

El furor del archivo travesti del Caribe en Locas de Felicidad de John Better

La fureur de l'archive travestie des Caraïbes dans Locas de Felicidad de John Better

The rage of the Caribbean transvestite archive in Locas de Felicidad by John Better

El furor del archivo travesti del Caribe en Locas de Felicidad de John Better

Danny Armando González Cueto

 <http://interfas.univ-tlse2.fr/sociocriticism/2901>

Référence électronique

Danny Armando González Cueto, « El furor del archivo travesti del Caribe en Locas de Felicidad de John Better », *Sociocriticism* [En ligne], XXXV-1 | 2020, mis en ligne le 01 juin 2020, consulté le 20 mai 2023. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/sociocriticism/2901>

El furor del archivo travesti del Caribe en Locas de Felicidad de John Better

La fureur de l'archive travestie des Caraïbes dans Locas de Felicidad de John Better

The rage of the Caribbean transvestite archive in Locas de Felicidad by John Better

El furor del archivo travesti del Caribe en Locas de Felicidad de John Better

Danny Armando González Cueto

PLAN

El furor travesti está en el archivo
Furor travesti en Latinoamérica y Colombia
El “medusario” de Better
Conclusiones

TEXTE

- 1 Las crónicas que el escritor colombiano John Better publicó en 2009, por una editorial emergente conocida como *La iguana ciega*, bajo el título *Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos*, es el compendio de un extenso archivo de vida del autor, pero también del furor travesti¹. Es micropolítica, pues conlleva la necesidad de admitir una serie de creaciones que se inscriben y que ligán las memorias de los cuerpos, parafraseando a la crítica y psicoanalista Suely Rolnik (2010, p. 47), así como lo planteaba el pensador Jacques Derrida, al describir el “mal de archivo” desde la pasión (1997, p. 98). Con estas crónicas el escritor enunciaba por sus nombres e incluía la historia de las travestis en la literatura colombiana, pero especialmente en la realidad de una región cuyos valores conservadores siempre las mantuvo en el margen. La obra aportó luz sobre las prácticas travestis, al considerarlas como parte de la vida cotidiana y cultural de Barranquilla. A través de estas crónicas se pueden aprehender las prácticas que proponen los cuerpos travestis y sus imaginarios. En este caso, un archivo del deseo en el que prevaleció la memoria travesti, en sus palabras y en sus acciones performativas y poéticas.

- 2 Fue en la Casa del Carnaval de Barranquilla, en la región Caribe de Colombia, donde, durante su presentación, las *drags* Nordika y Camélica se apropiaban con sus performance de un espacio especialmente establecido por las élites de la ciudad para ser la sede de las actividades organizativas y las reuniones sociales de las fiestas oficiales del Carnaval. Un lugar emblemático, puesto que las prácticas travestis han estado asociadas a las fiestas desde sus inicios, y la crónica que da título al libro da cuenta del fuerte vínculo establecido en el tiempo con los carnavales². El filtro de la editorial permitió a una obra enfocada en un colectivo marginal como las travestis y los transformistas, estar en los focos de la opinión pública local y nacional. De todos modos, ya se había abonado el terreno: el escritor Alonso Sánchez Baute publicó *Al diablo la maldita primavera* (2002) con un personaje *drag* como protagonista y la cineasta Gloria Triana realizó el documental *Cada uno sabe su secreto* (2007) sobre el Carnaval Gay de Barranquilla, inspirado en la obra del mismo escritor.
- 3 A nivel internacional ya travestis, transformistas y *drags* eran visibles en producciones como *Madame Sata* (2002) del director brasileño Karim Aïnouz; *Les travestis pleurent aussi...* (2007) del director anglo-italiano Sebastiano d'Ayala Valva; *Biografías encubiertas* (2009) de la artista venezolana Argelia Bravo (Olivar Graterol, 2015, p. 228-255) o la película *La mala educación* (2004) de Pedro Almodóvar.
- 4 Pero es a partir de los planteamientos del enfoque del archivo de los sentimientos que propone Ann Cvetkovich que analizaremos el archivo travesti en la obra de John Better. Cvetkovich piensa que los archivos LGBTIQ+: “demuestran el profundo poder afectivo de un archivo útil, especialmente un archivo de la sexualidad y de la vida gay y lesbiana, que debe preservar y producir no solo conocimiento sino sentimientos” (Cvetkovich, 2018, p. 320). Siguiendo con esta propuesta la autora expresa que:

los archivos de gais y lesbianas abordan la pérdida traumática de la historia que ha acompañado la vida sexual y la formación de políticas públicas sobre el sexo, reafirman el papel de la memoria y del afecto para compensar la negligencia institucional. Entender los archivos de gais y lesbianas como archivos de emoción y de trauma ayuda a explicar algunas de sus particularidades o, podría decirse, su cualidad queer (Cvetkovich, 2018, p. 320-321).

- 5 Los planteamientos de Cvetkovich mantienen un vínculo con conceptos como la memoria, el archivo y la pasión por conservar, desde la mirada de Michel Foucault, Jacques Derrida y Suely Rolnik, y especialmente con el archivo queer de Mathias Danbolt, con los cuales podemos entender la dimensión de lo que *Locas de felicidad* supone para las prácticas travestis y su devenir.
- 6 El furor travesti es el impulso y la fuerza del cuerpo travesti para crear a partir de la pasión por confrontar el poder. ¿Cómo funciona esa confrontación desde la pasión? Desde el cuerpo que desfila, taconea, gesticula, seduce, dramatiza, desea, afirma y se mueve, en el margen, en la trocha, en la noche, en la disco, en el bar y en el carnaval.

El furor travesti está en el archivo

- 7 En relación con el enunciado y el discurso foucaultiano está el archivo. Las palabras, las imágenes y los hechos no son vistos como material de recopilación que se guarda, como sería la acepción del término que corresponde con instituciones que salvaguardan documentos u objetos. El filósofo ve el archivo como: “lo que hace que todas esas cosas dichas no se amontonen indefinidamente en una multitud amorfa, sino que se agrupen en figuras distintas, se compongan las unas con las otras según relaciones múltiples, se mantengan o se esfumen” (Foucault, 2002, p. 219-220).
- 8 En esa forma, Foucault, al resignificar el papel de la noción de archivo, bien podría justificar el argumento de las acciones discursivas y performativas del cuerpo travesti, transformista o *drag queen*, como: “una práctica que hace surgir una multiplicidad de enunciados como otros tantos acontecimientos regulares, como otras cosas ofrecidas al tratamiento o la manipulación” (Foucault, 2002, p. 221).
- 9 Ahora bien, el archivo posee una carga metonímica, tanto como las mismas prácticas travestis, por lo que el problema no es el adentro, como lo plantea Jacques Derrida: “no hay archivo sin un lugar de consignación, sin una técnica de repetición y sin una cierta exterioridad. Ningún archivo sin afuera” (Derrida, 1997, p. 19). Por tanto, sigue diciendo Derrida “así la escritura, la huella, la inscripción, sobre un so-

porte exterior o sobre el cuerpo llamado propio, (...) por el hecho de no dejarnos ya nunca, no por ello resulta menos sobrevenido y exterior, exterior en pleno cuerpo propio nuestro (Derrida, 1997, p. 34), con lo cual podemos extender esa noción de cuerpo al cuerpo travesti, con una escritura, una huella, una inscripción, desde la emoción y el trauma.

- 10 Suely Rolnik, en concordancia con Derrida, encuentra una pulsión por inventariar. Para Rolnik el furor conlleva a la necesidad de admitir una serie de creaciones que se inscriban dentro de la idea de un capitalismo cultural, ya no sólo económico, sino que sirve para desligar las memorias de los cuerpos, depurando lo que no encaja en el sistema de producción: “un variado espectro que va desde las iniciativas que pretenden activar su potencia poético-política hasta aquellas impulsadas por el deseo” (Rolnik, 2010, p. 121). En este punto, el planteamiento de Rolnik se encuentra con el de Derrida, en esa pulsión por archivar, en ese “mal-de...”. Derrida expresa que “lo turbio del archivo se debe a un mal de archivo. (...) Es arder pasión” (Derrida, 1997, p. 98). Pasión poética contra la censura, potencia política en el cuerpo del creador, que resiste así, y se entrega a la acción.
- 11 El cuerpo que se confronta a un sistema de poder que marginaliza e invisibiliza, crea desde la categorización, aquellas diferencias entre ciudadanías, las cuales no cuentan para los procesos políticos.
- 12 Mathias Danbolt pone en el foco la problemática de los archivos *queer*, más allá de una imagen *queer* comprometida poética y políticamente, que conecta con las prácticas artísticas y con los desafíos de la contemporaneidad, es decir: “hacer *queer* el archivo, donde los artistas y teóricos cuestionan y ‘vuelven *queer*’ la manera en la que ‘hacemos’ y entendemos la historia” (Danbolt, 2016, s. p.). Su investigación en la exposición *Lost and found: Queering the Archive*, enfocada en la memoria y la escritura de la historia en relación con el género y la sexualidad, pretendió enfatizar que: “algunas de las estrategias de archivo que se plantean en este trabajo, indagando cómo prácticas de especulación, coqueteo, imaginación, confrontación y el olvido de lo aprendido, pueden abrir nuevas vías para influir y ser influidos por el pasado” (Danbolt, 2016, s. p.).
- 13 Es importante señalar entonces el contexto en el se encuentran escenificadas estas prácticas puestas en foco por Better. Una Colombia

inmersa en una guerra civil de larga duración, pero cuyos espacios de significación son las ciudades de Barranquilla y Bogotá. Un contraste, un hilo narrativo y una realidad paralela recorrida por el autor con sobresaltos entre cartografías disímiles. Es la Colombia de los años noventa y los dos mil, con el narcotráfico y la violencia políticas como elementos contaminantes.

- 14 A finales del siglo XX hubo un intento por retomar las negociaciones de paz con las – hoy convertidas en partido político – Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC)³ por parte del gobierno colombiano (1998-2002). Un gobierno fuertemente criticado por su ilegitimidad para controlar el lamentable estado de los derechos humanos en el país, que miraba con indiferencia las masacres cometidas desde hacía ya una década por los ejércitos paramilitares contra políticos de izquierda e incluso contra personas LGBTIQ+. No estaba documentado hasta entonces, pero había sospechas de que en razón de su orientación sexual muchas personas eran torturadas, perseguidas o asesinadas (CNMH, 2015). El lema de aquel gobierno conservador que llegó al poder fue: “¡Bienvenidos a la nueva Colombia!”. Y sí que era cierto, porque para los medios de comunicación, los hechos de la guerra eran los mismos, pero en el caso de muchos artistas, activistas, gestores e investigadores el país entraba en otra dimensión.
- 15 El cuerpo se convirtió en el espacio desde el cual luchar contra la ideología moral que empezó a imponerse y que habría de conducir a la sociedad a ser dirigida por un estado cómplice que no pudo doblegar la potencia de sus acciones. Los creadores LGBTIQ+ como Better apropiaron el discurso del cuerpo como archivo, como contenedor de las heridas de la guerra, a través de las prácticas del hacer del cuerpo, que seguían pronunciándose en la calle, en la discoteca, en el teatro, en el vídeo, y en la cotidianeidad.
- 16 En el espectro del campo del cuerpo como archivo, las prácticas travestis, transformistas y *drag queens* generaron un discurso que confrontó el sistema heteronormativo que quiso imponer su noción sobre una sexualidad binaria, defendida por grupos conservadores, y por lo cual, desde los márgenes, los artistas dieron una lucha por la afirmación política de los derechos civiles⁴.
- 17 Las *Locas* de Better hacían parte de un marco latinoamericano, ya se diría global, en el que las redes y circulaciones de contenidos LGB-

TIQ+ del continente establecían conexiones simbólicas y significativas. No fue fortuito que Pedro Lemebel conociera al joven Better⁵, puesto que había logrado exportar su fortaleza política en los confines latinoamericanos y norteamericanos, o al menos en aquellos lugares claves, que habrían de detonar pequeñas revoluciones corporales, como por ejemplo el caso del escritor y performer Juan Carlos Cuccalón en Ecuador, el artista Giuseppe Campuzano en Perú, los escritores Luis Negrón en Puerto Rico, Norge Espinosa en Cuba y Santiago Nazarian en Brasil, entre otros. Nos preguntamos entonces, ¿cómo fue que el archivo de Lemebel en el Cono Sur se encontró con el de Better en la dimensión sudaca? ¿cómo es que el archivo de la activista y psicóloga travesti Marlene Wayar en la Argentina se encontró con el archivo de las *Locas de felicidad*? Tal vez en algunos “gritazos” de la Wayar, encontramos una posible respuesta. Una respuesta en la memoria del trauma que se forja a partir de lo poético, de lo creativo y del hacer corporal:

Harta de dolernos por nuestras muertas / Hartas de que nos maten justo cuando hemos logrado que una comience y permanezca realizando sus estudios secundarios / Y ahí los maten / Hartas de llegar tarde / Hartas de sólo verter lágrimas / Hartas de escuchar sólo palabras de la nada, a la nada, con nada como propuesta que sane la muerte (Wayar, 2018, p. 111).

- 18 La estudiosa feminista Ann Cvetkovich se ha preguntado cómo archivar el trauma para conservar aquello que no debe olvidarse por sus profundas heridas. En su libro *Un archivo de sentimientos* la autora cree que:

la experiencia emocional y el recuerdo de la misma demandan y producen un archivo inusual. Los recuerdos pueden vincularse a los objetos de formas impredecibles, y la tarea del archivista de la emoción es por lo tanto inusual. Entender los archivos de gays y lesbianas como archivos de emoción y de trauma ayudan a explicar su cualidad queer y su determinación de no olvidar nunca (Cvetkovich, 2018, p. 321).

- 19 Como apilados en fragmentos, el devenir *queer* está compuesto de disímiles fragmentos. Los fragmentos del sida están alineados con la versión del desprecio que rodeó quienes contrajeron la enfermedad.

Tal y como lo postula el crítico y estudioso Massimiliano Carta, cuando se acerca a la obra de Lemebel y del escritor Reinaldo Arenas, alrededor de los estudios de las “sidentidades”⁶, en el espectro de una pandemia que pudo haber borrado el pensamiento activista latinoamericano, y que favoreció a una élite LGBTI blanca. El habla, el lenguaje, la escritura y el cuerpo estaban en la dirección que Perlongher creía “que promovía la afirmación de puntos de subjetividad nómades, guiadas por sus derivas deseantes” (Carta, 2017, p. 117), refiriéndose a los recorridos, los trayectos, los caminos sin rumbo que el escritor realizó para acceder al deseo sexual, los encuentros fortuitos con hombres, derivas deseantes, poéticas y ardientes. Prevaleció la memoria travesti, en sus palabras y en sus acciones performativas y poéticas.

Furor travesti en Latinoamérica y Colombia

- 20 Durante los últimos cuarenta años se pueden contar acciones artísticas como antecedentes de prácticas travestis, transformistas y *drag queens* íbero, latinoamericanas y colombianas que se sirvieron del cuerpo como parte del archivo de las emociones y del deseo, tales como las realizadas por *Las Yeguas del Apocalipsis* – colectivo integrado por Pedro Lemebel y Francisco Casas – en Chile, el elenco del programa *Desde Gayola* en México, Giuseppe Campuzano en Perú, Mapa Teatro en Colombia y Argelia Bravo en Venezuela, entre otros ejemplos. Algunas de estas acciones fueron incluidas en la 31ª Bienal de Sao Paulo, celebrada en 2014, en la que el curador Miguel A. López presentó su propuesta expositiva *Dios es marica* en la que incluyó además de a *Las Yeguas del Apocalipsis*, al peruano Sergio Zevallos y al mexicano Nahun Zenil (López, 2014, p. 242-245).
- 21 En Latinoamérica, la influencia e importancia de Pedro Lemebel, la referencia más relevante en la obra de John Better, no sólo ha sido determinante en la apertura de una escritura desde los márgenes, sino que la ha recreado a partir de un habla marginal e invisibilizada. Lemebel promovió el habla marica como arma de guerra, en el contexto de un país afectado por una dictadura militar. Juan Pablo Sutherland piensa que “en Lemebel la marca hiper-identitaria o post-identitaria juega a intensificar aquel lugar precario y en fuga de la

- loca. La loca multiplicada en poses de guerra, en estrategias de fuga y en la acción performativa (Sutherland, 2009, p. 24). *Loco afán, crónicas de sidario*, la obra del mariconaje guerrero, que sirvió a Lemebel para exorcizar la huella que el SIDA dejó a su generación, es manifiesto del habla marica, de la loca como afirmación (Lanza Lobo, 2004, p. 107-108; Lemebel, 1996, p. 15).
- 22 El programa *Desde Gayola* se estrenó en febrero de 2002 en el canal de televisión Telehit, hasta agosto de 2006, al salir del aire, fue retomado por el canal de televisión 52MX de MVS Comunicaciones desde agosto de 2008 hasta enero de 2013. Tocó el tema de la homosexualidad en forma de humor negro, sátira y parodia, y fue creado, producido, escrito, dirigido y protagonizado por el actor y periodista Horacio Villalobos. Fue el mismo programa en el que también se hicieron famosas las travestis Alejandra Bogue y Daniel Vives “Ego”, en personajes como La Tesorito o La Supermana.
- 23 El artista peruano Giuseppe Campuzano, con su obra *el Museo Travesti del Perú* es el más reconocido. Cotidianamente en el centro de la polémica, Campuzano despertó interesantes críticas, como es el caso de las expresadas por el escritor Mario Bellatin⁷ (Campuzano, 2013, p. 89). Pero la idea de Campuzano no pretendía otra cosa que afirmar políticamente al travestismo, no sólo como categoría política, sino especialmente estética, tomando inspiración de la cultura visual marica, es decir gay, de Latinoamérica. La trayectoria de Campuzano fue recobrar esa memoria y el sentido de dichas prácticas (Campuzano, 2013, p. 84). Evidentemente, es una propuesta artística con muchas influencias como lo reconoció en diferentes entrevistas (Link, 2010, s. p.). Con este propósito habló alguna vez de sus ideales: “vampira, Foucault, Sarduy, Bette Davis, Elizabeth I, Susy Díaz y, por supuesto, cualquier chica Almodóvar” (Campuzano, 2013, p. 235).
- 24 El colectivo Mapa Teatro⁸, creado por los artistas Heidi, Elizabeth y Rolf Abderhalden, han presentado dos obras experimentales que incluyen a artistas transformistas, y que retoman elementos audiovisuales del cine de ficción mexicano: *Exxxtrañas Amazonas Opereta Marciana* (Mapa Teatro, 2007 y 2009) y *Trans/posiciones* (Mapa Teatro, 2011). *Exxxtrañas Amazonas Opereta Marciana* (Mapa Teatro, 2007 y 2009) es un remake de una película de ciencia ficción mexicana de los años sesenta, *Blue Demon contra las mujeres invasoras*. Esta

obra experimental de cine-cabaret reúne las preocupaciones estéticas y políticas de Mapa Teatro, enmarcadas en preguntas concretas sobre el cruce de dos culturas populares tan representativas en Latinoamérica, como lo son la colombiana y la mexicana. Con respecto a la obra *Trans/posiciones*, es un remake de la película *Santo, el Enmascarado de Plata vs. la invasión de los marcianos* (Alfredo B. Crevenna, 1967), basado en la idea de Cine vivo. La obra fue producto de un laboratorio de creación realizado con la comunidad LGBTIQ+ de Bogotá, que fue creado y coordinado por Mapa Teatro. En la obra *Pasarelas Libertadoras*, de la artista venezolana Argelia Bravo, las voces de travestis y transgeneristas son las protagonistas (Olivar Graterol, 2015, p. 248). Para realizar esta obra, Bravo hizo un acercamiento con las travestis y los transformistas, por lo general en condición de marginalidad, quienes ejercen la prostitución en la Avenida Libertador, con un acercamiento a partir de la propuesta de cartografiar sus cuerpos (Bravo, 2011, p. 10).

- 25 En las ciudades capitales las travestis, los transformistas y las *drag queens* mantienen fuertemente sus prácticas debido a las realidades anónimas, los circuitos *underground* y la promoción de unas leyes metropolitanas, mientras que en ciudades de provincia, perviven más las prácticas travestis y transformistas, por estar ligadas a la cultura popular, que las asimila y las tolera, en el espacio de las fiestas. Muy rara vez, las *drag quens* en estas ciudades lograron desarrollar su trabajo.
- 26 En Colombia, especialmente en Barranquilla y Bogotá, transformistas y *drag queens* se posicionaron y fueron reconocidos en el ámbito de bares y discotecas. Algunos artistas emplearon el archivo de aquellas prácticas para realizar acciones artísticas, y algunos artistas documentaron las experiencias de estas prácticas a nivel audiovisual. En el primer grupo se encuentra primero la *drag queen* Nordika (Walter Pabuenta), que sirvió de modelo a artistas como Gustavo Turizo y Karina Herazo, y actuó en centros de rumba nocturna en Barranquilla, Cartagena y Bogotá, conectó su estética *drag* con la grotesca realidad de las zonas marginales urbanas de donde era originaria. Segundo, Camélica (Gilbert Soto Medrano), transformista que se hizo famosa por los personajes que creaba, fue conductora de reinados transformistas y travestis, y compartió escenario con la mexicana Alejandra Bogue y la española La Prohibida, cuando éstas visitaron el Caribe colombiano

y debutaron en el escenario *underground*. Ligada siempre a los certámenes de belleza heterosexuales como estilista, peinador y maquillador, echaba mano del rol de presentadora-conductora-animadora, una profesión muy apetecida en Colombia, estimulada por las transmisiones de cuatro horas de los canales de televisión en los años ochentas y noventas. Ambas ya fallecidas, son recordadas por dejar un legado que no se ha revisado exhaustivamente.

- 27 En el segundo se encuentran artistas de Barranquilla como Atabey Mamita (Carlos María Romero), quien ha adoptado el nombre de Pepper LaBeija, la madre de la legendaria casa de *voguing*, LaBeija, quien a través de sus obras: *Crossover* (Carlos – Atabey Mamita – María Romero, 2012), *El Ritual de las Caras Sucias: La conversión del Maíz en Crispeta* (Carlos – Atabey Mamita – María Romero y Jair Luna, 2012), *Vogue-Chi* (Carlos – Atabey Mamita – María Romero y Ted Rogers, 2016-2017, 4 min 42) *HQ – [I feel so Mezzaniney]* (Carlos – Atabey Mamita – María Romero y Steven Warwick, 2018, 1 min 26), ha convertido su propia experiencia en un performance colectivo y participativo que permite superar las limitaciones del arte contemporáneo y el muro de la homofobia. A diferencia de los anteriores ejemplos, pertenece a una clase social con recursos económicos, realizó estudios universitarios y vive en el Reino Unido, pero muy atento a la realidad marginal que viven las travestis, enfoca su práctica artística en dirección hacia esas indagaciones.
- 28 En el mismo grupo también están las artistas La Chiki (Alejandro Jaramillo Hoyos). Jaramillo ha creado un personaje en homenaje a la obra *¡Ay días Chiqui!* del dramaturgo colombiano LGBTIQ+ José Manuel Freidel (1951-1990), adoptando como nombre artístico La Chiki, con el cual marcha en cueros en el Gay Pride de Bogotá, criticando el régimen conservador y fustigando a los fanáticos religiosos. Ha realizado obras como *Chicas Extraordinarias* (Alejandro Jaramillo, 2009)⁹ y *Killing The Artist – Leo K.* (Alejandro Jaramillo, 2012)¹⁰. Ladyzunga Typhoon Tacueyo (Abcdefg Hijklmn Opqrst Uvwxyz), también conocida como PerraBendecida Casquivana, quien falleció en 2017, fue una artista que consideraba que “[era] una mujer con corazón hardcore y sentimientos de hombre” (Castañeda, 2012, s. p.). Como lo expresaba en un perfil el periodista Andrés Castañeda, Ladyzunga se movía en “un pequeño universo humano donde es Dj performer; dominatriz profesional, experta en BDSM o sexo alternativo (Bondage, domina-

ción, disciplina, sumisión, sadismo, masoquismo)” etc. Cuando tuvo oportunidad gracias a la Ley¹¹ de cambiar su identidad de género se colocó como nombre Abcdefg Hijklmn Opqrst Uvwxyz.

- 29 Pinina Flandes (Yecid Calderón) es miembro del colectivo Transescena y ha participado en el Transcabaretazo, así como en las versiones del Festival Kuir Bogotá. En su página personal afirma: “me presento a mí misma como lo otro que la identidad, jugando con las cosas que, como accesorios o vestido, metonomizan el género. Pinina no es más que un nombre, yo, la que soy yo en carne y hueso, soy simplemente una carne que deviene experimento” (Patiño Artist, 2015). Y por último, Tina Pit, artista que ha presentado en diferentes espacios su performance cabaret político *America: Horror story*, en el que denuncia la misoginia y los feminicidios en Colombia. Dirige el laboratorio de exploración artística Ciudad Disforia Producciones, a partir de las prácticas travestis. A través del cabaret, el teatro, la fotografía, el vídeo, el performance y la poesía desarrolla sus acciones, desde 2013.
- 30 Finalmente encontramos a artistas del archivo y del registro de lo corporal como Gaby Ángel Callejas, fotógrafa, actriz, escritora y transformista que dirige el colectivo Transescena en el que participan algunas de las artistas mencionadas anteriormente y actuado en obras del Colectivo Mapa Teatro, ha registrado con su cámara el mundo de la escena trans en Bogotá. Y el artista Fernando Arias, reconocido por sus obras sobre la era del SIDA y el conflicto armado en Colombia, quien en 2015, en el curso de uno de sus proyectos artísticos, grabó el documental *Reinado*, cubriendo en la región del Pacífico el evento Miss Urabá Fashion Gay, particularmente trascendente por tratarse de una zona golpeada fuertemente por la guerra, el narcotráfico y el paramilitarismo. El documental muestra el proceso de preproducción, producción y postproducción de las prácticas transformistas, especialmente, en la confrontación de lo público y de los públicos.

El “medusario” de Better

- 31 A partir de la palabra “medusario”, empleada por el poeta y escritor Néstor Perlongher, que se refiere a un grupo de voces y personajes que escapan a una normalización y que admiten tensores diferentes entre la lengua y el cuerpo, entre la inscripción y la carne, nos parece

adecuado nombrar la escritura de Better. Comparable a aquella muestra poética latinoamericana en cuyo prólogo, Perlongher planteaba el neobarroso – la versión austral del neobarroco (Severo Sarduy y José Lezama Lima) – es relevante la potencia de lo orgánico que puede traslucirse en los mundos a través de los cuales viaja la poética de Better (Perlongher, 2010, p. 15-22). En *Locas de felicidad* Better recrea un “medusario” espeso – como el oleaje del mar y el barro del Neobarroco cubano y el Neobarroso rioplatense – que recorre una rica cartografía *queer* en las que aparecen las referencias a lugares de Barranquilla, una ciudad del trópico, con carnaval, bares y discotecas, en las que el escritor traza los límites de los territorios, las intersecciones y los puntos de fuga de un complejo mapa de establecimientos que reverberan la potencia corporal travesti. Es en la práctica del hacer del cuerpo, con la cual transitan entre dos mundos: la ciudad travestida y la novísima academia gay. Better establece esta diferenciación con base en un contexto político que parece limitar la creación desde el margen, mientras favorece una sociedad burguesa que se alimenta del conflicto armado. La ciudad travestida está en medio de ese conflicto, su último vestigio es la señorita Invierno en Okinawa, delirante y fantasmal, que tiene como único rastro los “escaparate(s) repletos de pelucas, tacones y vestidos de noche” (Better, 2009, p. 52).

- 32 En los años noventa se pone en ascenso la derecha conservadora y su brazo militarista que encuentra solución con la imposición de un modelo económico que desestima los saberes tradicionales y las ideologías subversivas, establece alianzas con los liberales, e impone las dinámicas de la ciudad. Se activa así la novísima academia gay, en cuyos armarios sería imposible según Better “encontrar un chifón o un libro de Oscar Wilde” (Better, 2009, p. 52), la de las locas actuales, “forjando un ballet tembloroso, tan afeminado y baladí, con una manada de *poodles*, que sólo saben acicalarse los unos a los otros” (Better, 2009, p. 52-53). Las barreras de clase social con mayor énfasis.
- 33 La declaración de Better manifiesta una proclama al archivo travesti, al archivo de las emociones y el trauma que menciona Cvetkovich, estableciendo una manera de ver, incluso en el horror como lo decía Bellatin al referirse a Campuzano, formas poéticas capaces de plantearse desde los cuerpos, con más sentido que la superficialidad que impone lo mediático. Es en ese mismo año, el 2009, en que el empo-

rio de *Rupaul* empieza a andar con el *Rupaul Drag Race*. Una idea que comprendió muy bien el escritor y performer Pedro Lemebel al expresar en el prólogo de *Locas* que: “la letra homosexuada en su delirio escarlata eterniza el instante en la aspirada marmórea del baño disco, el manoseo muscular o el simple guiño de la pestaña travestonga que le da rienda suelta al relato” (Lemebel, 2009, p. 9). El escritor chileno manifestó con aquellas palabras que la obra de Better dio nombre por primera vez a las prácticas del cuerpo travesti, que permaneció en el margen en aquella ciudad tropical, sólo elevada a la categoría de crónica criminal por la fuerza pública, el Estado y los medios, incluso relacionada con la prostitución. De las crónicas amarillistas de los medios de comunicación de los años setenta hasta los dos mil, en el nuevo siglo en el Caribe, los referentes literarios no incluían el potencial travesti, hasta que Better dio rienda suelta a su repertorio.

- 34 Desde esa noche cómplice que visibiliza a las travestis hace unos cuarenta años en la Guacherna Gay del Carnaval de Barranquilla, en su ímpetu por mostrarse, cada experiencia conlleva la marca de quienes incluso fallecieron ejerciendo la práctica o simplemente queriendo ser quienes eran. Las memorias de unas vidas que no podían sentirse libres en otro espacio que no fuera la disco o el bar del ambiente *queer*, se movieron con Better inmortalizadas rítmicamente de la pista y el baño a las páginas de un libro que les dio nombre y les consideró. Entre ellas aparecen nombres que en el imaginario travesti Caribe se reconocen, como la Brigitte, o su gran amiga la Xiomara Rosa, pero también se advierte la presencia del sida y las circunstancias violentas en las que murieron muchas:

aquí están todas tus amigas, tus camaradas en el combate. ¿Seguro que están todas, compañera? Pues pasemos lista: la Brigitte (aquí), la Raisa (no está), la Cero Cero (ahí viene corriendo), la China (la mataron hace una semana), buenos sigamos (...) la Terrorífica (buuu, aquí), la Horripila (se está maquillando), la Padre Santo (el sida la tiene hace un mes en cama, pero se levantará), la Bardot (ya está jubilada), la Rosa Mosquita (se fue con el hombre de la Ford Explorer), la Ligia 40 (está presa con la sexy Wendys), la Xiomara Rosa (está en Caracas), la John Better (¿quién es esa?, no la conocemos), la Casti (acá pintándome las uñas), la Danitza (y que está en Brasil, pero embuste) (Better, 2009, p. 93).

- 35 La estudiosa Diana Marcela Hernández Gutiérrez ha analizado la obra de Better, considerando que está atravesada por el Carnaval, pero también por la situación de marginalidad de las travestis: “si bien el panorama expuesto podría parecer la antesala de historias de vidas tristes, desoladoras e incluso denigrantes (...) el lector se encuentra sorpresivamente con una eterna fiesta; un carnaval multicolor lleno de humor y picardía” (Hernández Gutiérrez, 2017, p. 115).
- 36 Los personajes de Better para Hernández Gutiérrez “encarnan tragi-comedias en las que las adversidades, se enmascaran con lentejuelas, escarcha, pelucas y altos tacones, antesala a una nueva realidad en la cual pueden manifestarse como sujetos femeninos empoderados” (Hernández Gutiérrez, 2017, p. 115). Hernández Gutiérrez cree que las prácticas que pone en evidencia Better a partir de:

esta particular y pintoresca recreación de la escena travesti da lugar a un fenómeno que antepone la fantasía de la belleza a la realidad social excluyente, destacando la relevancia de la construcción de género como evento social e individual que repercute directamente sobre los imaginarios de feminidad y provee un mecanismo de autopreservación y ascenso social (Hernández Gutiérrez, 2017, p. 115).

- 37 En una entrevista concedida al autor, Better ha asegurado que existe una estética travesti, transformista y *drag queen*, especialmente travesti, por lo que piensa que es muy diferente de una estética más elaborada, que es la que algunas élites intelectuales y socioculturales proponen e impulsan. Esa estética travesti, como lo observa Better, se desarrolla en los sectores populares de la región Caribe de Colombia, y es la que ha contribuido con los carnavales. Desde niño, Better vivió en ese ambiente, sintiéndose hija de madres travestis que le abrieron sus peluquerías y lo aceptaron como era. Parte de esas vivencias quedaron consignadas en su libro *Locas de felicidad*, y siguen influenciando su escritura:

como escritor, el transformismo ha sido una manera de contar una historia que me ha tocado porque quizá, hasta yo mismo, de pequeño quise transgredir un poco el estatus. Quería ser otro y, no obstante, me colocaba las combinaciones de mi mamá, peluca, tacones; o sea, cogía lo que tenía a la mano para darle otra forma, manejar un poco lo que sería la feminidad, entre comillas. Con el tiempo la vida se en-

carga de colocarte a las personas indicadas, y una de esas personas fue Xiomara Rosa que fue un gran amigo mío transformista no travesti. Un chico que se vestía ocasionalmente para ir a rumbeo, ir a comer, ir a divertirnos. Yo vi en eso que él hacía un acto de magia. Cuando él era Xiomara, él no era José, era una chica totalmente bellísima estéticamente, físicamente, y se comportaba como tal. No era ver a un travesti desbordado; era como alguien que asumía un papel. Me hice amigo de muchas chicas transformistas en la ciudad. Estamos hablando de mediados de los noventa más o menos. Ahí empiezo a inspirarme. Yo dije: sino puedo ser un transformista, voy a ser un travesti del lenguaje, voy a transformar el lenguaje, voy a travestir el lenguaje que es lo que he venido haciendo un poco. Los términos nos condicionan. Yo pienso que el transformismo (...) es un arte, es una forma de expresión maravillosa, es ser otro (González Cueto, 2017, s. p.).

- 38 El escritor, que se considera más narratriz (narrador y actriz)¹², trabaja en sus textos lo travesti, desde una visión más marginal, que no pretende reivindicar un travestismo moralmente aceptado por la sociedad heteronormativa, y que no niega uno de los componentes de la teoría travesti planteada por la activista argentina Marlene Wayar, el prostitutivo, que Better ha integrado en su obra *Locas de felicidad* y que fue apoyado por escritores como el chileno Pedro Lemebel. Su obra se encuentra junto a la de artistas y colectivos que construyen y subvierten una identidad artística LGBTIQ+ que no pretende reforzar los binarismos, con lo cual establecen cuestionamientos sobre comportamientos que se han ido constituyendo históricamente en la región Caribe, como el machismo, la homofobia y la transfobia que promueven la violación sistemática de los derechos humanos.

Conclusiones

- 39 Las hermanas travestis, transformistas y *drags* mencionadas por Better en *Locas de Felicidad* visibilizan sus cuerpos LGBTIQ+ a través de su obra, puesto que sus nombres, sus cuerpos, su drama, su vida provienen de los archivos de la alegría y del dolor; de sus propias experiencias y de sus heridas. Son las heridas que provocan en la cartografía del cuerpo la vergüenza, el señalamiento, la marginación y la invisibilidad. La obra de Better es referente de una revolución del cuerpo que está en marcha en la transescena, el cabaret y la noche.

- 40 Desde el margen las imágenes de la vida se ven en otra perspectiva. Tal vez torcidas, pero con sentido. El sentido de la acción política del escritor *performer* John Better, enfundado en el calibre de su voz y su pluma, es desterritorializador. Reinventa y resignifica la escena desde el margen, aquella que supuestamente el establecimiento pretende contemporaneizar, depurándola, higienizándola y esterilizándola. Pero el veneno ha sido inoculado y las letras marginales aprovechan todos los circuitos del mundo real y digital. El ardor, la pasión, el deseo, el transformismo, el furor travesti que ha trascendido en *Locas de felicidad*, propone una lectura amplia de su memoria, de sus archivos, de sus luchas y de su hacer del cuerpo. Lejos de la métrica literaria que avala estilos comerciales para una audiencia jadeante de obras asépticas, el archivo de Better, contamina y no tiene reversa posible.

BIBLIOGRAPHIE

- AA.VV., Ocaña, 1973-1983: *Acciones, actuaciones, activismo*, Barcelona, Polígrafa, 2011.
- Aliaga, Juan Vicente, "El arte contaminante. Apuntes sobre Ocaña en el contexto artístico español" in Rafael M. Mérida Jiménez (ed.), *Ocaña Voces, ecos y distorsiones*, Barcelona, Ediciones Bel-laterra, 2018, p. 15-32.
- Bravo, Argelia, "Trocha-trans-indisciplina-promiscuidad e informalidad. Para un arte impertinente", *Revista Nuestramérica*, vol. 1, n° 1, julio-octubre, 2011, p. 7-23.
- Better, John, *Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos*, Barranquilla, Editorial La Iguana Ciega, 2009.
- Campuzano, Giuseppe, *Saturday Night Thriller*, Lima, Estruendomudo, 2013.
- Campuzano, Giuseppe, *Museo Travesti del Perú*, Lima, Giuseppe Campuzano, 2007.
- Carta, Massimiliano, "Las historias contaminadas de Pedro Lemebel y Reinaldo Arenas", *Arte y políticas de identidad* [en línea], vol. 17, diciembre 2017, p. 103-122. [<https://revistas.um.es/reapi/article/view/320001/224671> (15 de octubre de 2019)]
- Castañeda, Andrés, "Ladyzunga: del fetiche al alterego", *Revista Sono* [en línea], 13 de abril 2012. [<https://revista-culturalsono.wordpress.com/2012/04/13/ladyzunga-del-fetiche-al-alterego/> (1 de octubre de 2019)]
- Castillo Vargas, Elizabeth, *No somos etcétera. Veinte años de historia del movimiento LGBT en Colombia*, Bogotá, Ediciones B, 2018.
- Cvetkovich, Ann, *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*, Barcelona, Bellaterra, 2018.

Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), “Aniquilar la diferencia. Lesbianas, gays, bisexuales y transgeneristas en el marco del conflicto armado colombiano”, Bogotá, CNMH - UARIV - USAID - OIM, 2015.

Certeau, Michel de, *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, México D.F., Universidad Iberoamericana e Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000.

Danbolt, Mathias, y Aguirre, Florencia (trans.), “Influyendo en la historia: Relaciones de archivo en el arte y la teoría queer”, *Revista Acta* [en línea], vol. 1, n° 1, 2016. [<http://revistaacta.tumblr.com/influyendoenlahistoria> (22 de mayo de 2019)]

Derrida, Jacques, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid, Editorial Trotta, 1997.

Foucault, Michel, *La arqueología del saber*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2002.

González Cueto, Danny Armando, “Entrevista a John Better” [comunicación personal], Fundación La Cueva, 25 de agosto 2017, Barranquilla, Atlántico, Colombia.

Hernández Gutiérrez, Diana Marcela, “La fantasía de la diva travesti en *Al diablo la maldita primavera* y *Locas de felicidad*”, *Estudios de Literatura Colombiana* [en línea], n° 40, 2017, p. 111-126. [<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/articulo/view/326558> (30 de septiembre de 2019)]

Llamas, Ricardo, *Construyendo sidentidades: estudios desde el corazón de la pandemia*, Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 1995.

Lanza Lobo, Cecilia, *Crónicas de la identidad*. Jaime Sáenz, Carlos Monsiváis y Pedro Lemebel, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Ediciones Abya-Yala y Corporación Editora Nacional, 2004.

Lemebel, Pedro, “Prólogo”, in John Better, *Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos*, Barranquilla, Editorial La Iguana Ciega, 2009, p. 9.

Lemebel, Pedro, *Loco afán. Crónicas de sidario*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1996.

Link, Daniel, “Historia americana”, *Página 12. Suplemento Soy* [en línea], vol. 3, n° 134, 23 de julio, 2010. [<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-1510-2010-07-23.html> (10 de octubre de 2019)]

López, Miguel A., “Dios es marica” in *Catálogo 31ª Bienal de São Paulo*, São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 2014, p. 242-245.

Olivar Graterol, Dagmary, “La avenida Libertador de Caracas: apuntes para una cartografía desde las artes visuales”, in Adriana López-Labourdette y Ariel Camejo Vento, (ed.), *Pa(i)sajes urbanos*, Barcelona, Red Ediciones, 2015, p. 228- 255.

Patiño, Mario, “Pinina Flandes Laboratorio Performático”, *Contemporary Multidisciplinar Performance Art* [página web], Bogotá, 27 de marzo, 2015. [<https://mariopatinoartist.wordpress.com/2015/03/27/298> (12 de noviembre de 2019)]

Perec, Georges, *Lo infraordinario*, Madrid, Impedimenta, 2008.

Perlongher, Néstor, “Prólogo” in Roberto Echavarren, Jacobo Sefamí y José

Kozer, *Medusario: Muestra de poesía latinoamericana*, Buenos Aires, Editorial Mansalva, 2010, p. 15-22.

Rancière, Jacques, *Sobre políticas estéticas*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.

Rolnik, Suely, "Furor de archivo", *Revista Errata*, nº 1, abril 2010, p. 38-53.

Sánchez Baute, Alonso, *Al diablo la mal-dita primavera*, Bogotá, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2007.

Sutherland, Juan Pablo, *Nación marica. Prácticas culturales y crítica activista*, Santiago, Ripio Ediciones, 2009.

Wayar, Marlene, *Travesti / Una teoría lo suficientemente buena*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Muchas nueces, 2018.

NOTES

1 La idea de furor está muy asociada en esta investigación a la expresión utilizada por Jacques Derrida, "es arder pasión" (Derrida, 1997, p. 98) y a la expresión "furor" utilizada por Suely Rolnik, en conexión con Derrida (Rolnik, 2010, p. 38-53). Aquello que arde relaciona el fuego del cuerpo travesti, transformista y drag con su propia existencia. La expresión "furor" sería la versión en español del verbo inglés *burn*: *to be on fire, or to produce flames* que recuerda al documental de Jennie Livingston, *Paris is burning* (1990), sobre los *voguing ball room* en Nueva York en los años ochenta.

2 En la crónica "Locas de felicidad (Y yo era la Reina)", Better alude a la cumbia "Era Marta la Reina (Cumbia sobre el mar)", compuesta por Rafael Mejía Román a la Doble Reina Marta Ligia Restrepo González, Reina Nacional de la Belleza Colombiana 1962 y Reina del Carnaval de Barranquilla 1963, y a la ansiada cita de las travestis y los transformistas cada año, la Guacherna Gay: "Y nada más era que llegara el carnaval para que todas las travestis de Barranquilla se volvieran locas de felicidad, y en pocas horas agotaran las existencias de lentejuelas, canutillos, estrás, pailletes y toda esa pedrería fantástica que recama el engaño cosmético con que la comunidad gay, año tras año, intenta cautivar a ese río de gentes que se arremolinan en las calles del norte de la ciudad" (Better, 2009, p. 47).

3 El partido fundado en agosto de 2017, tras la firma de los Acuerdos de Paz con el Gobierno de Juan Manuel Santos en 2016, fue llamado Fuerza Alternativa Revolucionaria del Común (FARC).

4 Cabe aclarar que empleamos aquí la noción de prácticas en el sentido que las denominó el historiador y filósofo Michel de Certeau (De Certeau, 2000, p. XLI). De Certeau basó su indagación en el hecho de que la práctica "opera

en el campo de un sistema lingüístico; pone en juego una *apropiación*, o una reappropriación, de la lengua a través de los locutores; instaura un *presente* relativo a un momento y a un lugar; y plantea un *contrato con el otro* (el interlocutor) en una red de sitios y relaciones. Estas cuatro características del acto enunciativo podrán reencontrarse en muchas otras prácticas (caminar, cocinar, etcétera)” (De Certeau, 2000, p. XLIV). Esta misma línea seguirán autores como George Perec en su obra *Lo infraordinario* (2008) o Jacques Rancière en referencia a las prácticas artísticas contemporáneas en *Sobre políticas estéticas* (2005).

5 Better y Lemebel se conocieron en la segunda versión del Carnaval de las Artes, que se celebró entre el 16 y el 20 de enero de 2008 en Barranquilla. Antes de aquellas fechas y después, la amistad continuaría con una correspondencia fluida, hasta la muerte de Lemebel en 2015.

6 “Sidentidad” es un término acuñado por Ricardo Llamas. El concepto de sidentidades lo explica Carta en su artículo, citando a Llamas: “El estudioso Ricardo Llamas llegó a encontrar una explícita relación entre identidad y enfermedad hablando de sidentidades (Llamas, 1995). Esta paranomasia une las palabras sida e identidad pero suena muy similar a la expresión “sin identidad” y al inglés *sin identity* (identidad del pecado). Si por un lado con este término el autor ha querido hacer referencia a una modificación de las identidades – sobre todo masculinas y homosexuales – debido a una reelaboración del propio ser en relación con la pandemia debida al virus V.I.H., por otro lado quiso enfatizar la invisibilidad a la cual han sido relegados los sujetos, reducidos al ámbito clínico. La referencia a la religión, aludida por asonancia de la palabra inglesa *sin*, recuerda el fuerte estigma al que estaban sometidos los enfermos por parte de las instituciones religiosas” (Carta, 2017, p. 115).

7 En el texto preparado especialmente para el proyecto Mario Bellatin expresaba: “Se trata de un Museo – es que es imposible, insisto, que exista este Museo – donde el horror se instala en la mirada del otro y no en el de sus protagonistas. Es de tal magnitud el espanto que no podemos dejar de sorprendernos a cada momento con una mueca de sonrisa congelada en nuestros rostros. Las imágenes y los textos van evolucionando en su propio pánico hasta convertirnos tal vez en alguno de aquellos hombres que trabajan con la carne muerta que se procesa en esa extraña isla situada, dentro de mis sueños al menos, frente a las costas del sur. Las auras que quedan al final del recorrido saben que lo único que se puede poseer es lo que está llamado a no existir” (Campuzano, 2007, p. 11).

8 Mapa Teatro es un laboratorio de artistas dedicado a la creación artística transdisciplinar. Con sede en Bogotá desde 1986, fue fundado en París en 1984. Desde su creación, Mapa Teatro traza su propia cartografía en el ámbito de las “Artes vivas”, un espacio propicio para la transgresión de fronteras – geográficas, lingüísticas, artísticas – y para la puesta en escena de preguntas locales y globales, a través de distintas operaciones de “pensamiento-montaje”.

9 En el vídeo “las chicas extraordinarias viajan en el sistema masivo de transporte, caminan, rezan al Banco de la República, asean las paredes de la Iglesia de San Francisco, toman un helado en McDonald’s, juegan con marionetas de carne, cantan frente al edificio de El Tiempo” (Jaramillo, 2009).

10 El personaje “Leo K está desaparecido desde 2000. Un grupo de personas se preguntan en dónde está. El artista ha dejado algunos rastros en la ciudad y en el Festival Iberoamericano de Teatro. Su presencia fantasmagórica recorre Bogotá” (Jaramillo, 2012).

11 Sentencias de la Corte Constitucional de Colombia que reconocen derechos de cambio de nombre a personas transgeneristas: “C-114/17 Modificación notarial del nombre solo es posible por una única vez. Excepciones. Nombre como característica de la identidad; T-077/16 Segunda vez de cambio de nombre en documentos de identidad; T-063/15 Derecho a la corrección del sexo en el Registro Civil y demás documentos de identidad de las personas trans; T-086/14 Derecho al cambio de nombre por segunda vez por razones de identidad de género; T-977/12 Cambio de nombre (por segunda vez) a mujer trans” (Castillo Vargas, 2018, p. 225-226).

12 Este vocablo deriva de atracatríz, usado por las travestis en referencia a los hombres con los que se relacionan por diferentes motivos, sexuales, económicos, etc., y que pueden en cualquier momento robarles o poner en peligro su integridad física, especialmente, o la de sus compañeras. Por eso en el argot gestual, una de ellas podría advertir a la otra: ¡Cuidado, es atracatríz!, es decir, es un atracador que posa para la escena travesti.

RÉSUMÉS

Français

L'œuvre *Locas de felicidad: Crónicas travestis y otros relatos* de John Better, est le recueil d'une vaste archive travestie des Caraïbes, liée à la vie de son auteur. On se demandera si le travail de l'écrivain de Barranquilla répond à

la nécessité de produire une série de créations qui s'inscrivent dans et lient les mémoires des corps comme le suggère Suely Rolnik (2010) et dans le sens où le pose Jacques Derrida, quand il décrit la fureur et la passion liés au « mal d'archive ». Une archive du désir (1997). Comme l'a déclaré Pedro Lemebel, le travail de Better a nommé pour la première fois les pratiques du corps travesti dans cette région, qui jusque-là restaient en marge. Le dense « aquarium à méduses » (Perlongher, 2010) qu'a recréé Better dans *Locas de Felicidad* parcourt une riche géographie *queer* qui reflète le pouvoir corporel de ceux qui, dans la pratique du corps, transitent entre deux mondes : l'un qu'il appelle la ville travestie, et l'autre, le monde de la nouvelle académie gay (Better, 2009).

English

The book *Locas de felicidad: Crónicas travestis y otros relatos* by John Better, is a compendium of an extensive archive of transvestite rage in the Caribbean, linked to the life of its author. We wonder if the work of the Barranquilla's writer responds to the need to produce a series of creations that are inscribed and that link the memories of the bodies as suggested by Suely Rolnik (2010) and in the sense in which Jacques Derrida proposed, from the idea of “*mal d'archive*”, from passion. An archive of desire (1997). As Pedro Lemebel stated, Better's work gave its name for the first time to the practices of the transvestite body in this region, which until then remained in the margin. The “jelly-fish aquarium” (Perlongher, 2010) that Better recreated in *Locas de Felicidad* it's a travel through a rich queer geography that reverberate the bodily power of those who, through the body's practices, transit between two worlds: one called the transvestite city, and the other, the world of the latest gay academy (Better, 2009).

Español

La obra *Locas de felicidad Crónicas travestis y otros relatos* de John Better, es el compendio de un extenso archivo del furor travesti en el Caribe, ligado a la vida de su autor. Nos preguntamos si el trabajo del escritor barranquillero responde a la necesidad de producir una serie de creaciones que se inscriban en y ligan las memorias de los cuerpos como lo sugiere Suely Rolnik (2010) y en el sentido en el que lo planteaba Jacques Derrida, al describir el furor y la pasión vinculados con el “mal de archivo”. Un archivo del deseo (1997). Como lo manifestó Pedro Lemebel, la obra de Better dio nombre por primera vez a las prácticas del cuerpo travesti en esta región, que hasta entonces permanecían en el margen. El medusario (Perlongher, 2010) espeso que recreó Better en *Locas de felicidad* recorre una rica geografía *queer* que reverbera la potencia corporal de quienes, en la práctica del hacer del cuerpo, transitan entre dos mundos: uno que llama la ciudad travestida, y el otro, el mundo de la novísima academia gay (Better, 2009).

INDEX

Mots-clés

Archives, Pratiques travesties, Caraïbes, Chroniques littéraires, Cartographies queer

Keywords

Archives, Transvestite Practices, Caribbean, Literary Chronicles, Queer Cartographies.

Palabras claves

Archivos, Prácticas travestis, Caribe, Crónicas literarias, Cartografías queer

AUTEUR

Danny Armando González Cueto

Danny Armando González Cueto es Profesor de Estudios Visuales y Audiovisuales en la Universidad del Atlántico. Es Doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid (España), Magíster en Estudios del Caribe por la Universidad Nacional de Colombia, y Comunicador Social y Periodista por la Universidad del Norte (Barranquilla). Miembro del Grupo de Investigación “Feliza Bursztyn” de la Universidad del Atlántico. Sus líneas de investigación están relacionadas con la estética trans (transgénero, travesti, *drag queen*), el carnaval, la cultura popular audiovisual y las aportaciones que desde las artes hacen lxs creadorxs trans. Ha publicado artículos en revistas científicas colombianas e internacionales. Es compilador, editor y coautor de los libros “Leyendo el carnaval. Miradas desde Barranquilla, Bahía y Barcelona” (2009), “Las artes desde el Caribe. Sonidos, Miradas, Movimientos” (2015) y “Cultura, igualdad e inclusión” (2018).