



**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES
MAGÍSTER EN DIDÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS DE LAS ARTES VISUALES**

**CUERPOS AL MARGEN: LA PRÁCTICA DEL DIBUJO COMO
DISPOSITIVO DE MEMORIA DISIDENTE DE VALPARAÍSO**

**TRABAJO FORMATIVO EQUIVALENTE PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN
DIDÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS DE LAS ARTES VISUALES**

AUTORA JAVIERA TAPIA ABARCA

PROFESORA TUTORA FRANCISCA GARCÍA BARRIGA

SANTIAGO CHILE, ENERO DE 2024

Esta investigación fue realizada gracias al aporte de la beca Fondecyt de Iniciación n° 11220246, cuya responsable es la profesora guía Dra. Francisca García. Agradecimientos a Pilola y a Eugenio, por esas historias de un puerto sin límites, glamoroso y lacerante.

RESUMEN: Esta investigación se gesta en la ciudad de Valparaíso por medio de la propia práctica artística del dibujo, y el trabajo en aula reflexionando sobre las concepciones de género en el aula. A partir de la experimentación del dibujo se espera dar respuesta a la problemática de ¿Cómo el dibujo se transforma en un dispositivo develador de corporalidades invisibilizadas, estableciendo ejercicios de memoria en lxs observadores? A partir de una aproximación en torno al concepto de género del ministerio de educación, se reflexiona en aquellos cuerpos que no son reconocidos por éste, se establecen vínculos con autores que han abordado el cuerpo. Utilizando una metodología cualitativa se desarrollan entrevistas activas a tres dibujantes de la región de Valparaíso, permitiendo reflexionar en relación a su práctica artística con los cuerpos disidentes. Continuando con la realización de dos experimentos personales sobre materialidades traslúcidas se encuentran hallazgos en el dibujo como una huella, su dualidad y atemporalidad, las capas, y la instalación del cuerpo. Se pretende que esta investigación basada en la práctica del dibujo, sea una forma de aprendizaje: visibilizando, enseñando y reconstruyendo una memoria disidente.

Palabras claves: Dibujo, cuerpo, archivo, disidencia, género.

ABSTRACT: This research is carried out in the city of Valparaíso through the artistic practice of drawing, and classroom work reflecting on gender conceptions in the classroom. From the experimentation of drawing, we hope to respond to the problem of How does drawing become a device that reveals invisible corporalities, establishing memory exercises in observers? Starting from an approach around the concept of gender of the Ministry of Education, we reflect on those bodies that are not recognized by it, links are established with authors who have addressed the body. Using a qualitative methodology, active interviews are carried out with three cartoonists from the Valparaíso region, allowing them to reflect on their artistic practice with dissident bodies. Continuing with the realization of two personal experiments on translucent materialities, findings are found in the drawing such as a trace, its duality and timelessness, the layers, and the installation of the body. It is intended that this research based on the practice of drawing is a form of learning: making visible, teaching and reconstructing a dissident memory.

Keywords: Drawing, body, archive, dissidence, gender.

Índice	
Introducción: Dibujo, cuerpos y aula	5
1. Antecedentes teóricos de los cuerpos disidentes	8
2.- Dibujar los cuerpos expulsados	11
3. Cuerpos en fuga	14
4.-Imaginario de la memoria transformista de Valparaíso	18
5.- Dibujar la memoria, experimentos y hallazgos	25
5.1 Experimento 1: Sombra dibujada	26
5.2 Experimento 2: Instalar el cuerpo	31
Conclusión	41
Bibliografía citada	44
Páginas Web	46

Introducción: Dibujo, cuerpos y aula

Las imágenes surgen y, cómo los cambios sutiles del sol en el ocaso, se pueden alterar irrevocablemente en un abrir y cerrar de ojos. El proceso de representación estabiliza ideas e imágenes, hace posible el proceso de corrección o modificación, ofrece los medios para compartir significados y crea ocasiones para el descubrimiento.

(Eisner, 2004)

El dibujo es una de las formas de poder dejar una marca, es decir, una cicatriz, que permite recordar todo aquello que se ha visto, dejando a un lado el olvido o de dar vida a lo imaginado. Esta es la razón por la cual el dibujo es el dispositivo escogido en esta investigación, en donde, el puerto de Valparaíso se presenta como el escenario en donde se observa, cuestiona y reflexiona sobre las imágenes presentadas a partir de la industria turística sobre los cuerpos, las cuales logran construir una narrativa patrimonial, respondiendo a un espacio invisible de representaciones, estableciendo un discurso colectivo que condiciona la realidad (García, Ibañez y Alvira, 2000).

Existen imágenes mentales y simbólicas a partir del observar y recorrer la ciudad, que derivan en concepciones del puerto de Valparaíso, es decir, el imaginario de la ciudad (Hiernaux, 2007,p.22). O incluso: las imágenes que circulan en los medios masivos como la televisión y en la industria del turismo generan una imaginación sobre el puerto, que no coincide con la vida cotidiana en la ciudad, que se vuelven incompletas o riesgosas para la identidad de esta: la ciudad caracterizada por antiguísimas y coloridas casas, llamativos murales, historias de marineros, migraciones, bohemia, prostíbulos y una visión romantizada de la pobreza. Con la propia práctica artística se comienzan a plantear las interrogantes de esta investigación, en donde el desborde de la ciudad se presenta en sus habitantes y su forma de habitar los cerros, las casas cubiertas de óxido, ampliaciones hechas, tomas de terreno, grandes edificios en ruinas, basura, y una ciudad fragmentada en la cual los espacios destinados al turismo parecieran estar contruidos como una maqueta, se vuelven en nuevas formas de ver esta ciudad.

El puerto no ha estado ajeno a los intereses económicos, principalmente de la industria turística, en donde la ciudad se ha vuelto un diorama para lxs turistas que acuden a encontrar experiencias exóticas, al observar lo que es ajeno y diferente, estableciendo una

rentabilidad cultural de personas y territorios (Lacarrieu 2016). La industria turística establece los márgenes de lo que se considera patrimonial, y lo que no es parte de esta lógica queda invisibilizado, marginando así aquellos cuerpos que no logran ser clasificados. Es así como surge la interrogante que envuelve esta investigación: ¿cómo el dibujo se transforma en un dispositivo develador de cuerpos disidentes, invisibilizados en el imaginario patrimonial de la ciudad de Valparaíso?

Desde mi ejercicio como profesora en aula en el puerto de Valparaíso, observo cómo el Ministerio de Educación de Chile (MINEDUC) define el concepto de género desde lo binario, no contemplando otras expresiones de género. Esto es expuesto en el cuadernillo *Orientación Temática N°2* (2023) ¿Cuáles son los conceptos que nos permiten conocer, comprender y dialogar respetando y valorando al estudiantado LGBTIQA+? : donde el género es descrito como: los roles, comportamientos, actividades y atributos construidos social y culturalmente en torno al sexo asignado al nacer; que una comunidad en particular reconoce en base a las diferencias biológicas (14).

La presente investigación trabaja con la práctica del dibujo para develar las corporalidades ocultas de Valparaíso bajo la clasificación de los sistemas de producción. Por medio de esta práctica artística propongo ejercicios de memoria de los cuerpos disidentes, en la medida que el dibujo está completamente vinculado con la expresión y construcción de conocimiento (Gómez Molina, 1995). Desde mi punto de vista, esta práctica nos lleva a reflexionar y cuestionar las nociones de género que han sido construidas por los discursos institucionales, las cuales marginan y violentan aquellas corporalidades que escapan de esa norma. El objetivo general de esta investigación, por lo tanto, es visibilizar por medio del dibujo de archivos fotográficos personales, visualidades marginadas por el imaginario patrimonial de Valparaíso.

Los objetivos específicos son:

- Reflexionar sobre las construcciones de género en el aula.
- Desarrollar ejercicios visuales de memoria disidente.
- Dibujar cuerpos que escapan a las construcciones de género

La primera parte de la investigación consiste en una revisión conceptual en relación a los cuerpos y el género, a través, del análisis del trabajo de dos dibujantes de la región de Valparaíso que funcionan como referentes de mi propia práctica artística: Beto Martínez a partir del dibujo con carboncillo y otros materiales que retrotraen el óxido del puerto, el olvido

y control de los cuerpos; y Majo Puga, quien dibuja utilizando gouache, su transparencia, cuestionando los roles de género y sexuales.

En la segunda parte, el trabajo revisa referencias teóricas (Butler y Foucault) y contextuales en relación a los cuerpos disidentes y su vínculo con la memoria transformista existente en Valparaíso. A partir de esta aproximación bibliográfica sobre transformismo, se profundizó en la problemática planteada en relación a la invisibilidad de cuerpos disidentes en los imaginarios patrimoniales. Con las/los referentes teóricos y contextuales se teoriza en relación a la construcción de los cuerpos disidentes, además de contextualizar la relación del transformismo y travestismo con el imaginario patrimonial de la ciudad, que tuvo su época dorada en el periodo de la bohemia del puerto (1930-1970). Durante los años 70-80 se consolida el circo show Timoteo, un hito importante para este trabajo, el cual presentaba la actuación de diversas transformistas, una de ellas Pilola Pollet, informante de esta investigación, quien trabajó durante más de 20 años en el circo.

En la tercera parte se describen los experimentos artísticos realizados. Trabajo con archivos de prensa sobre el incendio de la discoteca Divine y el archivo personal de la transformista Pilola Pollet, quien dedicó su vida al trabajo en prostíbulos del barrio puerto y el circo Timoteo durante entre los años 60 y 90, actual presidenta del Sindicato de adultas mayores trans sobrevivientes del 73. El primer experimento recibe el nombre de “sombra dibujada”, a partir de los archivos de prensa, que consiste en dibujos formato oficio en papel celofán y mica. Superpongo los dibujos y registro un video usando una linterna debajo de los dibujos. Comienzan a surgir hallazgos en torno a los conceptos de capas, dualidad, huella, atemporalidad. Con esto decido realizar un segundo experimento que título “cuerpos instalados”.

Por medio de la metodología basada en las artes, las intervenciones con dibujo contaminan mi práctica docente en una escuela de Valparaíso.

1. Antecedentes teóricos de los cuerpos disidentes

Cuando se presenta el dibujo como una práctica develadora en esta investigación, se pretende que se dé cuenta de aquello que está oculto, siendo un intermediario capaz de abordar subjetividades (Gómez Molina, 2005). Entendiendo el contexto de la ciudad en el cual se enmarca esta investigación, Valparaíso, el dibujo permite visibilizar sus singularidades sociales, territoriales, culturales (Torreano, 2011). Los cuerpos en esta ciudad responden a este tipo de construcciones. “El mundo está constituido por agenciamientos de anunciación, por regímenes de signos cuya expresión se llama publicidad y donde lo expresado no es una evaluación ideológica, sino una invitación, una solicitud para adoptar una forma de vida, es decir, adoptar una manera de vestir, una manera de tener un cuerpo, una manera de comer, una manera de comunicar, una manera de habitar, una manera de desplazarse, una manera de tener un género, una manera de hablar, etc. (Lazzarato, 2006, p. 101-102). Existiendo corporalidades que escapan de las construcciones normadas, no permitiendo dar a conocer sus singularidades.

Para esta investigación los “cuerpos disidentes” son entendidos desde la perspectiva de Foucault, como cuerpos que escapan de la clasificación y control, entendiendo que el cuerpo ocupa el lugar central desde donde se puede ejercer el poder. Hay muchos aspectos que se le exigen a un cuerpo, desde el ideal físico hasta la explotación de sus máximas capacidades en busca de una eficacia total. Nuestro cuerpo se convierte en un instrumento importante a disciplinar. Son cuerpos dóciles que serán moldeados, sometidos, utilizados, transformados y perfeccionados. La disciplina, dice Foucault, es un aspecto y rasgo propio de la sociedad contemporánea (2004, p. 128).

Los cuerpos son clasificados, no es lo mismo un cuerpo femenino que uno masculino, un cuerpo enfermo que no pueda producir para el sistema respecto de un cuerpo sano. Como sostiene Pitch (2003) los otros cuerpos, es decir, todos los que se apartan del cuerpo masculino ideal, aparecen singularizados en el lenguaje jurídico apelando a su materialidad concreta. Dicho de otra forma, el cuerpo adquiere corporeidad en el discurso jurídico cuando es objeto de contingencias que lo amenazan (la enfermedad), lo hacen vulnerable (la niñez), lo deterioran (la vejez), le impiden ser productivo o desenvolverse adecuadamente en su entorno (la discapacidad), o lo desvían del patrón social dominante sobre el sexo y la sexualidad (la homosexualidad, el hermafroditismo, etc.). Por tanto, si el cuerpo masculino se

conforma como patrón ideal, configura un territorio soberano y un sujeto de derechos; si escapa a dicha norma deviene, en cambio, un espacio a ocupar. Los cuerpos masculinos anómalos (no ideales) resultan reificados, degradados a simples sustratos materiales y, por consiguiente, devienen territorios de disciplinamiento (Pitch,2003, p. 19).

En el contexto de la educación formal en Chile, el año 2017 el ministerio crea “Orientaciones para el resguardo del bienestar de estudiantes con identidades de género y orientaciones sexoafectivas diversas en el sistema educativo chileno” y sus orientaciones temáticas, entregan una guía que permitirá un mejor acompañamiento y dialogo al interior de las comunidades, las familias y el estudiantado (p.4) La educación inclusiva implica que el establecimiento educativo debe dar cabida a toda persona, con independencia de sus características o condiciones personales, y reconoce la igualdad en dignidad y en derechos, así como la igualdad de género; el respeto a las diferencias, la valoración de cada niña, niño, adolescente y el compromiso con el desarrollo integral, en especial de quienes enfrentan mayores desventajas sociales; combatiendo cualquier forma de discriminación y promoviendo la transformación de las culturas y las prácticas de cada espacio educativo, lo que permitirá hablar no sólo de inclusión, sino de educación inclusiva. (2017,p.13)

A partir de lo anterior, y en relación a la idea de control sobre los cuerpos, planteada por Foucault, es posible establecer que la inclusión de lxs estudiantes en la sociedad actual, se vuelve compleja entendiendo que la construcción social de los cuerpos se gesta desde los mismos sistemas educativos. La Superintendencia de Educación (SUPEREDUC), emanó la circular nº 812, el 27 de abril de 2017, para normar la inclusión de estudiantes LGBTI en el ámbito educacional estableciendo que la identidad de género convicción personal e interna de ser hombre o mujer, tal como la persona se percibe a si misma, la cual puede corresponder o no con el sexo y nombre verificados en el acta de inscripción de nacimiento (p.3). La inclusión de los cuerpos disidentes en el sistema escolar local es compleja, entendiendo que las escuelas son construidas bajo el alero del capitalismo y la heteronorma. Es posible afirmar que los sistemas educativos parten desde un molde sexual construido por y para hombres.

Judith Butler sostiene que el género está condicionado por normas obligatorias que lo hacen definirse en un sentido u otro (generalmente dentro de un marco binario) y por tanto la reproducción del género es siempre una negociación de poder. A lo que agrega que, finalmente no hay género sin reproducción de normas que pongan en riesgo el cumplimiento

o incumplimiento de estas, con lo cual se abre la posibilidad de una reelaboración de la realidad de género por medio de nuevas formas (Butler, 2009, p. 322).

Por medio de los sistemas educativos continuamos reproduciendo una construcción que ha sido histórica y cultural, si bien el MINEDUC en Chile establece las orientaciones en pos de una inclusión (Orientaciones para el resguardo del bienestar de estudiantes de la diversidad sexual y de género,2023), los cuerpos que escapan a los marcos conceptuales instaurados por el sistema educativo no logran encajar. Es importante como educadores entender el género como algo que cambia y depende de las construcciones sociales y culturales.

2.- Dibujar los cuerpos expulsados

El dibujo es el principio y el fin, o sea el consumidor de toda cosa imaginable por lo que se puede considerar poesía, segunda naturaleza, libro viviente de todo lo pasado. Se considera poesía, puesto que, a través de engaños y rostros enmascarados, representa a quien mira la verdad de las cosas presentes y pasadas por medio de gratas semejanzas que nos hace de alguna manera creer que vemos lo que en realidad no vemos. Cuando dibujamos estamos viendo, pero además realizamos el acto en sí mismo de dibujar, transformando el soporte estableciendo nuevos límites de lo visto. El artista porteño Beto Martínez (1969) ha desarrollado su práctica artística en torno al dibujo creando espacios llenos de dinamismo. El azar ha sido una de las herramientas utilizadas para representar aquellas subjetividades que ha encontrado a su alrededor. En una entrevista activa realizada el 12 de octubre, señala:

“Mi obra la construyo así, dibujo por una parte y voy continuando a la otra, siempre hay un movimiento que hace funcionar al otro, se conectan de alguna manera. Siempre juego mucho con la mancha, y sé qué cosas aparecen, generalmente cuerpos que están atravesados por algo por una existencia un dolor algo geográfico el desgaste de la vida no solo corporal, también psíquico estamos tratando de restaurarnos, en mi trabajo aparecen esos seres arrojados en algún lugar. En mi obra *La nave de los locos*, trabajé con ese ser expulsadx, invisibilizadx y que marginamos, que todos sabemos que está ahí, más allá de lo cruel, los cuerpos en esas situaciones se expresan. Con el dibujo pasa algo que no sé bien, pero les devuelve la vida”.¹

Beto Martínez da vida por medio del dibujo a estos cuerpos expulsadxs, permite visibilizarlxs, mostrarlxs en un mundo en el cual no son contempladxs. Como sostiene De Lauretis la subjetividad debe ser entendida como la sujeción a determinadas construcciones sociales, económicas, políticas, entre otras y, además, como la capacidad de “autodeterminación”, es decir, la resistencia que opera el sujeto en este sistema en el que se desarrolla (2000). Con trazos difusos, aguados, las corporalidades son presentadas sin claridad, no permiten ser clasificadas, las figuras no pueden ser abordadas ya que el artista deja las siluetas abiertas dándoles dinamismo, tal como aparece en la Figura 1.

¹ Fragmento entrevista realizada a Beto Martínez en Valparaíso el 12 de octubre el 2023.

“Hablando de materiales utiliza el lápiz grafito, que es un material que uno tiene de toda la vida. Está la idea del trabajar mucho que tiene relación con el grabado, está esta cosa de trabajar por capas y esto cómo va generando una nueva atmósfera en los dibujos. En relación a los materiales siempre parto desde lo más básico el carbón, uso carbón prensado, uso portaminas, aplico aguadas, acuarelas, tintas. Dibujo también sobre otros soportes, me interesa que la precariedad no sea un impedimento para trabajar. Trabajo sobre cajas de cartón, hojas de libros”.²

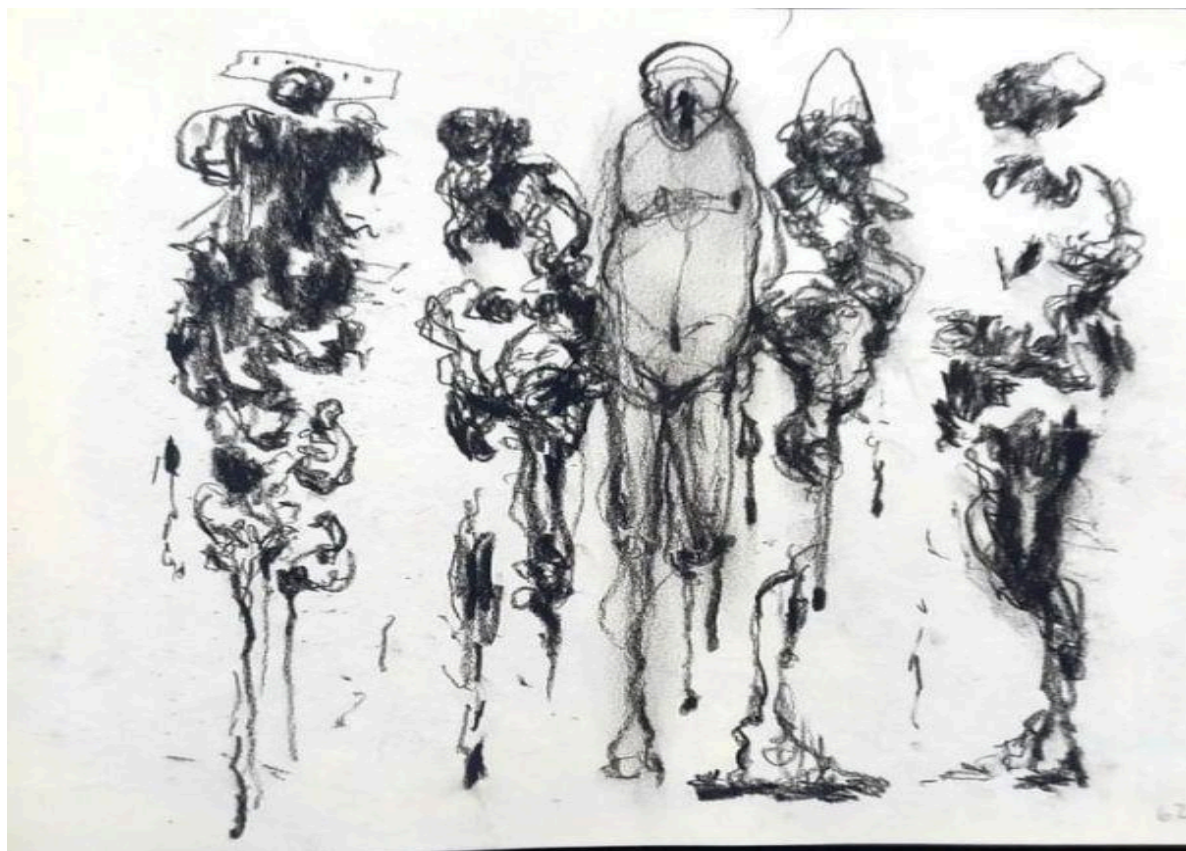


Fig. 1. Dibujo en carboncillo, *Libro del sentido* Beto Martínez, 2023, editorial Bogavantes, 2023, página 62.

“Entendí que había un gesto en la línea, me empezó a gustar que las figuras quedarán abiertas, que no estuvieran acabadas quizás en mi cabeza, pero no cerradas, cuando se cerraban la figura se endurecía dejaba de tener una vida, dejaba de tener

² Fragmento entrevista realizada a Beto Martínez en Valparaíso el 12 de octubre el 2023.

fragilidad, me gusta la idea del temblor, jugar con el no control, Yo trabajo muy del inconsciente dejo que fluya, y eso me entretiene un montón, es un conjunto de situaciones como yo veo o percibo, o siento lo que es estar vivo que pasa por el mismo hacer, es una poética del juego, yo no sé lo que voy a dibujar mañana cuando empiezo algo no lo pienso, eso que empiezo es algo ya había comenzado es una práctica fluida. Tiene que ver con el sorprenderse, no quiero dejar de jugar”.³

Los cuerpos dibujados por Beto no entran dentro de las clasificaciones hegemónicas del género, no tienen una forma determinada de actuar, ni son moldeados. Son más bien cuerpos que han escapado de las normas socialmente impuestas, son cuerpos que quedan abiertos no se sabe si están terminados, si el trazo continuará. La utopía está presente en estas corporalidades. La utopía es entendida por Foucault como “un lugar fuera de todo lugar, pero es un lugar en donde se tiene un cuerpo sin cuerpo; un cuerpo bello, límpido, transparente, luminoso, veloz, de una potencia colosal, con duración infinita, desatado, protegido, siempre transfigurado” (Foucault, 1966, p.166). La práctica artística les devuelve la libertad de los cuerpos disidentes.

³ Fragmento entrevista realizada a Beto Martínez en Valparaíso el 12 de octubre el 2023.

3. Cuerpos en fuga

El concepto de rol de género del Movilh según el Manual pedagógico para aminorar la discriminación por orientación sexual e identidad de género en los establecimientos educacionales (2010). Lo define como el papel, acción o actitud asumido por una persona de acuerdo a factores sociales, culturales, políticos, económicos, éticos o religiosos. Los roles de género pueden derivar en estereotipos o discriminación sí es que no se corresponden con las verdaderas capacidades e intereses de las personas. Así por ejemplo durante gran parte de la historia se ha pensado que el rol de género de la mujer es ser dueña de casa, mientras que al hombre se le ha adjudicado la labor de proveedor. Lo mismo ocurre con la afirmación “sólo las mujeres lloran y los hombres no”. Con el paso del tiempo ha quedado claro que muchos roles de género no son exclusivos de un determinado sexo, sino que pueden ser desempeñados con igualdad por ambos, aunque con diversas formas de expresión.

El trabajo de la artista Majo Puga destaca el dibujo con medios análogos y digitales, retratando situaciones en su mayoría en atmósferas que tienen un vínculo con el barrio puerto de Valparaíso, usa aguadas, y tonos fríos. La temática de su trabajo se instala desde el cuestionamiento a la construcción social en torno al género, reflexionando sobre el rol de la mujer y la maternidad, construyendo cuerpos que no responden al binarismo, y visibilizando disidencias.

En una entrevista con Majo señala:

“Más que disidencia no me gusta la clasificación, prefiero llamar a estas corporalidades en fuga, en un comienzo intentaba representar cuerpos de mujeres, pero me fui dando cuenta que siempre eran cuerpos con capucha o tapados, y ahí comencé a darme cuenta que mis dibujos no tienen clasificación, aunque no me gusta catalogar creo que ese es un nombre que podría asignar el de cuerpos en fuga”.⁴

⁴ Fragmento entrevista realizada en Valparaíso el 3 de noviembre del 2023.

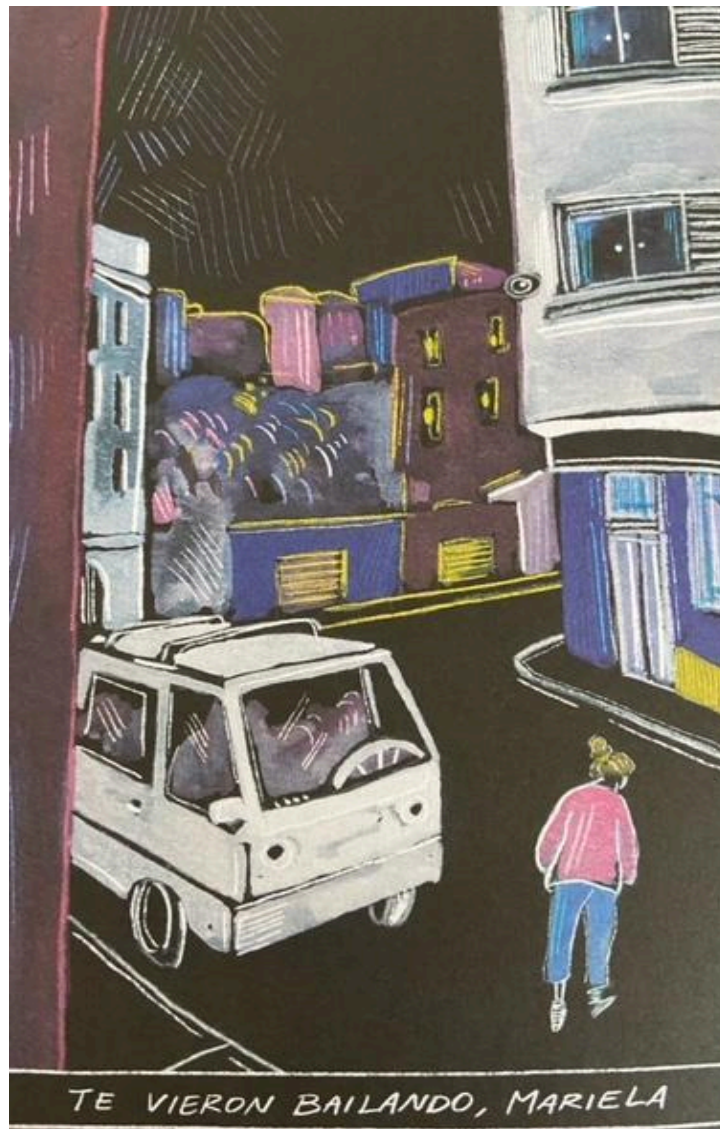


Fig. 5 Ilustración del libro *Ingenrificables* Capítulo Mariela, Juan Yolín, Majo Puga, editorial libros del cardo, 2022, p. s/n.

En la novela gráfica *Ingenrificables* (2022), realizada en co-autoría, Majo muestra la ciudad puerto con sus particularidades. En uno de los relatos que aparecen en este libro muestra la historia de Mariela quien muere asesinada en el barrio, una muerte que no tiene importancia para la sociedad por ser una mujer en situación de calle, pastabasera, en un barrio estigmatizado por la delincuencia. El cuerpo de Mariela era un cuerpo que escapaba de la norma. “Si un monstruo asedia al mundo, es preciso aferrarlo, aprisionarlo, enjaularlo. [...] Si el monstruo está ahí, el poder debe ejercer la capacidad de aferrarlo; y si no tiene, o

todavía no tiene, o ya no tiene la capacidad de destruirlo, debe desplegar el poder de ponerlo bajo control, o bien normalizarlo” (Negri 2007, p. 113).

En la Figura 4 Majo aparece con una serigrafía realizada en una residencia en el centro de artes llamado Casaplan, donde consultó por medio de redes sociales en torno al no ser madre. Con las respuestas obtenidas fue creando serigrafías que representarían cada una de las respuestas obtenidas.

También en este espacio realizó talleres con espacios educativos formales e informales permitiendo la reflexión en relación a las maternidades, el cuerpo, a partir del trabajo con el dibujo y la serigrafía.



Fig. 4 Majo Puga con una serigrafía de su residencia artística en Casaplan sobre ejercicios en relación a la maternidad, fotografía de Instagram de Majo Puga.

Los dibujos de Majo dislocan nuestra forma de ver a partir del uso de recursos gráficos y materiales como el uso de gouache y lápices policromos genera capas. Las capas crean atmósferas, que mezclan ambientes conocidos con siluetas que habitan la ciudad de noche, en espacios de soledad, cuerpos que no se clasifican. Tal como diría Paul Preciado “cuerpos parlantes instalados en una sociedad contra-sexual. La cual se dedica a la deconstrucción sistemática de la naturalización de las prácticas sexuales y del sistema de género” (2002, p. 19). El dibujo permite instalar esta idea de cuerpo parlante, transformando el soporte, estableciendo nuevos límites de lo visto. Al dibujar podemos ampliar la forma de ver. La imaginación modifica nuevos modos de trazar, desear, afectar y cómo habitamos lo real. Transforma la sociedad y estructura nuevas figuraciones.

El trabajo realizado por Majo hace reflexionar constantemente sobre las construcciones de género, cuestionando cómo los cuerpos se vinculan con los sistemas económicos generando fricciones si no actúan bajo los moldes establecidos. El dibujo, la serigrafía, pintura le permiten a majo visibilizar los cuerpos en fuga, de una ciudad y un barrio puerto que los ocultó y los relegó a la noche.

4.-Imaginario de la memoria transformista de Valparaíso

Dentro del imaginario patrimonial construido en relación a Valparaíso se encuentra la bohemia porteña, que tuvo su época de gloria entre los años 50 al 73, siendo esta descrita como: “una cultura de bares y espacios de diversión popular, asociadas a géneros musicales heredados de las prácticas de principio de siglo (tango, cuecas, valeses peruanos) que se mezclarán, debido a la llegada de nuevas tecnologías como el wurlitzer, con el revolucionario baile del rock and roll y con las formas culturales de la sociabilidad de los sectores populares y de la juventud desde los años cincuenta (Celis, 2018, p. 32-33). Estos espacios de divertimento se concentraron en el sector del Barrio Puerto (entre Plaza Aduana y la Plaza Echaurren) y en El Almendral (cuyo eje estructurante es la Avenida Pedro Montt, entre la Plaza Victoria y Avenida Argentina). El sector de la Plaza Echaurren se hizo conocido por albergar los prostíbulos que recibían a los marineros luego de días de viaje, y a los trabajadores del mismo puerto. Como señala Payá destacan los prostíbulos "Los siete espejos", "La casa amarilla" y "El violeto".

Los medios reproducción como el cine y la fotografía capturaron algunos de estos espacios. Entre los años 1952-1992 Sergio Larraín realizó una serie fotográfica en la ciudad, encuadrando con su lente escenas de situaciones acontecidas en el puerto. La voz en off del documental *A Valparaíso* (1957) de Joris Ivens, dice “Los bares de prostitutas más miserables tratan de elevar la categoría imitando los más elegantes y cuelgan en las paredes grandes espejos de marcos dorados”.



Fig. 6 Fotografías tomada por Sergio Larraín en los prostíbulos del barrio puerto, serie Valparaíso.

La serie de fotografías de Sergio Larraín fueron tomadas supuestamente en el prostíbulo Siete espejos, situado en la calle Clave cercano al sector de la Plaza Echaurren, en el periodo de auge de la bohemia, nos muestran imágenes compuestas por prostitutas y travestis que posan a la cámara. Este archivo construye parte del imaginario del puerto, estableciendo así un vínculo entre el mundo disidente con la noche, prostitución y la precariedad.

Comprendiendo que el fotógrafo proviene de una familia de élite, estos lugares corresponden a algo extraño. Como señala Krotz,

La otredad es un tipo especial de diferencia. Tiene que ver con la experiencia de la extrañeza. Ésta puede referirse a paisajes y climas, plantas y animales, formas y colores, olores y ruidos. Pero solamente la confrontación con las particularidades hasta ahora desconocidas de otros seres humanos -idioma, costumbres cotidianas, fiestas, ceremonias religiosas o cualquier otra cosa- proporciona la verdadera experiencia de la extrañeza. Pero la experiencia de la extrañeza no es posible sin la seguridad previa representada por la tierra natal y que viene a nuestra memoria precisamente cuando estamos en tierras desconocidas (2002, p. 57).

Es en estos espacios en donde jóvenes travestis y transformistas fueron albergados al no ser aceptados por sus familias. Según el proyecto Travadiva (2016), la noción de “transformista” refiere a un hombre que caracteriza a una mujer con propósitos artísticos tan

variados como animar, cantar, bailar, doblar o hacer reír, siempre utilizando un “nombre artístico” e inspirando su performance en algún artista reconocido internacionalmente. Sin embargo, fuera de los escenarios vive una vida como hombre, se identifica por su nombre real y su identidad de género es masculina, independiente a su orientación sexual. Mientras que “travesti” es definido por el mundo transformista como una mujer transgénero, pero que no realiza una performance artística, sino que ejerce el comercio sexual como oficio permanente, sin relacionarse con el mundo del espectáculo que viven los transformistas en lo cotidiano. Un código de comunicación que establece diferencias profundas para algunos transformistas locales que no desean ser confundidos con travestis: “Transformista y travesti no es lo mismo”, recalcan algunos al ser consultados (Proyecto Travadiva, 2016).

La prostitución fue una de las formas de los travestis para ganarse la vida, ya que debieron desertar de la escolaridad. Es en estos espacios en los cuales llegó un joven Ricardo Marín (Pilola Pollet), quien tuvo que salir de su casa al sentir que no encajaba con los roles de género que imponía la sociedad.

Todas nosotras sobrevivimos a muchas cosas terribles que nos pasaron. Yo nací en el año 1947, donde te mataban por ser maricón. La mayoría sufrió mucho, desde chiquititas tuvieron que salir de sus casas y se vieron en la obligación de ejercer la prostitución porque no podíamos estudiar o trabajar como cualquier persona común y corriente (Pollet, 2022).⁵

Con la dictadura los prostíbulos no pudieron seguir funcionando de la misma forma. Pilola señala: Aparte de la discriminación, tuvimos que enfrentarnos a la violencia policial donde nos maltrataban constantemente. Algunas literalmente desaparecieron y nunca supimos qué pasó con ellas. Las que quedamos somos las que resistimos. Ni te cuento lo mal que lo pasamos en la dictadura de Pinochet (Pollet, 2022).⁶

Pilola recuerda:

Cuando eran detenidas y a veces debían pasar semanas encerradas, cuando entraban al calabozo no las ingresaban en las listas oficiales. Cuando sus amigas iban

⁵ Fragmento entrevista reportaje infobae, pandemia, desamparo y solidaridad la historia detrás del primer club para personas mayores trans en Chile, 2022.

⁶ Fragmento entrevista reportaje infobae, pandemia, desamparo y solidaridad la historia detrás del primer club para personas mayores trans en Chile, 2022.

a buscarlas eran negadas, si ya socialmente eran invisibilizadas, los organismos del estado las volvían a ocultar.⁷



Fig. 7 De derecha a izquierda se encuentra Pilola Pollet con una compañera de trabajo en uno de los prostíbulos en los cuales trabajó. Fotografía de archivo personal de Pilola Pollet.

Juan Pablo Sutherland en su libro *Nación Marica* escribe: “En los setenta y ochenta en América Latina los crímenes hacia homosexuales siguen siendo una realidad cotidiana en Brasil, Argentina y el resto de la región, (...) dejando una huella de sangre difícil de borrar. Por estos años (...) gran parte de Sudamérica está gobernada por dictaduras militares y

⁷ Fragmento de conversación en casa de Pilola en Valparaíso en agosto del 2023.

surgen incipientes iniciativas ante la brutal represión” (2009, p.14). De esta forma prostitutas, travestis y transformistas fueron perseguidos y torturados, teniendo que cambiar de rubro, prostíbulos, *boîtes* y cabaret debieron apagar sus luces, es así que tuvieron que buscar nuevos espacios donde poder trabajar, alejados del plan de la ciudad deben comenzar una nueva vida en los cerros. Katty Fontey participante de la agrupación de adultas mayores trans señala: “En Valparaíso había un circo chiquitito en el cerro Marina Mercante. Los dueños, Darío y René, después de hacer su función, bajaban a la *boite* American Bar y ahí me conocieron y me invitaron para que fuera a la carpa a hacer lo mismo. Hice mi show ahí y me gustó, así que me quedé” (2021, p. 37).

La aparición del Circo Timoteo en 1968, a cargo de sus fundadores René Valdés (Timoteo) y Darío Zúñiga, retomará parte de toda esa tradición del transformismo porteño que se mezclará igualmente con la tradición circense gestada de igual forma en la quinta región. El circo europeo llegado por el puerto de Valparaíso se irá adaptando a las pautas de un humor criollo fruto de un mestizaje de elementos heredados del tiempo colonial (Castro, 2001). Comprendiendo el contexto en el cual surge este circo en plena dictadura, se transforma en un espacio marginal en el cual los espectadores pueden acudir y hay una subversión de las normas (Solano Guajardo, M. A., Moncada Aguilera, R. C., Aguirre Carvajal, F. J., & Sandoval, 2013, p. 20).

La aparición del transformismo en el circo fue “azarosa”, como se señala en un reportaje de *La tercera* (2020) fue entrevistado Juvenal Sánchez:

Pasaron varios años antes de que el circo decidiera dedicarse por completo al transformismo. El espectáculo con el que el Timoteo es recordado, nace de salvar un imprevisto de último minuto. Fue en una función, ante la necesidad de reemplazar a una bailarina, que Valdés le pidió a uno de los payasos que se vistiera de mujer, usando plumas y un vestido, para salir al espectáculo. Como el payaso no era tan feito, pasó inadvertido. Luego, otro payaso más feo, también se vistió de mujer, y ahí quedó la tendalada. Fueron los primeros shows de transformistas.⁸

Es en este espacio que se rompe con lo impuesto, los roles de género se desarman, lxs artistas improvisan y juegan, se critica por medio del humor. El circo Timoteo cumple la función de un carnaval, donde “El carnaval como una segunda vida, diferente a la vida

⁸ Fragmento entrevista a Juvenal Sánchez reportajes la tercera, el 4 de septiembre del 2020.

normativa y oficial. Es una vida festiva, basada en la risa y en la burla a las instituciones establecidas; supone la ruptura de los principios sociales y el triunfo de la libertad (...) nos presenta un mundo invertido, una parodia de la vida cotidiana” (Sarón, 1996, p. 193).

La construcción de la imagen del circo Timoteo presenta esta idea de la risa a partir de las corporalidades disidentes, la manera en la cual estos cuerpos encuentran un espacio es a partir de la burla de sus cuerpos bajo un sistema hetero-normado. Como señala Butler:

Los actores siempre están ya en el escenario, dentro de los términos mismos de la performance. Al igual que un libreto puede ser actuado de diferentes maneras, y al igual que una obra requiere a la vez texto e interpretación, así el cuerpo sexuado –de género- actúa su parte en un espacio corporal culturalmente restringido, y lleva a cabo las interpretaciones dentro de los confines de directivas ya existentes. Desde luego, la vista de un travesti en el escenario puede provocar placer y aplausos, mientras que la vista del mismo travesti al lado de nuestro asiento en el autobús puede provocar, miedo, ira y hasta violencia. (Butler, 1990)

El circo se vuelve el espacio performativo de aceptación de corporalidades disidentes, pero fuera de este siguen siendo cuerpos invisibilizados. Pilola Pollet vivió por más de 20 años en las cabinas del circo, recorrió todo Chile, sintió el cariño de las personas en los cerros y poblaciones, en la actualidad vive de una pensión garantizada universal, su relación con el circo no terminó de la mejor forma debido al no pago de sus imposiciones, no pudo continuar con su escolaridad, fue violentada durante la dictadura, y hasta el día de hoy no ha recibido ningún tipo de reparación.



Fig. 8 Pilola Pollet en el circo Timoteo. Fotografía de archivo personal de Pilola.

5.- Dibujar la memoria, experimentos y hallazgos

Con la vuelta de la democracia ocurre en Chile uno de los crímenes homofóbicos en Chile más recordados en el imaginario disidente. El 4 de septiembre de 1993 a las 3.30 de la mañana, en Valparaíso ocurre el ataque incendiario a la discoteque Divine, la cual se encontraba en el plan de la ciudad en la calle Chacabuco 2687. Estaba emplazada en el segundo piso de un antiguo edificio de la ciudad, que en su primer piso albergaba una fábrica de maderas. Divine estaba decorada con materialidades inflamables que con la madera de la fábrica permitieron la rápida expansión del fuego. Los 59 asistentes esa noche, intentaron de todas las formas poder arrancar de las llamas, la salida de emergencia de la discoteque se encontraba cerrada, algunos se arrojaron de las alturas, otros en los baños, y los que no corrieron mejor suerte murieron calcinados. Según el reportaje “Los ecos de la tragedia de la Divine” señala:

El reconocimiento de los cuerpos los días posteriores se hizo complejo, debido al estado en el cual quedaron. Además, muchos de los familiares no fueron a reconocer los cuerpos por miedo a la discriminación, 10 fueron identificados por pruebas dactilográfica, mientras que otros fueron sometidos a pruebas de ADN por el grave estado en que se encontraban los cuerpos. Luego de las labores de identificación, se estimó la cifra oficial de muertos a 16, sin embargo, no hubo acuerdo, en ese momento, de dicha cifra. En cuanto a los heridos, según el Hospital. (Sin autor, 2005).⁹

A partir de este hecho, comienzo a reflexionar en relación a estos cuerpos encontrados quemados, algunos incapaces de ser reconocidos ya sea por sus quemaduras o por no ser reclamados por alguien. Los cuerpos disidentes en un país que estaba saliendo de una dictadura, con la estigmatización existente en plena explosión del virus del VIH, hacían que la discriminación e invisibilidad borraría toda huella de su existencia.

Desde la propia práctica artística decido indagar en el archivo existente sobre este ataque, junto con el uso del dibujo, recursos tecnológicos, y materialidades. Surgen dos experimentos: “sombra dibujada” y instalar la sombra”, que responde a la continuidad del primero.

⁹ Fragmento reportaje ecos de la tragedia de la Divine, La Estrella de Valparaíso 11 de junio, 2005.

5.1 Experimento 1: Sombra dibujada

El viernes 18 de agosto me dirijo a la biblioteca Santiago Severín en Valparaíso, con una fecha en mi cabeza la del 4 de septiembre de 1993, día en el que ocurrió el ataque incendiario a la discoteque Divine. En la biblioteca solicito los tomos de septiembre de los diarios *El Mercurio* y *La Estrella*, comienzo a registrar con mi celular fotografías de cada una de las páginas en donde aparece la noticia: las imágenes que aparecen corresponden al lugar siniestrado, bomberos, policías, escombros no existen imágenes de la discoteque antes del incendio, de lxs artistas o asistentes que acudían a los shows de la divine, tampoco de sobrevivientes o familiares del incendio.





Fig. 9 Fotografías registradas con el celular, diario La Estrella, en el mes de septiembre de 1993.

Lo que más llama mi atención de las noticias es la exposición y el morbo de los medios, la ausencia de familiares en el reconocimiento de los cuerpos por miedo y vergüenza, el giro de la noticia desde una falla eléctrica apareciendo en portada a un ataque con una bomba en pequeños apartados en el interior del diario donde las publicidades hacen perder el foco de la noticia por su gran tamaño y el uso de colores. Uno de los archivos de prensa relata lo visto por uno de los reporteros al llegar al lugar en donde señala que los heridos estaban tendidos en el suelo, vistiendo escasa ropa, como tangas, un travesti fallecido se encontraba cubierto con cartones y papeles.

Al ver las imágenes y leer los relatos, comienzo a escoger materialidades para realizar los experimentos, escojo el dibujo como dispositivo al ser un trazo que deja una huella. Me interesa instalar estos archivos en otro tiempo, sacarlos de los tomos de la biblioteca, desplazarlos hacia otros soportes. Me interesa sobre todo a partir del relato del travesti que fue cubierto por papeles y cartones.

Continuando con la revisión de archivos de prensa, encuentro en internet reportajes de Canal 13, donde se realizaron entrevistas a sobrevivientes de aquella noche en la discoteque Divine, señalando la presencia de materialidades sintéticas de ropa y decoraciones en el recinto, las cuales eran altamente inflamables. En los relatos se señala

que al ocurrir el incendio, las sombras del movimiento de los cuerpos intentando escapar del fuego, llenaban el lugar.

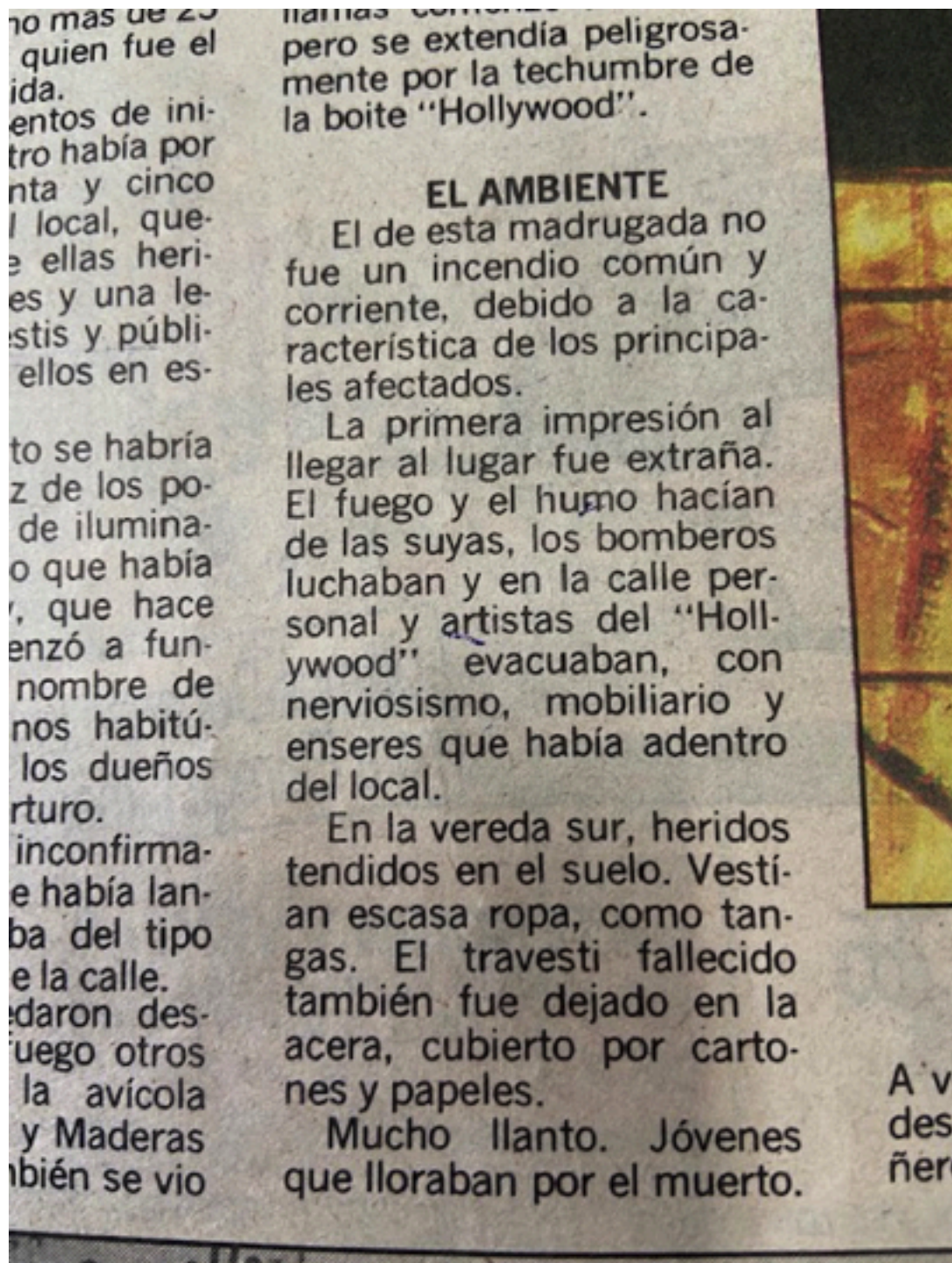


Fig. 10 Fotografía registrada con el celular, diario La Estrella, en el mes de septiembre 1993.

El domingo 20 de agosto de 2023 comienzo la elaboración de los dibujos considerando los antecedentes que identifiqué en las notas de prensa. Uso materialidades translúcidas como papel celofán, mantequilla, diamante y mica, como soportes del dibujo. Instalo una lámpara con un vidrio para ayudarme en la proyección de las siluetas que ya fueron dibujadas sobre diversas superficies, jugando con las imágenes que se proyectan.

Dichas materialidades translúcidas me permiten establecer los conceptos de:

-Capas: vínculo que establezco con el transformismo, donde la ropa y el maquillaje cubren el cuerpo. Por medio del dibujo sobre estos soportes, el uso de luz, realizó el ejercicio de superponerlos. Las imágenes se van transluciendo permitiendo ver las capas de los dibujos realizados, el cuerpo transformado se articula a partir de las capas necesarias para convertirse en un otro.

-Dualidad: el transformismo deja entrever nuevas identidades, donde el cuerpo sigue en su estado material, pero es percibido de manera distinta a partir del binarismo del género. El dibujo sobre el material translúcido y al superponerse sobre otro, establece límites, pero también desdibuja los límites de los cuerpos, como en la obra de Beto Martínez el artista dejaba los bordes de sus dibujos abiertos extendiendo el cuerpo, en este caso al superponerse los límites se extiende el cuerpo dejando de ser uno, dando la opción a nuevas formas.

-Huella: el dibujo deja una marca en el material develando identidades que han sido invisibilizadas, negadas y ocultadas. Al dibujar con un tiralíneas las imágenes se van armando por medio del contraste del negro sobre la superficie translúcida, hay una presencia de los cuerpos ausentes, a través, de la acción del dibujo.

-Atemporalidad: con el dibujo de archivo se rompe con la temporalidad de la historia, las imágenes se registran a partir de una fotografía, para luego ser presentadas por medio del dibujo sin un afán mimético con las particularidades de un dibujo reinterpretado por mi percepción., estableciendo ejercicios de memoria.

Ocupo el formato de papel 20 x 15 cm, junto con las imágenes agrego textos encontrados en los diarios de noticias y de publicidades, utilizo marca mapas de un diámetro de 0,5 y 0,8 en color negro, y comienzo a realizar un dibujo expresivo jugando con los diámetros del lápiz. Superpongo varios papeles del mismo formato. Debajo de estos colocó la linterna del celular y voy moviendo una de las capas, de esta manera se observan las

sombras que se producen a partir del dibujo las cuales van aumentando de tamaño, haciendo parecer que los dibujos cobran vida, los cuales registro por medio de un video en mi celular.

De esta manera puedo romper con la relación del dibujo sobre un material sólido, teniendo un vínculo con la temática y técnica de la investigación, donde lo translúcido, la luz y sombra hacen visible lo marginado. Me aparecen interrogantes para una segunda experimentación: ¿Qué ocurre si se cambia el formato de trabajo?, ¿Qué otros soportes traslúcidos pueden ser ocupados? Pienso en la cortina como un elemento importante en el transformismo, en el circo, shows y prostíbulos.

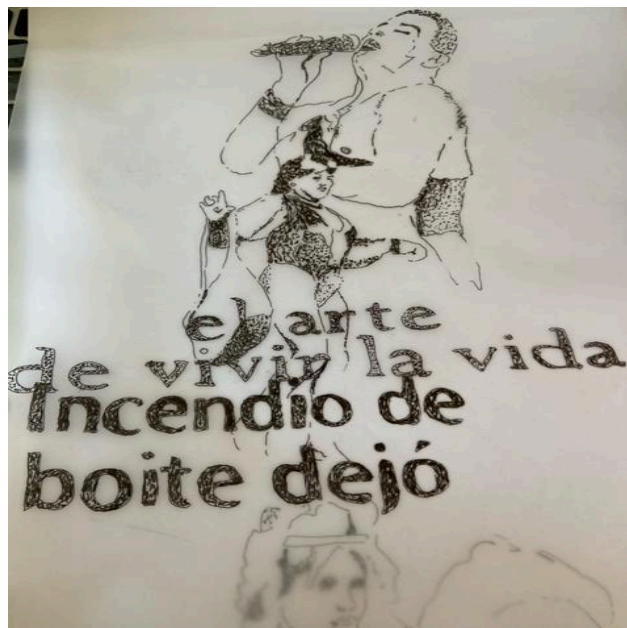




Fig. 11 Fotografías del primer experimento, dibujos sobre papel traslúcido en formato 20x15 cm.

5.2 Experimento 2: Instalar el cuerpo

Visito la casa el miércoles 23 de agosto de la transformista Pilola Pollet, activista de adultas trans sobrevivientes del 73 y el Sindicato Afrodita. Me recibe Pilola con un gorro de lana, sus uñas pintadas, pantalón marengo y camisa cuadrille. Le preguntó cómo quiere que la llame Pilola o Ricardo, a lo que responde Pilola. No tengo claridad de las preguntas que realizaré espero que la conversación fluya. Su casa es antigua, y cada rincón es como de otro tiempo, al igual que las cosas que me cuenta, me cuesta imaginar los prostíbulos de Valparaíso de los 60, la precariedad y abandono me nublan la cabeza.

Le pregunto si tiene fotografías, me trae recortes de diarios donde aparecen noticias de su paso por el circo Timoteo, fotos de un joven Ricardo, otras de Pilola con su familia. Luego le preguntó por la ropa, me causaba bastante interés poder conocer su ropero, mi visión del transformismo siempre ha sido en torno a prendas, tacos, brillos y pestañas, Almodóvar sin duda se ha instalado en mi imaginario.



Fig. 12 Fotografías de archivo personal Pilola Pollet

El ropero es un improvisado fierro con una cortina, llena de prendas que va sacando y colgando para que fotografíe, me muestras sus pelucas de pelo sintético y natural, joyas, aros y maquillajes. La vida de Pilola pareciera estar marcada por sus dos identidades, las cuales han ido cambiando con el tiempo: una niñez y juventud oculta, una adultez de Ricardo en lo cotidiano y Pilola en el trabajo, a sus casi 80 años participa activamente y se reconoce como transformista, orgullosa de su pasado y de su identidad. Me voy de donde Pilola con muchas fotografías, las cuales selecciono para dibujar con los criterios de la dualidad de su vida, la importancia del maquillaje y la ropa en para mostrar su identidad de Pilola.

Otra de las actividades de este segundo experimento la realizo el 30 de agosto, visito la boîte Hollywood, lugar donde Pilola me comentó que se realizaban shows de transformistas. Me encuentro con un recinto sucio, cercano al Mercado Cardonal, casi vacío, donde consulto por los shows de transformistas realizados hace años, a lo cual el dueño me responde riéndose y burlándose de los raros, lo único que encuentro es poca tolerancia y un imaginario disidente lleno de concepciones morales. Rescato algunas tipografías que hay en fotografías de la antigua boîte.

Comienzo a realizar los dibujos utilizando el proyector y computador sobre un soporte traslúcido, el tamaño es escogido al azar. El archivo utilizado es el entregado por Pilola Pollet y los recolectados en la boîte Hollywood. Cierro las cortinas de mi casa y comienzo a colocar las imágenes que más me llamaron la atención, instalo un lienzo de plástico en la pared de 2x1.80 metros.

Las primeras fotografías que utilizo son las pestañas postizas y un polvo “Triocel” antiguo que tenía Pilola en su casa, tiene una descripción donde señala: “Oculta las pequeñas imperfecciones del rostro. Se adhiere íntimamente al cutis”. Me imagino que al colocarse las pestañas y al usar el maquillaje se adhería a la piel de Ricardo entrando en su cuerpo hasta transformarlo en Pilola.



Fig. 13 Pestañas postizas y polvo Triocel usado por Pilola, fotografía tomada con celular.

Reviso nuevamente las imágenes encontradas en prensa y utilizó titulares de prensa de la discoteque Divine, en donde extraigo “Divine, homosexuales e incendio de boíte dejó 18 muertos” del archivo de prensa de la Estrella y el Mercurio de septiembre de 1993. Al situar solo partes del texto con las otras imágenes pretendo establecer un nuevo relato. Continúo dibujando, utilizo dos trozos de mica de 50 x 200 cm, en las cuales realizo dibujos de las fotografías del archivo de Pilola en su juventud, así como de Rodolfo, además de las fotos de recortes de prensa del circo Timoteo y algunas de las imágenes de la boíte Hollywood. En el papel celofán, dibujo nuevamente a Pilola, y a Katuska Molotov.

Con los dibujos realizados sobre los soportes traslucidos, comienzo a montarlos esperando ver el resultado de las sombras que se proyecten de los dibujos. Estos son pegados de forma vertical sobre una ventana. Las sombras no logran definirse del todo, el plástico no permite generar sombras bloqueando que la luz logre traspasar, la mica y el papel celofán funcionan de mejor manera, pero las sombras aún son difusas.

Al mover las micas las sitúo de manera horizontal, y es de esta forma que la sombra se define de manera más clara. El lugar en donde estoy realizando la instalación es Playa Ancha, zona que se caracteriza por el viento, es así que las micas comienzan a moverse con este y las sombras cobran vida con el movimiento, transformándose en especies de fantasmas que se presentan por medio de la luz. Para poder ver las sombras debo

agacharme, involucrando el cuerpo para poder ver las imágenes proyectadas, mi horizonte va cambiando.







Fig. 14 Serie de fotografías segundo experimento, dibujos sobre papel traslúcido expuesto al sol.

6.3 Hallazgos

En ambos experimentos se hacen presentes, por medio de las luz y sombra, los cuerpos ausentes. El dibujo marca, delinea, llena un espacio por medio del relleno de las figuras. Como sostiene Soler, el dibujo es: “Un trazo de desaparición: algo que queda en nuestra memoria, en el tiempo, que estuvo presente y aunque, habiéndose ido no ha desaparecido. Deja su marca, su huella grabada en nuestra propia materia” (2016, p.100).

Me es imposible no pensar en *El Siluetazo*, donde el dibujo y el cuerpo son parte de una intervención artística y política para invocar a los cuerpos desaparecidos por la dictadura argentina., haciendo presente a los desaparecidos. “Consiste en el trazado sencillo de la forma vacía de un cuerpo a escala natural sobre papeles, luego pegados en los muros de la ciudad, como forma de representar la presencia de la ausencia. La de los miles de detenidos desaparecidos durante la última dictadura militar” (Amigo R. 2008,p.81). El dibujo de los archivos en los experimentos, trae la memoria y visibiliza aquellos cuerpos marginados. Las estampas o siluetas tienen la capacidad de tensionar.

“Las siluetas ponían en evidencia eso que la opinión pública ignoraba o prefería ignorar, eso que se sabía y a la vez no se sabía: la magnitud del terror entre nosotros. Las siluetas horadaban el muro de silencio instalado en la sociedad durante la dictadura en torno a los efectos de la represión que puede sintetizarse en la expresión del sentido común auto justificatorio tan frecuente en la posdictadura” (Longoni A., Bruzzone., 2008, p. 31).



Fig. 15, Eduardo Gil, Siluetazo. Buenos Aires 1983

En mi investigación el cuerpo se vuelve activador del dispositivo visual. Al cambiar el formato de la verticalidad de los dibujos y situarlos de manera horizontal, es necesario redirigir la mirada, agacharse, acostarse, ser parte del juego, movilizar el cuerpo y no solo la vista.

En el trabajo de Lygia Clark está íntimamente vinculadas al cuerpo y como este se transforma en un agente importante en obra misma:

Como un agente participativo de la obra habitualmente, el arte se recibe por la vista, aislado del resto de los sentidos e independientemente del cuerpo como una totalidad. Clark cambia el papel del artista, del espectador y del objeto mediador. Dado que el objeto ya no es una representación, no tiene ningún significado ni estructura sin la manipulación del participante en el aquí y el ahora. Los objetos no cobran significado a simple vista, pues no están hechos sólo para mirarlos, sino que el objeto cobra vida en el imaginario interior del cuerpo (Alcázar, 2010, p. 183).

Lygia Clark en 1973 desarrolla *Baba antropofágica*, desafiando el plano y a lxs espectadores, transformándolos en participantes siendo sus corporalidades la materia principal de sus obras, sin un otrx no hay obra. Lxs participantes son sujetxs activos, creadores, sintientes. Sueli Rolnik menciona:

Estoy tendida en el suelo, con los ojos vendados; a mi alrededor, un tumulto de cuerpos anónimos en movimiento. No sé lo que pasará. Una pérdida completa de puntos de referencia: aprensión, inquietud. Me rindo. Trozos de cuerpos sin forma cobran fuerza y empiezan a actuar sobre mí: bocas anónimas que acogen bobinas de máquinas de coser, manos también anónimas desenrollan los hilos cubiertos de saliva de manera ruidosa, para luego echarlos sobre mi cuerpo” (1994, p. 73).

La baba como fluido, estremece, Rolnik se deja llevar por estos hilos con la baba, elemento animal en un colectivo. La sombra de este experimento es la baba, algo que se oculta, pero es parte de nuestras corporalidades y que al juntarse mi cuerpo con los dibujos establece un colectivo, devolviendo la vida a las sombras

El trabajo con el archivo: “Lo que estás dibujando no volverá a ser visto nunca más”, nadie más podrá verlo; ese trascurso del tiempo, el pasado, lo futuro, “no volverá a ser visible, lo que ha ocurrido una vez y no volverá a ocurrir” (Osorio, 2020, p. 153). El uso del archivo tanto de prensa como de fotografías de Pilola Pollet visibiliza corporalidades ocultas, se vincula sin duda con la obra de la artista Rosangela Rennó. El uso de este sin una pretensión histórica, de manera deliberada, permite establecer nuevas lecturas, ficciones, repara, construye. Cómo sostiene Foster “el arte de archivo es tanto reproducción como posproducción: menos preocupados por los orígenes absolutos que por las huellas desconocidas (quizás ‘impulso de anarchivo’ es la expresión más apropiada), estos artistas son, a menudo, atraídos por comienzos frustrados o por proyectos incompletos, tanto en el arte como en la historia, que podrían ofrecer nuevos puntos de partida” (Foster, 2004, p. 105).

Las imágenes de Rennó juegan con el tiempo, materialidades, y procesos tecnológicos. La experimentación con los archivos existentes y el uso de la tecnología en

ambos experimentos, se vinculan con el proceso de trabajo de Rennó en el cual se rompe con la línea de la historia, además del uso de la fotografía como soporte, pensando en un dibujo por medio de la luz, pudiendo fundirnos con la subjetividad de una imagen creada por la luz y la sombra. Como sostiene Richard “La fotografía se encuentra perturbadoramente ligada a la muerte, la desaparición del tiempo y del cuerpo vivos, a la consignación del recuerdo de lo que ha sido, por lo que desempeña un rol determinante en la reflexión crítica y social sobre la memoria y la memorialidad” (Richard, Nelly. 2000, p. 165).

En la instalación *Realismo Fantástico* de 1991, Rennó ocupa 2 linternas mágicas giratorias con negativos fotográficos. “La proyección de los negativos convierte el signo lúdico del caleidoscopio en un proyector de espectros, y por lo tanto en una cita, esta vez en el sentido de encuentro, con la muerte. Su presencia fantasmal apunta sobre los retratos revelados y los desrealiza”. Al igual que las sombras proyectadas en los experimentos, aparecen estos fantasmas que cubren las superficies, presentando la ausencia. En el caso de los archivos de la discoteque Divine, me retrotrae a los testimonios de sobrevivientes que señalan como el fuego proyectaba a lxs personas intentando salir del recinto.



Fig. 16, Rosangela Renno, 1991, *Duas lições de Realismo Fantástico*, 2 caleidoscopios con negativos fotográficos y fotografía blanco y negro en papel resinado 220 x 20 x 20 cm (caleidoscopios).

Conclusión

En esta investigación la práctica del dibujo permite establecer reflexiones en relación a los imaginarios construidos en la ciudad de Valparaíso, para ser más precisa en aquel imaginario invisibilizado de los cuerpos que escapan a las clasificaciones normadas de una sociedad patriarcal, junto con las construcciones en torno al género presentadas por el MINEDUC. Por medio del observar la ciudad y las imágenes que existen en torno a esta, mi interrogante se enfoca en estos cuerpos que no logran ser clasificados por los constructos sociales, logrando cumplir este objetivo específico reflexionando sobre las construcciones de género en el aula.

Es de esta forma que el dibujo se transforma en un dispositivo de vital importancia, al hacer visible la construcción de una idea, cuando representamos no estamos copiando realidad alguna, sino más bien estamos representando algo que ha sido una construcción social, en el dibujo, esto significa que la realidad visual (por falta de una palabra mejor) toma forma, por así decirlo, en las superficies del dibujo (Matthews, 2003, p. 211-212). Junto con el uso de archivo de prensa y archivo personal, acerco las imágenes existentes entorno a los cuerpos disidentes desarrollando ejercicios visuales de la memoria disidente, además de la revisión de la práctica artística de tres dibujantes de la ciudad analizando sus obras con referentes teóricos en torno al cuerpo y género. Con los referentes, el dibujo es el dispositivo con el cual se reflexiona y se visibilizan las corporalidades invisibilizadas en los sistemas de producción.

Al conocer el trabajo de lxs artistas, me permite poner en valor los experimentos desarrollados evidenciando conocimientos importantísimos al encontrarme con mi propio cuerpo frente a una determinada práctica y material, activando los sentidos y generando subjetividades, siendo capaz de desarmar mis propias estructuras de conocimiento. Como señala María José Contreras en relación a la investigación artística “el cuerpo, en este contexto, deja de ser un objeto de estudio para devenir en un agente cognoscitivo capaz de generar conocimientos que exceden el lenguaje verbal y las codificaciones matemáticas que tanto ha privilegiado la ciencia moderna” (Lorenzini M., 2013, p. 71).

Al experimentar el dibujo sobre nuevas materialidades, el cambiar la visualidad del dibujo y situarlo en otras perspectivas, se abren nuevos flancos que permiten ir enriqueciendo el aprendizaje. El primer experimento me permitió jugar con el archivo y el

dibujo, desentramar nuevas formas del uso de este, el probar materialidades que tuviesen relación con las temáticas abordadas, encontrando nuevas pistas para la propia práctica. El segundo experimento es abordado con mayor confianza, el formato cambia, se introducen tecnologías en el desarrollo de los dibujos, se entretajan archivos, se modifica la instalación de los dibujos, se juega con las sombras apareciendo ésta como un agente importante de la investigación. Con la observación del trabajo de referentes como de Ana Longoni, Lygia Clark, Rosangela Rennó, sitúo mi propia práctica artística en espacios que se vinculan con interrogantes que estas artistas también encontraron en su praxis. ¿Cómo hacer presente lo ausente?, ¿De qué forma el espectador se transforma en participante? ¿Cómo activamos o desarmamos el archivo? El dibujo me permite retrotraer la memoria disidente de Valparaíso, dándole la importancia que tiene la memoria a través de las generaciones, entendiendo lo que se puede aprender de estas. Aceptando las historias de vida, reparando de alguna forma por medio de la huella en contra del olvido, siendo que el pasado sea la llave para reflexionar en cuestiones del presente y futuro.

Por medio de la práctica artística, soy más consciente en relación a las construcciones de género, permitiendo la continua reflexión de las estudiantes, sobre todo en relación a los roles que han sido impuestos entendiendo el contexto en donde desarrollo mi labor pedagógica un liceo de niñas que ofrece dos carreras técnicas profesionales relacionadas con las labores de cuidado, situadas bajo la construcción de una cultura patriarcal.

Irwin señala que la investigación en y desde las artes ofrece a los docentes instancias de encuentro y de cambio en la conciencia, puesto que promueve un autoexamen sobre lo que se hace, tanto en las prácticas pedagógicas como artísticas. (2015, p.59-96). Por medio de este autoexamen, soy más consciente en relación al cuerpo, y también me permite cuestionar las implementaciones del MINEDUC en relación a los conceptos de género, en donde la clasificación de los cuerpos aún está presente, dificultando la integración dentro de las aulas. Como docente la curiosidad debe ser una de las herramientas que deben iniciar una práctica, teniendo por finalidad la justicia social, la participación y la transformación. Por medio de la propia práctica artística podemos reflexionar, cuestionar y deconstruir lógicas del sistema que dominan, marginan y violentan.

Para finalizar ambos experimentos me permitieron flexibilizar, los límites de mi forma de aprender y conocer, entendiendo la importancia del cuerpo y la exploración, reflexionando

en la importancia del proceso más que el trabajo final. El poder concretar aquellas ideas, más que dejarlas en un concepto.

Bibliografía citada

- Alcázar, J. Performance y mujeres en Latinoamérica. Córnao, O. 2010
- Amigo, R. Aparición con vida: las siluetas de detenidos-desaparecidos. Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo A. El Siluetazo. 1a ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.
- Butler, J. El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Paidós, 1990.
- Butler, J. Cuerpos que importan. Paidós, 2008.
- Celis A. Candilejas Bar: cartografías culturales de una escena local en Valparaíso, Tesis para optar al grado de Magister en Musicología Latinoamericana. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, Facultad de Filosofía y Humanidades. 2018.
- Gómez Molina, J. Las palabras y los nombres, Los nombres del dibujo, Cátedra, 2005.
- Eisner E. El arte y la creación de la mente, Paidós, 2004.
- Fontey, K., Parada. S., Sepúlveda C. (2021), Otras vidas. Activismo y resiliencia. Trans en Chile. Santiago
- Foucault M. Las palabras y Las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas. Siglo XXI Editores, 1966.
- Foucault, M. Entrevista: sexo, poder y la política de la identidad. revista semestral autogestionada do Nu-Sol, 2004.
- García F. ,Alvira F.y Inañez J. “Construcción de la realidad e imaginarios sociales en los mass medias: la hipervisibilidad moderna (un acercamiento socio-semiótico)”, en Análisis de la realidad social. Métodos de investigación en ciencias sociales. Alianza Editorial, 2000.
- Gómez Molina, J. El concepto del dibujo. Las lecciones del dibujo, 1995.
- Gómez Molina J. ;Cabezas L.; Copón M. Los nombres del dibujo. Cátedra, 2005.
- Hiernaux, D. (2007). Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. Eure (Santiago), 33(99), 17-30.

- Irwin, R. Devenir A/r/tografía. En A. Orbeta (Ed.), Educación artística, propuestas, investigación y experiencias recientes, Universidad Alberto Hurtado, 2015.
- Krotz E. La otredad cultural, entre utopía y ciencia, México, FCE-UAM, Iztapalapa, 2002.
- Lacarrieu, M. " Mercados tradicionales" en los procesos de gentrificación/recualificación. Consensos, disputas y conflictos. Alteridades, 2016.
- Lazzarato, M., Biopolítica/bioeconomía. Traficantes de sueños,2006.
- Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo compiladores, El Siluetazo, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2008.
- Lorenzini, M. J. C. Práctica performativa e intercorporeidad. Sobre el contagio de los cuerpos en acción. Apuntes de Teatro, 2008.
- Pitch T.,Un derecho para dos. La construcción jurídica del género, sexo y sexualidad. Trotta, 2023.
- Matthews, J. (2003).Dibujo y pintura :niños y representación visual. London: SAGE Publications, 2003.
- Negri, A.El monstruo político. Vida desnuda y potencia", en Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida, Paidós, 2007.
- Osorio, S. K. (2020). La ejecución del dibujo. Sobre lo momentáneo y lo aparente en el retrato. Revista Sonda: Investigación y Docencia en Artes y Letras, 2020
- Richard, Nelly. Políticas y estéticas de la memoria. Santiago: Cuarto propio, 2000.
- Rolnik, S.Por un estado del arte en la obra de Lygia Clark", revista de psicoanálisis 1966.
- Sarón, I. (1996). Formas del Carnaval en el Teatro. Del "realismo grotesco" de Aristófanes, a los "criados" de la comedia de Menandro. Estudios de literatura, 1996.
- Solano Guajardo, M. A., Moncada Aguilera, R. C., Aguirre Carvajal, F. J., & Sandoval Vines, R. B. Circo: el fabuloso Elías González, Universidad de Chile,2013.
- Soler, C. El Cuerpo en la enseñanza de Jaques Lacan. Le trazas, 1988
- Sutherland J.P., Nación Marica, prácticas culturales y crítica activista, Ripio Ediciones, 2009.
- Torreano, J.,Dibujar lo que vemos: la percepción de la Gestalt aplicada al dibujo. Blume, 2008.

Páginas Web

Infobae, (2022) Pandemia, desamparo y solidaridad la historia detrás del primer club para personas mayores trans en Chile.

<https://www.infobae.com/lgbt/2022/07/18/pandemia-desamparo-y-solidaridad-la-historia-detras-del-primer-club-para-personas-mayores-trans-en-chile/>, 2022.

Los ecos de la tragedia de la Divine (2005). La Estrella de Valparaíso. 11 de junio.
http://www.estrellavalpo.cl/prontus3_sup1/site/artic/20050611/pags/20050611020858.html

MINEDUC,(2023) Orientación Temática N°2 ¿Cuáles son los conceptos que nos permiten conocer, comprender y dialogar respetando y valorando al estudiantado LGBTIQA+?.

<https://inclusionyparticipacion.mineduc.cl/wpcontent/uploads/sites/113/2023/05/DOCUMENTO-PARTICIPACION-orientacio%CC%81n-tematica-2-1.pdf>

MINEDUC, (2023) Orientaciones para el resguardo del bienestar de estudiantes con identidades de género y orientaciones sexoafectivas diversas en el sistema educativo chileno,

<https://inclusionyparticipacion.mineduc.cl/wpcontent/uploads/sites/113/2023/05/DOCUMENTO-PARTICIPACION-2-v2.pdf>

MOVILH (2010), Manual pedagógico para aminorar la discriminación por orientación sexual e identidad de género en los establecimientos educacionales.

http://www.movilh.cl/documentacion/educando_en_la_diversidad_2da_edicion_web.pdf

Proyecto Trava diva (2016),

<https://travadiva.cl>

Reportajes la tercera, el 4 de septiembre del 2020, Circo Timoteo: la carpa preferida de los adultos resiste en pandemia

<https://www.latercera.com/laboratoriodecontenidos/noticia/circo-timoteo-la-carpa-preferida-de-los-adultos-resiste-en-pandemia/CUGXH5V6WJAXZNUONEUHLYAJME/>

SUPEREDUC, (2017) circular nº 812,.

https://www.mineduc.cl/wpcontent/uploads/sites/19/2022/03/REXN0812_CIRCULARTRNS.pdf