



Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca
Facultad de ciencias sociales, Programa Trabajo Social
Proyecto de investigación

Trabajo de grado

Ser diva: Una forma de construir subjetividades políticas desde el performance y las disidencias sexuales y de género con la Casa Colective Divas en la ciudad de Bogotá.

Autores

Alejandra Piñeros Parra (apinerosp@unicolmayor.edu.co)
Brayan Felipe Rodríguez Vargas (bfrodriguez@unicolmayor.edu.co)

Director de trabajo de grado:

Delio Manuel Sarmiento Acevedo

Bogotá 2023-I

Resumen-Abstract

El presente proyecto denominado, Ser Diva: Una forma de construir subjetividades políticas desde el performance y las disidencias sexuales y de género con La Casa Colective Divas en la ciudad de Bogotá, es una investigación de carácter cualitativo, realizada desde la etnografía propuesta por Rosa María Alvarez, donde se tiene como objetivo general poder comprender cómo el Ser Diva se convierte en una forma de construir subjetividades políticas. Con esto a nivel teórico se trabajaron cuatro postulados importantes, siendo estos la subjetividad política desde Duque, L et al (2016), el performance a partir de Teylorl, D (s.f), disidencias sexuales y de género con Gonzales Ortuño (2016) y Trabajo Social Interseccional, este con el fin de reconocer la realidad social e histórica de los sujetos y colectivos, y comprender el sistema de discriminaciones que los atraviesa.

A partir de la recolección de datos se logra enunciar cuatro categorías, las cuales son: Ser diva una forma de ser y estar; el colectivo como un espacio seguro simbólico, cambio en los estereotipos sociales y El Arte, donde se logra concluir que se habla de dar paso a la creación de formas de resistencia y transformación de espacios microsociales con el fin de generar rupturas a lo establecido y normativo que ha violentado a los sujetos en distintos contextos, lo que conlleva un proceso de negociación y diálogo entorno a las disidencias. Y de igual forma se permitió captar las vivencias de los sujetos, su perspectiva acerca del mundo, así como del significado de las acciones y situaciones sociales” (Alvares, R., 2010, p. 5) que visto desde una mirada de Trabajo social a la relación del Ser Diva en función del arte, se “relaciona con la transformación social y la justicia social con la igualdad al acceso a derechos y con una vida digna” (Corpas, J., 2020, p. 42).

Dedicatoria

El presente proyecto de grado está dedicado a La Casa Colective Divas, a Julián, Mike, Ed, Deyanira, Juanita, Nelcy, y demás miembros que participaron en este proceso.



Agradecimientos

Agradezco al Colectivo Divas por el espacio que nos brindaron y la confianza que nos tuvieron en lo que hacíamos dentro del proceso realizado dado el apoyo que nos brindaron y el amor que nos brindaron. A los miembros que participaron en este proceso, por conocer a un grupo de personas que nos muestran que no estamos solos y que podemos contar con ellos en cualquier situación, formar lazos y sentirnos parte de ellos.

Agradezco también a mi compañera de tesis (the best friend) por estar ahí en este proceso, que nos permitió experimentar mutuamente, conocer nuevas facetas de nosotros y sanar; también el reconocer el esfuerzo que realizó para seguir en este proceso, y resaltar como ella ha ido evolucionando y teniendo más confianza en sí misma. También quiero decir gracias a mi hermana y madre que estuvieron ahí presentes, sin presionar sobre cuando me voy a graduar y me permiten estar en Divas, me apoyaron y confiaron en mí; a mis gatos, que me acompañaban y me esperaba para dormir hasta que terminara las cosas de las tesis. Gracias por eso los quiero y besos.

Brayan Felipe Rodriguez Vargas

Quiero partir agradeciendo nuevamente a La Casa Colective Divas, por abrirnos las puertas, aceptarnos, querernos y darnos una oportunidad, que fue mucho más allá de un proyecto de grado, fue poder sentir, pensar y transmitir. Así mismo agradezco haber llegado a ese espacio, que me permitió sentir nuevamente algo lindo después de mucho tiempo de dolor tanto de manera personal como en lo académico, y por brindarme un espacio donde siento que pertenezco.

De igual forma agradezco a mi compañero de proyecto, que me acompañó y me animó sin importar que tan mal estuviera, y sin esperar nada a cambio; me dio fuerza para continuar en la carrera y con la vida. De igual forma a mi mamá, mi papá y mi hermano, que siempre han estado de manera incondicional, que creen y confían en mí, que siempre me acompañan con una sonrisa así yo esté por rendirme, y se enorgullecen de todo lo que hago; de manera muy especial también agradezco a mi gata (chihiro), por todas esas noches de compañía, ronroneo y abrazarme en esos días que sientes que no hay salida; sin ellos nada de esto sería posible. Gracias por quererme, amarme y confiar siempre, día a día, los quiero mucho.

Alejandra Piñeros Parra

TABLA DE CONTENIDO

Contenido

Contraportada con firma de jurados y Director(a) de TG.....	2
Certificado de Autoría Intelectual.....	3
Carta de la institución u organización social que certifica que se entregaron y socializaron los resultados del trabajo de grado.....	4
Resumen-Abstract.....	5
Dedicatoria.....	6
Agradecimientos.....	6
I. INTRODUCCIÓN.....	10
1. EJE DE ACERCAMIENTO.....	12
1.1 Antecedentes.....	12
1.1.1 ¿Quiénes son la Casa Colective Divas?.....	13
2. EJE DE DEFINICIÓN DE OBJETIVOS Y ELABORACIÓN DE SUPUESTOS TEÓRICOS..	18
2.1 Planteamiento del problema.....	18
2.1 Pregunta de investigación.....	21
2.2 Objetivos.....	21
2.2.1 General.....	21
2.2.2 Específicos.....	21
2.3 Justificación.....	21
2.4 HORIZONTE TEÓRICO.....	24
2.4.1 Aproximación teórica.....	24
2.4.1 ¿Qué es la subjetividad y la subjetividad política?.....	24
2.4.2 El performance, el arte y la corporalidad.....	30
2.4.3 Las disidencias de sexo/género.....	34
2.4.4 Trabajo Social desde un enfoque interseccional.....	37
2.5 Normatividad.....	40
2.6 DISEÑO METODOLÓGICO.....	47
2.6.1 Paradigma Crítico-hermenéutico.....	47
2.6.2 Tipo de investigación.....	48
2.6.4 Muestra.....	49
2.6.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	50
2.6.5.1 Entrevistas semiestructuradas.....	50
2.6.5.2 Análisis de significados - guiones.....	51
3. EJE DE DESARROLLO OPERATIVO.....	52
3.1 Un cambio DRAGS-TICO.....	52
4. EJE DE SISTEMATIZACIÓN.....	56
4.1 Los relatos de las Divas.....	57
4.1.1 Ser Diva: Una forma de ser y estar en el mundo.....	58

4.1.2 El colectivo como un espacio seguro simbólico construidos desde los vínculos.....	63
4.1.3 Cambios en los estereotipos sociales.....	67
4.1.4 El arte como una apuesta política alternativa en La Casa Colective Divas.....	75
5. EJE PRODUCTO DE INVESTIGACIÓN.....	80
5.1 Relaciones entre categorías emergentes.....	80
5.2 Teorización.....	91
6. CONCLUSIONES Y REFLEXIONES.....	102
6.1 Conclusiones.....	102
6.2 Reflexión desde el Trabajo Social.....	105
6.3 Productos fruto de la investigación.....	108
6.4 Recomendaciones para:.....	108
BIBLIOGRAFÍA.....	110
IV. ANEXOS.....	116
Anexo 1 - Entrevista semiestructurada dirigida a integrantes de la Casa Colectiva DIVAS.....	116
Anexo 2 - Entrevista semiestructurada dirigida a integrantes de la Casa Colectiva DIVAS.....	117
Anexo 3 - Guiones obra de teatro un cambio Drags-tico.....	118
Anexo 4 - Consentimiento informado de uso de nombre Julian Garcia.....	123

I. INTRODUCCIÓN

El presente proyecto de grado denominada “Ser diva: Una forma de construir subjetividades políticas desde el performance y las disidencias sexuales y de género con la Casa Colective Divas en la ciudad de Bogotá”, es una investigación de corte cualitativo, con un enfoque crítico hermenéutico, desde la etnografía (artística), la cual se encuentra orientada sobre tres categorías principales, las cuales son las subjetividades políticas, el performance y las disidencias sexuales y de género.

Así mismo, tiene como finalidad darle voz a los miembros de La Casa Colective Divas, donde se dan a conocer las prácticas que se realizan dentro del mismo, haciendo énfasis en las experiencias de las personas que participaron en el proceso y de los investigadores dentro del colectivo (ya que son participantes activos). Con esto, se entiende que el Colective es un colectivo LGBTIQ+ que apuesta por la realización de talleres artísticos y performativos a sujetos diversos que viven en la ciudad de Bogotá. Por lo tanto, el proyecto se llevó a cabo con los miembros que hacen parte de la puesta en escena de la obra denominada “Un cambio DRAGS-TICO”.

El presente proyecto de investigación se compone por cinco ejes, los cuales se retoman de los planteamientos teóricos de Rosa María Álvarez. El primer eje es el de acercamiento, el cual consiste en dar a conocer el primer acercamiento que se hace con los sujetos, mediante los antecedentes los cuales se componen de la construcción histórica de La Casa Colective Divas, mediante la voz de Julián el director del colectivo y su experiencia como creador del mismo.

El segundo, es el eje de definición de objetivos y elaboración de supuestos teóricos, este eje evidencia la definición de la pregunta de investigación, objetivos (generales y específicos) y los supuestos teóricos donde se encuentran, el horizonte teórico, legal, metodológico que sustentan la investigación. El tercer eje, es el de desarrollo operativo, el cual evidencia el proceso que se llevó a cabo para la recolección de información, este se hizo mediante el uso de dos técnicas: entrevistas semiestructuradas (dos guiones de entrevista) y el análisis de significados con los guiones de los monólogos de la puesta en escena de la obra el cambio DRAGS-TICO.

El cuarto se denomina eje sistematización, el cual consiste en el ordenamiento de la información obtenida a partir de las entrevistas semiestructuradas realizadas, mediante el

desarrollo de procesos de categorización y descripción de las categorías emergentes desde las narrativas de lxs sujetxs. El quinto, eje de producto de investigación es aquel que muestra las relaciones entre las categorías emergentes, y posteriormente realizar el proceso de teorización donde se realiza un diálogo entre lo obtenido por lxs sujetxs con las categorías teóricas obtenidas del horizonte teórico. Por último, se encuentran las conclusiones, reflexiones hechas desde Trabajo Social y el aporte a la misma desde los resultados obtenidos, y se finaliza con las recomendaciones hacia la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca y a La Casa Colective Divas.

1. EJE DE ACERCAMIENTO

Según la autora metodológica Rosa Maria Alvarez (2010), define este eje como el “contacto inicial con la población; lo cual permite principalmente ganarse la aceptación y confianza de las personas con las que se desea interactuar en toda la dinámica del estudio” (p. 9), por lo que en este apartado se hablará de los antecedentes de La Casa Colective Divas desde el acercamiento al colectivo por medio de Julián Garcia director y fundador del colectivo desde sus narrativas.

1.1 Antecedentes

Para poder hablar de los antecedentes del proyectos es importante mencionar que se partió por el interés del equipo investigador sobre la pertinencia investigativa referente a subjetividades políticas y disidencias sexo/género, donde se evidencia que es una temática que se encuentra en exploración evidenciando su importancia en el área profesional de Trabajo Social. A nivel académico desde la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, se logra rescatar a partir de una breve revisión sobre material de investigación, intervención y prácticas académicas en la carrera de Trabajo Social respecto al tema de las disidencias sexuales y de género, una tendencia dirigidas a lo LGBTQ+ desde las siguientes temáticas: experiencias de vidas Trans, la diversidad que tienen como apuestas hablar frente a DDHH, política publica LGBTI y violencias basadas en sexo y genero, y el cuerpo.

Algunas de las denominaciones de los proyectos encontrados son desde **investigación:**

- Nuestros mundos trans: Un aporte a la construcción de memoria colectiva a través del archivo de bordados trans elaborados por mujeres trans del centro invisible y las periferias de la ciudad de Bogotá D.C.
- La resistencia trans: acciones de resistencia y capacidad de agencia de las personas con experiencia de vida trans frente a las barreras de discriminación en la atención de su salud sexual y reproductiva en tiempos de COVID-19

Referente a **intervención** es:

- Escuela de la trepazón política politicarte.

- Diversidad cafetera diagnóstico situacional participativo del colectivo LGBTI: una herramienta para la implementación de políticas públicas en el municipio de Pijao Quindío 2017-2 a -2018-1.

Y prácticas académicas de intervención:

- Fortalecimiento de los procesos de atención psicosocial, desarrollo humano y comunitario desde la perspectiva del desarrollo de capacidades en los Centros de Atención Integral a la Diversidad Sexual y de Géneros (CAIDSG) Zonas Norte, Centro y Sur en el año 2022
- Trabajo Social por y para personas sociales, diversas, diferentes; buscando que la población afrocolombiana, negra, raizal, palenquera pueda ser y sentirse en sí mismos/as, se identifiquen libremente sin temor en su territorio.

Con lo anterior se evidencia una clara necesidad de apuestas investigativas frente a la diversidad y las disidencias de sexo/género desde diferentes aristas, realidades y contextos, que permitan seguir co-construyendo desde la profesión. Con esto, también nace el interés de hacer parte del colectivo para entender más allá los procesos gestionados y las relaciones gestadas entre lxs miembrxs del mismo. Con esto se busca dar cuenta que por el interés tanto personal como profesional del equipo investigador por las prácticas performativas se hizo parte del colectivo, realizando una participación activa y continua en las distintas actividades realizadas partiendo por el taller artístico Divas 4.0.

A partir del acercamiento realizado con lxs distintxs miembrxs del colectivo, pero principalmente a Julián (Director de La Casa Colective Divas), se logra para este apartado de antecedentes realizar una reconstrucción de la historia del colectivo desde la voz de Julián, con el fin de dar a conocer su trayectoria, procesos y sentires, y de igual forma comprender la línea temática del proyecto.

1.1.1 ¿Quiénes son la Casa Colective Divas?

Por lo tanto en el presente apartado se va a realizar una narración de los sucesos más importantes del colectivo desde la experiencia del fundador Julian.



Fuente: Página web - Dragemergentes. com

Para empezar es importante mencionar que la Casa Colective Divas es un colectivo LGBTIQ+¹ ubicado en la ciudad de Bogotá que apuesta por la realización de talleres artísticos y propuestas performativas, en muchas ocasiones desde el Drag, donde tiene como eje central, la creación de espacios seguros donde se pueda estar y habitar, y la ruptura de los distintos estigmas sociales frente a la homosexualidad y las disidencias de sexo/género.

Con esto la Casa Colective nace en el año 2019 de la mano de Julian Garcia a partir de la beca (*Beca Bogotá Diversa*)² Dirigida a los sectores sociales LGBTIQ+, categoría uno: prácticas artísticas para una vida libre de sexismos, donde el objetivo de la misma era la realización de talleres artísticos con población LGBTIQ+. Este primer proyecto se denominó “*la fuerza del adiós*” realizada en la casa de la Juventud del Restrepo con jóvenes; es importante mencionar que este primer proyecto (y en general lo realizado a lo largo de estos cuatro años) se encuentra ligado a la historia de vida de Julian y las distintas experiencias y emociones que transitan en una constante búsqueda de la liberación del ser y procesos de sanación personal que poco a poco se convirtieron en sanación colectiva.

Por lo tanto, se remite a la obra “*a mis amantes*” que fue escrita por Julian desde su experiencia en relaciones afectivas pasadas y en relación a aquellos tabúes y “estigmas maricas”; esta obra sitúa dos problemáticas principales; la religión y el capitalismo, donde se pone en tensión el cuerpo, el deseo y el placer, regidos por una normatividad que cohibe

¹ Es importante mencionar que para el proyecto se va a trabajar desde las disidencias sexuales/género, siendo esta una apuesta más crítica y latinoamericana de los sectores sociales LGBTIQ+, aunque para el presente apartado retomamos las siglas LGBTIQ+ debido a que desde la narración y experiencia de Julian Garcia, él se refiere de tal manera.

² Resolución 1159 del 19 de julio del 2019

desde el miedo, la expresión de las emociones, colocando como supremacía total la heteronormatividad. Y es a partir de esta obra que se fundamenta y se construye el primer proyecto de la Casa.

Con este primer taller se pudo evidenciar dos aspectos importantes; el primero, la necesidad y la relevancia de los espacios propios en el territorio, pero lo más importante, que estos sean seguros para las disidencias de sexo/género. Y por otra parte, el trabajo alrededor del cuerpo, como menciona Julian:

“Cuando empecé a dar la clase y empecé a instaurar el método que yo tenía me di cuenta que habían muchos estigmas alrededor del cuerpo, de expresarse, de poder ser, y yo dije, yo tengo lo mismo que a ellos les pasa, ahí como que mi chip comenzó a cambiar y dije esto no va a ser solamente una obra de teatro” (Julián., 2022).

Por lo tanto, Julián empezó a ver la necesidad de trabajar más allá de un proceso artístico y una puesta en escena, dando un trasfondo mediante la creación de redes de apoyo desde la sensibilidad, las emociones, y las experiencias. Con esto Julián menciona que durante el proceso se quebró a nivel emocional y es a partir de ello, desde sus palabras, que:

“Me hizo también sincerarme de que era lo que yo quería realmente y como lo quería hacer, y a partir de ahí empezamos a estructurarnos, en hablar, en decir que es lo que a usted le pasa a mi también me pasa... Yo no tenía la mejor relación con mis papás, yo sufría mucho con los temas de la religión, yo soy Santandereano, mi familia es cristiana, entonces habían muchos estigmas alrededor mío y eso me ayudó a construir” (Julián., 2022).

El primer proyecto se culmina con la creación de la obra de teatro “dejando a trans” la cual constaba de “monólogos diversos” los cuales tuvieron la intención de referenciar las vidas trans; esta obra fue presentada en Leos Bar con un total de cinco personas de cuarenta que iniciaron el proyecto, los cuales son: Alergya, Yesid, Jonnah, y Jael.

Ya para el segundo año se realizó en medio de la pandemia y el confinamiento 2020, la cual nace de la misma convocatoria del proyecto pasado y se formuló desde el cuestionamiento de ¿qué es ser una DIVA? y se denominó “DIVAS ON LINE: Porque las divas también se reinventan”. Con esto:

“El proyecto estaba enfocado a clases virtuales para generar espacios seguros desde la casa. Hicimos teatro, danza, maquillaje, virtual y en esta segunda camada ya entran divas que ustedes conocen, Sammy, Diana... Entran super destruidas, mal y empezamos a deconstruir ese concepto de ser divas y nos damos cuenta que desde las fragilidades nos abrazamos,

entonces, por ejemplo, una diva contó una vez que estaba a punto de suicidarse y vio la convocatoria y dijo no voy a poder hacer nada artístico y resurgen muchas cosas de él a partir de los talleres y a partir de la familia que vamos creando.” (Julián., 2022).

En este segundo año se realiza la creación de un videoclip, coreografías y se decidió salir trepadas al espacio público, aunque durante este proceso se evidenciaron actos discriminatorios, ya que cuenta Julián que “la gente empezó a gritarnos” y a realizar actos despectivos generando un miedo a mostrarse y “ser” en el espacio público, pero fue a partir de estas experiencias de discriminación y segregación que se comienzan a unir más y más.

Ya para el año 2021, Julián menciona que para esta generación de DIVAS toma la decisión de “meterle más al proyecto” ya que su objetivo es realizarlo de manera más formal, con esto “empiezo a buscar alternativas, “porque esto ya se vuelve mi vida y ya se vuelve parte de mí, no solamente desde lo económico, porque me permite vivir, sino también desde lo artístico” (Julián., 2022). Para este año, se montan un total de cinco obras, dentro de las cuales se encuentra “Drag a la plancha”, una canción (*Divas poderosas*) y se consolida de una mejor manera las clases de teatro, danza, y maquillaje. Para esta generación se encuentran Diego, Jairo, y Luisa.



Fuente: Página de instagram - Divas totalas (2021): Presentación final de taller artístico del tercer año.

Ya para el 2022, nace DIVAS 4.0: Un cambio Drags-tico, el cual tuvo el apoyo de la Fundación Gilberto Alzate, la beca Creación de Territorios vivos, y el Castillo de las Artes en donde se tuvo como objetivo que “este año uniremos familias desde el Drag” (Cuenta de Instagram, divastotalas, 2022), donde se pudiera trabajar desde una mirada intergeneracional. Para este Divas se incluyeron otras clases fuera de las ya nombradas (Teatro, Danza y

Maquillaje), donde se tuvo, lip sync, pasarela y moda fuera de un proceso de montaje escénico.

De esta generación salieron un aproximado de 15 personas en el rango de edades entre los 14 años a los 60 años; como propuesta final de Divas 4.0 se realiza el montaje de monólogos denominado “Cuadros vivos” que tiene la finalidad de mostrar, de sentir y transmitir los distintos conflictos internos, emociones, dolores, miedos, que en muchas ocasiones se transitan solos, pero la idea de la obra es construir desde la colectividad. Se presentó la obra en dos funciones, una en el teatro de la Fundación Gilberto Alzate y la otra en el Castillo de las Artes.



Fuente: Julián (2022): Presentación de “cuadros vivos” en el Teatro Gilberto Alzate

Así mismo Julián nos comenta que durante el año 2022:

La visión es muy diferente, es más artística, empezamos a hacer una temporada teatral, arriesgarnos a hacer cosas, a mirar formas de financiamiento, de surgir y ya entran ellas, ellos y ellos, que ya están mucho más consolidada la escuela, las clases ya no las doy yo, son las mismas divas, y la idea es seguir creciendo y evolucionando hasta donde se permita, hacer que esto sea un espacio más seguro y artístico, y esa es básicamente la historia.

Desde la voz de Julián se logra dar cuenta que durante estos cinco años de trayectoria, el colectivo evidencia una consolidación de los distintos procesos creativos y artísticos realizados, fortaleciendo las apuestas con un sentido en un inicio formativo, pero que también cumple con un entramado social y emocional, para la reivindicación de la diversidad e identidad de los sujetxs. Por lo cual nos parece importante dentro del proyecto contextualizar

desde la voz de Julian, ya que esto nos permite ver la esencia de cómo nace el colectivo, ver los tintes y temas que pueden tratar permitiendo una mejor inmersión en este proceso y lo que significa para Julian y las personas que hacen parte de este.

2. EJE DE DEFINICIÓN DE OBJETIVOS Y ELABORACIÓN DE SUPUESTOS TEÓRICOS

Este apartado se define como el “eje con la organización y diseño general de cómo se va a investigar con un horizonte teórico. Se programa la elaboración de instrumentos de observación y de entrevista, enlaces, prevención de los recursos, entre otros” (Alvarez, R., 2010, p. 9)

2.1 Planteamiento del problema

El proyecto de investigación se centra principalmente en el taller artístico de Divas 4.0 un cambio DRAG-STICO desarrollado por La Casa Colective Divas y el producto artístico siendo este una apuesta en escena teatral denominada “cuadros vivos” en donde se parte de la participación de la experiencia corpórea y performática mediante ejercicios pedagógicos frente a teatro, maquillaje, danza, pasarela, lip sync, y moda de la mano del descubrimiento personal, en cuanto a identidad, autoimagen, autopercepción, y el cuidado individual y colectivo de todas aquellas emociones y sentires que transitan en el cuerpo y en el de las otras, otros y otras.



Fuente: Julián (2022): Ensayo para la obra “cuadros vivos”.

Es a partir de las diferentes sesiones y reuniones que se logra establecer por medio de la experiencia común que este espacio es esencial para la expresión de la identidad y el cuidado colectivo, donde se puede estar y habitar, volviéndose una necesidad para la búsqueda de bienestar. Aunque se llegó a la conclusión que estos espacios son escasos en los escenarios sociales, y más para las minorías y disidencias, debido a que los diferentes espacios como la familia, el trabajo, el colegio/universidad, lo público/privado se encuentran permeados de prácticas sistémicas de poder estableciendo roles que buscan la primacía de la hegemonía cisheteropatriarcal.

Así mismo, es parece importante mencionar que estos espacios se encuentran permeados de una serie de violencias, discriminaciones e intolerancias hacia la disidencia, y todos aquellos sujetos que no se identifican con un determinado rol e imagen social impuesto, afectando el desarrollo individual y colectivo en relación al ser, al cuerpo, las emociones, el deseo y el placer, debido a que estos son transversalizados por la sistema **cisheteropatriarcal**³ entendiendo este como un “sistema de aniquilación basado en identidades de género diversas”⁴ (Fundación GAAT, 2020 p.18) alimentado de los prejuicios y las represiones tanto socialmente como por parte del Estado “como causas estructurantes que contribuyen a reproducir prácticas de exclusión, discriminación, invisibilización y violencias, con el fin último de aniquilar todo tipo de expresiones e identidades de las personas” (Verástegui, 2020, citado por Fundación GAAT, p.18).

Lo anterior se puede ver reflejado en las distintas formas de violencia ejercida, siendo una de las más alarmante las cifras de homicidios de personas LGBTIQ+ durante el año 2022 expuesto por Carive Afirmativo, donde, se evidencia que a lo largo del año se asesinaron 145 personas pertenecientes a los sectores sociales LGBTIQ+, siendo Valle del Cauca y Antioquia las regiones que presentan un mayor número de asesinatos (respectivamente 25 y 24 cada uno). Las identidades de sexo/género que se han vistio mayormente afectada durante el 2022, han sido: hombres gay (47), hombres trans (25), mujeres trans (24) y mujeres lesbianas (14), en espacios principalmente públicos y/o el hogar/lugar de residencia.

Con lo anterior, se busca que se comprenda que las violencias, discriminaciones e intolerancias hacia las disidencias sexuales/género, donde, la heterosexualidad se convierten en un “imperativo y entramado donde los cuerpos y el género adquiere inteligibilidad

³ Arevalo. A (2020) Sistema sociopolítico sustentado por la supremacía del género masculino, la heterosexualidad como norma y la cisnorma sobre el resto de sexos, géneros e identidades.

⁴ Modelo P. R. E. D. I. V. A

mediante la represión y exclusión de todo un exterior constitutivo de posiciones hegemónicas” (Martínez. L, 2018, p.4).

A partir de esto, se dota a todos aquellos sujetxs que no cumplen las normativas y una identidad social establecida, determinados espacios que por lo general cumplen con un carácter privado (por ejemplo el hogar) y en muchas ocasiones violentos y agresivos, imposibilitando la construcción de un nosotros y una identidad desde la sensibilidad y la experiencia, con el fin de resistir frente a las opresiones del sistema, en espacios donde sea disruptivo el cuerpo y la identidad, como lo son las calles, instituciones educativas, laborales, estatales, entre otras.

Por lo tanto, se logró identificar que las situaciones de opresión que anteriormente se expusieron hacen parte de una carga histórica y cultural que se comparte, convirtiéndose en experiencias comunes que unieron a lxs sujetxs en Divas. Es a partir de estas experiencias que se han podido empezar a construir lazos y generar un cuidado colectivo a través de la construcción mutua del concepto “ser una diva”, estando este de la mano de la creación artística y la sensibilidad, que van rompiendo poco a poco entramados e imposiciones frente a la identidad.

Con todas aquellas experiencias que por una parte han podido transitar y transmitir con otras, otros y otras (experiencias de vida que cuentan con una carga histórica que reflejan opresiones y cohibiciones sistemáticas en los cuerpos) y por otra parte, el poder construir experiencias comunes desde todos aquellos tránsitos, permitiendo dar cuenta de “realidades que emergen en los márgenes, que recogen minorías y relaciones con el poder saber” (Piedrahita C, et al 2012, p. 35).

Con estos aspectos (frente a la construcción colectiva, la historicidad, la identidad, entre otros) que ya se mencionaron, lo que se busca realizar para el presente proyecto de investigación es poder dar cuenta desde la práctica performática realizada desde la Casa y el cuestionamiento de que es ser DIVA, que todas estas características hacen parte de procesos de construcción de subjetividades políticas, desde la propuesta teatral - “Un cambio DRAGS-TICO”. Por lo tanto, el objetivo del proyecto, es comprender cómo el ser diva se convierte en una forma de construir subjetividades políticas desde el performance y las disidencias sexuales y de género con la Casa Colective Divas en la ciudad de Bogotá

2.1 Pregunta de investigación

¿Cómo el ser diva se convierte en una forma de construir subjetividades políticas desde el performance y las disidencias sexuales y de género con la Casa Colective Divas en la ciudad de Bogotá?

2.2 Objetivos

2.2.1 General

Analizar cómo el ser diva se convierte en una forma de construir subjetividades políticas desde el performance y las disidencias sexuales y de género con la Casa Colective Divas en la ciudad de Bogotá.

2.2.2 Específicos

- Identificar el significado de ser diva para la Casa Colective Divas y su importancia para la construcción de identidad individual y colectiva.
- Determinar las posibles acciones políticas alternativas desde la práctica performática realizada por la Casa Colective Divas
- Resignificar el papel de las disidencias sexuales y de género para la Casa Colective Divas y su aporte en la construcción de las subjetividades políticas.

2.3 Justificación

Se considera que la presente investigación es importante en dos aspectos principales, el primero, en relación al poder/saber desde el estudio de las subjetividades políticas y la segunda desde la relevancia e importancia de la validación de los saberes propios de los sujetos sociales y colectivos en procesos de construcción identitaria y de la realidad desde Trabajo Social.

En un primer momento, podemos decir que el estudio de las subjetividades políticas permite evidenciar la necesidad e importancia de la generación colectiva de condiciones dignas que permitan vivir dentro de la diferencia, de igual forma da cuenta de los distintos saberes y prácticas acumuladas inscritas en la resistencia y en las disidencias que emergen en los distintos territorios, por lo tanto, “la investigación hace emerger localizaciones y

subjetivaciones donde claramente se difumina el sujeto racional, las certidumbres inmediatas y las identidades cerradas. El proceso se abre a modos de enunciación que se asoman a lo indecible y lo no-dicho” (Piedrahita, C., et al, 2012, p. 39).

Por lo tanto, el proceso va a permitir entender y comprender cómo desde la práctica propia de la Casa Colective Divas se van construyendo subjetividades políticas, y esa ruptura entre lo establecido, lo normativo y prácticas de poder en relación al cuerpo y al sujeto individual y colectivo todo desde una mirada performativa y artística. De igual forma, el estudio de las subjetividades políticas en la presente investigación podría llegar como lo menciona Duque, L., et al,(2016) a “generar apuestas políticas alternativas, produciendo rupturas, líneas de fuga, resistencias y disidencias a partir de acciones creativas que niegan la repetición de formas de vida homogéneas” (pp. 135, 136).

Por otra parte, se evidencia la importancia de la validación de los saberes propios de las prácticas situadas de los colectivos desde el área de Trabajo Social, con esto se refiere al alcance que tienen estos en la academia para la construcción de conocimiento, si bien el proyecto no se encuentra dirigido a la construcción de conocimiento, es fundamental permitirse co construir desde la experiencia, las emociones, los sentires que se encuentran inmersos en las prácticas propias que facilita la formación de identidad colectiva y una realidad donde se pueda vivir desde la diferencia, pero también el permitirse conocer y validar estas prácticas desde el cuerpo y la corporalidad de quienes hacen parte de la práctica.

Por tal razón, es menester mencionar que lo anterior es importante ser entendido en relación a lo colectivo y emergente propio de las realidades latinoamericanas, debido a que se va a realizar un proceso por medio de la comprensión de las relaciones existentes entre la realidad histórico cultural y el sujeto social desde las perspectivas de lo individual y colectivo, y como este sujeto es consciente de su realidad de manera crítica y reflexiva. Así mismo a nivel práctico se busca entender la política desde un concepto relacional, es decir desde los distintos contextos sociales en los que se ve involucrado, dando la posibilidad de construir apuestas políticas a nivel microsocial desde métodos alternativos cómo lo es el performance, problematizando la relación entre lo público y privado desde los subjetivo dando voz a las emociones, experiencias y sentires.

De igual forma, se considera que el proyecto de investigación aporta desde una mirada crítica de Trabajo Social, teniendo en cuenta que es un proceso de investigación social en relación a la experiencia desde un enfoque interseccional, ya que desde esta perspectiva

“contribuye a Trabajo Social, pues permite entender que las identidades de las poblaciones son dinámicas, múltiples y se dirimen entre la desigualdad y la agencia política” (Platero, 2012, p. 3 citado por Corpas, J., 2020, p. 39).

Así mismo, se busca ir más allá de los procesos tradicionales y los saberes válidos en relación a las dinámicas de poder, y reivindicar saberes que fueron dejados de lado en la academia; es importante que desde esta área de las ciencias sociales se pueda rescatar los saberes situados y las prácticas propias de los colectivos, con el fin de reivindicar y como lo menciona Corpas, J., (2020), visibilizar a las identidades como un terreno en el que se dirimen no sólo cuestiones personales, sino también colectivas y, por ende, políticas. Así mismo, es importante hablar de la importancia del método etnográfico aplicado al Trabajo Social retomando a Alvarez, R., (2010) ya que nos permite

Comprender una determinada forma de vida desde el punto de vista de quienes pertenecen a una comunidad o grupo social, para reconstruir una teoría de la cultura que es específica del grupo con el que se va a entrar en contacto. Su meta es captar las vivencias de los sujetos, su perspectiva acerca del mundo, así como el significado de las acciones y situaciones sociales (p. 5)

Ya a modo de cierre también es importante mencionar dos aspectos; el primero es que la apuesta investigativa se encuentra relacionada con otras investigaciones similares desarrolladas en Colombia como la de Mesa, X., (2012), denominada “*Construcción de subjetividades políticas en relación con las diversidades sexuales y de género del colectivo mesa LGBT de la comuna 8 (villa hermosa) en la ciudad de Medellín*” dando a entender que es una temática en proceso de exploración en el país y por tal motivo es importante su estudio desde las distintas áreas académicas de las ciencias sociales y humanas. Y como segundo aspecto, se podría vincular la presente con los lineamientos técnicos de la PPLGBT, ya que se considera que se podría generar un aporte en relación al punto estratégico de producción y gestión de conocimientos, el cual corresponden al apartado denominado procesos estratégicos de la política pública LGBTI y por consiguiente estos procesos hacen referencia al punto número tres (3), “Comunicación y educación para el cambio cultural” y el número cuatro (4), referencia a la “producción y aplicación de conocimientos y saberes”.

2.4 HORIZONTE TEÓRICO

2.4.1 Aproximación teórica

El presente apartado tiene como principal objetivo evidenciar la revisión documental y teórica en torno a las tres principales teorías que sustentan el presente proyecto, las cuales son, subjetividades políticas, performance, y disidencias de sexo/género.

2.4.1 ¿Qué es la subjetividad y la subjetividad política?

Teniendo en cuenta la propuesta investigativa desde la práctica social y artística de Casa Colective Divas es importante fundamentar a nivel teórico el eje principal de la investigación, subjetividades políticas. Por ende, en un primer momento se considera importante comprender que son las subjetividades, para de tal forma sustentar el porqué de la propuesta de construcción de subjetividades políticas en el marco de las disidencias sexuales y de género, y el performance.

Por lo tanto, se partirá del supuesto de Alfonso Torres (2006) donde entiende las subjetividades como una forma de pensar, comprender, construir la realidad social, y un aspecto que para el proyecto es esencial, la dotación de sentido a la diversidad de las distintas experiencias humanas. Estas diferentes formas se convierten en sentidos propios de los sujetos y colectivos en donde se “involucra un conjunto de normas, valores, creencias, lenguajes y formas de aprehender el mundo, conscientes e inconscientes, cognitivas, emocionales, volitivas y eróticas, desde los cuales los sujetos elaboran su experiencia existencial y sus sentidos de vida” (A, Torres., 2000, p. 8 citado por A, Torres., 2006, p. 6).

La subjetividad de tal manera cumple tres funciones importantes en el marco de lo ya mencionado, las cuales son las esferas cognitivas, identitarias y la práctica social, permitiendo de tal modo la construcción individual y colectiva de la realidad, de la mano de la elaboración de la experiencia de los sujetos dentro de la misma y sus identidades y pertenencia social desde la generación, articulación y producción de significados.

De tal manera es importante mencionar que la subjetividad se puede dar a entender como un proceso individualizado teniendo en cuenta su base experiencial y de sentidos, pero aquí se debe identificar y reconocer que se encuentra permeada de cultura e historia⁵ lo que la

⁵ Los seres humanos cuentan con una realidad histórica la cual “orienta en la necesidad de indagar en las potencialidades y límites de los sujetos históricos emergentes” (Duque, L et al., 2016, p. 135). Así mismo, esta

dota de un carácter social y colectivo⁶, logrado a partir de la herramienta del lenguaje, es decir, lo que permite la transmisión y construcción de experiencias⁷, emociones, sentires, saberes, con otras, otros y otros sujetos sociales.

Por la misma línea, como menciona Alfonso Torres (2006)

La subjetividad es transversal a la vida social. No hay plano ni momento de la realidad social que puedan pensarse sin subjetividad. Está presente en todas las dinámicas sociales y en todos sus ámbitos: tanto en la vida cotidiana y los espacios micro sociales como en las realidades macro sociales, tanto en la experiencia intersubjetiva diaria como en las instituciones que estructuran una época o una formación social determinada. La subjetividad va más allá de los condicionantes de la producción económica y de los sistemas políticos y toca lo personal, lo social y lo cultural (p. 9).

Aunque si se retoma el último fragmento mencionado por Alfonso Torres donde se cita que las subjetividades van más allá de lo económico y político entendido como sistema, se puede ahondar específicamente en la esfera de lo político, y la relación gestada entre subjetividad y política, y el desdoblamiento a subjetividad política. Por lo tanto, para empezar, se puede partir de la idea expuesta por Duque, L et al., (2016) donde es esencial para poder hablar de subjetividad política, establecer la definición de política, es decir desde qué postura se está entendiendo, si, como un sistema y forma de gobierno o como práctica social.

historicidad permite reflexionar y tener una comprensión histórica de las necesidades, cohesiones y del poder ejercido, facilitando una reconstrucción de las necesidades históricas y permite pensar en un esquema común.

⁶ Algunos autores trabajan directamente con el término “subjetividad social” como en el siguiente texto “La subjetividad política en el contexto latinoamericano. Una revisión y una propuesta” (Duque, L et al., 2016) donde exponen que “el concepto de “subjetividad social” hace referencia a una realidad humana que no se produce al interior de los individuos sino en las interacciones sociales” (Gonzales, 2007, citado por Duque. L et al., 2016, p. 130), y es a partir de este contexto que exponen la subjetividad política mencionando lo siguiente: “la subjetividad social se ‘desdobla’ en subjetividad política cuando los sujetos se abocan colectivamente a generar las condiciones que les permitan vivir en la diferencia, negociando en el ámbito de lo público lo que es común a todos” (Díaz, Salamanca, & Carmona, 2012, citado por Duque, L et al., 2016, p.131)

⁷ Como menciona Gonzales. F, (2012) la transmisión o en sus palabras expresión de experiencias permiten la constitución de la realidad, la cual se configura por medio de producciones simbólicas emocionales, las cuales se entienden como formas singulares de organización de sentidos subjetivos.

Se entiende para el proyecto la política desde su propiedad relacional que permite estar inmersa en diferentes ámbitos de la vida social y lo público⁸, siendo este un aspecto fundamental para entender el carácter propio de la subjetividad política, de igual forma “la política como derecho y práctica social implica múltiples sujetos políticos en escenarios de contradicción y polémica” (Gonzales, F., 2012, p. 27). Por lo tanto, se puede decir que “por medio de acciones subjetivas posicionar una comprensión de la política como una multitud de actos de vida que comprometen la totalidad social, el trabajo, la cultura, la diversidad, el Estado, lo público y el pensamiento” (Gantiva, 2003, p. 169 178 citado por Mesa, X., 2017, p. 81).

Por ende, volviendo a retomar a Alfonso Torres (2006) y partiendo de los ejes que dotan lo social y colectivo a la subjetividad (cultural e histórico) se debe entender la subjetividad política no como única, homogénea y no cambiante, si no por el contrario como una realidad compleja, inestable, convulsionada y agónica, del mismo modo, esta se puede inferir como un “proceso que configura una determinada modalidad de acercamiento y lectura de la realidad y que, en consecuencia, pone en evidencia un sujeto producido a través de diversas prácticas de saber y poder” (Bonavillani, A., 2012, p. 193).

A partir de esto se debe pensar en la subjetividad política⁹ como un escenario social donde confluyen diversidad de conflictos y por tal motivo “alimenta los procesos de resistencia y posibilita el surgimiento de nuevos modos de ver, de sentir y de relacionarse que van en contra del orden instituido y que pueden originar nuevos órdenes de realidad” (Torres, A., 2006, p. 9). Es a partir de este último fragmento donde se entiende el punto más importante de las subjetividades políticas y/o por qué en párrafos anteriores se habló de

⁸ Variante importante para poder hablar de subjetividad política, y se relaciona con el escenario social y construcción del nosotros, ya que es en la esfera de lo público donde se desprivatiza al sujeto, ya que se deja interponer lo privado con lo público dando paso a la pluralidad, al nosotros, por consiguiente como menciona Duque. L et al (2016) “para la subjetividad política, ésta es construcción de sentido que tiene por objeto lo público: la creación de una vida común que incluya la pluralidad de lo humano, ya que es en los intercambios con los otros, en el intersticio del “entre nos” que tiene lugar la vida política, alimentada también por los aportes diferenciados de los individuos” (Duque, L et al., 2016 p. 132)

Aunque es importante recalcar que el fin último de las subjetividades políticas no se encuentra en el espacio público “sino que implica **per se** un potencial de transformación donde “las resistencias tienen asidero, las disidencias emergen, la constitución de lo nuevo se enuncia e instaure por lo que asume su condición de subjetividad política” (Díaz, 2012a, p.19-20). Bonvillani., 2012 citado por Duque, L et al., 2016, p. 133).

⁹ Es importante mencionar que, si bien la subjetividad política da paso a procesos de emancipación, también se pueden legitimar los poderes hegemónicos y se garantiza la cohesión y el orden social. Este factor varía según el sujeto/colectivo y la forma en la que entienden y construyen su realidad social.

desdoblamiento a subjetividad política y no solo de subjetividad/subjetividad social, y esto tiene que ver con lo siguiente: “la subjetividad social se ‘desdobla’ en subjetividad política cuando los sujetos se abocan colectivamente a generar las condiciones que les permitan vivir en la diferencia, negociando en el ámbito de lo público lo que es común a todos” (Díaz, Salamanca, & Carmona, 2012, citado por Duque, L et al., 2016, p. 131).

Así mismo, estos procesos de construir nuevas formas de vida donde se logre hablar de formas de vida en común, se logra a través de la construcción de un nosotros mediante actos reflexivos/críticos y la resistencia expresada por medio de la creación de diversas formas de relacionamiento social donde se ubica al sujeto en un plano colectivo.

Para este punto, dada su incidencia, es importante retomar un aspecto ya mencionado que engloba la importancia de hablar de subjetividad política, y este es el sujeto político, donde, donde se entiende, como aquel que tiene la capacidad y reflexividad para impugnar el orden social establecido, involucrando dentro de esta ubicación social todas aquellas limitaciones y determinaciones que son asignadas por un orden natural en el marco del capitalismo actual, y dentro de estos procesos se permite visibilizar diversas formas de integración y socialización.

Así mismo este puede como lo menciona Bonavillani (2012) analizar en tensión los procesos de sujeción a un orden social con las posibilidades de emancipación subjetiva en procura de la igualdad. De igual forma es importante complementar la visión de sujeto político desde lo expuesto por Mesa. X (2017), donde da a entender lo siguiente:

Reconocer esta doble connotación del sujeto, de un lado, socialmente producido por dispositivos y prácticas de poder, individuales y colectivas, y de otro, como producción subjetiva con capacidad de prefigurar, expresando las oposiciones, las resistencias, la creatividad y la capacidad de agenciar transformaciones, permite definir la subjetividad como “el universo intrínseco del sujeto, de su producción social y de su producción política, como voluntad e intencionalidad de un sentido particular de existencia individual y colectiva” (Martínez y Cubides, 2012, p. 176 citado por Mesa, X, 2017., p. 80).

Por otra parte, es importante mencionar que las subjetividades políticas cuentan con una serie de categorías que son un aspecto fundamental al nivel de comprensión e investigación de las mismas y que son importantes para el desarrollo teórico y analítico del

proyecto en el marco de la colectividad construida desde la disidencia y acciones políticas no oficiales; dentro de la teoría son mencionadas un total de nueve categorías, las cuales son: “Los afectos, la reflexividad, la memoria, la conciencia histórica, las narrativas, la acción política, la socialización política, la identidad social, el territorio y los significados” (Duque. L et al, 2016, p. 136). Estos cuentan con procesos de correlación constante y de acciones mutuas, lo cual implica una constante interrelación de diversos sentidos subjetivos que se mantiene en un proceso incesante de construcción de las subjetividades políticas.

Por lo tanto, para el presente trabajo es importante enfatizar en dos categorías de análisis de las subjetividades políticas, sin dejar de lado que las expuestas con anterioridad son un sistema correlacionar constante, donde unas contribuyen a la formación de las otras y viceversa, aunque teniendo en cuenta el carácter propio de La Casa Colective Divas, es importante definir a nivel conceptual, la identidad social y la acción política. Por un lado, se encuentra que, se entiende la identidad social de la siguiente forma, según Escudero. M (2018),

Somos sujetos sociales que nos estructuramos a partir de una conciencia de identidad propia, es decir, somos portadores de valores y creencias, potencialidades y opacidades; y al mismo tiempo, poseedores de un cierto número de recursos que nos permiten actuar en la vida pública, actuar con otros y otras. De ahí que, todas las relaciones que los sujetos desplegamos en el campo de lo social, se desarrollen en el ámbito de lo simbólico, esto es, en la cultura (representaciones, pensamientos, conocimientos, formas culturales) (p. 8).

Son estos factores precisamente adquiridos desde la cultura, los que permiten en los sujetos capacidades de relacionamiento y comprensión hacia el otro, por ende se comprende la identidad en pensarse como sujetos políticos desde la esfera emocional y del quién es qué es transversalizado por un contexto político, social, cultural, familiar, entre otros, por lo tanto es una “cuestión que posibilita la configuración de historias, anhelos, intereses, proyectos de vida, valores y tradiciones de los agentes sociales” (Itatí, M., 2012, p. 322). Continuando, se definirá la acción política como dice Hannah Arendt citada por Gonzales Andres, donde se hace énfasis sobre la capacidad de la acción concertada que realizan un grupo de personas, ya que conforman una parte fundamental de la política, que “permite comprender el papel fundamental de la acción y de la impredecibilidad de sus consecuencias en los asuntos humanos”. (González, A., 2016).

Donde se dice que cada acción trae consigo un nuevo entendimiento del mundo, pero no se puede asegurar, que esto suceda debido a que las personas tienen la capacidad de actuar de diferentes formas según sus contextos, realidades, vivencias y sus historias, por esto se dice que la acción se ve inmersa en una serie de tramas de relación sociales que “produce una serie de consecuencias que no se agotan en un acto individual, sino que van aumentando a través del tiempo, así como aumentan los actores que intervienen en una cadena de acciones” (Gonzalez, A., 2016)

Por consiguiente se llega a la conclusión que acción política puede ser percibida citando a Gonzales, A (2016) como que “implica esta peculiaridad de la acción, además de su intervención en el mundo donde los hombres habitan juntos, es su capacidad para generar relatos. De este modo, la acción produce historias (stories) de manera tan natural como produce acontecimientos enteramente nuevos”.

Ya, por último y a manera de conclusión se puede decir lo siguiente citando a Duque, L et al., (2016)

La subjetividad política aparece como un modo de ser y estar en el mundo, desde donde se vive la experiencia de encuentro/ desencuentro con los otros (lo común) y es en lo común la vida con los otros se producen tensiones que tienen lugar en el marco de relaciones de poder y en unas formas particulares de ordenamiento de lo social. De ahí que la subjetividad política, incluye los intentos de defensa y conservación, o los de resistencia y transformación de las formas en que los distintos poderes se han instituido a través de discursos, prácticas y prescripciones, es decir, del orden social (p. 5).

Teniendo en cuenta que un aspecto fundamental para las subjetividades políticas, es lo público, es importante ahondar en su definición teórica, por lo tanto, se puede hablar y generar relación entorno a lo **Público**, donde se comprende en sí el concepto desde diferentes perspectivas ya que se percibe como difuso, dado que es relacionado en lo político, social y simbólico; estos espacios se pueden denominar como plazas, calles, parque o la misma ciudad, por otra parte se pueden comprender como espacios de aprendizaje o de libertad, pero también como de control.

A su vez tienen una connotación de coexistencia pacífica y armoniosa en la diversidad de la sociedad, “en este sentido el espacio público se manifiesta como una forma

representación colectiva y en su acción define la vida colectiva; de este modo potencial el contacto social, posibilita las manifestaciones heterogéneas y genera identidad” (Díaz. S., 2018, p.71). En relación de las personas disidentes se evidencia que su forma de resistencia inicia desde su cuerpo (quien son y que representa su cuerpo para la sociedad), y de su expresión identitaria, de cómo se reconocen todos, todas y todes, haciendo propio los distintos espacios públicos en la ciudad de Bogotá, a través de diferentes formas de expresión artística como el teatro, maquillaje, vestuario, entre otros.

Por otra parte, lo público desde una perspectiva de género tiene una carácter multidimensional para su interpretación, ya que se comprende lo público como un espacio desde la relación sexo/género, donde se evidencia “una diferencia basada en el sexo biológico, donde el género es un concepto que busca entender el contexto social e histórico en el cual los hombres y las mujeres viven y los cambios que se producen como consecuencia de esa relación” (Amorós, C., 1994, p.15).

La diferencia la establece el sistema cisheteropatriarcal, como señala Cristina Molina, “el patriarcado se pone de manifiesto como un poder de asignar espacios: como el espacio público y el privado; y en la ideología liberal se trata de redefinir el espacio de "la virtud" en torno a valores tales como la utilidad” (Amorós. C., 1994, p.17) con esto se posicionan una serie de características propias de cada sexo, como le menciona Mateos, S., (2013) donde, el público pertenece a los varones y el privado a las mujeres, las disidencias sexuales y minorías, negando su desarrollo y posibilidad de pertenecer al ámbito de lo público, no solo referente al espacio sino también en el ámbito de la construcción de saberes, dado que son relegados a un estatus inferior de seres sociales (p. 302) con lo anterior se entiende que son únicamente los hombres normativos los que componen la sociedad y la ciudadanía, dado que es en los espacios públicos entre iguales que se constituyen las mismas.

2.4.2 El performance, el arte y la corporalidad

Es importante retomar la teoría del **Performance**, como un referente para la comprensión de la investigación frente a las subjetividades políticas, ya que se caracteriza por presentar estrategias interculturales, que integran diversas dimensiones del ser humano, como lo es, lo sensorial, afectivo y reflexivo en cuanto a las experiencias subjetivas.

La presente teoría retoma y se centra en el cuerpo y todas aquellas expresiones, gestos y particularidades que emiten los cuerpos, con el fin de poder conocer no solo la capacidad

física, sino, de lo que se es capaz visto desde una perspectiva holística, así mismo no se debe comprender esto como un proceso individualizado sino también desde procesos de construcción colectiva.

De igual forma como lo menciona Citro, S et al., (2020), la corporalidad se convierte en un territorio de reflexión y conocimiento, donde, se retoma la sensibilidad propia de los seres humanos, dado, que generan saberes y transformaciones micropolíticas; así mismo, “el cuerpo del artista en performance nos hace re-pensar el cuerpo y el género sexual como construcción social” (Taylor, D., s.f, p. 11).

El performance es un acto que logra despertar emociones, memorias, y convertirse en sí mismo en un espacio de reflexión y resistencia, dado su carácter socio político, y lenguaje que se encuentra inmerso en la acción social, logrando no limitarse a describir un acto, una situación o una realidad, sino, por el contrario se hace realidad dicha intención al momento de personificarla mediante el acto performativo. Este acto se puede transformar en disruptivo para la sociedad, dado que a partir del cuerpo y la corporalidad se problematizan la cuestión social, por lo tanto “un acto espontáneo corporal que perturba la cotidianidad se puede ver como un performance de resistencia a la censura.” (Taylor, D., s.f, p. 11).

Lo anterior en relación a la persona disidente sexual y de género y lo público, se hace evidente al momento de exponer la realidad de manera aleatoria en un territorio a través del cuerpo problematizando la realidad social, así mismo, como lo menciona Taylor, D (s.f)

El cuerpo, por ejemplo, materia prima del arte del performance, no es un espacio neutro o transparente; el cuerpo humano se vive de forma intensamente personal (mi cuerpo), producto y copartícipe de fuerzas sociales que lo hacen visible (o invisible) a través de nociones de género, sexualidad, raza, clase, y pertenencia (en términos de ciudadanía, por ejemplo, o estado civil o migratorio), entre otros (p. 12).

En conclusión el performance desde la mirada de Taylor, D (s.f) se comprende en un mismo proceso aspectos relacionados a la teoría y la episteme, la práctica, el acto, el evento, el modo de transmisión, el desempeño, la realización, convirtiéndose este en un medio para la intervención en el mundo y conceptualizar el mismo.

Por lo cual, parece importante ahondar en los procesos que se llevan a cabo en conjunto con las disidencias sexuales y de género, los cuales se pueden explicar por la teoría anteriormente mencionada, lo cual es un puente entre lo público y el acto que realiza la

persona mediante el uso de su cuerpo, que permite comprender cómo el acto en sí transmite saberes sobre lo público y la construcción colectiva de la realidad.

Dentro del performance es importante que se resalte la importancia del concepto del **arte**, el cual se vamos a entender como un campo de visibilización y experimentación de saberes de los distintos sujetos que componen el espectro social, dado que, este permite el análisis de las subjetividades individuales en contextos políticos y estéticos. Por lo tanto, el arte va a jugar un papel importante al momento de hablar de procesos de impacto y transformación social, dado que, se va convertir en una herramienta política que promueve la inclusión de minorías, como lo son las personas disidentes sexuales y de género en nuevos escenarios y territorios.

Lo anterior se logra, dado que la presente “visión del arte centrado en las relaciones entre comunidades y la interacción y participación de la población, genera una relación más equitativa con las demás comunidades, lo que provoca una disminución de las desigualdades sociales y una mayor inclusión de la población” (Preciado. A, p.13).

Así mismo el arte es entendido como un instrumento de la cultura para la reapropiación del espacio público. Por lo tanto, como lo menciona Preciado, A (2016) el unir la cultura con el espacio donde se realizan las prácticas artísticas, fomenta la relación existente entre el arte y sociedad, permitiendo así concebir que el espacio se va a ampliar para la comprensión de los distintos conflictos del territorio en el que se interactúan; se comienza a entender en este contexto las prácticas artísticas como arte público, el cual es “un tipo de obra de libre acceso que se preocupa, desafía, implica y tiene en cuenta la opinión del público para quien o con quien ha sido realizada” (Palacios, 2001, p.61, citado por Preciado. A, 2016, p. 11).

Con lo anteriormente mencionado se busca que el arte logre problematizar la exclusión, el sexismo, la desigualdad, vulnerabilidad social, entre otras, en el espacio público, logrando unir saberes y subjetividades identificadas con la problemática formando acción colectiva, con el objetivo último de empoderar y educar. Así mismo se menciona que este tipo de espacios “generan procesos de auto-representación y auto-conciencia tanto de identidad particular como de pertenencia a un cuerpo común mayor” (Freire, 1968, citado por Preciado. A, 2016, p. 12).

Con lo ya expuesto se logra identificar que el arte en relación con la población de interés es significativa, dado que desde lo general esta práctica permite reivindicar a las

disidencias sexuales en el espacio público; y en relación a esto se establece que el arte y todos los procesos relacionados, permite el reconocimiento de la construcción particular de género.

Debido a la importancia que representa la corporalidad en el proyecto y la importancia que nace dentro del proceso llevado en la Casa Colective Divas, se debe ahondar en el concepto de corporalidad, con el fin de entender lo que significa este y su aporte al proyecto que se está realizando.

La **corporalidad**, es entendida por Merleau-Ponty citada de Ferrante (2008) como la percepción de la corporalidad como un medio de comunicación con el mundo, por medio de la realidad subjetiva vivenciada o experimentada la cual corresponde a la historia vital interna, entendida como la propia historia individual y no se limita al volumen de la corporalidad; es capaz de extenderse e incluso tomar posesión de los objetos del espacio donde se señala que la vestimenta forma parte de este mundo es decir se ha íntegra está:

El hecho de que la corporalidad esté conmigo implica que nunca está delante de mí, ya que el sujeto observa las cosas exteriores con su cuerpo pero a su cuerpo no lo observa, ya que para que esto fuera posible sería necesario un segundo cuerpo (Ferrante, C., 2008, p. 6).

Por lo cual la corporalidad es capaz de comprender las dimensiones emocionales y aspectos psíquicos, sociales, simbólicos de la persona, puesto que aquí habitan las esferas personales, simbólicas, sociales. Donde se encuentran las dimensiones de “la corporalidad en la que se realiza la vida corporal, más allá de sus cualidades puramente orgánicas, por cuanto le permite al ser humano ser consciente de ella a través de la cenestesia y, luego, establecer vínculos emocionales mediante el cuerpo” (Pedraza, Z. 2004. p.6).

La corporalidad es un contenido social que contiene una dimensión más compleja, la cual comprende lo sensible en lo social, y la percepción, entendiendo a la corporalidad como espacio, ya que toda acción que se realiza con la corporalidad es una espacialidad que tiene una forma dinámica, ya que esta, es más que solo materialidad lo que significa, que este se puede leer como las expresiones de las representaciones y los imaginarios que acompañan las acciones físicas.

De igual forma también se entiende como un creador de saberes, “puesto que estos saberes tienden a ser vagos y populares, ya que están basados más en saberes-hacer o saberes-ser que dibujan en bajo relieve, cierta imagen del cuerpo. Pero en primera instancia

son, saberes-hacer del hombre” (Le Breton, D., 1990, p. 84) , ya que no se considera a la corporalidad como el agente externo del hombre puesto que estos conocimientos no alejan al cuerpo del universo si no que tejen un conjunto relaciones entre el mundo y las percepciones sociales de este.

2.4.3 Las disidencias de sexo/género

Continuando es importante para la interpretación de las disidencias sexuales entender que es el **Género** por lo tanto, la UNFPA, parte definiendo que la concepción del género nace en un entorno cultural, por lo tanto, es importante entender que es la cultura y sus dinámicas, y cómo esta cambia dependiendo el espacio y la temporalidad, lo que quiere decir que no es permanente, si no por el contrario se encuentra en constante construcción y cambio.

La cultura es una formación de dinámicas, ideales, valores, relaciones sociales, entre otros, por lo tanto, el género hace parte de esa construcción cultural, en donde, según la UNFPA (2006) esta “construye, agrega, atribuye, un conjunto de funciones o roles, significados y características específicas, estereotipadas para hombre y mujeres, formando modelos de género hegemónicos y una determinada visión del trabajo” (p.24), con esto es importante resaltar que para entender las relaciones entre hombres y mujeres / femenino y masculino, se comprenden en torno a las dinámicas culturales, por lo que se debe poner en análisis, aquellas construcciones y dinámicas relacionadas al género, y las cuales, determinan “desigualdades y estructuras de privilegio entre los géneros tanto de orden simbólico como natural” (UNFPA, 2006, p.24).

Por lo tanto, el concepto de género va entorno a la construcción social y cultural de las dinámicas de ser hombre y mujer / femenino y masculino, teniendo dos dinámicas específicas, una que se encuentra dirigida a las relaciones que se establecen, y la otra a las representaciones sociales, lo que quiere decir que dentro de la cultura se establecen dinámicas, actitudes, emociones, específicas que determinan las relaciones entre los hombres y las mujeres en lo público y lo privado, lo que quiere decir que se imponen pautas de interpretación en la conducta del género.

Lo anterior se ejemplifica a partir de las conductas establecidas, de la mujer / femenino puede ser sensible, sumisa, femenina y estereotipada, y esta se da en el entorno de lo privado, mientras que el hombre / masculino se le prohíbe la demostración de emociones, y

tiene aceptada y validada la violencia, y el entorno donde se encuentra en el área de lo público; por otro lado, el ejemplo evidencia la vulnerabilidad de la mujer / femenino en el entorno social.

Por último, es importante entender que:

[El género, entonces, es aprendido, no es “natural”, no se “nace” con él, se aprende. El aprendizaje de una cultura y de los modelos de género involucra, por lo general, procesos no conscientes, implícitos, internalizados a través de una práctica no reflexiva formando parte de los hábitos y las costumbres. Estas formas culturales se adquieren a través de la socialización (proceso de aprendizaje de una cultura) que se realiza en la familia, la escuela, con los grupos de pares, a través de los medios de comunicación de masas, la religión y en la sociedad, en general. (UNFPA, 2006, p.24).

Teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado frente al género, es importante desarrollar la teoría que engloba la **Identidad de género**, la cual se logra identificar como:

La vivencia interna e individual del género tal como cada persona la percibe, la cual podría corresponder o no con el sexo asignado al momento del nacimiento, incluyendo la vivencia personal del cuerpo (que podría involucrar la modificación de la apariencia o la función corporal) y otras expresiones de género, que incluyen la vestimenta, el modo de hablar y los modales. (González. Y., 2017, p.1).

Así mismo se refiere en la Consejería de DDHH de la Presidencia de la República (s.f), que la identidad de género es “es la forma como cada persona se construye, se define, se expresa y vive en relación con su sexo y los elementos de género que adopta” (p.4). Con esto es importante reconocer que la identidad de género no aplica como forma única a lo femenino, sino también debe ser una construcción que incluya la masculinidad para fragmentar las masculinidades hegemónicas.

De igual forma, a partir de la identidad de género se logran transmitir códigos que permiten distinguir lo políticamente correcto de lo restringido, y vetado socialmente, permitiendo de tal manera construir capacidades de re-construcción y re-existencia del sujeto invisibilizado por la cultura, las normas y la política, rompiendo de tal manera el binarismo

sexual, la dicotomía entre sexo y género, lo femenino de lo masculino, cuestionando de tal modo al sistema falocentrico, patriarcal y machista.

Con lo anterior la autora retoma a Judith Butler (1999), donde expone el *gender performance*, el cual se caracteriza por romper lo binario, exponiendo que la categoría de identidad “no es universal, sino un constructo sociocultural que no existe de forma *per se*, en el que la identidad está igualmente en constante movimiento y es representativa e imitativa” (González. Y, 2017, p.7).

Por lo tanto, para entender el concepto de identidad de género también es importante comprender que esta como lo menciona González. Y (2017), es una necesidad cognitiva práctica y existencial, tanto en lo que se refiere a poder ser, conocerse y hacerse a sí mismo como en lo vinculado a las afiliaciones y pertenencias propias, es decir que el sujeto pueda participar con otros en la asimilación creativa, desarrollo y construcción de identidades colectivas, que son también personales.

De igual forma, la identidad refiere a un sentimiento de unidad, del concepto que se tiene de sí mismo (autoestima y autoimagen), y de aquellas características que comúnmente son referidas a “ser único”, aunque es importante recalcar que, si bien la identidad de género es una construcción individual, esta se vincula a la colectividad y lo social, lográndose a partir de procesos de socialización en grupo y colectivos de aquella vivencia de género particular, a lo que refiere en “la forma en que se vive el vínculo con el cuerpo, la manera de hablar, de expresarse, de conducirse, estarán permeadas por toda la impronta de su inserción en distintos grupos y la construcción que aquí realice de su identidad social.” (González. Y, 2017, p.5).

Teniendo clara la conceptualización de género e identidad de género, es importante que se ahonde en las ***disidencias sexo/género***; retomando lo expuesto Gonzales Ortuño, G (2016) el término se va a utilizar como una latinización de la palabra “queer”, lo que nos conlleva a ver que esto es un proceso que no contiene una mirada europea, cuya esencia es, planteamiento político que busca reivindicar todo aquello que se encuentre fuera del ámbito de la heterosexualidad impuesta, lo que lleva a que se comprenda a las identidades sexo-genericas y practicas sexuales que se encuentran fuera de estos ambitos, ya que reconstruye y utiliza otras formas de resistencia, ya que se busca cuestionar los discursos normativos que se realizan frente a la diversidad sexual, debido a la creación de ideas radicales

frente a los asuntos de género, sexo-cuerpo, etc. Siendo un proceso de autocrítica profunda y a la sociedad, también al hecho de las categorías de lo masculino y femenino, puesto que este término tiene un contraste entre la identidad contra lo establecido y lo que se quiere ser.

También se resalta el hecho de otros contextos puesto que no se debe olvidar que la lucha de la liberación sexual, también tiene los contextos de sexo, raza, clase social, “diáspora, interseccionalidad, colonialidad, modernidad, articulación y reciprocidad se tornan conceptos claves de resistencia y construcción de realidades distintas a las del modelo moderno liberal capitalista heteropatriarcal”.(González Ortuño, G., 2016, p. 9). En este sentido, se toma una mirada parcial y situada, que se traza desde las articulaciones, mutaciones, alianza “como resistencias a las tecnologías de producción y normalización y, cómo laboratorios de mutación sexual-corporal, en la medida en que han activado y generado "otras" perspectivas, narrativas, prácticas políticas, imaginarios, representaciones y formas de habitar los cuerpos y sexualidades”(Vega, E., & Albornoz, A., 2019, p. 27).

Desde los contextos latinoamericanos como la “resistencia a la normalización sexo-genérica impuesta por diversos dispositivos del poder (escuelas, iglesias, la propia ley), así como en respuesta a aquel universo LGBTIQ+ tradicional. Esta aversión hacia los disidentes corresponde con la poca identificación con su carácter festivo y de consumo” (Vega, E., & Albornoz, A., 2019, p.25).

Este apartado permite comprender cómo en los procesos latinoamericanos se ha ido deconstruyendo las comprensiones de lo que significa pertenecer a los sectores sociales LGBTI, ya que, se ve como todo lo que representan se vuelve un acto político, que permite crear nuevas percepciones de estas.

2.4.4 Trabajo Social desde un enfoque interseccional.

Partiendo de las posturas anteriormente planteadas en torno a las principales categorías de subjetividades políticas y performance es importante ahora identificar una postura desde el quehacer del Trabajo Social dado que es por medio de esta que se ejecutará en el proyecto dando identidad propia al análisis del objetivo general del mismo.

Cabe destacar que para la investigación, es importante retomar algunas posturas teóricas del Trabajo Social para la comprensión de la realidad, el territorio y los sujetos sociales desde una mirada holística y crítica. Por lo tanto, se retoma la relación de Trabajo Social y la interseccionalidad, ya que "reconoce que las y los sujetos están atravesados por

distintos sistemas de opresión sexo/genero, raza/razalización/racismo, etnicidad, clase, edad entre otros" (Línea técnica para la política pública LGBTI., 2017, p. 8).

Por lo tanto, Corpas, J., (2020) menciona que la interseccionalidad se centra en visibilizar a las identidades como un terreno en el que se dirimen no sólo cuestiones personales, sino también colectivas y, por ende, políticas. Muestra a las identidades como un campo de disputa de poder y no como esencialista de un grupo humano (p. 38), y es a partir de estas cuestiones que los sujetos construyen sus experiencias para el aprovechamiento de su identidad, convirtiéndose la misma en una fuente directa de discriminación, aunque también es un potenciador de la resistencia y el empoderamiento de los sujetos, lo anterior se convierte en una "perspectiva que contribuye a Trabajo Social, pues permite entender que las identidades de las poblaciones son dinámicas, múltiples y se dirimen entre la desigualdad y la agencia política" (Platero, 2012, p. 3 citado por Corpas, J., 2020, p. 39).

De igual forma desde la interseccionalidad se comprende las discriminaciones como múltiples que son entendidas como dominaciones que oprimen, moldean y reducen a una persona desde "la binarización y jerarquización entre raza y género que fragmentan y homogenizan a las personas y a los fenómenos sociales" (Lugones., 2008, citado por Corpas, J., 2020, p. 39). Desde esta mirada el "quehacer profesional de Trabajo Social está relacionado con la transformación social y la justicia social con igualdad en el acceso a derechos y con una vida digna para los pueblos" (Corpas, J., 2020, p. 42).

Así mismo, desde la profesión implica mirar y analizar la desigualdad desde las estructuras que la originan, como lo son las clases sociales; las desigualdades Corpas, J., (2020) las menciona en dos tipos, siendo una de ellas la desigualdad de oportunidades culturalmente discriminatoria, que desde Trabajo Social es importante entenderlas desde la marginación por determinismos como el sexo/género que socialmente se han construido y las han catalogado como subalternas en la sociedad y cultura, traduciendo estas marginaciones en discriminación.

Por otra parte, es importante retomar desde Trabajo Social los postulados de la teoría feminista que hablan directamente de la categoría del cuerpo dentro del entramado del sexo/género como una categoría de análisis y política, en un primer momento se debe entender el cuerpo como un territorio en disputa "que portan diferentes marcas y con ello lugares en la sociedad" (Corpas, J., 2020, p. 47) y seguido que los cuerpos son el motor del

capitalismo, llevando al cuerpo y la sexualidad a convertirse en un “lugar privilegiado de control y vigilancia sobre los sujetos” (Platero, 2012, p. 17 citado por Corpas, J., 2020, p. 47).

En conclusión lo que se busca desde la propuesta de Corpas, J., (2020) de Trabajo Social es poder contribuir con las distintas herramientas teóricas/conceptuales y metodológicas al análisis de la realidad social, por lo tanto, la interseccionalidad permite tener una mirada holística de las diferentes aristas que afectan al sujeto, como lo son las instituciones, los territorios y las problemáticas implícitas. Las presentes contribuciones se logran desde una mirada crítica para la gestión y diseño de diferentes estrategias para la intervención y la investigación social, pero para esto es inmensamente necesario lograr una indagación completa del contexto retomando su surgimiento y momentos históricos para así poder recuperar los diferentes aprendizajes implícitos.

Así mismo la interseccionalidad desde el Trabajo Social agudiza la mirada de las distintas problemáticas sociales desde los contextos y rescatando las experiencias y sentires propios de los sujetos sociales, convirtiéndose el valor de la experiencia en una categoría de análisis y “permite ampliar para comprender las problemáticas, generar empatías con poblaciones oprimidas cuando se identifican de alguna manera con estas y promover estrategias creativas de intervención social” (Corpas, J., 2020, p. 51).

Por último Corpas. J., (2020) propone lo siguiente:

La interseccionalidad evidencia que las disputas por el poder se dirimen e impactan en los cuerpos y en lo social, contribuyendo a desnaturalizar prácticas y relaciones sociales dominantes desde el estudio de los entramados culturales, políticos y económicos en los que se cimentan las desigualdades (p. 51)

Por consiguiente para el proyecto de investigación es importante tener un mirada crítica de Trabajo Social en relación a la validación del conocimiento desde la academia teniendo en cuenta que es un proceso de investigación social en relación a la experiencia, ya que se busca ir más allá de los procesos tradicionales y los saberes válidos en relación a las dinámicas de poder, y reivindicar saberes que fueron dejados de la lado; por lo tanto, parece que desde esta área de las ciencias sociales se debe rescatar los saberes situados y las prácticas propias de los colectivos, con el fin de reivindicar saberes no hegemónicos y no

patriarcales que son propios de los sujetos sociales, que en nuestro caso son las disidencias sexuales y de género.

2.5 Normatividad

Para la presente investigación es importante tener en cuenta las normativas internacionales como nacionales, ya que, permiten tener claridad frente a los derechos y protecciones legales de las personas disidentes sexuales en el territorio, y más específicamente en relación a temáticas relacionadas la corporalidad, identidad, arte y sexualidad y género. Por lo tanto se retoman los principios de Yogyakarta, la declaración de Derechos Humanos, derechos constitucionales establecidos por la constitución política de Colombia y la política pública LGBTI¹⁰.

A continuación mostraremos en la tabla 1 las normas y derechos retomados:

Tabla 1 Normatividad

MARCO LEGAL	POLÍTICA NORMATIVA	DESCRIPCIÓN	APORTES AL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN
-------------	--------------------	-------------	--------------------------------------

¹⁰ A nivel de la política pública se retoman los enfoques propuestos, los cuales son; de derechos, de orientación sexual e identidad de género, diferencial, y la perspectiva interseccional.

<p style="text-align: center;">INTERNACIONAL</p>	<p style="text-align: center;">Declaración Universal a los Derechos Humanos</p>	<p>Según las Naciones Unidas la declaración de los Derechos Humanos son un " ideal común por el que todos los pueblos y naciones deben esforzarse, a fin de que tanto los individuos como las instituciones, inspirándose constantemente en ella, promuevan, mediante la enseñanza y la educación, el respeto a estos derechos y libertades" (p.1). La declaración cuenta con un total de 30 artículos que proclaman los derechos que deben ser garantizados para todas las personas independiente de su sexo, género, nacionalidad, étnia, entre otras.</p> <p>Algunos de los artículos que salvaguardan en el marco del proyecto de investigación a las personas LGBTIQ+, son los siguientes: Art.1, Art 2, Art 3, Art 5, Art 19, Art 27, los cuales se hablan de los derechos a la dignidad, integridad personal, seguridad, no discriminación, igualdad, vida y el acceso al arte y la cultura.</p>	<p>Tanto la declaración de derechos humanos, como los principios de Yogyakarta y el consejo de derechos humanos, exponen lineamientos importantes a tener en cuenta en el marco del presente proyecto de investigación, dado que desde la normativa internacional se entiende que todos los seres humanos son iguales y tienen derechos fundamentales como la vida, la igualdad, la no discriminación sin importar distinción de ninguna clase, lo que permite entender que a nivel internacional se exponen una serie de derechos que buscan proteger y velar por la seguridad, la integridad y la vida digna de la comunidad LGBTIQ+.</p> <p>Del mismo modo se busca mitigar o frenar todo tipo de violencias y crímenes de odio a partir de normativas y protecciones de carácter legislativo.</p> <p>Y por último, se retoman artículos y principios que hablan del acceso al arte y la cultura, dado que los sujetos vinculados a Agrupación Fussion Entertainment se desarrollan en entornos artísticos culturales para la transformación social, por lo tanto se debe tener claridad de los artículos y principios que protegen el derecho al libre acceso al arte y la cultura para su libre desarrollo en cualquier espacio.</p>
---	---	---	---

	<p>Principios de Yogyakarta</p>	<p>Los principios de Yogyakarta son principios sobre la aplicación de la legislación internacional de derechos humanos en relación con la orientación sexual y la identidad de género. Se ocupan de una amplia gama de normas de derechos humanos y de su aplicación a las cuestiones relativas a la orientación sexual y la identidad de género. Los Principios afirman la obligación primordial que cabe a los Estados en cuanto a la implementación de los derechos humanos. Cada Principio se acompaña de recomendaciones detalladas dirigidas a los Estados (2007).</p> <p>Estos están centrados en el disfrute de los derechos humanos, la igualdad y no la discriminación, la vida, a no ser sometida a tratos crueles e inhumanos, a participar en la vida pública, y a participar en la vida cultural, siendo estos los principios 1, 2, 4, 10, y 26 respectivamente; estos son 5 de un total de 29 principios proclamados para la protección de las personas LGBTIQ+</p>	
	<p>Consejo de Derechos Humanos</p>	<p>La resolución 60/251 de la Asamblea General, de 15 de marzo de 2006, en la que la Asamblea dispuso que el Consejo de Derechos Humanos sería responsable de promover el respeto universal por la protección de todos los derechos humanos y libertades fundamentales de todas las personas, sin distinción de ningún tipo y de una manera justa y equitativa (2016). El Consejo busca reafirmar los derechos de igualdad, libertad y dignidad que tienen todos los seres humanos al nacer sin distinción alguna, por lo que "deplora los actos de violencia y discriminación, en todas las regiones del mundo, que se cometen contra personas por su orientación sexual o identidad de género" (Consejo de Derechos Humanos. 2006, p.2), así mismo busca generar una serie de acciones siendo una de estas el generar conciencia frente a los tipos de violencias y discriminación por motivos de orientación sexual e identidad de género.</p>	

NACIONAL	Constitución Política de Colombia	<p>Carta magna de la República de Colombia, que tiene la finalidad de fortalecer la unidad de la nación y asegurar a sus integrantes la vida, la convivencia, el trabajo, la justicia, la igualdad, el conocimiento, la libertad y la paz dentro de un marco jurídico (Constitución política de Colombia, 1991, p.1). Se retoman los siguientes artículos: - Art 11: El derecho a la vida es inviolable - Art 13: Todas las personas nacen libres e iguales ante la ley - Art 16: Todas las personas tienen derecho al libre desarrollo de su personalidad sin más limitaciones que las que impone los derechos de los demás y orden jurídico - Art 28: Toda persona es libre - Art 38: Se garantiza el derecho a la libre asociación para el desarrollo de distintas actividades que las personas realizan en sociedad - Art 70: El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades. - Art 71: La búsqueda del conocimiento y la expresión artística</p>	<p>Es importante retomar la constitución política de Colombia, dado que es esta la que contempla los derechos fundamentales que protegen a todos los ciudadanos, y la responsabilidad del Estado y la sociedad para la protección y garantía de los mismos. Por lo tanto se retoman derechos de igual forma establecidos en normativas internacionales como lo es la vida, la libertad, el desarrollo de la personalidad entre otros, ya que son estos derechos los más violentados en personas LGBTIQ+ en el territorio Nacional, son estos mismos derechos los que reconocen en el plano de lo social y jurídico a los sectores sociales LGBTIQ+ como sujetos de derechos.</p> <p>De igual forma se retoma el Decreto 762 del 2018 ya que reafirma el principio constitucional de la igualdad, en donde, todas las personas tendrán las mismas garantías en cuanto al acceso a derechos sin distinción alguna por razones de género y orientación sexual, del mismo modo, este reafirma el poder constitucional de los artículos 1, 3, 5, 13 para la protección a estos distintos sectores. Por otra parte, el presente decreto es fundamental el la medida que se estipula la obligación de la formulación de políticas públicas para la protección de los derechos de la comunidad LGBTI desde el ordenamiento territorial e institucional.</p>
	Decreto 762 del 2018	<p>El Decreto 762 del 2018 "Por el cual se adiciona un capítulo al Título 4 a la Parte 4, del Libro 2, del Decreto 1066 de 2015, Único Reglamentario del Sector Interior, para adoptar la Política Pública para la garantía del ejercicio efectivo de los derechos de las personas que hacen parte de los sectores sociales LGBTI y de personas con orientaciones sexuales e identidades de género diversas" (p. 1), en donde, se reafirma lo propuesto en los artículos 1, 2, 5, y 13 donde se usa el preámbulo de la igualdad como principio constitucional esencial, estipulando que "[t]odas las personas (...) gozarán de los mismos derechos, libertades y oportunidades sin ninguna discriminación por razones de sexo, raza, origen nacional o familiar, lengua, religión, opinión política o filosófica. El Estado promoverá las condiciones para que la igualdad sea real y efectiva y adoptará medidas en favor de grupos discriminados o marginados" (Decreto 762 del 2018, p. 1).</p>	

	<p>Política Pública LGBTI Plan de acción 2019-2022</p>	<p>Se formula a partir del Decreto 762 de 2018 en donde se dictamina que que la política pública se formula para la garantía del ejercicio efectivo de los derechos de las personas que hacen parte de los sectores LGBTI y de personas con orientaciones sexuales e identidades de géneros diversas. El presente plan de acción (2019-2022) se encuentra conformado por 72 acciones estratégicas, estas se dividen en tres ejes estratégicos, el primero se centra en el "fortalecimiento de capacidades y competencias institucionales, para la atención con enfoque diferencial de orientaciones sexuales e identidades de género diversas" (p.3); el segundo eje en la "promoción del reconocimiento e inclusión, de los sectores sociales LGBTI y de personas con orientaciones sexuales e identidades de género diversas." (p.3); y por último el tercer eje, el cual trata del "reconocimiento, garantía y acceso a derechos" (p.3). Para el presente proyecto nos centraremos en las estrategia de cultura, acción estratégica dos, la cual busca "implementar estrategias que promuevan e incluyan la participación de las expresiones culturales de sectores sociales LGBTI en las festividades culturales del orden territorial" (Plan de acción 2019-2022), a partir del eje de política 1, donde se pretende la "Promoción del reconocimiento e inclusión de los sectores sociales LGBTI y de las personas con orientaciones sexuales e identidades de género diversas." (Plan de acción 2019-2022).</p>	<p>Para el presente proyecto la política pública LGBTI Plan de acción 2019-2022 se articula en la acción estratégica de cultura que se centra en la inclusión de las personas pertenecientes a los sectores LGBTI en cuanto a participación en los sectores culturales y territoriales, esto se encontraría relacionado al espacio público y estrategias culturales las cuales benefician y favorecen a la agrupación, la cual se caracteriza por sus diferentes acciones para mitigar los crímenes de odio desde el arte y la cultura.</p>
--	--	---	---

	<p>Línea Técnica Política pública LGBTI</p>	<p>La política pública para la garantía plena de derechos de personas lesbianas, gays, bisexuales, transgeneristas e intersexuales (LGBTI) y sobre identidades de género y orientaciones sexuales en el Distrito Capital, se articula con el Plan de Desarrollo 2016 - 2020 "Bogotá Mejor Para Todos.</p> <p>La fundamentación de la política pública LGBTI, dentro de esta estructura programática, se encuentra, principalmente, en el primer pilar: Igualdad de calidad de vida. Este pilar se enfoca en propiciar la igualdad y la inclusión social mediante la ejecución de programas orientados prioritariamente a la población más vulnerable y especialmente a la primera infancia.</p>	<p>La política pública se retoma por dos razones la primera es por la lectura que se da desde los enfoques diferenciales dado que es a parti de este que se reconocen las condiciones de desigualdad que son transversales a los sectores sociales LGBTIQ+; y la perspectiva interseccional ya que "reconoce que las y los sujetos están atravesados por distintos sistemas de opresión sexo/genero, raza/razalización/racismo, etnicidad, clase, edad entre otros, por lo que imponen una atención integral y de protección, promoción y defensa de los derechos teniendo en cuenta la multidimensionalidad de las y los sujetos de las políticas públicas" (Línea técnica para la política pública LGBTI, p.8, 2017).</p> <p>Y por otra parte, se retoma el proyecto desde la "<i>estrategia de cambio cultural En Bogotá se puede Ser</i>" ya que pretende generar estrategias desde la educación para el cambio cultural y la transformación de significados siendo esta transversal al accionar de la Agrupación.</p>
--	---	---	--

DISTRITAL

	<p>Política Distrital del Espacio Público</p>	<p>La presente política resalta que el espacio público se debe encontrar a disposición total de la comunidad y que por tal motivo se establece desde la Constitución política de Colombia en el artículo 82 que el Estado debe velar por la protección del espacio público y su destino a la comunidad, por lo mismo la "La Política Distrital de Espacio Público surge en el marco de las estrategias propuestas dentro del pilar de Democracia Urbana, específicamente como parte integral del programa Espacio Público, Derecho de Todos del Plan de Desarrollo Bogotá Mejor Para Todos (2016-2020). En esta medida, la Defensoría del Espacio Público ha avanzado en la construcción de esta política pública paralelo al proceso de diagnóstico y formulación del Plan de Ordenamiento Territorial en relación con los temas de espacio público con el fin de responder, de manera integral, a las necesidades tanto físicas y naturales que tiene el espacio público y de los actores que inciden en el mismo (comunales, del sector público y privado); a su vez, busca solucionar los conflictos que en él se han generado durante los últimos años" (Alcaldía Mayor de Bogotá, s.f, p.11). De igual forma es importante retomar que en materia de lineamiento socio-culturales la política pública propone "espacios públicos adecuados, seguros y de libre uso y acceso para manifestaciones deportivas, culturales y artísticas de la comunidad, sin distinción o priorización de culto, género, edad, etnia u orientación sexual" (Alcaldía Mayor de Bogotá, s.f, p.35), y en los lineamientos de participación se establece que los espacios públicos deben responder a "las necesidades de expresión y manifestación cultural de la comunidad, identificadas durante procesos de participación previos a la intervención" (Alcaldía Mayor de Bogotá, s.f, p.35). Por último es importante retomar el programa número 3: Vuelve a lo público, que busca la promoción del uso del espacio público como escenario y la promoción del disfrute y goce del espacio público como escenario.</p>	<p>Se retoma la presente teniendo en cuenta que el análisis de las representaciones sociales se dirigen en torno al espacio público entendiendo al mismo como interdimensional donde convergen diferentes categorías de espectro de los socialy actores, pero el aporte concreto se enfatiza en esas diferentes acciones propuestas para la inclusión de espacios de participación social, y cultural, y la inclusión de sectores como el LGBTI, en donde favorece a que este espacio público pueda ser analizado y reconocido como un medio y puente para la educación y la transformación social, ya que por medio de las diferentes acciones artístico-culturales realizadas por la agrupación se favorece al intercambio sociocultural.</p>
--	---	---	---

2.6 DISEÑO METODOLÓGICO

2.6.1 Paradigma Crítico-hermenéutico

Para la presente investigación es importante retomar el paradigma crítico entendiendo éste desde lo que dice Sagredo.A, la cual retoma a Habermas, el cual nos dice que se hace necesario entender más allá de la realidad de los sujetos, sino que hay que comprender que lxs sujetxs son capaces de contribuir y aportar a los cambios de la adversidades que se presentan en sus contextos, por medio del entendimiento de que los procesos ocurren por los desarrollos de los procesos históricos (Sagredo, A. V. 2018, p.4). El cual permitirá tener en cuenta posicionamientos éticos y políticos que ayudarán a entender que la realidad social no es una sola, por medio de la comprensión de las relaciones de poder y saber, lo cual permite ir más allá de lo cognitivo que impulsan otras formas de pensar, y como lo expone Claudia Piedrahita (2012) “este proceso no se trata de estar en oposición a un sistema de pensamiento fundado en generalizaciones universalistas y en determinismos estructurales, sino de crear una forma de pensar alternativa que no toma como referente este pensar tradicional” (p. 35).

Por ende se busca resaltar el hecho de que el paradigma permite hacer una unión entre objeto-sujeto, fomentando y generando una relación entre la subjetividad de los diferentes sujetos que participan en los distintos procesos investigativos y de acción social, y el interés de conocer los pensamientos de los mismos por medio de las acciones que se llevaban a cabo.

Así mismo, y en relación al paradigma crítico, para el proyecto se retomará la hermenéutica crítica, la cual se va a entender desde la hermenéutica ontológico-lingüística de Gadamer, la cual, es una teoría de base experiencial. Por medio de que su proceso de análisis hermenéutico es desde la experiencia la cual permite una reflexión y acentuación especialmente del momento referido a la realidad en el pensamiento hermenéutico, así como reintroducir en la vertiente práctica de la razón el ámbito experiencial, es decir, el tratamiento del sentido vital, de los sentimientos y de los valores. (Conill, J., 2008, p. 34).

Debido a que se utilizaran los monólogos de la obra de teatro Un Cambio DRAGS-TICO, que realizaron lxs mismxs participantes de la Casa Colective Divas, se hace

uso de la hermenéutica para poder realizar la interpretación y análisis de estos dentro de la investigación, debido a que son una parte fundamental de proceso que permite ver y comprender cómo se plasma una parte de su realidad social, por lo cual es importante para la investigación, ya que se busca desde la experiencia de lxs sujetxs poder responder y comprender desde su lugar de enunciación, como los ha transversalizado y han podido construir sus diferentes realidades.

2.6.2 Tipo de investigación

Para la investigación se va a partir que es de corte cualitativo, donde se retomará el tipo de investigación etnográfico, la cual tiene diferentes conceptualizaciones a nivel de enfoque y método, aunque un punto en común de las mismas puede ser la definición de un “estudio descriptivo de las costumbres y tradiciones de los pueblos” (Peralta, C., 2009, p. 86), sin embargo para el proyecto se va a entender como método desde los siguientes postulados, el primero como, “la descripción escrita de la organización social de las actividades, los recursos simbólicos y materiales, y las prácticas interpretativas que caracterizan a un grupo particular de individuos” (Duranti, 2000, p. 126 citado por Peralta, C., 2009, p. 37) y la segunda retomando a Rosa María Álvarez (2010) donde menciona que la misma permite

Estudiar para comprender la forma de vida, pero desde la óptica de quienes pertenecen a una comunidad o grupo social, para reconstruir una teoría de la cultura que es específica del grupo con el que se va a entrar en contacto, captando las vivencias de los sujetos, su perspectiva acerca del mundo, así como el significado de las acciones y situaciones sociales (p. 4).

Tendiendo una mirada general de la postura etnográfica que se retomará, es importante mencionar que nuestra línea de trabajo a nivel metodológico va dirigida uno, al trabajo etnográfico desde Trabajo Social, y dos hacia la etnografía artística (teniendo en cuenta la práctica del colectivo) donde se comprende el arte como una acción colectiva que permite el cambio en distintos lugares y contextos de encuentro, posibilitando de tal manera experimentar micro-situaciones de carácter social. Por lo tanto, se entiende la etnografía artística desde la utilización de elementos etnográficos en el arte, ya que es a partir de este proceso que se “define un arte auto-reflexivo, de conciencia social y debe dibujar un mapa de la cultura en la que vive inmerso el artista” (Marxen, E., 2009, p.15).

De igual forma desde la etnografía artística dentro del proceso investigativo es pertinente ya que permite hacer uso de elementos artísticos para la recolección de datos o

hacer uso de elementos etnográficos en construcciones artísticas, así mismo posibilita la realización de acciones colectivas rompiendo con la idea del objeto de estudio dentro de la investigación generando un diálogo entre sujetos activos dado que desde “el arte interactivo se establecen vínculos entre relación y realidad, promoviendo y abriendo relaciones con los que antes eran meros espectadores” (Marxen, E., 2009, p.14) y de igual forma se convierte en un lugar de encuentro “en una posible experimentación de micro situaciones que pueden hacer repensar la esfera social y política” (Antich, 2007 citado por Marxen, E., 2009, p.14), transformando la etnografía en una realidad social desde el arte.

Por tal motivo para la investigación se va a retomar como autor metodológico a Rosa María Álvarez (2010) desde el área profesional de Trabajo Social, por lo que, para el desarrollo metodológico se va a tomar como referencia los ejes de trabajo (eje de acercamiento, eje de definiciones de objetivos, eje de desarrollo operativo, eje de sistematización y eje de producto de investigación) que propone la autora, sin dejar de lado el carácter cíclico de la investigación cualitativa.

2.6.4 Muestra

Para realizar la presente investigación se utilizó el tipo de muestreo intencional, en donde “se determina y configura una muestra inicial de informantes que posean un conocimiento general amplio sobre los tópicos a indagar, y que hayan vivido la experiencia sobre la cual se quiere indagar” (Bonilla, E., 2005, p. 133).

Por lo tanto, para el desarrollo de las entrevistas semiestructuradas se contó con un total de ocho (8) sujetos pertenecientes al colectivo, La Casa Colective Divas; cuatro de ellos son miembros antiguos del mismo, llevando una trayectoria entre tres y cuatro años como miembros activos, los cuales son: Julián García Valero (*Diva Queen*), director y fundador de La Casa Colective Divas, Diana Soler (*Soler*), docente universitaria y Directora de arte, Andrés Sarmiento (*Sammy*) licenciado en artes escénicas, y Yesid Fandiño (*Yeslim Simons*) Drag Queen profesional, maquillador y enfermero.

Por otra parte, encontramos a tres sujetos vinculados al proceso realizado desde DIVAS 4.0: Un cambio DRAG-STICO, y que se encuentran dando continuidad al proyecto de montaje teatral derivado del mismo, los cuales se vincularon al colectivo desde el año dos mil veintidós (2022), los cuales son: Neley Patiño (*Anisoptera*), licenciada en artes escénicas, Michael Barrero (*Mike/Eon*) Técnico en cine, Edson Lopez (*Ed*) fotógrafo.

La última persona es Julián, el cual participó dos veces en este proceso de muestra, ya que desde lo etnográfico el figura como el informante clave, ya que es trascendental en la información, y transversal a los procesos que se han realizado y se está realizando, como el actual proyecto de montaje. Por otra parte para el análisis de significados, se retoman un total de seis guiones, adicionando a los ya mencionados, a Juana Guerrero (*Ana*), estudiante y bailarina, y Deyanira Guerrero (*Devora*), docente.

Lxs sujetxs se encuentran en los rangos de edad entre los quince (15) años a los cuarenta y siete (47) años de edad. Con ocupaciones diversas, pasando por estudiantes, a ser maestros, profesionales en artes escénicas, fotógrafos, cineastas entre otros, aunque un factor en común de todos los sujetos participantes es su interés por las artes, ya sea por el teatro, la danza, o artes visuales, evidenciando experiencias y acercamientos previos con los mismos.

2.6.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Para el presente apartado es importante mencionar que teniendo en cuenta la metodología escogida, siendo una etnografía (artística) se hace uso para la recolección de información únicamente dos técnicas, la primera la entrevista semiestructurada y la segunda el análisis de significados, esto por dos motivos, la primera se parte por mencionar que el proyecto nace del interés y la participación del equipo investigador en las actividades realizadas por parte del colectivo desde el ingreso en DIVAS 4.0, lo que quiere decir que el proyecto nace, se formula y se fundamenta a partir de la participación activa de los investigadores en los distintos procesos y en la puesta en escena denominada “Un cambio DRAGS-TICO”.

Por otra parte, estas técnicas se adaptaron a las dinámicas y tiempos del colectivo y sujetxs en función del cronograma de la investigación, facilitando el proceso de recolección de información y de igual forma permitió hacer uso de elementos artísticos como lo son los guiones.

2.6.5.1 Entrevistas semiestructuradas

Teniendo en cuenta lo que dice Folgueiras se entiende la entrevista semiestructurada como aquella que se decide de antemano, para recolectar la información que se requiere, por medio de estructuración de un guión, para esta pero no obstante las preguntas deben ser abiertas “lo que permite recoger información más rica y con más matices que en la entrevista estructurada” (Folgueiras Bertomeu, P., 2016, p. 3). Pero de igual manera es esencial “que el

entrevistador tenga una actitud abierta y flexible para poder ir saltando preguntas según las respuestas que se vayan dando” (Folgueiras Bertomeu, P., 2016, p. 3).

Por tal motivo para la presente investigación se hicieron de dos guiones de entrevista, el primero enfocado a aquellos miembros del colectivo que cuentan con mayor experiencia y trayecto en el mismo, donde se buscaba poder identificar el significado de Ser Divas y su importancia para la construcción de identidad individual y colectiva, donde se desarrollaron un total de doce (12) preguntas. Ya para el segundo guión se construyó con el fin de poder determinar las posibles acciones políticas alternativas realizadas desde la práctica performática de Divas, por ende se dirigió a aquellos sujetos que hicieran parte del proceso de montaje de la obra de teatro Un Cambio Drags-tico con un total de doce (12) preguntas. Estas se pueden evidenciar en el anexo 1.

2.6.5.2 Análisis de significados - guiones

Según Bernete el análisis de contenido se entiende como el estudiar de cualquier tipo de documento transcribido de algún relato respecto a un objeto de referencia, y estos documentos ya pueden ser escritos, orales e icónicos, estos pueden ser referidos a sucesos reales, también pueden ser “sobre contenidos no reales -ya sean posibles o imposibles, por ejemplo relatos míticos, en los cuentos y en cualquier producto de ficción” (Bernete, F., (2013, p. 194).

Los guiones que se utilizaron en el proceso de análisis de significados fueron retomados de la obra Un Cambio Drags-tico, los cuales son un total de ocho guiones individuales, estos se pueden evidenciar en el anexo 2.

3. EJE DE DESARROLLO OPERATIVO

Este eje según Rosa María Álvarez (2010), se centra principalmente en el proceso de recolección de información, o como lo menciona ella, “al momento de obtención de información por medio de la argumentación de los sujetos que participan” así mismo, “este momento es propiamente el desarrollo de la investigación donde se va a conocer a través de la información las situaciones y condiciones del contexto social” (p. 9).

Por tal motivo, para la presente investigación en el proceso de recolección de información se hizo uso de dos guiones de entrevista semi estructurada y su posterior aplicación a siete sujetos sociales pertenecientes a La Casa Colective Divas, en un total de seis entrevistas. Es decir, se desarrollaron dos guiones, uno enfocado hacia el primer objetivo de la investigación, el significado del Ser Diva y su posible relación con la identidad individual y colectiva (ver anexo 1), esta fue aplicada a un total de cuatro personas, las cuales cuentan con una trayectoria de entre tres y cuatro años en el colectivo, siendo estos, Julián (*Director del colectivo*), Diana Soler (*Soler*), Andres Sarmiento (*Sammy*), y Yesid Fandiño (*Yeslim Simons*), de las cuales una fue realizada en parejas, teniendo en cuenta su proximidad y vínculo establecido dentro del colectivo, por tal motivo se vio pertinente realizarla en conjunto por su trayectoria y experiencia en Divas.

3.1 Un cambio DRAGS-TICO.

En este punto se va a enfatizar en la obra de teatro denominada “Un cambio DRAGS-TICO”, ya que como se ha mencionado en apartados anteriores, el equipo investigador hace parte del colectivo desde la participación del taller denominado DIVAS 4.0 - Un cambio DRAGS-TICO realizado en la segunda mitad del año 2022, dejando como producto final del presente taller una puesta en escena denominada “cuadros vivos”, la cual era una serie de monólogos en secuencia protagonizados por un total de quince (15) sujetos que hicieron parte de DIVAS 4.0, donde se relatan situaciones como el duelo, la muerte, el amor romántico, los estereotipos sociales, las relaciones madre e hijxs, entre otras, las cuales fueron presentadas en la Fundación Gilberto Alzate y El Castillo de las artes.



Fuente: Julián (2022): Presentación de la obra “cuadros vivos” en el Teatro Gilberto Alzate.

A partir de este primer montaje, se toma la decisión de dar continuidad a la propuesta realizada desde una nueva perspectiva, dado que se presenta la oportunidad de exponer lo realizado por el colectivo en el Canal del Congreso, en la franja el congreso es cultura y generar funciones teatrales que permitan mayor visibilización al colectivo y contribuya a la autogestión del mismo. En este nuevo proceso de montaje se habla desde la premisa del cambio, y como el cambio es transversal a todas y todes visto desde una perspectiva de nacer, crecer y morir; es a partir de la presente premisa que se da paso a la reestructuración de la obra, partiendo de la construcción de guiones de manera colectiva y ejercicios creativos que generaron un hilo conductor entre monólogos (dado que se sigue con la modalidad del monólogo utilizada en la obra anterior) formando una puesta en escena que muestra distintas perspectivas del cambio a partir de las distintas experiencias y visiones del mundo, pero que une a lxs sujetxs en una misma narrativa.



Fuente: Julián (2023): Presentación de la obra “Un Cambio DRAGS-TICO” en el Congreso de la República.

En este nuevo proceso de montaje se contó con la participación de siete (7) sujetxs como quienes llevan a cabo la obra, los cuales son: Juana, Deyanira, Mike, Ed, Nelcy, Brayan y Alejandra (los últimos siendo el equipo investigador), más el director Julián, quienes narraron desde monólogos sobre puestos temáticas como: ansiedad y depresión, incertidumbre (¿quién soy en la vida?), frustración, memorias, liberación femenina, y empoderamiento. Esto se ve reflejado en la sinopsis construida por Julián (2023):

Este montaje tiene como hilo conductor el cambio y un elemento en común que es un baúl que representa aquello que guarda pero a la vez reúne toda la obra, en donde se compone por seis (6) partes que tratan desde la búsqueda de unx mismx en la vida, las cargas generacionales, la frustración, el papel de la mujer en el hogar y la subyugación de esta, el poder decirle a las personas que este soy yo y que no me arrepiento de quien soy.

Cabe aclarar también que cada puesta en escena tiene un protagonista y que lxs demás participantes hacen de elementos de la obra para hacer una construcción colectiva que cuenta con su propia música y un elemento representativo que permite ambientar la situación. Por último se hace una reflexión con palabras clave que representan la esencia de la obra.

Por ende, se aplicaron dos técnicas que permitan recoger lo vivenciado desde el proceso de montaje por parte de lxs sujetxs, siendo un guión de entrevista y el análisis de significados con los guiones construidos desde la colectividad.

El segundo guión se enfocó en el segundo objetivo del proyecto de investigación, el cual se encuentra centrado en el performance y la acción política (ver anexo 2), por tal motivo se entrevistaron a sujetos que hacen parte del proceso de montaje actual de la obra de teatro “*un cambio DRAGS-TICO*”, los cuales son, Nelcy Patiño (*Anisoptera*), Michel Barrero (*Mike/Eon*), Edson Lopez (*Ed*), y por último Julián (*Director del colectivo*), este último como ya se había mencionado anteriormente en la descripción de la muestra, es el informante clave durante el proceso investigativo, siendo esta la razón del porqué se entrevistó en dos oportunidades, de igual forma al igual que en el primer guión de entrevista, se realizó una en parejas, por motivos de afinidad, acercamiento, vínculo y experiencia en el colectivo, y por temas relacionado al tiempo, accesibilidad y facilidad para la realización de la entrevista.

Por último, como segundo instrumento de recolección de datos se hizo uso del análisis de significados, esté específicamente a los guiones construidos para el proceso de montaje (ver anexo 3), el cual, para su realización partió de un ejercicio creativo colectivo desde el sentir de cada uno de los participantes pero como este se puede relacionar con la otra, otro y otre, por ende este se potenció durante los ensayos de la obra y se dotó de mayor significado, donde se refleja desde su narrativa personal, la experiencia a contar, aquí de igual forma, se retomaron los guiones de Mike, Ed, Nelcy, Julián, y se adicionaron a Juana y Deyanira, quienes también hacen parte del proceso de montaje.

Es importante mencionar que las entrevistas del primer guión se desarrollaron de manera presencial, respectivamente en locaciones que fueron del agrado y comodidad de los sujetos, como sus hogares, o puestos de trabajo, para el segundo guión por motivos de tiempo y accesibilidad de los tres sujetos pertenecientes al proceso de montaje se realizaron de manera virtual por medio de la plataforma meet.

4. EJE DE SISTEMATIZACIÓN

El eje de sistematización se define como el “ordenamiento de la información, transcripción de las entrevistas, categorización, cruzamiento y comparación de lo relevante y de lo resonante; la clasificación puede hacerse constituyendo grupos de fenómenos por categoría” y por consiguiente “se procede a ordenar el material, elaborando un producto hermenéutico-etnográfico el cual se presentará con un estilo descriptivo, vinculando, la información de acuerdo a categorías de fenómenos explicando estos lo más detalladamente posible” (Alvarez, R., 2010, pp. 9-10).

Por lo tanto, para el presente eje se expondrá de manera breve el proceso de categorización emergente que se realizó a partir de las transcripciones de las entrevistas semiestructuradas en relación a las categorías teóricas, las cuales son: Subjetividades políticas, performance, y disidencias sexuales y de género, que responden al planteamiento de los objetivos específicos frente a la construcción de identidad individual y colectiva, y apuestas políticas alternativas (revisar tercer objetivo), esto se evidencia en la siguiente tabla.

Tabla 2. Matriz de categorías emergentes

<i>Categoría</i>	<i>Definición</i>	<i>Proposiciones agrupadas por temas</i>	<i>Categorías emergentes</i>
<i>Subjetividades políticas</i>	Escenario social donde confluyen diversidad de conflictos y por tal motivo “alimenta los procesos de resistencia y posibilita el surgimiento de nuevos modos de ver, de sentir y de relacionarse que van en contra del orden instituido y que pueden originar nuevos órdenes de realidad” (Torres, A., 2006, p. 9).	“Ser diva implica conocerte, aceptarte, reconocerte y explorar la belleza que tú tienes” (Julián., 2023), y de igual forma “permite a uno conocer otras realidades que uno tiene, y otras posibilidades de ser uno y de maximizarse tal vez ¿sí?, como rasguñar eso que uno quiere ser” (Soler., 2023).	Ser Diva: Una forma de ser y estar en el mundo: Poder experimentar y transitar el ser, o la comprensión del ser humano -Respeto por el otro y la diferencia. -Empoderamiento del ser en relación a los contextos heteronormativos. -Educación desde lo vivencial y significativo - transmisión de saberes frente a lo que se comprende por el ser y estar.
		Poder ser, estar y habitar, significa crear espacios seguros para que otras puedan también verse reflejados en nosotros o en uno, porque finalmente somos seres sociales, somos extensiones y mi proceso se está replicando en alguna otra persona” (Julián., 2023).	El colectivo como un espacio seguro simbólico construido desde los vínculos: Relaciones y vínculos gestados por los miembros del colectivo -Familia no impuesta - Familia autodenominada DIVAS. -Apropiación del colectivo - Casa Colective Divas.

Perfor- mance	El performance es un acto que logra despertar emociones, memorias, y convertirse en sí mismo en un espacio de reflexión y resistencia, dado su carácter socio político, y lenguaje que se encuentra inmerso en la acción social, logrando no limitarse a describir un acto, una situación o una realidad, sino, por el contrario se hace realidad dicha intención al momento de personificarla mediante el acto performativo.	“El arte es transformado también porque es un proceso artístico también, de las varias indagaciones colectivas que se hacen” (Soler., 2023) y “del ser humano que es el desarrollo de sus emociones, esa es la labor que tiene el arte” (Nelcy., 2023).	El arte como una apuesta política alternativa en La Casa Colective Divas: Lo político desde las apuestas artísticas teatrales realizadas por el colectivo. -Generador de procesos contestatarios y transformadores desde lo colectivo. -La catarsis desde lo individual y lo colectivo.
Disidenci as sexuales y de género	El termino se va a utilizar como una la latinizacion de la palabra “queer”, lo que nos conlleva a ver que esto es un proceso que no contiene una mirada europea, cuya esencia es, planteamiento político que busca reivindicar todo aquello que se encuentre fuera del ambito de la heterosexualidad impuesta, lo que lleva a que se comprenda a las identidades sexo-genericas y practicas sexuales que se encuentran fuera de estos ambitos, ya que reconstruye y utiliza otras formas de resistencia.	Era cuestionarme, empiezo a decirme para, soy como un ser como cualquier otro, independientemente si soy un ser masculino, como femenino, hetero, gay, lo que sea, que eso lo tengo siempre claro, de independientemente lo que sea, soy un ser humano como cualquier otro.	Cambio en los estereotipos sociales: De lo femenino y lo masculino -Desde el cuerpo. -Y lo estético.

Fuente: Elaboración propia

4.1 Los relatos de las Divas

Como último momento del eje de sistematización se realizará una descripción realizada por los investigadores de las cuatro categorías emergentes denominadas: Ser Diva: Una forma de ser y estar en el mundo; El colectivo como espacio seguro simbólico construido a partir de los vínculos; Cambio en los estereotipos sociales; y El arte como una apuesta política alternativa desde el colectivo, a partir de los relatos de lxs miembros de La Casa Colective Divas recuperados de las entrevistas realizadas, con el fin de dar a conocer sus significados desde las voces de lxs sujetxs.

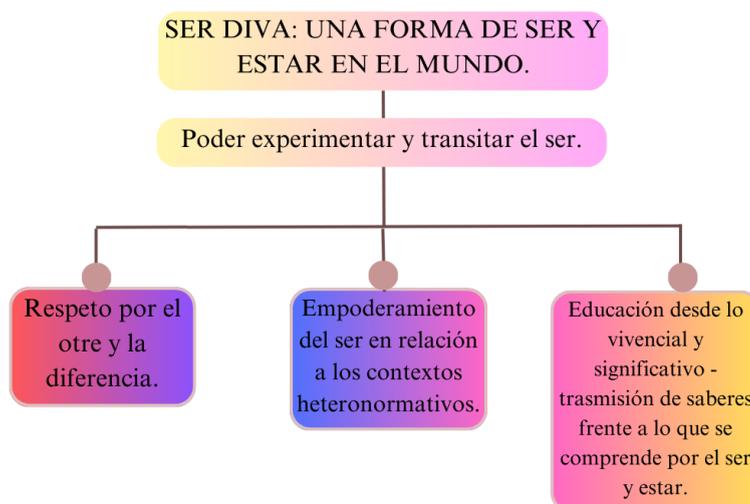
4.1.1 Ser Diva: Una forma de ser y estar en el mundo



Fuente: Instagram - Divas totalas (2023): Presentación de la obra “Un Cambio DRAGS-TICO” en el Congreso de la República.

En esta primera categoría se evidencian de manera descriptiva lo que se entiende por Ser Diva: Una forma de ser y estar en mundo, comprendiendo esta desde “el poder experimentar y transitar el ser” o lo humano desde tres momentos importantes que dan paso al ser y estar, y es el respeto por el otre, el empoderamiento del ser en relación a los diferentes contextos y cómo desde estas dos aristas se da una educación desde lo vivencial y significativo con el otre en lo colectivo.

Gráfico 1: Ser Diva: Una forma de ser y estar.



Fuente: Elaboración propia

Para poder hablar del ser y estar, es importante hacerlo desde las voces de lxs miembrxs de La Casa Colective Divas y los distintos significados que lxs mismxs le dieron. Por lo tanto, se va a partir desde lo expuesto por Sammy (2023) del supuesto de ser Diva, ya que “es una forma de ser y estar también en el mundo y creo que desde este lugar es mágico también, y especialmente cómo le enseñas a ser DIVA, DIVAS a otra persona, que eso, me parece más interesante”, desde esta postura y complementando el supuesto principal expuesto por Sammy, “ser diva implica conocerte, aceptarte, reconocerte y explorar la belleza que tú tienes” (Julián., 2023), y de igual forma “permite a uno conocer otras realidades que uno tiene, y otras posibilidades de ser uno y de maximizarse tal vez ¿sí?, como rasguñar eso que uno quiere ser” (Soler., 2023).

Lo anterior se ve enmarcado en el relato de Julián, sobre el impacto de ser Diva en su vida personal, mencionando lo siguiente:

Entendí que tenía que aceptarme, amarme, abrazarme y entender que podía ser una marica feliz, que podía partirme como yo quería, que no tenía que ser un estereotipo de la comunidad LGBTI y que una también puede ser lo que quiera ser, porque finalmente es la vida de uno. Entonces influencio demasiado, porque me ayudó a aceptarme, a andar en tacones, a verme, a delinear me, pero, sobre todo también me ayudó a sentirme maternal, a sentirme protegido conmigo, y también poderlo dar a los demás (Julián., 2023).

Otro relato, que de igual forma narra el ser diva desde lo experiencial, es el de Nelcy, donde lo menciona como un proceso de tránsito, expresando lo siguiente:

Era cuestionarme, empiezo a decirme para, soy como un ser como cualquier otro, independientemente si soy un ser masculino, como femenino, hetero, gay, lo que sea, que eso lo tengo siempre claro, de independientemente lo que sea, soy un ser humano como cualquier otro, que tiene sus memorias y esas memorias le han hecho meya; no tengo que ser como el mundo quiera que yo sea; tengo que ser como yo quiera, y ser como soy, como yo me siento tranquila y lo que me haga sentir en paz adentro (Nelcy., 2023).

Retomando nuevamente a Julián, dicho en sus palabras, ser y estar es lo siguiente:

Aprender a ser, estar, y habitar y en medio de todo esto, es entender lo vulnerable que somos y la identidad de una manera humana y también encontramos que otros, otras y otros pueden ser nuestra extensión y en esa extensión también podemos darnos cuenta de que si todos nos abrazarnos realmente y hablamos de nuestras vulnerabilidades pues vamos a llegar más lejos; permitido que se expresen esos modos de ver y de sentir, y de, no sé, comunicarse con cada persona (Julián., 2023).

Así mismo, este ser y estar implica un proceso directamente de empoderamiento, ya que como menciona Yesid (2023), el empoderamiento para él, desde el ser Diva “requiere mucho carácter, mucha personalidad, y de estar seguro de lo que quieres hacer, con respeto, siempre con respeto a lo que tú vayas a hacer, porque la gente siempre piensa que, el ser Diva o ser Drag Queen, es ser vulgar”, pero también es un proceso de búsqueda de la liberación, por lo que se debe reconocer que “es importante, usted es libre, usted también decide como es libre” (Nelcy., 2023). Otro ejemplo de esto, se puede ver reflejado en lo expuesto por Sammy, y su concepto de empoderamiento,

Estos ejercicios que hacemos acá internamente como en la casa, trascienden a otros espacios en la cotidianidad y creo que eso es súper importante y fundamental, al menos en lo personal como en lo de decir “¡NO!”, de poner límites, de decir “estoy de acuerdo, no estoy de acuerdo”, creo que, desde el lugar de la voz, de tener esa voz en la cotidianidad es fundamental (Sammy., 2023)

Por otra parte, se atribuye al ser y estar un carácter colectivo y se ve reflejado en lo expresado por Ed, donde mencionan que es una “exploración personal, como primera se vuelve grupal y también de grupal a personal, ósea “todos para uno y uno para todos” [risas],

pero desde el punto de cómo nos vamos reflejando, ósea a la larga por la misma exploración” (Ed., 2023). Del mismo modo, se atribuye que para lograr el ser y estar, se debe hablar desde el respeto estando este de la mano de la responsabilidad, dado que el ser Divas desde el “entendernos, en aceptarnos implica que debemos ser responsables, porque salir al mundo no es fácil, y más en la sociedad donde vivimos que es hostil, más en la sociedad en la que vivimos en la que es patriarcal” (Julián., 2023), por lo que, ser Diva implica un proceso de corresponsabilidad social, como lo menciona Nelcy (2023):

Es una cuestión de la corresponsabilidad social respecto de cuantas responsabilidades tenemos cada uno sobre lo que estamos construyendo en sociedad, por eso decía, lo de, si yo no empiezo conmigo, pues porque le voy a pedir al otro, “empiece”, ósea, amigo ¡no!, acá es donde debe empezar [se señala a sí misma], porque si tu no empiezas no hay manera de que provoques a otro de que empiece, y ahí está el ejercicio de corresponsabilidad.

Así mismo se habla del respeto desde el ejercicio de ser Diva dentro de las dinámicas propias de la casa, a lo que lleva hablar de diferentes aspectos; el respeto desde la postura de la validación, ya que se habla desde “el lugar de la validación, de cómo puedo acompañar al otro, opine lo que tenga que opinar, tranquilo vamos juntos” (Nelcy., 2023); la igualdad, y es “entender no, que la igualdad de que todos somos iguales y nos vemos todos como en una misma línea, entonces tenemos que ser tratados por la misma línea, ¡no!, es... esa igualdad en la diferencia” (Nelcy., 2023) y por lo mismo dentro del colectivo es fundamental el ser y el dejar ser, visto desde la postura de la transformación, por lo que es importante retomar lo siguiente, “lo de la transformación era lo dejar ser y ser, a mí me quedó mucho eso, que es el lugar de la transformación del lugar de dejar ser y dejarse ser” (Nelcy., 2023). Esto se ve claramente reflejado, en lo expuesto por Julián, desde su postura de fundador y líder de la casa, donde menciona que:

Manteniendo unos límites de respeto, manteniendo unos límites de tolerancia, porque a veces también creemos que la verdad absoluta la tenemos nosotras, y la verdad nunca es absoluta, es vista desde cada parte. Entonces yo creo que aquí todos pueden expresarse y puede hacerlo teniendo unos límites de respeto y tolerancia y también, pongo unas reglas muy básicas, y yo digo, no quiero que el espacio se preste para que sea una zona de puteo (Julián., 2023).

Por otra parte, desde este tipo de experiencias, lxs sujetxs mencionaron que dentro del ser y estar se encuentra la educación desde lo vivencial y experiencial. Un primer escenario,

es el proceso de montaje, en donde se logra dialogar frente a la diferencia, en donde se habla de “orientaciones diversas e identidades, comunes o normativas como las vemos en el diario vivir y conjugarlas todas en solo una puesta en escena, nos hace pensar, en todos, todas, todes, tenemos una transversalidad y es que somos humanos” (Julián., 2023), al hablarse de manera interna desde un lenguaje artístico y corporal, permite representar y transmitir a otras y otros, ese diálogo interno, ya que “esa representación, de eso que estábamos hablando, de “oye, estos temas sí se puede hablar”, de diferentes formas y para todas las generaciones” (Mike., 2023), generan como lo menciona Ed (2023) un reflejo en los demás y así mismo una empatía. De igual forma Mike menciona un aspecto muy importante, y es que,

Crear ese tipo de conversaciones tal vez con los hijos de las personas que nos vean ese día no más; eso puede generar una conversación de medio minuto, hasta una conversación de una hora, de incluso de estos hijos que educan a sus padres, de “ay papá, pues déjelo ser, está bien que las personas se expresen de tal y tal manera”, y así mismo se educan a los papás (Mike., 2023).

Así mismo, y ya dando cierre a la categoría ser y estar, se habla que el ejercicio mismo del colectivo, implica un proceso de educación tanto con los miembros como con otros, ya que como menciona Julián,

No se necesita uno impartir un conocimiento para que la gente lo entienda, si no que la misma convivencia hace que gente pregunte y comprenda que se puede seguir trabajando, en seguir “entiendo y comprendo a los demás”, sin que tengamos unos rótulos sociales, personales, religiosos, de raza, de orientación sexual, sino que simplemente somos humanos (Julián., 2023).

De igual forma la educación se da desde los escenarios, y esto se refleja en cada performance, puesta en escena desde el Drag, ya que se busca transmitir y llevar un mensaje, así como lo menciona Yesid (2023) “porque en la obra uno cuenta chistes, en el fondo está escondido lo que queremos lograr, que tiene que ver con algo político, que queremos una transformación, de que hay personas que piensan diferente y aportan diferente, que son válidas.”, o también se encuentra la postura de Mike (2023), que dice “quiero representar y es algo que muchas personas pueden llegar a sentir, como un camino, entonces también representar este asunto de cómo se empieza desde el miedo y se termina desde el empoderamiento y todo lo que hay en la mitad”. Y con esta postura se da cierre, con lo

expuesto por Julián, donde menciona que desde los escenarios buscan transformar, desde el mensaje y la representación, ya que.

damos para que la gente pueda despertarse, pueda empezar a buscarse, puedan empezar a explorarse y pueden empezar a evolucionar y empezar cuestionarse algo más allá de que normalmente se ve y es una acción política porque seguimos resistiendo desde lo marica, seguimos resistiendo desde lo diverso para decir como si podemos llegar, si podemos ser y aquí estamos (Julián., 2023).

4.1.2 El colectivo como un espacio seguro simbólico construidos desde los vínculos



Fuente: Instagram - Divas totalas (2022): Reunión del colectivo.

Continuando se dará evidencia de la segunda categoría denominada El colectivo como un espacio seguro simbólico construido desde los vínculos, donde se da cuenta de la importancia del colectivo como espacio no solo físico sino también simbólico, que se ha ido construyendo y fortaleciendo desde las distintas relaciones y vínculos que se han gestado y entre lxs miembrxs que pertenecen al colectivo, donde se habla de la autodenominación de familia y la apropiación de las acciones realizadas por el colectivo desde lxs mismxs.

Gráfico 2: El colectivo como un espacio seguro simbólico



Fuente: Elaboración propia

Como segunda categoría se encuentra dentro de lo expresado por los miembros de La Casa Colective Divas, que la Casa misma se puede denominar como un espacio seguro; esto es expuesto por Julián, ya que el menciona lo siguiente: “poder ser, estar y habitar, significa crear espacios seguros para que otras puedan también verse reflejados en nosotros o en uno, porque finalmente somos seres sociales, somos extensiones y mi proceso se está replicando en alguna otra persona” (Julián., 2023), y con esto también, se hace referencia al crear, pero es un crear que va de la mano de “una experiencia de poder realmente crecer y poder construir colectivamente un espacio seguro” (Julián., 2023), y del mismo modo “es una creación de amores, es una relación de cambio, justamente es la palabra clave, pero también es una relación de consolidación de los procesos que se han venido gestando y de cómo la casa ha venido madurando” (Julián., 2023), por lo tanto y siguiendo con la voz de Julián, se puede definir espacio seguro como “construir entorno a poder expresar, que eso es finalmente lo que se busca” (Julián., 2023).

Se considera fundamental poder dar a entender el significado de espacio seguro, desde las voces de lxs miembrxs que relatan su sentir en el espacio, por ende, se va a partir por la experiencia de Sammy, donde relata su primer encuentro presencial con La Casa Colective Divas,

Finalmente llegamos a este encuentro presencial y lo bonito de ese tema fue justamente eso, llegar a un espacio, donde todos estábamos igualmente rotos, a un espacio donde todos y todas estábamos completamente perdidos y desubicados en la vida, pero saber que el otro o la otra que estaba al lado mío entendía por lo que estaba pasando. Y creo que eso fue lo que ayudó, y lo que ha permitido en estos tres años, desde que entramos nosotros, justamente desde ese lugar, como desde el cariño y el respeto poder ser y estar y poder ser también un espacio seguro para nosotros (Sammy., 2023).

Así mismo, esta comprensión del espacio se puede ver en el relato de Mike, en donde expone que:

Es un espacio como de liberación y como de distensión, pues lo hemos hablado varias veces allá, como un escape a esa realidad y cotidianidad. Es un compartir diferente, y es como, siempre lo he dicho, y es darse cuenta que uno no es el único raro, o que uno pues es el raro tal vez de su entorno social y, pero hay más raros en otros entornos sociales y ver que esos espacios en donde se pueden crear cosas con un montón de raros pues es bastante entretenido de ver y de vivir.

Estas experiencias reflejan un sentimiento de comodidad, que han creado relaciones, uniones o como lo menciona Ed (2023) “siento que hay un punto personal, ósea como que salen de vivencias pasadas, pero a la misma vez está, esta idea de la sinergia, donde pues encaja en las historias de los demás”. También se puede llamar espacios seguros ya que se puede crear desde el arte esa sinergia como lo menciona Ed, ya que “te permite, por lo menos en los que están en el montaje, que haya una confianza y no haya un juzgamiento, con respecto a expresar ciertas cosas que uno mismo juzga y sigue juzgando” (Julián., 2023),

Así mismo, desde la voz de Sammy (2023), y su experiencia desde el colectivo: “encuentro este lugar, donde no me están señalando por ser o no ser artista, por ser o no ser profe, sino empiezo entender que la palabra diva no radica que tú tengas que pasar por encima del otro para poder ser”, de igual forma lo importante de los espacios, “es comprender las sensibilidades, es entender que no todo mundo siente como yo siento, y no todo el mundo responde como yo respondo” (Sammy., 2023), y es “entender que cada una es diferente y cada una tiene experiencias diferentes, reconciliaciones y procesos completamente diferentes y que el colectivo va a ser un espacio seguro para nosotros, podemos ser verbo to be, ser y estar” (Sammy., 2023), esto es reafirmado desde lo mencionado por Yesid (2023), ya que:

Yo pienso que todos somos iguales, independiente que tú tengas una profesión o que tengas mucho dinero, creo que eso nos hace diferentes y eso es lo que traemos, hacer parte del colectivo, aparte de que somos gays y lesbianas, transexual lo que sea, somos seres humanos que necesitan apoyo y necesitan crecer a nivel personal cómo de sociedad y contar con un grupo que te dé amor y te apoye, además de que, tú expresión artística te ayude a curar cosas ¿no?, como a hacer una catarsis frente a experiencias negativas de tu vida y las hagas positivas.

Por lo tanto, esto ha hecho que se creen unos vínculos muy fuertes entre lxs miembros del colectivo ya que se ha convertido en un espacio sin miedo a ser, y en palabras de Julián (2023) es un lugar donde es posible “habitar, poder convivir, y poder expresarnos”, así mismo, “es un espacio sin prejuicios, y al no haber prejuicios tu puedes llegar hoy desnuda, y te van a decir “bien” y ya, o simplemente ni te vean, te estás liberando” (Julián., 2023). Los distintos miembros ratifican esto, mencionando que “es una relación muy amistosa, tenemos una relación muy estrecha profesional y eso ha hecho que dentro del colectivo pues hace que tú prograses y se vea un futuro” (Yesid., 2023), así mismo, estas relaciones de amistad, se ve en relación al “te acompaño” en tus vivencias, y “ha sido más claro en el tema de que pueden crecer, pueden incorporar a las personas y que pueden confiar en el colectivo, dónde pueden mostrarse vulnerables” (Yesid., 2023).

Por ende, los vínculos se ven reflejados en expresiones como, el “queremos que todo el mundo brille, y a pesar de que todos queremos brillar, pues sí, es también, no es tanto el este competitivo, sino el asunto de crear esa cohesividad entre todos, como que todos estamos ahí para el otro” (Mike., 2023). Y desde los relatos, estos vínculos se fortalecen y se crea algo mayor desde el cuidado, ya que,

Se vuelve un vínculo familiar, como director del colectivo, lo veo como creador, a medida que pasa el tiempo me doy cuenta que los lazos son más fuertes y que la relación familiar hacen que te preocupes porque todas está bien, porque, te preocupes porque todas pueden salir adelante y que el arte siga siendo la excusa para reunirse y buscar esto (Julián., 2023).

Del mismo modo, se interpreta desde el “somos un equipo de trabajo, pero también una familia que “q’bo usted está mal”, así como estamos todos fuertes para trabajar, también

estamos para cuando el otro está débil y creo que son de las cosas tan bonitas” (Sammy), y también el “prácticamente para mí representa una familia por qué, la madre diva Queen, entonces las hermana, nosotros nos tratamos así con esa cordialidad y ese amor, que nos tenemos las unas a las otras.” (Yesid., 2023).

Por último, se considera importante dar el cierre desde la emoción de Soler, donde agradece a La Casa, por haberse encontrado con Sammy, quien es su apoyo, con el siguiente relato “a veces la vida no le da las hermanas que uno quiere, porque muchas veces la vida de uno no es tan idílica y una trata de luchar con ello, curarse y sanar, una sueña con cosas que a veces las familias no dan” (Soler., 2023).

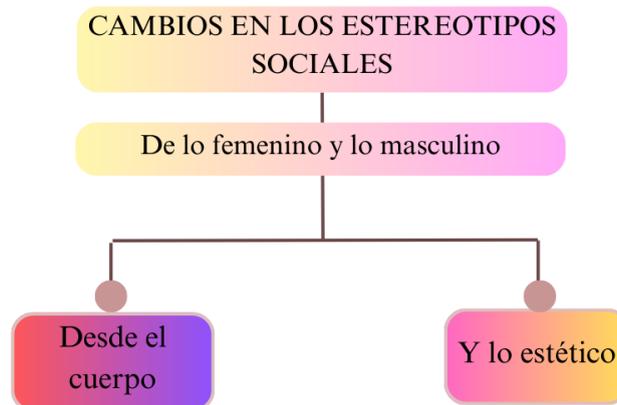
4.1.3 Cambios en los estereotipos sociales



Fuente: Juana (2023): Ensayo para la obra “Un Cambio DRAGS-TICO”.

Por consiguiente se encuentra la tercera categoría denominada cambio en los estereotipos sociales, donde a partir de los distintos relatos se evidenciará la concepción de lo femenino y masculino desde dos aspectos importantes para el desarrollo individual y colectivo, como lo es el cuerpo y lo estético para lxs distintos sujetxs, relatado principalmente desde la experiencia del proceso de montaje de la obra denominada “Un cambio DRAGS-TICO”, dado que el cambio es la premisa de la misma, permitiendo interrelacionar las experiencias con el montaje.

Gráfica 3: Cambios en los estereotipos sociales



Fuente: Elaboración propia

En esta tercera categoría según lo que se ha podido evidenciar en lo recolectado de lxs diferentes sujetxs, se parte por explicar cómo se entiende o como se define el cambio por lxs sujetxs que están construyendo la puesta en escena y su relación con la misma, de igual modo lo que significa y aporta para estas personas, por lo que Julián (2023) afirma que es “una forma de pensar de bien si antes hubo algo, ahora eso es lo que está construyéndose y probablemente me... a llevar a algo nuevo y el cambio es eso” y “entonces el cambio siempre ha estado y lo estamos desarrollando también en los aspectos sociales que se están contando en esta colectividad de los chicos de divas 4.0, pero también como lo podemos acoplar en lo artístico para que eso se pueda visualizar y la gente lo pueda entender”, por lo cual se retoma a Ed (2023) que ve esto como “siempre el cambio está ahí, así lo estemos buscando o no, ósea como que es algo que logramos como controlar un poco, y a veces sencillamente no, ósea como que para bien y para mal, entonces por eso desde ahí me paro en la obra, que es hablando de la frustración, porque pues todo está cambiando siempre”.

Dando la continuidad a lo expresado por Ed sobre cambio en la obra, se complementa con la idea de que “el cambio se plantea como una reconciliación, como un avanzar como un construir lo que viene y dejar que se puedan ver las experiencias como algo que fue, algo que me ayudó, ahora algo que me dio un espacio y debe fluir” (Julian., 2023) y de igual manera, Ed (2023) aporta desde una visión personal que es el cambio, y esto hace referencia a que “para mi está muy ligado con la frustración desde lo positivo y lo negativo, si siento que las cosas van así de microcambios”.

También, algo importante frente al cambio visto desde la posición de la puesta en escena es la representación, la cual es mencionada por Mike (2023) en donde permite “llegar así sea una persona desde cualquiera de nuestras posiciones del cambio” (Mike., 2023), y esto se complementa desde la idea de Ed (2023) “para mí la representación es megamente importante digamos como que, si siento que a la larga una buena obra, independientemente de en qué espacio este, debe generar cierto pulson, algo que pulse al espectador”.

Así mismo, se debe hablar de cómo convivir con estos cambios y es “que podemos convivir todos, podemos usar todas las expresiones de todas las voces e ir por un mismo objetivo que es hablar del cambio” (Julián., 2023). Y como son importante estas acciones, pues permite ver la influencia que han tenido como lo expresa Mike (2023) “más bien cómo vamos creciendo y afrontando esos cambios”.

Dentro de la obra expresada por lxs integrantes de la Casa Colective Divas, en donde se que genera una relación con la política según entendida desde Julian, (2023) como “Yo siento que la relación política de esta obra de teatro es completa y hace un llamado no solo ha al sector social que somos todos, si no para decir oiga es necesario cambiar y por eso la obra se llama cambio Drag-tisco, porque la excusa del drag y lo performativo es lo que permite visualizar lo del tema del cambio”, donde se plantea aspectos importantes como lo son la experiencia vivida con los integrantes de la obra y sus experiencias personales que permite ver el “cambio dentro de la obra representado como estas etapas por las que todos pasamos y que de hecho refleja mucho lo que estamos pasando en la vida real revelar algo en lo que ya estuvimos, o algo que queremos superar, o algo que nos emociona hacer y demás” (Mike., 2023).

Y se apoya esta idea al momento de comprender la construcción desde la experiencia “se puede construir desde esa vulnerabilidad, y ahí va una primera parte del cambio por que la primera parte del cambio viene de mostrar lo que hay para poder mutar, de hasta dónde se quiere llegar” (Julian.,2023) y se culmina esta idea con una referencia directa al proceso de la obra y es “entonces si no se habla de estas acciones del cambio, que van transitando de como por ejemplo Mike que tiene que ver como con su identidad de género en el momento de ese dolor del reconocimiento” (Nelcy., 2023).

Partiendo de estas referencias frente al cambio visto y entendido principalmente desde la postura del proceso de montaje “Un Cambio DRAGS-TICO”, y el significado general de la palabra para cada unx de lxs sujetxs, se puede ver cómo surgen otras formas de comprender

el cambio, y es que para lxs integrantes del Colective, el cambio se expresa dentro de los **estereotipos masculinos y femenino**, esto se ve reflejado en lo social como lo menciona Nelcy (2023) que

Hay un montón de información y de constructos sociales que te han dicho que tiene que ser así, claro unos códigos socialmente establecidos en determinadas épocas, no son estándares para todas las generaciones y para todas las épocas, porque todo cambia, ahí es donde empieza a padecer la otra huellita de ahí cómo negociamos.

Y de esta manera se aclara que también hay “energías” que están dentro de nosotros y que:

Yo pienso que todos, todas y todes, debemos darnos la posibilidad de sanar nuestro femenino y nuestro masculino; somos energía y como energía somos un complemento, y en cada uno hay un masculino y un femenino, que a medida que crecemos nos hacen ver solamente una parte como del foco, del dado, pero realmente todas las partes deben ser vistas, yo creo que cuando uno acepta ese femenino se conoce, se abraza (Julian., 2023).

Siguiendo esta idea Sammy (2023) la complementa, al decir que:

“Lo que me pasó a mí con La Pancha y es llegar a reconciliar esa energía masculina y femenina y que por eso era importante el tema de lo regional. Claro desde Antioquia todo este concepto machista, desde Cundinamarca que tiene unas dinámicas muy similares, igual mi papá... Yo soy el hijo mayor, extremadamente machista mi papá, claro y además hablar de un concepto que es para mí la homonormatividad también, y es como también dentro del gremio gay, dentro de la comunidad LGBTIQ+ también te exige como unas formas de ser, tanto desde tú parte física, como de tú parte comportamental y es invisibilizante un poco también lo que eres, y un poco también trasciende esto a otros lugares”.

De manera que se ve reflejado el estar en contacto con su feminidad, el como se ve,

Digamos de alguna manera esa parte artística que uno lleva en la sangre que va enfocado hacia una deidad femenina y eso nos enriquece mucho por qué eso se siente libre se siente como quitarme esos amarres del que dirán de mí si me coloco esa falda, que dirán de mí si me coloco esa peluca; si no que tú lo estás haciendo de manera empoderada, entonces creo que eso es ser diva hacer las cosas con convencimiento y buscar esa feminidad y esa parte que una busca con la parte artística (Yesid., 2023).

Respecto a esta idea se puede ver como la feminidad se da desde los procesos de creación, de darle forma y de cuestionar:

Pues empiezo a encontrar un mundo desde la creación, desde la forma y la validación de lo femenino me pareció muy bonito en empoderarse en cosas, lo que me parecía más curioso y me cuestiona con el respeto de todo mundo, pero también me cuestiona el lugar de lo femenino, por que quienes nos enseñaban lo femenino eran hombres y parece eso me quedo de que el estamos renegando lo femenino a quien no es y no por juzgar el espacio si no que, cuando yo entre lo disfrute me parecía divino lo que hacía Alergya, la amo y la adoro, me encantaba”.

A su vez dice que “me decía porque un hombre me está enseñando a ser femenina y además una femenina en libertad, no en cuestión de decirle a usted empoderarse, no el feminismo clásico, es a veces lo femenino como que nos estamos cubriendo y va lo otro, eran hombreS pero no eran hombres, pero no eran cualquier hombre, eran de la comunidad LGBT, que esta pasando en lo femenino y en que lugar nos estamos parando y por que quienes nos estan diciendo mire usted su femenino es justo un hombre empezar esta relación con divas de, carajo por que estos chicos de la comunidad LGBT o chicas trans, nos están enseñando a ser femeninas y no la feminidad desde su naturaleza, en términos de lo biológico, o en términos de la naturaleza de lo femenino, o que la naturaleza de lo femenino y masculino tiene una forma tan volátil que no tiene que ponerse distinción y que por eso cualquiera puede decir que hablamos de lo femenino, lo masculino, y ahí está del lado lo mio, yo llegue ahi por que tenia definido muy bien mi lado masculino, siempre decía que yo era un muchachito con tetas, por mi caracter, por mi manera de hacer las cosas y las formas de demás pues eran vistas des de un cuerpo femenino era como esta loca e histérica, etc (Nelcy., 2023)

Lo anterior evidencia la dicotomía entre el sexo/género y las atribuciones y roles asignados frente a los mismos, lo que la lleva a hacer una reflexión entorno a lo masculino que se habla desde sus vivencias:

Eso esta lindo por que ser masculino tampoco es ser hombre, por que es lo que yo digo y a mi me cuestiono eso porque yo acá venía muy convencida de que tenía definido mi lado masculino. Mis dos hermanos son los que se arreglan y se tiene que peinar, osea duran horas arreglándose y mi hermana y yo éramos pa las que sea, claro osea ahi esta de que es la esencia de lo femenino y que es la esencia de lo masculino y por eso hablaba de esta equilibrio que me llegó buscando es que somos los dos, es un equilibrio de esto dos de energía que nos permite de alguna manera, regulamos o estar desde esto, dos escenarios en los que transitamos en el mundo (Nelcy., 2023).

De esta manera podemos ver cómo desde la crianza que tiene los integrantes de la Casa Colective Divas se relacionan con sus visiones de los masculino y femenino, por

ejemplo, “yo soy una mujer que se crió entre hombres, entonces yo tengo una cierta concepción de mí desde lo masculino, y yo todo el tiempo estaba luchando con eso, en poder identificar si soy más masculino o más femenina” (Soler., 2023), llegando a la reconciliación de ambas partes tanto la masculina y femenina “y por otro lado como se compensa esa ánima femenina y masculina que les decía” (Sammy., 2023) que tiene que ver con

la reconciliación, en primer lugar conmigo mismo y de reconciliarme con esas energías tanto masculinas como femeninas, y creo que la pancha ayudado a reconciliarme con esos lugares como con ese lugar de mí y mis energías, de mi labor y mis quehaceres y mi cotidianidad (Sammy., 2023).

Y como lo menciona Julián (2023) “podía realmente ser otro tipo sin necesidad de que afectara mi personalidad porque era el mismo, solamente que hay un femenino y un masculino y cuando los dos se encuentran, se casan, los dos pueden vivir sin afectar el uno al otro”. Por consiguiente también se agrega como un proceso de reflexión frente al hecho de travestirse y la sociedad,

Volvemos a asociar que el hecho de que tú te travestidas, el hecho de que tú saques tu femenino entonces es un tema sexual y es un tema únicamente del cuerpo y no se podía ver como un par de maricas que solo quería hacer un performance en una calle del Restrepo, sino que era como si se estuvieran ofreciendo y de una u otra manera siento que vulneraron, siento que hubo discriminación; pasaron temas que la gente asoció nuevamente el hecho de la feminidad con el tema del cuerpo, del sexo, de lo pago, y no con un respeto hacia lo artístico y obviamente eso implicaba que debíamos volvernos fuerte así estuviéramos travestidas (Julian., 2023).

Y termina mencionando que este proceso ha ayudado a explorar y mostrar:

Digamos de alguna manera esa parte artística que uno lleva en la sangre que va enfocado así a una deidad femenina y eso nos enriquece mucho por qué eso se siente libre se siento como quitarme esos amarres de que dirán de mí si me coloco esa falda, que dirán de mí si me coloco esa peluca, si no que tú lo estás haciendo de manera empoderada entonces creo que eso es ser diva hacer las cosas con convencimiento y buscar esa feminidad y esa parte que una busca con la parte artística (Yesid., 2023).

De esta manera se puede ver cómo nombran constantemente el cuerpo, convirtiéndose en un eje fundamental de las expresiones, siendo entendido por lxs miembros del Colective

Divas a partir de las diferentes acciones realizadas, como lo son los talleres artísticos que realizados denominados Divas,

La relación con el cuerpo vista desde la moda, porque también nos han enseñado que si quieres ser mujer tienes que ser femenina, porque una mujer tiene que ser completamente femenina y porque el hombre tiene que ser completamente masculino. Entonces, romper esas estructuras permite también vernos desde otras formas (Julian., 2023).

Y referente a los talleres se puede ver que estos han permitido:

explorar un poco más el cuerpo, el baile, bueno esas cosas, la comunicación y eso, y entonces digamos que eso yo lo potencie un montón en esa versión, como esa sensualidad y a no temerle a esa sensualidad que yo tengo y descubrir que efectivamente soy así ¿sí?, entonces eso me gusto resto, me pareció chévere, y también era eso que buscaba esa versión ¿sí?, y como que le pego, y eran otras dudas que yo tenía en relación al cuerpo y lo que yo quiero hacer (Soler., 2023).

Esto permite evidenciar que se busca poder mostrar lo que la subjetividad de la persona quiere y “es muy chévere como el ánimo se proyecta por medio del cuerpo, y el cuerpo canaliza lo que el ánimo quiere” (Yesid., 2023). También otro aspecto relacionado al cuerpo de los sujetxs es su carácter político, donde se hace una relación del cuerpo como político como lo menciona Ed (2023)

El cuerpo ya es político y digamos ahorita donde lo vamos a performar por primera vez, va a ser doblemente político, lo político es algo sumamente cartográfico, ya sea desde lo corporal, ya sea de los espacios y la forma como se habita los espacios según tu corporalidad y cómo te ven los demás.

Esto se complementa con la idea de “yo diría que sí por lo mismo que hemos venido hablando, ósea como cada acto vendemos nuestro cuerpo de una manera u otra, siempre es político” (Mike., 2023), que se permite hilar en esta idea final que expresa:

Para mi viene un poco desde las cartografías corporales y como digamos los espacios y pues el hecho de llegar a un espacio, tal vez, muchos fuera de DIVAS somos como más serios, somos más algo, en DIVAS somos más otra cosa [hace caras] [risas], pues es esa misma idea de que el espacio lo de, pues para mí el espacio es sumamente político (Ed., 2023).

Por otra parte, Mike (2023) plantea un factor importante que se relaciona con el cuerpo de lxs sujetxs y son los estándares, desde el cómo estos estándares de la estética en relación al cuerpo son propios de cada persona

Ósea porque o por quién, se tiene que sujetar a lo que los otros digan que es belleza, claramente si están como estos estándares sociales y pues ya depende de “oye tú crees que me vean mejor así o así y aceptar el comentario que uno mismo está solicitando, a que todo el mundo te lo esté diciendo gente que no tiene que ver contigo, es absurdo.

Una frase que recoge lo anteriormente dicho es “el sentido ético político estético de cada uno y cada una.” (Sammy., 2023). De tal manera que se plantea lo estético desde las construcciones individuales de cada integrante del Colective Divas “Yo soy mucho más estética, por ejemplo, el nivel de esteticismo mío y de sebas, de Juana La Polera, es muy amplio, es muy alto por nuestras construcciones y por nuestras búsquedas” y “La de Juana La Polera también tiene una búsqueda estética alta, bueno pues lo hacemos, porque eso es lo que nos ayuda a nosotras y nos fortalece” (Soler., 2023).

Lo anterior implica llevar la conversación de lo estético hacia las propuestas artísticas realizadas, partiendo de lo expuesto por Mike y Ed en donde se menciona que es el cuerpo mismo tanto político como la base de la obra, por tal razón también se evidencia lo estético desde el plano artístico y de montaje, donde se menciona que deben haber unos estándares para lo estético y lo que es la estética dentro de una obra de teatro como la que están realizando en La Casa Colective Divas

Que usted le vea el factor estético, que le vea el carácter profundo de si es estético o no es estético, si se enmarca dentro de los estándares de la estética “que nos hemos pensado maravillosamente los autores europeos y podemos decir que” ¡no!, pues eso es otra cosa porque Dewey dice que las obras son estéticas dependiendo del contexto y a que refiere eso, de que si yo llevo esta obra a un barrio donde nunca han tenido una obra de teatro, para ellos va a ser súper estética, porque es su único referente estético, pero si yo la llevo no sé, a, por ejemplo, se la llevó a los del teatro del silencio, los del gesto, pues me van a decir que es un bodrio porque, pues porque ellos tienen otra técnica ¿sí? Y así, o si se la llevó a la magnánima obra sí de los estándares altísimos de calidad en todos sus sentidos, de que tienen todos los medios, pues van a decir que “esa vuelta, tan bonitos los niños jugando (Nelcy., 2023).

Por último se finaliza con la enunciación de que lo estético también se debe empezar a hablar desde los distintos lugares creativos y colectivos dentro de la obra que es:

Espacio creativo de la estética de como me invento la obra manganime y como me lanza al estrellato y no, es ir a vivir y todos podemos pasarlo, yo creo que desde mi área todos podemos pasar por el arte, verlo y vivenciar por que es un lugar, eso es lo que me parece mas lindo, que no salgo de los más estético porque eso es como que las cosas del mundo están inventadas hace rato, eso de que estamos ahí, estamos moviendo fibra que es lo esencial del arte y que este lugar de la emoción, si de poder a acompañar al otro en la emoción (Nelcy., 2023).

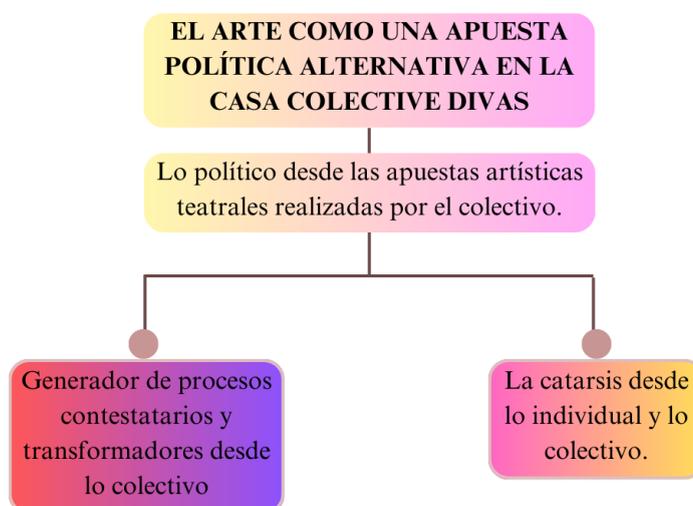
4.1.4 El arte como una apuesta política alternativa en La Casa Colective Divas



Fuente: Instagram - Divas totalas (2022): Presentación de la obra “Un Cambio DRAGS-TICO” en el Congreso de la República.

Ya por último encontramos la cuarta categoría, denominada El arte como una apuesta política alternativa para La Casa Colective Divas, donde a partir de los relatos se evidencia la importancia del arte y los proceso creativos como lo es el teatro y las apuestas en escena, siendo considerados estos como políticos, dado su carácter contestatario, transformador y catártico en el plano individual y colectivo, convirtiéndose esta en una apuesta alternativa partiendo de lo individual hacia lo colectivo, con la búsqueda de lo social.

Gráfica 4: El arte como una apuesta política alternativa



Fuente: Elaboración propia

Por último se encuentra la cuarta categoría denominada “El arte como una apuesta política alternativa en La Casa Colective Divas”, donde lo nombran como la esencia, y las diferentes relaciones que tiene con lxs sujetxs que utilizan este “en sí desde su esencia creo yo, pues ya independiente de las transformaciones que tenga, y las aristas que se le pongan y los adornos y demás como los nombremos, pues en sí es contestatario, es revolucionario, es diciente” y,

El arte está atravesando, pues es que atraviesa las pasiones humanas, ósea nos permite vernos desde ese lugar y reconocernos, que ese es el ejercicio del arte, el hecho del teatro hacer la catarsis ¿no?, es ese el ejercicio del reconocimiento y si existe el reconocimiento, pues ese reconocimiento permite una transformación, como lo retoma Julian, el dice “que el arte siga siendo la excusa para reunirse y buscar esto” también empieza el arte a permear y darnos la posibilidad de explorar el femenino para generar una familia y pues aquí estamos (Nelcy., 2023).

De igual manera, se puede ver cómo el arte se vuelve una apuesta dentro del colectivo debido a su carácter transformador como lo menciona que “el arte es transformado también porque es un proceso artístico también, de las varias indagaciones colectivas que se hacen” (Soler., 2023) y “del ser humano que es el desarrollo de sus emociones, esa es la labor que

tiene el arte” (Nelcy., 2023), para que se fortalezca esta idea de lo colectivo “que el arte siga siendo la excusa para reunirse y buscar esto” (Julian., 2023), lo anterior se materializa en esta frase dicha por Julián (2023) “es como si fuera el vidrio donde pasa la luz y se amplifica la señal, se amplifica como esa luz, amplificamos desde el arte”.

Desde lo ya mencionado, se da continuidad desde la premisa el arte es transformador, donde a partir de los distintos procesos de transformación individual y colectiva, también se puede ver que se vuelve un proceso de **catalizar**,

Esas problemáticas desde unas perspectivas que tal vez no sean para la gente del común, ¿sí?, porque uno piensa, por ejemplo, uno pensaría que esto es como muy normal ¿no?, uno que hace artes, uno piensa que es normal, yo pienso que esto es lo más normal, que asumir la vida como una lo asume, explorar el cuerpo, bailar, cantar y todo eso, es normal, para mí es normal, pero para otra persona no, y nunca se ha pensado su vida con eso y esa vaina a usted le puede ayudar a cambiar su vida de ciento ochenta grados ¿sí?, totalmente, porque ya explora desde otro ámbito (Soler., 2023).

Esto es complementado como un:

metodo catartico y como vehículo que a partir de la catarsis, a partir del arte, a partir de lo drag y a partir de lo dramático se puedan contar experiencias personales y se vuelvan colectivos al mismo tiempo, se vuelvan social en el momento de colocarlas en unos episodios y en una forma de narrar (Julian., 2023).

Por consiguiente se explica que también nace de las experiencias individuales de lxs sujetxs del Colective Divas, de manera que:

Si la vivencia desde el respeto con sus herramientas, para estar con él y no verlo como cualquier cosa y si no me gusta también respetarlo y utiliza eso que tienes, eso que traes utilízalo” no como “lo revivo otra vez” no, “¿cómo te sientes cuando te pasa eso?”, “ha es así, mi forma corporal es esta, la sensación es esta, la respiración está, la manera que se mueve” ¿sí?, porque uno empieza a detallar todo eso y luego lo pones en el escenario y se vuelve un ejercicio de verdad súper catártico y hasta sanador (porque por fin me desprendo de mí por verlo a la distancia se vuelve una cosa de que está allá y deja de ser tanto de acá) (Nelcy., 2023).

Otra experiencia que permite ver el proceso catártico de la obra realizada por el Colective Divas es la de Ed:

yo siento que, desde DIVAS, está idea de performance es como un doble peso, porque a la larga cuando tú dices “voy a performar” algo, exageras y uniéndolo con el Drag es como doble exageración, ósea es como exageras haciendo la puesta en escena, entonces como que ahí siento que puede llegar a ser como catártico, porque pues puede caer muy en cuenta, tanto como al espectador como al mismo actor o actriz, he lo ridículo que puede llegar a ser, ser otras cosas, o lo ridículo que puede llegar a ser cierto pensamiento que te consumió (Ed., 2023).

De igual forma, desde lo expresado por lxs sujetxs se ve cómo el arte como **político** debido a diversas razones, siendo una de ellas la que comenta Julian (2023) “entonces lo performativo siempre va a ser disruptivo, lo performativo siempre va a ser algo que venga y ponga el dedo en la llaga, lo performativo siempre va a generar como furor” debido a que “socialmente pues se está enunciando algo, se está diciendo algo, está dando una postura y eso es lo que hace lo político, es una postura y es una postura de ya, todos están dando la postura de eso según su vivencia.” (Nelcy.,2023) Y a su vez el “maquillaje es lo que tu quieres mostrar y quieres expresar” y utiliza al “drag enfocado al performance, a la parte artística más que de protón una identidad” (Yesid.,2023).

Permitiendo de tal manera evidenciar que “el performance es simplemente el vehículo para que esa disidencia se monte y hable, porque muchas veces se habla en secreto y no se conversa en público y la gente necesita conocer” (Julian., 2023), por lo cual se

“utiliza el performance como un vehículo que a partir de eso lo política en el cuerpo y en la palabra, se vean reflejadas en lo político, como un vehículo performativo para hacer arte, para hacer teatro sin desmeritar, lo que se ha hecho en bares y la historia que han tenido, si no mostrándolo como herramienta dentro de lo teatral y dramaturgico para llevar un mensaje y no solamente el mariqueo, si no que los elementos en conjunto llevan un mensaje lo que muchos y muchas pensamos y pocas veces se hablan y entonces sí es una acción política porque, por que es un poco rebelde e irreverente para hablar de ciertos temas incómodos, mezclados con un formato de un medio audiovisual y también un poco del performance por que el performance nos permite eso y es una acción política porque es parar en el escenario, un monto de personas diversas que hace un monto de mariqueo a partir de la técnica del drag, para decir, podemos ser, necesitamos cambiar y el cambio de estar en nosotros” (Yesid., 2023).

Del mismo modo, se ve que esto dentro del Colective Divas buscan “generar este tipo de conversaciones y puedo ser parte proactiva o pasivamente de esas conversaciones pues es

algo muy político” y “además la gente que va a teatro es muy consciente que va a consumir algo que va a procesar, que no es algo como qué tan contenido tan fast” (Mike., 2023) y que todo lo que se está realizando permita que “no sé qué estamos haciendo, pero algo estamos haciendo bien para que sigamos recorriendo y sigamos dándonos la posibilidad de llevar nuestro arte a muchos escenarios” (Julian.,2023).

Por último es importante mencionar que también se evidencia una idea contraria frente al performance dentro de lo realizado en el procesos de montaje, como dice Nelcy (2023),

Yo siento que no es tan performativo, porque también cuál es la esencia del performance o que hace el performance ¿sí?, quizás es como un enunciado y sale ¿sí?, o quizás también toma o no toma elementos, no sé, pero digamos que es más una discusión muy interna desde lo estético del arte y demás, de “porqué el performance sí, y por qué no” etc. Yo creo que todo son técnicas y elementos. Entonces eso mismo pasa con el arte, son herramientas básicamente, son maneras de poder decir ¿sí?, entonces pienso yo que el rol que cumple en la sociedad pienso yo es lo que ya les anuncié, pero estos dos básicamente es una herramienta, una herramienta que está sirviendo para decir algo y en este caso pues todo lo que nos está atravesando a los que pertenecemos a este instante, en este momento en el montaje de DIVAS.

5. EJE PRODUCTO DE INVESTIGACIÓN

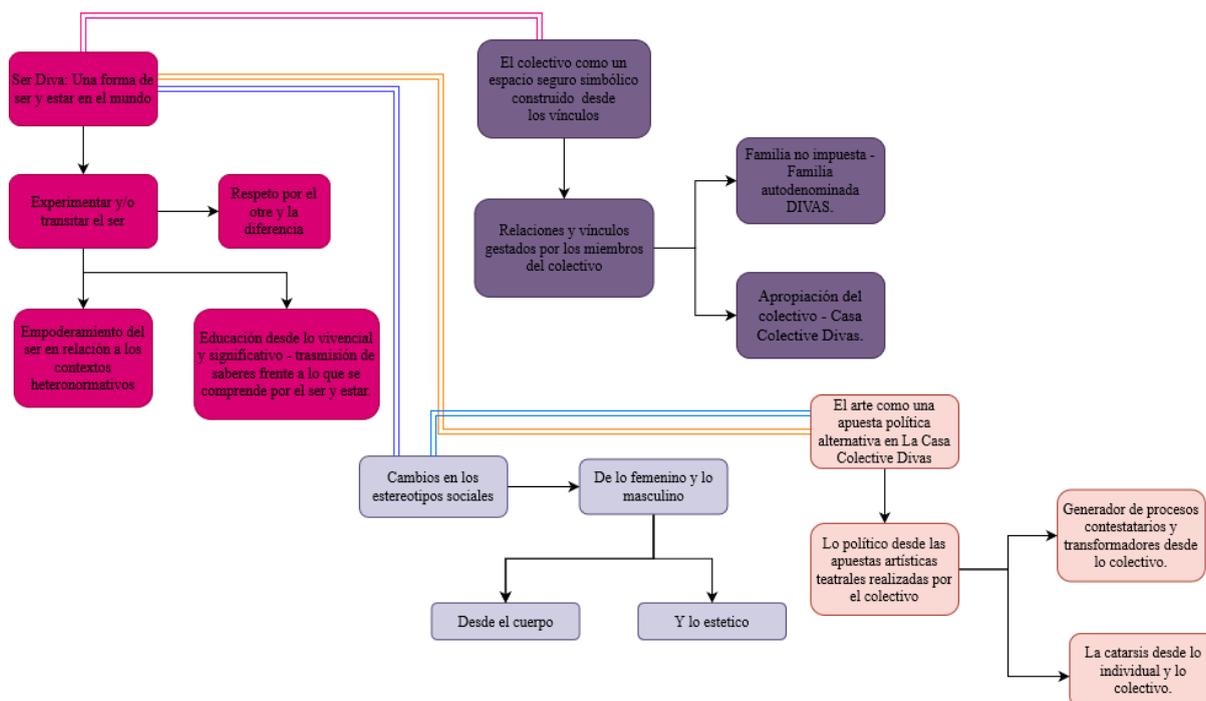
Por último se encuentra el eje producto de investigación el cual Rosa María Álvarez (2010), menciona que “se reconstruye la relación de los diferentes acontecimientos recreando las interrelaciones. Se subraya los aspectos sobresalientes que se hayan señalado como lo significativo para los sujetos” (p. 10), por lo tanto en esta medida se va a desarrollar la teorización producto de la investigación.

5.1 Relaciones entre categorías emergentes

De igual manera, este apartado para el equipo investigador es importante, ya que permite resaltar y reconocer las relaciones entre las categorías emergentes, donde se enriquece el proceso de categorización entendiendo cómo las distintas relaciones permiten evidenciar una coherencia dentro del proceso de análisis, y como se va respondiendo a la pregunta y objetivos de investigación desde esas relaciones.

Este proceso se realizará desde las voces de lxs miembrxs del colectivo y el análisis realizado por parte del equipo investigador, lo que dará paso a la teorización, fin último del eje producto de investigación. Por ende se parte, por especificar las relaciones encontradas entre categorías emergentes, las cuales se evidencian en las siguiente gráfica:

Gráfico 5: Relaciones entre categorías emergentes



Fuente: Elaboración propia

Como primera relación entre categorías se encuentra el “*Ser Diva: una forma de ser y estar en el mundo*” con “*El colectivo como un espacio seguro simbólico construido desde los vínculos*”, ya que, desde lo mencionado por Julián se habla de una forma de ser, estar y habitar, siendo este último el que permite desarrollar el espacio seguro, por lo tanto, se comprende que es una triada esencial para el colectivo, ya que son pilares fundamentales que direccionan su accionar. Lo anterior se logra evidenciar en los relatos de lxs sujetxs sociales, ya que se menciona que es “aprender a ser, estar, y habitar y en medio de todo esto, es entender lo vulnerable que somos y la identidad de una manera humana y también encontramos que otros, otras y otros pueden ser nuestra extensión” (Julián., 2023).

Con esto, se puede evidenciar desde lo dicho por Julián, que es una relación que tiene como objetivo la búsqueda constante de lo humano, desde la vulnerabilidad, las emociones y las transformaciones del ser, tanto de manera individual como colectiva; desde lo individual es que “la gente pueda despertarse, pueda empezar a buscarse, puedan empezar a explorarse y pueden empezar a evolucionar y empezar cuestionarse algo más allá” (Julián., 2023). Para entender este proceso individual es fundamental comprender las historias personales, experiencias y vivencias que marcan las formas de relacionarse y expresarse de lxs sujetxs en la sociedad, que se encuentra marcada por estereotipos de sexo/género y normas frente a la conducta que coaccionan la exploración, por lo tanto, el poder explorar el ser y transitar, no

visto desde la identidad de sexo/género, si no más desde lo vivencial frente a esas diferentes aristas que componen el ser humano.

Aunque desde las narrativas de los miembros del colectivo, para poder empezar a desarrollar estos procesos, es fundamental un espacio donde se pueda expresar y compartir el sentir con la otra y el otre, ya que se resalta que los seres humanos son seres sociales y relacionales, que necesitan del otro para construir y transformar; esto se recalca ya que se habla de la sociedad como un espacio violento con todo aquel que se sale de la norma o lo establecido incluso si hace parte de los sectores sociales LGBTIQ+, es decir se da evidencia de la existencia de espacios no seguros.

Por lo tanto, se puede concluir diciendo que el ser y estar va de la mano con los espacios seguros, ya que se parte de que es esencial poder generar espacios que traspasen lo físico para el desarrollo personal, por tal motivo es fundamental los espacios seguros simbólicos, donde cada uno de lxs miembrxs puede expresar y exponer quien es sin ataduras. De igual forma es importante mencionar en este punto que el poder ser, estar y habitar se construye desde la lógica de Ser Diva, por lo que se puede evidenciar que “la palabra diva no radica que tú tengas que pasar por encima del otro para poder ser, sino que es un lugar de pasar por encima de ti mismo, de tus miedos, de tus inseguridades, abrazar las vulnerabilidades para volverte más fuerte, empoderarte” (Sammy., 2023)

De igual modo, se habla de ser y estar, porque el estar también hace referencia al poder sentir, que se hace parte, que se construye, se contribuye desde el quién eres, fuera de sesgos sociales, por tal motivo es fundamental que estos espacios se den de manera colectiva, que sea una construcción conjunta, entre las diferentes formas de entender el mundo, partiendo del respeto, el cariño y el amor, para que de tal forma se pueda pensar que es un espacio hecho por todxs y para todxs, generando una cohesión grupal y construcción de lazos sociales, “la misma convivencia hace que gente pregunte y comprenda que se puede seguir trabajando, en seguir entiendo y comprendo a los demás, sin que tengamos unos rótulos sociales, personales, religiosos, de raza, de orientación sexual, sino que simplemente somos humanos ” (Julián., 2023).

Por otra parte, se da inicio a la segunda relación entre categorías de “*Ser Diva: una forma de ser y estar en el mundo*” y “*El arte como una apuesta política alternativa desde La Casa Colective Divas*”, debido a que se entiende que el arte es una apuesta política dentro del colectivo, ya que es construido en colectividad por lxs integrantes del Colective desde las

diferentes interacciones que tienen al momento de la creación de ideas artísticas que se realizan en las puestas en escena, por ende “el arte es transformador también porque es un proceso artístico también, de las varias indagaciones colectivas que se hacen” (Soler., 2023); debido a que se nombra lo transformador, se puede evidenciar cómo esto se articula con el poder ser y estar, ya que esto no es ajeno y lejano a esta idea, de que cada sujeto social tiene sus diferentes formas de expresarse y comunicar con los lugares en los que interactúa en su vida diaria, como se menciona, “es el lugar de la transformación del lugar de dejar ser y dejarse ser” (Nelcy., 2023).

También el arte en relación al ser permite hablar de liberación, aceptación y validación, donde se menciona que “es importante, usted es libre, usted también decide como es libre” (Nelcy., 2023), esto es debido a la misma construcción individual de los sujetos que se pueden evidenciar en las diferentes apuestas artísticas que utilizan, como lo son el baile, el teatro y el maquillaje, que permite una exploración de lo que es el ser, ya que evidencia que, “entonces influencio demasiado, porque me ayudó a aceptarme, a andar en tacones, a verme, a delinear” (Julián., 2023). Y de igual forma se ve reflejado en este pequeño fragmento de Julian (2023):

Ser DIVA para mí en mi identidad, me permite reconocermelo y decir, este Julián también puede ser esta diva que también puede ser delicada, que puede ser sensible, todo eso, pero también está el Julián masculino y aquí está cuando están los dos, y en estas situaciones, pero todo sigue siendo parte del mismo catálogo, no hay necesidad de desintegrarlo, porque al final sigo siendo yo, o sea ayudó a afianzarme, diría yo.

Esto también se ve materializado, por ejemplo “el maquillaje es lo que tu quieres mostrar y quieres expresar” (Yesid.,2023), ya que es importante que por medio de las herramientas artísticas se pueda permitir el poder comunicar y transmitir lo que los integrantes de La Casa Colective Divas quieren dar a entender con su propuesta artística, desde el maquillaje y el “drag enfocado al performance, a la parte artística más que de pronto una identidad” (Yesid., 2023), de igual forma se llega a interpretar desde una analogía del super poder, ya que, “ese súper poder va con ese outfit, modificar las facciones de tu rostro, con alterar algunas expresiones de ti mismo, exagerarlas, cierto” (Soler., 2023).

Por otra parte, y para concluir, es importante mencionar lo artístico en relación al ser y estar desde lo colectivo, desde esa responsabilidad que tengo con la otra y el otro, cómo se construye y se apropia de las acciones realizadas desde el colectivo, por lo que se parte por lo

siguiente “desde lo artístico, lo pedagógico, desde lo social y es no censurarme y en lo posible no tratar de censurar a alguien más” (Sammy., 2023), con esto es importante entender que las búsquedas y exploraciones personales no significa invalidar las experiencias de otras personas, si no que por el contrario desde el colectivo se construye desde la validación del otro, y el interrelacionamiento de experiencias que van por un objetivo en común, que es la exploración artística. La materialización de lo anteriormente dicho, se evidencia en el siguiente fragmento de Sammy (2023)

Es el de explorar diferentes lenguajes para la construcción del ser que usted quiera ser, pero también hay objetivos como de eso, centrados a vamos a hacer podcast, vamos a hacer entrevistas, que a partir de eso definimos un montón de cosas y a partir de eso definimos roles, y a partir de eso pues también cogemos y empezamos a hacer nuestras construcciones desde nuestras experiencias de que tanto hacemos cómo lo hacemos creería yo.

Siguiendo con la tercera relación se retoma el “*Ser Diva: Una forma de ser y estar en el mundo*” y “*cambios en los estereotipos sociales*”, y esto se encuentra vinculado a las relaciones que ya se han venido desarrollando, ya que evidencia distintos procesos de exploración personal pero que a la vez se vuelven colectivos partiendo de los vínculos construidos entre sí, donde se generan procesos reflexivos frente al rol del cuerpo, la influencia del contexto y dinámicas sociales en el desarrollo personal, y la relación con el otro.

Por lo que, se parte de una premisa y es que todos los miembros del colectivo que fueron entrevistados, han mencionado que el proceso desarrollado en Divas ha permitido en un primer momento cuestionarse así mismos todas aquellas relaciones gestadas consigo mismos, producto de los procesos de interacción en entornos violentos que generaron rupturas en la concepción del ser y/o el ser humano, por lo que entienden desde sus experiencias principalmente familiares, que se han visto marcados por estereotipos y discriminaciones sociales que se encuentran inmersas en las dinámicas y estructuras familiares tradicionales frente a aspectos como el cuerpo, la identidad sexual y de género, e incluso en el desenvolvimiento social a nivel profesional, como el ser o querer ser artista, y esto se ve evidenciado en lo siguiente:

Todo lo que me había negado durante mucho tiempo y todo lo que había estado sesgado por mi familia, porque aparte de machista, santandereana, conservadora era cristiana

o es cristiana, entonces hubo muchos procesos que se influenciaron de forma pues negativa hacia mi identidad y hacia mí descubrir (Julián, 2023).

De igual forma se evidencia en el relato de Sammy (2023) donde menciona que “yo soy el primer profesional en mi familia y el primer profesional en algo artístico, eso socialmente en mi familia no está tan bien visto”, o en relación al “crear en espacios de creación de teatro cuando aparece y está el ego, el bicho encima o cuando está la obra, son procesos desgastantes por que todos son como el juicio” (Nelcy., 2023). Esto permite evidenciar, que en la sociedad

Todo el tiempo es un ejercicio de violencia de todos los escenarios, tanto viviendo con los vecinos, relacionándose con las familias, relacionarse con las parejas, sí con el hecho de que otro opine algo que a usted no le parezca y ya, ósea hay un ejercicio violento del juicio (Nelcy., 2023)

Por ende, el cambio se ha empezado a evidenciar desde el momento en que se crea una reflexión crítica a nivel personal entorno a la influencia de lo anteriormente mencionado y como ha afectado los distintos aspectos de su vida, partiendo por el cuerpo, el sexo y género, ya que se comienzan a dar procesos de exploración que permiten dar ruptura a esos imaginarios frente a que es ser mujer y hombre en la sociedad, las respectivas conductas asignadas en función del género y aspectos estéticos normativos, que determinan un todo para la participación en lo público e incluso en lo privado, y espacios microsociales, reflejando de tal manera las disidencias desde el colectivo y el rol que cumple desde el entendimiento del ser y el cambio.

Lo anterior se ve reflejado en los relatos de los sujetos, partiendo por Nelcy (2023), donde menciona “me decía porque un hombre me está enseñando a ser femenina y además una femenina en libertad”. O también se puede evidenciar en el relato de Soler (2023), donde menciona esos procesos con su mamá frente a su aspecto físico y corporal, y cómo el Ser Diva permitió transformar ese imaginario y relación entorno al cuerpo con su mamá,

Si, me categorizo mucho, porque ella considero que yo era muy bella ¿sí?, y considera que he hecho cosas con mi cuerpo, que no son la belleza tradicional, como pintarme, raparme, tener [no se entiende], tatuarme, todo ese tipo de cosas, a ella no le gusta eso, entonces yo dije, de pronto con esto se puede llegar a incomodar por cómo me veo ya como un hombre, porque ese es el pedazo que a mí más me gusta ¿no?, el poder transitar, cuando yo ya me hago las facciones y ya parezco como un hombre, hay es cuando yo digo me

encanta, y eso es lo que me hace demasiado feliz y es cuando yo ya me vuelvo masculina, si me hago entender, cuando ya siento, esa ánima masculina mía, mi energía masculina, yo pensé que mamá, de pronto le iba a incomodar, pero como vio el proceso yo creo que eso fue lo que cambio y a ellos les encanta eso ¿no?.

Para dar el cierre a la presente relación, es importante mencionar que todos estos procesos de cuestionamiento que llevan a un cambio, entendiendo el cambio desde la concepción y postura de cada una de las sujetxs, es también comprender que los procesos reflexivos en cada una de ellas se dirige hacia la constante búsqueda del ser, dando una resignificación al constructo social de lo que implica ser mujer/hombre, femenino masculino, o los determinantes sociales del sexo/género

Para culminar, este proceso de relacionamiento se tiene la última relación, la cual es ***“El arte como una apuesta política alternativa desde La Casa Colective Divas”*** y ***“Los cambios en los estereotipos sociales”***, donde se puede evidenciar que el cambio puede ser entendido dentro del ámbito político vivencial que se refleja en lo expresado por las sujetxs pertenecientes al Colective Divas, ya que, “socialmente pues se está enunciando algo, se está diciendo algo, está dando una postura y eso es lo que hace lo político” (Nelcy., 2023), por ende, se hace importante manejar lo vivencial y como este puede transmitir posturas frente a la realidad social de las sujetxs que están presentes en ella.

Una forma que permite a lo vivencial poder expresarse en la realidad es el performance, un ejemplo de ello es la forma en la que facilita el enunciamiento de las disidencias dentro del colectivo, ya que “es simplemente el vehículo para que esa disidencia se monte y hable, porque muchas veces se habla en secreto y no se conversa en público y la gente necesita conocer” (Julian., 2023), por lo tanto, el performance juega un rol importante principalmente desde la enunciación del cuerpo y la corporalidad, donde se refleja que el cuerpo es un actor protagonista de los procesos realizados, pues este es el puente que permite tener la interacción entre lo vivencial y la sociedad que permea a las sujetxs del Colective.

Esto de igual forma permite evidenciar que las interacciones realizadas a partir del arte desde el performance mediante el cuerpo, transversalizan a todas y todes permeando los distintos procesos de cambio individual frente al cuerpo, lo estético, el sexo y el género convirtiéndolos en construcciones colectivas, ya que lo vivencial y lo experiencial se comparten y se reconstruyen con el otro, generando procesos catárticos que parten de lo individual, donde se llega a hablar de sanación y reconciliación:

En primer lugar conmigo mismo y de reconciliarme con esas energías tanto masculinas como femeninas, y creo que la pancha a ayudado a reconciliarme con eso lugares como con ese lugar de mi y mis energías, de mi labor y mis quehaceres y mi cotidianidad (Sammy., 2023).

Lo anterior enunciado desde lo individual, fomenta la construcción de diálogos y negociaciones en lo colectivo entorno a aspectos como lo estético, que permite que las personas del Colective puedan expresarse ellxs mismxs en torno a lo que está socialmente establecido, generando cuestionamientos como “osea porque o por quién, se tiene que sujetar a lo que los otros digan que es belleza” (Mike., 2023). Con esto, a partir de las apuestas teatrales, de las diferentes acciones realizadas desde el performance lo busca es permear a otras y otros, sujetxs que no estén familiarizados con el colectivo, o si quiera con los ideales del mismx, para de tal forma generar un cuestionamiento, una reflexión o una intimidación frente a temáticas que son importantes dialogar y transformar

Por último se encuentra esta frase que abarca todo lo anteriormente expuesto y es “la ropa sucia se lava en casa” ¿no?, cómo romper ese paradigma de que la ropa sucia se lava en casa, y no, y es que hay que hablar de esto para que socialmente en casa se puede lavar la ropa bien” (Nelcy., 2023).

La incidencia del cambio en relación al ser mismo, los procesos y las experiencias materializada en el proceso de montaje de la obra “Un Cambio DRAGS-TICO”, a partir de los guiones construidos por lxs miembrxs del colectivo:



Fuente: Julián (2023): Presentación de la obra “Un Cambio DRAGS-TICO” en el Congreso de la República.

En el presente fragmento, se realizan las relaciones entorno a los guiones contruidos de manera colectiva, donde permita evidenciar la importancia del arte dentro del colectivo, y como este es en si mismo es una apuesta política alternativa para lxs miembrxs, generando una relación desde lo dialogado en apartados anteriores, evidenciando la importancia desde la narrativa de lxs sujetxs mismxs, exploración y transito del ser, la ruptura del sexo/género por la búsqueda del ser humano y la creación de vinculos. El primer monólogo tiene relación con el apartado de “*Ser Diva: Una forma de ser y estar*” y “*cambios en los estereotipos sociales*”, ya que se enmarca en esa constante de búsqueda por romper entramados sociales que han segregado el ser, por ende:

“El personaje se trata de ese estar sobre el bien y el mal entre comillas, como de haber pasado por muchos cambios ya ¿cierto?, porque yo siento la obra como si fuera un solo

personaje que pasa por muchas etapas y es el desarrollo final de ese personaje, entonces al final de haber pasado entonces como por tristeza, frustraciones, por ansiedades, por su etapa más perra, demás ya es como “no me importa” y no tanto él no me importa perra, sino él no me importa de “ya me voy a liberar y ya va a ser tú problema si te afecta o no” porque pues yo no quiero afectar, simplemente es lo que yo estoy viviendo, y ya, de eso masomenos se trata el personaje alien (Mike., 2023)

Ya que esta trata de cómo toda la vida es un ciclo el cual hace a los sujetos crecer, cambiar y que permite tener una necesidad de comprensión de “nosotros mismos” con el fin de sentir que no está mal encontrarse a uno, para poder decir se quiere ser libre, y que se puede ser desde el empoderamiento, el respeto, y el amor en este caso personal, que transita mediante el cuerpo y se expande al otro.

El otro relato que se tiene a continuación tiene que ver con “literalmente como el monstruo de la frustración y como terminas abrazándolo, al final termino como abrazando a ese monstruo y abrazándolos a todos ustedes, entonces es como aceptando que siempre voy a estar ahí, pero va a ser con cada uno lo acepte” (Ed., 2023). Y se relaciona con la categoría de “*Ser Diva: Una forma de ser y estar en el mundo*”, ya que, como se ha mencionado anteriormente el Ser Diva, también implica procesos desde lo individual como puede ser el autoconocimiento y el reconocimiento personal, donde se emprende una búsqueda de esos factores abraza las vulnerabilidades y sensibilidades, aceptando la complejidad del ser humano.

El tercer relato tiene que ver con esas constantes preguntas que se realizan con el fin de poder comprender la realidad en la que se encuentre inmerso y el valor social que tiene el ser humano ante el mundo, en este monólogo se habla desde las incertidumbres, el miedo a no ser lo que el mundo necesita o cumplir con estas expectativas desde el cuestionamiento del ¿quién soy?, de igual forma desde ese miedo, se comienza a entender que no se debe ser lo que los demás aspiran, sino ser lo que eres.

Hasta los niños educados, que eran bien criados, el ejemplo a seguir, los "debes ser como ella"... ¿Quién es ella?, solía tener las rodillas lastimadas que la hacía ocultar como una pequeña camisa de fuerza; la constelación que llevo dentro es tan brillante como un fragmento del sol, porque puedo ser oscuridad y tener sombras, ser la perfecta ira, y aun creer.... , porque sigo siendo siempre yo, soy yo y la que ha sido antes esta aca, sigo siendo yo y siempre seré aunque deje mi versión y ser atras, pero despues entro en una mentira q me mantiene

atrapado, que es ser bueno o perfecto, que es ser suficiente? Quien eres tu, que soy, que haré de mi vida, ¿esto es todo? Y quien responde esto? (Juana, 2023).

Y la categoría con la que se relacionan a este fragmento es la de “*Ser Diva: Una forma de ser y estar*” y “*cambios en los estereotipos sociales*”: y como se ve evidenciado esta, es por medio de cómo el ser de las personas empieza a actuar según los estándares de la sociedad que es lo correcto y que no, ya que no está bien pues cada persona tiene multiplicidad de emociones, y que no se pueden categorizar en eso, que si se sale de esas categorías no está mal porque más allá son personas.

El cuarto relato trata sobre el rol social de la mujer y su liberación, evidenciado en los siguientes fragmentos:

- Es el día de la rutina de mañana me alisto ----- salgo al trabajo.
- Regreso-- cansada en la rutina de la limpieza de alistar la cena, piense en el trabajo, desayuno, trabajo, hijos, llegó el patrón, jefe, claro, señor, amo, director.
- Todos se acuestan ahí en silencio, yo me siento y reflexiono viendo las estrellas.
- Si un día pudiera montar las nubes e ir hacia las estrellas lo haría.
- YO NO SOY ESA MUJER.
- Formar un papel tu sentencia- sentenciada al sistema, a una carrera, a una cama, una persona, cuanto vale la libertad.
- Objetos de la casa: ¿Qué hago?, ¿Qué deseo? Cuáles eran mis sueños, a quien le voy marchar, (Deyanira, 2023).

La categoría en el que se encuentra este relato es la de “*Ser Diva: Una forma de ser y estar*” y “*cambios en los estereotipos sociales*”: Ya que se quiere dejar de lado el rol tradicional que tiene la mujer en la sociedad en función del género, que la encasilla en las labores del hogar, por el contrario se representa una mujer que tiene sueños más allá de hogar, que quiere ser libre de las violencias y segregaciones que se ejercen hacia la mujer y su cuerpo, donde busca poder encontrarse con sus emociones, sentimientos desde su corporalidad, y de igual forma, poder tener las riendas de su vida, donde no se sienta presionada por hacer lo que quiera y le guste.

El quinto relato es sobre cómo la familia puede generar cargas y culpas generacionales que no permiten el desarrollo pleno del ser de manera individual y colectiva por el miedo y ansiedad que producen las mismas, por tal motivo se retoma un fragmento del guión donde se menciona lo siguiente, “son mis propias memorias, no las de mis ancestros ni

las de mis generaciones. Má por fin creo en mí” (Nelcy., 2023). Este fragmento de guión hace parte de la relación categorial “*Ser Diva: Una forma de ser y estar*” y “*cambios en los estereotipos sociales*”, ya que Nelcy busca liberarse y romper con ese imaginario de la familia, y las diversas cargas con las que ha tenido que vivir, para por fin poder empezar a creer en ella, y no en miedos y culpas impuestos.

Por último, para concluir se expondrá el relato de Julián (2023) con el que finaliza el montaje y genera una reflexión en torno al cambio, visto desde lo subjetivo y experiencial de cada uno de los sujetos que participaron en el montaje.

Los cambios son drásticos, contundentes. Nacer, crecer, morir. Fluir, dejar de fluir, volver a fluir. Hablar, escuchar y conversar. Cada proceso lleva su tiempo, cada emoción tiene su espacio. Vivir, sobrevivir y dejar que la vida nos cambie nos permite vernos, reconocernos y seguir cambiando. Lo diverso, lo diferente, lo sabio, lo del otro, otra, otre, somos todes y es cada uno. Esto fue un cambio drag-stico.

5.2 Teorización

Continuando con el proceso de análisis, se va a llevar a cabo la relación de las categorías emergentes producto del proceso de recolección de datos con la teoría que sustenta la presente.

Por tal motivo, se debe empezar diciendo que la categoría de Ser Divas: Una forma de ser y estar en el mundo, responde directamente a los postulados de las subjetividades políticas en relación a la identidad del sujeto “de su producción social y de su producción política, como voluntad e intencionalidad de un sentido particular de existencia individual y colectiva” (Martínez y Cubides, 2012, p. 176 citado por Mesa, X, 2017., p. 80), por lo que se hace referencia desde el Ser Diva, a conocer realidades y otras posibilidades del ser y su relación con el mundo social, desde una exploración personal como colectiva, dentro y fuera de La Casa Colective Divas. Así mismo el Ser Diva, se convierte en un proceso de reflexión y cuestionamiento en relación al orden social frente al sexo, género y el cuerpo, para generar nuevas formas de ser y estar en relación al mundo social, como lo menciona Duque, L et al., (2016) “la subjetividad política aparece como un modo de ser y estar en el mundo, desde donde se vive la experiencia de encuentro/ desencuentro con los otros (lo común)” (p. 5), desde este postulado se entiende lo común, el colectivo, y esos puntos de encuentro y desencuentro desde la diversidad que existe entre los miembros que conforman el coelctive, así mismo los postulados de la subjetividad política desde Duque, L et al., (2016) se ve

reflejada en la experiencia de Julián García (2023) “entonces influenció en demasiado, porque me ayudó a aceptarme, a andar en tacones, a verme, a delinear me, pero, sobre todo, me ayudó a sentirme maternal, a sentirme protegido conmigo, y también poderlo dar a los demás”.

El presente fragmento remonta a los postulados de lxs miembrxs del colectivo, donde se habla de que el ser y estar también implican procesos de encuentro con la otra, el otro y el otre, y que es a partir de estos procesos donde se fortalecen los lazos, las relaciones y facilitan la transformación de imaginarios e imposiciones de estereotipos frente a la identidad y al cuerpo desde la reflexión y el cuestionamiento, ya que es con el otro que se logra construir y transformar tanto el ser como los espacios de relacionamiento social, partiendo de lo humano, y lo humano entendido desde lo vulnerable, esto en relación a la subjetividad política, se refiere a que “confluyen diversidad de conflictos y por tal motivo “alimenta los procesos de resistencia y posibilita el surgimiento de nuevos modos de ver, de sentir y de relacionarse que van en contra del orden instituido y que pueden originar nuevos órdenes de realidad” (Torres, A., 2006, p. 9).

Lo anterior se puede ver reflejado en lo mencionado por Julián (2023), “porque te permite forjarte con otras y mirarte a los ojos” y:

esas formas tan diferentes de ser, nos permiten a todas en La Casa Colective Divas poder habitar, poder convivir, y poder expresarnos, a pesar de que haya una directriz de mí parte, de que hagamos espectáculos performáticos, pero la forma de cada una también va aportando a eso que vamos haciendo.

Y con la siguiente frase retomada desde la construcción de guión para la puesta en escena “*Un cambio DRAGS-TICO*” se finaliza con que, el Ser Divas: Una forma de ser y estar desde el colectivo como un espacio seguro simbólico, hace alusión a; *lo diverso, lo diferente, lo sabio, lo del otro, otra, otre, somos todes y es cada uno.*

Esto también se evidencia en los procesos de exploración artística y montajes de performance realizados por el colectivo, los cuales se entienden como apuestas políticas alternativas ya que se logra dialogar frente a la diferencia en procura de la igualdad como lo menciona Bonavillani (2012) analizar en tensión los procesos de sujeción a un orden social con las posibilidades de emancipación subjetiva en procura de la igualdad, en donde se habla de “orientaciones diversas e identidades, comunes o normativas como las vemos en el diario

vivir y conjugarlas todas en una sola puesta en escena, nos hace pensar, en todos, todas, todes, tenemos una transversalidad y es que somos humanos” (Julián., 2023).

Estos procesos de encuentro con el otre, también hace referencia a la segunda categoría, el colectivo como un espacio seguro simbólico construido desde los vínculos, ya que “la subjetividad social se ‘desdobla’ en subjetividad política cuando los sujetos se abocan colectivamente a generar las condiciones que les permitan vivir en la diferencia, negociando en el ámbito de lo público lo que es común a todos” (Díaz, Salamanca, & Carmona, 2012, citado por Duque, L et al., 2016, p. 131). Así mismo, siguiendo con los postulados de Duque. L et al, (2016) estos procesos de construir nuevas formas de vida donde se logre hablar de formas de vida en común, se logra a través de la construcción de un nosotros mediante actos reflexivos/críticos y la resistencia expresada por medio de la creación de diversas formas de relacionamiento social donde se ubica al sujeto en un plano colectivo.

Las condiciones que abocan la colectividad se evidencian en la creación de espacios seguros a partir de las relaciones, los vínculos, siendo fundamental el cariño para su fortalecimiento, “poder ser, estar y habitar, significa crear espacios seguros para que otras personas puedan también verse reflejados en nosotros o en uno, porque finalmente somos seres sociales, somos extensiones y mi proceso se está replicando en alguna otra persona”, así mismo “construir un entorno a poder expresar, que eso es finalmente lo que se busca” (Julián., 2023), con esto se genera un espacio de intercambio de ideas, opiniones, experiencias, narrativas, y cargas históricas que se encuentran inmersas en la subjetividad y la identidad individual, desde la diferencia, pero desde esta diferencia crear desde el respeto un nuevo modo de ver y vivir la realidad y el conflicto, sin miedo a los prejuicios, al juicio y a la invalidación. Esto se logra evidenciar en lo expresado por Sammy (2023):

Llegar a un espacio, donde estamos igualmente rotos a un espacio donde todos y todas estábamos completamente perdidos y desubicados en la vida, pero saber que el otro o la otra que estaba al lado mío entendía por lo que estaba pasando.

Por tal motivo, se menciona que el colectivo se convirtió para sus miembros en un espacio seguro, donde, permite explorar de manera individual y segura de la mano de la otra, otro, y otre, por lo que “es un espacio como de liberación y como de distensión, pues lo hemos hablado varias veces allá, como un escape a esa realidad y cotidianidad” (Mike., 2023), ya que no replican escenarios violentos como en los distintos espacios que se habitan

como el trabajo, el hogar, la calle, entre otros, desde la postura del no importa de dónde vengas, a que te dediques y que eres, siempre seras una persona.

Con lo anteriormente mencionado se permite hablar a grandes rasgos de los espacios inseguros, los cuales se entienden desde Gonzales, E & Lo Coco, L., (2020), como aquellos que limitan la libertad de expresión de los sujetos, restringiendo las posibilidades de construir relaciones y tejido social desde los supuestos del respeto e igualdad, también hace que se den procesos de discriminación y exclusión, produciendo como consecuencia que los espacios sean incómodos y violentos para el relacionamiento social. Por lo cual es importante plantear que desde el colectivo Divas se fomenta la creación de un espacio que permite a lxs sujetos, salir de su cotidianidad, romper con la rutina, el día a día que de alguna u otra manera lxs hace sentir inseguros, y de igual forma promueve el desarrollo del ser sin ningún tipo de temor mediante el respeto, la empatía, el relacionamiento con el otro, desde el cuerpo, apuestas artística y el poder relajarse, sentir que hacen parte de algo entendido desde la construcción colectiva.

De tal forma que esto permite que lxs integrantes del Colectivo pueden ser capaces de construir “desde ese lugar, como desde el cariño y el respeto poder ser y estar y poder ser también un espacio seguro para nosotros” (Sammy., 2023), y un ejemplo de esto es el que se permite ver dentro de la obra, la cual cuenta con una variedad de temas y realidades de las personas, para poder expresar eso que los aqueja en sus vidas sin que sientan juzgados, ya que esto “te permite, por lo menos en los que están en el montaje, que haya una confianza y no haya un juzgamiento, con respecto a expresar ciertas cosas que uno mismo juzga y sigue juzgando” (Julián., 2023)

Con esto, se ve la importancia que tiene el colectivo para los miembros y la forma en las que se relacionan con otras y otros, por lo que hablar de subjetividades políticas también implica hablar de lo público, y este también se puede entender desde la postura de lo simbólico, por lo tanto, hablar de espacios seguros simbólicos también hace parte de las subjetividades políticas desde el entendimiento de lo público, ya que “se manifiesta como una forma de representación colectiva y en su acción define la vida colectiva; de este modo potencial el contacto social, posibilita las manifestaciones heterogéneas y genera identidad” (Díaz. S., 2018, p.71).

Retomando el aspecto ya mencionado, sobre alimentar procesos de resistencia mencionado por Torres. A (2006), se evidencia en lo realizado por Divas desde su práctica artística y performática, ya que crear un espacio donde convergen distintas realidades y percepciones a partir del ser mismo, es decir del cuerpo, la expresión de este, y la identidad, se convierte en una forma de resistencia a un contexto social que genera prejuicios y represiones que producen prácticas de exclusión, discriminación, invisibilización y violencias a identidades no normativas y hegemónicas incluso habladas desde lo LGBTIQ+, ya que estas se convierten en “territorio de reflexión y conocimiento, donde, se retoma la sensibilidad propia de los seres humanos, dado, que generan saberes y transformaciones micro políticas; así mismo, “el cuerpo del artista en performance nos hace re-pensar el cuerpo y el género sexual como construcción social” (Taylor, D., s.f, p. 11).

Con esto se producen cambios en los estereotipos sociales establecidos en función al sexo/género y lo femenino/masculino, esto se evidencia en relación a las categorías del Ser Divas: una forma de ser y estar en el mundo y el colectivo como un espacio seguro simbólico construido desde los vínculos, ya que, esto se evidencia en el siguiente relato:

Digamos que de alguna manera esa parte artística que uno lleva en la sangre que va enfocado hacia una deidad femenina y eso nos enriquece mucho, porque eso se siente libre, se siente como quitarme esos amarres del que dirán de mí sí me coloco esa falda, que dirán de mí sí me coloco esa peluca; si no que tú lo estás haciendo de manera empoderada, entonces creo que eso es ser diva, hacer las cosas con convencimiento y buscar esa feminidad y esa parte que uno buscó con la parte artística (Yesid., 2023).

Del mismo modo, dentro del colectivo se busca “generar este tipo de conversaciones y puedo ser parte proactiva o pasivamente de esas conversaciones pues es algo muy político” (Mike., 2023), estas conversaciones se dan en torno a lo que es femenino y masculino que lo menciona Nelcy, (2023) que:

Hay un montón de información y de constructos sociales que te han dicho que tiene que ser así, claro unos códigos socialmente establecidos en determinadas épocas no son estándares para todas las generaciones y para todas las épocas, porque todo cambia, ahí es donde empieza a padecer la otra huellita de ahí cómo negociamos.

Con lo anterior es importante inferir, que el cambio primero se da desde el sujeto social, transformando esas imposiciones desde su cuerpo asumiendo al mismo como político, ya que como menciona Ed (2023) “lo político es sumamente cartográfico, ya sea desde lo

corporal, ya sea de los espacios y la forma como se habita los espacios según tú corporalidad y cómo te ven los demás”. Y cómo se logra materializar en el cuerpo, esto se alcanza mediante una exploración artística que permite catalizar lo vivencia, experiencial, el sentir y

lo político, es por medio de explorar un poco más el cuerpo, el baile, bueno esas cosas, la comunicación y eso, y entonces digamos que eso yo lo potencie un montón en esa versión, como esa sensualidad y a no temerle a esa sensualidad que yo tengo y descubrir que efectivamente soy así ¿sí?, entonces eso me gusto resto, me pareció chévere, y también era eso que buscaba esa versión ¿sí?, y como que le pego, y eran otras dudas que yo tenía en relación al cuerpo y lo que yo quiero hacer (Soler., 2023)

Así mismo, en el proceso de colectividad se empieza a generar confrontaciones a partir de la negociación de lo socialmente establecido, empezando a permear en otros espacios sociales, con esto se evidencia a un sujeto con una capacidad de “prefigurar, expresando las oposiciones, las resistencias, la creatividad y la capacidad de agenciar transformaciones” (Martínez y Cubides, 2012, p. 176 citado por Mesa, X, 2017., p. 80) esto se retoma con lo mencionado por Sammy (2023), donde menciona que:

estos ejercicios que hacemos acá internamente como en la casa, como trascienden a otros espacios en la cotidianidad y creo que eso es súper importante y fundamental, al menos en lo personal como en lo de decir “¡NO!”, de poner límites, de decir “estoy de acuerdo, no estoy de acuerdo”, creo que, desde el lugar de la voz, de tener esa voz en la cotidianidad es fundamental (Sammy., 2023).

De igual forma, retomando a Duque, L et al., (2016) impugnar el orden social establecido, involucrando dentro de esta ubicación social todas aquellas limitaciones y determinaciones que son asignadas por un orden natural en el marco del capitalismo actual, y dentro de estos procesos se permite visibilizar diversas formas de integración y socialización.

Otro ejemplo relacionado a estos procesos de transformación llevado a cabo dentro de La Casa Colective Divas, sin olvidar que esta se mueve bajo la premisa de Ser Diva, es también ese proceso constante de reflexión sobre la discriminación ejercida por personas que hacen parte de los sectores LGBTIQ+, denominada endodiscriminación y la homonormatividad, esto se evidencia en los siguientes relatos, el primero:

“era cuestionarme, empiezo a decirme para, soy como un ser como cualquier otro, independientemente si soy un ser masculino, como femenino, hetero, gay, lo que sea, que eso

lo tengo siempre claro, de independiente mente lo que sea soy un ser humano como cualquier otro que tiene sus memorias y esas memorias le han hecho meya, y no tengo que ser como el mundo quiera que yo sea; tengo que ser como yo quiera y ser como soy, como yo me siento tranquila y lo que me haga sentir en paz a dentro (Nelcy., 2023).”

Y el relato de Sammy (2023), en el proceso de creación de su Diva, La Pancha, su relación consigo misma, y la reconciliación de su femenino y masculino,

Además de hablar de un concepto que es para mí la homonormatividad también, y es como dentro del gremio gay, dentro de la comunidad LGBTIQ+ también te exigen como unas formas de ser, tanto desde tu parte física, como de tú parte comportamental, y es invisibilización un poco también lo que eres.

Lo anteriormente mencionado evidencia una clara emergencia de las disidencias desde el postulado de las subjetividades políticas, ya que como lo cita Duque. L et al (2016) implica **per se** un potencial de transformación donde “las resistencias tienen asidero, las disidencias emergen, la constitución de lo nuevo se enuncia e instaure por lo que asume su condición de subjetividad política” (Díaz, 2012a, p.19-20, citado por Bonivillani., 2012) y de igual forma dentro del colectivo desde la premisa del ser humano se da una resignificación del papel de las disidencias y su aporte a la construcción de subjetividades.

Desde lo evidenciado por los miembros de La Casa Colective Divas, la disidencia emerge del sexo/género y desde la postura de los mismos se logran transmitir códigos que permiten distinguir lo políticamente correcto de lo restringido, y vetado socialmente, permitiendo de tal manera construir capacidades de re-construcción y re-existencia del sujeto invisibilizado por la cultura, las normas y la política, rompiendo de tal manera el binarismo sexual, la dicotomía entre sexo y género, lo femenino de lo masculino, cuestionando de tal modo al sistema falocentrico, patriarcal y machista. Por lo tanto, se va a entender las disidencias sexuales y de género retomando a Gonzales Ortuño, G (2016) como un proceso de autocrítica profunda y a la sociedad, también al hecho de las categorías de lo masculino y femenino, puesto que este término tiene un contraste entre la identidad contra lo establecido y lo que se quiere ser.

La disidencia dentro del colectivo se evidencia desde esa necesidad de enunciarse desde la resignificación de los seres humanos fuera de sus categorías sexo/genéricas y las implicaciones estereotípicas que implican ellas en el desarrollo social, sino, se hace un

proceso de comprensión del ser desde lo vulnerable y entendimiento del otro partiendo de su historicidad, emocionalidad y vivencia, por lo tanto, se puede decir que “no es una vuelta homogénea, sino heterogénea, entonces yo creo que lo heterogéneo nos permite tener diferentes voces y el tener diferentes voces nos permite también hablar desde unos puntos de vista personales, experiencias de vida e incidir, nos hacen romper” (Julián., 2023), el romper se remonta nuevamente a resistir “a la normalización sexo-genérica impuesta por diversos dispositivos del poder (escuelas, iglesias, la propia ley), así como en respuesta a aquel universo LGBTIQ+ tradicional. Esta aversión hacia los disidentes corresponde con la poca identificación con su carácter festivo y de consumo” (Vega, E., & Albornoz, A., 2019, p.25).

Desde estos procesos de afrontamiento personal, se empiezan a generar un cambio de los estereotipos sociales donde se inicia siempre desde el ser, pero partiendo de una bidireccionalidad, ya que se hablaría del cambio del sujetx desde la influencia del contexto, pero de igual forma la transformación de la realidad desde el sujetx individual y colectivo, donde se genera un constante cambio en la forma en la que se concibe el mundo, y la relación de este con el individuo; esto lo denominaron como procesos de educación personal y con el otro desde lo experiencial y la corresponsabilidad social, de cómo se aprende desde el otre y con el otre para aprender a vivir en diversidad, por tal motivo “creo que, entendernos entre nosotros y educarnos han sido una de las cosas que también nos ha posibilitado el ser diferentes” y “entonces, educarnos en todo eso y ver las experiencias en los otros como unas formas de entendernos, creo que hace también que las disidencias de género se puedan ver y cada quien se pueda replicar y respetar que creo que es lo más importante” (Julián., 2023).

Así mismo, como ya se ha venido mencionando y para dar cierre a la presente es también hacer un cambio en el imaginario de las categorizaciones sociales, donde se vuelven un indicativo social y una valía determinante en el desarrollo social, y más cuando se habla del sexo género, y por eso anteriormente se menciono la disidencia, y es que va encaminado a romper esa idea categorizar y estereotipar por una característica, gusto, o acción determinada, sino más bien, poder hablar desde la importancia de la validación, la igualdad desde la diferencia, el respeto y la empatía con el otre, y entender que se es un ser humano, desde lo sensible, emocional y vulnerable.

Continuando y en relación a lo ya mencionado, es importante enfatizar que todos aquellos procesos de resistencia y transformación a nivel micro social se desarrolla desde lo

performativo, siendo este una de las apuestas políticas alternativas, dado que se entiende a nivel teórico como:

Un acto que logra despertar emociones, memorias, y convertirse en sí mismo en un espacio de reflexión y resistencia, dado su carácter socio político, y lenguaje que se encuentra inmerso en la acción social, logrando no limitarse a describir un acto, una situación o una realidad, sino, por el contrario se hace realidad dicha intención al momento de personificarla mediante el acto performativo. Este acto se puede transformar en disruptivo para la sociedad, dado que a partir del cuerpo y la corporalidad se problematizan la cuestión social, por lo tanto “un acto espontáneo corporal que perturba la cotidianidad se puede ver como un performance de resistencia a la censura. (Taylor, D., s.f, p. 11).

Por ende, la intencionalidad del acto performativo se evidencia en las distintas puestas en escena realizadas por el colectivo, permitiendo tener una relación entre lo que se construye desde las vivencias individuales de lxs integrantes del Colective Divas, donde, implica el reconocimiento de estas con el fin de poder transformar y permear su realidad social a otras y otros, donde se crean fisuras en los espacios en donde estos habitan y realizan sus actos performativos a partir del uso del cuerpo y de su cotidianidad, que son una forma de problematizar las cuestiones sociales de ellxs y sus entornos.

Así mismo, se entiende al performance como un vehículo, donde se evidencia en lo mencionado por Julián (2023) “entonces lo performativo siempre va a ser disruptivo, lo performativo siempre va a ser algo que venga y ponga el dedo en la llaga, lo performativo siempre va a generar como furor” y “el performance es simplemente el vehículo para que esa disidencia se monte y hable, porque muchas veces se habla en secreto y no se conversa en público y la gente necesita conocer”.

Dicha idea es complementada, ya que:

utiliza el performance como un vehículo que a partir de eso lo política en el cuerpo y en la palabra, se vean reflejadas en lo político, como un vehículo performativo para hacer arte, para hacer teatro sin desmeritar, lo que se ha hecho en bares y la historia que han tenido, si no mostrándolo como herramienta dentro de lo teatral y dramaturgico para llevar un mensaje y no solamente el mariqueo, si no que los elementos en conjunto llevan un mensaje lo que muchos y muchas pensamos y pocas veces se hablan y entonces sí es una acción política porque, por que es un poco rebelde e irreverente para hablar de ciertos temas incómodos, mezclados con un formato de un medio audiovisual y también un poco del performance por que el performance nos permite eso y es una acción política porque es parar en el escenario,

un monto de personas diversas que hace un monto de mariqueo a partir de la técnica del drag, para decir, podemos ser, necesitamos cambiar y el cambio de estar en nosotros (Yesid., 2023).

Con esto se puede referir a que el performance es el vehículo del arte, donde se puede decir que el arte en Divas juega un papel importante al momento de hablar de procesos de impacto y transformación social, dado que, se va convertir en una apuesta política alternativa, ya que, en la relación de lo citado, tiene como objetivo empoderar y educar. Así mismo se menciona que este tipo de espacios “generan procesos de auto-representación y auto-conciencia tanto de identidad particular como de pertenencia a un cuerpo común mayor” (Freire, 1968, citado por Preciado. A, 2016, p. 12). Esto se ve reflejado en lo enunciado por Nelcy (2023):

El arte está atravesando, pues es que atraviesa las pasiones humanas, ósea nos permite vernos desde ese lugar y reconocernos, que ese es el ejercicio del arte, el hecho del teatro hacer la catarsis ¿no?, es ese el ejercicio del reconocimiento y si existe el reconocimiento, pues ese reconocimiento permite una transformación, como lo retoma Julian, el dice “que el arte siga siendo la excusa para reunirse y buscar esto” también empieza el arte a permeear y darnos la posibilidad de explorar el femenino para generar una familia y pues aquí estamos.

Lo anterior es importante ya que se ve al arte más allá de una simple acción a realizar en tí, si no que genera procesos catárticos a nivel personal, en donde, se empieza desde lo individual, procesos de interiorización, del cuerpo, de lo estético, el empoderamiento, y la sensibilización del ser y la relación con el otro en un espacio social, de interacción e intercambio experiencial y sensitivo. Por tal motivo, no se busca llegar a un estereotipo, o una idealización de ser desde lo estético en la sociedad, si no es esa constante búsqueda de la comodidad y la identidad a partir de la exploración del cuerpo desde prácticas artísticas y performativas, convirtiéndolo al mismo en contestatario y transformador.

Eso se puede ver identificado en los relatos personales, de los miembros del colectivo, donde mencionan que “la primera vez que me mire al espejo me guste, con una peluca, con una barba, con unos tacones, me sentí bonito y miren me sentí bonita para sentirme bonito y aceptar mi cuerpo y decir ve, estos gorditos ayudan.” (Julián., 2023), de igual forma, algunos referencian su hacer artístico como una forma de crear un alter ego, otro ser que te permite explorar otras realidades, desde otra estética e incidencia en su realidad, por lo que se menciona que

yo pienso que alter ego ayuda a muchas cosas por qué en el principio uno tiene mucho miedo, siempre es que no le vaya a quedar mal un vestido o una peluca, si no siempre

es un miedo a la sociedad de la respuesta negativa de ser jugado, de ser criticado y señalado (Yesid., 2023).

Por lo tanto para concluir se ha evidenciando que los procesos realizados con Divas permiten que se generen espacios de reflexión y de autoconciencia entre lxs miembros y las personas que presencian estos actos performativos, identificando esto como un medio que permite educar a las personas de estos espacios sobre lo que nunca se han cuestionado, y de lo que no se ha nombrado dentro sus contextos, que a su vez se vuelve un proceso de doble vía que permite empoderar a lxs integrantes en Divas en la forma es que ellos empiezan a hablar de sus vivencias y cómo estas se materializan en actos performáticos que permiten hacer procesos de catarsis, sanar heridas y ver nuevas formas de reconciliación con ellxs mismxs.

De forma que todo lo que se quiere lograr dentro del Colectivo es poder:

llevan un mensaje lo que muchos y muchas pensamos y pocas veces se hablan y entonces sí es una acción política porque, por que es un poco rebelde e irreverente para hablar de ciertos temas incómodos, mezclados con un formato de un medio audiovisual y también un poco del performance por que el performance nos permite eso y es una acción política porque es parar en el escenario, un monto de personas diversas que hace un monto de mariqueo a partir de la técnica del drag, para decir, podemos ser, necesitamos cambiar y el cambio de estar en nosotros” (Yesid., 2023)

6. CONCLUSIONES Y REFLEXIONES

6.1 Conclusiones

A partir de la información analizada se logra concluir lo siguiente en relación a la pregunta de investigación, y objetivos específicos, la relación categorial, por tal motivo:

- A partir de la información analizada se puede concluir que el ser diva se puede considerar una forma de construir subjetividades políticas desde el performance y las disidencias sexuales y de género en espacios micro políticos, debido a que se logra evidenciar un proceso de construcción de identidad individual y colectiva, las cuales conforman un acto político y reivindicativo al momento de incidir en otras y otros, en distintos espacios de relacionamiento social, mediante el vehículo del performance y el uso de expresiones artísticas mediante el cuerpo, de igual forma se puede decir que se evidencia que el colectivo busca empoderar y educar a lxs distintxs sujetxs tanto dentro como fuera del mismx. Así mismo, se menciona que este tipo de espacios “generan procesos de auto-representación y auto-conciencia tanto de identidad particular como de pertenencia a un cuerpo común mayor” (Freire, 1968, citado por Preciado. A, 2016, p. 12).

Por ende, esta incidencia se da desde la experiencia y la vivencia de lxs sujetxs sociales ya que se da paso a la creación de formas de resistencia y transformación de espacios microsociales con el fin de generar rupturas a lo establecido y normativo que ha violentado a lxs sujetxs en distintos contextos, lo que conlleva un proceso de negociación y diálogo entorno a las disidencias por medio del performance que se materializan en puestas teatrales que permiten abordar estas temáticas.

De igual manera se puede decir que dentro del proyecto se abarca desde las construcciones de subjetividades políticas y no desde subjetividades políticas ya establecidas, debido a la misma realidad cambiante dentro de los contextos sociales que impactan en el colectivo, ya que este siempre está en constante renovación y en busca de nuevos horizontes, los cuales abren un sinfín de posibilidades que cambian las percepciones de estas subjetividades y sus apuestas políticas.

- Por otra parte, dentro de la relación del *Ser Diva: Una forma de ser y estar y el colectivo* como un espacio seguro simbólico, se da respuesta al primer objetivo

planteado en el presente proyecto de investigación denominado “**Identificar el significado de ser diva para la Casa Colective Divas y su importancia para la construcción de identidad individual y colectiva**”, ya que dentro de las mismas se habla primero, que el Ser Diva permite la construcción de identidad individual en la medida que facilita la exploración y la transición de lxs sujetxs frente al ser en la búsqueda de la liberación del cuerpo y de los estereotipos sociales en función del sexo/género impuestos en instituciones sociales como la familia y el sistema educativo, lo que conlleva al empoderamiento desde el respeto, la empatía y la transmisión de las experiencias y saberes para así poder generar lazos con otras y otros que se encuentran en procesos de búsqueda y exploración.

Estos procesos de exploración se enmarca en la premisa de Ser Diva, el cual pasa de ser un proceso individual a una identidad colectiva el cual desde el postulado de las subjetividades políticas se habla de la creación de un “nosotros”, al momento de entender al otro como un ser humano que tiene una carga histórica y cultural, donde se permite construir desde la diferencia y la constante búsqueda de la igualdad desde la comprensión de las exploraciones personales y la liberación del ser desde el arte, esto se logra evidenciar en las narrativas propias del colectivo, donde se establece que lxs miembrxs del colectivo se empiezan a entrelazar y moverse por un objetivo en común, el cual es la creación de espacios seguros desde la exploración artística y performática para resistir desde la vulnerabilidad, el amor y el cariño a espacios violentos y agresores.

- Siguiendo se da respuesta al segundo objetivo denominado “**determinar las posibles acciones políticas alternativas desde la práctica performática realizada por la Casa Colective Divas**” desde la relación categorial de *El Arte como una apuesta política alternativa para La Casa Colective Divas y el cambio de los estereotipos sociales*, ya que, se parte de lo evidenciado por lxs miembrxs del colectivo, frente al arte y como este se vuelve una acción política alternativa, es decir rompe con las formas tradicionales de participación social y política para la transformación de realidades, realizando estas acciones en espacios microsociales, donde se parte del sujetx y su colectividad en medios como el teatro u otras apuestas artísticas, por medio del vehículo del performance.

De igual forma se evidencia que la acción política realizada desde el Colective Divas es desde el arte con prácticas desde el Dragqueen, tales como el maquillaje, la pasarela, el teatro, la danza, entre otros, el cual permite que exista un cambio en lo que está socialmente pre-establecido de lo que significa ser femenino y masculino, ya que se empieza a utilizar al arte como un medio de lo que se quiere expresar en torno a esas construcciones, percepciones e historias de lxs sujetxs, que lleva consigo nuevas formas de percibir y de vivir el sexo, el género y el cuerpo en el mundo, y una forma que encontró el Colective de realizar esto fue mediante la reconciliación de la esencia de los que es lo masculino y femenino.

- Dentro del colectivo es evidente desde la relación categorial del *Ser Diva: Una forma de ser y estar en el mundo y los cambios en los estereotipos sociales*, por un lado, la emergencia de la disidencia desde su postulado de Ser Diva permitiendo la construcción de las subjetividad política, ya que se creó una alternativa para poder resistir a todas las formas de discriminación, vulneración y control entorno al cuerpo e imposiciones en función del sexo/género, generando en contraposición una resignificación de lo disidente y las disidencias de sexo/género desde la idea del ser humano para romper así con las categorizaciones entorno a la identidad sexual y de género incluso dentro de los sectores sociales LGBTIQ+, dando respuesta al tercer objetivo de la investigación “*Resignificar el papel de las disidencias sexuales y de género para la Casa Colective Divas y su aporte en la construcción de las subjetividades políticas*”.

Esta idea del ser humano va de la mano con la vulnerabilidad y la exploración con y desde la otra y el otre, ya que los seres humanos se encuentran en constante cambio y en función de las dinámicas sociales y formas de relacionamiento social, por tal motivo se da mayor peso a la empatía y el respeto, para poder generar procesos de negociación desde la educación y el intercambio de saberes y experiencias para poder convivir y habitar desde la diferencia.

- Por último, se evidencia que la relación categorial del *Ser Diva: Una forma de ser y estar en el mundo y El Arte como una apuesta política alternativa para La Casa Colective Divas*, logra ser un factor culminante dentro del proceso de análisis ya que permite evidenciar el porque el proceso realizado desde Trabajo Social interseccional, ya que se parte de decir que desde la praxis profesional se procura “reconocer que las

y los sujetos están atravesados por distintos sistemas de opresión sexo/género, raza/razalización/racismo, etnicidad, clase, edad, entre otros” (Línea técnica para la política pública LGBTI., 2017, p. 8). Esto se evidencia en el Ser Diva como identidad individual y colectiva, ya que desde un ejercicio profesional se parte por reconocer los procesos históricos de lxs sujetxs que son transversales a sistemas de opresión en función del sexo/género, y como a partir de esto se genera construcción de lazos, tejido social, y resistencia desde lo colectivo y el arte, siendo transversal lo político en ejercicios sociales a nivel micro social.

De igual forma, se puede reconocer que en el presente proceso se realizó un acompañamiento a la práctica de La Casa Colective Divas desde la etnografía (artística), donde se logra hacer en un primer momento una comprensión para posteriormente un análisis a las formas de vida de quienes pertenecen al colectivo “para reconstruir una teoría de la cultura que es específica del grupo; captar las vivencias de los sujetos, su perspectiva acerca del mundo, así como del significado de las acciones y situaciones sociales” (Alvares, R., 2010, p. 5) que visto desde una mirada de Trabajo Social a la relación del Ser Diva en función del arte, se “relaciona con la transformación social y la justicia social con la igualdad al acceso a derechos y con una vida digna” (Corpas, J., 2020, p. 42).

Por lo tanto el proyecto de investigación desde el Trabajo Social interseccional logra rescatar citando a Corpas, J (2020), las identidades como un terreno en que se redimen no solo cuestiones personales, sino también colectivas y por ende políticas, muestra las identidades como un campo de disputa de poder y no como esencialista de un grupo humano.

6.2 Reflexión desde el Trabajo Social

Para el presente proyecto de investigación realizado con disidencias sexuales y de género considerando que se retomó el Trabajo Social desde un enfoque interseccional, se permite en un primer momento tener consciencia desde la profesión frente a lo que denomina Corpas. J (2020) opresiones múltiples en cuanto al sexo, género, raza, estrato social, entre otros, que atraviesan a los sujetxs sociales y políticos en los distintos contextos y realidades,

permitiendo de tal manera tener una mirada crítica y holística de los mismos y como estos atraviesan al sujetx en cuanto a la experiencia y la identidad individual y colectiva.

Lo anterior visto desde la perspectiva de lo realizado con La Casa Colective Divas, es poder evidenciar que el colectivo nace a partir de experiencias de discriminación que son transversales a Julián por aspectos relacionados al sexo/género, al cuerpo y lo estético y que el colectivo mismo, permite evidenciar una construcción de tejido social a partir de experiencias en común en relación a la segregación y discriminación en entornos heteronormados como la familia, instituciones educativas, trabajo, entre otros, y homonormativos que generan endodiscriminación entre los mismos sectores LGBTIQ+.

Esto evidencia una necesidad latente de la creación de espacios seguros por parte de los distintos actores sociales, que rompan con la dinámica de segregación y victimización hacia la población diversa, es decir, a nivel social se evidencian espacios que intentan responder y generar una asistencia frente a las “necesidades” de “los sectores sociales LGBTIQ+”, que en muchas ocasiones terminan en re victimización, generando segregación, nuevas formas de discriminación, o hasta una mercantilización y utilización de los sujetxs.

Por ende, las iniciativas nacen de los mismos sujetxs y la necesidad de encontrar espacios donde se pueda ser sin miedo a la vulneración y discriminación, convirtiendo estas iniciativas en procesos de resistencia, re existencia y transformación social, evidenciando las carencias sociales y la aun preexistente necesidad del poder y control sobre el cuerpo, el sexo y el género.

Con ello, desde la profesión nos lleva a pensar en distintos aspectos:

- Romper con los estereotipos frente a lo que se comprende socialmente por LGBTIQ+, a partir de la resignificación de lo LGBTIQ+, desde las disidencias sexuales y de género, y las luchas sociales a nivel individual y colectivo por la reivindicación social y de derechos a los sujetxs, colectivos y movimientos marikas, queer, entre otros.
- Crear espacios seguros desde Trabajo Social tanto en la investigación social como en la intervención social, para la diversidad, la inclusión y las disidencias sexuales y de género.
- Pensar más allá del sexo/género como un determinante del valor humano, y emprender desde la búsqueda del ser, el respeto, la empatía y los vínculos.

- Empezar a reconstruir el significado de diversidad, inclusión, e igualdad, que se han visto muy mercantilizados, quitando su valor social de resistencia; se debe empezar a hablar desde su importancia no solo con el sexo/género.
- Es importante generar y fomentar proyectos sociales y políticas públicas que en verdad respondan y prevengan los panoramas de opresiones múltiples en los que se encuentran transversalizados los sectores sociales LGBTIQ+, de igual forma gestionar y promocionar espacios seguros, en entornos como la familia, instituciones educativas, trabajo, sector salud, entre otros.
- Generar mayor apertura a la construcción del conocimiento desde lo diverso y lo marika, para entender la emergencia en cuanto a las identidades, y de tal forma re significar las categorías de sexo, género y cuerpo, en distintas realidades y espacios micro sociales/políticos, para generar estudios situados.
- Validar y visibilizar las acciones realizadas desde lo colectivo, y sus saberes propios.
- Entender las identidades, los cuerpos y las corporalidades como terrenos donde se dirimen las violencias, pero de igual forma las resistencias, convirtiéndolas en políticas. Así mismo, dar el valor necesario a los saberes que se encuentran inscritos en los cuerpos y la experiencia.

Por otra parte, se hace importante mencionar la relación entre Trabajo Social y arte, teniendo en cuenta dos aspectos, el primero que el proyecto parte de la categoría performance, y de la metodología etnografía (artística), y como segundo, las acciones propias del colectivo que son realizadas desde apuestas artísticas, por tal motivo desde la profesión también es fundamental dar la importancia al arte desde su valor social y político, rompiendo la imagen de herramienta o facilitador en la intervención o investigación desde lo social, sino por el contrario, entender el arte como una apuesta que permite la transformación social, la sensibilización, la mediación y la catarsis. Con esto nos remitimos a la etnografía artística que menciona que “para Becker (1974) el arte era una acción colectiva, que se convierte en un intercambio, en un lugar de encuentro y en una posible experimentación de micro situaciones que pueden hacer repensar la esfera social y política” (Antich, 2007 citado por Marxen, E., 2009, p. 14)

Con lo expuesto en el párrafo anterior, se evidencia la importancia y relevancia del arte, y se puede constatar en el presente proyecto de investigación desde la etnografía artística, ya que permite identificar la relación del arte y su pertinencia en el Trabajo Social, dado que

dentro de la presente se refleja el arte como una apuesta transformadora que retrata las realidades desde lo experiencial y las identidades de los integrantes del colectivo.

Con esto se revela el valor del arte en los procesos de construcción individual y colectiva desde el Trabajo Social, potenciando a lxs sujetxs, partiendo de la catarsis emocional y la construcción de vínculos con la otra y el otre, sin dejar de lado su carácter contestatario y transformador, evidenciando de tal manera que no es una simple herramienta y facilitador de ejercicios, sino que busca ir más allá, permitiendo a los sujetxs ser no sólo partícipes activos, sino constructores de realidad y tejido social.

6.3 Productos fruto de la investigación

Partiendo de lo etnográfico, durante el proyecto de investigación se realizó un proceso desde el enfoque crítico para la comprensión del Ser Diva, usando como una de las herramientas la descripción escrita de las prácticas interpretativas que caracterizan a La Casa Colective Divas, por lo tanto, la proyección de la presente va enfocada a dejar productos que permitan la visibilización del colectivo, con esto desde la visión de Julián García director del colectivo, es poder desde el documento (apoyado por una institución académica de nivel superior) poder evidenciar las diferentes acciones realizadas y el impacto que tienen a nivel micro social el colectivo.

Así mismo, como herramientas visuales de apoyo se deja un video reflexivo en torno al proceso llevado a cabo desde la investigación, el cual será expuesto en la página web y redes sociales del mismo para su divulgación, por otra parte, como material físico que sirva para procesos de intercambio con organizaciones gubernamentales y de proyección social un álbum collage construido a partir del análisis de datos. Con esto se busca que la investigación abra paso a procesos de promoción comunitaria para el crecimiento o expansión del colectivo en la ciudad de Bogotá.

6.4 Recomendaciones para:

Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca

- Para la Universidad se recomienda desarrollar y promover mayores espacios desde la academia que permitan generar discusiones de lo LGBTIQ+ y las disidencias sexuales

de género desde lo latinoamericano y lo local, no únicamente desde la visión del Trabajo Social, sino desde las distintas carreras que la componen, ya que es fundamental tener una mirada y comprensión de la realidad social, política, económica, laboral, en materia de derechos, salud, entre otros, que transversaliza a lxs sujetxs disidentes y en general a los sectores sociales LGBTIQ+ desde lo interdisciplinar.

- Para el programa de Trabajo Social, se considera importante dos aspectos, el primero: fortalecer el pensum académico en materia a lo referente a los sectores sociales LGBTIQ+, donde se amplie la mirada (conceptual, teorica, de intervención) frente al sexo/género, dado que (desde la mirada de los investigadores) se retoma de manera muy superficial a lo largo de la formación académica ya que se trabaja desde un segundo plano de la mano de otras problemáticas como familia, equidad de género, entre otras, y no como una población que requiera de una profundización desde el Trabajo Social. Este aspecto puede ser trabajado por ejemplo, en la apertura de una electiva de profundización.

El segundo aspecto va de la mano seguir trabajando en apuestas contemporáneas del Trabajo Social, en esta caso visto desde la diversidad y lo interseccional, generando discusiones, profundizaciones y apuestas desde el presente enfoque.

Casa Colective Divas

- Se recomienda realizar una sistematización de experiencias que permita visibilizar los procesos artísticos y la gestión realizada en sus cinco (5) años de trayectoria, donde se permita la posibilidad de recoger lo trabajado para así poder fortalecer el colectivo a nivel interno, como lo son las potencialidades, aspectos de mejora, entre otros; de igual forma fortalecer los procesos ya desarrollados e impulsar nuevos proyectos y/o lazos sociales.
- También que las obras y los talleres que se realizan en el colectivo puedan replicarse en otros espacios, haciendo mayor inmersión en el espacio público, como lo son las universidades, ya que, permitirá tener mayor recepción e impacto social para el colectivo, así mismo, se abrirá la posibilidad de generar nuevas oportunidades para la visibilización y promoción comunitaria del mismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcaldía Mayor de Bogotá, Política Distrital de Espacio Público (PDEP) 2016-2020. De: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj4y_3zuJL4AhXChXIEHSbiBHYQFnoECAQQA&url=http%3A%2F%2Fobservatorio.dadep.gov.co%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2Fdocumentos%2F2018%2FpoliticaEP-DADEP.pdf&usg=AOvVaw2Y28kau9ZyXL5MfxGDOYr5
- Álvarez, R. M., (2010), La investigación etnográfica: una propuesta metodológica para Trabajo Social. Trabajo Social UNAM, (20). De <https://www.revistas.unam.mx/index.php/ents/article/view/20211>
- Amoros, C., (1994), Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de 'lo masculino' y 'lo femenino', en Amorós, Celia, Feminismo, igualdad y diferencia, México, UNAM, PUEG. De: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjvmYe3pZv-AhXFg4QIHdWvDRQQFnoECAoQAQ&url=https%3A%2F%2Fbiblioteca.iidh-jurisprudencia.ac.cr%2Findex.php%2Fdocumentos-en-espanol%2Fderechos-humanos-de-las-mujeres%2F2324-espacio-publico-espacio-privado-y-definiciones%2Ffile&usg=AOvVaw1W6S92E4RlcDr23R-o107d>
- Arévalo, A., (2020), El devenir queer del cisheteropatriarcado; Tecnologías de género y subjetividades a través de la construcción de un paradigma fuera de binomios, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes Madrid, España.
- Barrios, S et al., (2022), No se mata lo que no se olvida: Informe sobre la situación de los derechos humanos de personas LGBTIQ+ en Colombia, Caribe afirmativo. De: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi0paO6q6v_AhXFUjABHTWnAtAQFnoECBYQAQ&url=http%3A%2F%2Fcaribeafirmativo.lgbt%2Fwp-content%2Fuploads%2F2023%2F03%2FFINFORME-DDHH-LGBTIQ2023-CA.pdf&usg=AOvVaw0cKVpNUydLbje3Lk8SIs48
- Bernete, F., (2013). Análisis de contenido. Conocer lo social: estrategias y técnicas de construcción y análisis de datos, 221-263. Recuperado de: <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=5JsWBAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA>

[193&dq=que+es+el+análisis+de+contenido&ots=u0tSablaat&sig=6bShdqEj5IGSkSo_b5Ty3yBouWsk#v=onepage&q&f=false](https://www.google.com/search?q=que+es+el+análisis+de+contenido&ots=u0tSablaat&sig=6bShdqEj5IGSkSo_b5Ty3yBouWsk#v=onepage&q&f=false).

- Bonvillani, A., (2012), Hacia la construcción de la categoría de subjetividad política; una posible caja de herramientas y algunas líneas de significados emergentes. Piedrahita, C., Días, A., Vommaro, P., Subjetividades políticas: desafíos y debates latinoamericanos (pp. 191-202), CLACSO. De: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjors28o5v-AhVVZTABHWuSD24QFnoECA4QAQ&url=http%3A%2F%2Fbiblioteca.clacso.edu.ar%2Fclacso%2Fcoediciones%2F20130218032232%2FSubjetividadespoliticas.pdf&usg=AOvVaw3i6-Ir1Hvk-xKKrbUg6Irs>
- Cachorro, G., (2008), Cuerpo y subjetividad: Rasgos, configuraciones y proyecciones. In *Jornadas de Cuerpo y Cultura de la UNLP 15 al 17 de mayo de 2008 La Plata, Argentina*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Educación Física. De: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.697/ev.697.pdf
- Citro, S et al., (2020), Investigación desde la performance: Un abordaje comparativo del teatro etnográfico y las intervenciones performativas participativas, *revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae* 2020. n° 20, Texto 2: 13-24, Universidad de Jaén, España.
- Conill, J. (2008). Hermenéutica crítica desde la facticidad de la experiencia. *Convivium*, 31-40. Recuperado de: <file:///C:/Users/Familiar/Downloads/87202-Text%20de%20l'article-112536-1-10-20080505.pdf>
- Consejería de DDHH, (2017), Orientación sexual, identidad de género y derechos humanos, Presidencia de la República. Recuperado de: <http://www.derechoshumanos.gov.co/observatorio/publicaciones/Documents/2017/170213-plegable-lgbti.-webpdf.pdf>.
- Corpas, J., (2020), Interseccionalidad y Trabajo Social: Perspectivas para el análisis de la desigualdad y la intervención social, ConCienciaSocial. Revista digital de Trabajo Social. Vol. 3 (2020) Nro. Especial 2 - ISSN 2591-5339. De: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwimiJ3L0oP4AhUrg3IEHboTBosQFnoECAgQAQ&url=https%3A%2F%2Frevistas.unc.edu.ar%2Findex.php%2FConCienciaSocial%2Farticle%2Fview%2F30275%2F31026&usg=AOvVaw1hiOnRnoMwd2hvZmWceG6R>
- Departamento Administrativo de la Función Pública., (2018), Decreto 762 del 2018. De: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiR_Dxr5L4AhWanHIEHThYAh8QFnoECAMQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.funcionpublica.gov.co%2Feva%2Fgestornormativo%2Fnorma.php%3Fi%3D86303&usg=AOvVaw1RFA-Ujgf5AwXv_P5SaMGg

- Duque, L et al., (2016), La subjetividad política en el contexto latinoamericano. Una revisión y una propuesta, Universidad San Buenaventura. Medellín, Colombia. Academia Superior de Artes. México, Rev. CES Psicol., 9(2), 128-151. De: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjE3ZaRoJv-AhWtTjABHWs0C8AQFnoECA8QAO&url=http%3A%2F%2Fwww.scielo.org.co%2Fscielo.php%3Fpid%3DS2011-30802016000200128%26script%3Dsci_arttext&usg=AOvVaw0CLYSQSScg1W29v0PcR52U
- Equipo de apoyo técnico para América Latina y el Caribe; Fondo de Población de Naciones Unidas (UNFPA)., (2006), Igualdad y equidad de género: aproximación teórico conceptual; Herramientas de trabajo en género para oficinas y contrapartes del UNFPA, volumen I.
- Escudero, M., (2018), Subjetividades e identidades en deconstrucción: la escuela como agente socializador, Repositorio Institucional CINDE, Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano. De: https://repository.cinde.org.co/bitstream/handle/20.500.11907/2228/ESCUADERO_MARIA_MARIA_ZULAY_2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Ferrante, C., (2008), Corporalidad y temporalidad: fundamentos fenomenológicos de la teoría práctica de Pierre Bourdieu. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 20(4). De: <https://www.redalyc.org/pdf/181/18102012.pdf>
- Folgueiras Bertomeu, P. (2016). La entrevista. De: <https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/99003/1/entrevista%20pf.pdf>
- Herrera, D. R. H., (2008), Corporeidad y motricidad: Una forma de mirar los saberes del cuerpo. *Educação & Sociedade*, 29(102), 119-136. De: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/54638/Documento_completo.302.pdf-des.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Gonzalez, A., (2016), Hannah Arendt y la acción política, Razonpublica.com, De: <https://razonpublica.com/hannah-arendt-y-la-accion-politica/>
- Gonzales, E y Lo Coco, L, (2020), (Des)Protección De Personas Lgtbi En Espacios Seguros. Un Análisis De Las Experiencias Migratorias En Guatemala Y México, De: <https://revistas.comillas.edu/index.php/revistamigraciones/article/view/12563/13520>
- González, G., (2017), La construcción de la identidad de género: fundamentos teóricos y metodológicos, *Revista Sexología y Sociedad*. 2017; 23(1) 27-37, ISSN 1682-0045, Versión electrónica.
- González, M., Núñez, C. G., Galaz Valderrama, C., Troncoso, L., & Morrison Jara, R., (2018), Diversidades sexuales y de género: Lógicas y usos en la acción pública. *Psicoperspectivas*, 17(1), 1-5.
- González Ortuño, G., (2016), Teorías de la disidencia sexual: de contextos populares a usos elitistas. La teoría queer en América latina frente a las y los pensadores de disidencia sexo genérica. *De Raíz Diversa. Revista Especializada en Estudios Latinoamericanos*, 3(5), 179-200. De: <https://www.aacademica.org/ga.ortuno/4.pdf>

Informe Derechos Humanos de personas OSIGD.LGBTI., (2021), Defensoría del Pueblo Colombia. De:

https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwinz6bjzr_3AhVHU98KHIECL0QFnoECAsQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.defensoria.gov.co%2Fattachment%2F3756%2FINFORME%2520D ERECHOS%2520HUMANOS&usg=AOvVaw18W9khwmdr8DKY9xCYsO1r.

Instituto Distrital para la Participación y Acción Comunal-IDPAC., (2017), Línea Técnica Política Pública LGTBI, Secretaria de Planeación, Bogotá Colombia.

Itatí, M., (2012), La formación de subjetividad política, Revista colombiana de educación N. 63, SSN 0120-3916. De:

https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiM5Nno5bb-AhVYmYQIHR_aAIYQFnoECA0QAQ&url=http%3A%2F%2Fwww.scielo.org.co%2Fpdf%2Frcde%2Fn63%2Fn63a19.pdf&usg=AOvVaw0loDmYi67qP0-uxbMzjILG

Le-Breton, D., (1990), Antropología del cuerpo y modernidad. Colección cultura y sociedad. De:

<http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/08/LE-BRETON-D.-Antropologia-Del-Cuerpo-y-Modernidad.pdf>

Londoño, L. M., (2005), La corporalidad de las guerreras: una mirada sobre las mujeres combatientes desde el cuerpo y el lenguaje. Revista de estudios sociales, (21), 67-74. De: <https://journals.openedition.org/revestudsoc/23428>

Martínez Pozo, L., (2018), Disidencias sexuales y corporales: Articulaciones, rupturas y mutaciones. *Psicoperspectivas*, 17(1), 40-51. De: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-69242018000100040&script=sci_arttext&tlng=p

Mateos, S., (2013), Construcción de la feminidad normativa y sujeto político, Investigaciones feministas 2013, vol 4, pp. 297-321, ISSN: 2171-6080.

Mesa, X., Construcción de subjetividades políticas en relación con las diversidades sexuales y de género del colectivo mesa lgbt de la comuna 8 (villa hermosa) en la ciudad de Medellín, Revista de Estudiantes de Ciencia Política, No 6. Medellín, enero-junio de 2015 ISSN 2339-3211. De:

<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiPI8CDoZv-AhV-SzABHXi2CWsQFnoECBIQAQ&url=https%3A%2F%2Frevistas.udea.edu.co%2Findex.php%2Frecp%2Farticle%2Fview%2F327904&usg=AOvVaw06v8pEN3NOHCp3jh0CJARu>

Marxen, E., (2009), La etnografía desde el arte Definiciones, bases teóricas y escenarios, 19(37), 7-22. De:

<https://drive.google.com/file/d/1MQphGqQZd3uij5jew40EwXc21Ft21Un3/view>

- Ministerio del Interior., Plan de acción 2019-2022 Política Pública LGBTI, Dirección de Derechos Humanos, República de Colombia. De:
https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi-yLS8t5L4AhUYmHIEHf3dCZUQFnoECAQQAQ&url=https%3A%2F%2Fderechoshumanos.mininterior.gov.co%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2Fdocumentos%2Fplan_de_accion_politica_publica_lgbti.pdf&usg=AOvVaw2IBYUnlpABT11dq81zzY4n
- Montenegro Medina, M. A., Ornstein Letelier, C., & Tapia Ilabaca, P. A., (2006), Cuerpo y corporalidad desde el vivenciar femenino. *Acta bioethica*, 12(2), 165-168. De:
[:https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S1726-569X2006000200004&script=sci_arttext&tlng=en](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S1726-569X2006000200004&script=sci_arttext&tlng=en)
- Naciones Unidas., (s.f), Ficha de datos Normas Internacionales de Derechos Humanos y orientación sexual e identidad de género. De:
<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjXpLOks5L4AhUDoHIEHbZRCFsQFnoECAMQAAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.unfe.org%2Fwp-content%2Fuploads%2F2017%2F05%2FInternational-Human-Rights-Factsheet-Esp.pdf&usg=AOvVaw2uL2mRcsx6tmpZ0OUhb87u>
- Pedraza, Z., (2004), Intervenciones estéticas del yo. Sobre estético-política, subjetividad y corporalidad. *MC Laverde, G. Daza, y Z. Mónica, Debates sobre el sujeto. Perspectivas contemporáneas. Bogotá: Universidad Central-DIUC. Siglo del Hombre Editores.* De:
https://www.researchgate.net/profile/Zandra-Pedraza/publication/251798505_Intervenciones_esteticas_del_Yo_Sobre_estetico-politica_subjetividad_y_corporalidad/links/5f2c01c08ae285147bfbc3/Intervenciones-esteticas-del-Yo-Sobre-estetico-politica-subjetividad-y-corporalidad.pdf
- Peralta, C., Etnografía y métodos etnográficos Análisis. *Revista Colombiana de Humanidades*, núm. 74, 2009, pp. 33-52 Universidad Santo Tomás Bogotá, Colombia. De:
<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjqcfeo8b9AhUmmIQIHd8qCioQFnoECBoQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.redalyc.org%2Fpdf%2F5155%2F515551760003.pdf&usg=AOvVaw1iYptKvHNifUMA4r9EWXbp>
- Piedrahita, C., (2012), Una perspectiva en investigación social: el pensar crítico, el acontecimiento y las emergencias subjetivas. Piedrahita, C., Días, A., Vommaro, P., *Subjetividades políticas: desafíos y debates latinoamericanos* (pp. 31-45), CLACSO. De:
<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjors28o5v-AhVVZTABHWuSD24QFnoECA4QAQ&url=http%3A%2F%2Fbiblioteca.clacso.edu.ar%2Fclacso%2Fcoediciones%2F20130218032232%2FSubjetividadespoliticas.pdf&usg=AOvVaw3i6-Ir1Hvk-xKKrbUg6Irs>

- Preciado, A., (2016), El arte como herramienta de transformación social: Evaluación de programas, Trabajo de fin de grado: Educación social, Universidad de Valladolid, Facultad Educación y Trabajo Social. De: <https://core.ac.uk/download/pdf/211103004.pdf>.
- Principios de Yogyakarta., (2007), Principios sobre la aplicación de la legislación internacional de derechos humanos en relación con la orientación sexual y la identidad de género. De: <https://www.refworld.org/cgi-bin/texis/vtx/rwmain/opendocpdf.pdf?reldoc=y&docid=48244e9f2>
- Orientación sexual, identidad de género y derechos humanos, (2017), Presidencia de la República, Colombia. De: <http://www.derechoshumanos.gov.co/observatorio/publicaciones/Documents/2017/170213-plegable-lgbti.-webpdf.pdf>.
- Rios, Oriol, Nuevas masculinidades y educación liberadora, Intangible Capital, vol. 11, núm. 3, 2015, pp. 485-507, Universitat Politècnica de Catalunya, Terrassa, España.
- Salinas Hernández, H. M., (2012), El movimiento de disidencia sexual en México. Un panorama general desde el activismo, las instancias sociales y el gobierno. De: <http://rehip.unr.edu.ar/handle/2133/18667>
- Sagredo, A. V. (2018). El Paradigma socio crítico y su contribución al Prácticum en la Formación Inicial Docente. *Santiago. Chile: Facultad de Educación Universidad Católica de la Santísima.*, Recuperado de: https://www.researchgate.net/profile/Angelica-Vera-Sagredo/publication/353830474_El_paradigma_socio_critico_y_su_contribucion_al_Practicum_en_la_formacion_inicial_docente/links/611443d31ca20f6f8616f7f2/El-paradigma-socio-critico-y-su-contribucion-al-Practicum-en-la-formacion-inicial-docente.pdf
- Secretaria de Planeación., (2017), Línea Técnica Política Pública LGBTI, Instituto Distrital para la Participación y Acción Comunal (IDPAC). De: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjrtIyoupL4AhUvoHIEHW1HC4oQFnoECA8QAAQ&url=http%3A%2F%2Fwww.sdp.gov.co%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2Flinea_tecnica_idpac_0.pdf&usg=AOvVaw2en7HIZwv02QBphj_Yu4Xd
- Silveira Donaduzzi, D. S. D., Colomé Beck, C. L., Heck Weiller, T., Nunes da Silva Fernandes, M., & Viero, V. (2015). Grupo focal y análisis de contenido en investigación cualitativa. *Index de enfermería*, 24(1-2), 71-75. Recuperado de: https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=s1132-12962015000100016.
- Schenck, M et al., (2019), Artes trans, diversidad de género, disidencia y derecho a la cultura, Universidad de la República de Uruguay, Uruguay. De: <https://www.researchgate.net/publication/349350919>

- Tarín, F. J. G., (2004), Ficcionalización y naturalización: caminos equívocos en la supuesta representación de la realidad. En el *documental, carcoma de la ficción, I: Actas del X Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine (AEHC)* (pp. 63-70). Córdoba: Consejería de Cultura y Filmoteca de Andalucía), págs. De: https://docs.google.com/document/d/1SY9nBkyJ7DhFj6nQ_S1IUkXODudE13C9/edit#
- Taylor, D., (s.f), Introducción: Performance, teoría y práctica. De: <https://colegiodebachilleresaa.files.wordpress.com/2019/01/performance-teor%C3%A1Da-y-pr%C3%A1ctica-1.pdf>.
- Torres, A., (2006), Subjetividad y sujeto: Perspectivas para abordar lo social y lo educativo, *Revista Colombiana de Educación*, N ° 50, Bogotá Colombia. De: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi-pO6An5v-AhW5mIQIHU6HDwwQFnoECAkQAQ&url=http%3A%2F%2Fwww.redalyc.org%2Fpdf%2F4136%2F413635244005.pdf&usg=AOvVaw3jtg9YFv0GS-_wNdfIPm8H
- Villorreal, Y., (2018), Feminismos descoloniales latinoamericanos: geopolítica, resistencia, y relaciones internacionales, *Relaciones Internacionales* Número 39 • Octubre 2018 - Enero 2019 Grupo de Estudios de Relaciones Internacionales (GERI) – UAM
- Vega Fernández, E., & Albornoz Farías, A., (2019), *Performance y disidencia sexual: discursos disidentes en la escena chilena contemporánea* (Doctoral dissertation, Universidad Academia de Humanismo Cristiano). Recuperado de: <http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/handle/123456789/6021>

IV. ANEXOS

Guión de entrevista semi estructurada

Anexo 1 - Entrevista semiestructurada dirigida a integrantes de la Casa Colectiva DIVAS.

Introducción:

Esta entrevista tiene como propósito reconocer el significado ser Divas para La Casa Colectiva DIVAS y su importancia para la construcción de identidad individual y colectiva, para el desarrollo del proyecto de investigación de trabajo de grado, denominado “Ser una

diva: una forma de construir subjetividades políticas desde el performance y las disidencias sexuales y de género con la La Casa Colective Divas en la ciudad de Bogotá” desarrollado desde el área profesional de Trabajo de Social.

Es una entrevista de tipo privado, de carácter voluntario, donde el uso de los datos es únicamente con fines académicos e investigativos. La presente requiere del consentimiento del entrevistado para poder grabar y/o filmar la entrevista; se espera que sea un espacio dinámico, participativo y cálido para el óptimo desarrollo de la misma.

Preguntas:

1. Cuéntenos un poco de usted y su relación con el colectivo.
2. En relación a lo anterior ¿qué significa ser diva?.
3. ¿Cómo la creación de la diva ha impactado su vida personal?.
4. ¿Cómo el ser diva se vincula con su identidad individual?
5. ¿El ser diva también puede ser una identidad colectiva? - ¿Por qué?
6. ¿Cuál es la relación entre el performance y el ser diva?.
7. ¿Cómo el ser diva ha permitido emerger la disidencia dentro del colectivo?
8. ¿Cómo el ser diva ha permitido expresar su disidencia sexual y/o género?
9. ¿Considera que el ser diva ha permitido crear una nueva forma de ser y estar en el mundo?
10. ¿Considera que el ser diva ha permitido confrontar situaciones de discriminación entorno al cuerpo, sexo y género?
11. ¿Qué implica ser diva en la sociedad?
12. ¿Cuál ha sido la experiencia más significativa desde que se identifica como DIVA?

Anexo 2 - Entrevista semiestructurada dirigida a integrantes de la Casa Colectiva DIVAS.

Introducción:

Esta entrevista tiene como propósito, identificar las posibles acciones políticas alternativas desde la práctica performática realizada por la Casa Colective Divas., para el desarrollo del proyecto de investigación de trabajo de grado, denominado “Ser una diva: una forma de construir subjetividades políticas desde el performance y las disidencias sexuales y de género

con la La Casa Colective Divas en la ciudad de Bogotá” desarrollado desde el área profesional de Trabajo de Social.

Es una entrevista de tipo privado, de carácter voluntario, donde el uso de los datos es únicamente con fines académicos e investigativos. La presente requiere del consentimiento del entrevistado para poder grabar y/o filmar la entrevista; se espera que sea un espacio dinámico, participativo y cálido para el óptimo desarrollo de la misma.

Preguntas

1. Cuéntenos sobre su experiencia dentro del colectivo.
2. ¿Cómo se ve usted en relación al colectivo?
3. ¿Cómo se sienten en relación al proceso de montaje?.
4. ¿El proceso de montaje le ha permitido la creación de nuevos modos de ver, sentir y relacionarse?
5. En relación a la anterior ¿Ustedes consideran que dentro del montaje se pone en diálogo las disidencias de sexo/género?
6. ¿Qué significa para usted “el cambio” en relación al montaje?
7. ¿Por qué es importante hablar de las temáticas con las que se está trabajando el montaje?
8. Teniendo en cuenta lo anterior, ¿Qué impacto podría tener dialogar sobre estas temáticas a nivel social?
9. ¿Cuál es el rol del performance para la expresión de estas temáticas?
10. ¿Ustedes qué entienden por política y cómo se relaciona con su vida?
11. ¿Qué relación tiene la obra con lo político?
12. ¿Por qué se debería considerar la obra como una acción política?

Anexo 3 - Guiones obra de teatro un cambio Drags-tico

Deyanira

- Es el día de la rutina de mañana me alisto----- salgo al trabajo.
- Regreso-- cansada en la rutina de la limpieza de alistar la cena, piense en el trabajo, desayuno, trabajo, hijos, llegó el patrón, jefe, claro, señor, amo, director.
- Todos se acuestan ahí en silencio, yo me siento y reflexiono viendo las estrellas.
- Si un día pudiera montar las nubes e ir hacia las estrellas lo haría.
- YO NO SOY ESA MUJER.
- Formar un papel tu sentencia- sentenciada al sistema, a una carrera, a una cama, una persona, cuanto vale la libertad.
- Objetos de la casa: ¿Qué hago?, ¿Qué deseo? Cuáles eran mis sueños, a quien le voy marchar

Juana

Hasta los niños educados, que eran bien criados, el ejemplo a seguir, los "debes ser como ella"... ¿Quién es ella?, solía tener las rodillas lastimadas que la hacía ocultar como una pequeña camisa de fuerza; la constelación que llevo dentro es tan brillante como un fragmento del sol, porque puedo ser oscuridad y tener sombras, ser la perfecta ira, y aun creer.... , porque sigo siendo siempre yo, soy yo y la que ha sido antes esta aca, sigo siendo yo y siempre seré aunque deje mi versión y ser atras, pero despues entro en una mentira q me mantiene atrapado, que es ser bueno o perfecto, que es ser suficiente? Quien eres tu, que soy, que haré de mi vida, ¿esto es todo? Y quien responde esto?.

Mike

No trates de decirme que no he debido hacer muchas cosas, yo soy consciente de que soy el problema. Intentas hacerme sentir mal por las cosas que han pasado, lo que no te das cuenta es que en mi interior morí mil veces culpándome. ¿No crees que si tuviera una máquina del tiempo no la usaría para arreglarme?

Pero el daño está hecho, y las huellas son imborrables así que no me digas que estoy mal porque ya mi mente ha caminado sobre vidrio roto un millón de veces culpándome por mis sentimientos, cuando lo único que he querido es un abrazo sincero.

Nelcy

(Ingresan al escenario x sujeto una muñeca (personaje) la sienta en el baúl y sale)

Anisoptera: (Al público) ¿Han pensado en cuántas memorias somos? La mitad son ajenas.

(Señalando a x personaje) ¿Me peinas?

Inicia canción Triángulo de Ile. (El personaje hace lip Sync con los 4 primeros fragmentos de la canción)

Fragmento 1:

Tengo un triángulo ... perdón (el personaje x le hala el pelo a la muñeca antes del fragmento perdón).

Hay un triángulo en el espacio de mis concavidades.

Fragmento 2:

Tengo hilos... perdón (misma acción del pelo)

Hay tres hilos que me amarran los dedos de mis extremidades.

Fragmento 3:

Tengo robles, hay dos robles que se estiran cuál sobó alrededor de mi.

Fragmento 4:

Tengo un hueco... perdón (misma acción del pelo)

Hay un huēco que me deshace toda hasta que no soy nadie.

(En este instante la canción tiene un fragmento instrumental del minuto 1:59 hasta el minuto 1:38, se deja sonar hasta ir silenciando suave antes del inicio del fragmento 5 de la canción)

Anisoptera: mi mamá peinaba a mi hermana con unas trenzas lindísimas. Luego le pedía que lo hiciera conmigo y pasaba una o dos veces el cepillo y... ¡Ay, no! Quédese así. Parece una cola de ratón. Si alcanzarás a dimensionar que dejó eso en mi.

A la abuela le encantaba comprarle un montón de hebillas para el pelo a mi tía, le quedaban hermosas. ¿Por qué mamá no tuvo una? ¿Siempre quise saber cuál era mi problema? (Suenan la melodía con la que cerró en la primera parte de la canción Triángulo de Ite. Inicia lip Sync con los siguientes 4 fragmentos, al mismo tiempo realiza una partitura corporal en relación a los hilos que nos atan. Cierra la canción en el fragmento 4 con la frase “que me desgarró toda hasta que soy”).

Fragmento 5:

Tengo amargos... perdón (se lo dice al personaje x que amarra con el hilo)

Hay un llanto en el espacio abierto se mis concavidades.

Fragmento 6:

Tengo fríos... perdón (acción repetitiva de atar y pedir perdón)

¡Ay! Morimos que se amarran los dedos de mis extremidades.

Fragmento 7: tengo olores... perdón (acción repetitiva)

Hay olores que me estiran cuál sobó alrededor de mí.

Fragmento 8:

Tengo ecos... perdón (acción repetitiva)

¡Ay! Roguēmos que me descargo toda hasta que no soy nadie.

Que me desgarró toda, hasta que soy.

(Se silencia la canción)

Anisoptera: mami, ¿Qué hice? ¿Por qué me miras así? Los ecos de la familia dejan huellas justo aquí, y aquí, y aquí o, allá. ¿Cómo quitarse los temores ajenos? (Ingresa la canción Creo

en mi de Natalia Jiménez. Partitura corporal con el juego de desenredar cómo primera parte. Segunda parte de la partitura, los demás desvisten a la muñeca y la transforman en libélula, hasta el final de la canción)

Anisoptera: Soy mis propias memorias, no la de mis ancestros, ni la de mis generaciones.

Ma...

por fin creo en mí.

Cierre de la escena.

Julián

Un cambio Drag-stico

Intro

En el escenario se encuentran los/las/lxs actorxs dispuestos en posición casi fetal, sin mirar al público.

En medio de esto comienza a sonar una canción relacionada con tambores.

Referencia:

<https://www.youtube.com/watch?v=qupswFhMCxI>

Narrador: En el principio estaba todo y nada. No había mucho, pero parecía completo. Era un universo, un momento detenido en el tiempo, partículas, tanto que se juntaron y explotaron, solo cambiaron, mutaron tomar otras formas.

Todos los actorxs cambian de postura y comienzan a relacionarse entre ellos solo con sus movimientos y vuelven a quedar inmóviles.

Narrador: Ahora todo se convirtió en materia, se hizo una realidad desde un objeto y allí cada ser, nuevo conjunto de partículas dejó una vida, enterró una muerte, dio inicio al cambio con una extensión de su cuerpo.

El Actxr que se encuentra de espaldas arrastra un pesado baúl que ahora coloca en el escenario en proscenio. De allí abre su tapa y en forma de ritual ofrece un objeto en forma de corazón.

La música sigue sonando y tras este, cada uno de los/las actorxs comienza a dejar un objeto ofreciendo en forma de ritual al baúl el mismo. De igual manera se paran frente al baúl como protegiéndolo, en forma de guardianes.

La música se detiene cuando una de las actrices deja una máscara en el baúl, pero la misma parece cobrar vida y se queda en su rostro. Tódes le miran de forma acusadora y luego miran al público buscando respuestas.

La música cesa y queda todo en silencio. En ese momento ingresa una nueva actriz con un velo en la mano, una hoja de papel deja los mismos en el baúl y se sienta en el piso.

Final

Tódes los/las actrices se encuentran sobre el escenario realizando movimientos libres frente a la última canción del cuadro vivo: Soy yo de bomba estéreo.

Mientras terminan sus movimientos, comienza a sonar canción de Todo cambia versión de Nahuel Pennisi- Acústico <https://www.youtube.com/watch?v=IsJn63604S0>

Al son de la canción comienzan a tomar diferentes formas frente al escenario en proscenio cada Actrx.

La música sigue sonando y al comenzar la letra de la misma, tódes interpretan desde sus personajes a forma de lypsync y comienzan a dar textos frente al público.

Alejandra: Cambia, todo cambia, aunque nacemos para no entenderlo

Juanita: Comenzamos a crecer y preguntarnos quienes, como, en donde, todo sigue cambiando

Edson: Habitamos cuerpos, poseemos mentes, pero el conflicto del cambio sigue creciendo

Nelcy: Hemos cambiado, aun sin darnos cuenta hemos heredado ciclos, registros, patrones y ahora el cambio debe seguir su camino

Deyanira: Cambias tu libertad por una casa, tu querer por una rutina y el cambio sigue tocando para liberarte, es hora de madurar

Brayan: La vida te muestra el error, te ríes con gracia y caes sin saber hacerlo, por que cambiar es también reír, burlarse y preguntarse ¿quién soy?

Mike: Somos lo que dejamos atrás, lo que aún no conquistamos pero también somos los cambios que ejecutamos y los cambios mal logrados, soy yo, eres tú y cada cambio es diferente.

Al finalizar los 7 textos, la canción propuesta sigue sonando, los/las actorxs siguen interpretándose y en un momento la música se corta, nuevamente un silencio sepulcral. Todesk quedan mirando al público en posturas diferentes. El narrador sube al escenario.

Narrador: Los cambios son drásticos, contundentes. Nacer, crecer, morir. Fluir, dejar de fluir, volver a fluir. Hablar, escuchar y conversar. Cada proceso lleva su tiempo, cada emoción tiene su espacio. Vivir, sobrevivir y dejar que la vida nos cambie nos permite vernos, reconocernos y seguir cambiando.

Lo diverso, lo diferente, lo sabio, lo del otro, otra, otre, somos todes y es cada uno.

Esto fue un cambio drag-stico.

Los/las actxres se reúnen en el centro delante del narrador, se toman la mano y hacen la venia.

Cada uno pasa al frente y hace la venia, el narrador hace la venia con ellos.

Todos bajan del escenario y el narrador, ahora es el director de la obra y emite un discurso.

Anexo 4 - Consentimiento informado de uso de nombre Julian Garcia

Participante:

Sus aportes, experiencia o punto de vista es de gran importancia y contribuirán al desarrollo del proyecto de investigación de trabajo de grado, denominado “Ser una diva: una forma de construir subjetividades políticas desde el performance y las disidencias sexuales y de género con la La Casa Colective Divas en la ciudad de Bogotá” desarrollado desde el área profesional de Trabajo de Social.

Por ende si decide participar en el proceso de tesis mencionado y luego prefiere retirarse, esta decisión es posible. Si existe alguna pregunta o tema que prefiere no responder, puede hacerlo, puesto que este ejercicio no implica riesgos para su integridad física o mental.

Teniendo en cuenta lo anterior, si usted está de acuerdo en participar voluntariamente en las actividades descritas antes y que el uso de su nombre aparezca en el documento, por favor diligencie su aprobación a continuación.

Yo, Julian Andrés García Valero, identificadx con cédula de ciudadanía número 1.095.790.771 expedida en Floridablanca Santander confirmó haber recibido de manera