

MUROS DE LA MEMORIA

Una propuesta pedagógica para la construcción de memoria trans en el barrio Santa Fe.

Laura Vanessa Bello Corzo

Trabajo de grado presentado para optar al título de: licenciada en Ciencias Sociales

Director: Pablo Andrés Nieto
Línea de memoria

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Humanidades
Licenciatura en Ciencias Sociales
Bogotá, D.C., Colombia
2025



**MUROS DE LA MEMORIA: una propuesta pedagógica para la construcción
de memoria trans en el barrio Santa Fe.**

Contenido

Contenido

1.1. Modos de hacer política desde el arte y la cultura	21
Articulaciones entre el arte y la política	21
1.2. Relación entre el arte y las memorias colectivas en contextos de conflicto armado, dictaduras y represión política.....	27
1.3. Convergencia en los temas del arte y memoria, de los procesos institucionales, simbólicos y subjetivos.	33
1.4. Lo político en la estética.....	35
1.5. El arte y la estética.....	39
1.6. El arte como un campo de resistencia al olvido y de acción política	44
1.7. Integrar el arte como un acontecimiento educativo	46
CAPÍTULO 2. Reflexión pedagógica desde los Muros de la Memoria 49	
2.1. Contextualización del barrio Santa Fe	65
Caracterización poblacional de la experiencia Muros de la Memoria	81
TERCER CAPÍTULO.....	90
Un relato auto etnográfico desde la experiencia de trabajo con mujeres trans en el barrio Santa Fe	90
3.1. DE LA PARED A LA MEMORIA. EL ESTENCIL COMO VEHICULO DE IDENTIDAD Y MEMORIA EN EL BARRIO SANTA FE.....	96
BIBLIOGRAFÍA 141	

PREÁMBULO

En junio de 2020 Margarita echaba de menos la presencia física de Alejandra Monocuco, quien fue su amiga por un largo período de tiempo. Asimismo, para la fecha se escuchaba con gran dolor “¡Podrán cortar las flores, pero nunca la primavera!”, como consigna de rechazo a la muerte precipitada de Alejandra. Las denuncias por redes sociales proliferaron y en cuestión de horas su muerte se encontraba siendo retratada por televisión nacional.

A este caso se sumaba la creciente y sistemática ola de denuncias que mujeres trans emprendían a razón de la inoperancia estatal y la brutalidad policial de la que estaban siendo víctimas en pleno pico de contagios por covid y en medio de una cuarentena ordenada por el Gobierno Nacional.

Con la imposibilidad de garantizar un sustento diario y sin contar con alivios económicos por parte de las instituciones gubernamentales, muchas trans en condición de prostitución del barrio Santa Fe tuvieron que verse obligadas a volver a las calles a buscar “clientes”, a pesar de exponerse a las sanciones por desacatar la cuarentena y a los contagios por Covid.

Asimismo, la fuerza policial aprovechó para emprender una persecución a la comunidad con el fin de poder sancionar y chantajear a las mujeres trans; lo cual se reflejó en todas las rencillas que empezaron a proliferar en el día a día.

Sin embargo, ante la situación la comunidad comenzó a organizarse de la mano a fundaciones y espacios culturales que reproducían principios de solidaridad, autonomía y el agenciamiento desde lo colectivo.

A partir de ello, emergieron colectividades que pretendían cuidar de la comunidad habitante de la zona. Para el caso de la población trans, se organizaron ollas comunitarias, jornadas de salud y atención a la comunidad que se sumó al surgimiento del colectivo artístico “Toloposungo”. Bajo el lema “*Todos los policías son una gonorrea*” la comunidad trans de la ciudad de Bogotá masificó las denuncias que se basaban en el abuso de la fuerza por parte de la Policía Nacional. Adicionalmente, reiteraban su derecho a la vida digna, al trabajo, a la ocupación del espacio público y al trato digno por parte de todos y cada uno de los entes gubernamentales.

Mientras transcurría la tarde yo me encontraba reunida con las participantes del taller *Muros de la memoria*; el lugar emanaba el olor a pintura de latas de aerosol, cada una tenía en sus manos un estencil y mucho papel para pintar. Entre las risas y la emoción salían a relucir recuerdos de experiencias en común; “*¿Se acuerda que ese día hicimos correr al toambo¹?*” “*¡Ese día sí que dimos lora!*”, fueron algunos de los jocosos recuerdos evocados por las participantes.

Yo llevaba algunos meses compartiendo espacios con ellas y sabía que varias se habían organizado en un colectivo de voguing² que recién estaba surgiendo a raíz de la protesta social y la situación política que se enfrentaba en el país. Entonces, en cada encuentro, siempre había momentos destinados a improvisar o practicar algunos pasos que aún no lograban terminar de perfeccionar.

Lo anterior me permitió evidenciar que para la comunidad trans de la ciudad de Bogotá el arte es un factor determinante en su construcción del tejido social. Para ellas, el arte no

¹ Manera coloquial de nombrar a un miembro de la Policía Nacional.

² Es un estilo de baile que data a la comunidad LGBTI racializada de los años sesenta de New York. En Bogotá se empieza a masificar su práctica en el marco de las protestas sociales del Paro Nacional de 2019.

sólo es un recurso, no representa un medio; para ellas, el arte es su cuerpo, su sonrisa y sus cabellos. Las expresiones artísticas son las características identitarias que movilizan la cotidianidad y la participación política de cada una de ellas.

El arte urbano fue entonces, una nueva alternativa por la cual las participantes hicieron uso y apropiación del espacio público, con la finalidad de agenciar la protesta y la construcción de memorias trans. Los muros de las memorias trans fueron resignificados por medio del testimonio vivo y la presencia simbólica de aquellos seres que fueron retratados durante el proceso.

Agradecimientos y reclamos

En el mes de agosto de 2021 nos juntamos con *las chicas* para recordar la vida y lucha de las mujeres trans. En colectividad nos dimos a la tarea de trazar cortes, recordar la vida de Luciana, Alejandra y otras muchas que la transfobia nos ha arrebatado.

Amigas y hermanas de Luciana y Alejandra nos contaban cómo las recordaban; TRANSformamos el dolor y la rabia en templanza y dignidad, le gritamos a todo el barrio Santa Fe que las vidas trans existen y resisten a su sistema de muerte y exterminio.



Ilustración 1. Mural "La transfobia las mató", Barrio Santa Fe (2021). Archivo personal

Sin embargo, este ejercicio de vindicación a través de la gráfica callejera fue interrumpido y demuestra una vez más que esta sociedad tiene serios problemas de convivencia. Un país históricamente sumido en conflicto requiere cambios estructurales

que ningún gobierno agenciara, nuestra lucha además de ser con imágenes y pintura, la hacemos también en nuestras proximidades, no podemos permitir que la transfobia sea normalizada.



Ilustración 2. Mural "la transfobia las mató". Sabotaje durante los días posteriores a su elaboración. Barrio Santa Fe (2021). Archivo personal.

Es por ello por lo que desde el colectivo gráfico Pirotecnia se continúa insistiendo, creando y creyendo en que el arte callejero propicia el surgimiento de nuevos espacios de resistencia y lucha; demostrando que el arte ya no sólo evidencia características o corrientes estéticas, sino que, ahora más que nunca, expone las rupturas, necesidades y disputas que se mantienen en nuestro presente.

Por otra parte, dedico este esfuerzo a mi abuela Mariela, la mujer que me ha demostrado que no hay certeza más grande que el amor. A la mujer que hizo de nuestros sueños su vida misma, a quien nos regocija con su acompañamiento y quien con sus propias manos labró este camino de aprendizajes y transformación.

Agradezco a mi madre por confiar en mi desde siempre, por ser mi amiga, por brindarme su apoyo y hacerme creer en las causas justas. Gracias por darme una vida en libertad para crear y escribir un mundo menos cruel y más justo.

Gracias a mi padre por ser ejemplo de templanza y convicción, por darme la fuerza necesaria para enfrentar mis miedos y reivindicar mis sueños.

A mi hermanito y a Aria, espero que sigan soñando en grande. Que la vida les permita resguardarse en soles más grandes y cálidos. Cuando puedan leer estas reflexiones recuerden la importancia de luchar contra la apatía y la injusticia. No olviden que en sus manos está el mundo que soñamos.

Agradezco a mis compañeros de Pirotecnia, a Control Escape, Corrosivo Carsal y a Resiste por la complicidad, por creer en este sueño, por ser maestros en la práctica. Gracias por acompañarme en este largo camino de alegrías y tristezas; por la fuerza de sus afectos que permitió tejer y consolidar este proyecto de vida. Gracias por enseñarme que el arte en esencia es político y, debe acompañar los procesos y luchas de las minorías. Gracias por ser partícipes del proceso, por discutir los avances y retrocesos; sin duda, ayudaron a enriquecer la experiencia. Gracias porque a pesar de la persecución siguen apostándole al arte político y contestario.

Infinita gratitud a todas las personas que acompañaron este proceso desde el barrio Santa Fe, reafirmaron mi decisión de ser profesora en un país que nos pone todo en contra. Por ustedes nuestros esfuerzos de construir arte y educación popular.

INTRODUCCIÓN

Muros de la memoria es un trabajo realizado de manera articulada con el colectivo gráfico Pirotecnia, en donde el arte visual y plástico se propone como medio de reconstrucción y reelaboración de las memorias de las mujeres trans en el barrio Santa Fe. Allí se narra el proceso ejecutado con estas mujeres a partir de la realización de una serie de talleres en donde se realizó una aproximación a relatos individuales y colectivos, con el fin de reconocer las apuestas y disputas que las mujeres trans liderado a partir de la creación de la Zona de Tolerancia.

Durante el proceso, la recopilación de testimonios por medio de la entrevista etnográfica y la observación participante como métodos cualitativos de investigación fueron fundamentales en la construcción de esta propuesta investigativa.

En este orden de ideas, la presente investigación está estructurado a partir de tres apartados definidos.

En el primer capítulo, se buscó recoger y sistematizar investigaciones, reflexiones y debates sobre el arte y su relación con la memoria en contextos de violencia política y conflictos armados. Retomando diversas reflexiones y aportes de autores como Jacques Ranciere, Armando Silva, Walter Benjamin, entre otros. A su vez, se analizó el modo en que el arte puede constituirse como canal de participación y enunciación política de sectores minoritarios, lo cual no se redujo a pensar el arte como herramienta de denuncia sino como espacio de creación colectiva e individual, desde donde surgen nuevos posicionamientos e ideas políticas que divergen de aquellas posturas homogeneizantes y totalitarias; por ello, se habla del vínculo entre arte y política a partir de conceptos como régimen estético, visualidad y emancipación política.

En el mismo apartado se abordan discusiones y reflexiones sobre la relación entre el arte y las memorias colectivas en contextos de conflicto armado, esto con la finalidad de comprender cómo los ejercicios artísticos constituyen nuevas formas de agenciar los procesos de construcción de memorias en contextos violentos. Por último, se indaga sobre los aportes que los procesos artísticos auspician en los entornos educativos y, se concluye que las expresiones artísticas aportan en el campo de la formación y acción política, especialmente de aquellos sectores minoritarios y empobrecidos ya que, por medio de estas se construyen memorias y discursos que posibilitan lugares de enunciación de forma diversa para dichos sectores.

En el segundo capítulo se busca evaluar las maneras en que el arte se articula en escenarios barriales y formativos. Para ello, se parte de la experiencia acumulada a partir de la planeación y desarrollo de un circuito de talleres denominados “*Muros de la memoria*”, los cuales pretenden evidenciar de qué maneras se articulan la construcción de memorias desde la formación artística.

Debido a que las discusiones que giran en torno al arte, la sociedad y la política han despertado mi interés desde hace algunos años a partir de mi participación desde el 2018 en procesos organizativos con el colectivo artístico *Pirotecnia*. Gracias a ello logré comprender las maneras en cómo las acciones artísticas movilizan y agencian las formas de hacer política de las individualidades y colectivos. A partir de ello me han inquietado los modos en que a lo largo de la historia colombiana se han desarrollado expresiones y prácticas artísticas que han dado lugar a nuevos y diversos modos de expresar y comunicar las consignas propias de cada momento histórico. Ante ello, he podido evidenciar que técnicas como el cartelismo, el estencil y la serigrafía han sido apropiadas y desarrolladas por diferentes sectores sociales para hacer emerger narrativas visuales de aquellos grupos

que históricamente han sido acallados. Por ejemplo, durante la última década, en la ciudad de Bogotá se ha evidenciado que su arquitectura se ha convertido en una unidad comunicacional, lo que ha permitido que se constituya un espacio de participación ciudadana y política; en donde se elevan exigencias, discusiones, memorias y se masifican y divulgan banderas de lucha y disputa.

Por otra parte, la compleja situación política en la historia reciente de Colombia ha conllevado a que diversos sectores sociales piensen en “nuevas” estrategias comunicativas que ayuden a fomentar la movilización y la resistencia popular, para hacerle frente a las medidas coercitivas y autoritarias provenientes de la tradicional élite colombiana. En consecuencia, el desarrollo de la gráfica y la producción artística como medio contestatario, revolucionario y transgresor ha ido en aumento, y con esto han surgido nuevas formas de vivir la protesta social y de habitar la ciudad.

De acuerdo con lo anterior, para mí es preciso inquietarme por las obras artísticas que proliferan en la ciudad de Bogotá, para así interrogar su contenido y composición. Sin embargo, más allá de examinar algunas obras específicas, uno de los intereses que suscita el presente trabajo se sitúa en primer lugar, en la necesidad de conocer ¿Qué papel cumple la obra gráfica en los temas referentes a la construcción de memorias?, ¿Cómo los sectores sociales se han apropiado y han producido arte político? y, ¿Por qué la gráfica y el arte son un mecanismo de resistencia y de utilidad en un escenario educativo como el propiciado con *Muros de la Memoria*?

Por ello, en el desarrollo de este capítulo se presenta el proyecto *Muros de la memoria* como una experiencia pedagógica y práctica que vinculó la formación en artes gráficas con las disputas y apuestas de la memoria trans del barrio Santa Fé. Por consiguiente, fue importante abordar algunas discusiones y aportes de varios autores con el fin de realizar

una aproximación teórica hacia las maneras en el que arte se constituye como una herramienta de resistencia al olvido infundado por los sectores dominantes de la sociedad colombiana y, a su vez, se procura ahondar sobre las formas en que las producciones gráficas se configuran como una herramienta que moviliza las memorias y luchas populares.

Por último, en el tercer capítulo, a lo largo del desarrollo de la práctica y durante el proceso de sistematización se construye una historia barrial desde la narrativa biográfica de varias participantes del proyecto. Allí se presentan los ejercicios propuestos durante la ejecución de nuestro proyecto Muros de la Memoria y se exploran las maneras en que se ha construido el barrio Santa Fe y cómo han podido vivir en él las mujeres trans.

Metodología

Para la realización de la primera parte de esta producción, se hizo un proceso de revisión documental a través de la búsqueda por bases de datos como SciELO, Redalyc y repositorios universitarios, con el fin de recopilar artículos del campo de las ciencias sociales, en donde se logró obtener un análisis teórico sobre arte y su relación con lo político y la memoria.

Producto de esa revisión, se recogieron 17 textos que presentan los problemas investigativos, las propuestas y enfoques que utilizaron los autores a la hora de desarrollar los temas. En el primer capítulo se indagó y se expuso por medio de una categorización jerarquizada, los modos de hacer política desde el arte-cultura, lo cual es desarrollado a partir de la reflexión sobre los modos en que se configura la relación entre arte y política y, el concepto de dimensión estética de la política; el segundo ahonda sobre la relación entre el arte y las memorias colectivas en contextos de conflicto armado, dictaduras y represión política, la cual responde a las preguntas de ¿cómo el arte puede configurarse como un

vehículo de la memoria? Y, ¿Cómo el arte puede establecerse como vector para la preservación de la memoria?; la tercera categoría indaga sobre la convergencia en los temas de la memoria, de los procesos institucionales, simbólicos y subjetivos que, para algunos autores es de suma importancia ya que, pocas veces se trabaja la construcción de memoria desde lugares institucionales como la escuela.

Así pues, para la revisión parcial del primer capítulo se empleó el análisis documental, desarrollado por matrices, procediendo de manera analítica, con el fin de lograr una interpretación que permitiera relacionar categorías y conceptos. Así pues, la macro-categoría utilizada hace referencia al “arte y memoria”, la cual pudo definirse a partir de subcategorías como “politización del arte” y “arte político” que se encontraban manifestaban en contextos de violencia, exclusión y resistencia.

Las anteriores categorizaciones se pudieron efectuar, por medio de una codificación axial y, se procuró que la información se agrupará según las condiciones geográficas. En ese sentido, la mayoría de los textos analizados se ubican en un contexto Latinoamericano; empero, toda la reflexión se sitúa en el escenario colombiano ya que, es el interés de investigación.

En un segundo momento, fue indispensable contrastar el análisis documental con el ejercicio de la entrevista etnográfica en el territorio. Para ello, durante el desarrollo del segundo y tercer capítulo, propongo como experiencia el proyecto *Muros de la memoria* y, para la sistematización de este, articulé metodologías de carácter cualitativo como la entrevista etnográfica, la observación participante y el enfoque biográfico que me permitieron orientar un análisis reflexivo de la práctica realizada.

Observación participante

La observación participante es una técnica que permite al investigador recolectar datos de manera directa. El ejercicio de observar abre un mundo de posibilidades de conocimiento acerca de las prácticas sociales que se desarrollan en distintas dimensiones de la realidad. Es una herramienta usada principalmente por antropólogos, ya que potencializa el conocimiento desde la observación en el campo de estudio. María Jociles (2018) considera que la observación participante

es una técnica más válida que otras cuando se trata de conocer las prácticas sociales³ que conforman los múltiples procesos sociales por los que se interesa la antropología, y que ubicar estas prácticas en la primera línea del interés de la disciplina es (y ha sido) fundamental en la construcción del conocimiento socio antropológico (pág. 1).

Por lo anterior, la observación participante brinda la posibilidad de interactuar con los agentes sociales en su medio natural, permite crear una perspectiva de análisis externo (generada por el investigador), a aquellos fenómenos que figuran como situaciones ordinarias y ocasionan que pasen desapercibidas día a día por parte de quienes son sus propios protagonistas (Jociles; 2018).

Entonces, para que se lleve a cabo la observación participante se requiere que el investigador se encuentre en disposición de colocar todos sus sentidos en el quehacer investigativo. Como primer ejercicio permite acercar al investigador con los sujetos que actúan en el medio, ayuda a proyectar las dudas y posteriores requerimientos que puedan devenir del mismo.

³ La autora entiende por prácticas sociales al conjunto de acciones producidas por agentes sociales concretos en situaciones significativas para ellos (pág. 1).

En la presente investigación, la observación participante fue un ejercicio que inicialmente se proyectó durante tres meses. Se realizó por medio de algunas visitas programadas y otras inesperadas a los espacios en que confluyen las participantes, con el único propósito de conocer e identificar los parámetros culturales en los que se desenvuelven las mujeres que realizan actividades sexuales pagadas en el barrio Santa Fe.

Por otra parte, la observación participante ayudó a establecer los primeros vínculos y relaciones con la comunidad del barrio de manera sutil y espontánea. Como investigadora me permitió aprender a desenvolverse en el barrio, reconociendo los intereses y las necesidades de la comunidad, procurando construir relaciones horizontales con quienes más adelante harían parte del laboratorio de creación. Al respecto Jociles (1984) menciona que

La observación participante, sobre todo en cuanto tiene de participación más que de observación, en efecto contribuye a que el investigador se haga un lugar en el campo en el que investiga, a adquirir claves culturales que le sean útiles en el desarrollo de otras técnicas (tanto como de la propia observación), a facilitarle aproximarse a sujetos y a información que, de otro modo, serían más inaccesibles (pág. 3).

En relación con lo anterior, la observación participante se configura para el investigador como una forma de aprehender de las prácticas y fenómenos sociales que se presentan en el entorno en que se enmarca la investigación. Para que esta técnica represente avances al proceso investigativo es necesario que se realice de manera constante, asumiendo -por parte del investigador- una atención aumentada de todo aquello que transcurre de manera cotidiana y naturalizada en la realidad.

En vista de esto, la observación participante desarrollada en esta investigación se hizo mediante los encuentros en las ollas comunitarias, en las citas voluntarias que se daban

mientras se pintaba un muro, en cada esquina del barrio, que nos permitió entablar una conversación a partir de las actividades culturales organizadas. A veces, solo hacía falta dialogar con la señora de la chaza de la esquina o charlar con la persona que despertaba de los coletazos generados por el consumo de alguna sustancia.

Paralelo a lo anterior y para que el proceso investigativo fuese fructífero, se necesitó aplicar todas las estrategias de la observación activa; por ejemplo, consolidar entrevistas, contrastar la información con el análisis documental y construir rutas de participación y diálogo con la comunidad.

Entrevista etnográfica

La entrevista etnografía es un método de investigación cualitativa aplicada desde diferentes ramas de las ciencias sociales. Este método, brinda como posibilidad el estudio reflexivo de la cotidianidad a partir de la práctica discursiva entre el entrevistador y el entrevistado, en donde el análisis se ve condicionado según los saberes y prácticas de cada actor.

Por ello, con la entrevista etnográfica no pretendí apropiarme discursivamente de los saberes de los entrevistados; al contrario, se busqué que la investigación se encamine mediante la interpretación del entrevistador y el entrevistado.

Entonces, tal y como lo indica Guber (2001), la información puede devenir de situaciones informales que se presentan a modo de anécdotas, sentimientos, percepciones, emociones, etc., que se encuentran mediados por los valores o normas sociales que se rigen en la comunidad.

Para generar una recopilación de información mediante esta metodología, me “contextualicé” ante la comunidad y el espacio, para que yo me adaptara a los sujetos y así pudiera construir los escenarios necesarios para la investigación.

Así, la información no la adquirí unilateralmente, construimos articuladamente (entre yo como investigadora y el investigado) interpretaciones del hecho social estudiado. Por lo anterior Guber (2001) afirma

En ese sentido, la entrevista etnográfica busca recobrar el sentido de los relatos comunes por medio del reconocimiento reflexivo de los diálogos informales, otorgándole lugar a la interpretación de palabras, sentimientos y emociones (pág. 30).

La entrevista etnográfica como recurso aplicado desde la observación participante posibilita la enunciación de los relatos, prácticas, saberes y experiencias que no se proyectaron al estructurar el ejercicio investigativo. Por lo cual, se permite el surgimiento de la espontaneidad en el desarrollo de las conversaciones; evitando recaer en prácticas que pueden indisponer o conflictuar al entrevistado.

Este método me implicó un esfuerzo ya que, para que la entrevista sea fructífera, fue necesario que se tengan objetivos de investigación claros que se encuentren acompañados de un arduo ejercicio de interpretación, en donde no se interponga la imposición de autoridad etnográfica. En suma, la revista etnográfica en mi investigación fue diálogo entre los marcos sociales del entrevistador y el entrevistado.

Enfoque biográfico

Los relatos de vida tienen un potencial importante para la ejecución de investigaciones cualitativas ya que explora la realidad social desde una perspectiva analítica que busca brindar relevancia a las experiencias vividas por los sujetos individuales y colectivos.

Por medio de este enfoque, presté especial atención a la experiencia vivida y, a partir de ella, comprendí los problemas sociales que atraviesan las mujeres trans del barrio. Cornejo (2006) afirma que el enfoque biográfico emerge como una ruptura radical de la manera tradicional de concebir, analizar y comprender la realidad, ya que sostiene una mediación entre la historia individual y la historia social.

En ese sentido, gracias al enfoque biográfico centré la atención, en primera medida en la subjetividad, construyendo sus cimientos a partir de la comprensión de las vivencias y marcos sociales de las mujeres trans. De esta manera, en un segundo momento, interpreté las maneras en cómo estas vivencias y relatos individuales constituyeron aspectos de las vivencias sociales.

Entonces, desde este enfoque de investigación, las *memorias individuales* o las llamadas *historias de vidas* son potenciadas debido a que narran a detalle todo el engranaje que constituye lo social; es decir, por medio de este enfoque,

“abarcamos diversas expresiones de las memorias; de las familias, de las comunidades, de las personas que van relatando sucesos que le han ocurrido y que están tejidos con sistemas políticos, económicos, sociales, y sus expresiones como las modas, las músicas, los bailes, los movimientos juveniles entre tantos otros que dan riqueza a las culturas” (Silva, J. pág 448).

Es así, como desde el reconocimiento de las historias individuales de las mujeres trans busqué la aproximación al reconocimiento de sus memorias colectivas y, en consiguiente, a las globalidades que constituyen la vida social de ellas. Asimismo, por medio del uso de

narrativas biográficas busqué construir “memoria histórica” desde el reconocimiento de los relatos subalternos o no dominantes de las mujeres con las cuales trabajé durante más de dos años.

Cabe resaltar, que en mi investigación los testimonios biográficos no representaron un instrumento por el cual se “rescata” el hilo de la historia o la “parte oculta” de ella; más bien tuvo la tarea de plasmar una posición de permanente reflexión por parte mía, con el fin de erigir una investigación más humanista, que valide las experiencias individuales de las mujeres trans como eje fundamental de la historia de ellas.

Desde esa perspectiva, por medio de este enfoque se ratificó que la memoria subjetiva debe ser validada en el quehacer investigativo ya que se compone por interpretaciones que apelan al campo de las emociones y los sentimientos que las experiencias promueven en los sujetos; situados en torno a un espacio y tiempo específico.

Entonces, el enfoque biográfico requiere atención para analizar las causas y motivos que propiciaron que un fenómeno o hecho se diera, pues como afirma Miguel, C (2013)

es una forma de seleccionar y ordenar los hechos pasados, permite investigar en los sentimientos, emociones e intenciones de las personas, analizar qué causas han ido configurando el presente y explicar a través de ello el sistema social en el que se vive; se recrea el pasado en el momento presente (pág. 8).

Este proceso de ordenamiento e investigación acerca de los sentimientos y emociones de las personas es importante porque es un medio de elaboración de la memoria social y colectiva que en muchas oportunidades ha servido como mecanismo de apelación a la historia oficial.

CAPITULO 1. Debates y reflexiones acerca del arte y su relación con la política y la memoria: un acercamiento teórico.

Los diversos aportes que se han construido durante el último siglo a cerca de la convergencia del arte con la política y la construcción de memoria han puesto en evidencia que existen maneras creativas y sensibles de abordar y agenciar los problemas sociales que enfrentamos como sociedad.

En este capítulo se desarrollan reflexiones de diversos autores, con el objetivo de evaluar y analizar cómo se relacionan las prácticas y ejercicios artísticos en los procesos de formación educativa y política; y como estos a su vez agencian formas de construcción de memorias en contextos violentos. Lo anterior, con el fin de aterrizar los conceptos y situarlos en un contexto más cercano a la práctica pedagógica que se desarrolla posteriormente.

1.1. Modos de hacer política desde el arte y la cultura

Articulaciones entre el arte y la política

El arte y la política son epicentros de discusión en la actualidad. Muchos investigadores han concentrado sus esfuerzos en comprender y analizar la relación que se gesta entre la una y la otra. Para entender esta relación es importante vislumbrar algunas nociones.

Para Rancière (2000) la política “se refiere a lo que se ve y a lo que se puede decir, a quién tiene competencia para ver y calidad para decir, a las propiedades de los espacios y

los posibles del tiempo” (pág. 3). Por lo anterior, la política está constituida por las maneras en cómo habitamos y expresamos lo sensible; por las formas en cómo los grupos sociales se organizan para la toma de decisiones y la convivencia en comunidad, lo que a su vez se encuentra condicionado a las construcciones sociales y culturales de cada momento.

Sin embargo, ante tal premisa se puede considerar que de antemano existen condiciones de desigualdad que limitan o imposibilitan a algunos sectores, de la propiedad de poder decir y hacer en ciertos órdenes sociales establecidos.

Por ejemplo, en un país en donde se reproducen diversas violencias que acallan, limitan y anulan la participación de gran parte de la ciudadanía, la política tal y como la enuncia Rancièrè representa un reparto inequitativo de las oportunidades de intervención.

A razón de lo anterior, aquellas voces que han sido limitadas para el ejercicio autónomo y libre de la práctica política han buscado puntos de fuga que les permitan fortalecer su derecho a decir y agenciar su participación.

Un ejemplo de lo anterior es la Campaña por La Verdad, que fue una iniciativa que lideraban varios sectores y organizaciones sociales en pro de generar un debate con el grueso de la ciudadanía en torno a crímenes de guerra ejecutados en Colombia. En consecuencia, por medio de la campaña, durante el año 2019 se lideró la ejecución del mural “¿*Quién dio la orden?*” que para las víctimas simbolizó su participación política y ciudadana por medio de la construcción de memoria y la exigencia de justicia y verdad.

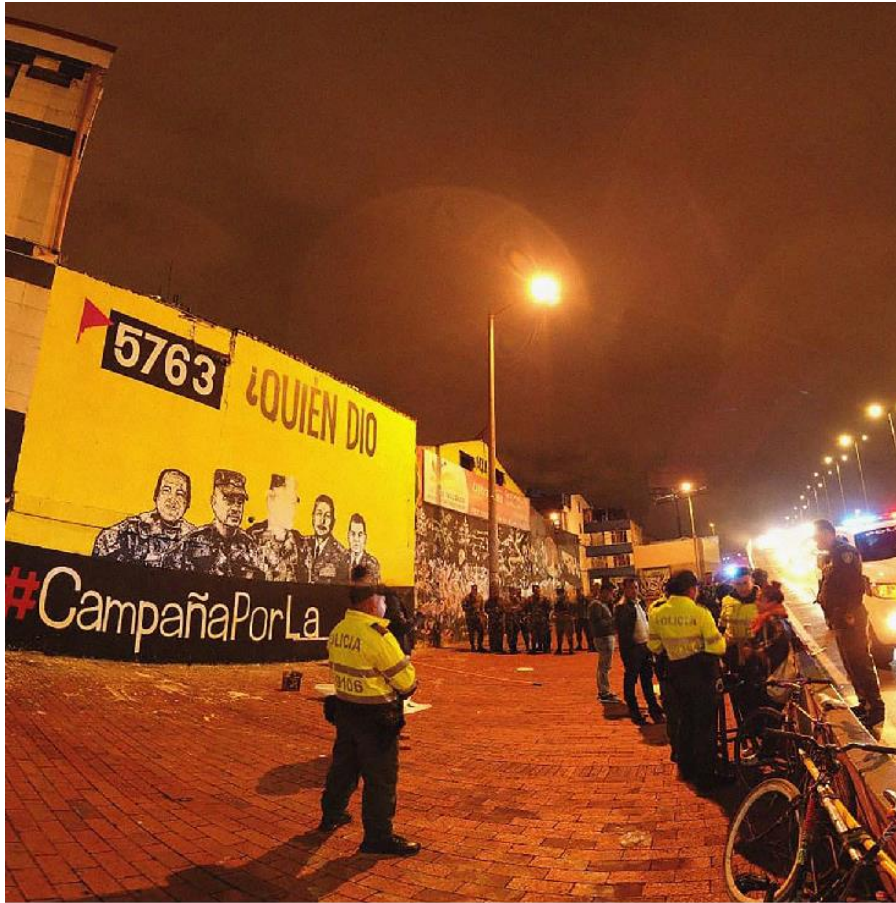


Ilustración 3. Primera edición del mural ¿Quién dio la orden? Archivo personal (2019).

Por lo anterior, las prácticas estéticas han constituido un recurso de enunciación política, al ser entendidas como una forma de hacer la política porque “crean espacios y relaciones que reconfiguran material y simbólicamente el territorio común, (..) redistribuyen las relaciones entre los cuerpos, las imágenes, los espacios y los tiempos” (Capasso, 2018; pág. 16).

En ese sentido y, siguiendo a Capasso (2018), la práctica artística y estética posibilita la emergencia de nuevas formas de ver, decir y entender lo social. Así, se constituye como el medio por el cual se irrumpen las condiciones de opresión en sociedades que no reconocen

las contribuciones de todos sus miembros; generando las condiciones necesarias para el surgimiento del *Desacuerdo*⁴⁵.

Así pues, el conjunto de las prácticas estéticas son lo que Rancière nombra un *régimen estético*, el cual es expresado por Rancière (2009) “como maneras de hacer que intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y en sus relaciones con maneras de ser y formas de visibilidad” (pp. 10-11). Lo anterior es de gran importancia ya que, partiendo de ello, el arte no sólo es percibido como un elemento que debe exhibir lo bueno, lo bello y lo sublime (en un sentido estético) sino que el arte, cuando se relaciona con lo político fomenta la construcción de una conciencia crítica de la población sobre su realidad.

Al respecto, Contreras y Ramírez (2019) aseguran que en las últimas décadas el régimen estético en Latinoamérica no puede dissociarse de la agitación política porque, las obras artísticas producidas en este continente revelan y denuncian atrocidades y horrores sociales que han persistido desde la mal llamada conquista española hasta los actuales conflictos internos.

Por lo anterior, Contreras y Ramírez (2019) suponen que en Latinoamérica “existe un régimen estético delimitado por prácticas artísticas que forman la visualidad de una política de la subversión, de la denuncia social y de la llamada a la movilización” (pág.3). Si se toma el preliminar supuesto como una afirmación, el arte se constituiría como un instrumento que manifiesta aquello que no se puede decir, pero a su vez permitiría afirmar que, las obras estéticas revelan las condiciones sociales de las comunidades contemporáneas.

⁴⁵Según Ranciere, El Desacuerdo hace referencia a las tensiones que se generan entre diferentes sectores sociales. **Fuente: El desacuerdo. Política y filosofía (1996)**

De esta manera, el arte al constituirse como un nuevo lugar de enunciación permite el resurgir de una nueva dimensión espacio-temporal, que Capasso (2018) -referenciando a Rancière- la entiende “como clave en tanto la política adquiere sentido como emancipación, como microacontecimientos de disenso, como emergencia de lo heterogéneo, de la diferencia, de lo no incluido, en el espacio homogéneo del consenso” (pág. 15).

En el caso del mural “¿Quién dio la orden?” la acción de pintar un mural se convirtió en una acción política, en tanto permitió la masificación del disenso, colocando de manifiesto que diversos sectores de la sociedad no se recogían en el relato de la historia dominante, en torno a lo relacionado con los mal llamados “Falsos Positivos”⁶. Entonces, el arte se convirtió en el mecanismo por el cual las víctimas de aquellos crímenes pudieron debatir públicamente sobre la participación que tuvo el aparato estatal en el caso.

Es en aquella dimensión en la cual Rancière hace hincapié; o como lo afirma Capasso (2018) “la política tiene como trabajo configurar su propio espacio. Y como configuración de un espacio específico de manifestación de un sujeto, cuestiona el mundo dado y posibilita otro reparto de lo sensible” (pág. 15).

Por consiguiente, desde la teoría rancierana sobre el arte y su relación con la política, reside en que el arte debe ser el motor de emancipación y empoderamiento de los pueblos y comunidades a las que se les ha cohibido el decir y hacer; en donde el arte genera “una operación de disenso, pone en evidencia el carácter ficcional del orden social y ofrece otros modos de lo posible en un mundo común” (Capasso, 2018; pág. 20).

⁶ Falsos Positivos es el nombre con el que los medios de comunicación denominaron a los casos en que las Fuerzas Armadas hicieron pasar a miembros civiles como beligerantes de las guerrillas colombianas, los cuales fueron ejecutados extrajudicialmente.



Ilustración 4. Estallido social colombiano. Archivo personal (2019)

Correspondiendo a lo anterior, comprendo al arte no sólo es un medio o mecanismo para lograr un objetivo. El arte es la acción política por medio de la cual se construyen identidades políticas y comunitarias emancipadoras ya que, a partir de los procesos de creación artística, se tejen encuentros y saberes que fortalecen la vida en democracia.

Este conjunto de “nuevas” formas de intervención artística presuponen un alejamiento del arte burgués exhibido en museos y espacios sociales vetados para el grueso de la población. De esta manera, se constituyen prácticas artísticas que evidencian nuevas formas de entender el arte en relación con lo social y lo político; fomentando la intervención en el espacio público y, reconociendo el rol de agente creador y no sólo espectador.

1.2. Relación entre el arte y las memorias colectivas en contextos de conflicto armado, dictaduras y represión política

La relación entre arte y política se puede vislumbrar en el caso de Colombia durante las masivas movilizaciones del año 2019, que constituyeron lo que se denominó el Estallido Social. Allí, lugares como el Portal Américas (Portal de la Resistencia) o Puerto Rellena fueron rebautizados y resignificados por medio de expresiones artísticas como el performance, la escritura urbana, el estencil, la pintura, etc. Manzi (2020) afirma:

Los grandes hitos arquitectónicos de la ciudad, construcciones reconocidas por todos los ciudadanos, tendrán su reconocimiento al ser receptoras nocturnas de mensajes, a escala urbana, que apoyarán el espíritu del movimiento social, comunicando las necesidades tanto individuales como sociales de un pueblo postergado (pág. 6).

Entonces, a medida en que se desarrollaba una nueva movilización, las expresiones artísticas se convertían en el mecanismo de enunciación y denuncia de una sociedad agobiada por el neoliberalismo, el machismo y, demás conflictos sociales que abrumaban el territorio. De esta manera, se fueron reconfigurando símbolos, espacios y tiempos a partir de la inserción de elementos que ponían de manifiesto las contradicciones sociales entre dos mundos distintos; lo cual, generó una sensación de emancipación y transformación en la población colombiana.



Ilustración 5. Estallido social colombiano. Archivo personal (2019).

De la misma manera, en las reflexiones de Silva acerca de los alcances que tiene el arte en un entorno político, se asegura que por medio de las prácticas artísticas se “viene tomando cuerpo una fuerte dimensión imaginaria en la manera de confrontar el poder y esto no sólo es parte del ingrediente humorístico de sus ciudadanos, sino también portador de elementos subversivos en la manera de confrontar añejas élites gobernantes” (Silva, 2006; pág. 10).

En ese sentido, se evidencia una serie de *cambios morfológicos* en la ciudad que nos expresan el surgimiento de nuevas identidades y maneras de habitar y entender la ciudad, las cuales se exploran y vislumbran activamente por medio del ejercicio artístico.

En suma, con el caso colombiano “se puede ver entonces que el espacio institucional o público es central para pensar al arte político crítico en tanto puede devenir el medio de circulación del disenso” (Capasso, 2018; pág. 15). Por consiguiente, las prácticas artísticas

urbanas han mostrado tener una transformación, en tanto, ya no son solo composiciones o piezas efímeras que pueden ser juzgadas por su carga estética; por el contrario, se han constituido como un recurso y una táctica para visibilizar y movilizar las necesidades de diversos sectores sociales.

Adicionalmente, el arte también se constituye como mecanismo de la construcción de memoria y espacio de la política, pues ante un episodio de violencia, por medio de las expresiones artísticas, los sujetos y las sociedades pueden desarrollar mecanismos de ritualización, simbolización y tramitación que les permiten comprender lo acontecido, asimilar las pérdidas y tramitar los duelos y memorias de los hechos vividos (Olaya y Simbaqueba, 2012; pág. 3).

Entonces, comprendo a las prácticas artísticas como las nuevas habitantes de los silencios que fueron infundados por medio del uso de la violencia y el olvido mediado; son el mismo campo de disputa, por la verdad, la justicia y fuente de reparación simbólica.



Ilustración 6. Homenaje a Nicolás Neira sin olvido 2022. Tomado de Imborrables (2022)

En varias experiencias documentadas, se observa cómo las expresiones artísticas se convierten en posibilitadoras de “lugares de memoria”, los cuales pueden entenderse como referentes identitarios fundamentales para los procesos de consolidación de relatos comunes, narrativas históricas e identificaciones posibles con la mitología del Estado-Nación; que se encuentran ligadas a un espacio-tiempo. (Gómez y Avendaño; 2017).

Desde esa perspectiva, Olaya y Simbaqueba (2012), citando a Cortes (2011) aseguran que “las construcciones estéticas y simbólicas ponen en disputa las formas en las cuales se vive y se comprende el presente, y a su vez entrevén las formas en que las memorias del hecho social “se imprimen en los cuerpos, en los objetos y en los lugares” (Cortes, 2011, p. 7)” (pág.5).

En ese sentido, las prácticas artísticas no surgen por la suerte o el solo deseo de liberar emociones y sentimientos, son más bien construcciones reflexivas que muestran experiencias vividas del presente y el ahora. De la misma manera, muestran la singularidad y el conflicto, configurándose como una forma de conocimiento.

Un claro ejemplo de la relación entre arte y memoria se encuentra en el trabajo realizado por la fotógrafa colombiana Erika Diettes, en su proyecto denominado como *Río Abajo*. En este, Diettes recopila al menos 150 objetos de personas desaparecidas en Colombia y, con los cuales buscaba retratar la premisa de que “los ríos son los principales cementerios del mundo”. La anterior premisa resultó de gran importancia ya que, en Colombia, los grupos armados persistían en la acción de desaparecer los cuerpos de sus víctimas en los cuerpos fluviales del país.

Una de las formas de evasión que se propician con las víctimas es el abandono de los cuerpos en los grandes ríos y en los mares del país. Ese destino fluvial es una forma de quitarle identidad a los muertos y también una manera de atomizar los tabulados

que se puedan hacer sobre los mismos. Es un esfuerzo por borrar los hechos y dejar a la corriente la desintegración de los testimonios del delito. Entonces el agua se convierte en un escenario macabro dislocando todos sus significados que la señalan como fuente de vida, vehículo de prosperidad, garantía de subsistencia y agente de fecundidad. Al negar estas características los torrentes caudalosos se convierten en agentes de impunidad y en paisajes macabros que hacen circular la muerte (González, 2010; pág. 8).

Así, *Río Abajo* retrata las prácticas que han sido normalizadas en un país que ha vivido en un constante conflicto interno y, articula la memoria de un dolor colectivo con una memoria particular (Olaya y Simbaqueba; 2012. Pág. 13). Así, dicha creación artística, generó un espacio que en su momento permitió comunicar aquello que la historia o memoria oficial se negaba a admitir o, que simplemente, no tenía lugar de enunciación en la vida cotidiana; pero lo más importante, le brindó un espacio de reconocimiento a todas las víctimas del conflicto armado colombiano.



Ilustración 7. Fotografía realizada por Erika Diettes, disponible en blog <https://www.erikadiettes.com/rio-abajo-ind>.

Gómez (2010), comenta que intervenciones visuales como las de Diettes se instituyen como obras de carácter crítico, las cuales pueden ser leídas como prácticas de carácter contrahegemónico, que expresan conflictos que subyacen en las sociedades. Al mismo tiempo, se demuestra la forma en que la cultura y el arte se han incorporado en repertorios de movilización colectivas.

Por otra parte, Gómez y Avendaño (2017) afirman que aquellas creaciones artísticas que presentan los temas concernientes a las memorias:

Son fundamentales en una sociedad que pasa por procesos de transición: se les reconoce un sentido reparador en términos de salud mental, elaboración de duelo y transformación individual del dolor generado por la victimización, un papel educativo frente a las nuevas generaciones y un confrontador de versiones oficiales que pretenden ocultar la historia (pág. 8).

Para concluir, el arte en contextos de conflicto político y armado se ha configurado como herramienta liberadora, que dignifica y posibilita el surgimiento de memorias que habían sido invisibilizadas. Además, por medio de este, las víctimas realizan procesos de duelo y de resistencia al olvido, a la injusticia y a la impunidad; configurando nuevos espacios de la política y mecanismos de denuncia, en donde se refleja el lado inhumano de la guerra y de los victimarios.

1.3. Convergencia en los temas del arte y memoria, de los procesos institucionales, simbólicos y subjetivos.

Las obras artísticas urbanas o callejeras son piezas que con gran facilidad se instalan en la cotidianidad de los transeúntes. Debido a ello, Herrera y Olaya (2011) afirman:

La obra pone en contacto y en calidad de observador, al transeúnte, en torno a su propia vida, y, a su vez, coadyuva a la tentativa de acercamiento a otros/as vidas. Se constituye, así, la construcción estética más allá de una transmisión de significados, más como imágenes que evocan y connotan (pág. 5).

Al respecto, Ramos y Aldana aseguran que, el espectador de obras constantemente se enfrenta a preguntas y situaciones que lo hacen constituirse como observador o creador

activo, debido a que “la obra de arte se integra, en la mayoría de los casos, de forma conflictiva, al repertorio de experiencias pasadas de cada sujeto, a sus potencialidades, debilidades y oportunidades. adquieren cuatro niveles o maneras de participación” (Ramos y Aldana, 2017; pág. 10).

Y es que su carácter conflictivo se deriva de la carga de información, datos y conocimientos simplificados que buscan reflejar las obras, es decir, según lo que Toro y Vallejo (2018) entienden como procesos de visualización o representación del conocimiento y, que permite al ser humano una construcción individual y colectiva de su interpretación del mundo (Molina, 2001); ayudando a los procesos de memorización de la información y sirviendo como herramienta para la creación e interpretación del conocimiento (Toro y Vallejo; 2018).

En ese sentido, el arte cobra un matiz como acontecimiento educativo, debido a que el acontecimiento educativo requiere la observación y la conceptualización como elemento recursivo que genera preguntas, vivencias y por esta vía, se les restituye a los espectadores la condición de sujetos vivos en un tiempo y en un espacio, “donde se reconozcan ‘sentipensantes’, cocreadores, y constructores de conocimientos pertinentes y apropiables” (Ghiso, 2010, p. 147).

Así, desde la premisa del arte como acontecimiento educativo, considero que la obra toma una forma de conocimiento y de formación, debido a que el pasado se reelabora a partir de distintos niveles de participación por parte de los observadores y creadores de arte y, permite activar la memoria a partir de la aceptación de las memorias de los otros y las reflexiones que giran en torno a la vida y al pasado.

De la misma manera Ramos y Aldana (2017) aseveran que, entender la obra de arte como acontecimiento educativo, permite dejar de percibir el arte como un mero

instrumento de cosificación de los recuerdos, que refleja las memorias como un objeto de consumo. Precisamente, las obras deberían concebirse como un

“Espacio complejo de interpelación y negociación de saberes en que el sujeto espectador o participante lee la obra desde una opción ética y estética que es situada. De esta manera, se trata de un espectador activo, de un sujeto que construye su mirada desde un lugar en el mundo” (Ramos y Aldana, 2017; pág. 13).

Desde la anterior perspectiva, las obras artísticas podrían considerarse agitadoras y transgresoras, ya que impregnan en las sociedades procesos de protesta y movilización social; debido a los nuevos conocimientos que se construyen, que en algunos casos genera un alto inconformismo y crítica al presente y, que conlleva a disputas por las redefiniciones de los espacios y los recuerdos.

1.4. Lo político en la estética

Para Jacques Rancière, la estética está relacionada con la realidad, por tanto, con lo sensible; lo cual, no hace única referencia al arte, sino al mundo social y político en general. Para el autor, existe una necesidad urgente de reconfigurar la realidad y, es por ello, que se habla del reparto de lo sensible, lo cual hace referencia a una división de los lugares, espacios y tiempos que delimitan la existencia de las personas, en cuanto a su posibilidad de participación en lo político. En ese sentido, para Rancière la posición social de los sujetos es de suma importancia ya que, a partir de ella, se da la posibilidad de ser visible o invisible en la esfera común.

Sin embargo, Rancière afirma que la división que se ha hecho de lo sensible es desigual, debido a que la policía da cuenta de la división de lo sensible desde la distribución de nombres, lugares, espacios y funciones, naturalizándolos y legitimándolos, dañando así la

igualdad (Rancière, 1996). Entonces, es a partir de la policía desde donde se define qué es visible y qué no lo es, quiénes pueden hablar y quiénes no.

Contrario a ello se encuentra la política, que designa la igualdad y que contrarresta la dominación impuesta desde el orden policial, pues a partir de prácticas que ponen en cuestión la lógica de la institución, se interviene sobre lo visible y lo enunciable, produciendo otros lugares, diferentes a los asignados (Capasso, 2018). En ese sentido, la política es la expresión de la democracia, ya que irrumpe con la división de los lugares y funciones asignados por la policía. Asimismo, lo político equivaldría a las operaciones disensuales que ejecuta un sujeto político, en favor de fracturar la división de lo sensible, formulada por el mismo orden policial.

Ahora bien, según algunas de las reflexiones de Chantal Mouffe (1999), se concibe “la política” como aquellas prácticas e instituciones que crean y mantienen el orden social establecido. De esa manera, la política sería aquel espacio en donde se adquiere y practica el poder, por ende, en un entorno conflictivo, en donde se ponen en disputa las ideas individuales con las colectivas; las de “nosotros” contra las de “ellos”. De esa manera, se mantiene un antagonismo, en donde las ideas opuestas se perciben como no legítimas, las cuales deben ser oprimidas, negadas y eliminadas.

Contrario a ello, “lo político” lo entiende como el escenario en donde convergen distintas ideas y miradas políticas. Sin embargo, Mouffe plantea un gran problema y es que, el hecho de que concurren distintos principios políticos no quiere decir que se irrumpa totalmente con el tejido hegemónico de la política. En este caso el antagonismo puede seguir manteniéndose, tal como lo afirma Mouffe (1999)

La vida política nunca podrá prescindir del antagonismo, pues atañe a la acción pública y a la formación de identidades colectivas. Tiende a constituir un «nosotros»

en un contexto de diversidad y de conflicto. Ahora bien, como se acaba de observar, para construir un «nosotros» es menester distinguirlo de un «ellos». (pág.12)

En ese sentido, el arte puede ser un acto político, en tanto, realiza una distribución de lo sensible, de los modos de ver, decir, hacer, del ordenamiento de objetos y cuerpos, de la asignación de lugares y funciones en relación con un orden social (Rancière, 2002) que, desde la perspectiva de Mouffe (1999), posibilita el surgimiento del agonismo, necesario para alcanzar un consenso conflictual.

De esa manera, considero que el arte es político cuando cuestiona y confronta el mundo que se ha dado, a través de la distribución policial de lo sensible genera espacios de desacuerdo y, hace visible la capacidad de enunciación y manifestación que tiene el sujeto político. Esto es lo que Rancière denomina como “estética de la política”.

Un ejemplo de lo anterior se puede evidenciar en las acciones gráficas realizadas por colectividades artísticas como Taller 4 Rojo quienes, por medio de sus creaciones, demostraban la influencia directa que tuvieron artistas colombianos de una incipiente corriente artística del año 1968, proveniente de distintas organizaciones sociales de Europa y Latinoamérica. Según García (2013) dicha corriente se caracterizó por

El cuestionamiento a instituciones culturales, la crítica a la economía capitalista y el autoritarismo político, lo que llevó a dirigir la mirada a los receptores del arte y a la potencialidad estética de los movimientos sociales que desplazaron en esos años las iniciativas culturales de los museos y salas de teatro a la interlocución con nuevos destinatarios (pág.6).

Del mismo modo, Taller 4 Rojo se convirtió en uno de los colectivos pioneros de Colombia, el cual enuncia la importancia que deviene de la actividad artística, cuando ésta

expresa las apuestas políticas de los sectores antagónicos. Aquellos que, como afirma Patiño (2018)

Con el uso de la imagen desde diversos formatos y técnicas, esperan desequilibrar la estructura política colombiana de la época al generar en los imaginarios sociales y en la conciencia colectiva una interpretación diferente, más real y contundente del panorama político nacional, rompiendo la restricción de la posibilidad de reconocimiento de los otros como alteridad política, legitimando su participación, en lo que el sistema solo ve un instrumento puesto al servicio de esquemas de administración, coercitivos y estrechos (pág. 7).



Ilustración 8. Taller 4 Rojo, Agresión al Imperialismo. Tomado de La red cultural del Banco de la República en Colombia, en: <https://www.banrepultural.org/exposiciones/periodicos-de-ayer/taller-4-rojo>.

Por lo anterior, el arte político no es aquel que sólo enuncia un tema político o el que expresa un compromiso del autor con la realidad social, sino es aquel que expresa una política de la estética en tanto, presenta formas nuevas de circulación de la palabra, de exposición de lo visible y de producción de los afectos que determinan capacidades nuevas, en ruptura con la antigua configuración de lo posible (Rancière, 2010).

1.5. El arte y la estética

Walter Benjamin (2015), enfatiza en la importancia que desempeña el productor de arte, el cual necesita convertirse en un escritor de tendencia, que por una parte debe seguir la tendencia correcta, aludiendo a aquel creador que se pone al servicio de las clases explotadas, es decir, en función de la lucha de clases y, por tal a la revolución. Por consiguiente, el artista deber ser un sujeto capaz de cuestionar hacia quien pone en servicio su trabajo y hacia qué público va dirigido, lo que le permitiría construir su propia identidad.

Por otra parte, debe tener en cuenta la tendencia filosófica, lo que significa que, su obra debe tener calidad. Por tanto, la calidad puede consistir en un progreso o un retroceso, ya que el progreso técnico puede ser para el productor, su mismo progreso político; de no alcanzar el primero, el segundo se vería truncado. Así, la calidad, hace referencia a la capacidad que tiene el autor para que, por medio de la creación de arte, éste no se convierta en un objeto de sólo consumo y, en vez de ello, permita acercar a los espectadores dudas, conflictos y reflexiones que les permita “pensar por sí mismos”.

Por consiguiente, Benjamin explica que, para que un escritor alcance la “tendencia”, es ineludible que el productor piense en la posición que mantiene la obra con respecto a las relaciones sociales de producción de su época, porque cuanto más sepa del lugar que ocupa en el proceso de producción, menor será la tentación de hacerse pasar por un “exponente del espíritu” (Benjamin, 2015). De esta manera, Benjamin realiza una fuerte crítica al arte burgués, que en términos de Rancière, mantiene la distribución policial de lo sensible y, en términos benjaminianos se ve manifestada en la “Nueva Objetividad”, que convirtió la lucha contra la miseria en un objeto de consumo que podía manifestarse como objeto de distracción, y que lograba ser integrado con total facilidad al mercado de la gran ciudad.

En ese sentido, para Benjamin el artista debe ser capaz de realizar una transformación funcional, la cual -citando el concepto de Brecht- no debe alimentar el aparato de producción sin, al mismo tiempo transformarlo, guiándolo hacia una determinación productiva que incite a otros consumidores a convertirse en productores, es decir, en colaboradores (Benjamin, 2015).

Asimismo, las obras se constituyen como contenidos más que como belleza, las cuales -contrario a lo que las prácticas e instituciones políticas imponen- invitan a pensar, cuestionar, reflexionar y debatir la realidad dada, ahí el carácter liberador del arte.

Por otra parte, Rancière manifiesta que la política cobra sentido siempre y cuando conduzca a la emancipación, la cual se entiende como la emergencia de lo heterogéneo en el espacio homogéneo del consenso policial (Capasso, 2018). Así pues, la política emancipatoria procura manifestarse por medio de la estética de la política, ya que opta suministrar un nuevo orden de lo sensible.

Teniendo en cuenta lo anterior, el arte debe ser una herramienta que permita reconfigurar el espacio de lo sensible y por ello, debe conducir a la emancipación social, que les permita a los sujetos crear nuevos tiempos y espacios, en los cuales pueda participar activamente y así, forjar nuevas formas de pensamiento y acción colectiva, es esto lo que Rancière denomina subjetividad política.

De esta manera, el arte no es sólo una práctica que crea piezas “hermosas” o dignas de exhibición. El arte es un medio para emergencia de nuevos relatos y prácticas que fomenten la participación y visibilización colectiva, irrumpiendo con todo lo que está dado a través de nuestra historia. Entonces, el arte nos revela nuevas realidades, despierta la conciencia crítica y exhuma las memorias que han quedado en el olvido.

Desde mi experiencia, el arte político y callejero ha sido un proceso de formación y, sobre todo, ha sido un grito de representación en tanto ha buscado materializar mi existencia como estudiante, docente en formación y mujer. Gracias al arte, he podido construir en conjunto un espacio de encuentro y apañe en donde se ha apostado por el agenciamiento y apropiación del espacio público con fines políticos no hegemónicos.



Ilustración 9. Empapelada anti electoral durante la campaña presidencial del gobierno de Iván Duque. Elaborado por colectivo Pirotecnia. Archivo personal (2018).



Ilustración 10. Empapelada a la Universidad Pedagógica Nacional durante la anti campaña a Iván Duque. Elaborado por el colectivo Pirotecnia. Archivo personal (2019).

En otras palabras, por ejemplo, los trabajadores deben tener una doble experiencia del tiempo; el primer tiempo que es asignado al tiempo de trabajo (al que Rancière denomina tiempo de dominación) y, el segundo tiempo, debe ser un tiempo en el que se construyan debates, se lea, se problematice sobre la realidad dada, etc.

En suma, el arte juega un papel fundamental en la transformación social, siempre y cuando sea un arte político, el cual genere incomodidad y ruido a las clases dominantes y, permita generar nuevos espacios y tiempos de emancipación para las clases dominadas. Por ello, el arte no puede reducirse a sólo un objeto de distracción, diversión y espectáculo, tal como lo hace el arte burgués; debe ser un objeto activo que, invite a las masas a convertirse en productores comprometidos con la renovación y transformación de las dinámicas

sociales y políticas de la época. Así mismo, debe ser capaz de ofrecer nuevas formas de poder decir y hacer en medio del mundo común y, para poder lograrlo, debe ser en sí mismo violento y radical.

1.6. El arte como un campo de resistencia al olvido y de acción política

La relación entre arte y memoria posibilita resistencias a las historias oficiales, en la reivindicación de los derechos de las víctimas, en la reconstrucción del tejido social o la lucha por la justicia (Gómez y Avendaño, 2017). Para ello, es necesario que el campo de la memoria sea un escenario de discusión y reflexión amplio y público, el cual posibilite la transformación social por medio de la justicia, la verdad, la reparación, la no repetición de violencias y la inclusión; esa es su función fundamental, que la inscribe como portadora de resistencias y propiciadora de cambios sociales, con efectos terapéuticos en las personas, familias y comunidades (Gómez y Avendaño, 2017).

Sin embargo, lo anteriormente descrito aún no ha sido posible en Colombia, debido a los intereses particulares de algunos sectores sociales y, mientras eso no ocurra, el arte crítico seguirá siendo el espacio donde los sujetos y colectividades pueden lograr su participación y emancipación política. Así, el arte no sólo afirma una potencia igualitaria en tanto deconstruye jerarquías —de géneros, de temas— sino que crea escenas de disenso, tejidos de lazos y relaciones que forman comunidad (Capasso; 2018).

De esta manera, las prácticas artísticas realizadas en contextos que han padecido violencia política y social adquieren un valor político que, tienden a convertirse en un régimen estético subversivo y revolucionario debido a que se

Incita desde la visibilidad del conflicto a la insubordinación, la denuncia libre, el señalamiento político a las injusticias o la exhibición vergonzosa de la humillación que se produce en la opresión (desde la discriminación del indigenismo, la neocolonización cultural, la hegemonía de la cultura imperialista, la influencia dominante del capitalismo multinacional, etc.) (Contreras y Ramírez; 2019, pág. 14).

Por consiguiente, las “minorías étnicas”, las mujeres, los trabajadores y otros actores oprimidos, encuentran por medio de la movilización artística la oportunidad de pronunciarse públicamente, ampliando y diversificando el espacio político. Así, el arte crítico realizado por estos actores refleja un ambiente político conflictivo que demanda soluciones y alternativas a los problemas que aquejan a estos.

A razón de ello, durante el desarrollo del paro nacional de 2019 proliferaron las prácticas y propuestas artísticas que día a día alentaban a las personas a salir a tomarse las calles. Entonces, el paro nacional no fue sólo un estallido social, también fue un estallido cultural y político que nos demostró el poder de agenciamiento y emancipación que representa el arte para nuestra sociedad.

Estos alcances no son ignorados por el gobierno y las instituciones ya que durante este mismo momento histórico se demostró que existe un conflicto entre sectores populares y los oligarcas de nuestro país, lo cual terminó exponiendo la capacidad de amedrantamiento y persecución política por parte del Estado.

Un ejemplo de ello, fue la serie de allanamientos simultáneos el pasado 19 de noviembre de 2019 a líderes y colectivos artísticos y estudiantiles en diferentes ciudades del país. Allí, bajo la vinculación a delitos como el porte y fabricación de explosivos y terrorismo se

incautó todo el material gráfico que el colectivo Pirotecnia había producido para la divulgación en el marco del paro nacional.



En suma, estas agresiones demuestran que los procesos de acción política y construcción de memoria colectiva han estado saboteados por instituciones estatales, quienes pretenden usurpar hasta las posibilidades de habitar las calles y las memorias que estas aguardan.

1.7. Integrar el arte como un acontecimiento educativo

Es necesario una convergencia entre arte-memoria con la educación, desde la concepción de la obra de arte como acontecimiento educativo, en relación con los distintos grados de participación del espectador en la creación y circulación de prácticas y producciones artísticas, porque desde esta perspectiva analítica, los espectadores de las obras se interpelan sobre las vivencias y episodios que reflejan las obras artísticas. De esta manera, el espectador se convierte en observador o creador activo, el cual, apropia y-o reconstruye diferentes miradas y perspectivas en relación con la obra de arte.

Empero, de la misma manera, es importante que en los espacios educativos se deje de instrumentalizar lo relacionado con el arte porque como afirman los autores, cuando se habla de obras que se ocupan de temas sobre el pasado se

Hace referencia exclusivamente a la transmisión de memorias sociales de una generación a otra o entre la misma generación. Se trata pues, de la instrumentalización del arte en tiempos en que los recuerdos del pasado son reelaborados constantemente según lógicas de poder y sensibilidades éticas, políticas y culturales en una especie de obsesión conmemorativa (Ramos y Aldana; 2017. Pág. 10).

Así, el arte no puede tornarse en un objeto de consumo y mercantilización de las memorias que en él se condensan y manifiestan, es ineludible construir espacios educativos en los que se pueda conocer el pasado, respetando la memoria de las víctimas e impidiendo que se retorne a la repetición de hechos violentos y deshumanizantes.

Las expresiones artísticas, además de ser fuente de expresiones políticas, por su carga de información y datos constituyen marcos interpretativos que dotan de sentido y fuerza las memorias individuales y colectivas. Sin embargo, en una sociedad capitalista dichas expresiones y obras presentan el riesgo a convertirse en objeto de consumo y mercantilización, lo que cosifica los relatos y experiencias que las constituyen y genera un impacto negativo en el conocimiento del pasado. Por ello, se hace necesario que los espectadores mantengan una participación crítica y activa, en donde a partir de sus reflexiones e inquietudes puedan crear nuevos espacios de enunciación política.

De la misma manera, es necesario que los creadores de arte cuestionen la posición que ocupan en las relaciones de poder, para que a partir de su posición genere contenido que invite al público a pensar la obra sin necesidad de intermediaciones.

Por otra parte, cabe resaltar que el presente artículo es un análisis inacabado, que genera más inquietudes que certezas, empero las aproximaciones teóricas que se han presentado invitan a reflexionar la manera en cómo se relacionan los contenidos científicos con la realidad inmediata del siglo XXI en países como Colombia. Debatir las relaciones que convergen entre el arte y la política podrían ayudar a entender los problemas y límites que presenta un modelo de producción deshumanizado, el cual ha generado un estado de crisis democrática y cultural a nivel mundial.

CAPÍTULO 2. Reflexión pedagógica desde los Muros de la Memoria

El ejercicio aquí planteado tiene como énfasis la construcción de memoria de mujeres trans de la zona de tolerancia del barrio Santa Fe. Para ello, se tienen en cuenta las experiencias sumadas en la ejecución del proyecto “Muros de la memoria”, desarrollado en el marco de la realización de la Beca Distrital de Iniciativas Culturales relacionadas con actividades sexuales pagadas; la cual me fue otorgada a mí y al colectivo Pirotecnia por la Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte en el segundo semestre del año 2021.

Dicha beca, se denominó *Iniciativas culturales relacionadas con actividades sexuales pagadas*, que consistió en la planeación y ejecución de una serie de talleres de formación en artes, los cuales pretendían aportar al plano de lo sensible de la población, a partir de la construcción de memorias colectivas de mujeres trans que realizarán actividades sexuales pagadas en el barrio Santa Fe.

En este apartado se presenta un ejercicio investigativo que pretende sistematizar la práctica pedagógica por medio de estrategias metodológicas de carácter cualitativas, tal como la etnografía y la sistematización de experiencias. Por lo anterior, los testimonios e historias de vida que aquí se presentan son de gran importancia, pues permiten construir memoria colectiva de un sector social que hasta la actualidad ha sido invisibilizado y estigmatizado por diferentes actores sociales.

Teniendo en cuenta que para la construcción de memoria es necesario el acto de evocar recuerdos, el arte visual a partir del desarrollo de ejercicios creativos se presenta como el camino que aporta al acto de evocación y enunciación por parte de las participantes, ya que se configuran como una forma de hacer y decir desde lo disensual y, proporciona la manifestación de emociones y sentimientos que contribuyen a la construcción de relatos sobre las experiencias de vida.

Sin embargo, con lo anterior, no se pretende presentar el quehacer artístico desde una perspectiva instrumental ya que, las reflexiones abordadas permiten considerar al arte como una forma de lenguaje que en relación con los procesos de enseñanza- aprendizaje auguran el fortalecimiento de lo sensible, lo cognitivo e incluso lo relacionado con el quehacer político de la comunidad trans. Entonces, el arte no es sólo el medio por el cual se llega a un objetivo, sino que, por el contrario, la práctica artística desarrollada es la que construye el accionar político y emancipador de las participantes.

Para el desarrollo de la propuesta se propuso como objetivo general reconstruir y recuperar las memorias y las experiencias de resistencia de mujeres trans del barrio Santa Fe, por medio del uso político y social de la intervención callejera, para reconocer y potencializar su participación política, partiendo del reconocimiento de sus saberes situados como personas que realizan actividades sexuales pagadas y, que han vivido procesos de exclusión y estigmatización.

Por lo anterior, se realizaron una serie de actividades que tuvieron en cuenta la formación técnica en algunas ramas del arte visual y gráfico, como a su vez, el abordaje de discusiones en torno a la configuración histórica del territorio, de las actividades sexuales pagadas y de los ejercicios de participación que ha desarrollado la comunidad.

En el desarrollo de estos ejercicios colaboramos como colectivo Pirotecnia, y brindamos el acompañamiento técnico en la enseñanza de las artes visuales. Así, se organizó una ruta metodológica para que los espacios de enseñanza fueran espacios amplios que permitieran contar con la participación de un grupo diverso.

Dichos espacios, contemplaron las siguientes necesidades:

1. Evidenciar de qué manera el arte se constituye como una forma de poner en práctica lo político en contextos violentos y empobrecidos.

2. Contribuir en procesos de sensibilización, reparación simbólica y transformación social a partir de la práctica artística; teniendo en cuenta las narrativas personales y colectivas de mujeres trabajadoras sexuales del barrio Santa Fe.
3. Construir y desarrollar herramientas e intervenciones artísticas que permitan a las mujeres participantes manifestar la memoria colectiva en el territorio, con el fin de que ellas puedan apropiarse del mismo.

Es importante resaltar que Pirotecnia surgió en el año 2010 como un espacio gráfico y multimedial ante la necesidad de aportar desde la agitación gráfica e investigativa, al trabajo político que adelantan diversas comunidades del país. Dicho aporte se enmarca en la apropiación de los espacios, las discusiones frente a las disputas territoriales, los procesos culturales, construcción y dignificación de las memorias y relatos colectivos.



Ilustración 8. Mural WĒT WĒT FXI'ZENXI realizado por medio de la técnica del stencil en el Cauca. Tomado de Corrosivo Carsal- Colectivo Pirotecnia.

Nuestras acciones han estado encaminadas a resaltar la importancia de los relatos contrahegemónicos, las acciones de las comunidades populares y recalcar la importancia de la denuncia ciudadana; sintetizadas y expuestas al público (urbano principalmente) a través de carteles, graffitis, murales y fotografías a gran escala.

Como colectivo, hemos reivindicado la necesidad de tejer memoria en escenarios educativos, relacionándonos con el movimiento estudiantil colombiano; en entornos barriales, destacando la importancia de luchar contra procesos de gentrificación a partir del estudio de la geografía urbana en relación con las narrativas orales y, en espacios rurales, construyendo paz por medio de una práctica artística que exalta los relatos de la historia no oficial colombiana.

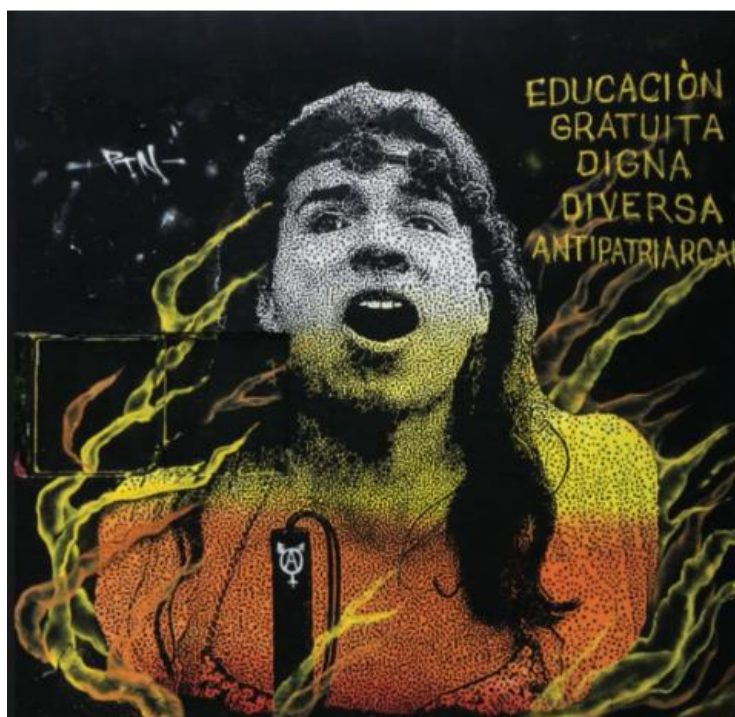


Ilustración 9. Mural Amarantha Wass realizado durante el paro estudiantil del 2020, consignas del paro nacional estudiantil. Archivo personal, elaborado por Corrosivo Carsal// Colectivo Pirotecnia; Bogotá (2020). Universidad Nacional de Colombia.

Así, mediante campañas gráficas, relatamos lo que fue la Colombia oculta, ignorada, estigmatizada y silenciada con la maraña de violencias que aquejan a los pueblos de estas tierras. Entonces, más allá de pretender una tecnificación de las prácticas artísticas, exploramos cómo nuestras obras se encaminan como testimonio del recuerdo de quienes ya no nos acompañan desde este plano terrenal y, la voz naciente de quienes aclaman justicia en los territorios.



Ilustración 10. Siembra tu raíz, Tasco- Boyacá (2019). Por el cuidado y la no explotación de los recursos naturales.

Elaborado por: Corrosivo Carsal, Mal Crew y Colectivo Dexpierte. Fotografía por Lucas Rodríguez.

Como colectivo, hemos construido obras que exaltan el estencil como herramienta de desarrollo de lo gráfico, destacando que es una herramienta práctica que permite la reproducción de imágenes y la masificación de mensajes sin la imperante necesidad de tener un gran presupuesto.

Entonces, para el 8 de marzo del año 2021 se comenzaban a levantar las medidas que restringían nuestra movilidad por la ciudad después del encierro producto del Covid. Como colectividad nunca habíamos realizado alguna intervención gráfica en el barrio Santa Fe, de manera individual ni siquiera lo había transitado. La primera invitación que tuvimos pretendía reivindicar el día de la mujer trabajadora por medio de una intervención artística; el ejercicio se planteó desde nuestra completa autonomía y libertad, sin embargo, nosotros desconocíamos por completo el contexto en el que estábamos.

Nos dieron tiempo para poder pensar en el plan de acción y nosotros decidimos ir a tomarnos un café en una chaza cercana. Nos sentíamos completamente perdidos, sin tener mayor certeza de la ejecución del proceso creativo. Por supuesto que el barrio nos sumergió en esa aura de misterio que aguarda, todo era completamente nuevo y desconocido para nosotros.

La señora de la chaza comenzó a indagar por nosotros y, como respuesta a sus preguntas, nosotros también la indagamos a ella. Nuestra conversación se extendió por al menos una hora, tiempo en el cual realizamos nuestro primer ejercicio de observación de manera involuntaria.

En ese momento sólo pude contrastar lo que había escuchado sobre el barrio con lo que estaba observando. Llamaba mi atención vislumbrar que por las cuadras del barrio no había ninguna intervención artística que reflejara algún sentimiento de los y las habitantes. Asimismo, no había presencia de niños y niñas, personas de la tercera edad, mujeres trans o personas que habitaran la calle. Las mujeres en situación de prostitución tan sólo transitaban las calles del barrio en “búsqueda” de clientes, mientras que los hombres que rondaban eran quienes hacían vida social allí.

Ante aquel panorama, nuestra sugerencia se enmarcó en una propuesta creativa que visibilizara y celebrara la vida de todas las mujeres del barrio Santa Fe. Cinco mujeres y una niña atendieron al llamado y buscaron participar en la construcción de un mural. Era momento de verlas juntas, reflejando la diversidad característica del barrio y la tenacidad que cada una mantenía en su día a día.

Hasta entonces nosotros no sabíamos nada de ellas y ellas no sabían nada de nosotros, la construcción de la pieza gráfica fue lo que permitió intercambiar nuestras primeras palabras. El mural se realizó a partir de una técnica de impresión conocida como esténcil, la cual consiste en el registro de una imagen que posteriormente pasa a ser recortada y reproducida a gran escala. La técnica requiere de un arduo trabajo de corte y, en medio de este proceso, las chicas empezaron a integrarse con nosotros.

Nosotros como *facilitadores* les explicábamos cómo debía hacerse cada corte y cuál era el sentido de cada uno, les mostramos ejemplos y las contextualizamos sobre la técnica en sí. Por su parte, ellas se encontraban muy emocionadas; les habían gustado las fotos que tomamos como referencia para el diseño y no podían creer que fueran a ser retratadas en un mural.



Ilustración 11. Proceso de elaboración de la plantilla "Las mujeres somos barrio". Elaborado en el Castillo de las Artes; Bogotá (2021). Archivo personal.

El hecho de construir la plantilla con la colaboración de las chicas retratadas fue muy gratificante, con sus relatos ellas acercaron el barrio a nosotros. Este proceso fue muy significativo en tanto, fueron ellas quienes se apropiaron de la obra. No fueron sólo espectadoras, sino que tuvieron el deseo de incidir en la obra colectiva que se reflejaría en su barrio. Ellas sabían que la apuesta creativa era muy dicente puesto que en los muros del barrio no existía contenido que las relacionara. Se estaba alterando el orden estético del Santa Fe por medio de la imagen viva de seis mujeres.

En medio del proceso, el ejercicio posibilitó generar un espacio de aprendizaje colectivo, en donde se propiciaron las relaciones horizontales⁷. Mientras ellas exploraban las posibilidades del estencil nosotros aprendíamos de ellas y del barrio.

Luego de la jornada de corte comenzamos a darle color a las ideas, para esto se sumaron los esfuerzos de algunos vecinos, niños y jóvenes; todos estaban muy motivados, querían hacer parte de la construcción de la pieza gráfica porque les llamaba la atención lo relacionado con el grafiti. En este punto me inquietaba la relación que mantiene el grafiti



Ilustración 12. Jornada de pinte y corte de la plantilla para la creación del mural "Las mujeres somos barrio". Bogotá (2021). Archivo personal.

⁷ Desde un ámbito educativo, Ranciere (1987) las entiende como aquellas relaciones que propician el intercambio de saberes de manera contraria a la jerarquizada. En este tipo de relaciones se le atribuye la capacidad de enseñar a las personas que cumplen el rol de aprendices; de esta manera, se irrumpen las figuras de maestro- estudiante.

con el barrio Santa Fe, ¿Por qué los habitantes reconocen que es una práctica artística con la cual se sienten identificados? Y, ¿Qué representa el grafiti en el barrio?



Ilustración 13. Jornada de pinte para la creación del mural "Las mujeres somos barrio". Bogotá (2021). Archivo personal.

Sin ahondar en las respuestas continuamos dándole vida a la imagen, el muro a pintar se encuentra ubicado en la carrera 15, entre calle 23 y 24. Por aquellos días atravesábamos una de las tantas temporadas de lluvias que se registran en Bogotá, cada que terminábamos de pintar alguna fracción del muro caía una fuerte lluvia y arrastraba con la pintura. Los administradores de algunas casas de lenocinio se ofrecieron a brindarnos un espacio para resguardarnos de la lluvia, allá continuamos con el ejercicio de observación.

En esa oportunidad hablamos con algunas mujeres en situación de prostitución, ellas nos explicaron cómo funcionaba el “negocio” y pudimos contrastar sus narraciones sobre sus experiencias en el barrio con lo que nosotros habíamos evidenciado el primer día que estuvimos allí.

Sin lugar a duda, estas jornadas constituyeron el punto de partida de lo que luego sería el laboratorio de creación artística “Muros de la Memoria”. Desde el primer día fueron tomando cuerpo y voz las necesidades, las problemáticas y la esperanza que en el territorio se daban. En la inmediatez se representó por medio de una intervención artística que, con la consigna “las mujeres somos barrio” pretendía reafirmar la existencia de las mujeres trabajadoras sexuales, las vidas trans y las infancias en el barrio Santa Fe. Era un llamado a los y las transeúntes, a recordar que las vidas de las mujeres valen y que unidas resisten y hacen frente a los estigmas y cargas sociales que la sociedad imprime en sus cuerpos y vidas.



Ilustración 14. Las Mujeres somos barrio. En los callejones de viejos barrios bogotanos están ellas, a todas las camelladoras del barrio Santafé, a la diversidad y la resiliencia. Bogotá, barrio Santa Fe (2021).



Ilustración 15. Las Mujeres somos barrio. En los callejones de viejos barrios bogotanos están ellas, a todas las camelladoras del barrio Santafé, a la diversidad y la resiliencia. Bogotá, barrio Santa Fe (2021).

En términos prácticos, la obra fue construida por medio del estencil y los bocetos a mano alzada. En su composición se observa aquello que los graffiteros denominan como una “bomba”, que es una construcción gráfica “simple” elaborada por uno de los más grandes y reconocidos graffiteros de Bogotá “Suber”.

Este elemento terminó siendo parte integral de nuestra composición debido a la carga emocional y simbólica que atañe, pues es una pieza que nos recuerda el legado de uno de los escritores más grandes que ha tenido la VSK⁸. Es un legado escrito de la memoria colectiva y gráfica de nuestra ciudad; que con su infortunada muerte nos lleva a cuestionar los alcances, peligros y el sentido de realizar graffiti en Bogotá.

Por otra parte, en cada jornada de pinte siempre trazamos objetivos y a partir de ello creamos la obra; en esta oportunidad recordamos la canción de Manu Chao y “*Me llaman calle*” fue la consigna para reconocer todos los trabajos y esfuerzos que realizan las

⁸ La VSK es uno de los grupos de graffiteros más reconocidos de la ciudad

mujeres para construir y mantener el tejido social que a simple vista parece desleído en el barrio Santa Fe.

Taller de estencil

La segunda experiencia en el barrio estuvo enmarcada en la planeación y ejecución de un taller de estencil dirigido mujeres trans que realizan actividades sexuales pagadas. El encuentro fue realizado el día 28 de julio de 2021 y en él participaron treinta personas.

En primer lugar, el encuentro estuvo mediado por una jornada de reconocimiento, allí nos presentamos ante el grupo y reflexionamos en conjunto sobre lo que representa y significa ser una mujer trans o una disidencia de género en el barrio Santa Fe. A partir de ello, cada participante opinó y compartió una experiencia individual que consideraba de importancia en su vida; como resultado, sus relatos y experiencias se sintetizaron en tres categorías.

La primera respecta a experiencias que se ubican en la intimidad familiar y abarca experiencias dolorosas, en tanto, los sucesos compartidos se enmarcaron en el abandono familiar que tuvieron que asumir a razón de su reconocimiento como mujeres trans.

La segunda categoría se relaciona con aquellas experiencias que las mujeres mantienen con sus pares, se constituye a partir de los relatos en donde las relaciones entre amigas cobran relevancia, ya que son ellas quienes configuran relaciones de amorosidad⁹ que permiten mantener la capacidad de luchar como mujeres trans. En esta categoría las participantes hablan con amor, dolor y rabia; ellas enuncian que sus amigas son parte de la familia que escogieron y son quienes han acompañado en sus procesos de tránsito. Sin

⁹ Desde una perspectiva freiriana la amorosidad es un afecto que mantiene un compromiso con los otros el cual está dotado de humildad y solidaridad.

embargo, en diversas oportunidades estos lazos se han arrebatado de forma violenta e imprevista.

La tercera categoría agrupa las experiencias de las mujeres trans en relación con las instituciones estatales. Los relatos aluden a situaciones violentas que reproducen procesos de exclusión, en donde las participantes han evidenciado el abuso de poder especialmente por la fuerza policial, el abandono estatal que se manifiesta en la ausencia de programas de atención y políticas públicas dirigidas a mujeres trans y, la violencia médica representada en la negación de atención médica a la población.

Luego de escucharnos, debíamos pensar en el diseño que queríamos retratar. Recuerdo que hacía aquellos días las mujeres se encontraban atravesadas por muchos sentimientos ya que, recientemente se habían asesinado a dos compañeras trans que habitaban el barrio Santa Fe.

Una de ellas era Alejandra Monocuco, una mujer trans que llegó al barrio siendo víctima del conflicto armado; Alejandra era una mujer que ejercía actividades sexuales pagadas en el Santa Fe como manera de subsistencia. Alejandra un día presentó una complicación respiratoria por un posible contagio de Covid-19, una de sus compañeras llamó a la línea de emergencias a solicitar una ambulancia para que pudieran proporcionar el servicio médico que requería. Según su compañera (quien también es una mujer trans), los paramédicos no quisieron prestarle atención y, durante el tiempo en que se les solicitaba ayuda mantenían actitudes discriminatorias, serofóbicas y estigmatizantes. A razón de lo anterior, Alejandra perdió la vida sin tan siquiera poder recibir ayuda médica.

La otra mujer era Luciana Moscoso, quien había sido asesinada de manera violenta al interior de su apartamento. Luciana era integrante de la Red Comunitaria Trans y

reconocida por parte de toda la comunidad LGBTIQ, su asesinato había generado un gran impacto para todas sus compañeras.

Las asistentes al taller manifestaron su profunda tristeza y dolor, gran parte de ellas conocieron a Alejandra y a Luciana, algunas compartieron su casa y su lugar de trabajo con ellas; en sus relatos se escucharon sus nombres y, a raíz de tanto dolor, las participantes del taller expresaron la importancia de recordarlas en las calles que una vez habitaron. Por este motivo, el taller de estencil ya no sólo era un espacio para aprender a cortar y a hacer una plantilla, ahora tenía una intención reivindicativa.

Al encontrar semejanzas entre las experiencias contadas por cada participante, los relatos emprendidos de manera individual convergen en la construcción de un recuerdo colectivo sobre las implicaciones que se manifiestan al ser una mujer trans en el barrio Santa Fe. Al respecto, Jelin (2001) menciona que “las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente. Estos marcos son portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores. Incluyen también la visión del mundo, animada por valores, de una sociedad o grupo” (pág 20).

Entonces, sí bien cada relato individual representaba singularidad, la suma de estos constituían las generalidades que compartían las mujeres trans; las cuales se presentan como rastros de hechos que las han afectado de manera individual y colectiva, entre los que se destacan los procesos de tránsito, las experiencias familiares y escolares, su manera de subsistir e incluso su relación con la vida y la muerte.

Teniendo en cuenta lo anterior, el mural ya no sólo era una pieza visual, representaba la materialización de las memorias que compartían las participantes. El mural se convirtió en una conmemoración grupal, era el reconocimiento colectivo de esos recuerdos que las participantes aguardaban desde sus experiencias personales como mujeres trans.

Sofía, una mujer trans que realiza actividades sexuales pagadas en el barrio Santa Fe afirmaba mientras cortaba la plantilla

No es normal que tengamos que recordarnos en estas situaciones. Extraño a Luciana, su risa y su voz. Esta es una de las fotos que más me gustaban de ella, sus ojos siempre expresaban mucho amor. Es injusto que la muerte sea algo que nos acompañe tan de cerca, nosotras hemos transitado caminos tan difíciles, eso hace que las muertes de nuestras compañeras duelan aún más. Ahora imagínese, ni en nuestra propia casa estamos a salvo y parece que a nadie le importa que nos maten. Es absurdo luchar contra la muerte de esta manera.



Ilustración 16. Taller de estencil para la construcción del mural "La transfobia las mató" (2021). Archivo personal.

Entre corte y corte más relatos surgían, todas tenían algo que contar y por decir. El encuentro alrededor de la plantilla evocó muchos recuerdos y relatos que fueron el inicio de lo que sería nuestro proyecto *Muros de la memoria*.

2.1. Contextualización del barrio Santa Fe

En este apartado, se brinda un acercamiento a lo que ha sido la configuración del barrio Santa Fe como Zona de Tolerancia y como uno de los focos en donde se ejerce el trabajo sexual en la ciudad de Bogotá. Para entender las formas en cómo se ha constituido este barrio es indispensable dimensionar la manera en cómo se ha configurado y ejercido la prostitución en la zona central de la ciudad. Por ello, fue importante realizar un ejercicio de análisis documental frente a las reflexiones de algunos entes territoriales y, estudiosos sobre el tema; contrastando con los relatos testimoniales que brindaron algunos habitantes durante el desarrollo del trabajo etnográfico.

El barrio Santa Fe es uno de los barrios tradicionales de la ciudad de Bogotá, está ubicado en la localidad de los Mártires en pleno centro de Bogotá. El barrio limita hacia el norte con el reconocido Cementerio Central y con la localidad de Teusaquillo, hacia el oriente con la Avenida Caracas y la localidad Santa Fe, hacia el sur con el barrio La Favorita y la localidad Antonio Nariño, por último, limita hacia el Occidente con el barrio Samper Mendoza.



Ilustración 17. Google Maps, disponible en: <https://acortar.link/JF1PFW>

Es un territorio que para la tercera década del siglo XX se caracterizó por ser el principal escenario habitacional de personalidades distinguidas de la vida política y pública de la sociedad colombiana; debido a que, por su ubicación central, el barrio fue una de las atmósferas en donde se consolidaron los esfuerzos estatales por construir una Bogotá moderna, en donde predominaran sus espacios armoniosos y monumentales, que fueron inspirados en los diseños de Karl Brunner.

A pesar de los esfuerzos, hacia la primera mitad del siglo XX la ciudad aún no lograba consolidarse como una unidad territorial modernizada¹⁰, debido a la violencia generada por el asesinato del candidato liberal Jorge Eliecer Gaitán el 9 de abril de 1948; episodio que en términos nacionales recrudeció la violencia generada por el bipartidismo en zonas rurales del país y, para la ciudad de Bogotá generó grandes cambios en términos urbanísticos, económicos, sociales y culturales. Así lo afirma Manuela Jaramillo (2012):

¹⁰ José Miguel Alba explica en su artículo *El plano Bogotá Futuro. Primer intento de modernización urbana* que para la tercera década del siglo XX la ciudad de Bogotá sólo alcanzó a modernizarse parcialmente, pues sí bien se modernizaron las instituciones, no se logró construir un proyecto de sociedad moderna.

A partir del bogotazo en 1948 los ciudadanos con ingresos altos dejaron el centro y con ellas las actividades de comercio y servicio. Las edificaciones cambiaron su perfil de uso terminando por ser la vivienda de personas de bajo ingresos que los convirtieron en espacios para otras actividades.

Por el éxodo de campesinos hacia la capital del país, la ciudad creció exponencialmente y, el centro de la ciudad comenzó a evidenciar un déficit habitacional, lo que conllevó a generar altas tasas de hacinamiento que impedían mantener el estilo de vida de los primeros habitantes de la zona; es así como el centro se empezó a percibir como un territorio en detrimento¹¹. Al respecto, Hoyos (1999) menciona que entre el período de 1938 a 1993 la ciudad experimentó un gran génesis de la división urbana pues, en este período, los barrios que constituían la ciudad se fueron convirtiendo en entidades variables y relativas, las cuales reflejaban la densificación urbana que atravesaba la capital.

A razón de lo anterior, las antiguas haciendas que configuraban lo que ahora se conoce como la localidad de los Mártires, empezaron a quedar a manos de urbanistas que vieron en el territorio un gran potencial comercial. Conllevó a que se diera un auge de urbanización, lo que provocó el aumento en el valor del suelo y la baja posibilidad de acceso a la vivienda de los nuevos habitantes de la ciudad.

Así, en el centro de la ciudad se incrementó la modalidad de inquilinato, que se configuró como una opción de vivienda para los menos privilegiados. Bajo esta modalidad de arrendamiento, se fue consolidando la organización territorial que actualmente se ve reflejada en el ámbito social y urbanístico de las calles del centro de la ciudad. Al respecto, Hoyos (1999) afirma que “los barrios tradicionales empiezan a sufrir la saturación espacial

¹¹ Para ver más sobre la transformación urbana experimentada en el centro de Bogotá, revisar el informe “Los Mártires/Estación de la Sabana. Investigación, Memoria e informe técnico”

y demográfica que en pocos años frena por completo cualquier tipo de crecimiento físico” (pág. 3), lo cual también se manifestó en el barrio Santa Fe.

Historias de un barrio: el Santa Fe según las memorias de Ana

Ana es una mujer trans que ejerció actividades sexuales pagadas¹² en el barrio Santa Fe, ella aceptó participar en esta investigación a condición de cambiar su nombre. Es una mujer de 50 años que vive en la zona de tolerancia del barrio Santa Fe desde antes que ésta empezara a existir: Así recuerda el barrio antes del 2002¹³:

Toda mi vida he vivido en el centro, vivo aquí -en el barrio Santa Fe- hace más de veinte años, llegué con mis compañeras porque los policías y el resto de gente no nos querían seguir viendo arriba (en la localidad de Santa Fe), llegamos buscando nuevas calles en donde pudiéramos hacer lo del diario tranquilamente.

La narración de su historia empieza en la década de 1990, cuando Ana llega al barrio Santa Fe huyendo de las violencias ejercidas por las instituciones del Estado, “los clientes”¹⁴ y otros actores sociales. Ana es una mujer trans que durante la mayoría de su vida ha ejercido las actividades sexuales como única fuente de subsistencia pues, tal y como ella menciona, fue lo único que le garantizó un sustento diario. Sin embargo, buscar el sustento por medio de la venta de su cuerpo no ha sido tarea fácil porque como ella afirma:

Para nosotras (las mujeres trans) cada día de trabajo implica un nuevo día de peligro, desde que empecé en esto todo ha sido muy difícil. Los clientes se ponen

¹² Se entienden como aquellas actividades económicas en donde una persona decide comercializar su cuerpo con el objetivo de generar lucro para poder subsistir.

¹³ Se tiene en cuenta este año ya que fue el año de creación de las zonas de tolerancia de la ciudad de Bogotá.

¹⁴ Cuando Cristina habla de “clientes” se refiere a los hombres que adquieren los servicios sexuales de las mujeres trans.

violentos y frecuentemente nos golpean y nos roban lo del servicio. La policía vive hostigándonos, aunque ahorita ya no tanto como antes. La sociedad en general nos estigmatiza y rechaza por ser putas y maricas; hay un imaginario de que somos violentas, ladronas y enfermas, eso hace que sea difícil encontrar otras formas de trabajar, de buscar vivienda e incluso de acceder a servicios como la salud, el estudio y todo eso.

Para las entidades territoriales, la prostitución es un fenómeno de bastante complejidad pues si bien nunca se ha prohibido su realización, tampoco se han creado mecanismos de regulación lo que ha conducido a un desconocimiento real sobre la magnitud, los impactos y las consecuencias del fenómeno.

Según el informe “La prostitución en el centro de Bogotá” presentado por la Cámara de Comercio de Bogotá, antes del año 1991 no existía un censo de personas y establecimientos que permitiera detallar las características y la magnitud de la prostitución en el centro de la ciudad. Según los investigadores, si bien antes de la realización del estudio ya se habían llevado a cabo algunos intentos de cuantificación, ninguno tuvo credibilidad debido al desconocimiento de metodologías utilizadas para la medición, la contradicción entre instituciones, entre otros.

Ana apunta que cuando ella llegó al Santa Fe ningún ente gubernamental se preocupó por todas las personas que se veían obligadas a realizar actividades sexuales pagadas:

Hacia 1990 nadie arrimaba acá a brindar atención a nosotras las putas, sólo se veía que cada vez éramos más mujeres tomándonos las calles para putear. Para las mujeres cisgénero¹⁵ ya se habían organizado moteles, tabernas y casinos que

¹⁵ Se alude a las mujeres a las que su identidad de género corresponde de la misma manera a la que se les asignó al nacer.

garantizaban que ellas tuvieran unos mínimos de seguridad mientras trabajaban. A nosotras, las maricas, nos tocaba en la calle, dentro de los carros de los clientes y en uno que otro motel que nos dejaba alquilar la pieza para el “rato”¹⁶.

Según el informe de la Cámara de Comercio de Bogotá, la prostitución a finales del siglo XX era un fenómeno que empezaba a ser de interés público debido a la magnitud que iba alcanzando, al respecto:

para abril de 1989, el alcalde menor de Santa Fe, en declaraciones concedidas al periódico El Siglo, calculaba que en su jurisdicción había una población de 20.000 "vendedores de placer", entre prostitutas y homosexuales, de los cuales era posible que el 15% fueran portadores de sida (pág. 13).

La situación descrita permite entrever que para la fecha la prostitución no sólo era un fenómeno socioeconómico, empezaba a representar un riesgo para la salud pública debido a la inoperancia de los entes territoriales. De esta manera, la prostitución, la transfobia y las enfermedades de transmisión sexual se fueron proliferando por muchos barrios del centro de la ciudad. Al respecto Ana comenta:

Cuando empecé a trabajar en la calle como prostituta nunca se hablaba de enfermedades, eso jamás se tuvo en nuestro radar. Aquí nadie hablaba de enfermedades, ni se sabía de su existencia. Después de unos censos y unas jornadas de salud que hicieron en el barrio nos vinimos a enterar, pero de la peor forma. En ese entonces no se hablaba de que las mujeres también pudieran contagiar, aquí las únicas que se enfermaban, para ese entonces, éramos nosotras, las maricas. Imagínese entonces la persecución que nos montaron, ya no sólo por maricas sino

¹⁶ El “rato” se refiere a la cantidad de tiempo que cada mujer destina para atender a los hombres.

también porque según todo el mundo nosotras éramos un peligro por eso del sida.

Toda marica que veían en la calle ya cargaba con el estigma.

Eso además era muy curioso porque a nosotras casi ni nos incluían en esas jornadas, la mayor atención iba dirigida a las mujeres, a nosotras las trans nos dejaban por fuera por muchos factores; uno es que nunca permanecíamos en un solo lugar, no teníamos un punto fijo para trabajar y dos porque, aunque muchos lo nieguen nosotras no le agradábamos a nadie, a la Alcaldía no le interesábamos. Con decirle que ni nos respetaban nuestra identidad, sólo nos veían como hombres disfrazados.

Como resultado del impacto social, económico y cultural que generaba la prostitución, hacia julio del año 2000 se adopta el *Plan de Ordenamiento Territorial para Santa Fe de Bogotá, Distrito Capital* (POT). Allí, el alcalde Mayor de Bogotá D.C Enrique Peñalosa decreta que, con el fin de garantizar el ordenamiento y la equidad territorial, se determinan las características del uso del suelo urbano. En ese sentido, las actividades y servicios de alto impacto como servicios de diversión, esparcimiento y lenocinio se reglamentan según las restricciones de funcionamiento y localización; las cuales aún se encontraban en estudio para la fecha¹⁷.

Así pues, se evidencia que el POT del año 2000, fue un instrumento técnico que sólo dictó las directrices que clasificaban el uso del suelo urbano, poco se trató la reglamentación y la planificación territorial que el fenómeno de la prostitución debía empezar a proyectar. De esta manera, el rumbo que debían tomar las mujeres que practicaban esta actividad quedaba a la deriva. Por lo anterior Ana menciona:

¹⁷ Para ahondar esta disposición puede revisar el Decreto 619 del año 2000.

Todas las mujeres cisgénero y mujeres trans que éramos prostitutas sabíamos que se venía algo nuevo para nuestro trabajo. Allá arriba (en la localidad de Santa Fe) empezaron a invitarnos a unas reuniones que para hablar del POT. Sin embargo, todo era un poco nuevo y confuso para la mayoría de nosotras.

Allá llegábamos y la gente de la Alcaldía nos decía que estaban buscando legalizar el trabajo sexual para que nosotras pudiéramos hacernos lo del rebusque más tranquilamente. Para eso dijeron que iban a dejar unas zonas específicas, así cuando los clientes llegaran nos encontrarán en un solo lugar, que fuera algo fijo.

Fue hasta el año 2002 que se delimitaron los usos de suelo en relación con el trabajo sexual en algunas localidades de la ciudad de Bogotá. Primero, por medio del Decreto 400 de 2001 se define la localización de unas *zonas de tolerancia* y se reglamentan las condiciones para su funcionamiento. Sin embargo, este Decreto fue derogado y sólo hasta el siguiente año se modificó por medio del Decreto 188 de 2002, por el cual se “amplía la posibilidad de localizar establecimientos para el trabajo sexual en zonas de renovación urbana y establece condiciones para el funcionamiento de estos en relación con salubridad, bienestar social, seguridad, condiciones arquitectónicas y urbanísticas”¹⁸

En consecuencia, el fenómeno de la prostitución comenzaba a adquirir una característica que antes no encontraba reglamentada por medio de la ley: su espacialidad. Al preguntarle a Ana sobre este episodio ella recuerda:

Cuando nos dijeron que ahora debíamos trabajar por obligación en unas cuantas cuadras de aquí abajo (barrio Santa Fe) pensamos que las cosas iban a mejorar un poco. Sin embargo, con el tiempo nos dimos cuenta de que sólo buscaban agrupar a

¹⁸ Secretaría Distrital de Planeación. “Respuesta solicitud concepto sobre zonas del alto impacto”. En: <http://www.sdp.gov.co/sites/default/files/conceptos-juridicos/82-17.pdf>

todas las putas y todos los pobres del centro en un solo sector. Fue como “tirarnos” en ese barrio a nuestra suerte. Y es que al “encerrarnos” aquí las cosas cambiaron mucho. Las trans nos enfrentábamos a nuevas restricciones y obligaciones, por ejemplo, gran parte del barrio fue destinado para que sólo las mujeres trabajaran. Nosotras las maricas quedamos casi por fuera porque no existían muchas residencias y bares en donde nos dejaran trabajar; eso sólo empezó a existir cuando algunas de nosotras lograron comprar un predio y cumplir con el papeleo o cuando alguna persona veía en nosotras una fuente de ingreso.

Además, la policía seguía molestando por vernos ahí en la calle con la excusa de la reglamentación en el nuevo POT. Ellos nos amenazaban y golpeaban porque nosotras supuestamente no acatábamos la norma. Eso fue todo un problemón.

Como reflejo de lo que relataba Ana, la Cámara de Comercio realizó en el año 1990 un Censo Poblacional en donde se presentan los problemas que más aquejaban a las mujeres que realizaban actividades sexuales pagadas.

Entonces, el ejercicio de la prostitución fue regulado dentro de las llamadas Zonas de Tolerancia, las cuales están localizadas en los sectores señalados como Zona de Alto Impacto (ZAI) las cuales, según el POT del año 2000, son las zonas que prestan servicios de diversión y esparcimiento a nivel metropolitano y que para su funcionamiento requieren de estudios de alto impacto por parte del Departamento Administrativo de Planeación Distrital y del Departamento Administrativo del Bienestar Social; los cuales permitan reglamentar las condiciones de su funcionamiento (Decreto 619 del 2000).

Sin embargo, la reglamentación del uso del suelo de la Zona de Alto Impacto fue el resultado de una actitud transfóbica y moralista de la ciudadanía en general frente a la prostitución. Así quedó registrado en la decisión judicial sobre la acción de tutela No. 2000

– 0672, por la cual surge el Decreto 400 de 2001 de la Alcaldía Mayor de Bogotá, D.C; que “reglamenta los usos del suelo ligados a la actividad sexual y a la prostitución, mediante la definición de unas zonas especializadas para el desarrollo de estas actividades y señalando las condiciones para su funcionamiento”¹⁹

Entonces, dando respuesta a la denuncia instaurada por el ciudadano Dalmiro Luis Ostos Alfonso, el Juzgado Treinta y Uno Penal Municipal le ordena al Alcalde Mayor de Bogotá, D. C., que dentro de un plazo de seis meses se establezcan en la ciudad unas zonas de tolerancia que garanticen evitar el ejercicio ilegal de la prostitución y negocios conexos a la misma, fuera de su rango territorial.

En dicho fallo se abogó por los derechos de los ciudadanos que habitaban el centro de la ciudad, ya que se alegó que las prostitutas -especialmente las mujeres trans- violaban el derecho a la tranquilidad, la vida digna y a la paz de la comunidad del barrio Santa Fe. Una mujer trans menciona:

Es que con esta zona de tolerancia sólo lograron lo que por mucho tiempo querían las gentes del centro. Según ellos nosotras éramos un mal ejemplo para toda la comunidad. Creían que tenían más derechos que todas nosotras porque estaban respaldados por la justicia, la policía y hasta por la Iglesia.

El 22 de mayo del año 2000 el diario El Espectador presentó la noticia de la intención que tenía la Alcaldía de Bogotá de crear las Zonas de Tolerancia por medio del Plan de Ordenamiento Territorial, como respuesta a la propuesta presentada por parte de los habitantes de localidades como los Mártires, Santa Fe y la localidad de Bosa; quienes se

¹⁹ Alcaldía Mayor de Bogotá. “Normatividad vigente frente a zonas de tolerancia”. En: <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/listados/tematica2.jsp?subtema=20133#:~:text=Decreto%20400%20de%202001%20Alcalde%20C3%ADa,las%20condiciones%20para%20su%20funcionamiento>

consideraban como los principales afectados por los problemas derivados de la ola creciente de prostitución en la ciudad.

El primer sector declarado como zona de tolerancia fue la UPZ de La Alameda, la cual comprende las calles desde la 19 hasta la 24 y desde la avenida Caracas hasta la carrera 17. A partir de entonces, la zona de tolerancia ha funcionado como una especie de enclave urbano, el cual propicia la segregación socioespacial de sus habitantes. Esta zona creó una nueva especie de periferia urbana en el corazón del centro capitalino pues, a raíz de la estigmatización, el barrio Santa Fe presenta un aislamiento social con su entorno.

Lo anteriormente descrito ha representado un serio problema social, ya que como afirma Daniel Pérez (2013) citando a Fernando Montenegro “la segregación es un problema que suele agudizar la desigualdad social, produce discriminación e incluso genera desintegración social a causa de los estigmas territoriales producidos y asociados a los impactos negativos sobre las personas” (pág. 7).

Desde esa perspectiva, las zonas de tolerancia se han percibido más como problema que como solución. Desde su creación, la Alcaldía Mayor de Bogotá se interesó por reglamentar un orden territorial, desconociendo la realidad social de las mujeres que realizaban actividades sexuales pagadas. Debido a ello, la zona de tolerancia no implicó una mejora en las condiciones de vida de las mujeres, en cambio, sí fomentó el lucro de las personas dueñas de moteles, residencias, bares, casas de lenocinio, etc. Ana dice:

Cuando trabajábamos en la calle no teníamos que responderle a nadie. Ahora nos toca pagar o pedirle al cliente que pague el alquiler de la habitación y eso a veces va en contra de nosotras porque muchas veces los clientes no quieren asumir eso. Con la zona de tolerancia se suponía que se iba a reducir la explotación sexual de los niños, iban a mejorar nuestras condiciones y otras cosas. Realmente, hoy todo

sigue igual e incluso peor porque todo se hace bajo cuerda, ¿Me entiende?, todo es a escondidas de las autoridades y el hecho de no ver no implica que no exista.

Sin duda, la reglamentación del uso del suelo ligados al fenómeno de la prostitución no garantizó la aplicación de un proyecto que atendiera los requerimientos de la población que se dedicaba a ello de manera integral. El POT del año 2000 con el que se creaban las Zonas de Alto Impacto aseguró que el fenómeno presentará únicamente un cambio espacial, pasando por alto los problemas sociales que allí se incubaban.

Clasificación del trabajo sexual en el barrio Santa Fe

Por medio del desarrollo del presente trabajo, pude evidenciar que después de la creación de la zona de tolerancia, el fenómeno de la prostitución ha tomado una nueva espacialidad en el barrio Santa Fe, por lo cual se ha reorganizado el territorio según las necesidades y las especificidades que reclama el mismo.

De acuerdo con lo observado por medio del trabajo etnográfico, en la ejecución del proyecto *Muros de la Memoria*, en el barrio existen diferentes “modalidades” de prostitución, que varían según el estatus o prestigio que adquieren las mujeres, el cual se determina según las características físicas e identitarias de cada mujer. Entonces, a partir de lo anterior, se configura el ordenamiento territorial en relación con las “tarifas de servicio”²⁰.

Por lo anterior, las cuadras de la zona de tolerancia del barrio Santa Fe se encuentran divididas y separadas por una especie de frontera invisible. Sí bien la configuración de estas fronteras invisibles no se encuentra mediadas por las características típicas que se le

²⁰ Cuando me refiero a las tarifas de servicio pretendo indicar los precios que cada mujer le asigna a la actividad sexual que realiza.

asignan, su delimitación territorial responde a factores como la violencia y la coerción de las mujeres que realizan actividades sexuales.

Por consiguiente, por medio del ejercicio de las entrevistas etnográficas se logró realizar una categorización que permite comprender y dimensionar la configuración territorial de la zona de tolerancia del barrio Santa Fe. Se resalta que, aunque las particularidades señaladas a continuación pueden variar y verse difusas en el territorio, al hablar con los residentes del barrio se constata que el sector sí sectoriza a las mujeres según las semejanzas y diferencias que ellas mantengan entre sí.

Mujeres de mayor estatus: ellas están ubicadas hacia el norte de la zona de tolerancia, entre la carrera 15 a la 17 y entre las calles 24 a la 23. Son mujeres que no precisamente viven en la misma residencia en la que realizan las actividades sexuales. Algunas de sus características son:

- A. Son mujeres en un rango de edad entre los 24 y los 40 años.
- B. Son mujeres que por su corporalidad y aspecto físico llaman la atención de los clientes.
- C. Ejercen su actividad en lugares privados como streptease, bares y residencias de gran prestigio.
- D. Su tarifa es la más costosa en relación con las de otras mujeres de la zona de tolerancia.
- E. Sus clientes son los que más poder adquisitivo poseen, entre estos se destacan hombres extranjeros y de clases altas.

Mujeres de estatus medio: son mujeres que, por su condición racial, regional y de edad están localizadas en bares y residencias de menor prestigio.

- A. Mujeres racializadas que ejercen la actividad sexual en hoteles y residencias.

- B. Mujeres migrantes de otro país, especialmente de origen venezolano.
- C. Mujeres de otras regiones, entre las que se destacan mujeres del Valle del Cauca y la Costa Caribe.
- D. Mujeres principalmente jóvenes, con edades entre los 18 y los 30 años.

Mujeres con menor estatus: en esta categoría se encuentran principalmente personas trans. Son el grupo de mujeres que se ven más expuestas a violencias por parte de clientes, ciudadanía, dueños de bares e incluso de la misma policía; ya que su nivel de estigmatización, vulnerabilidad y precarización es muy alto. Se encuentran sectorizadas especialmente entre la calle 19 a la calle 22, entre carreras 14 y 16. Entre sus generalidades se encuentran:

- A. Mujeres que aún ejercen la actividad en la calle.
- B. Mujeres que reconocen su identidad de género como transexual.
- C. Mujeres trans que por factores económicos no han podido llevar a cabalidad su proceso de tránsito.
- D. Su tarifa es la más baja en comparación con otras mujeres que practican actividades sexuales pagadas.
- E. Mujeres que operan en moteles y bares de poco prestigio.
- F. Mujeres más adultas, en edades que oscilan entre los 30 y los 50 años.

Ana, al ser una mujer trans que realiza actividades sexuales pagadas en esta zona comenta:

Es que a nosotras -las mujeres trans- no nos han garantizado las condiciones para trabajar. Siempre hemos estado ubicadas en las zonas más peligrosas y solitarias, no contamos con muchas casas en donde podamos trabajar y por eso todo el tiempo nos toca pelear con los hombres que pasan a burlarse, a tratarnos mal y a

sobrepasarse con nosotras. Es verdad que somos putas pero las putas también tenemos límites.

Cuando se llega a mi edad, por ejemplo, ya no salen casi clientes porque las prefieren “sardinas”²¹, entonces a nosotras nos toca batallar aún más para sobrevivir porque las casas buscan que trabajen mujeres jóvenes.

Debido a lo expuesto anteriormente, el estatus y la sectorización de cada mujer se encuentra condicionado a diversos factores que se encuentran normalizados por la comunidad. Sin embargo, dichos factores son violentos en tanto propician la exclusión y la estigmatización de las mujeres en el territorio.

Sin embargo, es importante señalar que el prestigio y la capacidad adquisitiva de las mujeres que se encuentran en situación de prostitución no garantiza su movilidad social ya que, a raíz del estigma y la falta de proyectos, se permea la situación social.

En ese sentido, deben considerarse las razones que inducen a una mujer a la prostitución. En principio, al evidenciar que este fenómeno es tan diverso las razones que conllevan a que una mujer entre en la prostitución son a su vez muy variadas, por ello Ana sólo hace referencia a las causas más comunes:

La mayoría llegamos a esto porque desde muy niños sufrimos abandono o violencia en nuestras casas. En mi caso, por ejemplo, mis papás me abandonaron en el centro a los ocho años y, desde entonces, empecé a compartir sólo con putas. Yo veía cómo se arreglaban y se ponían lindas para ir a trabajar y desde ahí sentí que algo había cambiado, yo quería verme y sentirme como ellas. Pero pues un niño en la calle está expuesto a la maldad, a mí me explotaron sexualmente desde muy niño

²¹ Término que se refiere a una mujer joven.

porque por mi edad salían más clientes y pagaban mucho más, entonces ahí fui aprendiendo a putear. Después sólo me quedé aquí ya como mujer trans. Nunca pude estudiar, yo no sé leer ni escribir y pues eso más el hecho de ser marica le cierra las puertas a donde vaya.

Según un informe de la Cámara de Comercio de Bogotá, para el año 2004 el 36.3% de las mujeres que ejercen actividades sexuales pagadas distinguen como su principal motivación la carencia de ingresos. El 27.4 % indica la falta de capacitación o estudio, el 22.3% la violencia en el hogar, el 10.2% dice que se debe a la ausencia de otro empleo y, por último, el 3.8% hace referencia a otras causas.

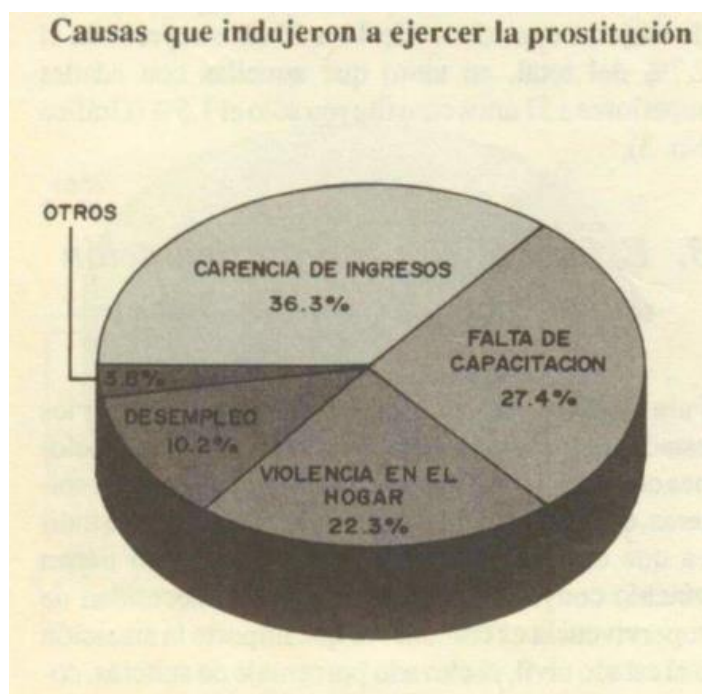


Ilustración 18. Censo de población y establecimientos dedicados a la prostitución. Año 2004. Fuente: Cámara de Comercio de Bogotá

Lo anterior devela que el fenómeno de la prostitución está integrado -en buena medida- por mujeres que durante su vida han vivido en condiciones de extrema pobreza, violencia y abandono. Por ello, el principal motivo que conlleva a que una mujer realice actividades

sexuales pagadas se debe a la escasez económica que muchas veces se liga a la falta de oportunidades en el sector laboral sumadas a las pocas oportunidades para formarse académicamente.

Por ello, quise conocer qué tan recurrente era que los anteriores problemas sociales fueran enfrentados por las participantes de nuestro ciclo de formación, con el objetivo de reconocer y recoger las diferentes reflexiones adelantadas; entonces, apliqué una encuesta muy pequeña que pretendía construir una caracterización de las personas trans que practican actividades sexuales pagadas en el barrio Santa Fe.

Caracterización poblacional de la experiencia Muros de la Memoria

En este ejercicio participaron 16 personas que asistían de manera recurrente a nuestro taller, muchas de ellas también participan y asisten a fundaciones u organizaciones comunitarias con el fin de adelantar prácticas y estrategias que faciliten la construcción de memorias trans para velar por la vida de todos y todas.

Para ello, uno de nuestros talleres culminó con la aplicación de la encuesta por medio del aplicativo Google Formularios y, el formato de ejecución consistió en la elaboración de siete preguntas escritas que buscaban conocer si ha sido víctima de algún tipo de violencia a razón de su identidad de género, su rango de edad, el grado de escolaridad, su identidad de género, su lugar de nacimiento y su forma de trabajo.

La encuesta aplicada fue ejecutada por medio de preguntas cerradas debido a que quería medir y promediar las variables planteadas. Por medio de la aplicación de esta, evidenció que la práctica de actividades sexuales pagadas por parte de las mujeres trans es una práctica casi que obligada, la cual está vinculada de manera directa a la falta de acceso a

oportunidades laborales y educativas, la falta de empleo, la estigmatización, la segmentación, el desplazamiento forzado, entre otras.

Teniendo en cuenta lo anterior, los resultados obtenidos por categorías fueron los inmediatamente descritos.

EDAD

Conocer la edad de nuestras participantes fue fundamental para nuestro proceso porque a partir de ella se enmarcan las experiencias diferenciales entre sí; ya éramos conscientes de ello pues habíamos tenido una discusión durante nuestro recorrido que giraba en torno a qué experiencias habían acumulado las participantes más jóvenes en relación con las más veteranas.

Frente a ello, pudimos encontrar que el 37.5% de las personas encuestadas se encuentran en un rango de edad entre los 36 y los 45 años, le sigue el 31.3% que asegura estar dentro del rango de los 36 a los 45 años, en contraste, los rangos de edad entre los 30 a los 35 años y de los 24 a los 29 años representan cada uno el 12.5% mientras que el grupo que abarca los 18 a los 23 sólo representa el 6.3% de la población encuestada.

ACTIVIDAD LABORAL

Esta pregunta se enfocó en conocer si las personas encuestadas realizaban algún tipo de actividad sexual pagada o su manera de subsistir provenía de otra fuente de ingreso; sin embargo, el 100% de las participantes afirmaron que se realizaban actividades sexuales pagadas.

LUGAR DE NACIMIENTO

En lo que respecta al lugar de origen el 68.8% de las personas participantes aseguraron que no eran oriundas de la ciudad de Bogotá y sólo el 31.3% informó que su ciudad de nacimiento fue la capital del país.

IDENTIDAD DE GÉNERO

La pregunta de autorreconocimiento de género busca identificar con cuáles identidades de género se reconocen las participantes, sin importar la definición que socialmente se la ha brindado, sólo teniendo presente el autorreconocimiento de cada una.

Por lo anterior, el 93.8% de las personas encuestadas dice reconocerse como transgénero y el 6.3% se reconoce como persona no binaria.

NIVEL DE ESCOLARIDAD

Uno de los aspectos que perpetúa la desigualdad social es el acceso a la educación. En la caracterización se observó que ninguna de las participantes ha realizado estudios superiores, técnicos o tecnológicos; en contraste, el 31.3% ha culminado el bachillerato, el 25% curso sus estudios hasta algún nivel de la secundaria y el 43.8% sólo curso la primaria.

Algunos relatos permiten comprender que la falta de formación académica se debe a la importancia de subsanar las necesidades básicas como alimentación y vivienda, lo cual repercute en los procesos formativos de índole formal.

Sin embargo, muchas de las participantes afirman que durante la última década han podido ser partícipes de procesos de educación no formales en temas como la salud sexual y reproductiva, el consumo de SPA, enfermedades de transmisión sexual, derechos de las mujeres trans y con mayor frecuencia, de formación en alguna rama de las artes.

VIOLENCIAS EXPERIMENTADAS

Frente al reconocimiento de violencias, en primera instancia se les preguntó a las encuestadas si han percibido algún tipo de violencia a razón de su identidad de género, para lo cual el 100% de las participantes reconoció haber sufrido algún tipo de violencia que, cómo se puede observar en el segundo gráfico, corresponde a varios tipos de violencias pues, el 6.3% considera que ha vivido violencia policial, el 6.3% ha experimentado

violencia física y el 87.5% reconoce que ha sido víctima de múltiples violencias que engloban tipos de violencia como policial, de género, psicológica, física, sexual, económica y emocional.

Debido a que por medio de la encuesta realizada no se detallaron aspectos importantes la conformación de familia, la construcción de relaciones interpersonales y las razones por las que las participantes llegaron a Bogotá, planteamos un ejercicio de escritura individual que permitiera retroalimentar lo anteriormente descrito.

Los participantes nos compartieron detalles personales de sus vidas, por ejemplo, uno de los aspectos que más llamó mi atención fue evidenciar que la mayoría de nuestras participantes no ha conformado un núcleo familiar por consanguinidad, excepto el núcleo familiar de la infancia. En ese sentido, las mujeres más adultas no han tenido hijos e incluso muchas de ellas no han tenido alguna relación sentimental estable.

Por su parte, los motivos que alentaron a que la gran mayoría de participantes dejarán sus familias y sus lugares de nacimiento se relacionan de manera directa con sus procesos de tránsito al momento de decidir su identidad de género. Lo que diferencia a unas con otras es el grado de violencia con la que fueron desterradas ya que, en su mayoría, este proceso tuvo como rasgo principal que fueran discriminadas por parte de algún actor armado. Sin embargo, frente a ello también hay que resaltar que algunos desplazamientos fueron dados por el hostigamiento que recibieron por parte de sus familiares a partir de la moral religiosa y machista que impregna a las familias colombianas.

Por último, es fundamental poder reconocer que el proceso de tránsito y reconocimiento como mujer trans no ha sido nada fácil para ninguna. Pues, en primer lugar, la totalidad de participantes nacieron en familias empobrecidas; todas tuvieron que optar por ser trans en situación de prostitución para poder sobrevivir, lo que a su vez ha ocasionado que en gran

medida se mantenga un proceso de marginalización que las sitúa como víctimas de un sinfín de violencias de manera simbólica y directa.

METODOLOGIA MUROS DE LA MEMORIA

La propuesta aquí presentada se configuró como un ejercicio de carácter práctico y teórico que estuvo enmarcado en la puesta en marcha de un laboratorio de creación artística dirigido a personas que realizan actividades sexuales pagadas; de esta manera, se instaló un espacio de formación en artes dirigido especialmente a mujeres del barrio Santa Fe.

En la práctica, la propuesta fue desarrollada de manera colectiva entre las mujeres participantes y las personas que brindaron su acompañamiento al proceso desde el rol como talleristas o facilitadoras. Así, el proceso formativo exploró la enseñanza y la realización de técnicas como el cartelismo, el muralismo, la serigrafía y el estencil; las cuales pretendían ampliar los conocimientos y el campo de acción de las mujeres participantes.

Sin embargo, teniendo en cuenta que el laboratorio de creación es una herramienta didáctica que permite el ejercicio investigativo a través del arte, la experimentación y el encuentro colectivo; su uso adquiere cualidades que se desenvuelven más allá de lo estético, ya que consiente el desarrollo espontáneo de debates y reflexiones que constituyen el quehacer investigativo.

Teniendo en cuenta lo anterior, el ejercicio investigativo se preocupó por la reconstrucción de las memorias de las mujeres que realizan actividades sexuales pagadas en el barrio Santa Fe. Por ello, la metodología adoptada es de tipo cualitativa ya que, pretende interpretar las situaciones y prácticas sociales que se presentaron de manera singular en el espacio social que se mantiene en común, permitiendo volver a habitar los recuerdos de las personas participantes.

Por consiguiente, se usaron los métodos de la etnografía y la sistematización de experiencias; en tanto desde allí, se pretende resaltar y resignificar el saber situado a partir de las voces de las mujeres que participaron en el desarrollo del ejercicio y, por otra parte, se facilita la interpretación y comprensión de las experiencias y memorias de las participantes. Entonces, para la realización de la investigación se utilizaron las técnicas: observación participante, historia de vida y entrevista etnográfica; que permitieron acotar y estructurar el objetivo y problema investigativo.

En síntesis, en colectividad construimos un plan de actividades para el desarrollo del proyecto, el cual consistió en un proceso formativo y artístico con un grupo de mujeres en el barrio Santafé, centrado en la reflexión, la narración y la resignificación del territorio a través del arte. A lo largo de varias sesiones, las participantes exploraron su relación con el barrio, compartieron sus historias personales, y solidificaron memorias colectivas mediante la cartografía, la escritura, y técnicas artísticas como el estencil. Lo primordial era poder generar un espacio de intercambio, solidaridad y transformación social a través del arte, el cual culminó con una exposición pública de los trabajos realizados, destacando el rol de las participantes como productoras de narraciones y agentes de cambio.

Sesión	Actividades	Propósito	Duración
1	Presentación de las participantes, de la propuesta y del colectivo Pirotecnia.	Con esta actividad se busca conocer a las participantes y presentar a ellas el colectivo y la propuesta pedagógica. Lo anterior es de suma importancia porque por medio del ejercicio se pretende reconocer las expectativas, la disposición y las motivaciones que puedan tener las participantes acerca de la práctica artística, reflexiva y formativa.	1 hora y 30 minutos

2	Reconocimiento del barrio Santafé por medio de un recorrido guiado por las participantes.	Se busca conocer la percepción y la relación que mantienen las participantes con el territorio en donde se lleva a cabo el ejercicio (barrio Santafé).	4 horas
3	Construcción de cartografía.	<p>La elaboración de la cartografía va de la mano con la actividad propuesta en la sesión 2. En este punto se requiere que las participantes plasmen gráficamente su historia personal con relación al barrio.</p> <p>Se pretende que las participantes realicen un recorrido geográfico simbólico, en donde puedan narrar sus vivencias, experiencias y sentires frente al lugar que habitan como mujeres.</p>	3 horas
4	Ejercicio de escritura: narración propia	<p>Este ejercicio busca dar cuenta al ejercicio anterior (3), es decir, busca que las mujeres elaboren una narración (escrita/verbal) que dé cuenta de la cartografía elaborada con anterioridad.</p> <p>Idealmente, se sugiere que su relato se ancle a su experiencia con el barrio, la ciudad y su pasado reciente.</p> <p>Este ejercicio permitirá relacionar el presente y pasado personal con los recuerdos y experiencias de los demás. Encontrar en las narraciones y memorias de otros y otras semejanzas, diferencias, puntos de quiebre, etc.; las cuales permitan generar lazos de solidaridad, consenso, emancipación y resistencia.</p>	3 horas

5-6-	Incurción en las técnicas del estencil	<p>Se invita a las participantes a adentrarse en un ejercicio artístico. Para ello, se sugiere que las participantes piensen en algo que quisiera contar, relatar o narrar; pueden pensar en una fotografía, en un dibujo, un texto, etc.</p> <p>Aquí el ejercicio estético se configura como un pretexto para “volver” al pasado, pensarlo en retrospectiva y reflexionando sobre el mismo.</p>	<p>Para esta sesión no hay un límite de tiempo, no es que exista un cronograma fijo. El tiempo que se presenta está sujeto a cambios pues depende del tiempo con el que cuentan las participantes.</p>
7-8	Memoria Colectiva	<p>Con este ejercicio se pretende relacionar el presente y pasado personal con los recuerdos y experiencias de los demás. Encontrar en las narraciones y memorias de otros y otras semejanzas, diferencias, puntos de quiebre, etc.; las cuales permitan generar lazos de solidaridad, consenso, emancipación y resistencia.</p>	
9-10-11	¿Estencil para qué?	<p>En estas sesiones se aspira a que las participantes encuentren por medio del estencil un vehículo que logre movilizar y materializar sus memorias. Por ello, se busca que las participantes puedan apropiarse del barrio Santafé, para resignificarlo por medio de sus propias producciones artísticas.</p> <p>Se cuenta con un taller de elaboración de estencil, un taller de cartelismo y un nuevo recorrido al barrio.</p> <p>Nota: en este recorrido se pretende que las participantes no sean simples espectadoras o transeúntes, más bien se aspira a demostrar que ellas son sujetos de transformación y agentes de movilización política y cultura.</p>	<p>Para esta sesión no hay un límite de tiempo, no es que exista un cronograma fijo. El tiempo que se presenta está sujeto a cambios pues depende del tiempo con el que cuentan las participantes.</p>

12 y 13	Esténcil en gran formato	<p>Durante el desarrollo de estas sesiones se realizará un trabajo colectivo con el objetivo de elaborar un mural en el barrio Santafé.</p> <p>Por medio de esta actividad se intenta construir una narrativa visual colectivamente, la cual dé cuenta de las historias de vida de las mujeres participantes.</p> <p>Para esta acción es importante el ejercicio de escucha y narración colectiva, la cual sea respetuosa y solidaria.</p>	<p>Para esta sesión no hay un límite de tiempo, no es que exista un cronograma fijo. El tiempo que se presenta está sujeto a cambios pues depende del tiempo con el que cuenten las participantes.</p>
14	Exposición pública de los “productos” obtenidos	<p>Como parte del ejercicio de participación ciudadana y, como la emergencia de los relatos contra-hegemónicos se organizará colectivamente una exposición que recoja los trabajos realizados durante toda la práctica.</p> <p>Dicho espacio está pensado a modo de galería, en donde las participantes de la práctica sean vistas socialmente como sujetas productoras de narraciones, constructoras de memorias y sujetas políticas, que encuentran en el arte un medio de emancipación.</p> <p>La exposición será organizada por ellas y contará con la presencia y participación de familiares, amigos y colectividades que quieran conocer el trabajo desarrollado por las participantes.</p>	Se desollará en la Valija de Fuego

TERCER CAPÍTULO

Un relato auto etnográfico desde la experiencia de trabajo con mujeres trans en el barrio Santa Fe

“El mundo no es. El mundo está siendo. Como subjetividad curiosa, inteligente, interviniente en la objetividad con la que dialécticamente me relaciono, mi papel en el mundo no es sólo de quien constata lo que ocurre, sino también de quien interviene como sujeto de lo que va a ocurrir. No soy un mero objeto de la historia sino, igualmente, su sujeto”²²

-Paulo Freire (1999)

La sistematización de experiencias es una metodología que como afirma Carvajal (2018) ha sido “visualizada como una posibilidad para producir conocimiento a partir de la intervención de la realidad” (pág. 13). Por lo anterior, se debe entender la sistematización de experiencias como un proceso práctico que se aprende conforme a lo que es contemplado día a día, en donde convergen aquellas experiencias y prácticas que constantemente son naturalizadas en nuestro campo de acción.

Sin embargo, Oscar Jara enfatiza en *Dilemas y desafíos de la sistematización de experiencias* que la sistematización de experiencia no se debe confundir con la simple sistematización ya que, esta última, engloba únicamente el hecho de agrupar, organizar y catalogar la información y datos obtenidos.

La sistematización de experiencias, tal como lo enuncia Jara, es un proceso que se construye de manera socio-histórica. Hace alusión a las sucesiones que atraviesan a un sujeto determinado, las cuales son objeto de reflexión analítica y crítica. Expósito y

²² Freire, Paulo: *Pedagogía da autonomía- saberes necesarios a prática educativa*, Paz e Terra, Sao Paulo, 1999.

González (2017) mencionan que para realizar una sistematización de experiencias es necesario

detenerse, mirar hacia atrás, ver de dónde venimos, qué es lo que hemos hecho, qué errores hemos cometido, cómo los corregimos para orientar el rumbo, y luego generar nuevos conocimientos, producto de la crítica y la autocrítica, que es la dialéctica, para transformar la realidad (pág. 1).

Por lo anterior, la sistematización de experiencias permite recuperar los aprendizajes más significativos de la experiencia vivida para que contribuyan a generar una transformación de las prácticas que propiciamos como educadores.

García y Godoy (2011), citando al Ministerio de Educación Nacional de Colombia resaltan que la sistematización de experiencias es un

Proceso permanente tanto de pensamiento como de escritura reflexiva sobre la práctica y los saberes de las experiencias significativas. Por lo tanto, es una oportunidad para reconstruir la práctica, aprender de lo hecho, construir significado, mejorar la comprensión de lo realizado y encontrar formas de darlo a conocer a otros, para así generar procesos de transferencia, adaptación y construcción de conocimientos, partiendo de los aprendizajes encontrados (pág. 14).

Entonces, la sistematización es un proceso que le permite al investigador construir vínculos reales que facilitan la construcción de memorias de campo mucho más significativas. Así pues, por medio de la sistematización se busca realizar un ejercicio crítico que posibilite la objetivación de las experiencias.

El sentido de este enfoque se devela en la necesidad de evaluar o recoger la experiencia del laboratorio de creación conscientemente, centrando especial atención en la reconstrucción del proceso vivido. Por ello, las preguntas que enfocan este proceso van

encaminadas a comprender las formas en cómo se relacionan los avances teóricos en la realidad social percibida durante la práctica.

El proceso se posibilita mediante análisis de fotografías, entrevistas realizadas, lectura de diario de campo y relectura de los ejercicios planteados en el laboratorio. Sin embargo, este proceso significó un gran esfuerzo, en tanto, invertí mucho tiempo en cuestionar la manera en cómo mi subjetividad y mi quehacer político se relacionaba con lo que estaba viviendo en el barrio Santa Fe.

Las inquietudes planteadas a lo largo de mi práctica aturdieron mi ejercicio de escritura durante un par de años: y, siempre me cuestionaba hasta qué punto un término o una práctica academicista deja de brindar sólo juicios de valor con relación a la lectura de sujetos, espacios, tiempos y acontecimientos.

Para entenderlo, es importante situarme temporalmente; corría el año 2021 cuando visité por primera vez el barrio Santa Fe. Yo ya sabía de su existencia, pues a diario lo observaba por medio de las ventanas del transporte público y, siempre escuchaba historias sobre él por los medios de comunicación masiva. Santa Fe me despertaba bastante inquietud pues como mujer sentía que era una zona bastante peligrosa y casi que prohibida.

El primer día fue todo un choque cultural, yo no sabía cómo actuar ante un contexto tan particular y diferenciado. Ese día se tenía planeado realizar una intervención artística en uno de los muros del barrio y, para ello, debíamos desarrollar un plan de acción que permitiera reivindicar el día de la mujer trabajadora.

Una trabajadora social se encargó de facilitarnos algunos insumos para la ejecución del proyecto y fue quien nos presentó ante la comunidad. En primer lugar, nos invitaron a conocer *El Castillo Vip Night Club*, una reconocida casa de lenocinio que citaba a cientos de personas día a día. Este lugar era uno de los prostíbulos más prestigiosos y prósperos de

la zona; pero, para 2017, lo ocuparon agentes del Estado para extinción de dominio, ya que la propiedad estaba vinculada a redes de narcotráfico.



Ilustración 29. Pintura encontrada en lo que era El Castillo Vip Night Club (2021). Archivo personal.

Este lugar estuvo abandonado por un par de años, para la fecha de nuestra visita el Instituto Distrital de las Artes IDARTES comenzaba a hacer presencia en el lugar, razón por la cual El Castillo aún conservaba la infraestructura propia de un prostíbulo. Para mi sorpresa, este sitio no contaba con servicios públicos y demostraba su abandono; en el edificio había bastante humedad, los techos se habían caído por falta de mantenimiento y conservaba signos de avanzado deterioro.

El Castillo mantenía para la fecha al menos seis plantas, las primeras dos eran prostíbulos convencionales al que todos los clientes podían ingresar; el acceso era por la escalera principal y tenía zona de bar, pista de baile, sauna, casino, camerinos y sus cuartos eran pequeños y modestos. Llama bastante la atención que la escalera principal sólo brinda acceso hasta el segundo nivel, para acceder al resto de pisos hay que dirigirse a uno de los cuartos y dentro de él se construyó una escalera improvisada que le abría el paso a la zona VIP.

Según Carolina, una mujer que trabajó en el área de servicios generales durante un par de años, el cuarto de acceso a la zona VIP siempre se encontraba custodiado y sólo ingresaban sujetos que fueran reconocidos por las personas de seguridad. Los primeros niveles VIP ya denotaban mayor comodidad en relación con la composición y el tamaño de las habitaciones, como a su vez de los espacios comunes.

Las dos últimas plantas eran de las personas más prestigiosas e importantes, según Carolina el último piso funcionaba como bar y restaurante; las habitaciones eran muchísimo más ostentosas, para ella eran las zonas de más difícil acceso.

Según Carolina, El Castillo era uno de los mejores lugares para trabajar ya que era frecuentado por muchas personas que dejaban muy buenas propinas. Ella afirma que con tan solo trabajar dos días a la semana ya podía asegurar su manutención semanal y, de paso, podía enviarle dinero a su familia en Cúcuta.

Cuando se extinguió el dominio, ella y su esposo —que también trabajaban en el lugar— quedaron a su suerte sin poder solventar sus necesidades básicas. Carolina me menciona que a partir de ese suceso su vida y la de su familia cambió drásticamente; ella se vio en la obligación de traer a sus hijos a Bogotá y cambiarse de inquilinato. Desde entonces, ella reside en el edificio más aldaño al Castillo con sus cuatro hijos pequeños y su esposo.

El Castillo, no era un lugar habitable para las mujeres trans, de hecho, las trans no realizaban actividades sexuales pagadas por esa zona. La pista de baile era una gran pasarela que por su ambientación parecía algún escenario de la Antigua Roma.

Recorriendo el lugar duramos aproximadamente dos horas, cada rincón de esta construcción tenía algún detalle que merecía de nuestra atención. Sin duda, era una gran fortaleza que expresaba ser un lugar dispuesto para la fiesta y la explotación sexual.

Mi mayor sorpresa fue percatarme de que, aunque era un lugar que se mantenía a razón del “trabajo” ejercido por mujeres, lo único que ellas podían usar con unos mínimos de privacidad eran los camerinos y el espacio donde se encontraban los maleteros. Entonces a partir de estas primeras impresiones y experiencias surgió la necesidad de desarrollar mi proceso investigativo en este barrio que día tras día reflejaba ser una colcha de retazos culturales.

3.1. DE LA PARED A LA MEMORIA. EL ESTENCIL COMO VEHICULO DE IDENTIDAD Y MEMORIA EN EL BARRIO SANTA FE.



Ilustración 20. Sesión de cartelismo con las y los participantes del proyecto Muros de la Memoria (2021). Archivo personal, elaboración propia.

La memoria colectiva, como nicho de construcción de la identidad cultural fue el eje fundamental desde donde se consolidó la propuesta pedagógica. Desde allí quise ahondar ¿De qué manera las mujeres que ejercen actividades sexuales pagadas en el barrio Santa Fe reconocen la importancia de la construcción de memorias para el fortalecimiento del tejido social? y, situadas de allí, ¿cómo emergen discursos y prácticas que permiten emprender acciones de participación e incidencia política?

Teniendo en cuenta las anteriores inquietudes, para construir el análisis de mi práctica, profundicé en tres factores pilares. Con el primer factor busqué demostrar y recordar la importancia que tiene el territorio como primer espacio de encuentro entonces, a través del reconocimiento de sus disputas y sus apuestas, las mujeres participantes reflexionaron sobre los grandes intereses que despierta el barrio para varios sectores de la sociedad bogotana, reconocieron que el barrio les pertenece y que es allí en donde se ha labrado su historia de resistencia y de participación política.

Con el segundo factor, quise indagar las experiencias que cada mujer ha tenido en el barrio; reflexioné sobre las representaciones que cada una construye sobre el territorio, para conocer cómo desde la individualidad se ha asumido el día a día en el Santa Fe.

Con el último factor, reconocí que las memorias de vida de cada participante se relacionaban entre sí; evidenciando que los relatos personales e individuales de cada participante constituyen lo que en la academia reconocemos como memoria colectiva; memoria que articula las acciones políticas desarrolladas y organizadas por las mujeres trans.

Rebusque y Cotidianidad: Experiencias de Chicas Trans en el Barrio a Través de la Práctica Etnográfica

Las experiencias de las chicas y la práctica etnográfica fueron los elementos que nutrieron mi comprensión sobre el barrio. Todas ellas son chicas trans que han tenido que asumir sus responsabilidades económicas por medio del trabajo sexual. Cada una de ellas ha vivido el barrio, cada una ha transitado sus calles en medio de la jornada de “rebusque” o conllevando la cotidianidad.

En un primer momento, las planeaciones que había organizado sesión por sesión no estaban siendo oportunas. En los espacios sentía la incomodidad de las participantes frente a muchas de las actividades; esto se puso en evidencia por medio del silencio y la falta de participación. Ninguna de las chicas quería hablar sobre el barrio, ninguna quería narrar sus experiencias y su forma de vivir el barrio; por ello, el abordaje y conocimiento sobre el Santa Fe es lo que más tiempo me tomó.

Para irrumpir con el silencio, en la tercera sesión cambié la metodología utilizada. Desde allí, durante cada jornada de encuentro se abordaba una pregunta abierta, que pretendía ser una pregunta muy neutral. En primera instancia, hablamos sobre las principales actividades económicas que se desarrollaban en el barrio, buscando encontrar los sujetos que ejercían cada una de ellas.

Al tratar de dar un orden, llama mi atención que la mayoría de las participantes mencionan actividades económicas que involucraban directamente a mujeres y trans. Las participantes destacaban a la trabajadora sexual, la chacera, la manicurista, la peluquera, la cocinera, la señora que ayudaba con la limpieza, la trabajadora social, la que cuida a las y los niños y, las curanderas o enfermeras. Así que, a través de estas respuestas encontré lo que posteriormente sería el enfoque de este apartado, comprender de qué manera vive el barrio una mujer trans.

Para ahondar en el tema, fue de suma importancia reconocer que las mujeres trans asumían su día a día de manera particular. Cada una destacó que lo que impera en su forma de hacerse cargo de la cotidianidad es su propia identidad de género y, a razón de esto, es que también inmiscuí en los temas referentes a la asignación de roles según el género y el sexo.

Este tema no está lejano de lo que se considera importante al momento de realizar un análisis de lo urbano o lo territorial. De hecho, marca un punto de partida ya que la asignación de géneros condiciona la construcción del espacio público urbano; que en el barrio se percibe mediante la segregación producto de las desigualdades de género.

Al realizar nuestros recorridos por el barrio se escucharon voces que resaltaban que algunos espacios no podían ser habitados por las trans, esto debido a que se concibe la conformación del espacio en la Zona de Tolerancia bajo una lógica de cosificación del ser humano en general; por ello, sus calles se encuentran organizadas de una manera que sólo le simplifique el consumo a “los clientes”, con lo cual se mantienen y profundizan las desigualdades.

Entonces, las actividades económicas que ellas destacaban responden a las tareas y oficios que se les ha asignado tradicionalmente a las mujeres y a las trans. Expresan las diferencias en cuanto al acceso a oportunidades laborales que se mantienen entre hombres, mujeres y trans.

En una sesión, las participantes expresaron y representaron las emociones y sentimientos de algunas zonas del barrio Santa Fe mediante un ejercicio cartográfico. Como resultado de la actividad obtuvimos una cartografía colectiva que estuvo cargada de recuerdos llenos de dignidad, pero flagelados por el profundo dolor.



Ilustración 21. Taller de construcción cartográfica participativa, ¿Cómo percibo y agencio mi barrio? Bogotá (2021), elaboración propia.

En ella, cada participante tuvo algo que aportar pues todo el recorrido fue guiado por ellas mismas; fueron ellas nuestra guía en el caminar y, como si fuesen dirigentes turísticos de La Candelaria, fueron abriéndose paso entre las calles llenas de prostitutas, bares y residencias.

Sin embargo, con nuestro desplazamiento no buscábamos ser simples espectadoras, es por esto que, en días anteriores, tuvimos un taller de incursión en las prácticas de estencil con el fin de generar un espacio de creación de carteles en gran formato. Las imágenes elaboradas fueron el medio por el cual, al caminar el barrio, las participantes ocuparon de manera artística las calles del Santa Fe.

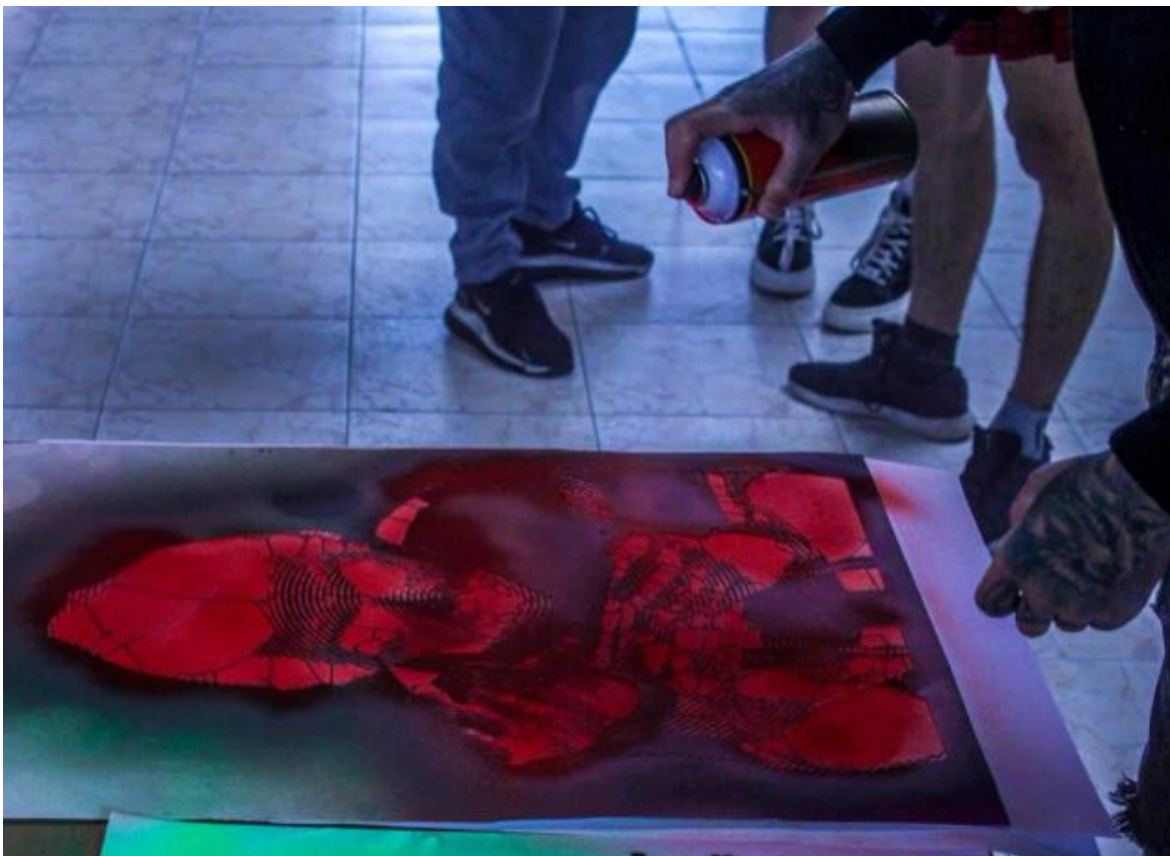


Ilustración 22. Taller de estencil (2021). Elaboración propia.

Por lo anterior, los carteles realizados fueron expuestos a lo largo del barrio y los lugares seleccionados para pegarlos giraron en torno a las siguientes inquietudes:

- 1). ¿Qué sitios son lugares de memoria individual y colectiva?
- 2). ¿Usted percibe algún tipo de límite físico que no permita su libre transitar dentro del barrio?
- 3). ¿Cuáles lugares les dan una sensación de seguridad o peligrosidad?
- 4). ¿Qué zonas del barrio son importantes para ustedes?

En torno a lo anterior, al salir del Castillo de las Artes nos dirigimos hacía la reconocida y transitada Av Caracas, la cual es una zona que parece demasiado peligrosa a los ojos del transeúnte, pero una calle más del barrio para las participantes. Nuestro primer punto de

encuentro fue una de las calles en donde se localiza una de las placas de *Transmemoria*, instalada por la Red Comunitaria Trans.

El proyecto consiste en la instalación de una serie de placas colocadas por el colectivo Trans en homenaje a todas las mujeres y trans en las que el machismo, la transfobia, la discriminación y otras violencias de género les han quitado la vida; fue una reivindicación del espacio público en pro del reconocimiento de las luchas del sector para aclamar su existencia y resistencia.



Ilustración 23. Placa del proyecto *Transmemoria*, elaborado por la Red Comunitaria Trans e instalada en el barrio Santa Fe. Archivo personal (2021).

Particularmente, en donde se localiza esta placa se encuentra ubicado en uno de los primeros bares que refugió a las chicas trans, es uno de los primeros espacios que fue dispuesto para el trabajo sexual de trans. Este es uno de los puntos en donde convergen

algunas de las trans más cotizadas y resulta de vital importancia por ubicarse en esta arteria vehicular.

Posteriormente, nos acercamos a uno de los nichos de las mujeres trans, las cuadras que han disputado con distintos actores sociales desde antes de la creación de la Zona de Tolerancia. Allí, una de las participantes dijo que la importancia del sector radicaba en la lucha que la comunidad ha mantenido frente a la gran disputa con la Policía y diferentes entidades estatales.

Ximena (una de nuestras participantes) también mencionó durante el recorrido que el mayor problema territorial que ella identificaba giraba en torno a los excesos por parte de los policías. Permanecer en las cuatro cuadras donde se ubican mujeres trans a ejercer la prostitución no ha sido tarea fácil; muchas han muerto y otras tantas han sido humilladas y violentadas a razón de su identidad de género. Por lo anterior, la lucha contra la violencia y el abuso policial es bandera de organización trans en el Santa Fe.

De la misma manera, estas cuadras se han convertido en el lugar de residencia de las mujeres trans más adultas. Ellas detallan que esta zona ha sido lugar de encuentro, de participación y de organización trans; allí se resguardan los recuerdos de sus amigas, sus familias y de su trabajo.



Ilustración 24. Muros de la memoria (2021), jornada de reconocimiento barrial; elaboración propia.

Al continuar con el recorrido, evidencí que la zona dispuesta para las mujeres trans equivale a un par de cuadras del barrio. Por sus relatos pude constatar que no existe el derecho a la ciudad para la comunidad trans; no hay un lugar que sea completamente seguro y libre de violencias para ellas. Su identidad de género y su manera de “ganarse” el día a día son el principal motivo de exclusión y discriminación.

Por otra parte, las cuadras destinadas a las trans son las que presentan mayor cantidad de casas en situación de abandono, lo que en suma representa una degradación del paisaje debido a que dichas casas se han convertido en lugares ajenos a la comunidad que reproducen problemas sociales como la delincuencia o el consumo de estupefacientes.

Al salir de la “zona trans” nos dirigimos al parque del barrio, el cual tiene una cancha y un pequeño rodadero con columpio. Nos encontramos con que hay más hombres que niños haciendo uso del espacio y, sin mucho por decir, se pegaron los carteles.



Ilustración 25. Jornada de pegue de carteles en el barrio Santa Fe. Archivo personal.

Fue cayendo la noche y seguimos caminando hacia el norte del barrio, después de la zona trans nos encontramos con las cuadras destinadas para la “exhibición” de las mujeres más jóvenes. Una chica menciona entre risas “llegamos a donde las niñas peganteras” y, tenía razón; algunas de las personas que ejercían el trabajo sexual parecían ser niñas por su aspecto físico. Entre ellas, se alzaban un montón de cantinas a las que llegaban a conseguir clientes.

Las cuadras siguientes albergaban a las mujeres más cotizadas según lo que enunciaban las participantes, también era la zona de los bares más reconocidos a razón del tipo de mujeres que se podían encontrar. En estos lugares las mujeres que ejercían el trabajo sexual se destacaban por su corporalidad, en tanto, parecía ser el principal a tributo que los “clientes” encontraban.

Estas zonas sólo fueron transitadas por todos nosotros, no hubo intención alguna de generar comentarios o si quiera pegar algún cartel.

Días después nos encontramos nuevamente con las participantes para representar de manera gráfica lo que había sido nuestro recorrido por medio de la construcción de una cartografía social. Les solicite a todas reunimos en un gran grupo para responder a las preguntas que guiaron nuestro caminar; entonces, por medio de convenciones realizamos una reflexión sobre el espacio físico y, a través de ella salieron a la luz diversos análisis que incluso generaron tensión entre las participantes ya que la percepción que cada una tenía sobre el espacio era distinta.

En principio, no hubo mayor disenso para visibilizar los aspectos positivos del territorio; todas y todos concordaron que los espacios que generaban mayor seguridad eran los que se encontraban dentro de lo que colectivamente denominamos como la zona trans o los lugares que les brindaban servicios comunitarios como el Castillo de las Artes, el CADIS y lo que era la antigua casa de la Red Comunitaria Trans.

De la misma manera, todas las participantes reconocieron de manera unánime que las llamadas fronteras invisibles son aquellas calles por las cuales se segmenta de manera territorial la presencia de cierto tipo de población. Entonces, en el sector analizado se distinguieron tres grandes fronteras; la primera corresponde a la denominada zona trans por donde las únicas que practican el trabajo sexual son las trans, la segunda que delimita y diferencia a trans y mujeres cisgénero (categoría usada por las participantes para referirse a las mujeres no pertenecientes a la comunidad LGBTIQ) que, a su vez se encuentra diferenciada entre la zona de las mujeres que mantienen “tarifas de servicio” económicas o muy altas.



Ilustración 26. Taller de construcción cartográfica participativa, ¿Cómo percibo y agencio mi barrio?. Bogotá (2021), elaboración propia.

Ante ello, las “madres”²³ destacaron que las fronteras sí bien se han mantenido, ya no se vivencia una prohibición radical del tránsito entre zonas; considerando que, dicho cambio en parte se debe a la presencia de entidades estatales y comunitarias que brindan servicios de atención social.

A razón de lo anterior, las participantes consideran que el ordenamiento territorial aplicado en la zona de tolerancia corresponde a un recurso de control que se ha impuesto en primer lugar por el Estado y, en segundo lugar, por intereses de particulares que en su mayoría conforman bandas delictivas.

²³ Madre es toda aquella mujer trans que ha podido superar la esperanza de vida promedio en la comunidad. Es decir, son todas las mujeres más veteranas.

Por otra parte, al buscar representar los lugares de peligrosidad o disputa, el grupo tuvo una división. Entonces, las trans más jóvenes sostenían que las zonas que representaban mayor inseguridad eran las zonas periféricas de la zona de tolerancia, que comprenden la avenida Caracas, la calle 26 y la calle 19 hacia el sur. También mencionaban que las zonas cercanas a la estación de Policía representaban un gran peligro, pues es muy recurrente que se generen escaramuzas a razón de la identidad de género de las participantes y el oficio que ejercen.

Sin embargo, no todas estuvieron de acuerdo y se mantuvieron dos opiniones distintas; la primera representaba a las trans que habitan de manera permanente el barrio y, la segunda correspondía a mujeres que habitaban el barrio de manera temporal.

A partir de ello, las primeras insistían en la importancia de reconocer la zona de tolerancia como un barrio más de la ciudad; por ejemplo, Claudia indicó que el Santa Fe no era más peligroso que otro sector de Bogotá, sólo “es un barrio que hay que saber caminarlo y conocerlo, para que él no te conozca a ti” dijo.

Por su parte, las participantes que no habitan de manera permanente el barrio sostenían que era demasiado importante visibilizar las zonas que resultan peligrosas para la comunidad con el fin de poder pensar en acciones que mitiguen las violencias dentro de la zona porque “no reconocer que este no es un barrio como cualquier otro es negar nuestra historia como mujeres trans y putas. Aquí nos matan por ser trans, por ser trabajadoras sexuales y esa es una verdad que ya podemos ver marcada en el barrio por medio de las placas, de nuestros carteles, de los murales y de todas las iniciativas por las cuales hemos venido denunciando todo lo que pasa”, indicó Ximena.



Ilustración 27. Jornada de construcción de carteles y plantillas para estencil. Archivo personal (2021).

Del mismo modo, se resaltó que la Zona de Tolerancia se mantiene por interés principalmente de instituciones como la Alcaldía, ya que ha sido la estrategia que han utilizado para mantener la marginalidad y la exclusión de la pobreza; garantizando la sectorización de la inseguridad, la prostitución y el microtráfico.

Entonces, para las participantes la solución no está en que “día a día lleguen a derrumbar las casas de nuestro barrio con el fin de supuestamente eliminar el microtráfico o las redes

de trata, necesitamos soluciones reales que ayuden a mitigar y eliminar la discriminación, que nos ayude a generar oportunidades de empleo y de inclusión”.

Empero, por su propia experiencia las participantes constataron que son ellas quienes de manera colectiva construyen las herramientas y mecanismos que les permiten superar estas brechas de desigualdad. Es por ello por lo que, por medio del reconocimiento de su territorio, han comenzado a movilizarse y organizarse a través del arte, dando como resultado la conformación de colectivos políticos y artísticos como por ejemplo el reconocido colectivo Toloposungo o la Red Comunitaria Trans.

Así pues, ante la eminente imposición de un nuevo proyecto de ordenamiento territorial que pretende trazar una “nueva “ruta de desarrollo al margen de las problemáticas y necesidades más inmediatas de las comunidades, no augura un bienestar social para los habitantes de Bogotá; ya que, en primera instancia, no brinda herramientas ni posibilidades reales de concertación y participación ciudadana además de que podría constituir el engrosamiento de las brechas de marginalidad, exclusión y pobreza.

Voces Silenciadas: Memorias de Resistencia y Dignidad en el barrio Santa Fe

Conocer lo que las participantes han experimentado y vivido de manera personal e íntima no ha sido un ejercicio fácil ya que se instalan muchos silencios que albergan ausencias y dolores generados por la discriminación; conocerlas es entonces un avistamiento de resistencia y dignidad.

Muchas de nuestras participantes se reconocen como mujeres trans desplazadas, víctimas de la violencia que ha permeado a Colombia. La mayoría de ellas no son oriundas de la capital y han llegado a ella a causa del hostigamiento que diferentes actores armados han mantenido hacía ellas o su familia a causa principalmente su identidad de género. Al

llegar a la capital, algunas recuerdan que las zonas periféricas de Bogotá representaban gran peligrosidad y nulas posibilidades de sostenimiento económico, razón por la cual, muchas de ellas optaron por dirigirse hacia los barrios centrales y, una vez instaladas, ejercer actividades sexuales como única actividad de sustento.

Entonces, la historia que relata cada mujer se convirtió en una representación de las secuelas del conflicto armado interno dentro de la urbanidad, en medio de un barrio tan desprotegido como lo es el Santa Fe.

Retratos y voces de Camila

Era un miércoles como cualquier otro y en Bogotá se mantenía una sensación térmica muy fría. La saludo y veo que lleva un pantalón corto y un escote pronunciado, me dice que llegué sobre el tiempo porque ya debe tomar su turno y yo le respondo que podemos dejarlo para después, a lo que responde con burla hacía mí; me pide que le compre un tinto y la acompañe a su trabajo. Caminamos por un par de cuadras del barrio y llegamos a la zona de Tolerancia, específicamente a la zona trans; Camila se ríe a carcajadas mientras saluda a sus compañeras, todas la reconocen y, hasta los vecinos de las chazas le sonrían.

Vamos por un café y mientras lo tomamos algunos hombres se acercan a cotizar sus servicios, yo me siento un poco perturbada ante los ofrecimientos y, jocosamente ella menciona que *“para los gustos los colores, eso es lo que gracias a dios me ha dado trabajo”*. Continuamos tomando el café y le pregunté que en dónde podíamos realizar las fotografías para el estencil e indicó que podríamos realizarlas en lo que sería un tipo de recepción de donde trabajaba.

Entonces, nos alejamos de la chaza y me dijo que ese momento meritaba un aguardiente para pasar el frío y relajar el cuerpo; accedí y de camino compramos media botella del

licor. Camila se tomó el primer trago aun permaneciendo en la cigarrería y de inmediato me dijo entre risas “*esto es lo que es bueno*”, luego, salimos del lugar y me dijo que camináramos rápido antes de que empezara la típica lluvia capitalina.

Al regresar a su lugar de trabajo me pidió esperarla afuera mientras ella pedía permiso a la administradora del edificio, quien también era una trans y, después de unos minutos me hizo pasar. El lugar era sencillo, tenía las paredes azules y en el primer piso se encontraba un pequeño garaje lleno de espejos en donde las mujeres pasaban a “negociar” con sus clientes, una escalera de acceso al resto de pisos y, un baño que era exclusivo de la administración.

Al ubicarnos, Camila me dijo que podríamos realizar las fotos pero que era importante poder retribuirle lo de un servicio sencillo, lo cual significaba que yo le pagaré la tarifa básica que cobra para realizar un “servicio” sexual; accedí y ella empezó a retocar su maquillaje, sus compañeras veían curiosas desde la entrada y nos preguntaban qué sería lo que haríamos, a lo que Camila responde “*hoy sólo voy a modelar*”.

Comenzamos con las fotografías y Camila se mostraba muy emocionada, me decía que amaba “robar” cámara y que quizá en otra vida ella había sido una modelo de marcas de alto prestigio. Cada foto la acompaña con un trago de aguardiente y me recalca que debo dejarla ver cada una de las fotos, me indica que debo buscarle su mejor ángulo y me asegura que la foto más bonita se la enviará a su mamá.

Al rato llegó Ingrid, quien era una de las amigas más íntimas de Camila, ambas asistían a nuestro taller así que aproveché para pedirles una foto de las dos. Se emocionaron por la propuesta y posaron abrazadas mientras sonreían; Camila dijo “*está también se irá para mi vieja (refiriéndose a su madre)*” y de inmediato Ingrid dijo que también debía haber una copia para ella.

Particularmente, me llamó la atención que Camila tuviese tan presente a su mamá, así que le pregunté por su nombre y también le pregunté en dónde se encontraba; ella me dijo que se llamaba Rosa y que vivía en el pueblo de donde es oriunda, me mencionó que ya estaba bastante adulta y que hace al menos cinco años no la veía por razones económicas pues lo que se hacía en el trabajo le alcanzaba para sus gastos básicos y no para viajar a visitarla.

Entonces, Camila empezó a hablar sobre su infancia en Caparrapí y los recuerdos de su familia empezaron a ser el tema de nuestra conversación. Me dijo que era la tercera de ocho hijos que nacieron en el seno de una familia campesina en Caparrapí, tenían un rancho en donde se dedicaban a las labores del campo; su madre y sus hermanas se dedicaban a los oficios del hogar y ella, siendo un niño aprendía de su padre y hermano a labrar la tierra.

Me afirma que en su pueblo la designación de los oficios se enmarca a partir del sexo/género y según esto se marcan las tareas que debe realizar cada persona como aporte al sostenimiento de su familia y comunidad.

“Mi viejo era muy trabajador, siempre se levantaba antes del que sol saliera para ordeñar la única vaca que teníamos y a alimentar las gallinas y los perros. Mi mami era muy entregada a la familia, se despertaba al mismo tiempo que el viejo para hacer las arepas y el café de todas las mañanas; eran muy unidos y yo siempre me sentía feliz de verlos”.

Sin embargo, Camila me dice que ella siente una gran culpa al darles tantos “dolores de cabeza” y, continúo a ello nos quedamos en silencio; al momento llega un cliente que la llama y ella me pide que la espere porque tiene más ideas para las fotos. Pasado un rato llegó nuevamente, se alarmó por la torrencial lluvia y se tomó otro sorbo de aguardiente; me dijo que quería unas fotos en donde se viera sólo su rostro de perfil y le empecé a hablar

sobre el próximo taller estencil, le pregunté que sí ya sabía qué foto llevaría para editarla y, aunque pensé que escogería alguna de las fotos que estábamos capturando, me dijo que llevaría una foto de su padre y procedió a mostrarla mientras me decía *“es la única que me queda, se la mandó a tomar en el centro del pueblo días antes de que me tocara irme; con esa foto inició mi calvario”*.

La fotografía era de un hombre de aproximadamente 50 años, vestía una camisa blanca y mantenía una mirada casi inexpresiva. Camila cargaba la foto en un monedero que siempre llevaban en su bolso, cual si fuese su bien más preciado. Me hizo eco su comentario y le pregunté por qué consideraba que marcaba el inicio de su calvario y enseguida me respondió

Para esa fecha yo tenía unos 11 años, llevaba algunos meses diciéndole a mis papás que no me sentía bien con lo que era, no sé a qué se debía, pero ya me habían encontrado algunas veces con ropa de mis hermanas y no había vuelto a la escuela porque me pegaban por ser tan maricón. Mi papá me inculcaba que debía actuar como un niño y no pensar en cosas impuras porque era pecado y Dios se daba cuenta de todo. A los días o quizás meses, escuché a mi papá decirle a mi mamá que anoche le habían advertido de Luis (que era el nombre de nacimiento de Camila), que era mejor que cambiara o todos teníamos que irnos. Después, llegaron unos hombres a la casa y por la cara que hizo mi mamá sabía que no eran nada buenos; nos pidieron comida y me dijeron que me portara muy bien porque hombres era lo que necesitaba el pueblo.

Luego, mi papá me sacó de la finca, entre lágrimas me dijo que me fuera a donde una tía en Villeta y que después, con más tiempo me explicaba. Sin embargo, nunca

hubo tiempo para explicarme porque a los días supe que la guerrilla me lo había matado y no volví a saber nada de mis hermanos ni mamá.

Camila continuó tomando aguardiente y nuevamente llegó Ingrid a preguntar cómo íbamos con las fotos, le dije que habíamos parado con ello y entre risas Camila le dijo que con frío ella no funcionaba a lo cual Ingrid respondió entre risas que ella tampoco y advirtió que todo estaba muy solo, que si no paraba de llover se iría a su casa.

Cuando Ingrid se retiró le pregunté a Camila que entonces, después de ello, ¿qué había pasado con su familia y con ella?, y continuó contándome:

Yo llegué a Villeta y mi tía me recibió, ella era una buena mujer, pero había dinero que nos alcanzara, se suponía que mi papá enviaría lo de mi manutención, pero con lo que sucedió pues ya no se podía. Mi tía me enseñó a hacer los oficios de la casa y yo la acompañaba a limpiar hoteles y haciendas mientras que en mis ratos libres me escondía para practicar peinados y maquillajes con las cosas de mi tía. Así fui aprendiendo cosas mínimas de peluquería, hasta que un día mi tía me vio vestido con su ropa y completamente maquillado; esa mujer me pegó el grito, me quitó sus cosas y me dijo que ella no iba a vivir con un monstruo como yo mientras me sacaba de su casa.

Al encontrarme en la calle, cargué bultos y ayudé en obras de construcción, ahorré una plata y me devolví al pueblo a buscar a mi familia, pero allá nadie me daba razón por ellos. Supe por medio de una vecina que mi papá me había sacado porque estaba el rumor de que la guerrilla iba a llegar a reclutar, pero a mi papá le habían dicho en tono amenazante que yo no servía ni para cargar el fúsil.

Entonces quise visitar el cementerio para ver la tumba de mi papá y según lo que me dijo una vecina fue que a él tuvieron que enterrarlo como NN o algo así ya que

no hubo quién viera por los gastos fúnebres. Visité la finca en la que vivíamos, pero eso era solo pasto y ni señales había del rancho; un jornalero me dijo que esa tierra era de su patrón y yo no debía estar allí.

Antes de salir del pueblo inicié oficialmente mi tránsito, me compré dos faldas y dos camisetas de mujer junto con un brassier y un par de zapatos que tenían un tacón pequeño. Como no tenía nada decidí venir a la capital y, no sabía ni qué camino coger; en la terminal sentía las miradas de la gente por verme a mí con una faldita a las casi 10 de la noche, pasé la noche dentro de la estación hasta que un guarda me sacó con insultos. Pedí ayuda a la gente afuera de la terminal y una señora que iba pasando me dijo que quizás en el centro podría encontrar algo para hacer y me dio todas las explicaciones para llegar.

El relato de Camila fue detenido, afuera terminó de llover y la administradora le preguntó a Camila que sí era que no iba a hacer nada más mientras me miraba, nos pusimos de pie y me dijo que tenía que ir a trabajar y me agradeció por el aguardiente y las fotos.

Me despedí y salí del lugar en busca de la estación de Transmilenio de la calle 22, era un jueves y el ambiente del barrio Santa Fé me hacía creer que ya era viernes pues allí no importaba qué tan fuerte hubiese llovido, todos buscaban fiesta y mujeres que complacieran sus deseos sexuales. Una caravana de carros de todos los tipos comenzaba a transitar el barrio y entre pitidos de carros e insinuaciones se iniciaba la noche.

A los dos días del encuentro con Camila tuvimos nuestro primer taller de esténcil, ella llevó como imagen a intervenir la foto de su padre y yo le sonreí. Estuvimos explicando los aspectos básicos y edición de plantillas y después cada tallerista se reunió con una persona del grupo para brindar el acompañamiento durante el proceso creativo; me acerqué al lugar

en donde estaba Camila y jocosamente me dijo que me hiciera con ella y comenzamos nuevamente a hablar.

Le expliqué algunas cosas mínimas que yo había aprendido sobre cortes y nos dispusimos a trazar la plantilla, mientras eso tenía lugar, indagué nuevamente por su historia personal y ella, muy abiertamente continuó con su relato

Pues sin más opciones cogí un bus que me llevaba hacia el centro, me bajé en la Avenida Caracas, antes de llegar a la Jiménez y yo únicamente veía muchos indigentes (refiriéndose a personas habitantes de calle), en una panadería había un cartel que decía que necesitaban una mesera y hablé con la dueña del sitio para que me permitiera trabajar; sin embargo, me respondió que ahí no trabajan mariquitas. Después traté de buscar empleo como vendedora, cocinera o cajera y, en algunos lugares me negaron la oportunidad por ser trans y en otros por no tener un mínimo de nivel de estudios.

Ya cuando iba anocheciendo pasé por unos bares que quedaban casi llegando a la circunvalar con 16 más o menos y, en uno de los bares había un letrero de que se buscaba bailarina o mesera.

Entre risas Camila me decía que ella jamás se hubiese postulado como bailarina pero que ya le preocupaba no tener un lugar para pasar la noche y que tampoco le quedaba mucho dinero.

Yo pregunté por el dueño o administrador del lugar y salió una señora como de 50 años, me miró de arriba abajo y me dijo que ese no era lugar para mí, una de las mujeres que se encontraba allí vio todo lo que había pasado y me sugirió ir a mirar unas cuadras más hacía el oriente; allí me sorprendió que hubiera tantas mujeres como yo, todas tan maricas.

Allá le conté toda mi situación a Yisela quien para ese momento era una mujer trans que se la ganaba en la calle por medio de la prostitución, ella me ofreció en alquiler una habitación y me dijo que hablaría con la administradora para poder trabajar en ese lugar. Sin embargo, yo pensé que mi trabajo sería de mesera, cajera o hasta de aseo, nunca imaginé que tuviera que recurrir al trabajo sexual como alternativa de sustento. Me ubiqué en ese bar por necesidad y mi primer cliente lo tuve a los 16 años.

Mientras Camila habla, escucho como se entrecorta su voz; trata de tomar aire y busca concentrarse únicamente en la plantilla entonces, yo le pregunto que sí ya le habían comenzado a doler los dedos por tanto cortar, a lo que responde con su cabeza que no y me sonrío; ella es muy rápida y habilidosa cortando, muestra una destreza que me hace creer que durante buena parte de su vida se ha dedicado a ello.

Se acabó el tiempo de nuestra sesión y le digo a Camila que podemos continuar en el próximo encuentro y ella vuelve a sonreír; se levanta, mira la plantilla y me dice que aún no entiende cómo quedará lo que estamos haciendo, a lo que yo respondo que es importante que confíe en el proceso.



Ilustración 28. Muros de la memoria, taller de cartelismo y stencil; Bogotá (2021), elaboración propia.

En el posterior encuentro ella no estuvo presente, nadie sabía sobre ella, pero en nuestros encuentros parecía normal que las participantes no estuvieran en todas las sesiones ya que siempre intervenían problemas de índole económica. Por eso, durante todos nuestros talleres fue importante destinar fondos para las ollas comunitarias, los refrigerios, las comidas e incluso la cancelación de un paga diario; porque, aunque las participantes quisieran estar en el espacio sólo por gusto, sus necesidades las apremiaban.

Dos encuentros después Camila volvió, se excusó por su ausencia y tomó lugar alrededor de las demás participantes; su plantilla presentaba signos de desgaste y ya no podíamos destinar más tiempo para las plantillas porque el resto de las participantes ya habían finalizado.

Después de esa sesión le dije a Camilla que entre todos podíamos rehacer el estencil, que nos ayudarían los demás talleristas y accedió. Entonces, redibujamos el diseño y nos dispusimos a cortar, durante ese momento ella no quiso hablarme sobre ella en su lugar se habló de fútbol.

Durante esa misma semana, algunas de nuestras participantes presentarían de manera colectiva un performance con el colectivo Toloponsungo en el parque del Santa Fe, se trataba de una puesta artística que integraba el baile Voguening y el teatro con el fin de denunciar la transfobia y la violencia policial desatada en contra de mujeres trans y disidencias de género.



Ilustración 39. Toma cultural al parque Santa Fe por parte del colectivo antipolicial TOLOPOSUNGO (2021). Archivo personal.



Ilustración 40. Toma cultural al parque Santa Fe por parte del colectivo antipolicial TOLOPOSUNGO (2021). Archivo personal.

Por medio de este encuentro, reiteré la importancia que tiene el arte para agenciar la movilización social y la denuncia ciudadana. Resulta de vital importancia conocer los diferentes lenguajes por los que se busca dignificar la vida de todos y todas.

Sin embargo, esta toma cultural se vio contrastada con las actitudes y compartimientos que mantuvieron los hombres del barrio pues, agredieron de manera física y verbal a todas y todos los miembros de Toloposungo. Su justificación se basó en lo repudiable que era su baile para los niños del sector, “esto no deberían verlo nuestros niños” decían ellos y la violencia fue escalonando hasta el punto en que los agentes de convivencia de la alcaldía tuvieron que mediar la situación.

Días después me encontré nuevamente con Camila en el Castillo de las Artes, ambas estábamos solas así que nos sentamos a hablar. Le pregunté sobre su día, sobre cómo estaba y sobre el trabajo, a lo cual ella respondió que cada día se hacía un poco más difícil conseguir nuevos clientes porque no era lo mismo tener 20 años a tener cincuenta y tantos.

Recordé nuestra última conversación y quise preguntarle ¿Por qué si había empezado a ejercer actividades sexuales en otro sector, ahora se encontraba en el barrio Santa fe?, ella me respondió

Todas iniciamos arriba, pasando la Caracas; yo inicié en ese bar y allá fui haciendo amigas, todas eran putas y trans. Entre todas nos cuidábamos de clientes y policías, aunque a veces no podíamos hacer nada por la otra; varias veces quise dedicarme a la peluquería, pero todos los aparatos eran muy costosos, tanto como los cursos.

Nos fueron bajando porque los dueños de los edificios en donde quedaban los hoteles y los bares fueron vendiendo y nos fuimos quedando sin lugares. Como igual teníamos necesidades, muchas optamos por ejercer la prostitución en la calle

y en los carros de los clientes, pero eso era un peligro porque si los clientes se ponían locos podían hacernos lo que quisieran o si nos encontraban los policías a fijo nos pegaban y nos encerraban un tiempo.

Entre risas que parece le ayudan a lidiar con la tristeza me dice que recuerda que una vez Yisela fue a buscar clientes, se paró en el costado oriental de la Avenida Caracas con calle 24 y, una vez allí, pasó un camión de la Policía

le pidieron papeles y, al ver que en la cédula tenía nombre y foto de hombre le dijeron que tenía que demostrar que fuese el mismo del documento, lo agredieron por ser hombre e ir vestido como mujer y por ser puta. Después a Yisela le habían pedido la libreta militar porque legalmente era un hombre y en medio de uno de los momentos más difíciles del conflicto todos los que habíamos nacido con sexo masculino debíamos presentarnos en los batallones para definir nuestra situación militar. Entonces, con la batida se la llevaron y nunca volvimos a saber de ella; algunas dicen que fue que logró escaparse, pero ya no tuvo cómo volver y otras creemos que es muy probable que esa misma noche la hubiesen matado.

Camila continuó hablando, recordó que primero acabaron con el cartucho y todos los “loquitos” del centro quedaron sin un lugar, me dijo que, aunque para la época sólo se hablaba socialmente de la necesidad de acabar con la drogadicción y otros problemas sociales; para la población trans era claro que se había iniciado una nueva limpieza social, en la que cayeron indigentes, prostitutas, adictos y cualquier persona que estuviera “mal parqueada” y no tuviera buena suerte:

Nos hicieron la guerra por todos los lados, nosotras tan acostumbradas a tener que huir del conflicto, nos fuimos bajando y metiendo en edificios donde nos dejaban pasar el rato con los clientes.

Su comentario me generó mucho ruido, pues sabía que ella ya había huido de una guerra que no comprendía; siendo una niña tuvo que enfrentarse al destierro y en pleno corazón del país llegaba a seguir enfrentado la guerra declarada a las personas trans y prostitutas. Su identidad de género ha sido el dedal por el que se le ha hostigado durante toda su vida. Sin embargo, la guerra en la ciudad no la ha percibido de igual manera que en su pueblo porque tal y como ella afirma

Aquí no todas las veces llega alguien dispuesto a matar de un día para otro. Sí hay casos donde eso ha sucedido, pero por lo general acá la he sentido diferente porque en primer lugar se encuentra la Policía que son quienes más violencia expresan hacia nosotras, luego están todos los vecinos que nos tratan como ladronas, indecentes, enfermas o drogadictas; también están los clientes que después de un servicio no nos quieren pagar o que durante algún servicio nos obligan a practicarles cosas que no queremos y, por supuesto, el Estado que nos excluye o “ampara” por medio de políticas y medidas transfóbicas que nos impide el acceso a la salud, a la justicia o a la educación.

Entonces, uno de los focos más pertinentes a tratar era la carencia económica que presentaba la comunidad. Con el pasar de los días era evidente que todo el tiempo se debían suplir necesidades inmediatas por medio de la autonomía económica.

Por ello, como colectividad nos enfocamos en poder construir alternativas que permitieran que las participantes pudieran seguir asistiendo a nuestros encuentros y a su vez, suplieran todo aquello que requirieran en el día a día. De allí, surgió la idea de crear una serie de prendas que ellas como colectividad pudieran vender y “desvararse” de aquellas situaciones que les generara agobio.

Por supuesto el trabajo empezó con muchas dificultades ya que en principio muchas de las participantes dejaron de asistir y el trabajo comenzó a complicarse para las que aún nos acompañaban. Sin embargo, destinamos todos los recursos económicos y humanos que fueron posibles y, con todo ello, salió una colección de tres prendas con las que las chicas se sintieron identificadas y apoyadas.



Ilustración 31. Taller de impresión en serigrafía. Muros de la memoria (2021). Archivo personal.

Del mismo modo, creímos que otras posibilidades económicas podían surgir a partir del ejercicio de creación artística por medio de la impresión de carteles. Entonces, en este punto el arte ya podía llegar a ser pensado como un recurso que permitía la autonomía económica por medio de la creación colectiva.

Fue entonces, cuando las participantes decidieron crear una especie de fondo colectivo por medio del cual pudiesen apoyar las necesidades de sus compañeras y, a su vez, fortalecer los procesos organizativos que estaban construyendo en conjunto.



Ilustración 32. Estampado textil. Muros de la Memoria (2021). Archivo personal.

Sin duda, este fue uno de los ejercicios que más motivó a las participantes y fue el más fructífero ya que en términos prácticos nos permitió integrar la suma de procesos técnicos que pudiesen ser desplegados por las participantes de manera autónoma e integral.



Ilustración 33. Taller de serigrafía (2021). Archivo personal.

Por ejemplo, todas las obras creadas fueron apareciendo en gran medida en varias de las manifestaciones que prosiguieron durante el desarrollo del Paro Nacional que por entonces

se vivía. Adicionalmente, en las calles del Santa Fe comenzaron a desfilan rostros de la nueva y antigua generación de mujeres trans. Entonces, por medio de imágenes elaboradas a través del estencil se empezó a incluir en los imaginarios colectivos, la dignificación de las vidas de las mujeres trans.



Ilustración 34. Diseño para estampado textil. Muros de la memoria (2021). Archivo personal.

Sin embargo, cabe resaltar que procuramos construir una narrativa visual que pusiera en evidencia que las mujeres trans son invaluable para la construcción de tejido social en el barrio Santa Fe y, para ello, fue importante reflexionar, criticar y debatir sobre el trabajo sexual. Más allá de romanticismos, lo indispensable es demostrar que históricamente la mujer trans ha luchado por su inclusión social sin estigmas y para ello, se vuelve imprescindible construir fugas y vías de escape a ese modelo económico patriarcal que perpetúa el trabajo sexual como símbolo de empoderamiento y autonomía femenina o en su defecto, como única alternativa posible para la sobrevivencia de la población.

Por eso, es de suma importancia voltear a mirar al barrio que se construye entre las cenizas y el recuerdo vivo de sus muertas. Es importante apoyar y fortalecer los procesos organizativos que desde hace un tiempo vienen emprendiendo los sectores minoritarios.



Ilustración 35. Diseño para estampado textil. Muros de la memoria (2021). Archivo personal.



Ilustración 36. Diseño para estampado textil. Muros de la memoria (2021). Archivo personal.

Por otra parte, la disputa por el espacio público siempre fue una constante en nuestro ejercicio. Un día podíamos pegar veinte carteles con mensajes alusivos a la comunidad trans y de ellos, al menos quince podíamos encontrar destruidos al día siguiente.

Sin embargo, ese negacionismo que mantenía la comunidad del barrio Santa Fe fue el motor para proliferar la creación de piezas a gran formato. Insistimos en que las mujeres trans son un pilar fundamental en la construcción de identidad barrial y en los procesos de dignificación colectiva y, a partir de aquella premisa convocamos una nueva producción visual.

En este último encuentro quisimos ahondar sobre las memorias de las mujeres más adultas de la comunidad. Las madres trans fueron las protagonistas de esta jornada artística, fueron quienes nos enseñaron lo que es la resistencia y dignidad trans de la ciudad de Bogotá.

La vida de cada una de ellas representa un triunfo, pues se han mantenido a salvo y han sobrepasado la esperanza de vida promedio²⁴, a pesar de que su misma existencia representará un delito para la sociedad colombiana. Aquí honramos su vida, y su lucha por la defensa de los derechos de las mujeres trans de todo el país.

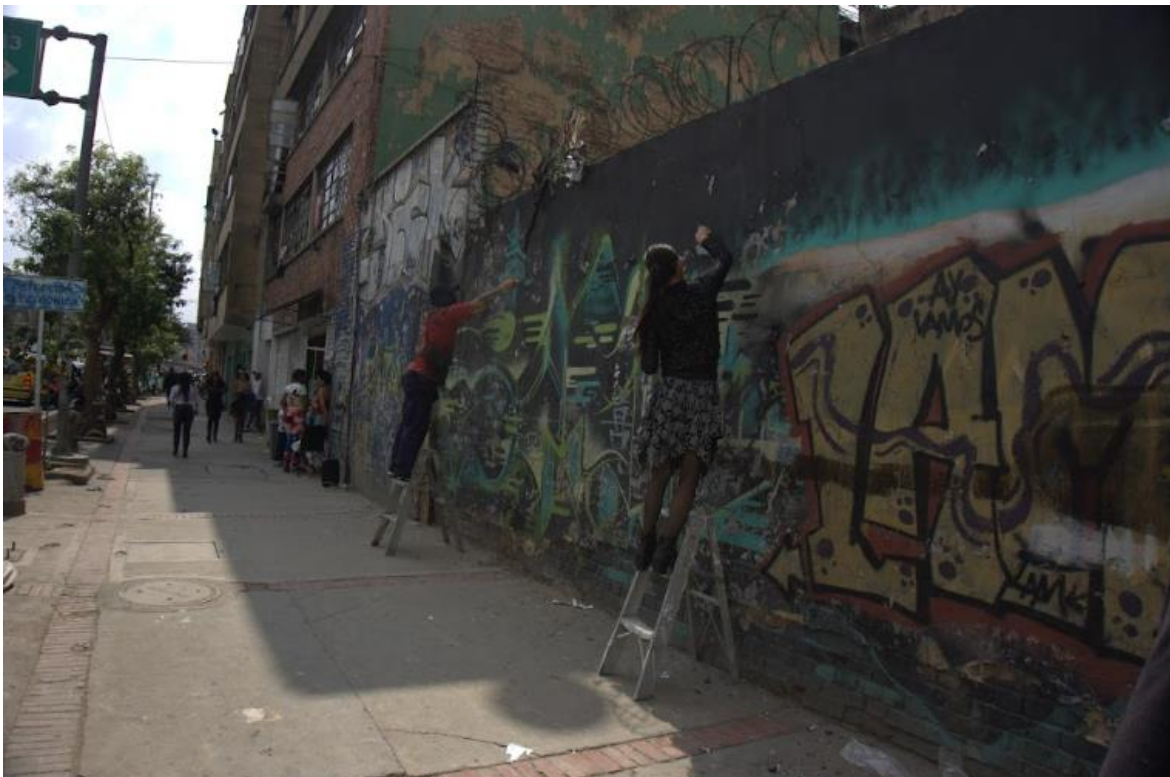


Ilustración 37. Construcción del mural “Por las que están”. Muros de la memoria (2021), Archivo personal.

Este mural tuvo como lugar de ejecución la avenida Caracas, una de las principales arterias de movilización de nuestra ciudad y uno de los sectores más significativos para las mujeres trans. Allí se exaltan a tres mujeres trans que se han destacado por su participación e incidencia en la comunidad, es un mural que abraza el legado de aquellas mujeres que le han apostado al reconocimiento y dignificación de la mujer trans.

²⁴ La Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) afirma que la esperanza de vida de las mujeres trans en América es en promedio de 35 años. Léase más en: <https://www.oas.org/es/cidh/prensa/comunicados/2015/137.asp>

Asimismo, es una denuncia pública, un llamado de atención para la sociedad bogotana que ha permitido que la vida de cientos de mujeres trans terminé de manera violenta a razón del estigma y la persecución violenta hacía la población.



Ilustración 38. Construcción del mural “Por las que están”. Muros de la memoria (2021), Archivo personal.

En este muro buscamos acercarnos a las historias de vida de cada mujer retratada y, por medio de entrevistas pudimos evidenciar que la mujer trans no sólo está hecha para la prostitución, tal y como se lo han obligado; la mujer trans puede comerse el mundo por medio del baile, la inmortalización de atuendos y, sobre todo, por medio del arte.

Bajo la premisa “Por las que están por y por las que peligran”, immortalizamos los rostros de tres madres de la comunidad trans de la ciudad. En el escenario público expusimos una de las principales problemáticas que aquejan a las mujeres trans e invitamos a las nuevas generaciones a seguir generando procesos creativos que permitan su aumentar su visibilidad.



Ilustración 39. Construcción del mural “Por las que están”. Muros de la memoria (2021), Archivo personal.

Por otra parte, como colectivo insistimos en la importancia de resignificar las vidas trans desde una perspectiva de género, esto con el fin de buscar herramientas y estrategias que nos permitan des encasillar las vidas trans bajo la premisa de “trabajadora sexual por naturaleza”. Teniendo en cuenta ello, con este gran proyecto le estuvimos apostando a la autonomía económica por medio de la economía solidaria del colectivo Toloposungo y, como segunda alternativa buscamos poder exhibir y vender las obras gráficas desarrolladas por medio de la práctica Muros de la Memoria.

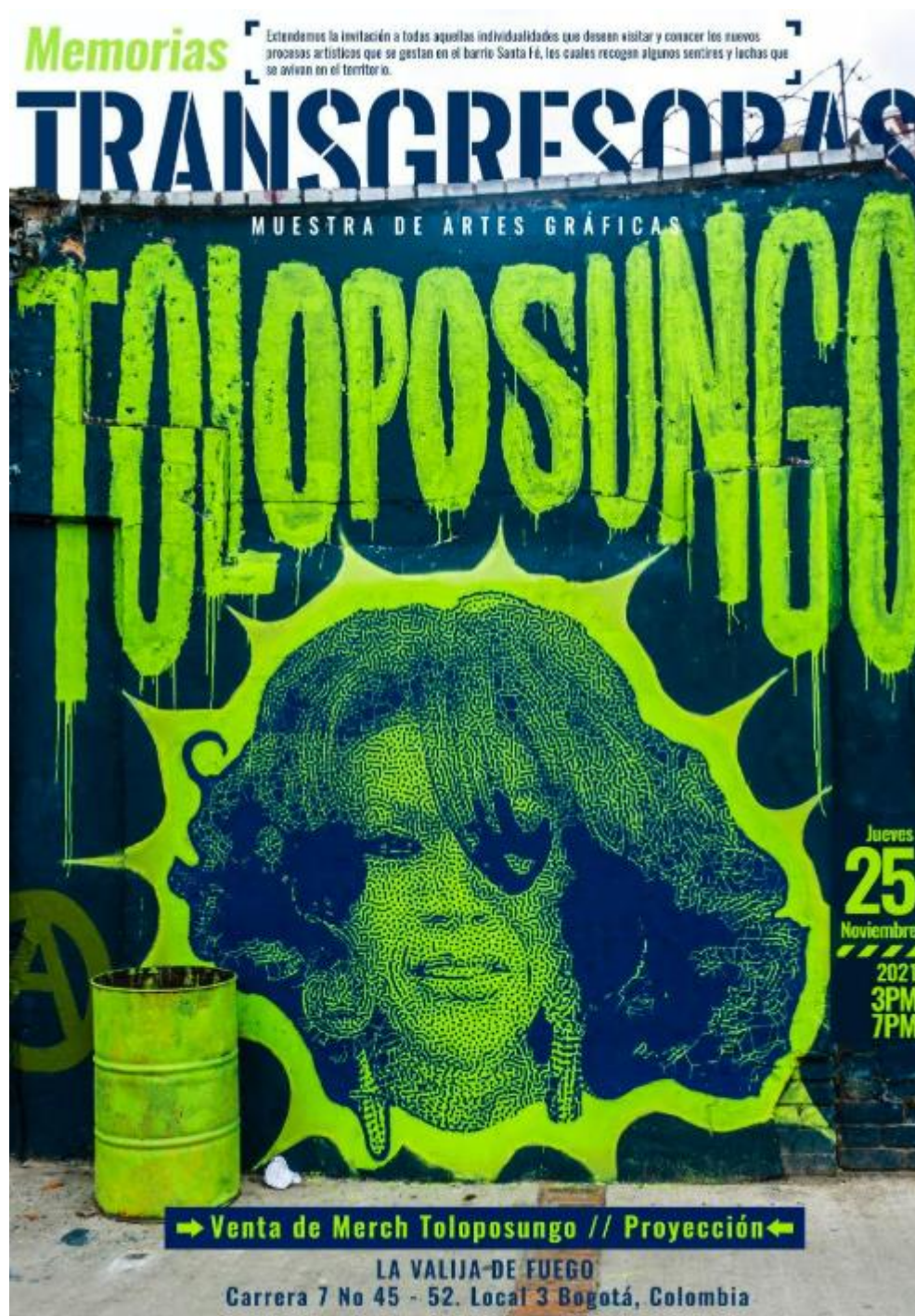


Ilustración 40. Flyer de invitación a la exposición "Memorias transgresoras" (2021). Elaborado por Colectivo Pirotecnia.

El lugar que nos abrió sus puertas fue la librería libertaria La Valija de Fuego y el día 25 de noviembre abrimos las puertas a una exposición de artes gráficas denominada *Memorias Transgresoras*, la cual reunía algunas de las obras realizadas por parte de las participantes.

De esta manera, culminamos nuestro proyecto pedagógico. La invitación siempre fue a crear activamente en su barrio y su territorio por medio de todas las herramientas que su entorno les brindara. Hacer de la hostilidad trinchera y, desde allí, luchar incansablemente por la vida digna que cada una de ellas merece vivir.

CONCLUSIONES

En mi ejercicio investigativo parto de la certeza de considerar la memoria colectiva como fundamento del sostenimiento de las culturas y sociedades humanas. En consecuencia, busqué entender de qué manera la comunidad trans de la zona centro de Bogotá se ha mantenido y reivindicado con el paso del tiempo.

En ese sentido, el ejercicio buscó analizar las formas en cómo se han creado los símbolos y prácticas que mantienen viva la memoria trans. Para ello, se tuvo presente la importancia del recuerdo vivido o directo y el recuerdo distante o indirecto del pasado, que se genera a partir del relevo generacional atribuido desde la creación de las Zonas de Tolerancia hasta la actualidad.

Entonces, por medio del circuito de *Muros de la memoria* se construyeron espacios que permitieron la emergencia de prácticas, relatos y discursos que daban cuenta del pasado con relación al presente. Se evidenció que el arte además de enunciar las disputas que se han manifestado en la comunidad, también fue un elemento esencial que contribuyó al reconocimiento del pasado y el pasado reciente.

En relación con ello, el arte urbano se configuró como un vehículo de la memoria que puso en evidencia la importancia y la influencia que tiene la memoria colectiva en los procesos de construcción de identidad individual.

Por otra parte, las prácticas artísticas desarrolladas en este ejercicio jugaron un papel muy importante en el análisis de la cotidianidad de las participantes y esto, en articulación con el proceso etnográfico fueron los pilares que dieron sentido al proyecto investigativo.

Así pues, la práctica artística también se configuró como un posibilitador etnográfico, en tanto, ilustraron y ampliaron las narrativas de las participantes; es decir, se nutrió de manera visual y estética la comprensión que las participantes mantenían sobre el mundo que las

rodeaba. Entonces, la reflexión sobre las problemáticas que atraviesan a la comunidad no sólo fue realizada a partir de las nociones que podía tener como investigadora y docente sino también, estos conocimientos tomaron formas, cuerpos, colores y texturas que me posibilitaron explorar las “nuevas” formas de investigación.

En este ejercicio, el arte urbano se configuró como el proceso pilar para la construcción, transmisión de memorias y significados de la comunidad trans. Este proceso fue de suma importancia debido a que es un elemento en el que las participantes muestran tener bastante interés y, por tanto, los procesos de creación siempre estuvieron articulados con la premisa de habitar las calles por y desde la práctica artística de carácter urbano.

En ese sentido, pensarse las maneras de vivir la calle y habitar el barrio es una constante a lo largo del ejercicio. Cabe resaltar que para las mujeres trans no existe una sola y única manera de habitar y construir su barrio ya que, más allá de representar una fracción espacial, su barrio representa su hogar y el lugar que ha determinado y forjado su identidad como mujeres trans en situación de prostitución.

Por tanto, a zona de tolerancia del barrio Santa Fe es una unidad territorial que se ha construido de manera conflictiva durante al menos dos décadas y, a pesar de ello, durante sus años de existencia ha reflejado la diversidad, unidad y surgimiento de procesos identitarios de los grupos sociales más empobrecidos de Bogotá, que conforman el carácter identitario y cultural de nuestra ciudad.

Entonces, con la puesta en marcha del POT Bogotá Verdece hay que cuestionarnos ¿qué pasará con la lucha por la vida que han emprendido colectivamente las habitantes de la Zona de Tolerancia? ¿Será que sus esfuerzos por construir tejido social se verán nuevamente disipados con una intervención al barrio? ¿Se seguirán generando procesos de desplazamiento en nuestra ciudad?; todas estas preguntas han sido determinantes para

pensarnos junto con la comunidad la importancia de generar procesos de construcción de memoria.

Adicionalmente, históricamente la comunidad trans ha tenido que vivenciar casos de abuso policial, persecución y violencias de múltiple índole que han generado profundas heridas que han repercutido en la construcción de un tejido social trans y, han avivado las condiciones de desigualdad y los procesos de exclusión de los cuales han sido objeto a causa de su identidad de género y sus condiciones laborales.

Es por ello, que resulta importante inquietarme por el papel determinante que juega la explotación social como elemento atenuante de los procesos de marginación. Por ello, quiero resaltar que por medio de mi ejercicio etnográfico evidencié que ninguna mujer ni persona escoge abierta y libremente ser “puta” porque ello la haga feliz, le brinde una estabilidad económica o sea su objetivo de vida. La prostitución afecta de manera transversal a todas las individuales que se ven obligadas a hacerlo. Posteriormente, el estigma social, económico y religioso somete a las personas a unas condiciones de vida bastante difíciles, con las cuales el fenómeno de la prostitución se beneficia.

Con todas (aunque realmente pocas) las medias que se han implementado para “regular” este fenómeno, los únicos que se han visto beneficiados y respaldados son los “clientes” y los dueños de las casas de lenocinio en donde se “tolera” la prostitución. Poco o nada se ha hecho por las mujeres y trans que habitan las calles de Bogotá, la desigualdad de género es un hecho relevante para entender la desigualdad económica que se mantiene entre sectores minoritarios. Entonces, la lucha por la dignidad trans también es una lucha por el derecho al trabajo digno; un trabajo que no mercantilice, sexualice y explote nuestros cuerpos; sólo así se garantiza una vida digna.

Para concluir, quisiera resaltar la deuda histórica que Colombia y Bogotá tienen con la comunidad trans. Una deuda de larga data que ha perpetuado la vulneración de los derechos humanos y que no sólo se salda con la regulación de la prostitución. A la comunidad en general le hace falta mirar al barrio con ojos de bondad, para brindar herramientas e iniciativas que permitan fortalecer y promover las condiciones de vida dignas para todas y todos.

Explorando la Memoria y la Resistencia en el Barrio Santa Fe. Aportes reflexivos de la experiencia por parte de Corrosivo Carsal y Control Escape²⁵.

El 2021 nos recibió con cicatrices. La pandemia había dejado al descubierto, una vez más, las desigualdades estructurales de Bogotá. Y allí, en el centro de la ciudad, el barrio Santa Fe seguía latiendo al ritmo de su propia resistencia. Con el colectivo Pirotecnia nos adentramos en sus calles, en sus historias, en su dolor y en su fuerza. Sabíamos que la apropiación del espacio, a través del arte, podía ser un medio de lucha y reivindicación. No fue fácil. Aquí el tiempo tiene precio, y la desconfianza, razones de sobra. Pero la insistencia nos abrió puertas. Los primeros lazos los tejimos con Toloposungo, un colectivo que confronta la violencia policial y de género con intervenciones callejeras. Luego vinieron las conversaciones con mujeres trans, quienes querían inmortalizar los rostros de aquellas que fueron arrancadas de su comunidad por la brutalidad y el olvido. ¿Cómo narrar la memoria cuando el silencio se impone? A través del arte. Gracias al espacio cultural El Castillo de las Artes, establecimos un canal de diálogo con habitantes del barrio. Escuchamos historias de desarraigo, de violencia, de supervivencia. Fue allí donde nació la

²⁵ Ellos son artistas urbanos, compañeros y miembros del colectivo Pirotecnia con quienes se desarrolló *Muros de la Memoria*. El presente apartado es la reflexión escrita por ellos, quienes brindaron una narrativa del proceso investigativo.

idea de un mural que rompiera el velo del olvido: rostros de compañeras asesinadas junto a la palabra "Justicia". Pero no tardó en llegar la censura.

En cuestión de días, fuerzas invisibles impusieron otra imagen sobre la nuestra. En el Santa Fe, los poderes oscuros deciden qué se recuerda y qué se borra. Pero la memoria se filtra. Otro mural "Me llaman calle" celebró la vida y la resistencia. Retratamos a mujeres trabajadoras sexuales que, día a día, desafían la estigmatización. La tercera obra, impulsada por Toloposungo, rindió homenaje a las "madres", las primeras habitantes trans del barrio, quienes tejieron una red de apoyo y cuidado en medio de la hostilidad. "Las que están y las que ya no están" fue el título de esta pieza monumental. Arte para no olvidar. Arte para sostenerse en comunidad. Más allá de los murales, organizamos talleres de estencil. Frases cortas, imágenes directas, mensajes imposibles de ignorar. La calle es un campo de disputa, y cada cartel pegado fue un acto de apropiación del espacio. Había rabia. Había duelo. Había ganas de que las voces del Santa Fe resonaran más allá de sus fronteras. Esas fronteras que pudimos evidenciar en un taller de cartografía colectiva donde se localizaron las zonas seguras y las zonas de riesgo, pero también los lugares de encuentro y lo que parecía ser una de las cosas más importantes para las habitantes de este territorio, y esos eran los lugares de memoria, ya que a través de la referenciación de estos lugares se podía construir las narrativas de las historias reales del barrio, unas de violencia y tristeza, otras de amor y de convicción. Otra de las cosas que también pudimos evidenciar era que el barrio estaba siendo objeto de un proceso de gentrificación que tiene una historia de décadas y que no sólo tiene como objetivo el lucro privado o la revitalización del espacio, sino el apagamiento de la memoria. La intención de dejar deprimir el territorio junto con la declaración estatal y urbanística del barrio Santa Fe como una "zona roja" permitió que los precios de los inmuebles bajaran y les diera entrada a los especuladores con sus proyectos

inmobiliarios y sus animaciones en 3D para transformar el barrio y decirle a la ciudad que acá no existió, lo que si existió. La violencia institucional es una sombra constante. Las mujeres trans que ejercen el trabajo sexual son perseguidas por la policía, maltratadas, desplazadas una y otra vez. Muchas de ellas huyen del conflicto armado solo para encontrar otra guerra en la ciudad: la de la exclusión, la del desprecio, la de la segregación. Y en medio de todo, siguen de pie.

Entendamos el arte como un "dispositivo de memoria". En contextos de represión, la imagen se convierte en un campo de batalla simbólico, donde lo silenciado se reivindica. En el Santa Fe, los murales fueron eso: trincheras contra el olvido. La memoria no solo habita en documentos y archivos, sino en cuerpos y gestos, en acciones efímeras que sostienen el tejido de la comunidad. El arte callejero entra en esa categoría: un repertorio de resistencia que, aunque efímero, deja huella. Decimos que las imágenes en el espacio público no solo comunican, sino que transforman. La representación visual de las comunidades marginadas no es decorativa; es un acto político que disputa el derecho a existir en una ciudad despiadada. En el Santa Fe, cada rostro pintado fue un recordatorio de que esas vidas valen, de que esas historias importan. El arte no es solo expresión; es estrategia. Es un arma contra la invisibilización. Al plasmar sus rostros en los muros, al llenar las calles con sus nombres, la comunidad de Santa Fe reclamó su derecho a ser vista, escuchada y respetada. Los murales podrán ser censurados. Los carteles podrán ser arrancados. Pero las imágenes quedan en la memoria colectiva, latiendo, insistiendo, exigiendo justicia. Porque la calle también es un lienzo, y en ella se pinta la resistencia.

BIBLIOGRAFÍA

Alba, J. (2013). El plano Bogotá futuro. Primer intento de modernización urbana. ACHS, vol. 40, N. 2 de 2013

Benjamin, W. (2015). El autor como productor.

Capasso, V. (2018). Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière. *Estudios de Filosofía*, 58, 215–235.

Contreras, F. y Ramírez, M. (2019). Una aproximación a las miradas subversivas en el arte político de Latinoamérica. *Atenea (Concepción)*, (520), 45-61.

Cornejo, Marcela. (2006). El Enfoque Biográfico: Trayectorias, Desarrollos Teóricos y Perspectivas. *Psyche (Santiago)*, 15(1), 95-106. Disponible en: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22282006000100008>

di Filippo, Marile (2015). Arte, política y subjetividad. Algunas reflexiones a partir del análisis del grupo de arte callejero. *Revista Pilquen - Sección Ciencias Sociales*, 18(2), 12-22.

García, N. (2013). ¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia? *Revista de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica*. V. 2-1 de 2013.

Ghiso, A. (2010). La fugaz verdad de la experiencia. Polis, Revista de la Universidad Bolivariana, 9, 137-163.

Gómez-Abarca, C. (2018). La gráfica política y los marcos de acción colectiva en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas (2010-2013). LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos, XVI(1),25-39. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=745/74556885003>

Herrera, C. y Olaya, V. (2011). Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales. Nómadas, N. 35, 2011, págs. 99-117.

Jociles, M. (2018). La observación participante en el estudio etnográfico de las prácticas sociales. Revista Colombiana de Antropología, vol. 54, núm. 1, pp.121-150. Disponible en: <https://www.redalyc.org/journal/1050/105056206004/html/>

Manzi, G. (2020). La ciudad de Santiago resignificada como corporeidad comunicacional temporal en tiempos de estallido social. Concepción, v. 38, n. 57, p. 162-181, jul. 2020.

Mouffe, C. (1999). El retorno de lo político. Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical.

Muñiz, M (??). Estudios de caso en la investigación cualitativa. Facultad de Psicología, División de Estudios de Posgrado Universidad Autónoma de Nuevo León. Disponible en: https://psico.edu.uy/sites/default/files/cursos/1_estudios-de-caso-en-la-investigacion-cualitativa.pdf

Olaya, V. y Simbaqueba, M. (2012). Estetización de la memoria: formación y espacios de lo político. *Revista Colombiana de Educación*, N. 62.

Patiño, V. (2018). Taller 4 Rojo. Historia de una representación, 1970 – 1978. Pontificia Universidad Javeriana. Maestría en Historia.

Pei. LAB (2015). Los Mártires/Estación de la Sabana. Investigación, Memoria e informe técnico. Disponible en https://issuu.com/peilab/docs/estacion_de_la_sabana_investigacion

Pérez, D. (2013). El barrio Santa Fé de la ciudad Bogotá, y el cambio en los patrones de uso. Pontificia Universidad Javeriana. Disponible en <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/14011/PerezPlazasDanielEduardo2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Ramos, D. y Aldana, A. (2017). ¿Qué es lo educativo de las obras de arte que abordan los temas de las memorias en Colombia? Reflexiones para el debate en torno a la relación arte y memoria. *Pensamiento, palabra y obra*. N. 17; págs. 40-53.

Ranciere, J. El desacuerdo. Política y filosofía (1996). Ediciones Nueva Visión. Disponible en: https://arditiesp.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/10/ranciere_desacuerdo_completo.pdf

Ranciere, J. La división de lo sensible. Estética y política.

Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos*. Arango editores Ltda.

Toro, L. y Vallejo, J. (2018). Atlas visual de la memoria. Una forma de visualizar y representar el conflicto en Colombia. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 41(1), 83-87.

Villa, J. y Avendaño, M. (2017). Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista colombiana de Ciencias Sociales*, vol. 8 N. 2.