1978)

Prácticas discursivas que redefinen nuevas experiencias, y que responden a necesidades humanas para estructurar la sociedad a partir del lenguaje, con un trasfondo político y nuevas

percepciones de ciertas poblaciones para entender el mundo desde un lenguaje que define a las personas con palabras ratificando las condiciones de lo establecido, pero que permite una configuración de subjetividades, con alcances multidisciplinares, atribuyendo nuevos significados a términos como los expuestos en nuestro marco teórico, que solían enunciarse de forma discriminatoria pero que han trascendido a expresiones de auto reconocimiento.

La denuncia de las violencias y la visibilización de problemáticas de grupos disidentes.

La apuesta de estos cuatro artistas no se han limitado a asuntos exclusivos del campo de las disidencias sexuales de género, cada uno se ha interesado por denunciar a través de narrativas artísticas poco convencionales y producciones estéticas, problemáticas sociales particulares en sus performance y discursos orales y corporales que evidencian en el territorio: la censura, las violaciones, los asesinatos, las muertes, los acosos, la discriminación, el conflicto armado, etc. propias del contexto colombiano.

Hay una apuesta investigativa sobre unos temas específicos que se dieron en el territorio de Medellín como masacres, torturas y demás, a personas obviamente disidentes sexuales. (...) inicié esa pregunta por el cruce entre conflicto armado y disidencia sexual y de género, a partir de ello desarrollamos un performance, una acción colectiva llamada *Lamentos Furiosos*, durante la pandemia, que denunciaba los trans-feminicidios que estaban ocurriendo en ese contexto. (A. Laferal, comunicación personal, mayo de 2021)

A su vez, García (2021) señala que hace “performance por gritos sociales, por acontecimientos de actualidad. Por ejemplo, el día de la memoria por las víctimas de estado hice

un perfo lavando la bandera en un trabajo de memoria, con un discurso que decía está prohibido olvidar.” (W. García, comunicación personal, abril de 2021)

El abordaje de estos tópicos sociales ha propiciado que se entrelacen las coyunturas sociales y políticas con asuntos orientados a las sexualidades disidentes, un asunto que sin duda es atravesada por las múltiples problemáticas de la sociedad.

Pusimos el tema general de la desaparición forzada en Colombia para que cada uno investigara la desaparición de sí mismos, y dentro de la desaparición de sí mismos se dieron cuenta que cada uno se ha borrado y desaparecido en muchas cosas, no solo en la desaparición forzada del conflicto armado, pero la empatía por este tema se hicieron preguntarse por ellos mismos, en qué se han censurado, prohibido, vetado, en relación a la cultura, sociedad, religión, familia, al no permitirse ser ellos mismos. (V. Prada, comunicación personal, mayo de 2021).

Conclusiones

Se ha hecho necesario cuestionar las lógicas de la sociedad moderna, a partir de otras formas características de representación como lo es el arte, que por medio de la comunicación permite evidenciar una visión más panorámica a ciertas realidades que corresponden y afectan específicamente a grupos poblacionales, siendo esta la situación de las personas que se alejan de las normas sexuales dominantes en espacios con concepciones hegemónicas basadas en el patriarcado, con fines de comunicar algo que pretende cambiar formas en las que están instituidos estos valores machistas, en un acercamiento a nuevos horizontes del sentido.

El paradigma estético en dimensiones políticas ha sido oportuno para las personas disidentes sexuales y de género, porque les ha permitido apropiarse de discursos que posibilitan el diseño de nuevas resistencias para evidenciar que sus vidas han sido estandarizadas, controladas, reprimidas y violentadas, al no encajar dentro de lo que es considerado como “normal”, una etiqueta que alude en palabras de Goffman (1986) a “aquellos que no se apartan negativamente de las expectativas particulares que están en discusión” (p. 15). Consolidando juicios en concepciones colectivas que plantean la validez e invalidez de los cuerpos, basándose en lo que se mencionó anteriormente como la norma socialmente establecida.

Una transgresión que es posible gracias a la pluralidad que ofrece el carácter estético, y que encuentra no sólo la manera efectiva de captar la atención del público realizando actos que para muchos pueden ser abyectos, sino también, la facultad para agenciar procesos que permiten reflexiones profundas, incluso con su particular y representativa forma de habitar su cuerpo y territorio, un modo de ser y estar que manifiesta al mismo tiempo una transgresión directa a la norma en jerarquías machistas, por su manera crítica de pensar, cuestionar su entorno y polemizar en la práctica la construcción del género por fuera de las valoraciones del binarismo en pronunciamientos corporales diversificados, abordando el cuerpo como agente comunicativo envuelto en discursos identitarios.

El lenguaje también cumple una posición importante dentro de la construcción identitaria, en este ejercicio lingüístico los enunciados no solo pretenden realizar una mera descripción de lo

referido, también pueden provocar una acción, emoción o dar significado a vivencias; el lenguaje trastoca múltiples disciplinas y es en sí mismo una estructura social que crea realidades.

Todas estas acciones lingüísticas y extralingüísticas, así como las expresiones orales y corporales de la performance, sí tienen sus propósitos comunicativos, pero presentan muchos matices al momento de la interacción con el mundo exterior; si bien, abarcan producciones enfocadas en acciones estratégicas que tienen la propuesta comunicativa de oponerse al status quo que crea un universo de símbolos e ideas, que dan respuesta a su inconformidad con la acción regulada por normas, en estas experiencias las relaciones se ven cruzadas por la subjetividad de las personas, representando en este punto una forma singular de comunicación en cada realización artística, dando lugar al análisis desde la acción dramaturgica de Habermas.

Las narrativas artísticas con fines transformadores y contestatarios, productos de procesos de reconocimiento de identidad, marcados por asuntos e intereses acerca de las disidencias sexuales y de género, se convierten en elementos catalizadores en la coordinación de acciones; pero son los símbolos, la interpretaciones, el cuerpo y la oralidad como agentes comunicativos envuelto en discursos artísticos, los que representan una verdadera interacción con el público y su entorno, que permiten entender a través de la acción dramaturgica, al arte y a los sujetos como actores políticos, y al cuerpo, a las narrativas artísticas, y a la performance con intenciones propias de la comunicación.

Referencias

- Albarrán, J. D. (2007). Representaciones del género y la sexualidad en el arte contemporáneo español. *Foro de Educación*, 9, 297-309. <http://hdl.handle.net/10486/677714>
- Arroyave, K. A. y Velázquez, J. A. (2017). *Resistencia a través del arte: construcción de sujeto político en la experiencia de tres artistas feministas de la ciudad de Medellín* [Trabajo de grado]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Albarrán, J. D. (2007). Representaciones del género y la sexualidad en el arte contemporáneo español. *Foro de Educación*, 9, 297-309. <http://hdl.handle.net/10486/677714>
- Aldana, J. (2010). Arte y política. Entre propaganda y resistencia. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 37(2), 221-243.
- Aliaga, J. V. y Cortés J. M. (2015). *Desobediencias. Cuerpos disidentes y espacios subvertidos en el arte en América Latina y España: 1960-2010*, Barcelona, España: Editorial Egales.
- Arditi, B. (2009). *La política en los bordes del liberalismo*. Barcelona, España: Gedisa Editorial.
- Aznar, Y. y Iñigo, M. (2007) Arte, Política y Activismo. *Medición Artística*, 1(10) 65-77.
- Bisquerra, A. R. (1989). *Métodos de investigación educativa*. Barcelona, España: CEAC.
- Blumer, H. y Mugny, G. (1992). Psicología social. Modelos de interacción. *Centro Editor de América Latina*, Buenos Aires, Argentina.
- Capasso, V. (2018). Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière. *Estudios de Filosofía*, 58, 215-235. doi: 10.17533/udea.ef.n58a10
- Caro, F. C. (2020). Más allá de Stone Wall: El Movimiento de Liberación Homosexual de Colombia y las redes de activismo internacional, 1976-1989. *Historia Crítica* 75, 93-114. doi: 10.7440/historicrit75.2020.05
- Carabaña, J. y De Espinosa, E. L. (1978). La teoría social del interaccionismo simbólico: Análisis y valoración crítica. *Reis*, (1), 159-203. doi:10.2307/40176726
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1993) *¿Qué es la filosofía?* (vol. 134). Barcelona, España: Editorial Anagrama.
- Denzin, N. K. y Lincoln, Y. S. (1994). Introducción: entrar en el campo de la investigación cualitativa. En *Manual De Investigación Cualitativa Vol. I: El Campo De La Investigación Cualitativa* (pp 1-17). California, Estados Unidos: Sage Publication.
- Díez, D. A. y Restrepo, P. A. (2015). Manifestaciones performáticas del cuerpo en la protesta del movimiento feminista. En S. Calero et al. (Ed.), *Cuerpo y Comunicación* (pp. 89-108). Universidad Autónoma de Occidente. Cali, Colombia.
- Fuentes, M. (2002). *Paradigmas en la investigación científica: fundamentos epistemológicos, ontológicos, metodológicos y axiológicos*. http://www.quadernsdigitals.net/datos_web/hemeroteca/r_1/nr_19/a_261/261.htm
- Gaefgen, G. (1980). Teoría formal de la acción estratégica. En H. Lenk, *Teorías de la Acción* (280). Editorial wilhelm fink, Munich.
- Goffman, E. (1986). Estigma. La identidad deteriorada. *Amorrortu Editores*, Buenos Aires.
- González, M. A. (2003). Los paradigmas de investigación en las ciencias sociales. *Islas*, 45(138), 125-135.
- Gutiérrez, M. y Flores, V. (2017). La sangre del pueblo (también) es lesbiana: la experiencia artístico-política de Lesbianas en la Resistencia (1995-1997). *Debate Feminista*, 54, 64-83. doi: <https://doi.org/10.1016/j.df.2017.07.003>
- Habermas, J. (1987). Teoría de la acción comunicativa. Volumen 1: Racionalidad de la acción y racionalización social. *Taurus*, Madrid.
- Habermas, J. (1990). El pensamiento postmetafísico. *Taurus*, Madrid.

- Herrera, G. M. (2003). Lenguaje y acción en la teoría de la acción comunicativa de Jürgen Habermas. *Revista de Estudios Políticos (Nueva Época)*, 121, 31-70.
- Leal Reyes, C. (2016). Sobre las dimensiones del pensamiento queer en Latinoamérica: teoría y política. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, 70, 170-186.
<http://apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/leal2.pdf>
- Pagnone, M. (2010). Deseo de cambiar: Los movimientos LGBT desde la perspectiva de la psicología política. *Psicología Política* 23(8), 142-152
- Pérez, A. M. (2014). Arte y política. Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades. *Comunicación y Sociedad*, 20, 191-210. doi: 10.32870/cys.v0i20.226
- Pimentel, A. (2013). Sodomititas, maricas y bujarrones: una aproximación léxico-semántica a los términos de homosexualidad masculina.
- Rancière, J. (2011). *El malestar de la estética*. Madrid, España: Clave Intelectual.
- Romeu, V. (2007). Arte y comunicación: apuntes para una reflexión sobre la comunicación artística. *Anuario CONEICC de Investigación de la Comunicación*, 14, 1-21.
- Sandín, M. (2003). *Investigación cualitativa en educación. Fundamentos y tradiciones*. Madrid, España: Mac Graw Hill.
- Salinas, M. (2012). Diva Gay 2010: un happening que reivindica la diversidad sexual y el derecho a la ciudad para todas y todos en Chetumal, Quintana Roo. *Revista Cuicuilco*, 19(59), 173-194.
- Sánchez, C. A. (2011). ¿Marchar o no marchar? Esa es la cuestión: movilización legal en tiempos de agitación para los sectores LGBT en Colombia. *Revista VIA IURIS*, 10(184), 157-166.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=273919435009>
- Sánchez, E. L. (2017). El movimiento LGBT (I) en Colombia: la voz de la diversidad de género. Logros, retos y desafíos. *Revista Reflexión Política*, 19(38), 116-131.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=11054032009>
- Schenkel, E. y Pérez, M. (2018). Un abordaje teórico de la investigación cualitativa como enfoque metodológico. *Acta Geográfica* 12(30), 227-233. doi: 10.5654/acta.v12i30.5201
- Veloso, C. (2018). Nadando contra corriente: práctica artística y homosexualidad en la Cuba contemporánea. *Athenea Digital*, 18(1), 223-254. doi: <https://doi.org/10.5565/rev/athenea>
- Zamora, L. F., Avila, M. C. y Poveda, S. D. (2019) Trepase 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.

Entrevistas:

- Laferal, A. (2021). Entrevista por Orozco, C. Historia oral.
- Prada, V. H. (2021). Entrevista por Orozco, C. Historia oral.
- Díez, D. A. (2021). Entrevista por Orozco, C. Historia oral.
- García, W. A. (2021). Entrevista por Orozco, C. Historia oral.