



Universidad de Jaén

Escuela de Doctorado

**Memoria e identidad *queer* en los
procesos creativos autonarrativos:
una investigación artística**

Autor: Fabio Ricardo Bastos Gomes

Director de la tesis: Dña. Dra. María Isabel Moreno Montoro

D. Dr. Jesús Caballero Caballero

Departamento: Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal

Fecha: 26/03/2025

ISBN:
Licencia CC

RUJJA



Memoria e identidad *queer* en los procesos creativos autonarrativos: una investigación artística

Fabio Ricardo Bastos Gomes

Universidad de Jaén

Memoria e identidad *queer* en los procesos creativos autonarrativos: una investigación artística

Doctorando: Fabio Ricardo Bastos Gomes

Directoras: María Isabel Moreno Montoro

Jesús Caballero Caballero

Universidad de Jaén

AGRADECIMIENTOS

A Isabel Moreno Montoro, cuyo encuentro me permitió experimentarme como artista y sin la cual esta tesis no habría sido posible.

A Jesús Caballero, por enseñarme tantos conocimientos sobre el arte, la vida y la vida en el arte.

A Teresa Eça, por toda su generosidad y cariño, a la APECV y a todas las demás personas que tan amablemente me recibieron en Portugal.

A Gabriel Junqueira, gracias por todo y por enseñarme otras maneras de estar y vivir en este mundo.

A mi padre y a mi madre, por todo el amor que me han dedicado para que hoy pudiera hacer realidad más este sueño.

A Henrique, que desde hace quince años me inspira, me llena de orgullo y me enseña a ser un hombre mejor.

A todas las personas amigas que conocí en Jaén, por su amistad y apoyo en todos los momentos.

A las amistades de Brasil, ahora distantes geográficamente, pero cercanas en el corazón.

Querido Jovan Fabio

Te escribo para decirte que, al haber finalizado el recorrido de esta investigación, creo que ahora he aprendido a apreciarte mucho más y a valorar tu creatividad y tu inmensa voluntad de expresar tus sentimientos a través del arte. Muchas gracias por haber creído en tus sueños y por haber dejado constancia de tus creaciones artísticas y de tus pensamientos, pues solo a través de ellos he podido ahora dar continuidad a lo que tú comenzaste hace décadas. Por tu sensibilidad, sé que te sentías incomprendido y que sufriste mucho en este proceso, pero también fuiste mucho feliz junto a la familia que siempre te amó y apoyó. Sé que ahora estás orgulloso y feliz por mí.

¡te llevo en mi corazón!

Fabio G
8/13/25



Figura 1. El principio. Mamá y papá en 1971.

*Eu sei é tudo sem sentido
Quero ter alguém com quem conversar
alguém que depois não use o que eu disse
contra mim
Nada mais vai me ferir
é que eu já me acostumei
com a estrada errada que eu segui
e com a minha própria lei
Tenho o que ficou
e tenho sorte até demais
Como sei que tens também
Andrea Doria (Russo, 1986a)*

*Yo sé que todo es sin sentido
Quiero tener a alguien con quien conversar
alguien que después no use lo que dije
en mi contra
Nada más va a herirme
es que ya me acostumbré
al camino equivocado que seguí
y a mi propia ley
Tengo lo que quedó
y tengo suerte de sobra
Como sé que tú también tiene*



DEL PRINCIPIO

Tal como dice la letra de la canción “Andrea Doria” (Russo, 1986a), muchas veces las cosas parecen carecer de sentido y terminamos sintiéndonos solos, con la necesidad de alguien que nos escuche sin juzgarnos. En este sentido, esta investigación fue importante para mí, ya que me brindó un espacio donde pude desarrollar la confianza para hablar sobre mi intimidad, si así lo necesitaba, sin temor a que la exposición de mis sentimientos personales pudiera ser usada en mi contra.

Durante la escritura de esta tesis, también enfrenté momentos de incertidumbre sobre qué caminos tomar para explorar las trayectorias más interesantes. Sin embargo, décadas de experiencia me han enseñado a afrontar las dificultades que surgen de manera inesperada y a encontrar las formas más adecuadas de habitar este mundo como persona *queer*.

Un aspecto importante de mi historia de vida es que siempre he tenido una especie de banda sonora para cada momento significativo. De hecho, puedo recordar con facilidad canciones que representan mis sentimientos en situaciones específicas que he vivido. La música es realmente muy importante para mí. Por esta razón, algunas de estas canciones están incluidas en esta tesis, junto con sus respectivas letras y traducciones, además de códigos QR que permiten escuchar cada una. De este modo, las personas lectoras podrán, si así lo desean, acercarse un poco más a mis experiencias. Creo que estas canciones complementan la narrativa de una manera especialmente significativa.

Las canciones mencionadas en el texto de esta tesis son, en su mayoría, de la banda Legião Urbana, ya que han formado parte de mi vida e ilustrado momentos importantes. Cuando escucho cada una de ellas, soy inmediatamente transportado a los recuerdos de los acontecimientos que he asociado a ellas y, de alguna manera, a revivir los sentimientos correspondientes. De hecho, en ciertos momentos en los que me siento más vulnerable emocionalmente, evito escuchar algunas de estas canciones debido a la forma en que me afectan.

Reflexionar sobre mis vivencias y experiencias me ha permitido conocer un poco más las formas en las que habito este mundo, pues como afirma Eribon (2024) “el regreso al medio del que uno viene - y del que uno salió, en todos los sentidos del término - siempre es un regreso sobre sí mismo y un regreso a sí mismo, un reencuentro con uno mismo” (p. 13). En este sentido, Foucault (1981) afirma:

Cada vez que he intentado hacer un trabajo teórico, ha sido a partir de elementos de mi propia experiencia: siempre en relación con procesos que yo veía desarrollarse a mi alrededor. Emprendía esa tarea porque creía reconocer en las cosas que veía, en las instituciones de que me ocupaba, en mis relaciones con otros, resquebrajaduras, sacudidas sordas, disfunciones: algún fragmento de autobiografía” (p. 182).

En esta investigación, los procesos y sus tiempos tienen una importancia fundamental, ya que es a través de ellos como se van construyendo las ideas, hipótesis, intentos, conocimientos y también obras artísticas. De este modo, estudié más específicamente lo que, según Salles (2009), es el “proceso a través del cual se da a conocer algo que no existía anteriormente como tal, y que pasa a existir a partir de ciertas acciones del artista, las cuales van otorgando determinadas características a ese objeto en construcción” (p. 55), con el fin de reflexionar sobre cómo algo inexistente comienza a tomar forma a partir de mis intervenciones artísticas. La creación no es un

acto repentino, sino un proceso de elaboración en el que el objeto artístico va surgiendo progresivamente según las elecciones de la persona creadora.

Considerando la creación artística desde esta perspectiva, se puede percibir que el arte abarca muchos más aspectos que el producto final, incluyendo también el proceso recorrido para su materialización. Al manipular e investigar materiales, conceptos y técnicas, la persona artista imprime en los objetos muchas características personales que los hacen únicos, además de convertirse, de alguna manera, en registros físicos y afectivos de los procesos que les dieron origen. Mientras desarrollan su trabajo, las personas creadoras encuentran “los más diversos medios de almacenar información, que actúan como auxiliares en el proceso de materialización de la obra y que nutren tanto al artista como a la obra en creación” (Salles, 2009, p. 22), y esto les permite recopilar una serie de registros en los que pueden guardar ideas, inspiraciones y referencias, por ejemplo, que más adelante pueden ser consultadas, retomadas y quizás incorporadas en obras futuras. En este sentido, bocetos, borradores, anotaciones y versiones intermedias son registros del pensamiento de la persona artista y permiten comprender de qué manera la obra ha sido construida a lo largo del tiempo. Estos documentos revelan las elecciones, dudas y decisiones que han moldeado el resultado final de la materialización de la obra, de tal forma que Salles (2009) define que “los documentos de proceso son, por lo tanto, registros materiales del proceso creador” (p. 21).

Estudiar los documentos de proceso permite, además de conocer y comprender el concepto de la obra, valorar también el trabajo que la sustenta. De ahí que los elementos artísticos no deben estar separados de su proceso de elaboración. Según Salles (2009), una “función que desempeñan los documentos de proceso es la de registro de experimentación, dejando traslucir la naturaleza inductiva de la creación” (p. 22), brindando a las personas artistas cierta tranquilidad y libertad para experimentar y probar diversas posibilidades a lo largo del proceso creativo, ya que, a través de ellos, es posible visualizar sus propias reflexiones y decisiones durante el

recorrido investigativo. Por consiguiente, los documentos de proceso sirven como un espacio de diálogo, por así decirlo, entre las inspiraciones e ideas iniciales y la materialización que la persona artista considera satisfactoria. También “los vestigios dejados por los artistas ofrecen medios para captar fragmentos del funcionamiento del pensamiento creativo” (Salles, 2009, p. 23), ya que para investigaciones como la que realicé, estos documentos son esenciales tanto para el estudio de la obra de artistas reconocidos como para el análisis de la propia práctica artística de cada persona creadora.

Para Salles (2009), “la intención del artista es poner obras en el mundo. Él es, desde esa perspectiva, portador de una necesidad de conocer algo, que no deja de ser conocimiento de sí mismo” (p. 33), ya que en ese proceso la persona artista también busca comprender, además del elemento artístico, un poco de su propia subjetividad. De tal manera que el arte es también un medio por el cual se puede, y se debe, manifestar y expresar reflexiones personales, aunque de carácter colectivo. En ese sentido, Salles (2009) recuerda que el propio “proyecto poético está también ligado a principios éticos de su creador: su plan de valores y su forma de representar el mundo. Se puede hablar de un proyecto ético caminando lado a lado con un gran propósito estético del artista” (p. 41), dado que la creación artística lleva consigo principios, interrogantes y posicionamientos políticos que reflejan la visión de la persona creadora. Por lo tanto, la manera en que una obra es concebida y materializada está impregnada de elecciones que revelan el compromiso de la persona creadora con determinadas ideas y cuestiones sociales, culturales o filosóficas. Al mismo tiempo en que la persona artista busca desarrollar conocimientos sobre sí misma, también acaba posicionándose frente a los demás, justamente por compartir su visión del mundo. De tal forma que el hacer artístico se presenta como un acto de afirmación de la identidad y también como un espacio en el que es posible establecer relaciones entre aspectos individuales y colectivos.

A lo largo de esta tesis presento algunos de los documentos de mis procesos artísticos creativos que fui registrando a lo largo de los años, ya que, de alguna manera, intuía que serían importantes en algún momento

de mi vida. Estas anotaciones, borradores, pensamientos, audios, fotos y dibujos me han permitido ahora, junto con mis recuerdos, estudiar las formas en las que fui desarrollándome como artista, así como persona.

También, al interesarme más específicamente por los procesos artísticos creativos de las personas artistas con las que establecí diálogo durante el desarrollo de esta investigación, elegí utilizar principalmente sus reflexiones personales en sus propias palabras, presentes en entrevistas, textos de diarios y audios grabados a modo de diario. Para Ariza (2021), la importancia del escrito, "del registro y de los procesos críticos de pensamiento como herramientas de consideración para alimentar la experiencia artística y su entendimiento como producto de una indagación formal, al tiempo que se alimentan las teorías que la sustentan" (p. 548), de manera que es a través de estos documentos que podemos conocer parte del desarrollo creativo de las personas artistas.

Creo que es relevante, en este momento de creciente ataque a las personas gays, investigar y producir conocimientos sobre ellas. Sin embargo, es necesario "escapar al estatus de objeto de la mirada y la palabra de los otros, que ha sido durante tanto tiempo asignado a los homosexuales, y constituirse, en tanto que homosexuales, en sujetos de la propia palabra y la propia mirada" (Eribon, 2000, p. 15). Por consiguiente, como artista-investigador, me propongo en este estudio reflexionar sobre mis procesos artísticos creativos desde mi perspectiva de hombre gay. También esta investigación defiende el textil como una herramienta creativa, política y social, en el sentido de pensar el tejer, coser y bordar como una práctica artística digna de ser estudiada desde la academia, ya que se trata de una producción humana con una larga historia y tradición.

Esta tesis está estructurada en trece capítulos autonarrativos que relatan mis recuerdos de vivencias, especialmente aquellas relacionadas con la construcción de mi identidad como hombre gay. Paso ahora a hacer un breve resumen de cada uno de estos capítulos. El capítulo "La calle de las lanas" habla de mis primeras memorias sobre el textil y de cómo esos recuerdos se fueron impregnando en mí como marcas de afectividad

y creatividad; además, relaciona estas vivencias con algunas experiencias que tuve durante mi estancia para mención internacional en la ciudad de Viseu, Portugal. En “Los asombros del cuerpo” narro breves situaciones que me ocurrieron, pero que me despertaron inquietudes sobre cómo reaccionaba ante la presencia de otros cuerpos masculinos. “La gaveta del olvido” es el capítulo en el que relato una violencia que sufrí y cómo me sentí incapaz de lidiar con la situación debido a los diferentes sentimientos que me afectaron en ese momento. En el capítulo “Los escapes de los sentimientos”, abordo la cuestión del descubrimiento de la homosexualidad a través de una relación de amistad que acaba transformándose en una pasión platónica, llevando a la inquietud de la identidad sexual. En “El horizonte lejano”, hablo de mi deseo de vivir como artista y de cómo mis características, en ese sentido, me apartaban de la perspectiva de tener una vida laboral tradicionalmente esperada; además, menciono los primeros signos de depresión que se manifestarían a lo largo de mi vida. “La visibilidad de la mariposa” es un breve capítulo en el que reflexiono sobre la visibilidad homosexual en el entorno laboral, más específicamente en el contexto de la educación primaria. El capítulo “El amor primero” relata mi primera experiencia de amistad homosexual en el contexto de mis afinidades con la literatura. En “El banco de un puerto”, narro mi primera experiencia de índole sexual con otro hombre y cómo ese momento me llevó a cuestionar mi identidad sexual, así como las respuestas que encontré a esas inquietudes. “El veneciano de ojos verdes” es la descripción de las vivencias afectivas y sexuales que tuve con otros hombres en un período de experiencias, pero que me impulsaron a descubrir quién era; también aborda el momento de mi encuentro con el hombre que llegaría a ser mi marido. En el capítulo “Las personas maravillosas”, hago referencia a las diversas personas artistas que me han influenciado a lo largo de mi vida y establezco diálogos con ellas durante mi proceso artístico y creativo. En “La presencia en la ausencia”, trato la cuestión de revelarse o no gay a la familia y las posibles consecuencias de esa decisión, además de reflexionar de forma más especial sobre la relación afectiva con mi padre. “Las vivencias gais” presenta algunas de mis reflexiones sobre los aspectos que considero significativos de las vivencias de hombres que se relacionan afectiva y sexualmente con otros hombres, destacando los temas de la hipersexualidad, homofobia, machismo y monogamia. El capítulo “Las

inquietudes expresadas” problematiza las cuestiones relacionadas con el uso del arte como herramienta para manifestar, por ejemplo, inconformidades y angustias, con el fin de servir como un catalizador para promover reflexiones sobre la vida en sociedad y las diferentes maneras de existir en este mundo.

Rememorar estas experiencias ha sido un proceso intenso y, en ocasiones, doloroso, ya que algunas de ellas las había dejado en el *cajón del olvido*, pues me generaban sensaciones de vergüenza o tristeza, por ejemplo. Pero también es cierto que otras experiencias que he tenido en mi vida han sido placenteras, por lo que reflexionar sobre ellas me ha permitido, de cierta manera, equilibrar la *balanza* de los sentimientos. Al decidir destacar el aspecto autonarrativo de la investigación, opté por presentar los análisis teóricos y las problematizaciones a lo largo del texto, relacionándolos directamente con los hechos relatados. Para cada grupo de capítulos narrativos, se incluyen apartados de procesos creativos, los cuales corresponden a las obras plásticas que he creado, inspiradas y resultantes de las indagaciones e inquietudes surgidas a partir de las experiencias presentes en los capítulos autonarrativos. Estos trabajos originales se presentan acompañados de una breve explicación sobre su contexto, así como sobre las técnicas y los materiales utilizados en su realización. Por otro lado, las letras de las composiciones musicales, los textos poéticos y los pensamientos están distribuidos a lo largo de la narrativa. Las referencias textuales han sido traducidas por mí al español e incorporadas directamente en el texto. Solo las letras de las canciones se presentan también en su idioma original. Las creaciones artísticas originales incluidas en esta tesis fueron realizadas a lo largo de más de dos décadas.

Las personas lectoras notarán, a lo largo de este documento, algunas posibles contradicciones en mis reflexiones, pues, como escribió el poeta Walt Whitman (1819-1892), somos contradictorios y múltiples

*Do I contradict myself?
Very well then I contradict myself,
(I am large, I contain multitudes)
(Whitman, 1855)*

*¿Me contradigo?
Muy bien, pues me contradigo.
(Soy enorme, contengo multitudes).*

por naturaleza. En este sentido, decidí transcribir y representar mis pensamientos y reflexiones de la manera más honesta posible, ya que, a medida que avanzaba en el proceso de escritura, me fui dando cuenta de que muchas de mis convicciones presentaban fisuras.

Partes de esta tesis han sido publicadas previamente como divulgación científica en artículos de revistas y libros, catálogos, exposiciones y comunicaciones en congresos y encuentros internacionales y nacionales, según se detalla en el apartado de referencias.

DO PRINCÍPIO

Tal como diz a letra da canção “Andrea Doria” (Russo, 1986a), muitas vezes as coisas parecem não ter sentido e acabamos por nos sentir sozinhos, com a necessidade de alguém que nos ouça sem nos julgar. Neste sentido, esta investigação foi importante para mim, pois me proporcionou um espaço onde pude desenvolver a confiança para falar sobre a minha intimidade, se assim o precisasse, sem receio de que a exposição dos meus sentimentos pessoais pudesse ser usada contra mim.

Durante a escrita desta tese, também enfrentei momentos de incerteza sobre quais caminhos seguir para explorar as trajetórias mais interessantes. No entanto, décadas de experiência ensinaram-me a enfrentar as dificuldades que surgem de forma inesperada e a encontrar as formas mais adequadas de habitar este mundo como pessoa *queer*.

Um aspecto importante da minha história de vida é que sempre tive uma espécie de banda sonora para cada momento significativo. De facto, consigo recordar facilmente canções que representam os meus sentimentos em situações específicas que vivi. A música é realmente muito importante para mim. Por esta razão, algumas dessas canções estão incluídas nesta tese, juntamente com as suas respetivas letras e traduções, além de códigos QR que permitem ouvir cada uma. Deste modo, as pessoas leitoras poderão, se assim o desejarem, aproximar-se um pouco mais das minhas experiências. Acredito que estas canções complementam a narrativa de uma forma especialmente significativa.

As canções mencionadas no texto desta tese são, na sua maioria, da banda Legião Urbana, uma vez que fizeram parte da minha vida e ilustraram momentos importantes. Quando ouço cada uma delas, sou imediatamente transportado para as recordações dos acontecimentos que associei a elas e, de alguma forma, a reviver os sentimentos correspondentes. De facto, em certos momentos em que me sinto mais vulnerável emocionalmente, evito ouvir algumas dessas canções devido à forma como me afetam.

Refletir sobre as minhas vivências e experiências permitiu-me conhecer um pouco mais as formas como habito este mundo, pois, como afirma Eribon (2024), “o regresso ao meio de onde se vem - e de onde se saiu, em todos os sentidos do termo - é sempre um regresso sobre si mesmo e um regresso a si mesmo, um reencontro consigo próprio” (p. 13). Neste sentido, Foucault (1981) afirma:

Sempre que tentei fazer um trabalho teórico, foi a partir de elementos da minha própria experiência: sempre em relação com processos que via a desenvolver-se à minha volta. Empreendia essa tarefa porque acreditava reconhecer nas coisas que via, nas instituições de que me ocupava, nas minhas relações com os outros, rachaduras, abalos surdos, disfunções: algum fragmento de autobiografia” (p. 182).

Nesta investigação, os processos e os seus tempos têm uma importância fundamental, já que é através deles que se vão construindo as ideias, hipóteses, tentativas, conhecimentos e também obras artísticas. Desta forma, estudei mais especialmente o que para Salles (2009) é o “processo através do qual dá-se a conhecer algo que não existia anteriormente como tal, e que passa a existir a partir de certas ações do artista e que vão dando determinadas características a esse objeto em construção” (p. 55), de modo a refletir sobre como algo inexistente passa a ganhar forma a partir de minhas intervenções artísticas. A criação não é um ato repentino,

mas sim um percurso de elaboração, no qual o objeto artístico vai surgindo progressivamente conforme as escolhas da pessoa criadora.

Considerando o fazer artístico sob esta perspectiva, pode-se perceber que a arte engloba muito mais aspectos do que o produto final, incluindo também o caminho percorrido para a sua materialização. Ao manipular e investigar materiais, conceitos e técnicas, a pessoa artista imprime nos objetos muitas características pessoais que os fazem únicos, além de se tornarem, de certa forma, registos físicos e afetivos dos processos que os originaram. Enquanto desenvolve o seu trabalho, as pessoas criadoras encontram “os mais diversos meios de armazenar informações, que atuam como auxiliares no percurso de concretização da obra, e que nutrem o artista e a obra em criação” (Salles, 2009, p. 22), no sentido de armazenar uma série de registos que permitem guardar ideias, inspirações e referências, por exemplo, que mais tarde podem ser consultados, retomados e talvez incorporados em obras futuras. Nesse sentido, esboços, rascunhos, anotações e versões intermédias são registos do pensamento da pessoa artista, e permitem compreender de que modos a obra foi sendo construída ao longo do tempo. Esses documentos revelam as escolhas, dúvidas e decisões feitas que acabaram por moldar o resultado final da materialização da obra, de tal maneira que Salles (2009) define que “os documentos de processo são, portanto, registos materiais do processo criador” (p. 21).

Estudar os documentos de processo possibilita, além de conhecer e entender o conceito da obra, também valorizar o trabalho que a sustenta. Daí que os elementos artísticos não devem estar dissociados do seu processo de elaboração. Segundo Salles (2009), uma “função desempenhada pelos documentos de processo é a de registro de experimentação, deixando transparecer a natureza indutiva da criação” (p. 22), propiciando às pessoas artistas uma certa tranquilidade e liberdade para experimentar e testar diversas possibilidades ao longo do percurso criativo, já que, através deles, é possível visualizar as suas próprias reflexões e decisões no decorrer do percurso investigativo. Por conseguinte, os documentos de processo servem assim como um

espaço de diálogo, por assim dizer, entre as inspirações e ideias iniciais e a materialização tida como satisfatória pela pessoa artista. Também “os vestígios deixados por artistas oferecem meios para captar fragmentos do funcionamento do pensamento criativo” (Salles, 2009, p. 23), já que para investigações como esta que realizei, estes documentos são essenciais tanto para o estudo da obra de artistas reconhecidos, como para a análise da própria prática artística de cada pessoa criadora.

Para Salles (2009), “a intenção do artista é por obras no mundo. Ele é, nessa perspectiva, portador de uma necessidade de conhecer algo, que não deixa de ser conhecimento de si mesmo” (p. 33), já que nesse processo a pessoa artista também busca compreender, além do elemento artístico, um pouco da sua própria subjetividade. De tal maneira que a arte é também um meio pelo qual se pode, e se deve manifestar e expressar reflexões pessoais, mesmo que de caráter coletivo. Nesse sentido, Salles (2009) recorda que o próprio “projeto poético está também ligado a princípios éticos de seu criador: seu plano de valores e sua forma de representar o mundo. Pode-se falar de um projeto ético caminhando lado a lado com um grande propósito estético do artista” (p. 41), visto que a criação artística carrega consigo princípios, questionamentos e posicionamentos políticos que refletem a visão da pessoa criadora. Por conseguinte, a maneira como uma obra é concebida e materializada está impregnada de escolhas que revelam o compromisso da pessoa criadora com determinadas ideias e questões sociais, culturais ou filosóficas. Ao mesmo tempo em que a pessoa artista procura desenvolver conhecimentos a respeito de si mesma, ela também acaba por se posicionar diante dos outros, justamente por partilhar a sua visão de mundo. De tal forma que o fazer artístico se apresenta como um ato de afirmação da identidade e também como um espaço no qual é possível estabelecer relações entre aspetos individuais e coletivos.

No decorrer desta tese apresento alguns dos documentos dos meus processos artísticos criativos que fui registrando ao longo dos anos, já que, de certa forma, intuía que eles me seriam importantes em algum momento

da minha vida. Estas anotações, rascunhos, pensamentos, áudios, fotos e desenhos permitiram-me agora, juntamente com as minhas memórias, estudar os modos como fui desenvolvendo como artista, bem como pessoa.

Além disso, ao interessar-me mais especificamente pelos processos artísticos criativos das pessoas artistas com as quais estabeleci diálogo durante o desenvolvimento desta investigação, optei por utilizar principalmente as suas reflexões pessoais nas suas próprias palavras, presentes em entrevistas, textos de diários e áudios gravados a modo de diário. Para Ariza (2021), a importância do escrito, "do registo e dos processos críticos de pensamento como ferramentas de consideração para alimentar a experiência artística e o seu entendimento como produto de uma investigação formal, ao mesmo tempo que se alimentam as teorias que a sustentam" (p. 548), de modo que é através destes documentos que podemos conhecer parte do desenvolvimento criativo das pessoas artistas.

Acredito que é relevante, neste momento de crescente ataque às pessoas gays, investigar e produzir conhecimentos sobre elas. No entanto, é necessário "escapar ao estatuto de objeto do olhar e da palavra dos outros, que tem sido durante tanto tempo atribuído aos homossexuais, e constituir-se, enquanto homossexuais, em sujeitos da própria palavra e do próprio olhar" (Eribon, 2000, p. 15). Consequentemente, como artista-investigador, proponho-me neste estudo refletir sobre os meus processos artísticos criativos a partir da minha perspetiva de homem gay. Também esta investigação defende o têxtil como uma ferramenta criativa, política e social, no sentido de considerar o tecer, costurar e bordar como uma prática artística digna de ser estudada pela academia, uma vez que se trata de uma produção humana com uma longa história e tradição.

Esta tese está estruturada em treze capítulos autonarrativos que relatam as minhas memórias de vivências, especialmente aquelas relacionadas com a construção da minha identidade como homem gay. Passo agora a

fazer um breve resumo de cada um destes capítulos. O capítulo “A rua das lãs” fala das minhas primeiras memórias sobre o têxtil e de como essas recordações foram impregnando-se em mim como marcas de afetividade e criatividade; além disso, relaciona essas vivências com algumas experiências que tive durante a realização da minha estadia para menção internacional na cidade de Viseu, Portugal. Em “Os assombros do corpo”, narro breves situações que me ocorreram, mas que me despertaram inquietações sobre como eu reagia à presença de outros corpos masculinos. “A gaveta do esquecimento” é o capítulo em que relato uma violência que sofri e como me senti incapaz de lidar com a situação devido aos diferentes sentimentos que me afetaram naquele momento. No capítulo intitulado “Os escapes dos sentimentos”, abordo a questão da descoberta da homossexualidade através de uma relação de amizade que acaba por se transformar numa paixão platônica, levando ao desassossego da identidade sexual. Em “O horizonte distante”, falo do meu desejo de viver como artista e de como as minhas características, nesse sentido, me afastavam da perspectiva de ter uma vida laboral tradicionalmente esperada; além disso, menciono os primeiros sinais de depressão que viriam a manifestar-se ao longo da minha vida. “A visibilidade da mariposa” é um breve capítulo em que reflecto sobre a visibilidade homossexual no ambiente de trabalho, mais especificamente no contexto da educação fundamental. O capítulo “O amor primeiro” relata minha primeira experiência de amizade homossexual no contexto das minhas afinidades com a literatura. Em “O banco de um porto”, narro minha primeira experiência de cunho sexual com outro homem e como esse momento me levou a questionar minha identidade sexual, bem como as respostas que encontrei para essas inquietações. “O veneziano de olhos verdes” é a descrição das vivências afetivas e sexuais que tive com outros homens num período de experiências, mas que me impulsionaram a descobrir quem eu era; também aborda o momento do meu encontro com o homem que viria a ser o meu marido. No capítulo “As pessoas maravilhosas”, faço referência às diversas pessoas artistas que me influenciaram ao longo da minha vida e estabeleço diálogos com elas durante o meu processo artístico e criativo. Em “A presença na ausência”, trato da questão de revelar-se ou não gay à família e das possíveis consequências dessa decisão, além de refletir de forma mais especial sobre a relação afetiva com o meu pai. “As vivências gays” apresenta

algumas das minhas reflexões sobre os aspectos que considero significativos das vivências de homens que se relacionam afetiva e sexualmente com outros homens, destacando os temas da hipersexualidade, homofobia, machismo e monogamia. O capítulo “As inquietações expressadas” problematiza as questões relacionadas ao uso da arte como ferramenta para manifestar, por exemplo, inconformidades e angústias, no sentido de servir como um catalisador para promover reflexões sobre a vida em sociedade e as diferentes maneiras de existir neste mundo.

Rememorar estas experiências foi um processo intenso e, por vezes, doloroso, pois algumas delas tinham ficado guardadas na *gaveta do esquecimento*, já que me provocavam sensações de vergonha ou tristeza, por exemplo. Mas também é certo que outras experiências que tive na minha vida foram prazerosas, pelo que refletir sobre elas me permitiu, de certa forma, equilibrar a *balança* dos sentimentos. Ao decidir destacar o aspeto autonarrativo da investigação, optei por apresentar as análises teóricas e as problematizações ao longo do texto, relacionando-as diretamente com os factos relatados. Para cada grupo de capítulos narrativos, são incluídos apartados de processos criativos, os quais correspondem às obras plásticas que criei, inspiradas e resultantes das investigações e inquietações surgidas a partir das experiências presentes nos capítulos autonarrativos. Esses trabalhos originais são apresentados acompanhados de uma breve explicação sobre o seu contexto, assim como sobre as técnicas e os materiais utilizados na sua realização. Por outro lado, as letras das composições musicais, os textos poéticos e os pensamentos estão distribuídos ao longo da narrativa. As referências textuais foram traduzidas por mim para espanhol e incorporadas diretamente no texto. Apenas as letras das canções são apresentadas também no seu idioma original. As criações artísticas originais incluídas nesta tese foram realizadas ao longo de mais de duas décadas.

As pessoas leitoras notarão, ao longo deste documento, algumas possíveis contradições nas minhas reflexões, pois, como escreveu o poeta Walt Whitman (1819-1892), somos contraditórios e múltiplos por natureza. Nesse

sentido, decidi transcrever e representar os meus pensamentos e reflexões da forma mais honesta possível, pois, à medida que avançava no processo de escrita, fui percebendo que muitas das minhas convicções apresentavam fissuras.

Partes desta tese foram publicadas anteriormente como divulgação científica em artigos de revistas e livros, catálogos, exposições e comunicações em congressos e encontros internacionais e nacionais, conforme detalhado na secção de referências.

ÍNDICE

Agradecimientos	6
Del principio	14
Do princípio	24
Resumen	36
Resumo	38
1. Del artista y sus ilusiones	42
Do artista e seus desejos	50
2. Objetivos	58
3. De las <i>extrañezas</i> de la identidad	60
4. Tejiendo memorias y experiencias	68
5. Entrelazando hilos metodológicos	74
5.1 Autopoiesis, autorreferencia y autonarrativa	81
5.2. Cuando supe que yo era el punto de partida	83
6. Capítulo I - <i>La calle de las lanas</i>	88
7. Capítulo II - <i>Los asombros del cuerpo</i>	102
8. Capítulo III - <i>El cajón del olvido</i>	106
9. Capítulo IV - <i>Los escapes de los sentimientos</i>	114
9.1. Proceso creativo	152
9.1.1. <i>Perspective</i>	154

9.1.2. <i>Little things that matter</i>	160
9.1.3. <i>Canciones del amor y tiempo</i>	168
10. Capítulo V - <i>El horizonte lejano</i>	180
11. Capítulo VI - <i>La visibilidad de la mariposa</i>	196
12. Capítulo VII - <i>El amor primero</i>	200
12.1. Proceso creativo	208
12.1.1. <i>I´m gonna crack</i>	210
12.1.2. <i>¿Justicia?</i>	216
12.1.3. <i>Love</i>	222
13. Capítulo VIII - <i>El banco de un puerto</i>	228
14. Capítulo IX - <i>El veneciano de ojos verdes</i>	248
14.1. Proceso creativo	256
14.1.1. <i>Autorretrato</i>	258
14.1.2. <i>Autorretrato en rojo, amarillo y azul</i>	268
15. Capítulo X - <i>Las personas maravillosas</i>	276
15.1. Proceso creativo	278
15.1.1. <i>MARSHA AND SYLVIA</i>	280
15.1.2. <i>CRISTINA</i>	288
15.1.3. <i>CAIO</i>	294
15.1.4. <i>LEONILSON</i>	300
15.1.5. <i>OCAÑA</i>	308
15.1.6. <i>NEY</i>	316
15.1.7. <i>KEITH</i>	322
15.1.8. <i>ANDY</i>	328

16. Capítulo XI - <i>La presencia en la ausencia</i>	334
16.1. Proceso creativo	342
16.1.1. <i>Carta al padre</i>	344
17. Capítulo XII - <i>Las vivencias gais</i>	352
18. Capítulo XIII - <i>Las inquietudes expresadas</i>	374
18.1. Proceso creativo	380
18.1.1. <i>noSELFIEsteem</i>	382
18.1.2. <i>Sandía</i>	388
18.1.3. <i>TOM</i>	394
18.1.4. <i>Maricón</i>	404
18.1.5. <i>Pink triangle II</i>	414
18.1.6. <i>Diana</i>	420
18.1.7. <i>Sangre</i>	426
18.1.8. <i>bePrEPared</i>	434
19. De reflexiones y posibilidades	440
De reflexões e possibilidades	446
Referencias – Divulgación científica y artística	452
Referencias – Libros y artículos	454
Referencias – Músicas	462
Referencias – Audiovisuales	464
Referencias – Obras artísticas	466
Listado de figuras	468
Ficha técnica de las obras originales	474

RESUMEN

Esta tesis doctoral, titulada *Memoria e identidad queer en los procesos creativos autonarrativos: una investigación artística*, tiene como objetivo general estudiar cómo las memorias y experiencias personales influyen en mi proceso artístico creativo. A través del análisis de mis vivencias como artista-investigador y de mis producciones artísticas, he podido demostrar que las experiencias individuales son una fuente significativa de inspiración y contribuyen al desarrollo de un discurso artístico personal. Un aspecto importante fue estudiar la construcción de mi identidad *queer* y cómo los prejuicios, la homofobia y los momentos de discriminación pueden convertirse en impulsos para la creación artística, sirviendo como un espacio de resistencia y reflexión. En ese sentido, el arte sigue jugando un papel importante en las luchas de las personas activistas LGBTQ+, transformando reivindicaciones en expresiones artísticas y ayudando a documentar y preservar sus memorias. Además, puede ofrecer un espacio donde sea posible explorar temas diversos como el amor, la amistad, la sexualidad y el género, promoviendo así oportunidades de diálogo sobre los desafíos que enfrentan quienes no se ajustan a los patrones heteronormativos. A través de las obras creadas, pude evidenciar la capacidad del arte para canalizar las vivencias personales y colectivas de las personas LGBTQ+, convirtiéndose así en una herramienta para la visibilización y comprensión de dichas experiencias.

RESUMO

Esta tese doutoral, intitulada *Memória e identidade queer nos processos criativos autonarrativos: uma investigação artística*, tem como objetivo geral estudar como as memórias e experiências pessoais influenciam o meu processo artístico criativo. Através da análise das minhas vivências como artista-investigador e das minhas produções artísticas, consegui demonstrar que as experiências individuais são uma fonte significativa de inspiração e contribuem para o desenvolvimento de um discurso artístico pessoal. Um aspecto importante foi estudar a construção da minha identidade *queer* e como os preconceitos, a homofobia e os momentos de discriminação podem transformar-se em impulsos para a criação artística, servindo como um espaço de resistência e reflexão. Nesse sentido, a arte continua a desempenhar um papel importante nas lutas das pessoas ativistas LGBTQ+, transformando reivindicações em expressões artísticas e ajudando a documentar e preservar as suas memórias. Além disso, pode oferecer um espaço onde seja possível explorar temas diversos como o amor, a amizade, a sexualidade e o gênero, promovendo assim oportunidades de diálogo sobre os desafios que enfrentam aqueles que não se ajustam aos padrões heteronormativos. Através das obras criadas, pude evidenciar a capacidade da arte para canalizar as vivências pessoais e coletivas das pessoas LGBTQ+, tornando-se assim numa ferramenta para a visibilização e compreensão dessas experiências.



Figura 2. El pequeño yo en 1980.

1. DEL ARTISTA Y SUS ILUSIONES

Un artista escribiendo sobre su proceso artístico creativo, contando sus sueños, inseguridades y cuestionamientos, reflexionando sobre su mundo y sus obras. Sí, un tanto presumido para un aspirante a doctor. Evidentemente, tuve dudas sobre si mi idea era pertinente. Sin embargo, otras personas artistas ya han relatado sus procesos creativos de diversas formas y han posibilitado el desarrollo de diferentes conocimientos, y algunas de ellas están presentes en esta tesis. En este sentido, este estudio busca generar una producción de conocimiento que aporte otras reflexiones sobre el proceso artístico creativo y la compleja relación entre artista y obra.

Desde muy temprano, sentí una cierta necesidad de experimentar cosas diferentes, un tipo de atracción por lo desconocido motivada por la curiosidad. Artísticamente, tenía el deseo de ser músico, más específicamente de formar una banda de *rock*. Aunque de manera *amateur*, la música formaba parte del contexto de mi familia. Mi abuela tocaba armónica y hacía dúo con su hermano en el violín. Mis tíos, tías, primas y primos, muchos de ellos, al menos, saben tocar la guitarra.

Querer ser artista de la música no es nada nuevo ni original, pero en mi caso en particular, además de eso, intuía que, superada esta primera etapa, entonces tendría la posibilidad de expresarme artísticamente de diversas formas. Podría ser fotógrafo, mi otra pasión; hacer cine, ya que me encanta escuchar y contar historias; ser escritor de novelas y teatro; tal vez llegar a ser artista plástico, aunque entonces no encontraba en mí talento para la pintura, escultura o dibujo, por ejemplo. Además, tendría la oportunidad de conocer a otras personas

artistas que me interesaban y me imaginaba cuánto aprendería del talento y la experiencia de ellas. Sabía que era un poco utópico, pero si para algunas personas esa era la realidad, ¿por qué no podría ser la mía también?

Puedo decir que la creatividad es una característica importante de mi forma de pensar, y de cierta manera, la simplicidad del contexto en el que crecí me impulsaba a hacer uso de la imaginación como forma de compensar las carencias materiales. Russo (1989) cantaba: “si el mundo es realmente parecido con lo que veo, prefiero creer en el mundo a mi manera” (1m21s), y de esta forma mantenía una especie de mundo paralelo en el que podía ser quien era y hacer las cosas que verdaderamente me serían placenteras.

Hoy pienso que parte de esa estrategia funcionaba como una manera de hacer que mis vivencias fueran un poco menos dolorosas. Sin embargo, entendía el mundo del arte como algo bastante inestable, por lo que opté, al momento de elegir mi formación académica, por el área de la educación. Terminé la licenciatura en pedagogía y después hice el máster en educación, más específicamente en la línea de los “Estudios de las Infancias”. Durante casi quince años trabajé como maestro de educación primaria, coordinador pedagógico y director de una institución educativa, y creo que tuve éxito en mi trayectoria y, por esa razón, me sentía bien con mi profesión. Pero siempre permanecía en mí ese sentimiento de incompletud, de que algo faltaba.

Solo cuando comencé mis estudios en el máster de “Investigación y Educación Estética: Artes, Música y Diseño” de la Universidad de Jaén fue que sentí que algo nuevo se abría delante de mí, como una posibilidad de realizar proyectos hace mucho soñados, pero jamás llevados a cabo. También el hecho de estar a cumplir cuarenta años me impulsó a salir de la inercia que me encontraba y hacer un movimiento en dirección a *disfrutar* de la que se podría llamar *otra mitad* de mi vida. Por consiguiente, tomó fuerza en mí el sentimiento de que hacer esta investigación podría saldar una *deuda* conmigo mismo. De ahí que fui motivado a reflexionar sobre

mis sueños y desilusiones y a revisar las producciones que hice y que quedaron como que olvidadas debido a las duras críticas que me infligió a lo largo de los años.

La investigación que desarrollé en el máster anteriormente citado, tenía como objetivo principal estudiar mis procesos de producción artística desde la posibilidad de crear artísticamente mi propia vida. Por ello, elegí convertir el estudio en un espacio no solo para la creación artística de obras, sino también para dar forma a mi propia vida de manera creativa. Moreno Montoro et al. (2016) afirma que “transitar por la vida con el arte nos sirve para interactuar con toda una serie de asuntos con los que cada persona urde sus respuestas” (p. 35), y si creamos nuestras propias vidas a través del arte, podemos desarrollar conocimientos significativos sobre nosotras y nosotros mismos.

Friedrich Nietzsche desarrolló el concepto de ser artista de la propia vida a partir de sus reflexiones sobre Dionisio y Apolo. En un pasaje de “Crepúsculo de los ídolos”, Nietzsche (1986) expone su visión de la embriaguez como una fuerza creativa:

¿Qué significan los conceptos antitéticos apolíneo y dionisiaco, introducidos por mí en la estética, concebidos ambos como especies de embriaguez? La embriaguez apolínea mantiene excitado ante todo el ojo, de modo que éste adquiere la fuerza de ver visiones. El pintor, el escultor, el poeta épico son visionarios *par excellence*. En el estado dionisiaco, en cambio, lo que queda excitado e intensificado es el sistema entero de los afectos: de modo que ese sistema descarga de una vez todos sus medios de expresión y al mismo tiempo hace que se manifieste la fuerza de representar, reproducir, transfigurar, transformar, toda especie de mímica y de histrionismo (p. 92).

Bajo esta embriaguez, experimentamos una sensación de creatividad que nos permite concebir la vida como un escenario donde afrontamos lo inesperado. Nietzsche entiende la vida como expresión de voluntad y, al relacionarla con el arte, abre la posibilidad de forjar múltiples formas de existencia.

Ser artista de la propia vida no se trata solo de contemplar, sino de asumir una actitud creativa, expresarse en el mundo y moldearse a uno mismo como una obra de arte. De tal manera Izquierdo (2004) nos dice que “en la medida en que actúa como artista en todas sus actividades, el hombre aparece fisiológicamente estimulado, pues la creación siempre supone un estado de embriaguez, un estímulo vital” (p. 19).

Entender la propia vida como una obra de arte supone concebirla como un espacio de experiencias en el que aprendemos sobre nosotros y nosotras mismas. Al crear, damos forma de manera constante a nuestra existencia, impulsados por una necesidad intrínseca. Sin la creación, la vida perdería su esencia y vitalidad.

Al expandir el concepto de arte, Nietzsche pretende revelar las acciones que generan y transforman la vida de manera constante. Desde esta perspectiva, el arte permite entender la vida como una fuente rica de conocimiento. Imponer límites sobre lo que se puede crear o establecer estándares rígidos para definir qué es arte son fuerzas restrictivas que atentan contra la naturaleza creativa de la existencia.

Para Nietzsche, vivir es un acto de invención. Al crear, nos encontramos en un proceso constante de transformación, ya que no somos los mismos en todo momento. Transitamos fronteras y exploramos nuevas formas de existencia conforme surge la necesidad de cambio. La vida se manifiesta a través de la creación, y en este sentido, Nietzsche (2003) nos dice ama “a quien quiere crear por encima de sí mismo”

(p. 108). Así, la transfiguración de las cosas puede entenderse como una afirmación de la vida creativa, donde el devenir constante implica la capacidad de crear, destruir y reinventarse.

Es importante destacar que, para Nietzsche, el acto de crear no tiene como propósito mejorar a las personas. Además, la construcción de uno mismo no supone la búsqueda de un supuesto “yo” verdadero, ya que tal empeño sería inalcanzable. Concebir la propia vida como una obra de arte implica, más bien, abrazar la diversidad y la transformación constante. De este modo, quien crea posee la capacidad de olvidar, lo que le permite reinventarse cuantas veces lo desee. Nietzsche contrasta la figura del creador con la del individuo resentido, aquel que se aferra al pasado y busca preservar todo sin cambio. En cierto sentido, la destrucción se vuelve un paso necesario para abrir espacio a nuevas creaciones. Así, nuestra posibilidad radica en el cambio, en el devenir. Por ello, emprendemos un viaje donde lo esencial no es alcanzar un destino final, sino todas las vivencias, experiencias y aprendizajes adquiridos a lo largo del trayecto.

Esta había sido mi primera incursión en la investigación artística. Hasta entonces, no había tenido una educación formal en esta área, pero en muchas ocasiones estuve, de manera autodidacta, vinculado a las actividades artísticas. Frecuentaba exposiciones, bienales, veía cine de arte, leía literatura, teatro y me encantaban las esculturas y pinturas realistas.

En muchas situaciones durante la realización de esta investigación tuve dudas sobre qué contar de mi vida. No sé muy bien cómo manejar la exposición personal, por más que me guste reflexionar sobre mis cuestiones, el hecho de registrar esas memorias por escrito es algo que me quita un poco la calma. De cierto modo, temo registrar mis sentimientos por el miedo de fijar algo de mí que sé que cambiará y que podría ser criticado por algo con lo que ya no me identificaría.

En algunas ocasiones anteriores intenté escribir diarios porque intuía que algún día me gustaría tener mis experiencias documentadas. Sin embargo, acababan siendo intentos destinados al fracaso, ya que me resultaba incómodo visualizar mis ideas y opiniones registradas en un papel. Me considero alguien que, aunque tenga y mantenga convicciones firmes, también tiene la tendencia de estar abierto a cambios de ideas, pues me parece más interesante ver las cosas y los seres desde diversas perspectivas. En ese sentido, de alguna manera temía ser, en el futuro, confrontado con mis propias opiniones, algo que actualmente suele suceder con frecuencia, como cuando se exige a las personas explicaciones sobre sus publicaciones antiguas en redes sociales. En ese sentido, hoy me divido entre la sensación de cierto alivio por haber pasado mi infancia, adolescencia y juventud sin ellas, y el sentimiento de haber perdido oportunidades de poder conocer las maneras en las que funcionaba en diferentes momentos de mi vida.

Pero pienso que mantuve documentado lo que realmente consideré importante, como letras de canciones, borradores literarios y fotos, por ejemplo. Esa selección que realicé ya dice mucho sobre mis pensamientos, de manera que me siento tranquilo al creer que permaneció lo que debería, por así decirlo, haber permanecido.

Particularmente en esta investigación, la perspectiva de análisis se da a través de la homosexualidad, justamente porque se trata de un estudio autonarrativo. Realizar este proceso también me hizo enfrentar mi preocupación inicial de, al recordar y pensar sobre mi pasado, darme cuenta de lo diferentes que podrían ser las memorias de mis vivencias. No quería frustrarme. En realidad, no sé por qué siempre fui tan crítico conmigo mismo. Ese autojuicio constante, además de causarme sufrimiento, en muchas ocasiones me impidió hacer cosas que realmente quería. "*¿De dónde sacaste*

todas esas reglas?", me preguntó cierta vez mi psicóloga, y no supe responder ni justificar, porque, de hecho, no existían más allá de mi propio pensamiento.

Relativo al proceso de escritura, Rilke (2006) aconseja a un joven poeta que:

se resguarde de los temas generales para acoger aquellos que su propio cotidiano le ofrece; describa sus tristezas y deseos, los pensamientos pasajeros y la creencia en alguna belleza - describa todo eso con sinceridad íntima, serena, paciente, y utilice, para expresarse, las cosas de su entorno, las imágenes de sus sueños y los objetos de su recuerdo (pp. 25-26).

De este modo, escribí el texto de esta tesis delimitando los recuerdos de vivencias que estuvieran más particularmente relacionadas con el proceso de producción de mi identidad como hombre gay. Esta narrativa parte de mis experiencias personales, pero, evidentemente, se dirige a otras personas lectoras, como afirma Butler (2015): "cuando intento dar un relato de mí misma, lo hago siempre para alguien que, creo, recibe mis palabras de determinada manera, aunque no sepa ni pueda saber cuál" (p. 90). En definitiva, espero que las reflexiones que desarrollé puedan contribuir a un diálogo más amplio sobre las múltiples formas de construir y narrar nuestras identidades.

DO ARTISTA E SEUS DESEJOS

Um artista a escrever sobre o seu processo artístico criativo, partilhando os seus sonhos, inseguranças e questionamentos, refletindo sobre o seu mundo e as suas obras. Sim, um tanto pretensioso para um aspirante a doutor. Naturalmente, tive dúvidas sobre a pertinência da minha ideia. No entanto, outros artistas já relataram os seus processos criativos de diversas formas, contribuindo para o desenvolvimento de diferentes conhecimentos, e alguns deles estão presentes nesta tese. Neste sentido, este estudo procura gerar conhecimento que traga novas reflexões sobre o processo artístico criativo e a complexa relação artista e obra.

Desde muito cedo, senti uma certa necessidade de experimentar coisas diferentes, uma espécie de atração pelo desconhecido movida pela curiosidade. Artisticamente, tinha o desejo de ser músico, mais especificamente de formar uma banda de *rock*. Embora de forma amadora, a música fazia parte do contexto da minha família. A minha avó tocava harmônica e fazia dueto com o irmão no violino. Muitos dos meus tios, tias, primas e primos sabem, pelo menos, tocar guitarra.

Querer ser artista musical não é nada de novo nem original, mas no meu caso, além disso, intuía que, ultrapassada essa primeira etapa, teria a possibilidade de me expressar artisticamente de diversas formas. Poderia ser fotógrafo, a minha outra paixão; fazer cinema, já que adoro ouvir e contar histórias; ser escritor de romances e teatro; talvez até tornar-me artista plástico, embora na altura não visse em mim talento para a pintura, escultura ou desenho, por exemplo. Além disso, teria a oportunidade de

conhecer outros artistas que me interessavam e imaginava o quanto aprenderia com o talento e a experiência deles. Sabia que era um pouco utópico, mas se para algumas pessoas essa era a realidade, porque não poderia ser a minha também?

Posso dizer que a criatividade é uma característica importante da minha forma de pensar e, de certa maneira, a simplicidade do contexto em que cresci impulsionava-me a usar a imaginação como forma de compensar as carências materiais. Russo (1989) cantava: “se o mundo é mesmo parecido com o que vejo, prefiro acreditar no mundo do meu jeito” (1m21s) e, assim, mantinha uma espécie de mundo paralelo onde podia ser quem era e fazer as coisas que verdadeiramente me davam prazer.

Hoje penso que parte dessa estratégia funcionava como uma forma de tornar as minhas vivências um pouco menos dolorosas. No entanto, via o mundo da arte como algo bastante instável, por isso, ao escolher a minha formação académica, optei pela área da educação. Concluí a licenciatura em pedagogia e depois fiz o mestrado em educação, mais especificamente na área dos “Estudos das Infâncias”. Durante quase quinze anos, trabalhei como professor do ensino primário, coordenador pedagógico e diretor de uma instituição educativa. Acredito que tive sucesso na minha trajetória e, por essa razão, sentia-me bem com a minha profissão. Mas havia sempre em mim aquele sentimento de incompletude, a sensação de que algo faltava.

Só quando iniciei os meus estudos no mestrado em “Investigação e Educação Estética: Artes, Música e Desenho”, na Universidade de Jaén, senti que algo novo se abria diante de mim, como uma possibilidade de concretizar projetos há muito sonhados, mas nunca realizados. Além disso, o facto de estar a aproximar-me dos quarenta anos impulsionou-me a sair da inércia em que me encontrava e a mover-me na direção de *desfrutar* daquela que poderia ser chamada a *outra metade* da minha vida.

Consequentemente, ganhou força em mim o sentimento de que realizar esta investigação poderia saldar uma *dívida* comigo próprio. Assim, fui motivado a refletir sobre os meus sonhos e desilusões e a visitar as produções que fiz e que ficaram, de certa forma, esquecidas devido às duras críticas que me impus ao longo dos anos.

A investigação que desenvolvi no mestrado anteriormente referido tinha como principal objetivo estudar os meus processos de produção artística a partir da possibilidade de criar artisticamente a minha própria vida. Por isso, escolhi transformar o estudo num espaço não só para a criação artística de obras, mas também para dar forma à minha vida de maneira criativa. Moreno Montoro et al. (2016) afirmam que “transitar pela vida com a arte permite-nos interagir com toda uma série de questões com as quais cada pessoa tece as suas respostas” (p. 35) e, se criarmos as nossas próprias vidas através da arte, podemos desenvolver conhecimentos significativos sobre nós mesmos.

Friedrich Nietzsche desenvolveu o conceito de ser artista da própria vida a partir das suas reflexões sobre Dionísio e Apolo. Numa passagem de “Crepúsculo dos Ídolos”, Nietzsche (1986) expõe a sua visão sobre a embriaguez como uma força criativa:

O que significam os conceitos antitéticos apolíneo e dionisíaco, introduzidos por mim na estética, concebidos ambos como espécies de embriaguez? A embriaguez apolínea mantém excitado antes de tudo o olho, de modo que este adquire a força de ver visões. O pintor, o escultor, o poeta épico, são visionários por excelência. No estado dionisíaco, ao contrário, o que fica excitado e intensificado é o sistema inteiro dos afetos: de modo que esse sistema descarrega de uma vez todos os seus meios de expressão e ao mesmo tempo faz com que se

manifeste a força de representar, reproduzir, transfigurar, transformar, toda a espécie de mímica e de histrionismo (p. 92).

Sob esta embriaguez, experimentamos uma sensação de criatividade que nos permite conceber a vida como um cenário onde enfrentamos o inesperado. Nietzsche entende a vida como expressão de vontade e, ao relacioná-la com a arte, abre a possibilidade de forjar múltiplas formas de existência.

Ser artista da própria vida não se trata apenas de contemplar, mas de assumir uma atitude criativa, expressar-se no mundo e moldar-se a si mesmo como uma obra de arte. Dessa forma, Izquierdo (2004) diz-nos que “na medida em que atua como artista em todas as suas atividades, o homem aparece fisiologicamente estimulado, pois a criação sempre supõe um estado de embriaguez, um estímulo vital” (p. 19).

Entender a própria vida como uma obra de arte implica concebê-la como um espaço de experiências no qual aprendemos sobre nós mesmos. Ao criar, damos forma constantemente à nossa existência, impulsionados por uma necessidade intrínseca. Sem a criação, a vida perderia a sua essência e vitalidade.

Ao expandir o conceito de arte, Nietzsche pretende revelar as ações que geram e transformam a vida de forma constante. Nessa perspectiva, a arte permite entender a vida como uma fonte rica de conhecimento. Imponer limites sobre o que se pode criar ou estabelecer padrões rígidos para definir o que é arte são forças restritivas que atentam contra a natureza criativa da existência.

Para Nietzsche, viver é um ato de invenção. Ao criar, encontramos-nos num processo constante de transformação, pois não somos os mesmos em todo momento. Transitamos fronteiras e exploramos novas formas de existência conforme surge a necessidade de mudança. A vida manifesta-se através

da criação, e neste sentido, Nietzsche (2003) diz-nos que ama “aquele que quer criar acima de si mesmo” (p. 108). Assim, a transfiguração das coisas pode ser entendida como uma afirmação da vida criativa, onde o devir constante implica a capacidade de criar, destruir e reinventar-se.

É importante destacar que, para Nietzsche, o ato de criar não tem como propósito melhorar as pessoas. Além disso, a construção de si mesmo não implica a busca de um suposto “eu” verdadeiro, já que tal esforço seria inalcançável. Conceber a própria vida como uma obra de arte implica, antes, abraçar a diversidade e a transformação constante. Dessa forma, quem cria possui a capacidade de esquecer, o que lhe permite reinventar-se quantas vezes desejar. Nietzsche contrasta a figura do criador com a do indivíduo ressentido, aquele que se agarra ao passado e busca preservar tudo sem mudança. De certa forma, a destruição torna-se um passo necessário para abrir espaço a novas criações. Assim, a nossa possibilidade reside na mudança, no devir. Por isso, empreendemos uma jornada onde o essencial não é alcançar um destino final, mas todas as vivências, experiências e aprendizagens adquiridas ao longo do percurso.

Esta tinha sido a minha primeira incursão na investigação artística. Até então, não tinha tido uma educação formal nesta área, mas em muitas ocasiões estive, de forma autodidata, ligado às atividades artísticas. Frequentava exposições, bienais, via cinema de arte, lia literatura, teatro e adorava esculturas e pinturas realistas.

Em muitas situações durante a realização desta investigação, tive dúvidas sobre o que contar da minha vida. Não sei bem como lidar com a exposição pessoal; por mais que goste de refletir sobre as minhas questões, o facto de registar essas memórias por escrito é algo que me tira um pouco a calma. De certo modo, temo registar os meus sentimentos pelo medo de fixar algo de mim que sei que mudará e que poderia ser criticado por algo com o qual já não me identificaria.

Em algumas ocasiões anteriores, tentei escrever diários porque intuía que, algum dia, gostaria de ter as minhas experiências documentadas. No entanto, acabavam por ser tentativas destinadas ao fracasso, já que me resultava incômodo visualizar as minhas ideias e opiniões registadas num papel. Considero-me alguém que, embora tenha e mantenha convicções firmes, também tem a tendência de estar aberto a mudanças de ideias, pois parece-me mais interessante ver as coisas e os seres a partir de diversas perspetivas. Nesse sentido, de certa forma, temia ser, no futuro, confrontado com as minhas próprias opiniões, algo que atualmente acontece com frequência, como quando se exige às pessoas explicações sobre as suas publicações antigas nas redes sociais. Nesse sentido, hoje divido-me entre a sensação de certo alívio por ter passado a minha infância, adolescência e juventude sem elas, e o sentimento de ter perdido oportunidades de poder conhecer as maneiras como funcionava em diferentes momentos da minha vida.

Mas penso que mantive documentado o que realmente considerei importante, como letras de músicas, rascunhos literários e fotografias, por exemplo. Essa seleção que fiz já diz muito sobre os meus pensamentos, de forma que me sinto tranquilo ao acreditar que permaneceu o que deveria, por assim dizer, ter permanecido.

Particularmente nesta investigação, a perspetiva de análise é dada através da homossexualidade, precisamente porque se trata de um estudo autonarrativo. Realizar este processo também me fez enfrentar a minha preocupação inicial de, ao recordar e refletir sobre o meu passado, perceber o quão diferentes poderiam ser as memórias das minhas vivências. Não queria frustrar-me. Na realidade, não sei por que sempre fui tão crítico comigo mesmo. Esse autojulgamento constante, além de me causar sofrimento, em muitas ocasiões impediu-me de fazer coisas que realmente queria.

"*De onde tiraste todas essas regras?*", perguntou-me certa vez minha psicóloga, e não soube responder nem justificar, porque, de facto, não existiam para além do meu próprio pensamento.

Relativo ao processo de escrita, Rilke (2006) aconselha a um jovem poeta que:

se resguarde dos temas gerais para acolher aqueles que o seu próprio quotidiano lhe oferece; descreva as suas tristezas e desejos, os pensamentos passageiros e a crença em alguma beleza – descreva tudo isso com sinceridade íntima, serena, paciente, e utilize, para se expressar, as coisas do seu entorno, as imagens dos seus sonhos e os objetos da sua memória (pp. 25-26).

Desta forma, escrevi o texto desta tese delimitando as memórias de vivências que estivessem mais particularmente relacionadas com o processo de produção da minha identidade como homem gay. Esta narrativa parte das minhas experiências pessoais, mas, evidentemente, dirige-se a outras pessoas leitoras, como afirma Butler (2015): "quando tento dar um relato de mim mesma, faço-o sempre para alguém que, acredito, recebe as minhas palavras de determinada maneira, embora não saiba nem possa saber qual" (p. 90). Em definitivo, espero que as reflexões que desenvolvi possam contribuir para um diálogo mais amplo sobre as múltiplas formas de construir e narrar as nossas identidades.

2. OBJETIVOS

Objetivo general:

La presente tesis tiene como objetivo general estudiar cómo las memorias y las experiencias personales influyen en el proceso artístico creativo del artista-investigador.

Objetivos específicos:

Los objetivos específicos así se presentan:

- 1- Estudiar las relaciones entre memoria, experiencia y procesos artísticos creativos, analizando cómo las memorias y experiencias personales impactan el desarrollo del proceso creativo del autor.
- 2- Investigar las posibilidades de desarrollar los procesos creativos desde la experiencia personal, explorando cómo la experiencia subjetiva del artista puede ser una fuente de inspiración y material para la creación artística.
- 3- Investigar la construcción de la identidad del artista-investigador como persona cuir, estableciendo cómo la homofobia y los prejuicios hacia las personas LGBTQ+ han influido en este proceso.

4- Crear una serie de obras artísticas originales que funcionen como una manifestación tangible del proceso de investigación y reflexión del autor.

5- Desarrollar conocimientos desde la metodología de la investigación artística con el intuito de fomentar su utilización en los contextos académicos y creativos.

3. DE LAS *EXTRAÑEZAS* DE LA IDENTIDAD

Para empezar, pienso ser importante conocer los conceptos clave relacionados con la diversidad afectivo-sexual, ya que se trata de una población con diferentes características. Basándonos en el glosario del “National LGBT Health Education Center” (2020), a continuación, defino los conceptos fundamentales relacionados con la diversidad afectivo-sexual.

La identidad de género es la percepción personal y subjetiva que una persona tiene de sí misma. Puede situarse dentro del binarismo de género, es decir, la idea de que solo existen dos géneros (masculino y femenino), o formar parte de una identidad no binaria, que se aleja de esta estructura tradicional. Una persona no binaria puede identificarse, por ejemplo, como bigénero (combinación de dos géneros), género fluido (cuando la identidad de género no es fija) o *genderqueer* (cuando la identidad de género se sitúa fuera del binarismo tradicional).

Las personas cuya identidad de género corresponde al sexo asignado al nacer, generalmente determinado por la anatomía externa, se consideran cisgénero. Por otro lado, el término transgénero se refiere a aquellas personas cuya identidad de género no coincide con el sexo que les fue asignado al nacer.

Por otro lado, la orientación sexual se refiere a la manera en que las personas experimentan su atracción emocional y sexual hacia otras. Así, una persona puede ser lesbiana (cuando una mujer se siente atraída emocional y sexualmente por otras mujeres), gay (cuando un hombre se siente atraído emocional y

sexualmente por otros hombres), bisexual (cuando una persona se siente atraída emocional y sexualmente tanto por individuos de su propio género como por individuos de otros géneros), o estar cuestionándose (cuando una persona no está segura o está explorando su propia orientación sexual), entre otros ejemplos.

Más específicamente hablando respecto a los hombres que hace sexo con otros hombres, actualmente en la mayoría de los países, las sociedades están organizadas con base en la heteronormatividad, la cual, entre otras cosas, se fundamenta en la idea de que la heterosexualidad debe ser la norma a seguir. Así, desde el nacimiento, los niños deben cumplir con una serie de expectativas que están directamente relacionadas con su sexo biológico, de las cuales es muy difícil escapar, dado que “la masculinidad es una experiencia colectiva desarrollada a través de ritos, pruebas y desafíos concebidos para que el sujeto responda públicamente si es o no es un hombre” (Nolasco, 2001, pp. 104-105). Sean homosexuales o no, a los hombres se les imparte una educación orientada hacia la heterosexualidad, lo que supone importantes vacíos en su desarrollo socioafectivo. Según Nolasco (2001)

Un niño aprende que, durante su proceso de socialización, debe silenciar sus sentimientos y frustraciones, así como evitar situaciones de vergüenza y miedo. Crece creando defensas y protecciones contra sentimientos desagradables, ya que estos pueden servir como indicadores de fragilidad y limitación para cumplir con las exigencias de su rol social (p. 82).

Por consiguiente, las personas gais suelen ser víctimas del estigma social que las rechaza. En este sentido, por ejemplo, la escuela puede ser un entorno particularmente negativo para estos individuos. La revisión sistemática de Moyano y Sánchez-Fuentes (2020) encontró, entre otras conclusiones, que ser estudiante con diversidad afectivo-sexual está correlacionado con una mayor vulnerabilidad para sufrir acoso escolar.

Uno de los factores que alimentan el estigma social son las creencias que las personas tienen sobre este tema. Ortega y Gasset (1983) hace la distinción de los conceptos idea y creencias. Para el filósofo las creencias son la base de nuestras vidas y nuestra conducta depende de ellas, pues, aunque no tengamos conciencia expresa de nuestras creencias, las tomamos como nuestra realidad misma. Por otro lado, a las ideas, o sea, a los pensamientos que tenemos a respecto de las cosas, no las damos valor de realidad. Para Ortega y Gasset (1983) las creencias operan en nosotros cuando nos ponemos a reflexionar sobre algo, no las formulamos, sino que aludimos y contamos con ellas. Este contar con ellas el autor define como el modo de intervenir algo en nuestra vida sin que pensemos sobre ello. Así que sobre la homosexualidad existen diversas creencias que las personas suelen tomar como realidad, pero que muchas veces están basadas en el desconocimiento relativo al tema.

Sin embargo, es importante resaltar que, conforme Ortega y Gasset (1983), en nuestras creencias, a veces se abren agujeros de duda que son un modo de la creencia. La duda nos lleva a una realidad que es tan realidad como la realidad de la creencia, pero que trae consigo lo inestable. Aún según Ortega y Gasset (1983) “se duda porque se está en dos creencias antagónicas, que entrechocan y nos lanzan la una a la otra, dejándonos sin suelo bajo la planta” (p. 13), pero es justamente en este espacio de inestabilidad que uno puede reflexionar sobre las creencias por las cuales vive.

El término *queer*, que se puede traducir como raro o extraño, se ha utilizado durante mucho tiempo para referirse de manera peyorativa a las personas homosexuales y formaba parte de un discurso homófobo que buscaba descalificar a este grupo de personas, definiéndolas como un grupo separado de lo que en ese momento se consideraba una norma, una norma fundamentada en patrones heteronormativos. Butler (2002) afirma que “el término *queer* operó como una práctica lingüística cuyo propósito fue avergonzar al sujeto que nombra o, antes

bien, producir un sujeto a través de esa interpelación humillante” (p. 318), pero, no obstante, se produce un cambio de perspectiva para revertir la connotación discriminatoria del término, y posteriormente, *queer* comienza a ser empleado como un emblema de resistencia y fortalecimiento por parte de las comunidades homosexuales.

A principios de la década de 1980, ante la ausencia de políticas públicas para contener la rápida propagación del VIH/SIDA y el aumento de prácticas discriminatorias hacia las personas homosexuales, fue que, conforme Butler (2002) “el término *queer* emerge como una interpelación que plantea la cuestión del lugar que ocupan la fuerza y la oposición, la estabilidad y la variabilidad, dentro de la performatividad” (p. 318). Esta inversión de significado marcó el comienzo de un intento de deconstruir un discurso hegemónico que imponía las condiciones para vivir la sexualidad y las características de una identidad esperada. Por lo tanto, es importante pensar cómo, según Butler (2002) “un término que fue empleado para excluir a un sector de la población puede llegar a convertirse en un sitio de resistencia, en la posibilidad de una resignificación social y política capacitadora” (p. 325). Y para subvertir un discurso, a menudo es necesario deconstruir los fundamentos mismos en los que se basa dicho discurso.

Para Polanco (2017) “los movimientos *queer* representan el desbordamiento de la propia identidad homosexual por sus márgenes: maricas, bolleras, transgénero, putas, gays y lesbianas, discapacitados, lesbianas negras y gays chicanos... y un interminable etcétera” (p. 59-60) y así que ante la imposibilidad de integrarse a una sociedad que rechazaba toda forma de diversidad y que agrupaba a personas tan diversas en una misma categoría, fue que llevó a ese grupo de personas a cuestionar las reglas establecidas sobre cómo deberían ser los individuos en el mundo.

El término *queer* fue cambiando su significado y comenzó a inspirar estudios y acciones. Almazán (2017) afirma que “a pesar del evidente carácter peyorativo de la mayor parte de las acepciones pronto se asoció a la palabra

“queer” con una rama destacada de las teorías de género” (p. 93) y entonces el interés en realizar estudios desde esta perspectiva se extendió a muchos países y no solo en los Estados Unidos dónde han empezado. La teoría *queer* nos brinda la posibilidad de pensar las identidades sexuales y de género desde su carácter performativo, lo que implica concebirlas como dinámicas y cambiantes.

Es importante destacar que los diferentes términos utilizados a lo largo de las décadas no han sido unanimidades prácticamente en ningún momento. En ese sentido, me pareció significativo el pequeño diálogo entre los dos protagonistas de la película “Desconocidos” (Haigh, 2023) cuando hablan sobre los usos preferenciales de gay o *queer*.

Asimismo, Eribon (2000) nos invita a reflexionar sobre el término *queer* no solo como una identidad o categoría específica, sino como un enfoque que va más allá de lo exclusivamente gay, abriendo el campo a una reflexión más amplia sobre la sexualidad y sus construcciones sociales. Este interés por las construcciones históricas y sociales de la sexualidad lleva a cuestionar las identidades fijas que a menudo nos limitan. En este sentido, "queer también significa que hay que intentar la desestabilización de las identidades fijadas y el sistema que las construye como tales" (Eribon, 2000, p. 98). Así, la perspectiva *queer* desafía además de la concepción rígida de la identidad sexual, también las estructuras que perpetúan estas categorías, proponiendo una mirada más fluida de la sexualidad y del género.

Butler (2002) nos dice que “para poder operar, las normas de género requieren la incorporación de ciertos ideales de femineidad y masculinidad que casi siempre se relacionan con la idealización del vínculo heterosexual” (p. 325) y estos ideales, siendo bastante restrictivos, no dan cuenta de toda la diversidad inherente a los seres humanos. Este aspecto es muy problemático porque excluye y marca a unagran parte de la población como diferente e incluso como algo que no debe aceptarse. En este sentido, es interesante pensar

HARRY - Eres queer, ¿verdad?

ADAM - Sí.

HARRY - Eso está bien.

ADAM - Bueno - gay. No puedo acostumbrarme a llamarme 'queer'. Siempre fue un insulto.

HARRY - Probablemente por eso ahora odiamos tanto 'gay'. Gay significaba algo así como tonto o malo. Esos zapatos son gay. Ese corte de pelo es gay. Este sofá es gay. Tu mochila es gay.

HARRY - Queer de alguna manera suena más educado. Como si se hubieran quitado todas las mamadas de polla.

(Haigh, 2023)

que, aunque se intente estandarizar los comportamientos, este mismo intento puede eventualmente generar una fuerza contraria a sí mismo. Los estudios *queer* intentan problematizar y deconstruir la idea que coloca a la heterosexualidad y la homosexualidad en un lugar de oposición.

Gran parte de las sociedades se fundamentan en la heteronormatividad como la única forma válida de vivir. De este modo, reducen un tema complejo a solo dos polos supuestamente opuestos. Los estudios *queer* buscan cuestionar esta visión y generar conocimiento sobre la diversidad de estas relaciones. Por ello, es necesario fragmentar y analizar estos polos, ya que, según Butler (2002) “el hecho mismo de que el término *queer* tenga desde su origen un alcance tan expansivo hace que se lo emplee de maneras que determinan una serie de divisiones superpuestas” (p. 321) y en este sentido, los estudios *queer* pueden abarcar tantos temas como sea necesario.

Asimismo, la identidad juega un papel fundamental en la construcción del sentido de pertenencia y seguridad de las personas. Como señala Eribon (2000), “la identidad ofrece seguridad a las personas. Gracias a la identidad las personas creen saber quiénes son, de dónde vienen y hacia dónde, quizás, se dirigen” (p. 9). Sin embargo, esta construcción no es un proceso uniforme ni accesible de la misma manera para todos. La identidad no surge en un vacío, sino dentro de un entramado social que condiciona su desarrollo y legitimación. En este sentido, Eribon también advierte que “eso implica que no todos los grupos sociales y que no todas las personas tienen igual capacidad para crear la identidad” (p. 9). Esto sugiere que existen relaciones de poder que determinan qué identidades son reconocidas y cuáles son marginadas, afectando especialmente a aquellos colectivos cuyas experiencias no encajan dentro de los marcos normativos establecidos. En ese sentido Eribon (2000) reflexiona:

“¿Qué es un homosexual?” Casi es imposible responder a esa pregunta. Ya que no sólo no hay una única respuesta para tantos individuos tan diferentes entre sí, sino que la pregunta presupone que la homosexualidad sería una realidad estable y bien definida, lo que evidentemente no es el caso (p. 63).

De tal manera que la construcción de la identidad no es un proceso individual aislado, sino que está profundamente influenciado por el contexto social y cultural en el que una persona se desarrolla. En este sentido, la homosexualidad no es simplemente una vivencia personal, sino también una categoría social que ya está definida antes de que un individuo se identifique como tal. Como señala Eribon (2000), “cuando alguien descubre que es homosexual, ocupa un lugar en la sociedad que le preexiste” (p. 72) y esto implica que, más allá de la autopercepción, la sociedad ya ha asignado significados, normas y estereotipos a esta identidad. Así, el reconocimiento de la propia orientación sexual no solo es un acto de autodescubrimiento, sino también una confrontación con los discursos, expectativas y estructuras de poder que han moldeado históricamente la experiencia de las personas homosexuales.

Hace algunos años, comenzó a utilizarse el término *Arte Queer* (o *Queer Art* en inglés) para referirse a la producción artística de quienes exploran temas relevantes para la comunidad LGBTQ+ (lesbiana, gay, bisexual, transgénero y *queer*). Sin embargo, mucho antes de que este concepto se popularizara, numerosos artistas ya incorporaban estas temáticas en sus obras. Keith Haring (1958-1990), Robert Mapplethorpe (1946-1989), Andy Warhol (1928-1987), Leonilson (1957-1993), Ocaña (1947-1983), Frida Khalo (1907-1954), David Wojnarowicz (1954-1992) y Tom of Finland (1920-1991), por ejemplo, son artistas reconociblemente relevantes dentro del *Arte Queer*. Las creaciones artísticas que desarrollé a lo largo de este proceso de investigación dialogan con estas personas artistas, por lo que considero mi trabajo dentro de las ideas del *Arte Queer*.

Pienso que el arte contemporáneo tiene la responsabilidad de tratar temas relevantes para la vida en sociedad, lo cual exige una postura política, ya que lo político influye en nuestra vida diaria y no debemos entender nada de manera aislada de su contexto. En el caso específico de esta investigación, mi trabajo se nutre de mi experiencia personal, pero considero que los temas que abordo en mis creaciones artísticas son de interés colectivo. Por ello, mis obras intentan, en cierta medida, tener una intencionalidad política.

4. TEJIENDO MEMORIAS Y EXPERIENCIAS

Bauman (2007) nos dice que “la vida es una sucesión de experiencias momentáneas” (p. 93) y en este sentido, también la investigación artística puede articular las experiencias pasadas con las experiencias vivenciadas a lo largo del proceso investigativo. En primer lugar, se hace necesario distinguir experiencia y memoria, ya que no son lo mismo. Tenemos recuerdos de nuestras experiencias, de cómo nos sentimos cuando fuimos sometidos a alguna situación específica. Pero incluso podemos tener recuerdos de experiencias que no hemos vivido, o al menos no directamente. Larrosa (2003) piensa en la experiencia como “el modo de habitar el mundo de un ser que existe, de un ser que no tiene otro ser, otra esencia, que su propia existencia: corporal, finita, encarnada, en el tiempo y en el espacio, con otros” (p. 05), de manera que nuestra mera existencia ya nos brinda la oportunidad de vivir experiencias siempre que estemos receptivos a ellas. Para Dewey (2008) “en gran parte de nuestra experiencia no nos ocupamos de la conexión de un incidente con lo que ha sucedido antes o con lo que ha de venir después” (p. 46) y por lo tanto no nos damos cuenta de que estos procesos ocurren de manera interconectada y no en episodios esporádicos. Cada experiencia que atravesamos provoca cambios, aunque a veces no nos percatamos de ello, pero interfiere en la forma en que experimentamos otra situación nueva.

Un elemento importante respecto a la experiencia que nos advierte Larrosa (2003) es “de no hacer de la experiencia una cosa, de no objetivarla, no cosificarla, no homogeneizarla, no calcularla, no hacerla previsible” (p. 04), ya que la experiencia es única, incluso si la comparte un grupo de personas. La situación vivenciada puede ser la misma, pero cada individuo la experimentará de maneras distintas. La experiencia es por lo tanto

subjetiva y según Larrosa (2003) “hay que desconfiar de la experiencia cuando se trata de hacer uso de la razón, cuando se trata de pensar y de hablar y de actuar racionalmente” (p. 03), aunque eso no significa que no podamos hacer reflexiones sobre ella. En la investigación artística se vive, por así decirlo, la experiencia mientras se lleva a cabo el proyecto investigativo; es decir, la experiencia no es la meta principal, sino más bien la consecuencia del proceso artístico creativo, mediante el cual producimos conocimientos.

Las experiencias ocurren simultáneamente ya que no son algo planeado. Dewey (2008) afirma que “ninguna experiencia tiene la oportunidad de completarse porque con demasiada rapidez se presenta alguna otra cosa que lo impide” (p. 52) y si pensamos en lo que se dice respecto a los tiempos de una investigación académica, sabemos que a veces puede ser bastante difícil tener los plazos adecuados para vivenciar una experiencia de modo significativo, o al menos de la manera que nos gustaría. Larrosa (2003) nos dice que “el hombre experimentado es el hombre que sabe de la finitud de toda experiencia, de su relatividad, de su contingencia, el que sabe que cada uno tiene que hacer su propia experiencia” (p. 04) y por lo tanto, cada persona puede crear su propia experiencia en el sentido de elegir, dentro de las condiciones de posibilidad, las formas por las cuales va a vivir las situaciones que encuentre en el camino.

Una experiencia es algo provechoso en la medida que desde ella se produce cambios en nuestro pensamiento, los cuales nos constituyen como individuos, pero esto no quiere decir que este proceso sea fácil o siempre agradable. Conforme Dewey (2008) “hay en cada experiencia un elemento de padecimiento, de sufrimiento en sentido amplio, de otra manera no habría incorporación de lo precedente” (p. 48) y es precisamente en este movimiento de incorporación de una experiencia a otra que podemos llegar a conocer otras posibilidades de ser nosotras y nosotros mismos. Para Larrosa (2003):

se trata de mantener siempre en la experiencia ese principio de receptividad, de apertura, de disponibilidad, ese principio de pasión, que es el que hace que, en la experiencia, lo que se descubre es la propia fragilidad,

la propia vulnerabilidad, la propia ignorancia, la propia impotencia, lo que una y otra vez escapa a nuestro saber, a nuestro poder y a nuestra voluntad (p. 04).

Este entendimiento le da al término experiencia la idea de algo vivo y en constante transformación. Tener experiencias no significa hacer muchas cosas, es algo mucho más complejo. Según Dewey (2008) “una experiencia tiene modelo y estructura, porque no es solamente un hacer y un padecer que se alterna, sino que consiste en éstos y sus relaciones” (p. 51), pero esto no quiere decir que haya una definición de los criterios a seguir para tener una experiencia. Hay que saber sentir. Para Bauman (2007 a) “la “experiencia artística” nace, ante todo, de la temporalidad del acontecimiento y, sólo en un segundo momento (en el supuesto de haya segundo momento) del valor extra-temporal de la obra de arte” (p. 21), pues la experiencia está vinculada en primer lugar a la situación que la desencadenó. Pero esta primera experiencia puede servir como motivador para otra experiencia. De acuerdo con Dewey (2008) “el trabajo real de un artista consiste en construir una experiencia coherente en la percepción, mientras se mueve cambiando constantemente en su desarrollo” (p. 59) y desde esta perspectiva, la investigación artística nos permite, en cualquier momento, estar repensando y analizando el proceso creativo con la intención de observar si necesitamos o no hacer cambios en las tareas que estamos llevando a cabo.

A través de una obra de arte es posible, hasta cierto punto, expresar experiencias. Pero tan potente como la obra de arte en sí, son las experiencias que atraviesan la persona artista durante su proceso creativo de investigación. De acuerdo con Dewey (2008) “toda obra de arte sigue el plan y el modelo de una experiencia completa, haciéndola sentir más intensa y concentradamente” (p. 60), porque, por ejemplo, al reflexionar sobre una experiencia vivida anteriormente, las personas artistas ya están permeadas por otras experiencias. Moreno Montoro et al. (2016) hablan “de una generación de

conocimiento del conocimiento, es decir, de una manera en la que operamos mentalmente con el arte, que parte de la experiencia” (p. 29), de ahí que el proceso de investigación se convierte en parte de una experiencia diferente que busca producir conocimientos, lo cual es una parte esencial de un estudio académico.

Cais

*Para quem quer se soltar invento o cais
Invento mais que a solidão me dá
Invento lua nova a clarear
Invento o amor e sei a dor de me lançar
Eu queria ser feliz
Invento o mar
Invento em mim o sonhador
Para quem quer me seguir eu quero mais
Tenho o caminho do que sempre quis
E um saveiro pronto pra partir
Invento o cais
E sei a vez de me lançar
(Nascimento y Bastos, 1972)*



Muelle

*Para aquellos que quieren liberarse, invento el muelle
Invento más de lo que la soledad me da
Invento una luna nueva para iluminar
Invento el amor y conozco el dolor de lanzarme
Quería ser feliz
Invento el mar
Invento en mí al soñador
Para aquellos que quieren seguirme, quiero más
Tengo el camino de lo que siempre quise
Y una balandra lista para zarpar
Invento el muelle
Y conozco la oportunidad de lanzarme*

5. ENTRELAZANDO HILOS METODOLÓGICOS

“Cais” es una composición de Milton Nascimento (1942-) y Ronaldo Bastos (1948) presente en el álbum del año 1972 “Clube da Esquina”. Así como los poetas en esta canción anuncian sus propias partidas y nos invitan a seguirlos por este camino, la realización de una investigación artística también puede significar desapegarse y lanzarse hacia océanos desconocidos, impulsados por el deseo de descubrir otras posibilidades de ser uno mismo. Si uno se da cuenta de la relevancia del momento y siente que es su turno de comenzar el viaje, debe criar su propio muelle y lanzarse.

Dias (2001) afirma que, para Friedrich Nietzsche (1844-1900) la figura del viajero “es la imagen del no retorno y de la falta de seguridad, es la metáfora de la desidentificación en la formación de uno mismo y en la formación de un yo múltiple” (p. 131), y en este sentido, entender la investigación artística como un viaje es comprenderla como un proceso en el cual el conocimiento se produce durante y a través del propio camino. Durante esta jornada, es aconsejable dejarse llevar por las posibilidades que ofrece el recorrido.

En el transcurso del viaje es importante no tener todo planeado. Nietzsche (2001b) nos dice que “si uno se ha encontrado a sí mismo, debe saber perderse de vez en cuando y luego volverse a encontrar” (p. 221). De suerte que saber cómo perderse nos permite continuar la aventura a través de maneras inesperadas y sorprendentes, y tal vez encontrar, por medio del itinerario, otras formas de ser nosotras y nosotros mismos. Así que el objetivo final de este viaje no debe ser un *descubrirse a sí mismo*, por así decirlo, ya que esto no existe. De acuerdo con Nietzsche (2001b) “cuando queremos sumergirnos en el río de nuestra esencia

aparentemente más propia y personal, rige la máxima de Heráclito: no se sumerge uno dos veces en el mismo río” (p. 75), así como no podemos ser nuevamente lo que fuimos antes, pues estamos en constante proceso de cambios.

En una investigación artística, de la misma manera que en un viaje, enfrentamos el desafío de abandonar el lugar de comodidad, lo ya conocido, y nos vemos impulsados a dejarnos llevar por el devenir de la vida, pues, como dice Bauman (2007), “siempre hay cambio, siempre un renovado cambio, pero no hay destino, un punto final, ni una misión por cumplir” (p. 88). Lo importante del viaje no es la llegada, sino el trayecto. En este sentido, Nietzsche (2001a) afirma que solamente quien “en alguna medida ha alcanzado la libertad de la razón no puede sentirse sobre la tierra más que como un caminante, aunque no como viajero hacia una meta final: pues no la hay” (p. 267), de allí que tenemos la imprevisibilidad como una parte fundamental del camino.

Lo que estimula nuestras vidas y nuestra creatividad son los movimientos y cambios que ocurren a lo largo de un viaje. Asimismo, según Dias (2001) “quien aspira a la libertad debe comportarse en la tierra como un viajero y abrir los ojos a todas las realidades, acoger un gran número de excitaciones y permitir que actúen profundamente” (p. 135). En el aforismo “Voluntad y ola” Nietzsche (1990) presenta una analogía de la ola como una energía de vida y nos invita a vivir también en este movimiento:

¡Con qué avidez se acerca esta ola, como si hubiera algo que alcanzar! ¡Con qué prisa aterradora se insinúa por los recovecos más íntimos de los acantilados! Es como si quisiera llegar antes que alguien; como si allí se escondiera algo de gran valor, mucho valor. Y ahora retrocede, un poco más lentamente, aún blanca de agitación, ¿estará desilusionada? ¿Habría encontrado lo que buscaba? ¿Adopta un aire desilusionado? Pero pronto viene otra ola, aún más ávida y feroz que la primera, y su alma también

parece llena de secretos y del apetito por desenterrar tesoros. Así viven las olas, así vivimos nosotros, seres con voluntad, y no digo más (p. 180).

Para iniciar el viaje-investigación podemos comenzar con los lugares más cercanos a nosotras y nosotros mismos, los cuales en muchas ocasiones nos pueden parecernos simples y sin importancia. Nietzsche (1990) corrobora con esta comprensión cuando dice que “nosotros queremos ser los poetas de nuestra vida y, en primer lugar, de lo más pequeño y lo más cotidiano” (p. 173), así que resulta productivo observar lo que tenemos a nuestro alrededor desde otras perspectivas, hacernos muchas más preguntas que dar respuestas e inquietarnos por no saber cómo debería ser o por qué es así.

La investigación artística entendida como viaje invita a las personas artistas a abrazar la aventura, a explorar con curiosidad y a permitir la fluidez de la creatividad, generando un ciclo continuo de aprendizajes y descubrimientos. De manera que este viaje no se limita a la búsqueda externa de inspiraciones, sino que también implica una exploración interna de las emociones, pensamientos y experiencias personales de las personas investigadoras.

De manera distinta a las demás metodologías, en la investigación artística, la planificación exagerada puede actuar en contra de las fuerzas del devenir, así como un viaje demasiado planificado puede generar más de lo mismo, sin dejarnos momentos para el asombro y para el desasosiego que nos produce lo inesperado. Pues como nos dice Nietzsche (2001b), “para viajar hay aún un arte y un propósito más sutiles, que no siempre hacen necesario trasladarse de acá para allá y recorrer miles de millas” (p. 75).

Cuando emprendemos un viaje buscamos algo más de lo que ya sabemos y estamos acostumbrados. Pero tenemos que estar dispuestos a renunciar a nuestra seguridad de vivir repetidamente lo conocido. Sin embargo,

muchas veces pensamos que solamente una primera mirada ya nos basta para comprender algo. Aquí es importante estar atento al que se nos puede escapar y que quizás nos podría servir como fuente de inspiración. En este sentido, Nietzsche (2003) nos invita a “aprender a ver: acostumbrar el ojo a la tranquilidad, a la paciencia, a permitir que las cosas se acerquen; posponer el juicio, aprender a rodear y abrazar el caso individual desde todos los lados” (p. 60). Así es el caso de Palomar, personaje de Italo Calvino (1923-1985) que, estando parado frente al mar, tiene la intención de observar específicamente a una ola. Él desea distinguir una ola de otra, ya que anhela comprender solamente a una de ellas. Sin embargo, él se da cuenta de que esta tarea es demasiado complicada, ya que "no se puede observar una ola sin tener en cuenta los aspectos complejos que contribuyen a formarla y aquellos también complejos a los que da lugar" (Calvino, 1994, p. 8). Por consiguiente, Palomar debe observar el movimiento de las olas en el mar, pues como nos dice Calvino (1994):

aislar una ola de la que le sigue inmediatamente y que a veces parece suplantarla o añadirse a ella e incluso arrastrarla es algo muy difícil, al igual que separarla de la ola que la precede y que parece empujarla hacia la playa, llegando incluso a dar la impresión de volverse en su contra, como si quisiera cerrarla (p. 7).

Al igual que para Palomar, también para la persona investigadora resulta difícil aislar solamente un aspecto. Como las olas en el mar, cada movimiento lleva consigo una infinidad de posibilidades y es necesario tener una mirada atenta a los complejos aspectos presentes en cada detalle.

A diferencia de la investigación académica convencional, la investigación artística se centra en la producción creativa y la expresión personal, así que conforme Moreno-Montoro et al. (2017) “no tiene protocolo fijo” (p. 178) y puede variar en su enfoque y metodología según cada artista y el contexto. Dentro de esa perspectiva,

la práctica investigativa puede involucrar la experimentación con diferentes medios artísticos, la exploración de temas conceptuales o la colaboración con otros artistas.

Es un tipo de investigación que conforme Borgdorff (2010) no concibe “separación de sujeto y objeto, y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística, ya que ésta es, en sí, un componente esencial tanto del proceso de investigación como de los resultados de la investigación” (p. 30). Por lo tanto, la investigación artística no se puede definir de acuerdo con las características de otras metodologías de investigación. En este sentido, Moreno-Montoro et al. (2017) afirma que:

Una investigación artística, o basada en las artes, necesariamente no tiene que responder a las mismas estructuras que otros modelos, y aunque contenga las mismas fases que cualquier otro paradigma, el juego interpretativo por el que se mueve, obedece a diferente protocolo, que principalmente es la ausencia de protocolo en el proceso investigativo (p. 183).

De manera distinta de los métodos científicos tradicionales, la investigación artística utiliza una variedad de enfoques como la creación de obras visuales, performances, instalaciones y otras formas de expresión. Para Ariza (2021) “entender pues el salto de la creación a la investigación implica ver con una amplia mirada las prácticas artísticas contemporáneas, el mismo lenguaje de la creación es objeto y sujeto de la investigación” (p. 548), por consiguiente este enfoque parte de la premisa de que el arte es una forma válida de conocimiento que puede contribuir significativamente a la comprensión de cuestiones sociales, políticas, culturales y medioambientales, fomentando la reflexión crítica y el diálogo en torno al arte y la sociedad.

Moreno-Montoro et al. (2017) dice que “la metodología de investigación artística no es cualitativa, es creativa, es decir, se realiza a través de producción creativa o artística” (p.178) y completa afirmando que este tipo de

investigación tiene “carácter interpretativo, al igual que la cualitativa, pero desde la subjetividad del investigador” (p. 178). Para Moreno-Montoro et al. (2016) reafirmar la elección metodológica por la investigación artística se refiere al acto de no admitir que sean exigidos reglamentos para que “creadoras/es que se dedican académicamente a la investigación tengan que seguir sufriendo la crítica y la generosa donación de protocolos y estructuras por parte de especialistas en otras ciencias, pero no en los procesos de creación investigación” (p. 29). Esta perspectiva destaca la importancia de reconocer la especificidad y autonomía de la investigación artística dentro del ámbito académico.

De tal manera que, para Moreno-Montoro et al. (2016) una gran cantidad de artistas “realizan su proceso creador a partir de una valiosísima pesquisa, que se reconoce como generadora de conocimientos artísticos. Legitimar esta investigación desde su naturaleza creadora en determinados contextos es una de las preocupaciones y ocupaciones en el ámbito universitario” (p. 32), así que es esencial que las personas artistas puedan realizar sus investigaciones artísticas creativas dentro del entorno académico utilizando una metodología que contribuya al desarrollo de sus estudios y no solo dentro de los protocolos metodológicos establecidos para otras áreas de conocimiento. La investigación artística posibilita que la persona artista realice su proceso de investigación dentro de una metodología que se adapta a sus necesidades.

Una investigación artística, según Borgdorff (2010), “evidencia no sólo el vínculo comparativamente íntimo entre teoría y práctica, sino que también encarna la promesa de un camino diferente, en un sentido metodológico, que diferencia la investigación artística de la investigación académica predominante” (p. 31), asimismo se trata de incorporar la perspectiva artística dentro del ámbito de los estudios académicos. Este tema es bastante significativo ya que, según Sánchez (2014), las investigadoras y los investigadores que “deciden desarrollar un trabajo investigador dentro del ámbito académico, se ven obligados a orientar esa práctica artística hacia un lenguaje que implica otro modo de pensar y de representar sus pensamientos” (p. 28). No se trata aquí de

comparar metodologías con el fin de categorizarlas como superiores o inferiores; más bien, el objetivo es identificar el tipo de metodología que mejor se ajuste a la investigación que se está llevando a cabo.

Conforme Sánchez (2014) “el distanciamiento de los métodos de investigación con respecto a su propio proceso creativo y lenguajes provocan que la investigación pueda convertirse en una tarea ardua y costosa” (p. 28) y cuando esto sucede, puede ser difícil para la persona artista encontrar la forma más efectiva de desarrollar su trabajo. Es importante tener en cuenta que una de las principales dificultades en una investigación artística para Zavalza (2017) “tiene que ver con el diseño metodológico que se utiliza en cada proyecto, de manera que, por las particularidades de cada uno, el diseño es único en cada ocasión” (p. 110). En una investigación artística tenemos como resultado final un producto artístico creativo, pues según Moreno-Montoro et al. (2016) “para hablar desde la investigación artística, hay que usarla creando” (p. 33) y no se trata solo de crear un producto artístico, sino también de una investigación académica. Zavalza (2017) nos dice que “no solo la obra, sino que también el proceso creativo es un punto fundamental de la investigación en artes, puesto que es ahí donde se puede observar la interacción de la práctica y la teoría en la acción creativa” (pp. 109-110), ya que en una investigación artística se produce mucho más que solo el producto final, la obra de arte en sí misma. Debemos tener en cuenta que, como investigación académica, la investigación artística tiene como requisito principal producir conocimiento y este conocimiento debe ser compartido.

En la misma línea, Ariza (2021) dice que “la diferencia entre producir una pieza artística y hacer investigación a través de esa práctica es algo que ha sido estudiado desde diversas perspectivas que demuestran que la investigación artística es un fenómeno complejo y multiforme” (p. 538), por otro lado, pienso que a través de esa metodología se puede generar conocimiento a medida que se desarrolla la práctica creativa, y en muchas ocasiones resulta imperativo reflexionar sobre la efectividad de la forma metodológica empleada en la investigación, considerando la posibilidad de realizar ajustes durante el proceso.

Es importante destacar que, según Moreno-Montoro et al. (2017) “como la realización del producto creativo es el propio proceso de investigación, puede pasar que métodos y resultados también sean la misma cosa” (p. 178), y también por esta razón, es relevante tener claras las características específicas de este método de investigación. Por lo tanto, es fundamental contar con una metodología que contemple sus particularidades y desafíos de este tipo de trabajo.

5.1 Autopoiesis, autorreferencia y autonarrativa

Más especialmente se utilizó en esta tesis la investigación artística autonarrativa, que se centra en la autoexpresión y reflexión personal de cada persona artista, la cual utiliza la experiencia autobiográfica como material creativo, convirtiéndose en protagonista del propio estudio. Mediante diferentes expresiones artísticas, se busca indagar y comunicar la identidad, las vivencias, los recuerdos y las emociones, empleando el arte como una herramienta de autorreflexión y construcción narrativa de la propia historia.

Laura Formenti (2009), en su trabajo sobre narrativas del yo y procesos formativos, ofrece una perspectiva valiosa sobre la autonarrativa. Formenti destaca que la autonarrativa no es simplemente contar una historia personal, sino un proceso activo de construcción de significado y de identidad. A través de la narración de nuestras experiencias, no solo recordamos y compartimos, sino que también interpretamos y damos forma a quiénes somos. La autonarrativa se convierte así en una herramienta considerablemente importante para la reflexión crítica y el autoconocimiento, permitiendo a los individuos explorar y comprender sus propias vidas en un contexto más amplio.

La autonarrativa queda así conectada con la autorreferencia, que como práctica de reflexionar sobre el propio proceso creativo y las experiencias que lo informan, se revela como una herramienta de alto valor en la investigación artística. La película "Stories We Tell" (2012) de Sarah Polley ejemplifica esta idea al explorar la historia familiar de la directora a través de múltiples perspectivas y narrativas. Polley no solo cuenta la historia, sino que también examina el acto mismo de contarla, revelando cómo la memoria, la subjetividad y la interpretación se entrelazan en la construcción de la narrativa. Al igual que en la película de Polley, la investigación artística puede beneficiarse de la autorreflexión, permitiendo a los creadores examinar sus propias experiencias, motivaciones y sesgos, y así profundizar en la comprensión de su trabajo y del mundo que los rodea para producirse y mantenerse a sí mismos.

La autopoiesis, el concepto desarrollado por los biólogos Humberto Maturana y Francisco Varela (Maturana, H. y Varela, 1973, 1980, Agüero, 2010), describe la capacidad de un sistema para producirse y mantenerse a sí mismo. En otras palabras, es la cualidad de un sistema que se auto-organiza y se auto-reproduce, generando sus propios componentes y manteniendo su propia organización. En el contexto de la creación artística, podemos ver cómo la autopoiesis se relaciona con la autorreferencia y la autonarrativa. La autorreferencia permite al artista reflexionar sobre su propio proceso creativo, incorporando esa reflexión en su obra. La autonarrativa, por su parte, implica la construcción de una narrativa personal a través de la experiencia y la reflexión. Ambos conceptos se entrelazan con la autopoiesis al considerar que el artista, como sistema, se auto-organiza y se auto-produce a través de su obra. La creación artística se convierte así en un proceso autopoiético, donde el artista utiliza la autorreferencia y la autonarrativa para generar una obra que no solo es un producto, sino también una expresión de su propia auto-organización y auto-creación, un viaje no solo a la memoria, sino con proyección hacia delante por la consecuencia productiva.

En definitiva, entender la investigación artística como viaje es destacar la importancia del proceso creativo en sí mismo, enfatizando el acto de explorar, aprender y descubrir, de modo a enriquecer tanto la obra de arte como la

experiencia particular de la persona artista. En ese sentido, podemos pensar cada obra de arte producida en el desarrollo de la investigación como un testimonio del itinerario hecho durante el viaje. La investigación artística busca ampliar el conocimiento de las personas artistas-investigadoras sobre sus propias prácticas, así como contribuir al diálogo más amplio en el ámbito del arte contemporáneo.

5.2. Cuando supe que yo era el punto de partida

La autorreferencia, de la que ya he hablado en apartados anteriores, en términos sencillos, es la capacidad de un sistema para referirse a sí mismo. Niklas Luhmann, en su teoría de sistemas sociales, define la autorreferencia como la operación mediante la cual un sistema se observa y describe a sí mismo, utilizando sus propias distinciones y códigos (Agüero, 2010). En el contexto de la investigación artística, la autorreferencia implica que la persona creadora reflexione sobre su propio proceso creativo, sus motivaciones y sus experiencias, y que incorpore esta reflexión en su obra. Esto puede manifestarse de diversas formas, como en la exploración de la propia identidad de la persona artista, la crítica de sus propios métodos o la reflexión sobre el impacto de su trabajo en el público. La autorreferencia permite a las personas artistas profundizar en la comprensión de su práctica y generar obras que sean tanto personales como socialmente relevantes.

Es importante, sin embargo, diferenciar la autorreferencia de la autoetnografía. Aunque ambas pueden involucrar la reflexión sobre la experiencia personal y pueden considerar un marco cultural específico, su objetivo principal difiere. La autoetnografía busca explícitamente analizar la experiencia personal dentro de un contexto cultural más amplio, con el objetivo de comprender y definir comportamientos culturales. Implica una

investigación sistemática y reflexiva que conecta lo personal con lo cultural, utilizando la experiencia de la persona investigadora como un lente para examinar fenómenos culturales.

En contraste, la creación artística que utiliza la autorreferencia se centra en la exploración personal y la comprensión a través del proceso creativo mismo. Si bien puede incorporar elementos culturales y reflexionar sobre ellos, su objetivo principal no es definir un comportamiento cultural, sino utilizar la experiencia personal y la reflexión como herramientas para la creación y la comprensión artística. El error común radica en asumir que cualquier obra que incorpore elementos personales es autoetnográfica, cuando en realidad, la mayoría de las veces, se trata de autorreferencia al servicio de la expresión y la exploración artística.

En los apartados siguientes expongo un catálogo de producciones artísticas propias para estructurar un estudio y análisis comparado de estas obras situándolas en contexto. Quiero remitirme a lo que he comentado en apartados anteriores sobre autorreferencia y contexto cultural y como pongo el objetivo en la relación que esto tiene con la producción artística.

Por todo esto, en este apartado y sus apartados, a través de capítulos, presento las obras y sus conexiones autorreferenciales.



Figura 3. A los cinco años en 1984.

CAPÍTULO I

LA CALLE DE LAS LANAS

Mis recuerdos más antiguos están ambientados en la casa azul hecha de madera donde vivíamos mi familia y yo, justo enfrente, al otro lado de la calle, de la rectificadora de motores donde trabajaba mi padre. El inmueble era propiedad de la misma empresa, de modo que el importe del alquiler se descontaba directamente del salario mensual de mi padre y, obviamente, esto le obligaba a estar pendiente las veinticuatro horas del día de todo lo relacionado con el edificio del taller. Por otra parte, mi madre, además de cuidar de mi hermana y de atender todas las tareas que requiere un hogar, también trabajaba como costurera y hacía prendas de punto como una forma de ayudar económicamente con los gastos mensuales. Por esta razón, agujas, telas, botones, cremalleras y ovillos de lana, entre otros, formaban parte de mi día a día, de mis juegos y experiencias.

En el Brasil de principios de los años ochenta, comprar ropa no era tan accesible como lo es hoy en día, ya que no existía la producción masiva de prendas casi desechables a bajo coste, obtenida mediante trabajos que, en muchos casos, no garantizan los derechos laborales básicos. En este sentido, las mujeres con menor poder adquisitivo solían recurrir a los servicios de costureras para encargarse de ropa a medida. Así, muchas tardes

en mi casa entraban y salían clientas, todas mujeres, llevando en las manos telas y revistas con fotos de modelos que lucían los vestidos que querían que mi madre les reprodujera. Y, por más que se suponía que debía quedarme en el patio jugando y sin molestar, me resultaba imposible no vivir y experimentar aquel ambiente.

De forma resumida, el procedimiento consistía en que mi madre, primero, tomaba las medidas del cuerpo de cada mujer con una cinta métrica - con la que jugué muchas veces -; luego hacía un patrón en papel de cada parte de la prenda, marcándolo con una tiza blanca; después recortaba los patrones de papel y los usaba para trazar las líneas sobre la tela; a continuación, cortaba en la tela cada parte marcada previamente; y, por último, unía todas las piezas con la máquina de coser. Es evidente que este proceso es mucho más complejo que este breve resumen. Para obtener una prenda bien confeccionada, se requiere técnica, experiencia y conocimiento de los materiales, por ejemplo. Cada tejido es muy diferente y es fundamental tener en cuenta los métodos de costura adecuados para cada tipo de textura y elasticidad.

En mi infancia, una de las excursiones que más me gustaba hacer era ir con mi madre a comprar materiales al centro de la ciudad, pero específicamente a la calle Senhor dos Passos, en el trayecto delimitado por las calles Voluntários da Pátria y Avenida Alberto Bins, en Porto Alegre. En las aceras de ambos lados había varias tiendas que vendían lanas, hilos, telas y todos los demás suministros necesarios para actividades textiles. Era pequeño, y quizás por esa razón tenía la impresión de que mi madre dedicaba un tiempo considerable a hacer sus compras. Es cierto que todo el proceso de elección de los tejidos más adecuados o de los mejores colores y texturas de lanas requería su tiempo, también por la cantidad de clientes esperando, que los vendedores, a veces, casi no podían atender. Mientras tanto, yo me pasaba caminando por los pasillos de las tiendas, formados por estanterías llenas de rollos de telas de colores y estampados diversos, así como de muchos

ovillos de lana e hilos para crochet, ordenados por colores y tamaños. Esos colores y texturas daban al lugar un aire, de alguna manera, bastante lúdico para un niño, o al menos para mí, que veía belleza en todo aquello. El punto y el crochet forman parte de mi cultura familiar, al menos de manera más marcada por parte materna. Mi abuela era excelente haciendo ganchillo, todas mis tías hacían punto y mi madre, además de eso, también cosía. Recuerdo ahora que cuando era muy pequeño - cuatro años, imagino -, mi abuela me hizo una boina de ganchillo y hilo negro. Me encantaba esa boina, primero porque era un regalo suyo y porque también me gustaba usarla, tal vez porque me sentía guapo con ella. Me dio tristeza darme cuenta de que, con el paso de los años, ya no podía seguir usándola porque ya no cabía en mi cabeza. Aún así, la guardé conmigo durante muchos años hasta que, en alguna de las mudanzas que hicimos, terminé por no encontrarla más. Mi madre posee y, de vez en cuando, utiliza un conjunto de colcha de cama y dos fundas de almohada, todo hecho por mi abuela en crochet y hilo rojo, con el cual fue obsequiada hace al menos cincuenta años, ya que en 2026 se cumplirán cuarenta años del fallecimiento de mi abuela.

Cuando mi hermana y yo íbamos a la escuela vistiendo alguno de los suéteres que mi madre nos había hecho, terminábamos sirviendo de *divulgadores*, por así decirlo, de su trabajo, ya que realmente estaban muy bien hechos. De tal forma que muchas de las clientas eran otras madres del colegio que hacían encargos para sus hijos, hijas y para ellas mismas también. Eran tantos los pedidos que, en ocasiones, solo era posible entregarlos para el siguiente invierno.

Estando tan inmerso en ese contexto, justamente por pasar mucho tiempo en casa, ya que mi madre estaba muy *preocupada* por mi seguridad, evidentemente, en algunas ocasiones me aventuré en la tarea de aprender algunas de las técnicas de punto y costura. Durante la adolescencia y juventud, mi hermana hizo algunos suéteres de lana para vender como forma de conseguir algo de dinero para comprarse cosas. Este hecho me motivó también a intentar de manera más efectiva aprender la técnica del punto para poder hacer lo mismo.

Sin embargo, nunca llevé la tarea hasta el final; solo realicé la parte delantera de una prenda para mí y mi madre completó todo lo que faltaba.

Mi relación con la costura era un poco diferente de la que tenía con el punto. En realidad, recuerdo sentir una especie de miedo de las agujas debido a las veces que, por descuido, acababa pinchándome el dedo con la punta de una de ellas. Incluso una vez llegué a sentarme sobre una aguja que había quedado sobre el sofá sin que mi madre se diera cuenta. Mi temor también había sido alimentado durante un tiempo por la siempre recordada historia del día en que la aguja de la máquina de coser perforó y atravesó la uña del dedo índice de mi madre, causando que dicha uña creciera siempre en forma curva, también debido a la infección que surgió en los días posteriores al incidente.

Desde pequeño me gustaba escuchar historias, especialmente las que me contaba mi madre sobre cómo era su vida en el pueblo décadas antes. Me interesaban las leyendas, creencias y relatos que hacían mucho más fantásticas las vivencias en un lugar con pocos habitantes. Ciertamente, estas mis experiencias con historias de vida y narrativas, imaginativas o no, años más tarde me permitieron identificarme afectivamente con las obras del autor Gabriel García Márquez (1927-2014).

En algunas ocasiones, mi madre me relató cómo hacían para confeccionar las prendas de lana antiguamente. Era un proceso manual: primero, tenían que seleccionar las lanas resultantes de las esquilas de las ovejas y limpiarlas, identificando y retirando la suciedad. Luego, se separaban pequeñas partes de la lana y se abrían con los dedos para colocarlas en el objeto (cardador), que había sido hecho utilizando dos placas de madera en forma rectangular, perforadas con varios clavos finos y pequeños para realizar el cardado. Entonces, se usaban las dos cardas para peinar la lana, haciendo movimientos en direcciones opuestas para eliminar los nudos de las fibras y dejar la lana lista para ser hilada.

Este último proceso era la tarea que, según mi madre, requería técnica y experiencia. El hilado consiste en la transformación de la lana ya cardada en hilo, mediante el retorcimiento y alargamiento de las fibras. La torsión otorga al hilo más resistencia, ya que hace que las fibras se aprieten unas contra otras. Después de hilados, los hilos se enrollan en ovillos. Mi abuela y mi madre realizaban este procedimiento utilizando una rueca manual. Lo especialmente difícil era mantener el hilo con un grosor uniforme, para que no hubiera tramos más finos o más gruesos, lo cual no era lo más adecuado. Si era necesario, también se podía hacer el teñido de la lana con tintes naturales como hojas y flores.

Realizando la estancia de investigación para mención internacional en la ciudad de Viseu, en Portugal, tuve la oportunidad de conocer y experimentar estos procesos textiles gracias a la generosidad de la profesora Teresa Eça, que precisamente estaba estudiando e investigando dichos procesos. Ella me proporcionó algunas lanas que ya estaban limpias y teñidas para que pudiera realizar el cardado utilizando las cardas. Mientras llevaba a cabo el procedimiento, me vi directamente transportado a los recuerdos que tengo al respecto y me emocioné al sentirme, de alguna manera, cerca de mi madre, a pesar de que ella estaba en otro continente. Comenté entonces con Teresa sobre estas vivencias afectivas que tenía, y ella, muy amablemente, me sugirió enviar un vídeo a mi madre, y así lo hicimos. Mi madre se alegró al recibir el vídeo y me respondió enviando dos audios que ahora transcribo:

¡Hola, qué bien! Así es como lo hacía la abuela. Bueno, las dos abuelas, porque tanto mi madre... mi madre tejía la lana en el telar todavía. Hacía eso ahí y luego lo hacía en el telar para trenzar el hilo largo. Y la otra abuela también hacía eso, ellas decían cardar, cardar la lana. Pero exactamente así, tal cual. Muy bien, nunca más había oído hablar de eso ni visto hacerlo. Así es como lo hacía. Muy interesante.

Esa que está lista ahí, de la que hablas, era así como la abuela, mi madre, lo hacía. Luego tenía el telar, que consistía en dos puntas finas y una rueda en el medio. Entonces, ella iba enrollando, tirando la lana con una mano y enrollando el telar con la otra para hacer el hilo, así es como lo hacía.



Figura 4. Fotogramas del vídeo enviado a mi madre.

Otro día, Teresa también me llevó a conocer el espacio del ayuntamiento habilitado con un lugar para el estudio y la práctica del tejido. Allí conocí a algunas mujeres que estaban practicando en algunos de los varios telares disponibles. Tuvieron la amabilidad de enseñarme algunas nociones básicas mientras realizaban el proceso.

También durante este período en Viseu, tuve la oportunidad de conocer y experimentar de manera más cercana el proyecto de investigación “Cartografías Têxteis”, coordinado por el Grupo de Investigación en Arte, Comunidad y Educación (GriArCE). Según Eça et al. (2023), “la cartografía textil sirve para contar historias, expresar ideas, llamar la atención, hablar sobre la TIERRA, presentar mapas reinventados con telas e hilos” (p. 3). Uno de sus objetivos es “estudiar el impacto del saber hacer artístico con materiales y técnicas textiles, como el bordado y el tejido, como una acción activista” (Eça, T. et al., 2023, p. 3). Las acciones y actividades realizadas con distintos grupos de personas de varios países permiten un intercambio de experiencias y conocimientos a través del uso y la reivindicación del trabajo manual tradicional. Según Agra (2023), con este proyecto

se pretende indagar, desde la práctica textil, los elementos que configuran un lenguaje propio de cada ser, para manifestar en la acción de manera natural, el uso del textil como un recurso plástico más, y estudiar el impacto de la realización artística con materiales y técnicas textiles como el bordado y el tejido en la calidad de vida de las personas (p. 38).

En este sentido, los mapas textiles no son solo representaciones visuales de un territorio, sino también registros que articulan memoria, identidad y subjetividad. Según Eça, T. et al. (2023), “los creadores de mapas textiles observan los lugares, indagan sobre su historia, buscan indicios, significados, alternativas. Y representan las historias utilizando telas, hilos, cuerdas, lanas, etc., con técnicas tradicionales o no, de costura y/o tejido” (p.3).



Figura 5. Taller de tecczlagen.



Figura 6. Lana de oveja a cardar.

Por lo tanto, la cartografía textil se configura como un proceso que va más allá de la materialidad de los hilos y tejidos, convirtiéndose en una herramienta de diálogo, expresión y construcción colectiva de conocimiento, así como de nuevas memorias y experiencias. Aún conforme afirma Trigo (2023), “las cartografías textiles son una oportunidad de conocimiento basado en lo complejo, lo híbrido, lo participativo, implica pararse a escuchar tus propios pensamientos y los de quien te acompaña, tomarte tu tiempo” (p. 267) e, de este modo, se revelan como un proceso de escucha e intercambio, donde la práctica artística se entrelaza con la subjetividad y la colectividad.

A través del uso de materiales textiles y técnicas manuales, esta propuesta permite la construcción de narrativas visuales que reflejan memorias, identidades y experiencias compartidas. De este modo, al ofrecer un espacio de pausa y reflexión, las cartografías textiles amplían las formas de producir conocimiento, conectando a personas de distintos territorios a través del arte.

El tejer tiene una larga tradición visto que “los restos de agujas, punzones y pesas de telar hallados en yacimientos arqueológicos, nos confirman que ya desde el neolítico existía una tecnología textil que servía no solo para vestirse, sino también para fabricar otros utensilios” (López-Rey, 2022, 428), de ahí que lo que probablemente surgió de una necesidad fue desarrollándose como una oportunidad para practicar con la creatividad.

Las prácticas textiles como “el tejer, el bordado o el coser siempre han estado relacionados con la mujer como un trabajo casi natural en ella, o por lo menos así se ha presentado. También aparece como un hacer ritual, íntimo y personal” (Agra, 2023, p. 36) justamente por estar circunscrito al ámbito doméstico, lo que hasta entonces ha contribuido a su invisibilización dentro de las artes y los oficios reconocidos. En las últimas décadas, han ocurrido cambios significativos en esta cuestión y, en este sentido, Agra (2023) afirma que:

No cabe duda de que existe una relación entre la progresiva incorporación de la mujer a la vida social, laboral, cultural y en particular a las artes y a la aparición de los materiales, medios y configuraciones vinculadas a lo textil, de tal manera que se puede considerar una aportación que las mujeres hacen de un mundo de actividad que les resulta tradicionalmente propio (p. 36).

Esta más fuerte participación de artistas mujeres creando desde materiales textiles ha supuesto un avance importante “ya que, durante tiempo, ha sido considerado material perteneciente a las artes decorativas más

que al arte” (Agra, 2023, p. 36). Además, según Agra (2023) “el uso de lo textil, costura, bordado, tejer,... como recurso en la obra de arte, a día de hoy, ya ha constituido un argumento sólido para poder ser analizado en el campo de las artes y de la investigación” (p. 35) y por esa razón, considero importante en el proceso de investigación de esta tesis la predominancia del uso de materiales y prácticas textiles en mis creaciones artísticas.

Asimismo, en el arte contemporáneo el textil “sigue vigente tanto desde un planteamiento más tradicional, en relación con lo artesanal, como en su actualización con la incorporación de nuevos materiales y tecnologías en arte” (Agra, 2023, p. 35) lo que ha llevado a que muchas personas artistas decidan trabajar con materiales textiles, proponiendo, por ejemplo, una revisión poética del acto de tejer, bordar o coser como prácticas dignas de estudio, ya que poseen una historia milenaria. En este sentido, trabajar con técnicas textiles permite establecer un diálogo en el que las obras artísticas “van creando con sus voces un entramado con una función estética y conceptual que redefine la producción imágenes y significados a partir de materiales y técnicas que dan paso al protagonismo del proceso y la historia” (Agra, 2023, p. 35) permitiendo así resignificar los saberes tradicionales y reflexionar más allá de las fronteras entre el arte, la artesanía y la memoria cultural.

A mí particularmente me encanta la idea de que, a partir del entrelazamiento de un hilo, se pueda crear una obra de arte. Este hilo, que se teje punto a punto, ha sido utilizado a lo largo del tiempo como una imagen para ilustrar distintas creencias. En ese sentido Mínguez-García y Méndez-Llopis (2021) afirma que casi la totalidad de las culturas humanas han “ideado múltiples ideas acerca de cómo un hilo se convierte, por ejemplo, en un vínculo con los dioses, con el cosmos, la familia, la fuerza vital, el destino o la muerte en contraposición de la vida” (p. 89), de tal manera que el hilo se convierte en la metáfora de aquello que tiene continuidad, al menos durante un determinado período de tiempo.

Por consiguiente, “si partimos, por lo tanto, de la idea de que el mismo hilo, como material primigenio, otorga inicio a la existencia, la labor de tejer posee un trasfondo ritualista y simbólico amplísimo para diferentes culturas” (Mínguez-García y Méndez-Llopis, 2021, p. 89) de ahí que podamos entender el tejer más allá de lo artesanal, viéndolo como una forma de expresión cultural que representa a las diversas sociedades a lo largo de nuestra historia. En este sentido, por ejemplo, para Mínguez-García y Méndez-Llopis (2021), por generaciones se ha ido gestando una “especie de imaginario colectivo en la que el hilo se ata a lo sagrado, a la vida y a la muerte bajo la figuración antropomórfica de las Parcas o las Moiras” (p. 91) obra de Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828), las cuales tenían el control del metafórico hilo de la vida de cada persona, desde el momento del nacimiento hasta el último suspiro, e incluso después, en el lugar conocido como “Hades”, que representaba el inframundo.

De cierto modo, a veces tengo la sensación de que todas las obras que he creado utilizando la técnica del punto han comenzado, en cierto sentido, en aquel primer hilo que cogí para hacer la obra “TOM”, la cual abordaré más adelante. Por consiguiente, cada corte que hago en los hilos con las tijeras es como un instante de ruptura simbólica para que, después, haya una nueva unión, pero esta vez con un hilo distinto. En estos movimientos, el tejer también me conecta con memorias que fueron interrumpidas hace mucho tiempo o incluso olvidadas, pero que, a través de los recuerdos afectivos, me hacen reflexionar una vez más sobre las vivencias que he tenido a lo largo de mi vida.

Por ejemplo, en las veces que estuve en Brasil de vacaciones durante la realización de esta investigación, me dirigí a la calle de las tiendas que solía frecuentar de niño con mi madre. Sin embargo, una vez allí, lo primero que percibí fue que apenas quedaban tiendas de materiales textiles, lo que me hizo sentir esa nostalgia de los tiempos pasados. Pero así es la vida. Entonces aproveché para buscar lana de color naranja, que hacía tiempo que no encontraba. Al final, descubrí ovillos con colores fluorescentes que me parecieron bastante interesantes



Figura 7. Las Parcas (Átropos) de Francisco José de Goya y Lucientes.

y, más tarde, los incorporé a algunas de las creaciones artísticas presentes en esta tesis. Cuando caminaba por la calle, me emocioné al darme cuenta de que, décadas después, estaba volviendo a hacer algo que había marcado mi infancia.

En ese sentido, también me sentía enternecido cada vez que pasaba por delante de la pintura titulada “Las costureras. Mujeres cosiendo en Jabalcuz” (Nogué y Massó, 1924) exhibida en el Museo Provincial de Jaén en el cual trabajé por algunos meses. Observar la escena cotidiana de dos mujeres cosiendo, sentadas en sillas de madera y enea, que remite a una época lejana, me traía recuerdos de mi madre, que estaba en Brasil, tan distante de mí en ese momento. Pienso que se trata de un ejemplo de cómo el arte puede trascender su tiempo y seguir permitiendo a diferentes personas establecer conexiones afectivas.



Figura 8. Las costureras. Mujeres cosiendo en Jabaleuz de José Nogué Massó.

CAPÍTULO II

LOS ASOMBROS DEL CUERPO

En el documental titulado “When I Knew [Cuando lo supe]”, de los directores Fenton Bailey (1960-) y Randy Barbato (1960-), se presentan testimonios de personas que nos relatan el momento en que cada una se dio cuenta de que era gay o lesbiana. Este instante, a menudo, se convierte en un punto de referencia en las historias de vida de las personas *queer*, ya que representa una ruptura con un cierto estado de autoconocimiento. Este terremoto de sentimientos realmente puede generar una sensación de desequilibrio y de derrumbamiento de supuestas certezas. Uno de los entrevistados, John Kligrapp, nos cuenta:

Me llamo John Kligrapp. Tengo 41 años. Supe que era diferente a los 13 años. Me encerraba en la habitación para esconderme del mundo. Empecé a pensar que era tan diferente del resto de la gente que mi sangre, huesos y cerebro eran diferentes. Como si fuese un marciano. Quería ser normal. Quería ser como todos los demás. Un día estaba viendo un documental sobre los pigmeos y salen los hombres de frente, totalmente desnudos, con los pequeños penes al aire. Empecé a notar unas pequeñas contracciones en la entrepierna. Era incontrolables y el corazón me iba a mil por hora. Pensaba: “¿Por

qué me siento así?”. Sentí un cosquilleo por el cuerpo. Pensé en decirles a mis padres que me llevaran al hospital. No sé por qué me sorprendió tanto verlo. Podía reprimir lo que sentía por los hombres, pero no olvidar que me había masturbando por primera vez viendo pigmeos en la tele (Bailey y Barbato, 2008, 9m02s)

Al ver este relato, me acordé de uno de los días en los que mi padre me llevaba a ver algún partido de fútbol. En este día, específicamente, no estoy seguro de qué se trataba, pero era una especie de campeonato *amateur* de un solo día en un club, y mi padre iba a jugar. Casi no recuerdo nada más de esa actividad, y en realidad no pensaba en ello desde hace décadas, pero lo que sí me vino a la mente, al ver el documental, fue el recuerdo del momento posterior al partido, cuando acompañé a mi padre hasta el vestuario. Cuando entramos, era un espacio rectangular bastante grande y abierto. En cada lateral estaban dispuestos, uno al lado del otro, los ducheros para el baño. No había muchas divisorias ni tampoco puertas para dar algún tipo de privacidad, todo estaba bastante expuesto. Creo que lo que más me impactó fue haber visto, por primera vez, a tantos hombres desnudos juntos. Había algunos otros pocos niños con sus padres también, pero la mayoría eran adultos del sexo masculino. Cuando mi padre fue a ducharse, yo me quedé esperándolo en uno de los bancos que estaban colocados en el pasillo central que separaba, de un lado y de otro, las áreas con duchas. Y allí sentado, casi no podía evitar mirar los diversos penes de los hombres que se bañaban. No sé bien ahora cómo ni por qué, pero tengo el recuerdo de que, de alguna manera, sentía que no debería estar mirando aquello. Pero ahora pienso que, además de ese sentimiento que no podía entender y que me sorprendió, también había mucha curiosidad, ya que en mi familia el cuerpo siempre fue tratado como una especie de tabú, nunca nos veíamos de esa manera. Por ejemplo, no recordaba haberme duchado junto a mi padre. Y creo que lo vi completamente desnudo no más de dos o tres veces. Y, obviamente, en este contexto, a mi madre, ninguna.

Ahora recordé también el día, más o menos en la misma época (alrededor de mis ocho años), cuando mi madre descubrió que estaba viendo las revistas “Playboy” de mi tío, que en ese momento vivía con nosotros. Creo que no me dio un regaño importante, porque si fuera el caso, creo que lo recordaría. Lo que hizo mi madre fue tirar todas las revistas a la basura, aunque fueran propiedad de mi tío.

Aún alrededor de este período, me viene a la mente otro episodio. Estábamos, mi familia y algunas de las familias de parientes cercanos, en la casa que una de mis tías tenía en una playa. Era, por lo tanto, verano. Como habíamos regresado de estar en el mar y éramos muchos, para organizar los baños era necesaria cierta agilidad. Entonces, entramos mi primo pequeño y yo a bañarnos juntos. En cierto momento, el padre de él también entró - siempre pensé que había sido para intentar ahorrar tiempo, pero acabo de darme cuenta de que tal vez su intención era *cuidar*, por así decirlo, a su hijo, que era más joven que yo. Cuando mi tío se quitó la ropa y entró en el espacio de la ducha donde ya estábamos mi primo y yo, tuve una sensación extraña y potente. Extraña porque sentía una cierta excitación, un poco de nerviosismo, ese *frío en el estómago* potente debido al hecho de que, de alguna manera, sabía que debía ocultar ese sentimiento que no entendía muy bien qué significaba, pero que imaginaba su origen: claramente era el hecho de estar con un hombre desnudo tan cerca. Debido al hecho de que, en mi casa, casi no hubo una libertad ni naturalización con el cuerpo, siempre fue algo a esconder y de aspecto pecaminoso. Entonces, ahora pienso que, por esta razón, entre otras, mi relación con mi cuerpo y con el cuerpo de los demás fue algo bastante sexualizado. También porque el acceso que tuve a imágenes de cuerpos desnudos, en muchas ocasiones, estaba directamente relacionado con un contexto sexual, muy probablemente.

En este momento, mientras escribo, me di cuenta de que me sentí culpable por estar identificando en mí una sensación de algo que sabía que era de carácter sexual y que estaba dirigido a un hombre que, en este caso, además, era mi tío. Consecuentemente, fui tomado por pensamientos que me decían que lo que fuera que

estuviera sintiendo, no estaba bien y, posiblemente, era algo feo y vergonzoso, aunque no tenía claridad del por qué. Obviamente, no ocurrió nada más allá del baño en sí, pero creo que es importante destacar que, habiendo mi primo salido antes del baño y quedando allí dentro mi tío y yo por unos minutos más, cuando finalmente salimos del lugar, mi otro tío - los dos tíos en cuestión estaban casados con mis tías, propiamente dicho - mostró una reacción, a través de su rostro y su mirada, que, desde mi perspectiva, fue un poco extraña, como de desaprobación por la situación. Como si se tratara de una sutil, por así decirlo, insinuación de que *algo* podría haber ocurrido.

CAPÍTULO III

EL CAJÓN DEL OLVIDO

Cuando tenía 15 años y, después de haber completado los ocho años de estudios de educación primaria, tuve que cambiar de escuela para poder completar mi formación. Hasta entonces, estaba acostumbrado a una pequeña escuela de barrio, donde muchas de las familias se conocían entre sí y nos sentíamos como protegidos hasta cierto punto. La nueva escuela era completamente lo contrario. El edificio era de gran construcción, constituido por planta baja y dos pisos superiores, pero lo que más causaba impacto era su anchura, que se extendía por todo el tamaño posible del terreno. En esta nueva institución, los grupos de estudiantes estaban divididos en doce clases para cada uno de los tres años escolares obligatorios. Y eso significaba una cantidad enorme de alumnas y alumnos. Mi sensación en ese momento era la de ser - y lo era - un completo desconocido, y también me parecían diferentes a todos los demás. Al mismo tiempo, representaba un cierto espacio de libertad, justamente por ese casi anonimato que este nuevo momento permitía. Había en el ambiente como una energía de excitación por lo que podría estar por venir.

En el primer año mío en esta nueva escuela, los horarios de clases eran en el turno de la tarde. Ocurrió que dos días a la semana teníamos clase de deporte en el primer horario y, debido al calor que suele hacer en esos meses de inicio

de clases, empecé a sentirme mal durante la realización de los ejercicios. Me sentía exhausto y mi corazón latía de manera intensa y acelerada. Esto resultó en que consultara con un médico cardiólogo que me pidió que realizara algunas pruebas que consistían en alternar la medición de las pulsaciones cardíacas y minutos de carrera en una caminadora, básicamente. Una de esas mediciones se realizaba al presionar con los dedos una zona en la ingle, lo que me pareció un poco raro, las demás eran localizadas en el cuello, cerca del tobillo, en las muñecas. Además, claro, de los electrodos que estaban todo el tiempo adheridos a mi pecho.

Semanas después, en la consulta siguiente, el médico me recetó una medicación para controlar la presión y me indicó que realizara mediciones regulares de la presión arterial, con la intención de seguir la evolución de la situación. Como yo, obviamente, no disponía en mi casa de un medidor de presión, para solucionar el problema me desplazaba a diferentes farmacias. Un día, por estar caminando cerca de una clínica de salud a la que ya acudía debido al convenio de mi padre, entré y pregunté a la atendente si podría realizar allí la medición. Ella prontamente dijo que sí, pidió mi documento y me indicó que me sentara en la zona de espera y aguardara a que llamaran mi nombre.

Minutos después, el hombre que pronunció mi nombre debía tener alrededor de veintiocho años, era más alto que yo y levemente fuera de los estándares establecidos de peso. Por el uniforme que llevaba, hoy en día, creo que ejercía la función de técnico de enfermería. Entonces, me dijo que entrara en la sala y me acostara en una especie de cama o camilla, no recuerdo bien. Bueno, esas de modelo simple presentes en clínicas y hospitales. En un primer momento me pareció un poco extraño, pues generalmente se mide la presión a través del brazo y con la persona sentada, pero como él comenzó a realizar las mediciones en mis tobillos y de manera similar a lo que había experimentado poco tiempo antes con el médico cardiólogo, entonces no pensé más sobre eso. Unos minutos después, después de haber realizado algunas mediciones, el hombre me pidió que bajara - en realidad, que la deslizará, ya que estaba acostado en una posición horizontal - mi pantalón corto hasta las rodillas.

En algún momento, mientras me medía la tensión en la zona de la ingle, empecé a sentir cómo me tocaba sutilmente mis partes íntimas repetidas veces. En aquella época, con quince años y las hormonas en ebullición, cualquier acercamiento a esa zona era motivo de excitación. Y eso es exactamente lo que empecé a percibir en mí, y me esforzaba por controlar ese impulso que me causaría una inmensa vergüenza. Pero la tarea era demasiado difícil y no lo conseguí. Lo que ocurrió a continuación y me sorprendió fue que, al percatarse de aquel movimiento involuntario, el técnico de enfermería, con voz tranquila y suave, me dijo “no te preocupes, sólo lo hago con los que son limpios”. Escuchar esa frase en ese momento me dejó sin reacción.

De hecho, creo que estaba intentando procesar y comprender lo que significaba y lo que querían decir las sensaciones que estaba percibiendo en mí. Mientras tanto, el hombre ya me estaba manipulando, por así decirlo, mi pene, pero no con movimientos similares a la masturbación. Al final, y yo ya actuaba como si estuviera en *piloto automático*, me limpió rápidamente y se dirigió a un pequeño lavabo para lavarse las manos. En ese momento, aproveché para subirme los pantalones cortos, salir de la cama y dirigirme a la puerta del salón. Crucé rápidamente el vestíbulo de entrada de la clínica y salí por la puerta principal. De ese pequeño trayecto, tengo grabadas en la memoria las expresiones en los rostros de las dos recepcionistas, que ahora estaban detrás del mostrador y cuya mirada dejaba claro que habían notado que algo extraño podía haber sucedido.

En el camino a casa, después de salir de la clínica, estoy seguro de que debería haberme sentido bastante confundido, pero no recuerdo mucho al respecto. Hoy pienso que probablemente me sentí culpable por haberme excitado en esa situación. Por esa misma razón, no sé si de manera consciente, decidí *borrar* ese hecho de mi mente. Nunca conté a nadie lo que pasó y hacía realmente muchos años que no me acordaba de ello. Este recuerdo me vino ahora precisamente porque estoy inmerso en el proceso de investigación de esta tesis, como cuando Eribon (2024) relata su proceso de reflexión sobre su pasado, en el que afirma que los

recuerdos despertaban “todas esas imágenes que creía haber olvidado (aunque quizá siempre supe que no las había olvidado, incluso si - conscientemente - las había reprimido)” (p. 16). Y, junto con ella, también surgía una multitud de pensamientos reflexivos, a veces incluso contradictorios, tratando de entender y conocer lo que pienso al respecto y de qué maneras este acontecimiento pudo haber influido en la construcción de quien soy hoy en día.

Creo que solo ahora me es posible reflexionar sobre esta cuestión porque me siento más maduro y con más experiencia para intentar ser, a lo largo de este proceso, mucho menos crítico conmigo mismo. Mi tendencia, al enfrentar situaciones análogas, es tratar de pensar en las distintas posibilidades de reacción ante un determinado hecho. Y, en este momento, me encuentro en esa etapa. Mi primera idea fue considerar que aquella situación no representaba una violencia contra mí. Probablemente porque creo que no hubo violencia física directa, que no fui forzado a permanecer donde estaba, que no pedí que se detuviera, no lo rechacé y, sobre todo, porque no simplemente abandoné la sala mucho antes. También, de alguna manera, por creer que mi experiencia podría, de cierto modo, invalidar o, mejor dicho, intentar poner mi relato en un nivel de igualdad con los numerosos testimonios de víctimas de violencia. Pero creo que las cosas que dejamos sin resolver pueden afectarnos de muchas maneras. En este sentido, Edouard Louis nos dice que:

Uno de los principios de la violencia es que siempre puede repetirse. Una mujer o un gay, por ejemplo, agredidos en la calle, atacados sexualmente, insultados como *maricón* o agredidos sexualmente por un hombre, deben convivir después con la idea de que eso puede volver a suceder. Cuando caminas por la calle, sabes que eso puede volver a ocurrir, que la violencia puede repetirse. (Roda Viva, 2024, 47m23s)

Así, y precisamente por conocer los estudios feministas, ahora puedo darme cuenta de que, en aquel momento, solo era un joven de quince años, bastante inexperto e incluso ingenuo, ya que había sido un niño que pasaba la

mayor parte del tiempo en el entorno seguro de mi hogar y, obviamente, no estaba en condiciones de dar ningún tipo de consentimiento. Además, también recibí una educación social que establece y delimita el proceso de socialización de un niño, en el cual se aprende que, como afirma Nolasco (2001):

debe silenciar sus sentimientos y frustraciones, así como evitar situaciones de vergüenza y miedo. Crece creando defensas y protecciones contra sentimientos desagradables, ya que estos pueden servir como indicadores de fragilidad y limitación para cumplir con las exigencias (p. 82).

Sin embargo, me resulta difícil no sentir cierto temor ante las posibles críticas de quienes lean este texto, ya que ahora las palabras están materializando lo que antes no eran más que *tormentas* en mi cabeza. No quisiera que mi relato fuera interpretado como algo trivial o como un intento intencionado de aprovechar, por así decirlo, una experiencia personal negativa para obtener algún tipo de beneficio, un juicio que, debo admitir, en el pasado también hice sobre otras personas. Y aquí estoy, así son las cosas.

Me influenció fuertemente el libro “Para acabar con Eddy Bellegueule” (Louis, 2023), en el que el autor nos presenta la narrativa de su propia vida desde una perspectiva de estar verdaderamente comprometido con compartir sus vivencias. La forma tan directa y, al mismo tiempo, con tanta sensibilidad reflexiva, me inspiró a, de cierta manera, *dejarme llevar* por los diversos sentimientos que me atraviesan durante mi proceso de escritura de esta tesis. En ese sentido, el autor se pregunta mientras escribe: “¿cómo encontrar el tono, el estilo, la forma de escribir, para que, aunque cuente una historia alegre, esta cause ira?” (Roda Viva, 2024, 23m06s) y así de esta manera, me permito primero traer a la conciencia los recuerdos de estas situaciones que viví y poder reflexionar sobre los efectos de estos hechos en la construcción de la persona que soy en este momento de mi vida.

El escritor francés Édouard Louis critica un estilo de literatura - y de autonarrativa - que valora la sutileza. De este modo, afirma que:

Otra gran regla de la literatura es la regla de lo implícito. Muchas veces se dice que un libro es muy bueno porque es implícito. Leemos en muchas críticas: "Este libro es maravilloso porque no se dice nada, porque todo se sugiere". Es el tipo de cosas que se dicen en varios países, en contextos diferentes. Y recuerdo que cuando me encontré frente a esta regla, me pregunté: "¿Pero ¿cómo pudo la literatura producir un mundo en el que cuanto menos alguien dice las cosas, más bonito es?" ¿Qué pasa? ¿Por qué se creó esta regla? (Roda Viva, 2024, 30m50s)

El escritor responde - y justifica - su pregunta retórica, argumentando que tal regla es producida y mantenida por las clases dominantes con la intención de no poner en evidencia las cuestiones problemáticas del mundo causadas por la propia burguesía (Roda Viva, 2024). Por su parte, Édouard actúa para desestabilizar estos mecanismos, en el sentido de, en sus libros, "usar una estética del ultra explícito, hablar de la dominación, de la violencia, de los insultos, de la suciedad, de la pobreza, de la lucha diaria, y no producir una forma de estilo o género literario que me aleje de esta realidad" (Roda Viva, 2024, 31m56s).

Volviendo a mis reflexiones sobre la situación ocurrida en la clínica, considero que ese temor que sentí por las posibles críticas y por mi propio autojuicio está directamente relacionado con el hecho de haber recibido una formación, por así decirlo, cultural, social y formal que me ha impregnado de ideas y conceptos establecidos desde y para el mantenimiento de la heteronormatividad y sus derivaciones machistas, homofóbicas, misóginas y religiosas. En ese sentido, es posible entender los motivos que me llevaron a intentar borrar ese recuerdo. Ahora pienso que cualquier situación de esta naturaleza

tiene sus especificidades y que los efectos y consecuencias que siente cada persona dependen directamente del contexto en el que ocurrió dicho hecho, así como de las vivencias y experiencias de cada individuo. A diferencia de lo que yo creía, estos sentimientos no pueden ser equiparados ni comparados entre sí, justamente por estas particularidades tan importantes.

CAPÍTULO IV

LOS ESCAPES DE LOS SENTIMIENTOS

Aún durante el primer año de estudios en la escuela secundaria, conocí a muchas personas y también establecí relaciones de amistad, principalmente con compañeras y compañeros de clase. Dado que se trataban de amistades adolescentes, rápidamente los vínculos afectivos se volvieron intensos e íntimos. Siempre estábamos juntos, nos juntábamos con diferentes personas del propio grupo y, claro, nos sentíamos especiales. Pero junto a toda esa voluntad de vida, también estaban muchas inseguridades, dudas, tristezas y toda una serie de sentimientos contradictorios. Alrededor de la mitad del año siguiente, una de mis amigas comenzó a salir con un chico que estudiaba en otra clase del mismo año escolar que nosotros. Como consecuencia de esto, él empezó a convivir mucho más con nosotros y también a traer, para nuestro grupo, a dos amigos suyos. Con uno de estos amigos, con el tiempo, fui estableciendo una relación de proximidad. Conversábamos bastante, nos gustaban los mismos artistas y teníamos la intención de formar una banda de *rock*. Y fue lo que hicimos meses después. Yo tenía una guitarra y él sabía tocar la batería, así que decidimos seguir tocando - teníamos que alquilar un estudio para poder ensayar - solo nosotros dos, hasta que encontramos a alguien para tocar el bajo. Fue en uno de los últimos días de clase que ahora recuerdo haberle dicho a lo que era mi

mejor amiga en la escuela: "*creo que he ganado un amigo*". Y realmente estaba feliz por sentirme de esa manera. Tener a alguien con quien hablar sobre cosas que a mí me parecían interesantes y que para la mayoría de los demás no eran algo importante.

En el tercer año escolar, y por lo tanto, el último, nuestras relaciones de amistad se estrecharon cada vez más, ya habíamos establecido un gran nivel de intimidad. En algún momento de ese año, mi amiga ya no estaba más involucrada con un chico un poco mayor que nosotros y, por lo tanto, empezamos a pasar aún más tiempo juntos. Un día, mi amigo me preguntó si había algo entre mi amiga y yo, ya que nosotros dos ya habíamos estado juntos anteriormente. Le expliqué que ahora solo éramos amigos. Entonces, él me contó que le gustaba ella. Me alegré con la noticia y decidí apoyarlo. En las semanas siguientes, estuve varias veces hablando con mi amiga sobre su pretendiente, destacando sus cualidades casi como una madre con su hijo. Mi amiga no tenía un interés especial en él y entonces las cosas tardaron en avanzar. Meses después, terminaron estando juntos algunas veces, él se sentía enamorado, ella ya no quiso más y él quedó bastante triste. Después de eso, no recuerdo mucho más.

Al año siguiente, ya había conseguido ser aprobado en el examen de admisión para el curso de pedagogía, pero aun así decidí, de manera paralela, iniciar junto a algunos miembros remanentes del grupo de amigos de la escuela, un curso de estudios preparatorios para otro examen de admisión, esta vez para el curso de Periodismo, que era algo que me gustaba. Meses después, mi amigo finalmente compró una batería y entonces comenzamos a hacer los ensayos en el garaje de su casa. Este es un factor importante, pues al estar continuamente en su casa, eso hacía que estuviéramos, muchas veces, en contacto con su familia. En ese momento, él y mi amiga ya estaban saliendo, pero los tres hacíamos muchas cosas juntos. Eventualmente, yo salía con algunas chicas y, más tarde, comencé a salir con la hermana de mi amiga, que también era compañera de la escuela. Y por más que admirara y me interesara por esta chica, ya estaba - aunque no fuera consciente

de ello - emocionalmente involucrado en lo que podría considerarse una relación a tres, en la cual ninguno de los participantes estaba realmente interesado o siquiera abierto a la participación de otro ser humano. Hoy siento verdaderamente los descontentos que posiblemente causé en ella y, muchas veces, creo que me sentí un poco culpable, pero ahora tengo la comprensión de que también me encontraba en un momento de sufrimiento en el que me percibía bastante confundido e inseguro. Sin darme cuenta, cada vez más sentía la necesidad de afecto y de establecer una relación de amistad con otro hombre que se caracterizara por ser un espacio de intimidad y confianza.

Como cada uno de nosotros tres vivía en la casa de sus respectivos padres y en ciudades distintas, teníamos por costumbre pasar todo el fin de semana juntos en una de las casas, las cuales íbamos alternando según la disponibilidad de estar vacías preferentemente, lo que no siempre era posible. Desde mi perspectiva, la relación se establecía de la siguiente manera: mi amigo gustaba de mi amiga y, obviamente, prefería estar todo el tiempo con ella; mi amiga lo quería, pero prefería que yo estuviera con ellos; y yo quería estar siempre con los dos. En este contexto, compuse la canción "3=1". Para mí, la situación era bastante complicada porque, aunque fuéramos adolescentes y también tuviéramos toda esa voluntad tan característica de estar pegados, aún así ellos formaban una pareja.

3=1

*E até quando três se tornam um?
Eu queria, mas não dá
Na verdade eu quero estar
o tempo todo com vocês
E cada dia ao acordar
ter a certeza que vamos nos encontrar*

*Ontem fiquei com a noite a noite inteira
ela me fez anoitecer
Enquanto pensava em vocês,
me senti tão leve que fui flutuando até vocês*

*Que meus pensamentos voem até vocês
e velem os seus sonhos como anjos que mandei*

3=1

*¿Y hasta cuándo tres se convierten en uno?
Yo lo deseo, pero no es posible
En realidad, quiero estar
todo el tiempo con vosotros
y a cada día al despertarme
tener la certeza de que vamos a encontrarnos.*

*Ayer me quedé con la noche hasta el amanecer;
me hizo dormir
Mientras pensaba en vosotros,
me sentí tan leve que fui flotando hasta vosotros*

*Que mis pensamientos vuelen
y velen tu sueño como ángeles que te envió*

Con el paso del tiempo, los padres de ellos terminaron involucrándose cada vez más en nuestra relación, ya que pasábamos mucho tiempo en sus casas. En una ocasión, los tres vimos la película “Tres formas de amar” (Fleming, 1994) en el cuarto de mi amiga. Ya la había visto algunas veces e, incluso, ya me había inspirado

anteriormente para componer dos canciones sobre la chica con la que entonces me relacionaba esporádicamente, tema que retomaré más adelante. La película cuenta la historia de tres estudiantes universitarios: Eddy, Stuart y Alex, interpretados por Josh Charles (1971-), Stephen Baldwin (1966-) y Lara Flynn Boyle (1970-), respectivamente. Debido a un error administrativo, los tres terminan compartiendo el mismo apartamento en la residencia universitaria. En poco tiempo establecen una relación de amistad muy cercana que es rápidamente percibida y extrañada por los demás estudiantes, quienes comienzan a llamarlos *trío*, lo que hace referencia justamente al título original de la película “Threesome”, que en inglés puede significar tres personas en una relación de carácter amoroso y/o sexual. Esta relación se ve afectada por los sentimientos de cada uno: Stuart quiere estar con Alex, quien a su vez quiere seducir a Eddy; y Eddy, sin embargo, está interesado en Stuart. Al día siguiente, nos enteramos de que la madre de mi amiga estaba en la habitación de al lado y también vio la película, que se estaba transmitiendo en un canal abierto.

Ocurrió que, al considerar ya rara nuestra relación (debo hacer un pequeño aparte aquí, a modo de contextualización, para relatar un hecho ocurrido un tiempo antes: cierto día estaba en la cocina de la casa de mi amiga justamente para darles un momento de privacidad e intimidad a los dos, cuando entró su madre, pasó rápidamente por mi lado y, al pasar por la habitación de mi amiga, abrió la puerta y los sorprendió en medio del acto sexual, lo que obviamente generó incomodidad y sentimientos confusos por parte de ella), su madre hizo una relación directa entre la trama de la película y nuestra relación de amistad.

Puedo imaginar que ella se sintió bastante molesta con la situación, ya que entonces llamó a la madre de mi amigo y le expresó toda su preocupación. Como era de esperar, debido a su carácter, la madre de mi amigo se irritó mucho con todo eso y tuvo una larga conversación con él. Cuando él nos contó lo que había sucedido, me sentí bastante afectado y con mucha rabia, como si se tratara de un intento de terminar nuestra amistad. Me di cuenta de que era el principio de un final, como al final de todo eso realmente fue.

Las cosas que mi amigo escuchó de su madre lo hicieron sentirse confundido, incluso porque se dio cuenta de que estaba de acuerdo con algunas de las consideraciones, o al menos empezó a dudar de ellas.

La *extrañeza* de la relación evidentemente me concernía a mí. Solo ahora percibo el carácter homofóbico de esta experiencia y cómo este aspecto motivó la reacción de esas madres. Este hecho me remite a la película “Aqueles Dois” (1985), dirigida por Sérgio Amon (1960) y basada en el cuento homónimo de Caio Fernando Abreu (1948-1996), que narra la historia de Saul y Raul, dos empleados públicos que, a pesar de tener personalidades distintas, desarrollan una intensa amistad. En aquella relación, encuentran un espacio para escapar de la soledad que cada uno sentía. Juntos, también establecen una relación de confianza en la que ambos se sienten cómodos para hablar de sus sentimientos, gustos, deseos, inseguridades y temores. Porén, ambos comienzan a sufrir con el prejuicio de sus colegas de trabajo, quienes confunden la amistad con un posible romance, ya que les parece muy raro que dos hombres constituyan una relación de intimidad. Justamente sobre este tema estaba reflexionando cuando me encontraba por la tarde, dentro de un bar ubicado en la plaza principal de Viseu – estaba en Portugal realizando la estancia para la mención internacional de este doctorado – tomando una cerveza y descansando un poco las piernas para continuar mi visita por la ciudad. En determinado momento tomé el lápiz y una hoja de oficio que llevaba conmigo dentro de mi pequeña mochila, y entonces comencé a registrar con palabras mis pensamientos.

De la amistad entre hombres

¿Por qué parece tan difícil establecer una amistad entre hombres? Hablo de una amistad con intimidad, confianza, donde es posible hablar de los sentimientos, angustias y miedos. No hablo de una amistad estereotipada "de ir al fútbol", "ligar con chicas", contar ventajas, "quién tiene la polla más grande". Hablo de una relación de amistad donde la confianza sea fundamental, donde los hombres puedan "abrirse", hablar abiertamente de sus necesidades, de todo lo que realmente importa. Hablo de la dificultad, y más que dificultad, de la imposición del machismo que no permite mostrar debilidad, de esconder los sentimientos en mucho alcohol, peleas y violencia. Los hombres no pueden demostrar afecto, pero basta ir a un estadio de fútbol y, en el momento del gol, por ejemplo, todos se abrazan, y entonces sí se permite abrazar, incluso llorar "por el equipo", estar triste y todo lo demás. Pero llorar y abrazar en otra situación no está permitido. Ver al amigo desnudo es impensable, a no ser que haya "una chica cualquiera" como excusa, entonces sí se permite. Tal vez sea el motivo por el que tantos chicos disfrutan de "ligar con una chica" junto con el/los amigo/s. En esta situación sí se permite ver al amigo tener sexo, con erección, disfrutando y todo lo demás. Pero en una situación cotidiana eso no está permitido. Tantas incongruencias y contradicciones. Eso es lo que lleva a tantos hombres a la violencia, la pelea también posibilita un tipo de contacto físico. "No puedo abrazarte, pero puedo golpearte, puedo simular sexo, pero de broma". Siempre es necesario una excusa. [sonando Is it love - Loreen, Viseu 5/6/24]

DA AMIZADE ENTRE HOMENS

- parece pouco fácil estabelecer uma amizade entre homens. Falo de uma amizade com intimidade, confiança, onde é possível falar dos sentimentos, angústias, medos. Mas falo da amizade estereotipada de "ir ao futebol", "pagar os guaios", contar histórias, "quem tem o papão", falo de uma relação de amizade onde a confiança seja fundamental, onde um homem possa "se abrir", falar abertamente de suas necessidades, de tudo que realmente lhe importa. Falo da dificuldade, e mais que dificuldade, a impossibilidade de não poder demonstrar fragueiros, de exibir os sentimentos em muito álcool, brigas e violência. Homens não podem demonstrar tudo, mas basta ir ao um estádio de futebol e, no hora do gol, estão todos a se abraçar, e então sim é permitido abraçar, inclusive chorar "pelo time", esta triste e tudo mais. Mas chorar, abraçar em uma outra situação não é permitido. Ver o amigo chorando é impensável, e não sei que seja uma menin qualquer como desculpa, então sim, é permitido. Talvez seja o motivo de tantas coisas gostarem de "pagar um guiao" ao lado com o amigo. Nesta situação sim é permitido ver o amigo "filhar", do por dentro, tendo prazer e tudo mais. Mas numa situação "normal", cotidiana não é permitido. Tantos incômodos, e contrários. Isso é o que leva tanto homens a violência, a briga tb é um tipo de violência "contato". Lá posso te abraçar, mas posso te encher de socos, posso simular "sexo" [mas como brincadeira!]. Sempre é necessário uma desculpa que justifique. [torcendo ls # love] 6/6/24 Lorie

Figura 9. Facsímil.

Aunque ni mi amigo ni mi amiga hayan expresado alguna vez claramente que pensaban que yo podría ser gay, y creo que quizás ni siquiera pensarán en eso, ya que durante ese período también estaba saliendo con la chica de la que hablé antes, pero sucedía que no nos veíamos con tanta frecuencia porque ella era más joven que nosotros y no siempre tenía permiso para salir. Y cuando iba a su casa, mis amigos también venían, sobre todo porque la hermana de mi novia ya era nuestra amiga de la época de la escuela. Pero ellos ya me habían comentado que debería pasar más tiempo con mi novia. Ahora pienso que, posiblemente, aunque de manera inconsciente, parte de mi sentimiento de rabia provenía de la sensación de que tal vez yo mismo podría identificar algo de verdadero en esa sospecha. Ya me gustaba la película desde hacía algunos años, tal vez incluso me identificara en cierta medida con la historia que se estaba retratando. Acabo de recordar que, días después de lo ocurrido, mi amigo y yo estábamos conversando afuera de su casa justamente sobre todo eso, y de repente, como si fuera por voluntad propia, pronuncié la frase: "¡Yo no soy gay!" Tan pronto como esas palabras salieron de mi boca, me quedé pensando por qué había dicho tal cosa. Pero, como canta Eddie Vedder (1964-) en la canción "Nothingman": "some words when spoken, can't be taken back" [algunas palabras, cuando se pronuncian, no se pueden retractar] (Vedder y Ament, 1994, 0m30s). Ahora pienso que tal vez se tratara de un acto fallido, o incluso de un intento inconsciente de justificarme a mí mismo algo que, posiblemente, sentía que tal vez no era cierto.

Algún tiempo después, no puedo especificar con certeza, estábamos yo, mi amigo, mi amiga y mi novia en una casa en la playa que había sido alquilada por los padres de ella. Por este motivo, la distribución de las tres habitaciones quedó establecida de la siguiente manera: los padres de ella en una, yo y mi amigo en otra, y finalmente las dos chicas en la otra habitación. En este punto, ya estaba muy confundido respecto a todos los sentimientos que estaba experimentando hacia mi amigo y que no tenía la capacidad de entender. Una de las noches no pude dormir y mucho menos evitar el torbellino de pensamientos, imágenes y sentimientos que venían a mi cabeza. Durante la tarde, mi novia y yo habíamos tenido relaciones, aprovechando que sus padres

habían ido a bañarse al mar; pero durante la madrugada ahora recuerdo que no podía evitar observar a mi amigo durmiendo en la cama justo al lado de la mía.

No pude evitar recordar este acontecimiento cuando leí, el año pasado, el libro “El Gladiador de Chueca” (2014) de Carlos Sanrune. En esta historia, que narra en primera persona las aventuras de un joven que ejerce la prostitución en Madrid en los años noventa, hay un momento en el que el narrador nos cuenta sus sentimientos por un amigo suyo. Nos dice, a modo de contextualización, que “había conseguido que nos hiciésemos cantidad de colegas, y un poco después, que fuésemos los mejores colegas del mundo” (Sanrune, 2014, p. 92), y entonces se dio cuenta de que algo había cambiado: “me enamoré, tronco, me enamoré. O eso creo, pues si no me enamoré de él, es que me atraía tanto, que yo creía que estaba enamorado” (Sanrune, 2014, p. 61). Para el protagonista de la historia, ya se hacía difícil la tarea de mantener la relación solo como amistad, como por ejemplo cuando nos comenta del día en que estaban en el mismo cuarto y que “no hacía más que pensar en que él estaba allí en pelotas, a medio metro y que, a lo mejor, hasta se estaba haciendo una manuela, y mi menda sin poder verlo” (Sanrune, p. 94). Y aún completa: “era una putada tenerlo allí, sentado en el suelo a mi lado, con nuestras piernas tocándose, notando su calor y hablando de cosas íntimas. Pues eso, que no pudiendo contenerme más, le dije que lo quería” (Sanrune, 2014, p. 62).

A diferencia del personaje referido en el título de la novela, que estaba seguro de sus deseos y voluntades, yo me encontraba bastante confundido y angustiado con toda esa situación. En un determinado momento me levanté y, sin hacer ruido, salí de la casa y me senté en el patio que había en la parte delantera de la propiedad. Creo que estuve alrededor de dos horas allí. Debido a que pronto amanecería, decidí ir a la playa a ver salir el sol. Utilicé una piedra para escribir en el suelo frente a la puerta de entrada la frase “en la playa”, por si acaso alguien se despertaba también y notaba mi ausencia.

Entonces caminé hasta la playa, subí a lo alto de una de las formaciones rocosas que hay allí, y desde arriba me quedé mirando el horizonte que se mostraba ante mí de manera tan potente. En ese instante, observando el vaivén de las olas del mar y el sol que tímidamente comenzaba a surgir a lo lejos, y después de mucho reflexionar, me di cuenta de que amaba a mi amigo, o que al menos esa era la conclusión lógica de todo lo que estaba sucediendo. Y tener esa conciencia me hizo llorar mucho, de manera compulsiva. Lloré tanto que sentí pena de mí mismo. Fue bastante doloroso. No sabía qué hacer ni cómo reaccionar ante esa situación tan inesperada.

En ese sentido, Eribon (2024) reflexiona sobre su propia experiencia personal que guarda algunas semejanzas con el momento que acabo de narrar:

Todavía era demasiado joven y toda la cultura estaba - y todavía lo está, en gran medida - organizada de tal manera que a esa edad no se disponen de referencias, imágenes o discursos que permitan entender y nombrar ese apego afectivo tan intenso de otra manera que no sea mediante la categoría “amistad” (p. 143).

Fue complicado para mí manejar sentimientos que desconocía previamente, de tal manera que me sentí atravesado por muchas incertidumbres, dudas y cuestionamientos sobre quién era realmente. Para cualquier joven de esa edad, el proceso identitario ya suele ser bastante complicado, y se vuelve aún más difícil si uno de los aspectos principales es la sexualidad. No recuerdo exactamente las cosas que pensaba en ese momento, pero tengo la imagen clara de mí mismo allí sentado, llorando, mirando el mar, casi como si pudiera verme desde afuera. Ahora mismo estoy experimentando un sentimiento de querer estar allí y abrazar a ese joven Fabio tan vulnerable en sus propios dolores. Aquel joven personaje que iba por las calles de Chueca, por sus vivencias, ya presentía lo que me habría de pasar cuando al decir que era “una historia de amor de esas que,

Vento no litoral

*De tarde eu quero descansar
Chegar até a praia e ver
se o vento ainda está forte,
vai ser bom subir nas pedras
Sei que faço isso pra esquecer
Eu deixo a onda me acertar
e o vento vai levando tudo embora
Agora está tão longe, vê
a linha do horizonte me distrai
Dos nossos planos é que tenho mais saudade
Quando olhávamos juntos na mesma direção
Aonde está você agora
além de aqui dentro de mim?
Agimos certo sem querer
Foi só o tempo que errou
Vai ser difícil eu sem você
porque você está comigo o tempo todo
E quando vejo o mar
existe algo que diz
que a vida continua e se entregar é uma bobagem
Já que você não está aqui
o que posso fazer é cuidar de mim
Quero ser feliz ao menos
Lembra que o plano era ficarmos bem?
Ei, olha só o que eu achei,
cavalos-marinhos
Sei que faço isso pra esquecer
Eu deixo a onda me acertar
e o vento vai levando tudo embora*

(Russo, 1991c)

Viento en la costa

*Por la tarde quiero descansar
Llegar a la playa y ver
si el viento sigue fuerte,
será bueno subir a las piedras
Sé que lo hago para olvidar
Dejo que la ola me golpee
y el viento se lleva todo
Ahora está tan lejos, mira
la línea del horizonte me distrae
De nuestros planes es de lo que más extraño
Cuando mirábamos juntos en la misma dirección
¿Dónde estás ahora?
más allá de aquí dentro de mí
Actuamos bien sin querer
Solo fue el tiempo el que se equivocó
Será difícil sin ti
porque estás conmigo todo el tiempo
Y cuando veo el mar
hay algo que dice
que la vida continúa y rendirse es una tontería
Ya que no estás aquí
lo único que puedo hacer es cuidar de mí
Quiero ser feliz al menos
Recuerda que el plan era estar bien
Hey, mira lo que encontré,
caballitos de mar
Sé que lo hago para olvidar
Dejo que la ola me golpee
y el viento se lleva todo*



si hubiésemos sido tío y tía, habría terminado en boda y en familia numerosa. Pero no, como casi todos los rollos de la gente que entiende, terminó mal, como luego verás” (Sanrune, p. 111), y quizás también hubiese yo tenido el mismo pensamiento.

Mi narrativa ejemplifica un aspecto bastante importante relativo a las personas que no se identifican como heterosexuales. Ocurre que, durante la adolescencia, cuando los jóvenes tienen la posibilidad de experimentar vivencias afectivas y sexuales, y así aprender un poco más sobre cómo relacionarse con otras personas, con su propio cuerpo, con las inseguridades, frustraciones y demás sentimientos involucrados en las relaciones interpersonales, ocurre que, particularmente en el caso de los jóvenes gais, este aprendizaje muchas veces no se da, precisamente porque no se sienten seguros ni cómodos para vivir sus vidas de la manera que desearían. Así, algunas de estas personas atraviesan los años formativos de la adolescencia con amistades mayoritariamente femeninas, ya que, por temor a que se descubra su sexualidad y para evitar situaciones de rechazo y discriminación, evitan relacionarse con otros chicos.

Es cierto que los chicos que se identifican como heterosexuales también ven afectadas sus relaciones de amistad con otros chicos, ya que, por temor a ser etiquetados como gais, evitan establecer una amistad más íntima en la que podrían hablar de sus cuestiones personales y sentimentales, por ejemplo. Lo que pasa es que cuando una persona aprende desde muy temprano que ser homosexual es algo incorrecto y que los comportamientos asociados a lo femenino - desde una perspectiva machista - no son aceptados ni bien vistos por gran parte de la sociedad, estas fuerzas actúan para reprimir estos sentimientos. De tal manera que, “para los hombres, la noción de intimidad no está incluida en el proceso de socialización por el que atraviesan; no es algo que ellos aprendan, practiquen o desarrollen” (Nolasco, 2001, p. 81) de una manera saludable y significativa.

En una entrevista, Eribon (2000) comenta lo importante que es conseguir salir de una situación de sufrimiento debido a años de experiencias y vivencias en una sociedad - sea ella cual sea - que ejerce y mantiene un sistema cultural y político homófobo:

¿Estoy orgulloso de ser gay? Sí, por supuesto. Pero para mi, hablar de «orgullo» quiere decir sencillamente que, desde hace mucho tiempo y en la medida de lo posible, he lanzado por la borda la vergüenza y el desprecio de uno mismo que todas las fuerzas de la sociedad hacen entrar en la cabeza de los gays y lesbianas desde su juventud y de los cuales muchas veces es tan difícil desembarazarse (p. 27).

En este contexto, por veces ocurre que cuando un joven gay recibe atención, respeto e incluso cariño de un amigo heterosexual, se desencadena una tormenta de sentimientos y emociones que han estado reprimidos durante mucho tiempo. Y si inicialmente esta relación de amistad se establece como un lugar positivo para desarrollar y aprender a relacionarse con alguien del mismo sexo, muchas veces termina convirtiéndose en una situación de angustia y sufrimiento, porque estos jóvenes gais necesitan más que una relación de amistad, sino una relación afectiva amorosa.

Ahora pienso que mi propia represión fue tan fuerte que separé el componente sexual; así creía que estaba enamorado de la persona, casi una devoción hacia ese individuo, y no me permitía tener pensamientos que involucraran una afectividad íntima. Evidentemente se trataba de un buen ejemplo de cómo años de formación ética y moral basada en el catolicismo pueden influir e incluso determinar las formas de ser de las personas. En ese sentido, poco a poco se va percibiendo que, como nos dice Eribon (2024), “tales sentimientos siempre habían estado presentes y uno descubre, en ese momento, o más bien redescubre, que estaban allí, agazapados en el fondo de nosotros mismos y actuando en y sobre nosotros” (p. 14). Pero, aun así, con el

paso de los meses, la situación se complicaba, porque cada vez más sentía la necesidad urgente de estar junto a mi amigo. Lo que inicialmente era una gran admiración por sus cualidades y un deseo de ser como él, terminó convirtiéndose en una especie de obsesión, podría decir. Pensaba en él todo el tiempo, quería tenerlo a mi lado, sufría por su ausencia y no me daba cuenta de los excesos y de lo poco saludable que todo aquello me resultaba. Recuerdo ahora que cierto día mi amiga, conversando conmigo sobre el tema, me dijo que lograba percibir que me estaba como perdiendo en medio de todo ese contexto y justamente porque ella ya había estado en esta condición de vulnerabilidad con respecto al novio que tenía antes de comenzar a relacionarse con mi amigo. Y tenía razón. Yo mismo acompañé parte de su proceso, ya que éramos amigos durante ese período.

En una situación como esas, el único camino a seguir parece ser mantener este sentimiento oculto, porque además del miedo a la homofobia y la violencia física, está el temor al rechazo, al alejamiento de este amigo. Es interesante observar que, tanto los hombres homosexuales como los heterosexuales, de alguna manera “ambos demuestran cuánto es difícil para un hombre establecer con otro hombre una relación de intimidad que no pase por la cama, ya sea como deseo o como fobia” (Nolasco, 2006, p. 38). Esta imposibilidad de lidiar de manera saludable con los sentimientos hace que para muchos hombres las relaciones personales sean permeadas por algún tipo de violencia. De tal manera que, a través de la homofobia, las frustraciones de estas personas se transforman en violencia y odio. Vivir sob estas condiciones nada saludables influye fuertemente na vida de las personas homossexuales, visto que “a experiencia de la agresión física o la percepción de su amenaza obsesiva están tan presentes en la vida de los gays que las hallamos en casi todos los relatos autobiográficos y en numerosas novelas cuyos personajes son gays” (Eribon, 2001, p 32). Desafortunadamente, estas experiencias pueden llevar uno sentir que debe esconder su identidad y, para tanto, se hace necesario desarrollar capacidades demostrables “al desarrollar una capacidad especial para percibir el peligro o al aprender a controlar muy estrictamente sus gestos y palabras” (Eribon, 2001, p. 33).

Muchas veces, este amigo heterosexual muestra una masculinidad acorde a lo que se espera socialmente, y en este sentido, es posible entender por qué tantos jóvenes gais se sienten atraídos. Se busca en el otro características que el individuo no tiene, o que de alguna manera estas personas sienten que deberían tener, incluso si es para disminuir su propio sufrimiento y buscar la aceptación de los demás. Por lo tanto, según Miskolci y Pelúcio (2008):

Lo más deseable sería, en el límite, el perfectamente ajustado en la sociedad, aquel que pareciera machista y dominador de las mujeres, pero esto no viene sin un componente complicador: este ideal es hetero, tiende a la homofobia y, una vez más, se vuelve contra el sujeto del deseo (p. 13).

El hombre heterosexual popularmente es considerado como el *hombre de verdad* y "su culto demuestra cómo el deseo por alguien del mismo sexo puede asociarse con un conformismo hacia el orden heterosexual, sus normas de género, sus patrones estéticos e incluso con la gramática de las relaciones sexuales" (Perlongher, 2008, p. 12). En este contexto, la proyección es un elemento que actúa de manera poderosa, ya que este amigo llega a representar un ideal de masculinidad que históricamente se ha exigido a los jóvenes gais. A veces, este sentimiento genera como resultado una homofobia internalizada que las personas homosexuales pueden llegar a experimentar después de años de aprender modelos heteronormativos. De alguna manera, existe una admiración y una creencia de que ser como este otro haría la vida menos difícil dentro de la sociedad machista y patriarcal en la que vivimos. Este hecho representa "una gran paradoja, pues el deseo es homo-orientado, pero el objeto de deseo debe parecer hetero" (Perlongher, 2008, p. 13).

Aunque la relación no sea plena ni suficiente, se termina optando por mantener al menos la cercanía con la persona, incluso si para ello estos jóvenes gais tienen que colocarse en un lugar de sufrimiento que es el

enamoramamiento platónico - que tan bien conozco. Y para hacer este momento aún más difícil, surge el sentimiento de culpa. Culpa por ser quien es, por no poder ser de otra manera, por desear a alguien que solo quiere ser su amigo y por probablemente ser el responsable del posible fin de una relación de amistad. También el hecho de sentirse atraído por un hombre heterosexual, y por este motivo quizá no disponible para una relación homosexual, de alguna manera evita, por así decirlo, las responsabilidades y consecuencias de un involucramiento afectivo que realmente ocurre. Podemos considerar esta actitud como un intento del individuo de disminuir los riesgos y efectos negativos de esta situación, ya que, al tratarse de un sufrimiento en secreto, y por más doloroso que pueda ser, no abarca la imprevisibilidad de hacerlo público.

En este momento de la narrativa, ya no teníamos más la banda, así que estaba componiendo las canciones solo con la guitarra y gran parte de las letras comenzaron a tratar precisamente sobre los sentimientos que tenía hacia mi amigo. En este sentido, las composiciones se volvieron bastante personales y fuertemente inspiradas en mi banda brasileña favorita, que era Legião Urbana. Más específicamente, durante ese período estaba constantemente escuchando el álbum "A Tempestade" (Legião Urbana, 1996), que había sido lanzado casi dos años antes y era el último con el vocalista y compositor aún vivo, ya que en ese mismo año falleció debido a complicaciones relacionadas con el VIH/SIDA. Debido al contexto en el que se grabó el álbum, las canciones eran bastante tristes y muchas de ellas hablaban de desamores y desilusiones.

Solía escuchar las canciones y llorar mucho, sentía como si esas letras hubieran sido escritas por mí. El propio vocalista de la banda, Renato Russo (1960-1996), ya identificaba esta característica en la relación del grupo con los fans cuando menciona en una entrevista que "la persona que escucha una canción de Legião Urbana, si ella se identifica y si gusta de eso, va sentir que es una cosa que está siendo dicha para

Apenas mais uma de amor

*Eu gosto tanto de você
que até prefiro esconder
Deixo assim ficar subentendido
Como uma ideia que existe na cabeça
e não tem a menor obrigação de acontecer
Eu acho tão bonito isso
de ser abstrato, baby
A beleza é mesmo tão fugaz
É uma ideia que existe na cabeça
e não tem a menor pretensão de acontecer
Pode até parecer fraqueza
pois que seja fraqueza então
A alegria que me dá
isso vai sem eu dizer
Se amanhã não for nada disso
cabará só a mim esquecer
O que eu ganho, o que eu perco
ninguém precisa saber*

(Santos, 1992)

Apenas otra de amor

*Me gustas tanto
que hasta prefiero esconderlo
Lo dejo así, implícito
Como una idea que existe en la cabeza
y no tiene la menor obligación de suceder
Me parece tan bonito
ser abstracto, nena
La belleza es realmente tan fugaz
Es una idea que existe en la cabeza
y no tiene la menor pretensión de suceder
Puede parecer debilidad
pues que sea debilidad entonces
La alegría que me da
eso va sin que yo lo diga
Si mañana no es nada de eso
será solo mi responsabilidad olvidarlo
Lo que gano, lo que pierdo
nadie necesita saber*



ella misma. Yo hablo de mí, pero es esa persona hablando para el mundo (Russo, 2007, 6m24s)". En ese sentido, me identificaba con las letras de las canciones, pues en cierta medida transmitían los sentimientos que me desbordaban en cada momento significativo que viví, como la canción "Mil Pedacos" (Legião Urbana, 1996):

Mil Pedacos

*Eu não me perdi
E mesmo assim você me abandonou
Você quis partir, e agora estou sozinho
Mas vou me acostumar com o silêncio em casa, com
um prato só na mesa*

*Eu não me perdi
O sândalo perfuma o machado que o feriu
Adeus, adeus, adeus meu grande amor
E tanto faz de tudo o que ficou
Guardo um retrato teu
E a saudade mais bonita*

*Eu não me perdi
E mesmo assim ninguém me perdoou
Pobre coração, quando o teu estava comigo era tão
bom
Não sei porquê acontece assim e é sem querer
O que não era pra ser
Vou fugir dessa dor
Meu amor, se quiseres voltar
Volta não, porque me quebraste em mil pedacos
(Russo, 1996a)*

Mil Pedazos

*Yo no me perdí
Y aun así me abandonaste
Quisiste irte, y ahora estoy solo
Pero me acostumbraré al silencio en casa, con un
plato solo en la mesa*

*Yo no me perdí
El sândalo perfuma el hacha que me hirió
Adiós, adiós, adiós mi gran amor
Y no importa todo lo que quedó
Guardo una foto tuya
Y la nostalgia más bonita*

*Yo no me perdí
Y aun así nadie me perdonó
Pobre corazón, cuando el tuyo estaba conmigo era
tan bueno
No sé por qué pasa así, y es sin querer
Lo que no debía ser
Voy a huir de este dolor
Mi amor, si quieres volver
No vuelvas, porque me rompiste en mil pedazos*



El relato de Eribon (2024) respecto a la experiencia que el autor tuvo con un amigo de juventud se asemeja a lo que he vivido:

No estaría exagerando si dijera que estaba enamorado de él. Lo amaba como se ama a esa edad. Pero, como éramos dos varones, evidentemente era imposible confesarle lo que sentía por él (es una de las dificultades más traumáticas de la atracción homosexual durante la adolescencia, o en otros momentos de la vida, en realidad: no se puede expresar lo que uno siente por alguien del mismo sexo (p. 143).

Recuerdo, en este instante mientras escribo, que posiblemente fue en una de las últimas veces que estuvimos juntos mi amiga, mi amigo y yo en mi casa, que en cierto momento comenté que había compuesto una nueva canción y entonces mi amiga me obligó a mostrarla a ellos. Tomé la guitarra y, como tenía mucha vergüenza, decidí ponerme unas gafas de sol para que no pudieran ver directamente mis ojos y mi mirada. La canción se titulaba “Venha a mim” y la letra decía lo siguiente:

VENHA A MIM

*Vem a mim como eu vou a alguém que quero.
Desça a mim como eu desceria
se pudesse voar até você
pra dizer que o que eu sonhei ontem à noite
foi com você.*

*Escreva a mim me dizendo o que você pensa
e me conte como é que você não percebeu
que o amigo que estava ao seu lado
também queria ser o seu amor.*

VEN A MÍ

*Ven a mí como yo voy a alguien que quiero.
Desciende a mí como yo descendería
si pudiera volar hasta ti
para decirte que en mis sueños de anoche
estabas tú.*

*Escríbeme y dime lo que tú piensas
y dime cómo no te has dado cuenta
que el amigo que estaba a tu lado
también quería ser tu amor.*

Cuando terminé de tocar y cantar la canción, los primeros segundos fueron de un silencio un poco incómodo, pero que seguramente era un signo de los pensamientos de cada uno en ese momento. El recuerdo que tengo de ese instante es que intuí que ambos habían llegado a la conclusión de que la canción estaba inspirada o motivada, por así decirlo, por algún hipotético enamoramiento mío con respecto a mi amiga; internamente sabía que no era verdad. Ahora me viene a la mente la idea de que tal vez yo estuviera equivocado. Hay una gran probabilidad de que ellos sí hubieran comprendido el sentimiento que la canción pretendía transmitir, incluso porque la letra era corta y bastante directa, desde mi perspectiva, claro. Quedarán las dudas precisamente por la imposibilidad de encontrar las respuestas. Tampoco estoy seguro de que valiera la pena conocer esa información. Con el paso de los meses y con las nuevas responsabilidades de cada uno, nos fuimos encontrando cada vez menos hasta que cierto día ya no nos vimos más, de manera presencial. Creo que

ocasionalmente hablábamos por teléfono. Este período de lento distanciamiento fue para mí doloroso y triste. Crear las canciones fue el medio que encontré para expresar lo que sentía en ese momento. Musicalmente hablando, fue mi período más creativo.

Las canciones que ahora paso a presentar fueron compuestas durante este momento, que para mí representaba el final de una relación afectiva. En consecuencia, pensaba todo el tiempo en mi amigo, sufría por no estar cerca de él, lloraba por saber que era una relación imposible, al menos en el sentido de lo que realmente necesitaba. Seguía con muchas dudas en medio de toda esa tristeza y tampoco era capaz de calmar ese océano revuelto de mis emociones. Evidentemente, no le había dicho nada de mis sentimientos a mi amigo por miedo a perder su amistad de manera definitiva.

Para Michel Foucault “el placer es a la vez una percepción de la realidad, una relación con la realidad, el placer es un comportamiento altamente realista” (Voeltzel, 2019, p. 87), por consiguiente, yo no lo podría tenerlo ya que, en verdad, realista solo eran mis sentimientos. Acabé creando una especie de mundo paralelo ficticio en el cual, obviamente, se mezclaban fantasía y realidad, de manera que, a veces, experimentaba esas vivencias mías como si hubieran sido algo más que *solo* una relación platónica de mi parte, más allá de nuestra amistad, claro. En ese sentido, la canción “Quase” puede ser un ejemplo:



Figura 10. En mi habitación/estudio con la guitarra que compuse las canciones, en 1995.

QUASE

*Você fala tanto, mas não diz o que eu quero ouvir
Você me disse que até tentou me explicar
E eu quase acreditei*

*Você me disse que mudou, que está afim
E eu quase perdoei
Que grande erro, ninguém muda assim
Nem crianças como você*

*E é tão difícil
Ter o que se espera de alguém
Quando você fala talvez
É porque já não tem mais nada no coração
E seu sentimento já voou para longe de mim*

CASI

*Hablas mucho, pero no dices lo que quiero oír.
Incluso intentaste justificarte
y yo casi te perdoné.*

*Me dijiste que tú habías cambiado, que estás interesado
y yo casi te creí.
¡Qué gran error, nadie cambia así!
Ni siquiera los niños como tú.*

*Y es tan difícil
tener la esperanza
Cuando titubeas
es porque ya no tienes nada en el corazón
y tu sentimiento está tan lejos de mí.*

Esta música habla de una especie de dolor silencioso que sentía al estar atrapado en la compleja relación entre el amor y la imposibilidad, entre la esperanza y la realidad. El yo lírico de la canción quiere creer en las palabras de su amigo, pero sabe, en el fondo, que son vacías. "*Hablas mucho, pero no dices lo que quiero oír*" expresa la frustración de un amor que no será correspondido. El enamorado se aferra a la posibilidad de que su amigo haya cambiado, que tal vez exista una oportunidad, pero se enfrenta a la realidad: "*¡Qué gran error, nadie cambia así!*". Por ello, la esperanza se convierte en una carga pesada cuando el otro titubea, cuando sus palabras y su corazón están en otro lugar.

NÃO POR MIM

*Agora vejo o que passou
e procuro entender
Mas não consigo explicar
Por que será que você sempre diz:
As coisas não são assim!
Mas você faz o mesmo,
não por mim*

*Fica difícil de entender
e dá vontade de chorar
Você não consegue enxergar
Tudo o que eu faço
é o que você me disse mais de uma vez
que queria que fizessem com você*

*Talvez não era para ser eu.
Talvez não era com você.
Talvez um dia possa haver
um lugar para cada um de nós
onde a distância iniba a dor,
onde a ausência faça parar de sangrar meu corpo.*

NO POR MÍ

*Ahora veo lo que pasó
e intento entenderlo
pero no puedo explicarlo.
Por qué será que tú siempre dices
que las cosas no son así;
y sin embargo, haces lo mismo
pero no por mí.*

*Es difícil de comprender
y me da ganas de llorar.
Tú no puedes ver
todo lo que hago,
aunque me dijiste más de una vez
cómo querías que fuesen contigo.*

*Tal vez no era para mí.
Tal vez no era por ti.
Tal vez un día pueda haber
un lugar para cada uno de nosotros
donde la tristeza inhiba el dolor,
donde la ausencia consiga cicatrizar
las llagas de mi cuerpo.*

Percibo que me veía confuso por no saber cómo manejar tantos sentimientos distintos y potentes como presente en el verso "*Ahora veo lo que pasó e intento entenderlo, pero no puedo explicarlo*". De tal manera que no entendía el rechazo a mis esfuerzos, por así decirlo, de agradecerle. Él dice que "*las cosas no son así*", pero sus acciones demostrarían lo contrario, aunque nunca fueran "*por mí*". Pero al final, dejo una posibilidad de un

futuro en el que el dolor ya no hiriera tanto. "*Tal vez un día pueda haber un lugar para cada uno de nosotros*", expresa mi esperanza de que, con el tiempo, la tristeza ceda y las heridas se sanen, ya que por veces la distancia y la ausencia pueden ayudar en el proceso de cicatrización.

En las siguientes canciones ya está presente la idea de que, de alguna manera, hay que seguir adelante, mismo que el dolor siga estando ahí, pero que se va marchitando poco a poco. Pienso que se trata de un aprendizaje importante que seguramente haya influido en las maneras como establezco relaciones con otras personas.

JÁ É TARDE

*Eu não sou mais quem você conheceu a um tempo atrás
Eu não sou mais quem você gostaria que eu fosse
Porque eu fui, não gostei e já mudei para melhor
Talvez você queira ter alguém que você possa modelar
Mas já não posso ser assim*

*Já é tarde prá você
Já passou da sua vez
Já é tarde prá você me ter*

*Só uma gota do seu olhar
Já me faz esquecer do que falei
Mas tenho que lembrar*

*Já é tarde prá você
Já passou da sua vez
Já é tarde prá você me ter*

YA ES TARDE

*Ya no soy más quien tú conociste hace un tiempo.
Ya no soy más quien tú quisieras que fuera.
Porque lo fui, no me gustó y cambié para mejor.
Quizás quieras tener a alguien que puedas moldear
pero yo no puedo ser así.*

*Ya es tarde para ti,
ya pasó tu turno,
ya es tarde para tenerme.*

*Sólo una gota de tus ojos
me hace olvidar lo que he dicho
y tengo que recordármelo.*

*Que ya es tarde para ti,
ya pasó tu turno.
Ya es tarde para tenerme.*

NOITES EM CLARO

*Eu já cansei de esperar por você
Já não me contento mais com sobras e com o que ficou
Eu quero ter você, mas quero agora
Quero inteiro, quero só prá mim*

*Eu esperei que você fizesse mais do que você podia fazer por mim
Eu esperei que você dissesse mais do que você podia dizer prá mim*

*Você vai embora toda hora, vai e volta
Vem agora que eu preciso de você*

NOCHE EN VELA

*Ya me cansé de esperarte,
Ya no me conformo con sobras ni con lo que quedó.
Quiero tenerte, pero te quiero ahora,
Te quiero entero, te quiero solo para mí.*

*Esperé que hicieras más de lo que podías hacer por mí,
Esperé que dijeras más de lo que podías decirme.*

*Te vas a cada momento, vas y vuelves,
Ven ahora, que te necesito.*

NUNCA FOI MEU

*Meu amor se quiseres olhar dentro de mim
Olhe no espelho e verá que está em meu coração
Não obrigado não quero olhar dentro de ti
Não quero ver o rosto de quem roubou meu amor de mim
Quem roubou o que na verdade nunca foi meu*

NUNCA FUE MÍO

*Mi amor, si quieres mirar dentro de mí,
Mira en el espejo y verás que estás en mi corazón.
No, gracias, no quiero mirar dentro de ti,
No quiero ver el rostro de quien me robó mi amor,
Quien robó lo que en realidad nunca fue mío.*

Algunos años después, no recuerdo exactamente los detalles de cómo se dio la ocasión, pero imagino que fue en alguna de las felicitaciones que aún nos enviábamos, aunque solo fuera dos veces al año, conversamos por teléfono y acordamos encontrarnos para hablar.

En ese momento ya estaba trabajando como profesor de primaria y, al terminar el turno de la tarde, me dirigí a su casa, donde habíamos acordado encontrarnos previamente. Conversamos un poco allí y luego nos dirigimos en su coche al pub, conocido por ser un lugar con varias mesas de billar. Allí estuvimos algunas horas jugando y tomando cervezas mientras hablábamos sobre diferentes temas. Al final de la noche, me llevó hasta la parada de autobús que me quedaba mejor. Nos despedimos, él siguió adelante en su coche y yo me quedé esperando que llegara mi transporte. Ya dentro del autobús, camino a casa, no podía evitar pensar y reflexionar sobre muchos aspectos. Por más que ya hubiera pasado algo de tiempo, era evidente que su presencia todavía me afectaba de maneras que no controlaba muy bien. En ese momento, sentí la necesidad de registrar lo que estaba sintiendo. Entonces abrí mi mochila, saqué un lápiz y una hoja tamaño oficio que doblé por la mitad y comencé a escribir lo que me venía a la mente.

Toqué el timbre. Él abrió la puerta envuelto apenas en una toalla. Había salido de la ducha al escuchar el sonido que anunciaba mi llegada. Hacía cinco años que no lo veía. Y casi diez de esta manera, casi sin ropa. Es extraño cómo algunos sentimientos no cambian con el paso de los años. Pero su cuerpo sí había cambiado. Los kilos de más, la barriga prominente, recordaban poco al cuerpo que durante tanto tiempo había deseado. Me pidió un momento para vestirse y se fue al dormitorio. Me acomodé en el sofá del salón y comenzamos la conversación con el tema común entre amigos que llevan tiempo sin verse. Como si fuera posible resumir en pocas palabras los muchos acontecimientos que cada uno había vivido. Cuando volvió al salón, se sentó en el sofá junto al mío y, respondiendo a mi pregunta, comenzó a hablar elocuentemente sobre su trabajo, con todo detalle, mientras yo fijaba mi mirada en su boca e intentaba imaginar cómo habría sido nuestra vida juntos durante todo este tiempo en que estuvimos separados. Me sentí aliviado al darme cuenta de que aún seguíamos siendo amigos, pues temía que la distancia física también se hiciera presente en los sentimientos. Pregunté por su novia y recibí la noticia de su reciente compromiso en Fortaleza. Ninguna sorpresa. Aunque deseaba escuchar otra historia. Un desperdicio estar solos en su casa y que no pasara nada. Hay cosas que no cambian. Así que salimos a jugar al billar y a tomar unas cervezas. Hablamos mucho sobre diversos temas. Me sentí muy bien, porque éramos nosotros dos otra vez, sin nadie alrededor, solo figurantes sin importancia. Fuimos viejos y buenos amigos. Dividimos la cuenta y, en el camino de regreso, en el coche, sentí la cercanía del final. Mi deseo era retrasar lo inevitable. Prometimos reencontrarnos pronto. En el último momento, aún sentí ganas de aquel beso nunca dado. Pero solo un leve abrazo y un “cuídate” fue lo que tuve. Mientras iba a casa, recordé que me había dicho que se acordaba de la canción Forever de Ben Harper. Me emocioné, porque la mencionó en plural, diciendo que solíamos cantarla juntos. Y yo que pensé que solo era importante para mí.

Leyendo ahora este pequeño cuento, me parece interesante observar que, por más que intentara negar mis afectos y sexualidad, cuando se trataba de creaciones artísticas, esos sentimientos se me escapaban. De alguna manera, no lograba, no podía, o incluso no quería impedir que salieran. Tal vez también tuviera algo que ver con mi ya entendimiento de una cierta *honestidad* creativa, en el sentido de que apreciaba y valoraba mucho más las obras que consideraba *comprometidas* con el arte, por así decirlo.

Para muchas personas homossexuales, es “la estructura de opresión que define los contornos de modos de vida y maneras de ser basadas en la disociación radical entre el uno mismo oculto y el uno mismo que se presenta a los otros” (Eribon, 2001, p. 146), ya que la imposición de tener que esconder quien un es no se dá desde la propia persona, sino de manera externa.

El año pasado leí un reportaje en la edición digital de un periódico español que me hizo revivir a través de mis recuerdos los momentos narrados en mi cuento. Necesito hacer una pequeña contextualización para darle más sentido a la memoria que voy a describir ahora. Ya viviendo en España, descubrí la escultura “Manuel” (1983) del artista español Rodrigo (1950-) expuesta en la edición de ARCO del 83 y que trata de una relación de amistad en la cual el artista se sentía enamorado de un amigo heterosexual. En la obra, el cuerpo del artista se presenta fusionado con el cuerpo desnudo del amado. Rodrigo también ha dibujado un cómic en el que ilustra con precisión los acontecimientos vividos por ambos durante el tiempo en que compartían vivencias y memorias. El artista ha encontrado una manera bastante poética de tratar un tema que puede ser muy doloroso para los hombres gais. Pienso también que es delicada la parte que afecta al amigo, pues ciertamente tendría muchas dudas al enterarse de la situación. Para Rodrigo, su amigo Manuel representaba un patrón de masculinidad esperado, ya sea por su físico o por su comportamiento cotidiano, o sea, por representar un ideal siempre exigido, pero que no se posee y que se ha aprendido a desear. Entonces ocurrió que ahora, cuarenta

años después, un periodista decidió organizar un encuentro entre los dos protagonistas de aquella historia, y ese era el tema del reportaje.

Lo primero que llamó mi atención fue la foto en blanco y negro que precedía al texto. En ella se podían ver dos hombres de unos sesenta años. Uno de ellos era alto, con cabello y perilla de color blanco, vistiendo pantalones negros, camisa blanca de mangas cortas y zapatos. El otro, un poco más bajo, llevaba botas negras, pantalones vaqueros, una camisa con pequeños patrones geométricos y un sombrero en la cabeza. Mientras que el primero posaba con una mano en el bolsillo, en una posición bastante erguida y mirando hacia adelante, más allá de la cámara, el segundo apoyaba la mano sobre el hombro del primero, apoyando la cabeza en él mientras le lanzaba una mirada sensible hacia su amigo.

Después, desde mi perspectiva, tanto la narrativa del reportero sobre el encuentro como los diálogos transcritos me hicieron percibir en Rodrigo una cierta nostalgia por lo que podría haber sido una vida ficticia entre los dos amigos. Manuel, en cambio, intentaba la mayor parte del tiempo mantener distancia respecto a la parte afectiva y sexual de la historia, repitiendo que eran solo amigos y hablando de las muchas chicas que conocía en las fiestas.

Para muchos jóvenes gais, darse cuenta de que están enamorados de un amigo es, muchas veces, el momento inicial en que la persona comienza a tener que lidiar con su propia sexualidad. Muchos hombres gais entienden el amor y el afecto desde un lugar de rechazo y homofobia, precisamente porque no han experimentado estos sentimientos de manera saludable, y desafortunadamente, estas situaciones influyen fuertemente en las percepciones de estas personas respecto a los afectos que experimentan.



Figura 12. La escultura Manuel por Andrés Gamazo.



Figura 13. Por otro ángulo.

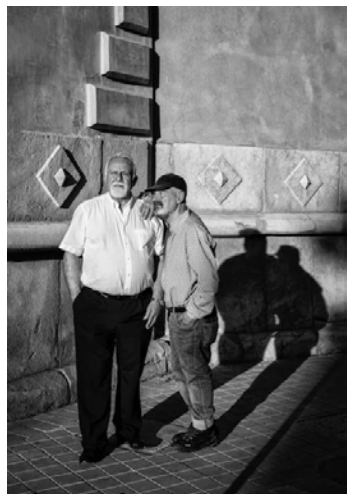


Figura 14. El encuentro por Vicens Giménez.



Figura 15. Ilustración del libro Manuel de Rodrigo.

Por consiguiente, hombres gays que aún están en proceso de aceptación de su sexualidad, o que viven en lugares donde no son aceptados, por ejemplo, el amor platónico se convierte en un refugio para enfrentar la tormenta. Y más allá de ese primer momento de darse cuenta de las cuestiones de la propia sexualidad, este contexto a menudo continúa teniendo repercusiones en la vida de muchos gays adultos, ya sea en la persistente tendencia a sentir deseo por hombres gays que en apariencia y comportamiento estén más cerca del estándar de masculinidad, y a veces, discriminar a otros considerados más femeninos, por así decirlo.

Vambora

*Entre por essa porta agora
e diga que me adora
Você tem meia hora
pra mudar a minha vida
Vem, vambora
Que o que você demora
é o que o tempo leva*

*Ainda tem o seu perfume pela casa
Ainda tem você na sala
Porque meu coração dispara
quando tem o seu cheiro
dentro de um livro
Dentro da Noite Veloz*

*Ainda tem o seu perfume pela casa
Ainda tem você na sala
Porque meu coração dispara
quando tem o seu cheiro
Dentro de um livro
Na Cinza das Horas*

(Calcanhotto, 1998)

Vámonos

*Entra por esa puerta ahora
y di que me adoras
Tienes media hora
para cambiar mi vida
Ven, vámonos
Que lo que tú demoras
es lo que el tiempo lleva*

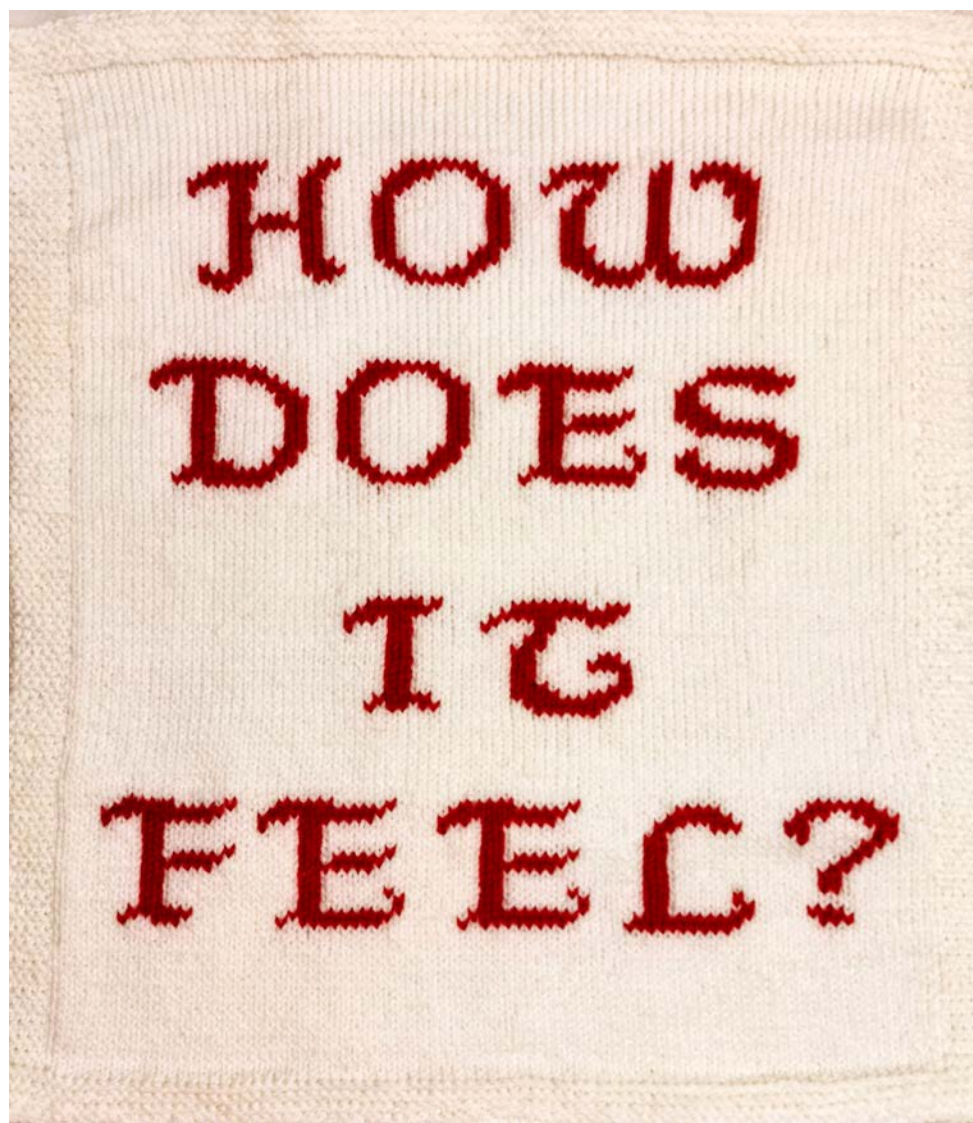
*Aún queda tu perfume por la casa
Aún te tengo en la sala
Porque mi corazón se acelera
cuando está tu aroma
dentro de un libro
Dentro de la Noche Veloz*

*Aún queda tu perfume por la casa
Aún te tengo en la sala
Porque mi corazón se acelera
cuando está tu aroma
Dentro de un libro
En la Ceniza de las Horas*



PROCESOS CREATIVOS

PERSPECTIVE



Mi idea para esta obra fue intentar representar de una manera bastante simple las potentes y diversas reflexiones que hace tiempo me atraviesan. El tema de la violencia siempre ha estado presente en mis vivencias, ya que mi madre tiene por característica estar en un constante estado de miedo. De tal manera que es capaz de imaginar las más increíbles posibilidades de sufrir alguna violencia, principalmente relacionadas con robos o asaltos. Solo muchos años después fui consciente de las consecuencias de esta educación que recibí.

Cuando ya estaba cursando el segundo año de la carrera de pedagogía, vi la película “Mejor... imposible” (1997), dirigida por James L. Brooks (1940-) y entonces, casi de inmediato, pude identificarme con el personaje interpretado por el actor Jack Nicholson (1937), más específicamente en lo que respecta a su conducta llena de movimientos repetitivos. Días después, aprovechando que estaba asistiendo a la clase de la asignatura de Psicología de la Infancia, le pregunté a la profesora sobre el comportamiento del protagonista de la película y ella entonces me explicó sobre el Trastorno Obsesivo Compulsivo - TOC. Esta condición produce en las personas afectadas una persistente serie de pensamientos negativos que suelen generar muchas preocupaciones e inquietudes. Como forma de intentar reducir el nivel de ansiedad asociado a tales pensamientos, se crean diversos pequeños rituales que deben ser seguidos rigurosamente con el fin de impedir que ocurran los acontecimientos temidos.

En ese sentido, las innumerables noticias de acontecimientos violentos, que diariamente se transmiten en los canales de televisión y medios digitales, siempre me han afectado de manera considerable. Específicamente en relación con las personas LGBTQ+, me pregunto mucho sobre las razones de tanto odio. Es posible identificar en los inicios de varios grupos conservadores, nacionalistas, supremacistas y ultras, el uso de la no aceptación de personas con diversidad afectivo-sexual como método para unir y atraer cada vez más participantes y seguidores a sus ideologías.

En esta creación artística, trato de estimular a otras personas a reflexionar sobre el tema a través de cuestionamientos empáticos: ¿cómo se siente una persona que es agredida solo por ser quien es? ¿Cómo se siente quien sufre violencia física y emocional mientras escucha insultos? ¿Cómo se siente la persona agresora al imponer sufrimiento a otra? ¿Es consciente la persona agresora de sus verdaderas motivaciones para tanto odio? ¿Cómo se siente alguien que sufre el destierro de su propia familia? ¿Cómo se siente quien es considerado inferior a los demás? Y muchas más preguntas podrían hacerse.

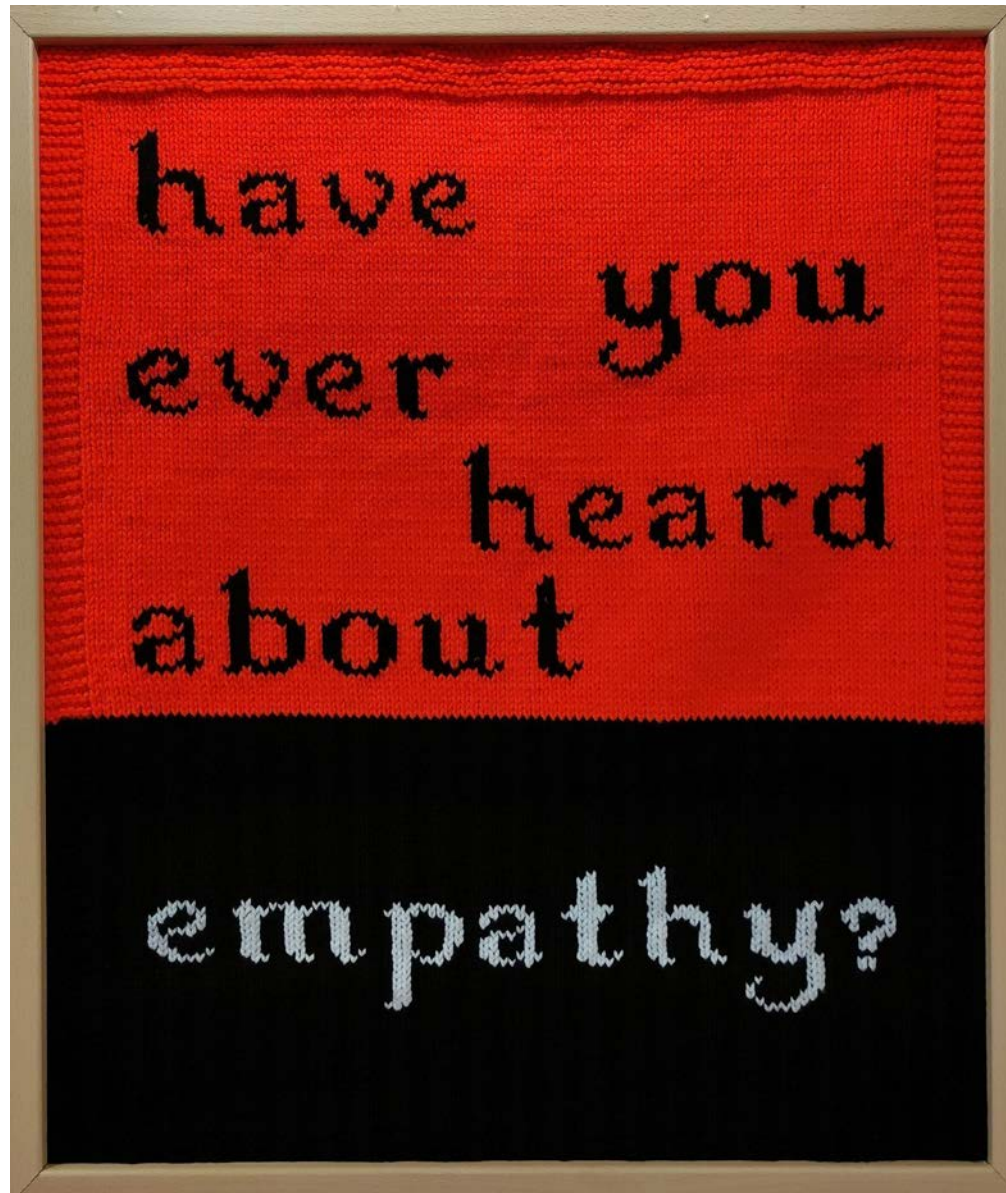
Por estas razones, decidí, en esta obra, utilizar palabras en lugar de imágenes. Pensé que serían más eficaces para esta propuesta, en el sentido de que invitarían directamente a los espectadores a cuestionarse sobre el tema - obviamente, para ello es necesario que se conozca o se identifique el contexto al que se refiere esta creación artística. Para ello, opté por la versión en inglés *How does it feel?*, que me pareció más adecuada para esta propuesta.

Tiempo después decidí quitar los hilos rojos que me parecían no estar del todo bien hechos y entonces hice una vez más el bordado de las letras. También realicé una segunda camada de bordado en toda la parte blanca a fin de proporcionar más estabilidad a la obra.



Figura 16. Processo.

LITTLE THINGS THAT MATTER



En continuación al proceso artístico creativo anterior, para esta obra, pensé en destacar la cuestión de la empatía, ya que considero que es algo tan importante y fundamental para la vida en sociedad, pero que cada vez más es un tema poco discutido.

Davis (1996) define la empatía como un “conjunto de constructos que incluyen los procesos de ponerse en el lugar del otro y respuestas afectivas y no afectivas” (p.12). También Davis (1980, 1983) propone una visión multidimensional de la empatía que abarca las dimensiones cognitivas y afectivas y que está compuesta de cuatro cualidades diferentes pero relacionadas entre sí. En la dimensión cognitiva tendríamos la Toma de Perspectiva (PT) que se refiere a la tendencia a adoptar el punto de vista de otras personas y ver las cosas desde sus perspectivas y Fantasía (FS), que es la tendencia a identificarse con personajes de ficción en películas, libros y demás situaciones ficticias. Relativo a la dimensión afectiva, la Preocupación Empática (EC) se referiría al sentimiento de compasión y preocupación por otras personas, y Angustia Personal (PD) que serían las reacciones emocionales personales de ansiedad e incomodidad generadas de la observación de la experiencia negativa de otro.

Según Fernández-Pinto et al. (2008) “la empatía que experimente una persona en un momento dado no va a depender exclusivamente de los antecedentes inmediatos de tal emoción, sino también, y de forma fundamental, de la disposición a empatizar que tal persona tenga” (p. 294), pero esta disposición a empatizar puede ser desarrollada por las personas, ya que la empatía puede ser enseñada y aprendida. En ese sentido, Sales (2009) nos dice que “las personas son receptivas a partir de algo que ya existe en ellas de forma potencial y que encuentra en ese hecho una oportunidad concreta de manifestarse” (p. 96); por consiguiente, creo que es necesario, e incluso urgente, que las administraciones públicas prioricen programas educativos y sociales en esta dirección.

Necesité tiempo para definir qué palabras o frase pondría en la obra. Pensé que la escritura me serviría como una manera más efectiva y simple de transmitir mis reflexiones sobre el tema que la obra trata. Finalmente, opté por la

pregunta en inglés “*Have you ever heard about empty?*”, ya que de ella se podía desprender un aspecto, hasta cierto punto, de ironía - casi una llamada de atención. Como técnica, el tejido me pareció más adecuado, pues, desde mi perspectiva, remite a algo que acaricia y acoge. Mi idea aquí era que la lana acrílica estableciera una especie de contraste con la *dureza* de la cuestión. Según Salles (2009), “la intención creativa mantiene una relación íntima con la elección del material” (p. 70), de tal manera que estos aspectos, junto con el título de la obra, conforman un todo que pretende provocar inquietudes en las ideas y pensamientos de carácter individualista, competitivo y poco saludable, pero que acaban por ser determinantes de modos de vida.

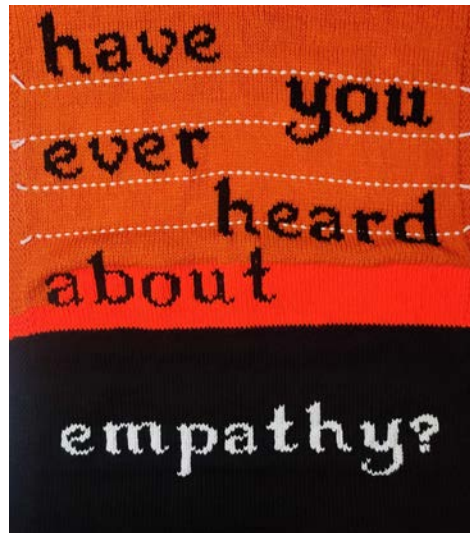
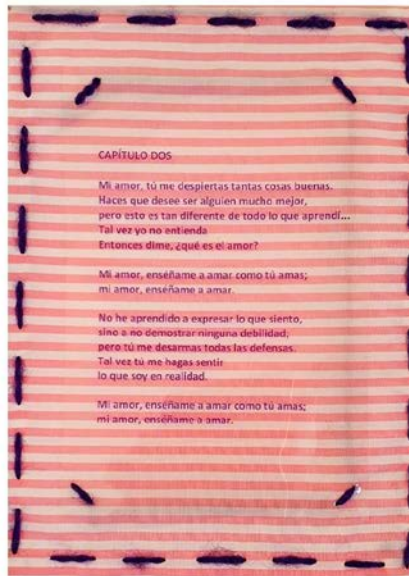


Figura 17. Proceso.

Meses después de haber terminado la primera versión de la obra, noté la poca estabilidad que proporciona la malla de lana, de tal forma que decidí realizar el proceso de bordado que simula cada punto hecho en tejido, para que la textura de la pieza se asemejara a una alfombra. Sucedió que ya no pude encontrar el tono de naranja que había utilizado originalmente, a pesar de varias búsquedas en tiendas. En ese sentido, Salles (2009) expone que “en el contacto con diferentes recorridos creativos, se percibe que la producción de una obra es una trama compleja de propósitos y búsquedas: problemas, hipótesis, pruebas, soluciones, encuentros y desencuentros” (p. 39), y así, es necesario pensar en alternativas que posibiliten continuar la ejecución material del proceso artístico investigativo. Finalmente, encontré en una tienda de materiales de artesanía en Brasil, ovillos de lana de color naranja fluorescente que, junto con el color negro y blanco, potenciaron la expresividad de la obra.

CANCIONES DEL AMOR Y TIEMPO



FABIO
PIENSA
QUE
AMA
A SU
AMIGO

CAPÍTULO TRES

Ven a mi como yo voy a alguien que quiero.
Desciende a mi como yo descendería
si pudiera volar hasta ti
para decirte que en mis sueños de anoche
estabas tú.

Escribeme y dime lo que tú piensas
y dime cómo no te has dado cuenta
que el amigo que está a tu lado
también quiere ser tu amor.

FABIO
ESTA
DE LOXAS UNIDO

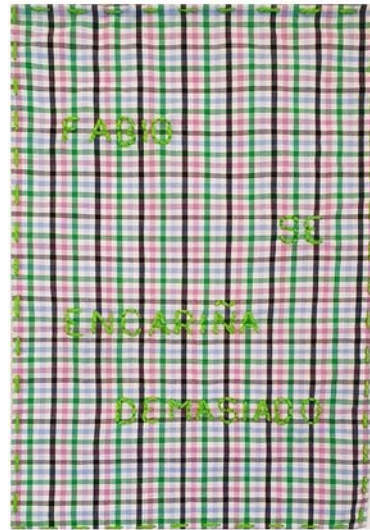
CAPÍTULO CUARTO

A cada movimiento pienso en ti.
A cada acorde que toco, te toco a ti.
Tú no sabes cuánto te echo de menos,
tú no sabes cuánto te quiero.

Cuando te dije lo que sentía por ti,
tú me dijiste que lo que siento yo, también lo sientes tú,
pero por otra persona.
Tú sabes cómo son las cosas.
La amistad es lo que cuenta, tú lo sabes.
No quiero estar contigo como amigo,
que no sirve.
Pero sé cómo de amigo, quiero estar contigo
y decirte todo lo que siento por ti.

No confundir lo que siento por ti.







Cuando mi interés por mis composiciones musicales se hizo más fuerte, decidí volver a escuchar las grabaciones en audio de ellas, algo que no había hecho en mucho tiempo. Estos registros los realicé probablemente entre los años 2000 y 2002 en la habitación que tenía en la casa de mis padres. Mi intención en aquel entonces era documentar las músicas en audio para no olvidar las melodías, ya que solo tenía las letras por escrito.

Analizando las letras de las canciones, percibí que gran parte de ellas versaban sobre el amor y el tiempo, siempre desde una perspectiva bastante personal, basada en mis vivencias y en cómo estas experiencias me afectaban. Pienso que estas canciones fueron el medio por lo cual pude expresar lo que estaba sintiendo en aquellos años. Muchas de ellas tratan sobre amores y desamores (muchas veces inventados y vividos únicamente por mí) típicos de la juventud. En aquel entonces estaba de acuerdo con Nietzsche (2003) cuando el filósofo afirmaba que “crear – esa es la gran redención del sufrimiento, así es como se vuelve ligera la vida. Pero para que el creador exista son necesarios sufrimiento y muchas transformaciones” (p.137). Por desconocimiento e ingenuidad, pensaba que las personas artistas debían sufrir para tener la inspiración y creatividad necesarias para componer. En este sentido, las músicas que más me gustaban eran precisamente las de artistas que habían padecido, por motivos diversos, una vida muy dura.

Mis canciones hablan de mis primeras experiencias con el amor romántico hacia otros hombres y, más específicamente como relatado anteriormente, de cuando me di cuenta de que estaba enamorado de mi mejor amigo. Esto me pareció muy significativo para ser retomado, pues en aquella época no me imaginaba que, más tarde, ya adulto, me vería a mí mismo como un hombre gay. Entonces decidí crear algo a partir de estas experiencias como alguien que todavía no se percibe como gay, pero que no puede controlar sus sentimientos y que, de alguna manera, se va conociendo a través de relaciones afectivas platónicas.



Figura 18. El Puerto de Leonilson.



Figura 19. Cheio, vazio de Leonilson.

El análisis de las letras de las canciones me llevó a considerar que en ellas se reflejaban las formas en que podría sentirme en diferentes momentos de una relación romántica, incluso si era platónica: desde el momento inicial del encuentro, las expectativas, el inicio de los problemas, los celos, el rechazo, la tristeza y el comenzar de nuevo el ciclo. Entonces, inspirado por el álbum “El Mal Querer” (2018) de la cantante Rosalía (1992-), en el que la artista basa su creación artística a partir de una novela anónima del siglo XIII titulada “El Roman de Flamenca o Flamenca”, que narra la historia de una relación abusiva, decidí seleccionar y ordenar diez de mis canciones para crear también una pequeña narrativa sobre una relación romántica afectiva, desde su inicio hasta su final.

En un segundo momento, empecé a reflexionar e intentar imaginar las emociones que mi versión adolescente estaría sintiendo al buscar, a través de las canciones, expresar sus deseos, expectativas, angustias y miedos al percibirse enamorado de su mejor amigo. Ahora, como adulto, tengo la experiencia de vida para comprender que el tiempo, de alguna manera, a veces disminuye la intensidad de los dolores o, quizás, nos ayuda a seguir adelante. Pero estoy seguro de que esos sentimientos siguen conmigo y me atraviesan de distintas formas. Por lo tanto, para cada canción-capítulo, elaboré una afirmación-sentimiento sobre cómo me sentiría al componer cada una de ellas.

Más tarde, inspirado por los recuerdos afectivos de mi infancia, cuando solía pasar muchas mañanas junto a mi madre, quien cosía los vestidos encomendados por sus clientes mientras yo jugaba con mis juguetes, decidí trabajar con tejidos para esta creación artística. También me han influenciado algunas obras del artista brasileño José Leonilson (1957-1993), como “El Puerto” (1992) y “Cheio, Vazio” (1992), en las cuales utiliza el bordado sobre tejido. Entonces decidí elaborar diez trabajos de tejido. En cada una cosí la letra de cada canción-capítulo, impresa a láser en hojas de acrílico transparente, y luego confeccioné otros diez trabajos en tejido en las que bordé las frases-afirmaciones-sentimientos.

Creo que un aspecto relevante en este proceso ha sido el hecho de haberme distanciado durante tanto tiempo de mis composiciones, ya que hacía mucho que no las escuchaba. De esa manera, tuve la oportunidad de experimentar diferentes sensaciones y reflexionar sobre las formas que encontré en mi juventud para manejar emociones que claramente no conocía. En este sentido, Nietzsche (2008) dice que “de lo que quieras conocer y medir debes despedirte, al menos por un tiempo. Solamente cuando has abandonado la ciudad ves cuánto se elevan sus torres por encima de las casas” (p. 307), y así pude ver cuánto influyen estas vivencias de mi juventud en las formas en que me relaciono afectivamente con otras personas a día de hoy. Salles (2009) nos dice que “La poeticidad no está en los objetos observados, sino en el proceso de transfiguración de ese objeto. Lo que se está enfatizando es el papel transformador desempeñado por la percepción, en esta acción de la mirada sobre la realidad externa a la obra” (p. 99), de tal manera que como en esta obra, unos simple tejidos reaprovechados de antiguas camisas pasan a ser la forma a través de la cual he podido expresar mis reflexiones y creatividad. También es mi intención que esta obra pueda tocar a otras personas en el sentido que, al hablar de un tema común a tanta gente, creo que es posible que demás sujetos se sientan identificados hasta cierto punto. Para Vilar (2017) “cada obra de arte lleva encarnada un precepto que se ofrece al pensamiento del receptor para que éste haga su vivencia, pero cuando ésta ya se ha producido, el precepto sigue ahí, indefinidamente abierto a nuevas, a otras vivencias” (p. 07), de tal forma, me gusta pensar que esta creación artística sea algo vivo y no solo un retrato estático de un momento de mi experiencia personal.

CAPÍTULO V

EL HORIZONTE LEJANO

Aunque no sabía muy bien por qué, desde joven ya tenía una cierta idea de que esa vida ordenada y en bucle de los demás casi no me atraía. En varias ocasiones me vi pensando que no me gustaría tener lo que en esa época caracterizaba como "la vida de mi padre", lo que significaba trabajar durante años y años en el mismo lugar, repitiendo todos los días las mismas tareas y viviendo así, como el personaje de Bill Murray (1950) en la película "Atrapado en el tiempo [Groundhog Day]" (1993), una y otra vez el mismo día. Compuse una primera canción sobre este tema, era simple, pero hoy la considero un documento de un proceso importante en mi camino artístico. En ella puedo identificar signos que me ayudan ahora a conocer un poco más de quién era en ese momento. La canción se titula "Mais" y sintetiza, en pocas palabras, algunos conceptos que entonces había elaborado.

MAIS

*A vida só é ruim prá quem quer que ela seja
Isso me soa como ironia*

*Tem tanta gente que nasce sem nada ter
E tanta gente que já tem mesmo antes de nascer*

*A vida não é só estudar pra trabalhar
Eu quero bem mais*

MÁS

*La vida solo es mala para quien quiere que lo sea
Eso me suena a ironía
Hay tanta gente que nace sin tener nada
Y tanta gente que ya tiene incluso antes de nacer*

*La vida no es solo estudiar para trabajar,
Yo quiero mucho más*

Poco tiempo después, alrededor de mis 19 años, y como consecuencia de lo que estaba sucediendo conmigo en estos últimos años, la relación con mi amigo y con mi amiga, tuve el primero de los momentos en los que me encontré más vulnerable mentalmente. Los dolores que estaba sintiendo realmente afectaron mi sensibilidad, mi estima y el discernimiento para ver, de la mejor manera, las cosas que estaban sucediendo conmigo. Durante este período, compuse dos canciones que me marcaron bastante, pues de alguna manera me transportan a los momentos en los cuales las vivencí por primera vez. Las canciones tienen como título “Chega a noite” y “De olhos abertos”.

CHEGA A NOITE

*Chega a noite e eu não quero dormir
Quero estar sempre com você
Quero gostar mais de mim
Porque preciso ser despertado
dessa rotina triste,
destes dias sem cor,
dessa vida sem sentido
só sentindo dor*

*Difícil crer quando só se vê desilusão
Grito em silêncio,
toda dor sufoca meu peito
Essa injustiça me faz perder o sono
Estamos do la esquecido
não compensa ser bom*

*Não posso me vingar,
não sou assim
Mas posso acreditar
que nossa hora vai chegar*

LLEGA LA NOCHE

*Llega la noche y no quiero dormir
Quiero estar siempre contigo
Quiero gustarme más a mí mismo
Porque necesito ser despertado
de esta rutina triste,
de estos días sin color,
de esta vida sin sentido
solo sintiendo dolor*

*Difícil creer cuando solo se ve desilusión
Grito en silencio,
todo el dolor ahoga mi pecho
Esta injusticia me hace perder el sueño
Estamos en el lugar olvidado,
no vale la pena ser bueno*

*No puedo vengarme,
no soy así
Pero puedo creer
que nuestra hora llegará*

En la letra de arriba, me doy cuenta de que, aunque aún extrañaba a mi amigo, también ya me sentía un poco cansado de tanto sufrimiento y estaba intentando seguir adelante, incluso en medio de un contexto en el que me sentía poco motivado con las cosas y las personas a mi alrededor. La composición también muestra mi inquietud respecto a los problemas sociales relacionados con las desigualdades. Conforme Eribon (2024), “las clases desfavorecidas creen estar accediendo a las posiciones de donde antes se las excluía, pero para cuando acceden a ellas, dichas posiciones ya han perdido el lugar y el valor que tenían en un estadio anterior del sistema” (Eribon, 2024, p. 152), Y así me sentí en muchas oportunidades, con la sensación de siempre llegar tarde o demasiado tarde a una condición o situación. Para las personas que necesitan estar diariamente preocupadas por *sobrevivir* a un sistema económico y político que cada día las empuja hacia abajo, es bastante difícil ir en contra de estas fuerzas e intentar ascender socialmente de alguna manera.

Vale la pena destacar que identifico en los versos de la última estrofa los signos de la ya mencionada educación católica que recibí. Por ejemplo, el sentido de “*no puedo vengarme, no soy así*” ya es en sí mismo contradictorio. Si realmente “*no soy así*”, entonces evidentemente “*no me vengaría*”. Sin embargo, la expresión que decidí utilizar en la canción fue “*no puedo vengarme*”, de donde se puede intuir que sí había una cierta voluntad de venganza que no se me permitía expresar. También los dos últimos versos siguen en esta misma idea de que con fe, incluso enfrentando muchas dificultades y estando sin perspectivas, en determinado momento una fuerza divina traerá alivio y tranquilidad, y vale la pena esperar por ello, pacientemente.

Evidentemente ahora puedo identificar características de aquellas angustias adolescentes. En este sentido, el escritor Rilke (2006), hace cien años, ya intentaba calmar los sentimientos de un joven aspirante al mundo de las letras mediante una carta dirigida a él, sugiriendo que reflexionara “si todas las profesiones no son así, llenas de exigencias, llenas de animosidad contra el individuo, repletas del odio de aquellos que se

conformaron, resignados y gruñones, con su obligación insípida” (p. 57). Pero creo que tal vez para otra persona joven, con sueños y deseos diferentes, probablemente esta cuestión no fuera muy significativa.

Como relaté anteriormente, estaba en un momento bastante delicado en relación con mi salud mental, y esto hizo que otros sentimientos negativos que ya tenía sobre mí mismo se intensificaran. En este contexto, compuse lo que considero una de mis canciones que mejor traduce en palabras mis angustias e inquietudes durante mi juventud, además de parecerme bastante triste.

DE OLHOS ABERTOS

*Você podia ter sido tão feliz
Você podia ter tido quase tudo
Tudo que você sempre quis
foi poder ser você mesmo
Tudo que você sempre sonhou
foi encontrar a si mesmo*

*Não tenho forças pra lutar,
é tão difícil vencer
Por que falo tanto?
Por que penso demais?
Por que espero pra começar a viver?*

*Das oito às seis, de mês a mês, até o fim
Sei que é demais, mas é tão pouco
Quero sonhar, imaginar, acreditar
mas de olhos abertos não dá*

CON LOS OJOS ABIERTOS

*Podrías haber sido tan feliz
Podrías haber tenido casi todo
Todo lo que siempre quisiste
fue poder ser tú mismo
Todo lo que siempre soñaste
fue encontrarte a ti mismo*

*No tengo fuerzas para luchar,
es tan difícil ganar
¿Por qué hablo tanto?
¿Por qué pienso demasiado?
¿Por qué espero para comenzar a vivir?*

*De ocho a seis, de mes a mes, hasta el final.
Sé que es mucho, pero es tan poco
Quiero soñar, imaginar, creer
pero con los ojos abiertos no se puede*

La primera estrofa presenta un resumen poético de mi vida. Inicialmente, se podría interpretar que soy yo haciendo consideraciones sobre la vida de otra persona. En realidad, esa otra persona soy yo mismo. Esta idea se refuerza a medida que en las demás estrofas opto por escribir en primera persona. Esta primera parte de la composición me pareció, en ese momento, tan triste que incluso pensé que podría ser utilizada algún día en mi lápida, obviamente y afortunadamente ya no tengo la misma idea. La segunda estrofa demuestra mis pocas expectativas de llegar algún día a poder disfrutar de la vida que imaginaba para mí. En la misma línea, me cuestionaba por pasar mucho tiempo soñando e imaginando las cosas buenas que me sucederían, pero que poco o nada hacía para posibilitar y facilitar que se convirtieran en realidad.

De cierta forma, me sentía limitado por las condiciones financieras en las que vivían mi familia y yo. Y es cierto que no nos faltaba lo básico, pero evidentemente no era suficiente para mis aspiraciones artísticas. Eribon (2024) sintetiza esta sensación mía cuando dice que "las fronteras que separan estos mundos definen, dentro de cada uno de ellos, percepciones radicalmente diferentes sobre lo que se puede imaginar que uno es o será, a lo que puede aspirar o no" (p. 44).

En la parte final de la letra, una vez más cuestiono lo poco atractivo y creativo que puede ser tener una vida cuyo principal componente sea depender de un trabajo que se repite diariamente. Es importante destacar que mi crítica era específicamente hacia mí, en el sentido de que no me identificaba en absoluto con lo que debía ser mi futuro profesional. Creo que esta relación entre los diferentes es importante ya que, según Eribon (2024), "el proceso de pertenencia y transformación de uno mismo, la construcción de la identidad y el rechazo de esta, siempre me parecieron estar atados el uno con el otro, imbricados uno en el otro, combatiéndose y limitándose el uno al otro" (p. 83). Era consciente de que para muchas otras personas era un objetivo de vida y que cada uno tiene sus razones, pero yo idealizaba ser un artista de la música y poder viajar por el mundo conociendo personas, lugares y canalizando esas experiencias y vivencias para mis hipotéticos procesos artísticos creativos. También Eribon (2024) ha vivido esta cierta idea de conocimiento de sí mismo que impulsa a satisfacer las propias necesidades, afirmando que percibía que debía "cultivar el intenso sentimiento de distancia que los estudios y la homosexualidad contribuían a instalar en mi vida: no sería ni obrero, ni carnicero, sino algo diferente de aquello a lo que estaba socialmente predestinado" (p. 94). Con certeza me sentía diferente de las demás personas con las que convivía, pero también pienso que cada uno de nosotros, en algún momento de la vida, ha estado en este lugar de extrañeza.

Anteriormente, con dieciséis años, tuve la experiencia de tener mi primer empleo en una sucursal de McDonald's, donde permanecí durante seis meses, el tiempo necesario para pagar las cuotas de la guitarra y

Fábrica

*Nosso dia vai chegar
Teremos nossa vez
Não é pedir demais
Quero justiça*

*Quero trabalhar em paz
Não é muito o que lhe peço
Eu quero um trabalho honesto
em vez de escravidão*

*Deve haver algum lugar
onde o mais forte
não consegue escravizar
quem não tem chance*

*De onde vem a indiferença
temperada a ferro e fogo?
Quem guarda os portões
da fábrica?*

*O céu já foi azul
mas agora é cinza
O que era verde aqui
já não existe mais*

*Quem me dera acreditar
que não acontece nada
De tanto brincar com fogo
que venha o fogo então*

*Esse ar deixou minha vista cansada
Nada demais*

(Russo, 1986c)



Fábrica

*Nuestro día llegará
Tendremos nuestra oportunidad
No es pedir demasiado
Quiero justicia*

*Quiero trabajar en paz
No es mucho lo que te pido
Quiero un trabajo honesto
en lugar de esclavitud*

*Debe haber algún lugar
donde el más fuerte
no pueda esclavizar
a quien no tiene oportunidad*

*¿De dónde viene la indiferencia
condimentada con hierro y fuego?
¿Quién guarda las puertas
de la fábrica?*

*El cielo ya fue azul
pero ahora es gris
Lo que era verde aquí
ya no existe más*

*Ojalá pudiera creer
que no pasa nada
De tanto jugar con fuego
que venga el fuego entonces*

*Este aire dejó mi vista cansada
Nada más*

el amplificador que había comprado, que eran precisamente mi principal motivación para haber buscado ese trabajo. Fue poco tiempo, pero suficiente para aprender de primera mano cómo funciona el capitalismo y sus graves consecuencias. En una ocasión, ya sintiéndome bastante explotado, pensé, como una forma de protesta, colocar en el mural que había en una de las paredes de la sala de los empleados, la letra de la canción “Fábrica” (Russo, 1986b), ya que la consideraba ilustrativa de lo que pensaba en ese momento sobre las cuestiones del trabajo y la producción. Pero al final, no tuve valor para hacerlo.

En este lugar de trabajo, conocí a la chica de la que mencioné anteriormente que había sido inspiración para dos composiciones relacionadas con la película “Tres formas de amar” (Fleming, 1994). Ella tenía dos años más que yo y, siendo evangélica, aún no había tenido experiencias sexuales completas. Este hecho generaba toda una serie de conversaciones sobre el tema de la religión y sobre cómo nuestras ideas al respecto chocaban. Pero también provocaba fuertes pulsiones eróticas relacionadas con los deseos y las prohibiciones, lo que para dos jóvenes como nosotros resultaba muy motivador. Las dos canciones se titulan “Deixe Acontecer” y “Ana Maria”.

DEIXE ACONTECER

*Você quer, mas não sabe como
conseguir o te satisfaz
É que você se repreende demais
Se liberte e deixe acontecer e verá*

*Mas não diga não a nada que queira muito fazer
Não pense em nada deixe acontecer*

*Não adianta se esconder
atrás de algo que não é você
Seus atos falhos já lhe entregaram
Se liberte e deixe acontecer*

DEJA QUE SUCEDA

*Quieres, pero no sabes cómo
conseguir lo que te satisface
Es que te reprimes demasiado
Libérate y deja que suceda, lo verás*

*Pero no digas no a nada que quieras hacer mucho
No pienses en nada, deja que suceda*

*No sirve de nada esconderse
detrás de algo que no eres tú
Tus actos fallidos ya te delataron
Libérate y deja que suceda*

ANA MARIA

*E eu é que não sei porque você não quer
Se é tão bom porque você não quer
Você não devia privar seu corpo das necessidades
Por que você não mata a sua sede?*

ANA MARÍA

*Y yo es que no sé por qué no quieres
Si es tan bueno, ¿por qué no lo quieres?
No deberías privar a tu cuerpo de las necesidades
¿Por qué no matas tu sed?*

Específicamente, el tercer verso de “Ana Maria” fue tomado de un diálogo de la película. En la escena, ambientada en la biblioteca de la universidad donde los tres personajes estudiaban, Alex, sentada en una de las mesas disponibles, trata de concentrarse en sus estudios mientras Stuart intenta seducirla. Las dos canciones hacen referencia a un deseo sexual honesto, pero que no puede completarse debido a las privaciones impuestas por la religión. Ahora recuerdo, y lo escribo como una anécdota, que en cierto momento consideré la posibilidad de que la canción hipotéticamente pudiera ser utilizada en un comercial de televisión de alguna marca de refrescos, debido al último verso de la letra. Y, ciertamente, ya me imaginaba disfrutando del dinero que recibiría por derechos de autor.

Me doy cuenta neste instante, que lo similar en mis relaciones con chicas es que en ellas me sentía sexualmente feliz, pero incapaz de imaginarme en una relación seria, o dicho de otra manera, me consideraba un soltero convicto, aunque no sabía exactamente qué significaba eso más allá del cliché “no quiero tener una relación, quiero conocer gente”. O también quizás por ser muy romántico a punto de no poder ver para mí la posibilidad de vivenciar un amor idealizado como tal.

Retomando el camino de la discusión en el que estaba, terminé haciendo un desvío en mi flujo de pensamiento, dos décadas más tarde, al comenzar mi andanza por los caminos que llevan a alguien a convertirse en artista, al menos con una cierta constancia profesional, me hizo conocer de inmediato algunas de las muchas dificultades que se imponen a las personas que desean poder expresar sus ideas a través del arte. Particularmente en mi caso, la primera cuestión que se presentó fueron las convocatorias para exposiciones colectivas. En muchas de ellas, me vi impedido de participar debido a las exigencias de las galerías o instituciones responsables. Inicialmente, ya era complicado tener un currículum que pudiera destacarse y, en ese sentido, también disponer de fotos de calidad de las obras para completar el portafolio solicitado era una tarea imposible para mí, debido al alto costo. Luego, también se debía hacerse cargo de los costos de envío y retorno de las obras cuando, en ese momento, casi no tenía condiciones financieras para comprar los propios materiales para construir las obras que planeaba. Otras convocatorias requerían a los artistas seleccionados el pago de tasas de costo para la confirmación de la participación efectiva en la exposición. Y claro, se quedarían con un porcentaje del valor de una eventual venta de la obra.

En cuanto a las posibilidades de realizar una residencia artística, lo que me parecía más problemático era el hecho de que, en general, no me parecían realmente apoyar y valorar el trabajo de la persona artista. Si bien es cierto que este es un modelo culturalmente aceptado, no me parece correcto tener que someterme a él solo para añadir currículum. Obviamente, considero que las experiencias y las posibilidades de conocer otras perso-

*Sempre precisei de um pouco de atenção
Acho que não sei quem sou, só sei do que não gosto
E destes dias tão estranhos
fica a poeira se escondendo pelos cantos*

*Esse é o nosso mundo
O que é demais nunca é o bastante
E a primeira vez é sempre a última chance
Ninguém vê onde chegamos
Os assassinos estão livres, nós não estamos*

*Vamos sair, mas não temos mais dinheiro
Os meus amigos todos estão procurando emprego
Voltamos a viver como há dez anos atrás
E a cada hora que passa, envelhecemos dez semanas*

*Vamos lá, tudo bem, eu só quero me divertir
Esquecer dessa noite, ter um lugar legal pra ir
Já entregamos o alvo e a artilharia
Comparamos nossas vidas, esperamos que um dia
nossas vidas possam se encontrar*

*Quando me vi tendo de viver
comigo apenas e com o mundo
Você me veio como um sonho bom
E me assustei, não sou perfeito
Eu não esqueço*

*A riqueza que nós temos
ninguém consegue perceber
E de pensar nisso tudo
Eu, homem feito
tive medo e não consegui dormir
O Teatro dos Vampiros (Russo, 1991b)*

*Siempre he necesitado un poco de atención
Creo que no sé quién soy, solo sé lo que no me gusta
Y de estos días tan extraños
queda el polvo escondiéndose por los rincones*

*Este es nuestro mundo
Lo que es demasiado nunca es suficiente
Y la primera vez siempre es la última oportunidad
Nadie ve a dónde llegamos
Los asesinos están libres, nosotros no*

*Vamos a salir, pero ya no tenemos dinero
Todos mis amigos están buscando trabajo
Volvemos a vivir como hace diez años
Y por cada hora que pasa, envejecemos diez semanas*

*Vamos, está bien, solo quiero divertirme
Olvidar esta noche, tener un buen lugar para ir
Ya entregamos el objetivo y la artillería
Comparamos nuestras vidas, esperando que algún día
nuestras vidas puedan encontrarse*

*Quando me vi teniendo que vivir
solo conmigo y con el mundo
Tú llegaste como un buen sueño
Y me asusté, no soy perfecto
No olvido*

*La riqueza que tenemos
nadie puede notarla
Y al pensar en todo esto
Yo, hombre hecho
tuve miedo y no pude dormir*



nas involucradas en lo que se podría llamar el mundo del arte son algo muy positivo. Lo que no estoy de acuerdo, por ejemplo, es que a día de hoy una convocatoria para una residencia artística de cuatro semanas ofrezca un valor bruto menor que el salario mínimo, y al final del período aún exija quedarse con una de las obras de arte originales creadas durante la residencia. Si bien es cierto que algunas ofrecen alojamiento y algún valor para la ejecución del proyecto, en muchos casos solamente el valor de mercado de la obra superaría la cantidad recibida. En ese sentido, ni siquiera las horas de trabajo de la persona artista serían, por así decirlo, remuneradas.

Esa es una cuestión bastante compleja y ciertamente existen varias posibilidades de análisis. Específicamente en esta tesis, mi elección obvia es pensar desde mi propia perspectiva. Se trata de algo análogo a lo que ocurre con muchas personas al comienzo de su carrera profesional. Ahora escucho a Morrissey (1959-) cantar en “The Boy With the Thorn in His Side” (Morrissey y Marr, 1985) sobre las desconfianzas que sienten los jóvenes por parte de los adultos y las inseguridades sobre cómo comenzar su propia vida.

*They don't want to believe us
And if they don't believe us now
Will they ever believe us?*

*And when you want to live
how do you start?
Where do you go?
Who do you need to know?
(Morrissey y Marr, 1985)*

*No quieren creernos
Y si no nos creen ahora
¿Nos creerán alguna vez?*

*Y cuando quieres vivir
¿cómo emtrabajos?
¿A dónde vas?
¿A quién necesitas conocer?*



CAPÍTULO VI

LA VISIBILIDAD DE LA MARIPOSA

Cuando comencé mi noviazgo con otro hombre, ya estaba ejerciendo mi profesión de pedagogo y profesor de primaria desde hacía seis años. Durante este período me encontré con situaciones de prejuicios y discriminaciones, aunque muchas veces se manifestaran de manera sutil. Ya en mis primeras semanas de trabajo, algunas familias solicitaron el cambio de grupo de sus hijos porque no se sentían cómodas con la presencia de un hombre. Por otro lado, algunos estuvieron de acuerdo con la idea e incluso me decían que les parecía bien un profesor del sexo masculino para *poner límites* a sus hijos.

Entonces opté por no hacer ningún comentario al respecto. Es cierto que normalmente soy bastante discreto con mi vida personal debido al hecho de que me molesta escuchar comentarios y opiniones sobre ella hechos por personas con las que no tengo una relación cercana, y también porque la situación era nueva para mí y no me sentía seguro aún sobre cómo evolucionarían las cosas. Aún hoy en muchas ocasiones no me siento cómodo para hablar abiertamente de mi sexualidad en ambientes de trabajo, por ejemplo. Esta situación me hace estar permanentemente reflexionando sobre los miedos e incluso

prejuicios que aún llevo conmigo, restos de décadas de vivencias en sociedades donde se impone la homofobia en diferentes niveles y formas.

Al ver la película “Donde las mariposas no vuelan” (Nemec, 2022), un diálogo en particular me afectó profundamente, justamente porque una vez más me hizo reflexionar sobre la visibilidad gay en los lugares de trabajo. En determinada escena de la historia, el alumno Daniel - un joven solitario y distante - cuestiona a su maestro Adam - un hombre gay que mantiene una relación secreta con su joven pareja - respecto a las razones por las cuales el hombre no se hace visible en la escuela. Además, le dice que debería ser una actitud consecuente con su profesión, a lo que el profesor se justifica con ideas que, desde mi perspectiva, demuestran los prejuicios que todavía lleva consigo.

Esta escena me hizo reflexionar acerca de la posibilidad que perdí de quizás, de alguna manera, ayudar a otros estudiantes me haciendo visible en las escuelas en las que trabajé. Es cierto que, a pesar de ello, mi discurso en estos ambientes siempre ha sido fuertemente claro respecto a mis opiniones y también en las prácticas educativas que desarrollé con el alumnado, pero estoy seguro que podría haber hecho más.

Daniel: Un sándwich muy rico, por cierto. ¿Lo ha hecho usted mismo?

Adam: No

Daniel: ¿Su marido?

Adam: Sí, mi pareja David. Pechuga de pavo asada a fuego lento, jamón de ternera y tomates secos. Su especialidad.

Daniel: Usted nunca habla de él.

Adam: ¿Qué quieres decir?

Daniel: Bueno, en la escuela. Quiero decir, Hanouzková habla de su familia todo el tiempo. Siempre pone a sus bastardos como un ejemplo.

Adam: Quizá por eso no traigo mi intimidad al trabajo. Así que no habléis así de nosotros.

Daniel: ¿Usted quiere decir que sólo es gay en la vida privada?

Adam: Por supuesto que no. Pero no necesito tratar con gente a la que no es asunto de ellos. Además, no todos se sienten cómodos con que su profesor de gimnasia sea gay.

Daniel: Ése es su problema, ¿no? Y es exactamente porque usted debe hablar de esto. Porque usted es un educador. Especialmente si tiene una relación funcional.

Adam: Tú eres el que no cree en el amor y en las relaciones.

Daniel: Esto no es verdad. Solo creo que las cosas bonitas nunca duran.

Adam: Llevo cinco años con David.

Daniel: ¿Y es todavía estupendo? ¿Cómo se conocieron ustedes?

Adam: ¿De verdad vamos a hablar de esto?

Daniel: ¿Tiene un tema mejor para esta tranquila tarde?

Adam: En la biblioteca.

Daniel: ¿Qué? ¿En la biblioteca? ¿Ni en Grindr, ni un bar gay? ¿Sólo una biblioteca pública?

Adam: Correcto. Algunas personas todavía van a la biblioteca.

Daniel: Sí, claro. Usted debería hablar de esto en la escuela.

Adam: ¿Por qué?

Daniel: Porque es una historia de la vida real. También Usted quiere que seamos honestos en nuestros ensayos. Entonces usted también debería ser más abiertamente gay.

Adam: Supongo que no soy el tipo de gay que se pinta las uñas para que las vea todo el mundo.

Daniel: ¿Se refiere a mí?

Adam: Nada personal.

Daniel: ¿Usted cree que porque me pinto las uñas a veces tengo que ser gay?

Adam: No tenemos que hablar de eso si no quieres.

(Nemec, 2022)

CAPÍTULO VII

EL AMOR PRIMERO

Después de graduarme en pedagogía y de pasar un año entero buscando, sin éxito, algún trabajo, decidí hacer otro examen de admisión y volver a estudiar, para al menos no pasar otro año sin hacer nada. Opté por el curso de Letras debido a que durante ese año había estado leyendo una colección de libros de clásicos de la literatura mundial. Era una serie de volúmenes con edición en tapa dura que se vendía en los quioscos a un precio accesible para mí. Entonces comencé a interesarme más por las narrativas de historias. Es cierto que ya había intentado escribir un libro de ficción durante la escuela secundaria, pero no lo continué más allá del quinto capítulo. Ahora recuerdo que cuando tenía alrededor de nueve años, me gustaba recitar a mi madre un poema que había leído en uno de los tres pequeños libritos de tapa roja con obras del poeta brasileño Castro Alves (1847-1871).

Mi hermana los había ganado años antes por haber conseguido vender la cantidad necesaria de números de la cartilla. Era un sistema de venta de libros bastante común en esa época, ya que no era necesario tener todo el dinero, ya que, al vender cada número, distintas personas aportaban su fracción. El poema, publicado

originalmente en 1868, lleva como título “O laço de fita” (2024). Nunca olvidé el título, posiblemente debido a las innumerables veces que lo leí. Imagino que entonces seguramente desconocía el significado de varias palabras, pero el poema despertó algo de interés en mí. Siempre creí que lo elegí por ser el de menor extensión, pero ahora, al releer el poema después de décadas, me doy cuenta de que tal vez lo que me atrajo fue el aspecto romántico de los versos, ese amor no correspondido de un instante que tiende a la incompletitud.

En mis siguientes años de educación primaria, también logré que mi padre vendiera a todos sus amigos y compañeros de trabajo los números de las cartelas que correspondían a los libros de literatura infantil. En una época sin computadoras, internet y con solo un televisor en blanco y negro en casa, la lectura de esas historias me proporcionaba un mundo de fantasías y colores. Tal era mi apego a esos libros que hasta hoy los tengo conmigo en mi biblioteca personal. En este sentido, me doy cuenta ahora de que la literatura siempre estuvo presente como algo que me interesaba, primero en esos libros de infancia y más tarde en las historias y tramas de las muchas películas que vi. Así que mi elección por el curso de Letras no fue al acaso.

Durante las clases del primer año del nuevo curso, conocí y establecí una relación de amistad con un joven de dieciocho años. Una vez, él me dijo que necesitaba contarme algo y acordamos hablar después de clase en la parte exterior y arbolada del campus. La formalidad con la que me dijo eso me hizo interpretar que debía tratarse de un tema importante para él. Hice algunas conjeturas, pero no pensé en ninguna hipótesis plausible. Más tarde, cuando nos encontramos, y después de una larga contextualización, me dijo que era gay. Me sorprendió un poco, por no haberlo notado antes, pero pronto me pareció que tenía sentido.

Entonces le pregunté qué era lo que realmente quería contarme, esperando que hubiera dejado para el final el tema específico, a lo que él me respondió, mostrando no entender, que se trataba solamente de eso, que él era gay. Debo haber dicho algo sobre imaginar que podría ser algo grave, como una enfermedad, a lo que él me

respondió contando cómo había sido la reacción de su amigo de la infancia al saber sobre su sexualidad. Me sentí conmovido al saber que él no recibió el apoyo que se esperaría de una persona con la que se tiene una relación de amistad, y cómo esta situación lo condicionó en el momento en que decidió hablar conmigo. Por esta razón, tenía temores sobre cómo yo reaccionaría.

Desde ese día en adelante, comenzamos a conversar bastante sobre el tema. Yo, motivado por mi curiosidad característica; él, debido a sus muchas dudas. Sin embargo, como ejemplifica Voetzel (2019) en su relato, “éramos todos chicos, treinta más o menos, y nos dimos cuenta de que todos hablaban de homosexualidad sin haberse acostado nunca con otros chicos” (p. 18). Aun así, juntos íbamos haciendo reflexiones y conjeturas sobre el tema. Él ya era bastante inteligente en esa época a pesar de su corta edad y también demostraba una cierta conciencia de madurez, por así decirlo.

Me pareció sorprendente en ese momento que él se entendiera como un hombre gay, ya que aún no había tenido relaciones íntimas con nadie, ni siquiera había besado a otra persona. Conversamos bastante y teníamos ideas y conceptos bastante diversos, a veces incluso opuestos. Él quería encontrar a alguien para amar y yo, que en ese momento aún me veía como un soltero convencido, creía que un amor verdadero no era posible. Obviamente ahora no estoy de acuerdo, pero en esa época, lleno de *convicciones* y prejuicios, recuerdo haberle dicho que probablemente, en su caso, sería aún más difícil tener una relación afectiva y sentimental con otro hombre porque los gais eran promiscuos. Es una sensación incómoda escribir estas palabras en este momento, pero considero bastante significativo por ejemplificar cómo los prejuicios y la homofobia van formando parte de nuestro imaginario y de las formas en que reproducimos y damos continuidad a estos discursos y proyectos políticos, en muchas ocasiones sin siquiera darnos cuenta.

Inspirado en mi amigo, por las cosas que me contaba de su vida y conmovido por su deseo de amar y vivir, compuse la primera parte de la canción dedicada a él titulada “Amor primero”. Se la envié por mensaje de texto y me respondió que le habían gustado los versos que escribí. Algún tiempo después, compuse la segunda parte de la canción haciendo alusión a los sentimientos que él estaba nutriendo, y de manera platónica, por un compañero heterosexual de nuestro mismo curso.



Figura 20. Mi graduación en 2002.

AMOR PRIMEIRO

*Você dorme com as luzes acesas,
mas diz não temer a escuridão
Você sonha encontrar um amor pra vida inteira,
mas eu acho que isso é ilusão*

*O seu primeiro beijo,
o seu amor primeiro,
já vai chegar*

*Eu queria que você olhasse pra mim,
mas você só olha um outro alguém
Eu queria que você gostasse de mim,
mas você só gosta de um outro alguém*

*O seu amor primeiro,
o seu primeiro beijo,
já vai chegar*

PRIMER AMOR

*Tú duermes con las luces encendidas,
pero dices no temer a la oscuridad
Sueñas con encontrar un amor para toda la vida,
pero yo creo que eso es una ilusión*

*Tu primer beso,
tu primer amor,
ya llegará*

*Yo quería que me miraras a mí,
pero solo miras a otra persona
Yo quería que te gustara yo,
pero solo te gusta otra persona*

*Tu primer amor,
tu primer beso,
ya llegará*

Es importante relatar aquí el día en que mi amigo me comentó, lo que para él le pareció gracioso, que cuando le dijo a su amiga, que también estudiaba en el mismo curso con nosotros, que era gay, ella le dijo que hasta ese momento creía que yo era el gay de los dos. Me sorprendí, y debo decir que hasta me molestó un poco lo que acababa de escuchar. No entendía por qué ella tenía ese pensamiento sobre mí, más específicamente en comparación con él, quien me parecía tener más características para serlo. Ya me lo habían dicho en otras ocasiones, como mencioné antes, pero esta vez me sentí contrariado. Considero que se trata de un ejemplo más de cómo me esforzaba por no tomar conciencia de lo que para los demás ya era casi una certeza. En este sentido, pienso que era una estrategia mía para no tener que lidiar con los cambios en mi vida que tal comprensión traería.

PROCESOS CREATIVOS

I'M GONNA CRACK



Las reflexiones que estaba realizando con respecto a las posibilidades de hacer arte de manera profesional, y junto a esto mis siempre presentes cuestionamientos sobre el campo del trabajo, que durante este período se veían impulsados aún más por la situación de inmigrante latino, mayor de cuarenta años, intentando vivir y sobrevivir en España. Las malas experiencias que viví durante el período en que trabajé como camarero en un restaurante y también cuando recorría las calles, llamando a las puertas de los residentes para ofrecerles la compra de diversos seguros, me llevaron una vez más a encontrarme en una condición muy vulnerable emocionalmente. Me sentía verdaderamente deprimido, sin ánimo para nada y, sobre todo, sin ninguna perspectiva de futuro. Obviamente, salieron a la superficie sentimientos y recuerdos de situaciones en las que experimenté emociones similares.

Mientras pensaba en cómo podría expresar estas angustias a través de una obra plástica, me acordé de la canción "Lithium" (Cobain, 1991) de la banda Nirvana. Este grupo fue bastante importante para mí durante mi adolescencia. Mis primeras composiciones, aún en inglés, estaban fuertemente inspiradas en el estilo musical de la banda. Y, evidentemente, la tragedia personal vivida por el vocalista y principal compositor, Kurt Cobain (1967-1994), me afectó a mí y a muchas otras personas de esa generación. De la letra de la canción, seleccioné el verso *I'm not gonna crack* [no me voy a romper], pero cambié la frase con la intención de indicar una afirmación positiva, aunque podría interpretarse como una petición de ayuda.

De manera similar el artista Leonilson se valía de composiciones musicales como inspiración para crear. En ese sentido, comenta "a veces ves algo con lo que te identificas totalmente como propio. Varias canciones las identifico completamente como mías. Así que muchas frases que están en mis obras son frases que escucho en las canciones" (Leonilson y Pedrosa, 2022, p. 289) y justifica, no relativo a las cuestiones de autoría, diciendo "a veces escucho una frase y la copio entera, y la considero completamente mía, porque, además de haberla sacado de ese contexto, el contexto cambia por completo cuando pasa a formar parte de mis cosas, de mis obras" (Leonilson y Pedrosa, 2022, p. 289).

De tal manera que, para esta obra, nuevamente opté por utilizar la escritura de palabras y el respeto por los colores. Pensé que el naranja sería eficaz para transmitir una sensación de peligro o alerta, ya que es un color que se utiliza frecuentemente con ese fin. Finalmente, decidí usar letras en negro para establecer contraste. Técnicamente, primero tejí la malla en color naranja para hacer la base de la obra. Luego bordé en negro las letras correspondientes de la frase y, por último, bordé los demás puntos naranjas para proporcionar estabilidad a la pieza.



Figura 21. Proceso.



Figura 22. Proceso.

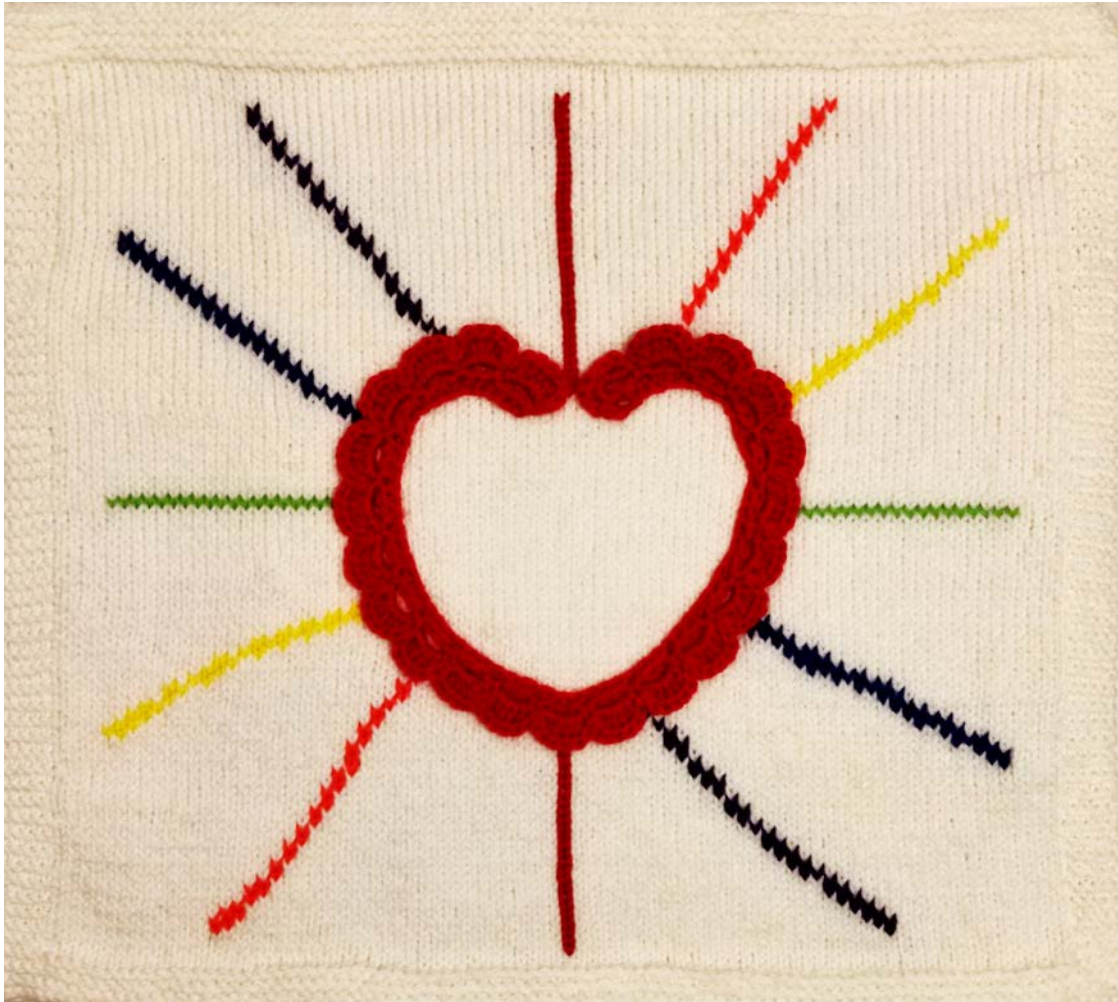
¿JUSTICIA?



En continuidad con la obra anterior, realicé otro proyecto inspirado en las mismas discusiones. En esta oportunidad, específicamente quise discutir sobre las desigualdades sociales en numerosos países, derivadas de la distribución desigual de recursos, oportunidades y derechos. Estas pueden manifestarse de diversas maneras, como en el acceso a la salud, la educación, el trabajo digno y la vivienda, por ejemplo. Esa realidad, muchas veces considerada como algo común, acaba reforzando los ciclos de pobreza y exclusión. Es importante destacar que la igualdad de derechos no debe entenderse como algo que busca una homogeneidad, sino justamente la idea opuesta, ya que "si el derecho no ha de hacer diferencias entre los individuos, no es porque todos los individuos sean idénticos, sino, al contrario, porque son diferentes y hay que proteger esas diferencias" (Eribon, 2000, p. 36).

En este sentido, busqué la manera más objetiva de representar mis problematizaciones respecto al tema. Pensé que solo la palabra "justicia" por sí sola ya generaba muchos significados, pero mi intención siempre parte de la provocación al cuestionamiento, ya que "el proceso de creación se muestra, también, como una tendencia hacia el otro" (Salles, 2009, p. 44). Desde esta perspectiva, Salles (2009) afirma que "los procedimientos creativos están igualmente ligados al momento histórico, en sus aspectos social, artístico y científico en el que el artista vive" (Salles, 2009, p. 112), y por esta razón decidí poner la palabra como una pregunta que invita a reflexionar. Estéticamente me pareció más interesante utilizar el español con sus característicos dos puntos de interrogación.

LOVE



Después de pasar mucho tiempo envuelto en mis reflexiones sobre las cuestiones problemáticas relacionadas con los hombres gais, identifiqué que era el momento de también enfocar mi atención en las muchas cosas buenas que este grupo de personas experimenta. Lamentablemente, hoy en día aún tenemos que asociar muchos aspectos negativos con la homosexualidad, pero hay mucho amor entre estas personas, ya sea proveniente de los amigos que a veces *sustituyen* a las familias biológicas, o de las relaciones afectivas y sexuales.

Decidí crear una estructura, utilizando la técnica del crochet y lana acrílica roja, para representar un corazón. Para dar textura y un mejor efecto visual, opté por confeccionar esta parte por separado y solo después la fijé a la malla blanca de la estructura. Mi intención era que la composición de la obra tuviera alguna pequeña referencia a la estética religiosa, al menos desde mi perspectiva. Por último, bordé, alrededor de la figura del corazón, finas líneas cada una de ellas indicando un color de la Bandera del Arcoíris creada en 1977 por el artista estadounidense Gilbert Baker (1951-2017) por solicitud del político y activista Harvey Milk (1930-1978).

Creo que es relevante hablar sobre el tema del amor entre hombres, ya que considero que no le damos la importancia necesaria. Cada vez más es fundamental dar visibilidad a las historias de relaciones afectivas que perduraron durante años, por ejemplo, con el fin de cuestionar las ideas preconcebidas al respecto. En ese sentido, en el perfil de Instagram llamado “Queer Love In History”, con curaduría de Kate (no encontré más información sobre la persona que lo ideó), es posible conocer un pequeño resumen de la historia de vida de una serie de parejas homoafectivas de décadas pasadas. También el libro “Loving: A Photographic History of Men in Love”, 1850s-1950s (2020) de Hugh Nini (1955-) y Neal Treadwell (1964-) es un documento significativo que presenta diversas fotos de hombres en situaciones de aparente afectividad —algunas de ellas comprobablemente amorosas— que la pareja de autores fue coleccionando a lo largo de años de viajes por varios países del mundo.

demostrar y visibilizar relaciones afectivas saludables entre hombres también es un acto político de incomodidad y ruptura de cualquier tipo de tolerancia, ya que lo fundamentalmente importante son las cuestiones de igualdad de derechos y la posibilidad de vivir en sus propias individualidades. En este sentido, Foucault, en conversación con el joven Voeltzel, reflexiona:

yo tuve la impresión de que el punto que generó la resistencia en los otros no fue tanto que se acostaran o, por decirlo sin tapujos, que se dieran por el culo el uno al otro, no era eso lo intolerable, sino que a la mañana siguiente se tomaran de la mano, que se besaran en el desayuno, que ya no se separaran, en definitiva, toda una serie de placeres que, justamente, eran placeres ligados al hecho de estar juntos, placeres del cuerpo, de miradas... Y es esta economía del placer la que está increíblemente mal vista. En cambio, la región de lo sexual, como de todas formas sabemos que en ella ocurren cosas raras, al final se la tolera mucho mejor y se admite que dos tíos echen un polvo. Pero, que dos tíos se quieran, que, durante todo el día, sin parar, estén ligados por placeres a la vez visibles y completamente enigmáticos, ¡que dos tíos se tomen de la mano y se sonrían! Eso no puede ser (Voeltzel, 2019, p. 92).

Así que me interesa imaginar que quizás algunas personas receptoras de la obra puedan reflexionar sobre este tema, que me parece especialmente fundamental. Azcona (2009) afirma que “el arte debe ser una herramienta con la cual el artista y el visitante o espectador deben intimar” (p. 24), de tal manera intento que otras personas se identifiquen, por así decirlo, con algo personal mío, pero que también puede ser experimentado por cada una de ellas. Por eso estoy de acuerdo con Salles (2009) cuando dice que “el artista no es, desde este punto de vista, un ser aislado, sino alguien insertado y afectado por su tiempo y sus contemporáneos” (Salles, 2009, p. 41), y creo que los modos en que vivo en este mundo están fuertemente impactados por las cosas y personas a mi alrededor.

CAPÍTULO VIII

EL BANCO DE UN PUERTO

Cuando estaba a punto de cumplir treinta años, planeé un viaje a Chile, pasando por Argentina. En los años anteriores, por motivo de mis vacaciones anuales, había estado en Buenos Aires una y otra vez. Pero en esta ocasión específica, mi idea principal era bañarme en el Océano Pacífico por primera vez en el día de mi cumpleaños. En una de las noches en Buenos Aires, marqué de encontrar a mi amigo porteño que había conocido dentro del autobús que me llevó años antes por primera vez a la capital de Argentina. Fuimos a un bar de su gusto donde comimos pachos y bebimos algunas cervezas mientras la tele que había en la parte alta de una de las paredes transmitía un concierto del grupo AC/DC.

Horas después, y ya me sintiendo un poco borracho, no de todo, por supuesto, volví al hostel en el que estaba hospedado y, aunque la habitación tenía seis camas, en ese momento específico solo estábamos yo y otro chico de aproximadamente mi edad, ahora no recuerdo cuál era su nacionalidad, ya que los otros tres brasileños que también estaban hospedados allí ya se habían ido. En resumen, puedo decir que lo que comenzó como una conversación normal entre dos desconocidos compartiendo experiencias de viajes, terminó siendo lo que

podría clasificar como mi primera “experiencia sexual” con otro hombre. Él era alto, estaba bien de cuerpo, piel un poco morena. Lo sabía pues en el día anterior por la tarde, quizás por el calor que hacía estos días de verano en Buenos Aires, una de las veces que entré en la habitación él se encontraba durmiendo en su cama y solamente vestía un pequeño calzoncillo blanco. Me acuerdo que consideré la actitud de alguien presuntuoso.

Después de mucho hablar, y es verdad que a mí me pareció que a él le gustaba mucho hablar de sí mismo y de las cosas que hacía o había hecho, en determinado momento él salió de la cama justo delante de la mía en que estaba y vino sentarse en la mía. No recuerdo muy bien de lo que hablábamos, pero sé que pasó a ser claramente sobre su interés sexual, por así decirlo, hacía mí. Yo estaba sintiéndome muy nervioso, mi cuerpo empezó a temblar y fue hacía un creciente de intensidad. Tenía miedo por desconocer lo que podría ocurrir y tenía miedo de que alguien se asomase a la puerta, ya que estábamos en una habitación compartida. A modo de tranquilizar me, él chico me dijo que anteriormente había preguntado junto a la recepción del hostel si acaso vendrían otras personas aquella noche, a lo que le contestaron que no. Entonces me di cuenta de que su actitud era premeditada, que ya la estaba planeando. Me sentía bastante inseguro, pero de alguna manera no quería perder la oportunidad, por así decirlo. Tenía conciencia de que estaba en un país que no era lo mío y que, por tanto, la gente no me conocía; que en dos días ya me iba de la ciudad hacía Mendoza; y que, principalmente, probablemente nunca más vería al chico otra vez.

Por alguna razón empecé a tratar aquello casi como una negociación de trabajo. En realidad, mi preocupación era dejar claro lo que pensaba. Así que le dije que era la primera vez que haría algo de carácter sexual con otro hombre, que no tenía certeza de cómo me sentiría al otro día, que podría pasar que no me sintiera cómodo para saludarle en una ocasión futura y, posiblemente, he dicho algunas cosas más. Al chico no le parecía importar prácticamente nada de lo que yo estaba diciendo. Entonces él se levantó y caminó hacía sus cosas a recoger algo. En estos pocos segundos, me acuerdo de haberme cuestionado si debía seguir o no, pero algo

de mi voluntad me impedía parar. Cuando dió la vuelta, yo ya estaba de pié al lado de mi cama, entonces pude ver que llevaba en sus manos un condón y sobrecito monodosis de lubricante. Me ví en aquello instante impelido a tomar una decisión rápida y la verdad es que hasta allí no me lo había pensado en esta cuestión. Así que le dije que preferiría que los utilizase yo, al que él reaccionó como que un poco sorprendido, pero contestó que por él todo bien. Quizás esperaba que él dijera que no, me saldría más fácil no tener que tomar ninguna actitud. Al final dije para irnos al baño, por privacidad. Cuando terminé, por así decirlo, le comuniqué y él parecía no mucho satisfecho por lo breve que había sido, pero no dijo nada, solo se fue a la ducha a bañarse.

Al salir del baño, me acerqué a la ventana y me quedé mirando las fachadas de los demás edificios de la calle Florida y empecé a preguntarme el porqué había hecho aquello. Estaba confundido y, aunque no pudiera explicar lo que estaba pasando por mi cabeza, no me sentía del todo bien. Me imagino que pensaba en cómo debería reaccionar respecto a lo que justo había hecho y cuáles podrían ser las implicaciones de tal decisión. Cuando el chico salió del baño, y había estado allí dentro un tiempo considerable (por lo menos fue la sensación que tuve), se acercó a mí y parecía tener ganas de dar continuidad en lo que habíamos estado haciendo. Le dije que de mi parte ya bastaba y que necesitaba dormir pues planeaba salir temprano a pasear en el otro día. Así que me encaminé a mi cama y me acosté. Por lo que me acuerdo él se vistió y salió de la habitación y yo me quedé allí solo hasta que momentos después entró una chica que acababa de llegar para pasar la noche. Entonces volví a temblar solamente por pensar que, a diferencia de muy poco tiempo, hubiéramos sido sorprendidos en lo que estábamos haciendo y seguramente la vergüenza me sería brutal.

Cuando me desperté al día siguiente por la mañana, realmente no sabía exactamente qué pensar. Cuando bajé al salón del hostel para desayunar, vi que en una de las mesas estaba él junto a otro chico. Al pasar por ellos, como que, de manera automática, le saludé como si fuera mi amigo, lo que pronto me arrepentí por no entender el porqué había hecho eso. Me posicioné en una mesa un poco más lejana, pero desde donde los veía muy bien, ya que no

era un salón demasiado grande. Así que me fue fácil percibir el momento en que el chico pronunció algunas palabras para su amigo que mientras le escuchaba, direccionó una o dos veces su mirada hacia mí y se le podía notar aquella tan típica sonrisa disimulada de cuando alguien nos está tecendo comentarios de una persona que también está presente.

Terminé el desayuno y salí a caminar con el propósito de reflexionar sobre lo que había ocurrido la noche anterior. Entonces fui al Puerto Madero, este barrio porteño que ha sido revitalizado a mediados de los años noventa, y me senté en un banco de madera a la orilla del canal, en uno de los puentes que lo cruzan. Allí permanecí por mucho tiempo, aunque no tengo una idea exacta de los minutos u horas. Quedé observando a las personas a mi alrededor que pasaban caminando en direcciones opuestas y de manera irregular. No pude dejar de recordar el poema titulado “Pessoas” (Nunes-Bastos, s.f.) el cual mi tío había escrito hacía un par de décadas y que mucho tiempo después me regaló una copia impresa para que lo musicase. Así lo hice y le envié un archivo de audio con la canción.

PESSOAS

*Vejo o tempo fugindo entre os dedos
e o coração sangrando em silêncio,
mas o Sol ainda insiste brilhar
e o tempo que passou não vai mais voltar*

*Vejo a sina dos ponteiros no compasso
Pessoas ferem o chão com seus passos
Caminham na rua sem direção
e em silêncio vão sangrando o coração*

*Onde está a terra prometida?
Felicidade onde está?
Se a alma queima e a dor fere ainda,
pessoas vão pelas ruas pra nenhum lugar*

*O tempo é mudança sem movimento
Mudam as pessoas ou muda o tempo?
Felicidade a humanidade procura,
mas o tempo passa e pessoas vão pelas ruas
com passos no descompasso
Compassos no descompasso*

PERSONAS

*Veo el tiempo escaparse entre los dedos
y el corazón sangrar en silencio,
pero el Sol aún insiste en brillar
y el tiempo que pasó no volverá*

*Veo el destino de las agujas en su compás.
Las personas hieren el suelo con sus pasos
Caminan por la calle sin dirección
y en silencio van sangrando el corazón*

*¿Dónde está la tierra prometida?
¿Dónde está la felicidad?
Si el alma arde y el dolor aún hiere,
las personas van por las calles hacia ningún lugar*

*El tiempo es cambio sin movimiento
¿Cambian las personas o cambia el tiempo?
La humanidad busca la felicidad,
pero el tiempo pasa y las personas van por las calles
con pasos en el descompás
Compases en el descompás*

Como si estuviera en medio de una tormenta de inquietudes, empecé a hacerme preguntas y más preguntas. Mis cuestionamientos autorreflexivos venían a mi mente de manera ininterrumpida. Probablemente pensaba en cómo había llegado a ese momento y tenía la ilusión de encontrar algunas respuestas. La primera interrogación que se presentaba era “¿Soy o no gay? Obviamente no era un enigma de fácil dilucidación. La teórica *queer* Eve Kosofsky Sedgwick (1950-2009) hace una reflexión a este respecto:

el género se ha convertido cada vez más en un problema terminológico, para el cual, de nuevo, no tengo una solución sistemática. "Homosexual" era un término relativamente neutral en cuanto a género y yo lo uso como tal, aunque siempre ha parecido tener como mínimo una cierta inclinación masculina (ya sea por el juego de palabras del latín (homo = hombre) latente en su macarronea etimológica o simplemente por la mayor atención prestada al hombre en el discurso que lo envuelve, como en tantos otros. "Gay" es un término más complicado ya que afirma referirse a ambos géneros, pero en el uso actual suele ir unido al término "lesbiana", como si no se refiriera a las mujeres y cada vez más (Sedgwick, 1998, p. 29).

Por más dudas que pudiera tener en ese sentido, encontraba justificativas de lo contrario. Como por ejemplo el hecho que a mí me gustaba ir al estadio a ver al fútbol, que había tenido relaciones afectivas



Figura 23. Sintiéndote lejos de casa en Tigre, Argentina, en 2009.

con chicas, que me gustaba el rock y cosas en este sentido. Lógicamente ahora puedo ver que de manera inconsciente omitía a mí mismo las muchas otras situaciones que probarían lo opuesto. También pensaba en cómo debería reaccionar a lo que había ocurrido. ¿Debería olvidarme de todo como no lo hubiese pasado? ¿Podría hacerlo? ¿Habría sido algo placentero o no? ¿Lo repetiría? Estoy seguro que me planteé muchísimas más cuestiones, pero ahora mismo no me lo puedo acordar.

Sucedió que, como era lo habitual, y basado en la rareza del sucedido y en el hecho de que no lo consideré como algo satisfactorio, por decirlo, llegué a la increíble conclusión de que no me gustaban otros hombres y que, por lo tanto, no era gay; o que la posible atracción por otros chicos era realmente solo una forma más de erotismo y no una identidad; y así pude seguir mi vida dentro de los preceptos de la heteronormatividad. Sentí incluso una especie de alivio. Antes de dejar el banco en que estaba sentado, encendí la cámara fotográfica digital que llevaba conmigo, puse en el modo de grabación de audio y verbalicé dos de mis reflexiones en aquel instante:

“Ayer yo morí por primera vez y en el momento en que me sacaba la vida, no sentí nada. Pero hoy, cuando me desperté esta mañana, percibí que algo había cambiado, algo se fue y no volverá”.

“Y porque lo hice, no me siento contento, ni tan poco enfadado, ¿Cómo estoy? No sé, solamente no sé. “No sé”, es todo lo que puedo decir ahora. Salí a caminar y me quedé pensando: ¿todavía soy lo mismo o hay alguien a vivir como se fuera yo?”

Me parece bastante significativo el hecho de que yo tuviera, en aquel entonces, la conciencia de que se trataba de un momento significativo en mi vida y por esta razón, decidiera registrar mi pensamiento. Interesante también

que optara por utilizar el español, lo que hacía sentido ya que había empezado a estudiar la lengua el año anterior y, obviamente, por estar en Buenos Aires. De alguna manera interpreté aquellas palabras que buscaban expresar lo que estaba sintiendo como una creación. Intuía que me podrían venir a ser importantes en una etapa futura, como al final sucedió. Tener el registro en audio de estos dos pensamientos-sentimientos pronunciados justamente en el instante y local donde todo se estaba pasando, para la investigación de esta tesis es algo muy relevante por las posibilidades de análisis diversas. Hice también dos fotografías del banco mismo donde hacía nada yo estaba sentado reflexionando sobre mi vida.

Más allá de todas las inquietudes que me generó lo que pasó aquella noche en la habitación del hostel, a día de hoy puedo percibir que tuve la percepción de que realmente algo se habría roto, por así decirlo. Evidentemente dicha experiencia fue un punto de inflexión de algo que me creía, o mejor dicho, intentaba creer estable. En este momento, mientras escribo, empiezo a escuchar en mi cabeza la canción “Por enquanto” (Russo, 1985), más específicamente la primera estrofa que habla de los cambios, por veces sutiles, pero importantes, de las cosas en el transcurso del tiempo. La idea de una primera muerte es un signo de que presentía en mi camino la llegada de las probables otras muertes que se seguirían, en el sentido de que tendría que derribar algunos de los muros que internamente me los había construido o posiblemente empezaría a caerse por sí solos.

Aparentemente, todo ocurrió por mero acaso, pero hoy me doy cuenta de que, para que este momento sucediera, ciertamente tuve que pasar por un largo proceso en el que experimenté muchos sentimientos distintos. No fue nada simple ni fácil. Y, claramente, el hecho de estar en otro país, sin conocidos cerca y habiendo bebido antes, me sirvió como justificación. Eso me permitió explorar la curiosidad que, sin duda, tenía y, además, fue un intento de buscar respuestas a las muchas dudas que me inquietaban. En ese sentido, Eribon (2001) explica que la gran ciudad es:



Figura 24. El banco del Puerto Madero, Buenos Aires, Argentina, en 2009.

la que ha dado a los estilos de vida gay la posibilidad de desarrollarse plenamente. La ciudad es un universo de extranjeros, lo cual permite preservar el anonimato y por tanto la libertad, contrariamente a las trabas sofocantes de las redes de interconocimiento que caracterizan la vida en las pequeñas ciudades o en los pueblos, donde todo el mundo se conoce y reconoce, y debe ocultar lo que es cuando se aparta de la norma (pp. 36-37).

De manera que la ilusión de poder vivir de la forma que uno quiera - y sea posible - sigue a día de hoy impulsando a muchas personas a realizar sus sueños - o tentativas de salvación -, de ahí que el que llega a la gran ciudad "se suma a quienes le han precedido en ese trayecto y dan existencia a un mundo que le atrae y con el que muchas veces ha soñado desde hace mucho tiempo antes de acceder a él" (Eribon, 2001, p. 37). Pero ahora puedo entender los motivos que me llevaron a vivir en esta especie de negación aparentemente indolora, ya que me consideraba y me identificaba como heterosexual y, ante todas las señales, siempre encontraba una justificación que me hacía creer que las cosas eran como yo las veía. Como ejemplo de ello, podría mencionar las muchas veces que otras personas, al conocerme, solían decirme: "Cuando te vi, pensé que eras gay". Este comentario no me parecía nada malo; de hecho, en cierta medida, me resultaba interesante desde mi perspectiva de aquella época, en la que aspiraba a ser artista musical, ya que esa especie de fluidez podía contribuir a una personalidad misteriosa.

A día de hoy, mirando hacia atrás, queda claro que solo yo no me daba cuenta de lo que ya era evidente para casi todos los demás. Y creo que esta circunstancia suele ocurrir con frecuencia en momentos en los que estamos demasiados involucrados en una situación. En ese sentido, también recuerdo cuando tenía diecisiete años y un compañero de trabajo (la primera persona que conocí y que me dijo abiertamente que era gay), mientras estábamos en el centro comercial conversando y él me señalaba a los chicos que, según él, estaban en el armario o tenían novia y con quienes decía que ya había tenido algún tipo de relación, en un momento

Por Enquanto

*Mudaram as estações
e nada mudou
Mas eu sei que alguma coisa aconteceu
Está tudo assim tão diferente*

*Se lembra quando a gente
chegou um dia a acreditar
Que tudo era pra sempre
Sem saber
que o pra sempre, sempre acaba*

*Mas nada vai conseguir mudar
o que ficou
Quando penso em alguém, só penso em você
e aí então estamos bem*

*Mesmo com tantos motivos
pra deixar tudo como está
E nem desistir, nem tentar
Agora tanto faz
Estamos indo de volta pra casa*

(Russo, 1985)

Por Mientras

*Cambiaron las estaciones
y nada cambió
Pero sé que algo sucedió
Está todo tan diferente*

*¿Te acuerdas cuando llegamos
un día a creer
Que todo era para siempre
Sin saber
que lo para siempre, siempre acaba?*

*Pero nada va a poder cambiar
lo que quedó
Cuando pienso en alguien, solo pienso en ti
y entonces estamos bien*

*Aunque haya tantos motivos
para dejar todo como está
Ni desistir, ni intentar
Ahora da igual
Estamos volviendo a casa*



dije: 'si me vieras por la calle, también dirías que soy gay', con la intención de justificar mi opinión de que él consideraba gay a todos los hombres que se apartaban un poco del estereotipo de masculinidad. Entonces él me dijo (y ahora veo que de una manera muy amable): 'diría que aún no te has descubierto'. Aun así, pensé que su respuesta solo daba argumentos a mi idea. En otro día conté este hecho a dos amigas mías de la escuela y ellas no dijeron nada. Ese silencio decía mucho, pero nuevamente no pude o quizás no quise entender el mensaje.

Mientras escribo en este momento, acabo de visualizar también otra situación que ejemplifica cómo poco a poco fui aprendiendo lo que se esperaba o no de un hombre. Una vez, cuando tenía diecisiete años, estábamos tres amigos conversando sobre el hecho de que uno de ellos ya había sido llamado por el ejército para hacerse el famoso examen de salud, en el que colocaban a varios jóvenes desnudos alineados para hacer la 'inspección'. Entonces le pregunté a mi amigo: '¿y bien, no te puso cachondo?' y su mirada hacia mí me hizo sentir muy extraño. Tenía una expresión que mezclaba asombro, incredulidad e incluso una cierta duda de si se trataba de algún tipo de broma. Pero, desafortunadamente para mí, no era el caso. Me parecía bastante plausible tener algún tipo de excitación con tanta gente desnuda junta; no se me había ocurrido que ese sentimiento, además de no ser esperado para un hombre que se presume heterosexual, en realidad estaba básicamente prohibido.

Años después me acordaría de este hecho cuando vi por primera vez el cortometraje titulado "Sargento Garcia" (2000) de Tutti Gregianin (1962-) basado en el cuento homónimo del autor Caio Fernando Abreu (1948-1996). Ambientada en un Brasil bajo dictadura, la historia es protagonizada por Hermes, un inexperto joven con muchas ilusiones, que nos narra su encuentro, mientras se preparaba para su servicio en el ejército, con un sargento de la policía militar llamado García. Bajo la rigidez y el autoritarismo del sargento, Hermes comienza a percibir que talvez se esconda un deseo reprimido hacia los jóvenes como

él. Pero al final conocemos que tal actitud del Sargento García es en realidad una estrategia de supervivencia en aquel ambiente tan machista y homófobo como el Ejército. La tensión sexual que se va desarrollando entre los dos personajes y que acaba por encontrar abrigo de uno y de otro, ciertamente me pareció interesante.

De tal forma, son muchas fuerzas que actúan para reprimir la homosexualidad, desde maneras muy tenues hasta la prohibición directa, sea política o culturalmente. Interesante pensar que, aunque formaba parte de una familia que siempre me brindó apoyo y amor, aun así, los prejuicios eran enseñados de manera muy sutil. En general, a través de críticas hacia otras personas, e incluso hacia personajes de telenovelas o artistas musicales. O quizás en el fuerte rechazo que mi padre tenía respecto a los pendientes utilizados por hombres, “*con pendientes no entras en mi casa*” me lo había dicho una decena de veces.

También en la siempre recordada y nunca olvidada idea católica de que “se los padres no están cerca a los hijos, Dios es que los vigila”, un concepto desde la perspectiva de un Dios castigador y poco empático y acogedor. Además, hay que recordar a modo de contextualización que mis vivencias ocurrieron en un período de tiempo bastante específico respecto a las personas LGBTQ+: durante los años ochenta y los años noventa, cuando la pandemia del VIH y el SIDA asoló a estas personas, las cuales perdieron una serie de avances sociales y derechos que habían conseguido después de muchos años de lucha incansable. Al haber nacido en 1979, puedo considerarme parte de esa primera generación que nació y creció en medio de aquella pandemia y, como consecuencia de esa situación, vivenció las tragedias y todo el sufrimiento causado por esta enfermedad aún sin cura, incluso antes de comenzar su propia vida sexual. En este contexto, el primer imaginario que yo y muchas otras personas tuvimos fue asociar fuertemente el virus con la comunidad gay. Estas personas se convirtieron, sin su consentimiento, en las caras visibles e, incluso, en la propia estética de la enfermedad.



Figura 25. Cumpliendo años por primera vez en el Pacífico, Viña del Mar, Chile, en 2009.

En su tesis doctoral titulada “Hello, Stranger - Una investigación artística (trans)narrativa”, Caballero-Caballero (2020) reflexiona sobre cómo un simple banco en una esquina de la ciudad de Granada llegó a significar para él un punto de ruptura en una relación amorosa y, por lo tanto, el fin de una posibilidad de futuro. Para mí, de alguna manera, aquel banco de Puerto Madero también dejó de ser solo un banco para convertirse en un lugar simbólico, marcado por la posible ruptura del camino de una vida hasta entonces conocida, pero también por el eventual inicio de nuevas perspectivas de formas de vida.

CAPÍTULO IX

EL VENECIANO DE LOS OJOS VERDES

Pero la vida tiene esas cosas, y en la última noche del mismo año que viajé hacia Chile para conocer el Pacífico, con motivo de la celebración de la llegada del nuevo año, mi amiga que invitó a unirme a ella en el piso de su novio y donde estarían también algunos de él que hasta entonces no los conocía. Fue el principio del fin y el comienzo de un nuevo principio. Entre este grupo de amigos había una pareja de chicos que llevaban juntos aproximadamente tres años. Uno de ellos yo ya había visto en el gimnasio de natación que frecuentaba, pero nunca hubo nada más que un simple saludo. Ya durante la madrugada, el grupo decidió terminar la noche en una fiesta en un lugar cercano. Como mi amiga en ese momento ya no se sentía bien y decidió quedarse en el apartamento con su novio, no tuve otra opción que acompañarlos a la fiesta, ya que tampoco quería regresar a mi casa a esa hora.

El lugar era originalmente una antigua mansión adaptada como espacio para fiestas, pero que mantenía una decoración y distribución espacial que ofrecía a los presentes la sensación de estar reunidos en la casa de algún conocido. Tan pronto como entramos, decidieron ir a la pista de baile, que estaba ubicada donde se

percibía que era el garaje de la antigua casa. Mientras bajábamos las escaleras para acceder al espacio, uno de los chicos del grupo nos apuró porque había identificado que estaba sonando una canción que quedó claro que le gustaba mucho. De inmediato, también la reconocí, ya que era una de mis canciones favoritas: “Regret” (Hook et al, 1993) del grupo New Order. Entonces, nos quedamos conversando, bebiendo, bailando y, en algún momento de la noche, una de las chicas del grupo y yo nos besamos y nos mantenemos más o menos juntos.

Más tarde me di cuenta de que había algún tipo de malentendido entre los dos chicos del grupo, parecía ser algo relacionado con celos, lo que resultó en una discusión y uno de ellos se fue de la fiesta, mientras el otro permaneció cerca de nosotros sentado y llorando. Me sentí conmovido al verlo allí, triste, en medio de todos los demás que bailaban felices. Fui hacia él, le pregunté si necesitaba algo y él me dijo que su novio había dejado el lugar después de una discusión entre ellos. No sabiendo muy bien qué decir, solo lo abracé por un momento. Cuando volví al lado de la chica con la que estaba, ella me dijo que otro chico, que no estaba con nosotros, pero sí cerca, aprovechando que me había alejado de ella, se acercó y mostró su interés. En ese momento, no me agradó mucho la manera en que se expresó, como si me estuviera alertando sobre los riesgos que corría por dejarla sola. Pensé que era demasiado pronto para ese tipo de exigencia, ya que solo nos conocíamos desde hace unas pocas horas. Ahora imagino que, desde su perspectiva, no debía tener mucho sentido que yo renunciara a estar con ella para ir a hablar con su amigo.

Al final de la noche, y ya estando solo la chica y yo - su amigo también había salido de la fiesta antes, tal vez para buscar a su novio -, la acompañé caminando hasta su edificio. Cuando nos detuvimos en la puerta principal, me preguntó si no iba a subir. En ese momento me pareció interesante que la pregunta no fuera si yo quería subir, sino si efectivamente subiría a su apartamento, como si fuera mi obligación hacerlo. Obviamente me gustó que ella me deseara y me sentí bien por eso, pero no quería que pareciera una tarea que tenía que cumplir. Lo que sucedió es que no podía dejar de pensar en su amigo. De alguna manera me afectó,

probablemente porque demostró ser un tipo con una sensibilidad más cercana a la mía. Cuando terminamos nuestro momento de intimidad, y el Sol ya estaba presente en el cielo, me despedí de ella y comencé a caminar hacia mi apartamento. Durante el trayecto, seguí imaginando qué podría haber sucedido y dónde estarían los dos chicos de la pareja.

En las semanas siguientes a ese primer encuentro, los chicos que formaban la pareja y yo salimos por veces para beber y conversar - en ocasiones solos y en otras con algunos de los amigos suyos. Hasta que un día me invitaron a pasar una noche más íntima con ellos. Me sentí halagado, así que agradecí y les dije que no podía aceptar la invitación porque yo era heterosexual. Pero pasadas algunas semanas y bajo la insistencia de ellos en la invitación, lo que era para mí una certeza, pasó a ser una quizás posibilidad. Finalmente acepté la propuesta y fuimos a mi piso. Fueron mis primeros besos con otros hombres y lo que realmente considero mi experiencia sexual inicial homoafectiva satisfactoria. Poco más de una semana después de esta primera noche juntos, salimos del bar en el que estábamos, nos dirigimos nuevamente a mi apartamento y repetimos lo que habíamos hecho antes.

Eran las vacaciones de verano y había decidido aprovechar esos días para desafiarme a nuevas experiencias, aunque imaginaba que al final de este período regresaría a mi trabajo y a mi vida cotidiana de hasta entonces. Al menos quería creer que eso sería posible. El último fin de semana correspondía justamente a las fiestas de carnaval, que en Brasil se extienden desde el viernes hasta el martes. Los chicos del casal iban a viajar y, por lo tanto, no estarían en la ciudad esos días. Mi amiga, que en ese momento ya no estaba más saliendo con su novio, me llamó diciendo que regresaría de la playa y que entonces podríamos aprovechar esos días juntos. Y eso fue lo que hicimos. Por la noche, antes de salir hacia alguna fiesta, nos reuníamos en la casa de una amiga nuestra en común, y se unían a nosotros tres un primo y otro amigo de nuestra amiga, que también eran gais.

En la noche del lunes, fuimos a una fiesta en la que, durante toda la noche, un chico joven de cabeza rapada y ojos azules que destacaban, estuvo varias veces posicionándose cerca de nosotros, dondequiera que fuéramos. Mi amiga no se dio cuenta de eso, pero yo noté su presencia desde el primer instante. Al final de la fiesta, cuando ya habíamos pagado la consumición y nos dirigíamos hacia la salida, le dije a mi amiga que iría rápidamente al baño y la encontraría afuera. Después de usar el urinario, y mientras me lavaba las manos frente al lavabo, pude ver a través del reflejo del espejo que el mismo chico estaba dentro de uno de los cubículos, con la puerta abierta, mirándome directamente, en una especie de invitación. Sin pensarlo mucho, di la vuelta sobre mí mismo y entré al espacio donde él se encontraba. Él cerró la puerta y entonces comenzamos a besarnos. Instantes después, fuimos interrumpidos por lo que quedó claro que era un amigo suyo, ya que estaba llamando su nombre para que se fueran. Este otro chico levantó la cabeza sobre la pequeña puerta - que no llegaba hasta la altura total de la apertura - y dijo algo que ahora no recuerdo exactamente, pero era algo en el sentido de que no estaba sorprendido por encontrarlo allí. Me sentí un poco avergonzado por la situación, así que abrí la puerta y me dirigí a la salida para encontrar a mi amiga, que ya me esperaba.

La noche siguiente, que ya era martes y, por lo tanto, la última noche de carnaval, no podíamos encontrar una fiesta o bar al que ir, ya que casi todos no iban a abrir. La única opción abierta era el pub LGBTQ+ llamado "Venezianos" al que inicialmente me negaba a ir debido a que uno de los chicos del casal me había dicho que hasta para él el bar era demasiado gay. Al final cedí y fuimos allí. Me sentía un poco incómodo de entrar con pantalones cortos. Sugerí que podía ir a mi casa, que quedaba cerca, a cambiarme por unos pantalones largos, pero me dijeron que no era necesario. Cuando crucé la puerta de entrada, directamente a mi izquierda, vi a un chico de ojos verdes y cabello corto y claro mirándome directamente mientras bailaba pegado a una chica hermosa de piel morena y largos cabellos negros. Esa mirada realmente despertó algo en mí.

Durante un buen período de la fiesta intercambiamos algunas miradas firmes de interés, pero con poca expresión facial, nada de sonrisas, por ejemplo. Un tiempo después, la chica que estaba con él se acercó al grupo en el que estaba con mis amigas y me preguntó, acercando su boca a mi oído, si era gay. Me sorprendió su objetividad y entonces respondí que no. Al reaccionar a mi respuesta, sonrió, se disculpó y se dispuso a regresar a donde estaba su amigo. En ese segundo, de manera impulsiva, me acerqué a ella y le pregunté el motivo de su pregunta anterior. La chica me respondió que su amigo estaba interesado en mí y le pidió que viniera a hablar conmigo. Desvié mi mirada hacia él por un momento, que también me miraba de vuelta, como esperando el desenlace de la situación. Entonces le dije que mis amigas pronto se irían y que entonces hablaría con él.

Obviamente, esta conversación no pasó desapercibida y tan pronto como la chica se retiró, mis amigas vinieron a preguntarme qué habíamos hablado. No me sentí cómodo para contar lo que realmente me había dicho, así que omití la información principal e intenté disimular la situación con humor y misterio. Solo dije que hablaría con la chica después de que ellos se fueran. Un tiempo después, mientras me dirigía al baño, en el camino, rozé ligeramente a propósito mi hombro con el hombro del amigo de la chica que había venido a hablar conmigo, y seguí mi camino. Aún no era consciente de las posibles interpretaciones de ese *pequeño* gesto mío. Cuando abrí la puerta del baño para salir, me encontré justamente con el chico que estaba parado allí. Un poco aún sorprendido, le dije que, si podía esperarme en el entrepiso del segundo piso, ya que mis amigas ya se estaban yendo y entonces iría a hablar con él.

Cuando regresé, ellas ya estaban pagando las consumiciones. Entonces me despedí de ellas y, usando las escaleras, llegué al entrepiso donde el chico me esperaba sentado junto a una de las mesas. Me senté en la otra silla que estaba vacía, intercambiamos algunas palabras que ahora no recuerdo cuáles fueron. En ese momento, la amiga de él se acercó a donde estábamos y le preguntó algo sobre lo que iban a hacer. Entonces, le dije que mi apartamento quedaba cerca de allí y los invité a ir. Él me respondió que tendría que elegir entre ella o él, lo

que en ese momento me pareció bastante anticuado para un chico joven como él. Solo después entendí el nivel de amistad que compartían entre ellos. Decidí por él y ella entonces bajó las escaleras hacia la pista de baile. Nosotros dos nos besamos y pronto intercambiamos nuestros números de teléfono, ya que él y su amiga tenían que irse. Nos despedimos en la acera frente al bar y comencé a caminar hacia mi apartamento.

Ya en mi casa, acostado e intentando dormir, me di cuenta que ya había cruzado una frontera de la cual ahora me era imposible regresar y que, en realidad, ya no sentía la necesidad de hacerlo. Quedó claro para mí que necesitaba y quería ver a ese chico otra vez. De manera que no me era posible ignorar lo que estaba sintiendo. Y justamente por ser consciente de mis emociones, decidí ser honesto conmigo y enfrentar esa nueva situación. Entonces, al día siguiente, llamé a mi amiga para encontrarnos y le conté lo que había sucedido.

Pero este proceso no es nada sencillo, justamente porque caracteriza un momento de ruptura con lo conocido, por así decirlo, hasta entonces. En ese sentido, Eribon (2001) dice que

La decisión de dejar de ocultarse, la elección de sí mismo dan acceso a una nueva temporalidad: todo el futuro se ve modificado, y aquí podríamos mencionar los análisis de Sartre sobre la libertad como «angustia», porque la «elección» es como un momento de locura que va a cambiar todo lo que somos. Hay una angustia profunda (en el sentido corriente) en muchos gays jóvenes, a la edad en que se plantea la necesidad de esa elección (y que atenaza el ánimo a menudo durante años), porque ese gesto libre de afirmar la libertad está ligado a una «angustia» más honda (esta vez en el sentido sartriano) que indica que el acto de libertad sólo puede adosarse a nada más que la propia libertad (Eribon, 2001, p. 153).

Así que ser consciente de quien uno es supone un proceso doloroso que debe ser gestionado por cada persona según sus posibilidades, y no de la manera que a uno le gustaría. Para Sedgwick (1998), “el hecho de

permanecer en el armario es en sí mismo un comportamiento que se ha iniciado como tal por el acto discursivo del silencio, no un silencio concreto, sino un silencio que va adquiriendo su particularidad” (p. 14) y en este movimiento de fuerzas, en muchas ocasiones, la persona se ve atrapada en un laberinto en el cual es difícil encontrar el camino hacia la salida.

Para mi amiga, inicialmente fue un poco complicado lidiar con la novedad, ya que sentía que yo le había omitido esa información durante tantos años de nuestra relación de amistad. De mi parte, intentaba explicarle que yo mismo no era consciente de eso antes, o al menos eso era lo que pensaba. Y que tan poco, en ese momento, sabía bien cómo me definiría, pero que tenía la certeza, en ese instante, de que quería ver otra vez al chico de la fiesta del día anterior, y por eso había decidido contarle a ella lo antes posible, aunque no tuviera la mínima idea de lo que podría llegar a pasar entre él y yo. Lo importante para mí, le dije a ella, era ser honesto conmigo mismo. De tal manera que no quería, de manera consciente, vivir una vida en la que tuviera que esconder quién era, incluso porque “el homosexual que esconde su “secreto” en un rincón de su conciencia nunca puede estar seguro de que los demás no vayan a descubrirlo. Es posible que ese secreto sea ya conocido por todos o por un cierto número, que se burlan de él en cuanto no puede oírles” (Eribon, 2001, p. 141).

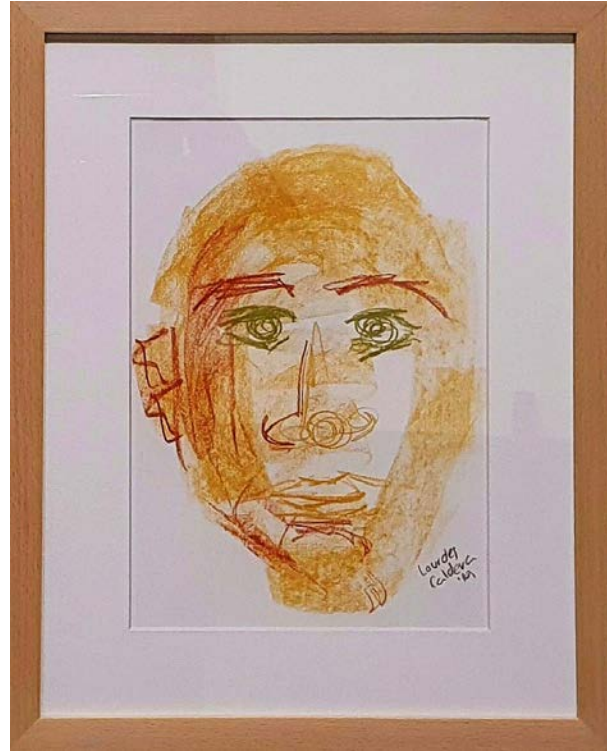
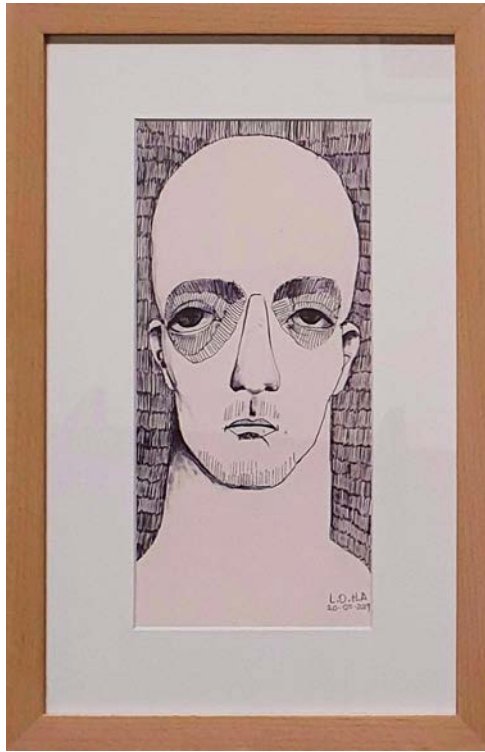
En las diferentes sociedades de cada época determinada, el proceso de entenderse como alguien que desea afectiva y sexualmente a personas del mismo género generalmente se caracterizó también por una cierta dualidad. En este sentido, Foucault (Voeltzel, 2019) nos explica que:

Para las generaciones precedentes, el descubrimiento de que uno era homosexual era siempre un momento solemne en la vida, una especie de iluminación y de ruptura a la vez, era una especie de encantamiento; el día en que uno se daba cuenta de que era eso, el placer, y al mismo tiempo la sensación de estar marcado, de ser la oveja negra, de que, hasta el final de los días, sería así (p. 28-29).

Inesperadamente, empecé a manejar lo que se podría considerar como una nueva etapa de mi vida de una manera bastante tranquila. Poco a poco fui informando a mis amigos más cercanos de la noticia y, claro, prácticamente ninguno de ellos mostró una gran sorpresa. El mayor asombro fue el mío, al darme cuenta de que la persona más sorprendida era en realidad yo mismo. Aunque al principio me identificaba como hombre bisexual y me sentía convencido de ello, necesité un poco más de tiempo para entenderme como hombre gay.

PROCESOS CREATIVOS

AUTORRETRATO



Esta creación artística se constituye de una serie de dos imágenes. La idea inicial surgió durante una de las clases del máster en la cual estábamos discutiendo el papel del autor. Específicamente, me llamó la atención las supuestas prácticas de Damien Hirst (1965-) - artista británico contemporáneo conocido por los altos valores de venta de sus obras y también por las controversias derivadas de ellas. Algunas de sus obras están diseñadas por él, aunque, en realidad, realizadas por otras personas, lo que es bastante entendible debido al hecho de que las personas artistas no necesariamente tienen que tener diversas competencias técnicas. Pero me pareció intrigante que este artista, por veces se dice, tiene el hábito de firmar como suyas obras de diferentes artistas que son por él contratados. Más tarde, buscando informaciones sobre el trabajo de Damien, encontré el video de una entrevista suya donde afirma que, en algunas ocasiones, ya había pagado a otras personas artistas para que hiciesen obras para él. Según Sibilía (2008) “Hirst administra un equipo de más de cien asistentes” (p. 197) y “es muy raro que él ponga las manos en la masa, incluso se comenta que no suele visitar los talleres con mucha frecuencia” (p. 197).

Así que concebí la idea de hacer una creación la cual sería compuesta por dos autorretratos - uno representando el período de mi infancia y el otro relacionado con mi adolescencia. Invité a dos artistas que eran mis compañeras de máster a participar del proyecto. Les expliqué el concepto y ellas aceptaron participar de él. El proceso para la realización de la obra consistía, primeramente, en contar a ambas artistas cómo me sentía - o cómo me acuerdo de sentirme - durante mi infancia y adolescencia. Después, cada una en su propia técnica artística, representaría en imagen su percepción respecto a lo que yo les había narrado.

Inicialmente hablé con Lourdes Caldera sobre cómo me sentía cuando era niño. Le dije que había tenido una infancia simple, pero muy feliz. Tuve la suerte de ser parte de una familia que me dio cariño y apoyo. También le dije que extrañamente recordaba haber tenido la percepción de que era físicamente diferente de lo que realmente era. Creo que se trataba de una imagen muy idealizada de mí mismo, lo que a menudo me hacía no



Figura 26. Proceso. Serie compuesta por seis fotografías.

aceptar críticas o bromas en contra de ello. Si nunca hubiera visto mi reflejo en el espejo, habría pensado que era más alto, con ojos verdes y más estéticamente bello. Hoy percibo cómo desde muy pequeño ya había asimilado algunos de los patrones de belleza.

En un segundo momento, realicé el mismo proceso, pero en esa ocasión, lo hice con Lorena Heras. Conversé con la artista sobre mi adolescencia, la cual considero un período bastante difícil para mí. Durante estos años, mi visión idealizada de mí mismo se transformó en una fuerte autocrítica, seguida de momentos de depresión. Me sentía demasiado feo, con la cabeza grande, el cuello largo y parecía que nada me quedaba bien físicamente.

En estos años de estudio, constantemente eran direccionadas a mí críticas y bromas relativas a mi pelo que, por ideas prejuiciosas, lo consideraban similar a lo de personas negras. Mismo que yo tuviese conciencia del carácter racista de tales discursos, aún así no podía evitar que a mi me afectasen mi estima. De tal forma, Moreno-Montoro y Moreno-García (2024) afirman que “el pelo no solo es un elemento estético, sino un símbolo de pertenencia o exclusión” (p. 147) y por esta razón su apariencia puede convertirse en un factor de prejuicio, influyendo en la percepción social y en la discriminación basada en estereotipos asociados la clase social o la identidad cultural.

Fue un momento en que me sentí muy frágil y comencé a ser muy duro conmigo. Me sentía bastante triste. Interesante establecer aquí una posible relación con la descripción que hace Eribon (2001) biógrafo y amigo de Michel Foucault:

estuvo atormentado por trastornos psíquicos profundos, que no olvidó nunca (y de los que quizá nunca llegó a liberarse por completo) y que en gran parte estaban relacionados con sus dificultades para asumir



Figura 27. Proceso. Serie compuesta por seis fotografías.

su condición de homosexual. Es posible que a eso haya que añadir el sentimiento que tenía de ser muy feo (pp. 345-346).

Hasta ahora no había relacionado mi baja autoestima con las cuestiones relacionadas con mi homosexualidad, pero pienso que quizás la obsesión por el ideal de belleza masculina podría estar vinculado a ello.

Ambos procesos fueron muy significativos, aunque breves. Fue difícil para mí externalizar sentimientos tan personales, especialmente con Lorena, ya que no tengo buenos recuerdos de mi adolescencia. Pero me sentí muy bien acogido por las dos artistas que, además de la generosidad de participar en este proyecto de manera colaborativa, también me hicieron sentir en un espacio donde me sentía comfortable para decir lo que sentía. Ambos momentos fueron registrados en fotografías por mi compañero también del máster Pedro P. Silva y, después, generaron dos series del proceso investigativo creativo.

Después de algunas semanas, Lourdes y Lorena me entregaron las obras que cada una había hecho a partir de sus interpretaciones acerca de lo que les había dicho. Me sentí emocionado al recibir las creaciones. Lourdes utilizó la técnica de dibujo con crayón y Lorena realizó dibujo con bolígrafo. Al elegir el título para la obra, decidí llamarla Autorretrato precisamente para hacer una provocación en el sentido de que claramente no había sido yo quien las hizo. En determinado momento, incluso consideré la hipótesis borrar - a propósito - la firma original de las artistas y, por encima de ellas, firmar mi nombre. Al final decidí no hacerlo por temer parecer demasiado didáctico. Por fin opté por mantener las ilustraciones en su formato original. Mi intención con esta obra es problematizar el tema de la autoría y el consumo de obras de arte contemporáneo. También intento generar reflexiones sobre el valor de la firma en una obra, o más bien, cuánto influye la supuesta autoría de una creación artística para que esta sea legitimada como de arte.

AUTORRETRATO EN ROJO, AMARILLO Y AZUL



Esta creación es la continuidad del proceso artístico investigativo anterior y trata del período de mi vida comprendido por la edad adulta. Para esta obra, decidí utilizar la fotografía digital y aplicaciones móviles de manipulación de fotos. Para tanto, elegí, entre las muchas imágenes que tengo en archivo, la que había hecho durante las primeras semanas de mis clases del máster. En esta fotografía llevo puesto un bigote por primera vez. Anteriormente, había mantenido la perilla durante muchos años, pero nunca solo el bigote.

Una vez que elegí la foto, pasé a investigar qué aplicaciones móviles podría utilizar. Descargué varias aplicaciones, pero no estaba satisfecho con los resultados que obtenía. En ese sentido, Dewey (2008) afirma que “hasta que el artista no se siente satisfecho en la percepción de lo que ha realizado, continúa modelando y remodelando” (p. 57). Después de muchos intentos, encontré finalmente una aplicación que proporcionaba una función de filtro que hacía que la foto quedase con los colores primarios muy destacados. Me gustó el resultado de dos versiones, las cuales me recordaron - y hacían referencia - a la obra de Andy Warhol (1928-1987), el artista fundamental del *Pop Art*. Particularmente me acordé de la obra “Self Portrait” (1967), así que me pareció interesante crear mi propia versión inspirada en su trabajo.

Decidí que esta obra estaría compuesta por dos autorretratos míos hechos a partir de la misma fotografía, pero con diferentes combinaciones de los colores rojo, amarillo y azul. El título de esta creación artística se refiere al modelo tradicional de coloración “RYB - Red, Yellow, Blue” [Rojo, Amarillo, Azul] que aún se utiliza en algunas escuelas de bellas artes. Aquí tenía la intención de relacionar algo actual como el uso de aplicaciones móviles, con lo tradicional, como dicha teoría del color.

Pienso que, en estos tiempos contemporáneos, ya no es necesario e impositivo hacer una pintura al óleo, ya que es posible, por ejemplo, crear obras artísticas a través de aplicaciones móvil, aunque muchos

filtros disponibles en estas aplicaciones han sido inspirados por el trabajo de artistas conocidos como el propio Andy Warhol, quien también utilizaba fotografías como base para crear una serie de otras obras. Podemos considerar, según Bauman (2007a) que “este tipo de obra de arte nace, como todo el mundo postmoderno, para morir inmediatamente” (p. 23) dado que actualmente existe un aspecto importante relativo a la brevedad, no solo de las obras de arte, sino también de las cosas en general. Sibilia (2008) dice que vivimos “en una sociedad donde cambiar se convirtió en una obligación permanente, verbos como tener, guardar y acumular pierden sus antiguos sentidos” (p. 100) y en ese sentido, las creaciones artísticas no están hechas para perdurar, o más bien, están destinadas a durar la eternidad en un momento. Para Bauman (2007b) la contemporaneidad se caracteriza como:

Un mundo que ya no se sienta a esperar que el artista complete su obra. Esto se percibe en la tendencia a reducir cada vez más a la vida de los productos artísticos a la categoría de performances y happenings, en el escaso tiempo que transcurre entre la apertura y el desmantelamiento de una exposición, en la preferencia por materiales frágiles y friables, claramente degradables y desintegrables, en las obras expuestas a la intemperie que no resistirán las inclemencias de la climatología; en definitiva, en la preeminencia que se concede a la decadencia y a la desaparición en la apariencia material del objet d'art: una obra de arte suicida (p. 89).

Las fotografías digitales y las aplicaciones para móviles tienen la capacidad de facilitar la edición, o al menos la edición básica. Por supuesto, para uso profesional se requiere conocimiento técnico de programas específicos, pero mi intención con este trabajo era hacer una creación artística desde una aplicación móvil que fuera fácilmente accesible para la mayoría de las personas. Las fotografías digitales también tienen el aspecto efímero de descomponerse fácilmente, de tal manera que uno puede perder registros fotográficos realizados con solo un clic, pero esta obra tampoco tiene la intención de perdurar.

El hecho de que esta obra presente mi rostro tiene un propósito, además de ser una investigación artística sobre mí mismo, es también una auto provocación. Durante muchos años, desde mi adolescencia, no me gustaba que me hiciesen fotografías mías. Pero a medida que crecía, sentía la necesidad de tener registros fotográficos míos, como una de las formas que encontré de, hasta cierto punto, tener la ilusión de perdurar en este mundo, de no ser olvidado. Aunque actualmente suelo hacerme diversas fotos, todavía es bastante difícil no criticar mi apariencia física. Siempre es un reto. Por lo general, hago cierta cantidad de fotos para ver si, al final, puedo elegir alguna que me guste. Gran parte de las veces, no me parecen bien ninguna de ellas. En este sentido, la creación de esta obra fue para mí una oportunidad para reflexionar sobre este tema.

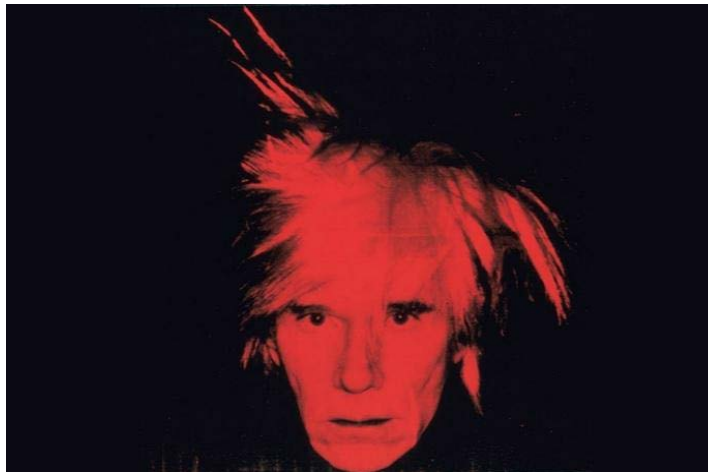


Figura 28. Self-Portrait de Andy Warhol.

CAPÍTULO X

LAS PERSONAS MARAVILLOSAS

A lo largo de esta tesis, establecí diálogos con muchas personas artistas y activistas que me influenciaron de alguna manera y cuyas obras son consideradas como referencia en lo que se podría clasificar como arte *queer* contemporáneo. De manera especial, me interesé por sus historias de vida y la relación de estas con sus procesos creativos. En este sentido, pude percibir cómo cada artista incorporó elementos autobiográficos en sus obras, creando una conexión íntima entre sus vidas y sus expresiones artísticas y tejiendo reflexiones acerca de la identidad *queer*, ya sea explorando el amor, la sexualidad, la enfermedad o cuestionando la heteronormatividad. También las creaciones de estas personas artistas son significativas por ser testimonios relevantes de la experiencia LGBTQ+ en distintas épocas.

Además, está siendo posible conocer, a través de sus propias palabras en entrevistas de audio y escritas, los pensamientos e ideas de estas personas artistas que admiro, aprendo y me inspiro para mis proyectos artísticos e incluso, en mi vida personal cotidiana.

PROCESOS CREATIVOS

MARSHA AND SYLVIA



El activismo de mujeres como Marsha P. Johnson (1945-1992) y Sylvia Rivera (1951-2002) en la línea de frente de protestas como la revuelta de Stonewall - una manifestación por los derechos civiles de las personas LGBTQ+ ocurrido en la ciudad de Nueva York - está presente en la memoria colectiva de personas LGBTQ+, pero es cierto que muchas otras mujeres activistas han sido de alguna manera olvidadas.

En 1970, Marsha y Sylvia fundaron “STAR - Street Transvestite Action Revolutionaries” [Travestis Callejeras de Acción Revolucionaria], un grupo militante que también funcionaba como refugio juvenil. Más tarde, la organización adoptó el nombre de “Street Transgender Action Revolutionaries” [Transgéneros Callejeras de Acción Revolucionaria]. STAR brindaba alojamiento, comida y ropa a adolescentes trans en situación de vulnerabilidad y sin hogar.

En 1974, Marsha P. Johnson fue fotografiada por Andy Warhol (1928-1987) como parte de su serie basada en polaroids “Ladies and Gentlemen”, centrada en mujeres trans y drag queens. Con motivo de la exposición sobre Warhol en Madrid, tuve la oportunidad de ver la polaroid que el artista hizo como proceso para la realización de la obra. No pude evitar interactuar con ella, haciéndome una foto en la cual mimetizo la mirada de la fotografiada.

En esta obra pensé primero en representar un cielo estrellado, pero utilizando el color blanco como fondo, destacando así cada estrella. Luego decidí utilizar una estrella de mayor tamaño en el centro y otras más pequeñas a su alrededor. Inicialmente elegí los colores dorado y plateado con la intención de representar el oro y la plata como ejemplo de algo tan precioso que la naturaleza nos ofrece, pero que las personas han transformado en algo que causa violencia y sufrimiento.

Esta primera versión de la obra fue modificada por mí más tarde cuando inicié el proceso de bordar sobre la malla original. Mientras realizaba este proceso, decidí cambiar los hilos de color plata – lo que literalmente

deberían representar - por otros de color rojo oscuro, con la idea de caracterizar la pulsión de vida que puede surgir en medio de experiencias de vida en ambientes hostiles.



Figura 29. Proceso.



Figura 30. Proceso.



Figura 31. Collage con dos fotografías y cita visual Ladies and Gentlemen (Warhol, 1975).

CRISTINA



En esta obra, busqué generar reflexiones sobre la construcción de la identidad de género y el papel fundamental de las mujeres trans en las luchas históricas de la comunidad LGBTQ+ por sus derechos sociales y políticos.

La creación rinde homenaje a Cristina Ortiz Rodríguez (1964-2016), conocida como La Veneno, pero también cuestiona diversos aspectos relacionados con el trato que los medios de comunicación y las redes sociales dan a las personas trans. Cristina, a menudo considerada un personaje polémico, ha generado debates relevantes en España, ya sea por su presencia en programas de televisión o por los años que pasó en una cárcel masculina. Para la estética de la obra, me basé en los colores de la bandera trans. Además, utilicé la metáfora del árbol para representar la naturaleza de ser quien eres y, al mismo tiempo, hacer referencia al deseo de Cristina de que sus cenizas fueran esparcidas en el Parque del Oeste, en Madrid, un lugar donde ejerció la prostitución y, según sus propias palabras, fue más feliz.

He tenido la suerte de coincidir con Valeria Vegas (1985-) en el Congreso “¡Qué suene a bóveda!” en la ciudad de Jaén. En esa ocasión, ella fue la invitada especial, por lo que pude regalarle una versión más pequeña de la obra. Me alegré, pues me pareció que encontró interesante el concepto de la creación artística cuando se lo expliqué.



Figura 32. Con Valeria Vegas en Jaén.

CAIO



El escritor y poeta Caio Fernando Abreu (1948-1996) me inspiró de diversas maneras, como ya se mencionó anteriormente, a través, por ejemplo, de los relatos “Sargento Garcia y Aqueles dois” (Abreu, 2018). Para la realización de esta obra, quise sintetizar en pocos elementos la complejidad de las relaciones afectivas, tan presentes en su obra. Sin embargo, también deseaba una rápida asociación de la obra con la figura de Caio. Para ello, decidí partir de la imagen de una fresa, por clara referencia al libro de cuentos “Morangos Mofados” (2019) y por la semejanza con la representación de un corazón. Creo que las cuestiones afectivas, a veces, funcionan de maneras difíciles de comprender. El flujo de sentimientos, sensaciones y angustias - por mencionar solo tres - nos arrebatada y nos confunde. Nada es fijo ni cierto.

En ese sentido, quise invertir, por así decirlo, lo esperado para las primeras impresiones. Para ello, utilicé una lana de color amarillo fluorescente para representar la fresa. Opté por el rojo intenso como color de fondo para la obra, ya que popularmente se asocia con las pasiones. Decidí utilizar el color rosa fluorescente para las hojas de la fresa, con la intención de que la similitud con el rojo causara una especie de confusión visual. De tal manera que, dependiendo del lugar, ángulo y luminosidad con que se observe la obra, se puede interpretarla de diferentes formas. Por ejemplo, alguien podría pensar que la imagen representa una fresa mordida, o un corazón al que le falta un pedazo, o incluso un corazón bajo el pie de un animal. Son varias las posibilidades interpretativas.

Para obtener la textura adecuada y los colores uniformes he tenido que repetir dos veces el proceso de bordar con aguja y lana acrílica en toda la obra. Al final me quedé satisfecho con el resultado obtenido.



Figura 33. Proceso.

LEONILSON



En el transcurso de este proceso de investigación, el artista brasileño José Leonilson (1957-1993) me ha influenciado de muchas maneras, especialmente en lo relativo a su proceso artístico creativo. En sus obras, expresa temas personales relacionados con el amor y la sexualidad de manera íntima, registrando así sus experiencias. El artista se pregunta: "¿Para qué sigo pintando, para qué sigo haciendo todo este diario? Sé que hago esto porque pienso en lo que me ha pasado, aprendo lo que me está pasando" (Leonilson y Pedrosa, 2022, p. 282) y completa afirmando: "creo que por eso me especialicé en hablar sobre mí en mis trabajos; es por eso que hago este diario, porque todo esto es un estudio de lo que me está pasando" (Leonilson y Pedrosa, 2022, p. 282). Por consiguiente, el artista nos invita a pensar en el arte como un medio de autoconocimiento y testimonio personal, ya que convierte sus vivencias en un diario visual, donde sus emociones, amores y cuestionamientos son compartidos con las demás personas.

En una entrevista, Leonilson explica su concepto: "todo esto que estoy haciendo es la construcción de un carácter. No estoy construyendo una carrera. Estoy construyendo mi personalidad, estoy madurando" (Leonilson y Pedrosa, 2022, p. 293). Sus palabras revelan cómo su proceso artístico va más allá de las preocupaciones profesionales inmediatas; para él, crear es un ejercicio de autoconstrucción y crecimiento personal. El artista también complementa esta idea al resaltar el papel del arte como un acto de entrega:

creo que es lo máximo, de repente en medio de este heavy metal que es nuestro mundo, así, todo el mundo luchando por sobrevivir, una locura total. Y luego hay un tipo que dedica su tiempo a hacer una obra de arte, algo delicado, algo amoroso, romántico, ¿sabes?, un corazón. Y pone eso al público así. Entrega su corazón en las manos de las personas así, en los ojos de las personas (Nader, 2015, 5m53s).

En un mundo cada vez más individualista y violento, donde la lucha por la supervivencia parece imponerse sobre todo lo demás, las creaciones artísticas pueden convertirse no solo en un gesto de resistencia, sino

también en una manifestación de sensibilidad. Así, Leonilson no solo desarrolla su propia personalidad a través del arte, sino que también expone su intimidad ante el público, ofreciendo algo tan honesto como sus propios sentimientos.

Para intentar expresar esta complejidad de sentimientos, decidí utilizar referencias del trabajo del propio artista en esta obra. En este sentido, primero seleccioné las obras “As ruas da cidade” (Leonilson, 1988) y “Favorite game” (Leonilson, 1990) y las organicé una al lado de la otra. Estéticamente, el resultado no me pareció interesante, por lo que opté por utilizar únicamente la figura del corazón de manera repetida.

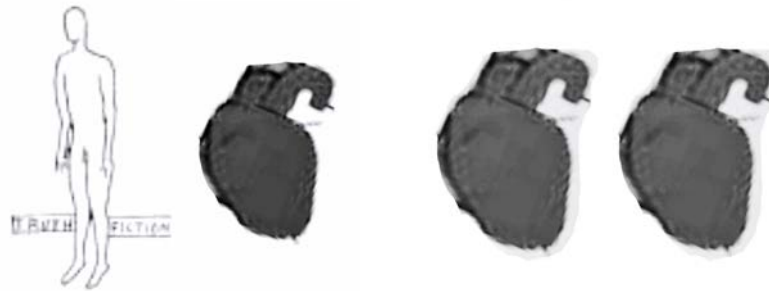


Figura 34. Processo.

En una de las partes, empleé colores para expresar la pluralidad de las posibilidades de amores y de vidas; en la otra, elegí destacar el blanco y el negro como una forma de simbolizar el binarismo que, una vez más, intentan imponernos política y culturalmente. Sin embargo, en el centro, incluí una pequeña sección en rojo para representar que aún corre sangre por nuestras venas, recordándonos que seguimos luchando por nuestro derecho a ser quienes somos y a amar a quienes queremos.



Figura 35. Detalle de la obra.



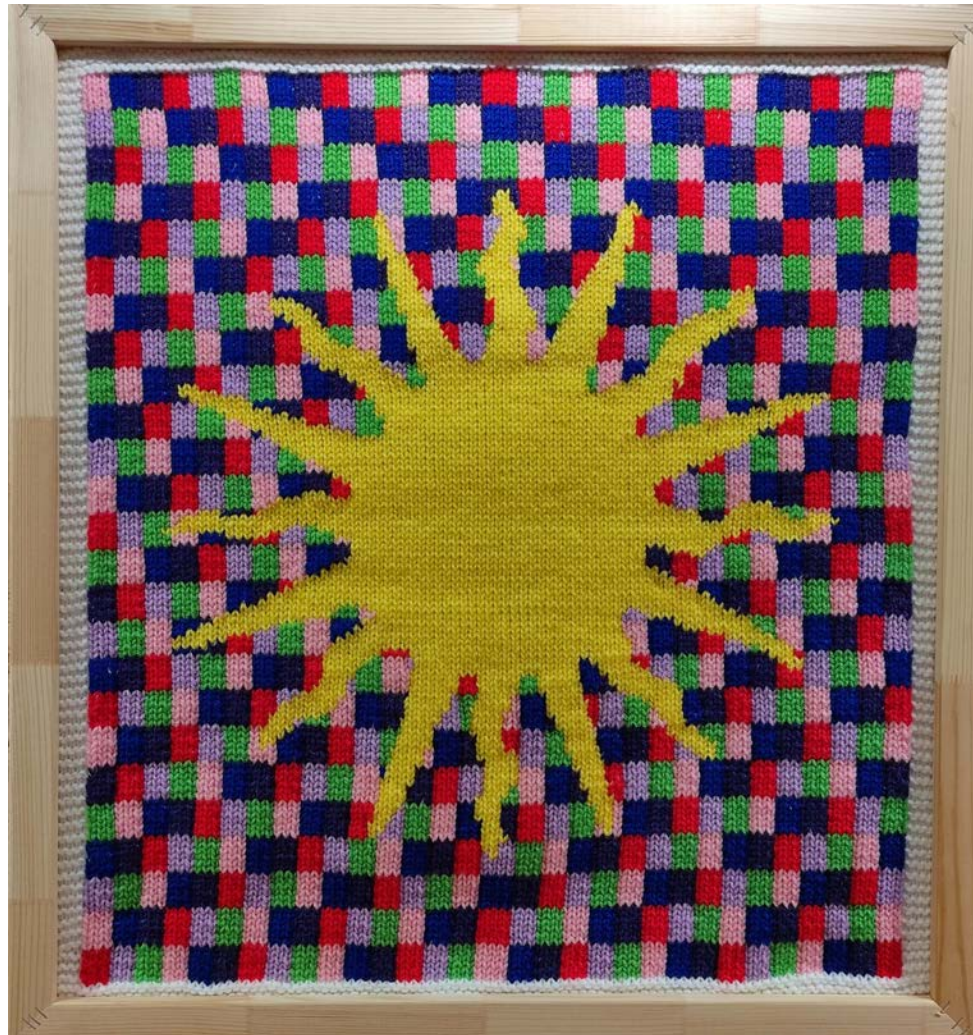
Figura 36. As ruas da cidade de Leonilson.

FAVORITE GAME C. AMST. NOV 90



Figura 37. Favorite game de Leonilson.

OCAÑA



También José Pérez Ocaña (1947-1983), artista español que desafió las convenciones de género y sexualidad de su época a través de su arte, me ha inspirado en este proceso investigativo. El artista se describía a sí mismo de la siguiente manera: “soy provocador nato. Me gusta provocar” (La Rosa del Vietnam, 2019a, 15m32s) y añadía: “me gusta disfrazarme de Ocaña en miles de facetas” (La Rosa del Vietnam, 2019a, 14m53s). Esta fuerza de vida y creatividad me ha impactado de muchas maneras desde que lo conocí a través de la película “Retrato intermitente” (Pons, 1978). Su capacidad para transformar el arte en una herramienta de libertad y transgresión, además de las ideas y concepto que tenía a cerca de la identidad homosexual en aquel contexto de pocas garantías políticas para estas personas, me parecen seguir siendo una importante referencia en mi propio proceso de creación artística.

Ocaña decía creer que la vida “es lo más hermoso del mundo. Y creo en la belleza de cada amanecer y la belleza del crepúsculo, los rojos con esta media luna andaluza. Creo en los colores y creo en algunos ojos que te miran” (La Rosa del Vietnam, 2019a, 13m21s), una visión que reflejaba su sensibilidad y su manera de habitar el mundo a través de una sensibilidad artística. El artista afirmaba: “yo pinto porque lo siento, he pintado desde chico y me gusta. No tengo ninguna escuela y cada vez me gusta más lo que hago, no que todo sea de maravilla, la verdad. Pero hay cosas que tienen mucha gracia, creo” (La Rosa del Vietnam, 2019a, 18m14s), destacando así una relación intuitiva con la creación artística, donde para él el acto de pintar surge como una especie de necesidad más que como un objetivo académico, por ejemplo.

Al ser preguntado por Jesús Quintero (1940-2022) si debido a sus experiencias durante la infancia alguna vez había llegado a considerarse un error de la naturaleza, Ocaña así le contestó:

No, cuando yo me acepté dije “chico eres un elegido de los dioses”. Entonces me recuerdo de García Lorca, de toda esta gente. De Leonardo da Vinci, de Miguel Ángel con esas esculturas, por Dios. De la

gente maravillosa, de Walt Whitman, de esta gente genial. Pero ¿cómo voy a ser un error de la naturaleza cuando con mis manos empiezo a hacer muñecos de papel, esculturas de papel, pintura? Cuando me voy al campo y me pongo a recoger flores, ¡por Dios! ¿Cómo voy a ser un error de la naturaleza? Me encuentro y me encanta como soy y mil veces que naciera, mil veces como soy (La Rosa del Vietnam, 2019a, 21m13s).

Este acercamiento mío con la obra del artista me inspiró a crear una obra en su homenaje. Planteé entonces utilizar la figura del Sol para hacer referencia al disfraz de Sol, último vestido por Ocaña debido a su accidente, pero también con la idea de un Sol que nos ilumina y nos invita a seguir el camino. Para la corona, decidí representar las formas que suelen estar presentes en esculturas y pinturas de vírgenes, indicando la espada y el fuego. Los colores distribuidos en pequeños rectángulos formando el fondo fueron por mí elegidos para representar la diversidad de las personas y, obviamente, hace referencia también a los colores del mismo disfraz de Ocaña.

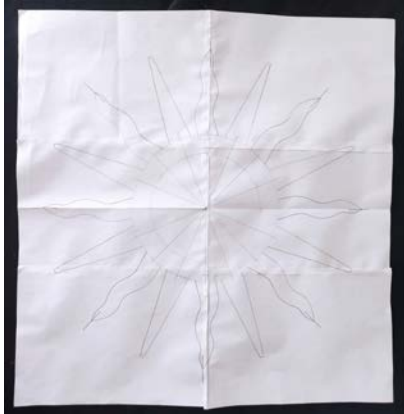


Figura 38. Proceso.

NEY



Ney Matogrosso (1941-) es una de las figuras más importantes y conocidas de la música y la cultura brasileña, no solo por su inconfundible voz y su estilo característico, sino también por su valentía al desafiar las normas de género y sexualidad impuestas durante la dictadura del país, además de a lo largo de su carrera. Desde principios de los años 70, cuando se dio a conocer como cantante del grupo Secos & Molhados, su presencia escénica, con vestimentas andróginas, maquillaje extravagante y mucha sensualidad, rompió con los modelos tradicionales de masculinidad y lo convirtió en un símbolo de libertad y transgresión.

Para mí, como hombre gay, el arte de Ney Matogrosso tiene una importancia inmensa. Su visibilidad, su autenticidad y su manera de expresarse sin miedo han sido una gran fuente de inspiración, mostrándome la posibilidad de existir fuera de lo exigido. El recuerdo más antiguo que tengo de él es verlo por televisión una tarde de domingo, bailando animadamente pero también de manera sensual, casi sin ropa, mientras cantaba su canción “Homem com H [Hombre con H]” (Matogrosso, 1981). En una sociedad que muchas veces busca invisibilizar o normativizar nuestras identidades, figuras como él nos recuerdan que podemos vivir bien y con orgullo de ser quienes somos.

La influencia de Ney Matogrosso trasciende la música, ya que utiliza su arte también como una forma de resistencia, de ruptura con las normas y como una afirmación de la diversidad. Su visibilidad, su valentía y su honestidad artística me inspiran profundamente. A través de su arte, he aprendido que no hay necesidad de encajar en ningún molde, además de percibir las posibilidades de vivir de manera plena.

Para esta creación decidí representar con mínimos elementos a la muy conocida imagen del artista en principios de los años setenta cuando solía llevar maquillaje en el rostro y demás aderezos. Primeramente, hice la malla con punto y lana acrílica blanca y después hice los bordados con hilos de colores negro y dorado. Más tarde hice un nuevo bordado en toda la parte en blanco de la obra con la intención de destacar los colores y también dar más firmeza a la obra.



Figura 39. Proceso.

KEITH



Keith Haring (1958-1990) fue un artista y activista estadounidense conocido por su estilo gráfico característico, con figuras vibrantes, líneas gruesas y colores en destaque. Su trabajo estuvo inspirado en el arte callejero y la cultura pop. Desde sus inicios, dibujando en el metro de Nueva York, comenzó a recibir reconocimiento en la escena artística. Su obra abordó temas sociales como el VIH/SIDA, el racismo y la justicia social. Haring logró convertir símbolos simples - como figuras humanas en movimiento, corazones y halos - en imágenes fácilmente comprensibles, demostrando cómo la simplicidad visual puede transmitir mensajes importantes. Su arte me inspira a reflexionar sobre cómo la reducción de elementos en una obra puede hacer que la idea que deseo transmitir sea comprendida con mayor facilidad.

En esta creación, seleccioné la figura del ángel, que aparece en muchas de las obras del artista, y lo destacué en el centro de la composición. Decidí representarlo en color blanco y rellené las partes internas de las alas con los colores de la bandera del Orgullo LGBTQ+ en líneas horizontales. Para el fondo elegí el color negro para destacar a figura principal. Antes, había hecho pruebas para ver qué diseño del ángel funcionaría mejor. Mientras trabajaba en ello, fui realizando pequeñas adaptaciones hasta llegar al formato que consideré adecuado.

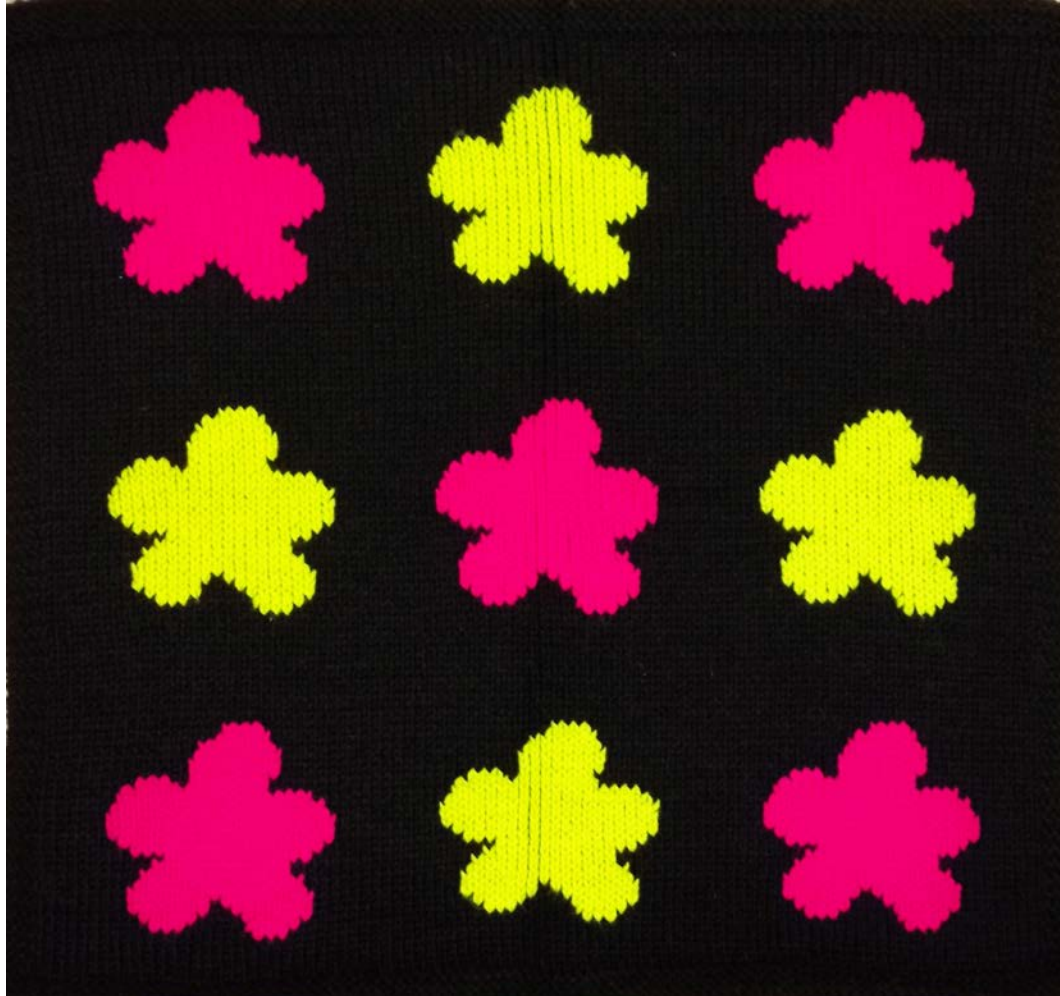


Figura 40. Proceso.



Figura 41. Proceso.

ANDY



El famoso Andy Warhol (1928-1987) fue un artista clave del *Pop Art*, conocido por transformar imágenes de la cultura popular en objetos de deseo de galeristas y coleccionistas de arte. Sus obras desafiaron la frontera entre el arte y la vida cotidiana, explorando de manera creativa los usos de la repetición para provocar debates acerca de la comercialización de obras de arte y también respecto a la fama. Warhol rompió con las tradiciones artísticas al utilizar técnicas de serigrafía y producción en serie, reflejando los valores y el consumismo de la sociedad de su tiempo.

El Arte Pop me fascina porque convierte lo cotidiano en algo extraordinario, de ahí que la manera en que Warhol simplificaba imágenes y las repetía con variaciones de color me inspira en mis propios procesos creativos, recordándome que el arte no tiene que ser complicado para ser algo capaz que expresar ideas que generen debates sobre las inquietudes que tengo respecto al mundo en que vivimos.

De tal manera que pensé hacer referencia en esta creación a la obra “Flowers [Flores]” (Warhol, 1964) utilizando nueve repeticiones de la figura sencilla de una flor. Elegí trabajar con hilos de lanas nos colores verde y rosa en su versión fluorescente y para el fondo una vez más optei por el color negro.



Figura 42. Proceso.

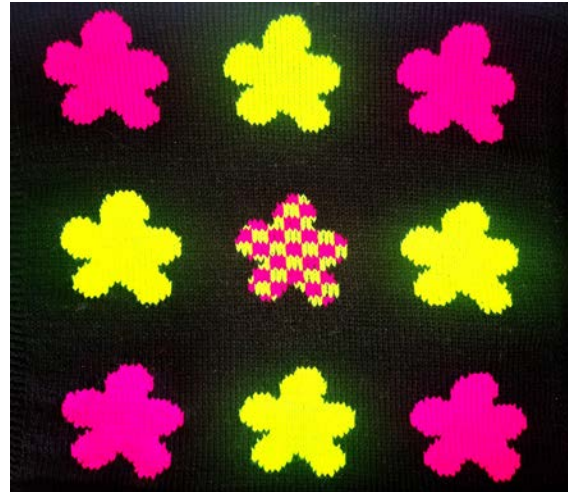


Figura 43. Proceso.

CAPÍTULO XI

LA PRESENCIA EN LA AUSENCIA

Después de los primeros meses de una relación homoafectiva en los cuales pude, de hecho, conocer a muchas personas de la comunidad LGBTQ+ - de las cuales hablaré más adelante - y vivir innumerables experiencias interesantes, comencé a sentirme bastante angustiado con la duda de si contar o no a mis padres sobre mi homoafectividad, o de decidir cuándo y cómo sería el momento más adecuado para hacerlo. Este momento es particularmente significativo nas vidas de hombres gays y uno de los aspectos importantes que nos define. Para Eribon (2001)

lo que caracteriza al homosexual es que es alguien que, un día u otro, afronta la decisión de decir lo que es, mientras que un heterosexual no necesita hacerlo porque se presupone que todo el mundo lo es. La relación con el “secreto” y con la gestión diferenciada de ese “secreto” en situaciones difíciles es una de las características de las vidas homosexuales (p. 81).

Cuando una persona vive su homosexualidad sin esconderla, esta actitud implica el hecho de que desde ese momento “el heterosexual está obligado a pensarse como heterosexual, mientras que hasta entonces no tenia que plantearse

cuestión alguna sobre su identidad ni sobre el orden social que la ha instituido. Gozaba de un estado de privilegio absoluto” (Eribon, 2001, p. 83). De ahí que genera una desestabilización de un espacio hasta entonces agradable para el hombre heterosexual que, delante de eso, se enfurece por sentir “la amenaza de perderlo, aunque sea parcialmente, y pide a los gays que reasuman la “discreción”, o sea, que le permitan recobrar la paz de sus certezas, el confort de su normalidad que descansaba en el silencio de los demás” (Eribon, 2001, p. 83).

Mientras procrastinaba esta decisión, presenté mi novio a mi familia como un nuevo amigo y así, de esta manera, dejé que se pasasen los años. Tenía miedo de arruinar la buena relación que tenía con mis padres, miedo a su reacción, miedo a no ser aceptado, en fin, una serie de temores comunes a nosotros, las personas LGBTQ+, que vivimos en sociedades donde la homofobia, el machismo y el prejuicio aún siguen siendo una triste realidad. También el hecho de que mi familia tratara bien a mi amigo de alguna manera dificultaba mi toma de decisión. Parte de mí quería seguir así; hasta cierto punto, era cómodo no tener que enfrentar esta circunstancia, pero otra parte pensaba que era injusto para mi novio y para mí el hecho de no poder vivir libremente nuestra relación, de la misma manera que lo hacía mi hermana con su marido.

Esta situación ya se había prolongado durante cuatro años, y cada vez parecía más difícil para mí hablar con mi familia. Fue entonces cuando mi padre se enfermó y, en menos de un año, falleció. El hecho de que él se hubiera ido sin que yo le hubiera contado sobre mi identidad me dejó, entre otras cosas, con un sentimiento de culpa, pues inicialmente, en el fondo, sabía que de alguna manera me sentía un poco aliviado. Pero pronto lo que me invadió fue una tristeza por haber perdido la oportunidad de que él me viera tal como soy realmente y de que, probablemente, me apoyaría. Al menos prefiero creerlo así, debido a la persona que él era. Pero todo lo que puedo tener ahora serán siempre solo conjeturas y posibilidades que no se concretaron.



Figura 44. Presència en la ausència, en casa de mi avuela en 1983.

Son muchas las personas LGBTQ+ que, lamentablemente, vivieron experiencias bastante dolorosas cuando sus padres y familiares descubrieron o revelaron su diversidad sexual. Las muchas temporadas del programa "RuPaul's Drag Race" (Bailey et al., 2009) nos muestran que muchos de los participantes de este concurso para elegir a la próxima mejor drag queen cuentan historias de rechazo, vergüenza, desprecio y violencia física y mental. Por ello, es comprensible que una persona retrase la decisión de contarles a sus padres sobre su sexualidad o se sienta presionada a no decir nada.

En este contexto, un gran número de familias decide no aceptar sexualidades que se desvían de la esperada. Como consecuencia de estas actitudes, muchas de estas personas terminan encontrando refugio en otras que tienen experiencias de vida similares, de tal manera que terminan reemplazando "a las relaciones familiares más o menos arrumbadas, así como las relaciones en el lugar de trabajo, tan difíciles de entablar y de mantener para un gay o una lesbiana, sobre todo cuando se esfuerzan en ocultar lo que son" (Eribon, 2001, p. 57).

En este sentido, por ejemplo, un patrón recurrente en las historias de vida de muchos hombres gais es el hecho de haber pasado por innumerables situaciones de rechazo, ya sea por parte de la familia y otros parientes, por colegas de escuela, por compañeros de trabajo e incluso por otros hombres con los que se estableció algún tipo de vínculo afectivo o sexual. Y esta es una cuestión bastante importante que puede traer consecuencias para la vida de estas personas, pues, por ejemplo, el encontrarse en medio de una narrativa de rechazo en muchas ocasiones no es algo novedoso y, desafortunadamente, a veces este es el único tipo de relación afectiva conocida. Entonces, inconscientemente, tal modelo de comportamiento termina por repetirse, ya que fue vivido y experimentado anteriormente.

Por consiguiente, se crea un imaginario de que la vida de los hombres gais es muy solitaria. El artista Leonilson reflexionaba y se preguntaba, en su diario grabado en audio: "estoy súper confundido con todo. También me

pongo a pensar por qué soy tan solo, por qué no tengo un novio" (Nader, 2015, 21m55s). He vuelto a pensar acerca de esa cuestión por la ocasión de ver la película "Desconocidos" (Haigh, 2023), más específicamente durante uno de los diálogos que el protagonista establece con su madre. Esta larga conversación me pareció tan bien escrita y actuada, además de versar de manera potente sobre el momento de revelación de la homosexualidad, por así decirlo, del hijo a su madre. Por medio de una, se podría considerar, sutil preocupación materna, escapan los muchos prejuicios que sostienen valores morales conservadores.

MAMÁ - Tu papá me dijo que no preguntara, y supongo que no estás casado porque no veo un anillo, pero ¿tienes novia? Me la imagino con el cabello castaño, quizás rizado, no demasiado delgada. Inteligente, obviamente.

ADAM - ¿Te refieres a alguien como tú?

MAMÁ - Qué bonito que pienses que soy inteligente. ¿Y bien?

ADAM - ¿Qué?

MAMÁ - ¿La tienes?

ADAM - No tengo novia.

MAMÁ - Qué pena.

ADAM - No tengo novia porque no me gustan las chicas, las mujeres.

MAMÁ - ¿Qué quieres decir?

ADAM - Quiero decir que soy gay.

MAMÁ - ¿Como homosexual?

ADAM - Sí, como eso.

MAMÁ - ¿De verdad?

ADAM - Uh-huh.

MAMÁ - ¿Desde cuándo?

ADAM - Desde hace mucho tiempo.

MAMÁ - ¿Cuánto tiempo?

ADAM - Siempre.

MAMÁ - Pero no pareces gay.

ADAM - No sé qué significa eso.

MAMÁ - Significa lo que significa. Sabes lo que significa.

ADAM - *Apuesto a que ahora te alegras de no conocer a los vecinos.*

MAMÁ - *Debo admitir que estoy un poco sorprendida. No estoy segura de cómo sentirme al respecto.*

ADAM - *Nunca pensaste que podría ser una posibilidad.*

MAMÁ - *Claro que no. ¿Qué padre quiere pensar eso sobre su hijo? Ningún padre que yo conozca.*

ADAM - *Estoy muy bien con eso. Lo he estado durante mucho tiempo.*

MAMÁ - *¿La gente es desagradable contigo?*

ADAM - *Las cosas son diferentes ahora.*

MAMÁ - *¿Entonces no son desagradables?*

ADAM - *No en voz alta.*

MAMÁ - *¿Lo sabe todo el mundo? ¿Lo llevas abiertamente, no sé, en la calle principal, en WH Smiths?*

ADAM - *Depende de la calle principal. Y sí, todo el mundo lo sabe.*

MAMÁ - *¿No quieres casarte y tener hijos?*

ADAM - *Puedo tener hijos. Y los hombres pueden casarse. Las mujeres también.*

MAMÁ - *¿Entre ellos?*

ADAM - *Sí.*

MAMÁ - *¿Por qué?*

ADAM - *¿Qué quieres decir con por qué?*

MAMÁ - *¿Eso no es como tener el pastel y comérselo también? ¿Quieres casarte y tener hijos? La idea misma le parece ajena.*

ADAM - *No lo sé. No fue una posibilidad durante tanto tiempo. No parecía que valiera la pena desearlo.*

ADAM - *¿Estás bien?*

MAMÁ - *Estoy bien.*

ADAM - *¿Estás segura?*

MAMÁ - *Supongo que nunca supe lo que pasaba en tu extraña cabecita. Siempre estabas huyendo. ¿Lo recuerdas?*

ADAM - *Sí.*

MAMÁ - *Hubo una vez que llegaste a la estación de tren, pero habías perdido tu dinero en el camino y no podías comprar un billete.*

ADAM - *Cinco libras de la abuela.*

MAMÁ - *Sí. Eso fue. ¿A dónde esperabas ir?*

ADAM - *No lo sé. Supongo que a Londres.*

MAMÁ - *O aquella vez que llegaste hasta el fondo del jardín, pero te cortaste el pulgar con una botella de leche vieja. Volviste corriendo, todo avergonzado, con sangre por toda la camisa, golpeando y golpeando la ventana para que te dejaran entrar.*

MAMÁ - *Ahí lo tienes. Justo.*

MAMÁ - *Dicen que es una vida muy solitaria.*

ADAM - *Eso ya no lo dicen.*

MAMÁ - *¿Entonces no estás solo?*

ADAM - *Si lo estoy, no es porque sea gay. No realmente.*

MAMÁ - *¿No realmente? ¿Y qué hay de esta horrible y espantosa enfermedad? He visto las lápidas en los anuncios. ¿Debería preocuparme por eso?*

ADAM - *¡Mamá! Dios. Por favor. Ahora es muy diferente. Todo es muy diferente.*

MAMÁ - *Bueno. Supongo que no sabría nada sobre eso.*

MAMÁ - *No hay suficiente mantequilla. ¿Vas a contarle a tu papá?*

ADAM - *Nunca pensé que tendría que hacerlo.*

MAMÁ - *Tal vez sea lo mejor si se lo cuento yo. Sabes cómo son los hombres. Él es mucho menos abierto que yo.*

ADAM - *Si crees que eso es...*

MAMÁ - *Lo creo.*

(Haigh, 2023)

PROCESO CREATIVO

CARTA AL PADRE

Carta al Padre

Desearía habértelo dicho, pero no tuve el coraje. Temía que te quedaras decepcionado o triste y que yo no tuviera el tiempo suficiente para restablecer nuestra relación si algo te sucedía, como sucedió al final. Mi dificultad para hablar contigo también se debió al hecho de que yo no estaba seguro de lo que estaba haciendo, solo estaba siguiendo mi corazón. Tu aprobación siempre ha sido muy importante para mí y por eso, desde el principio, te presenté a mi novio, aunque como un "amigo". Quería decirte que me sentí inmensamente feliz de darme cuenta de que a ti realmente te gustaba él por lo que es, y te digo que, en muchas ocasiones, mi novio se parece mucho a ti. El tiempo pasó rápido y cada vez era más difícil decírtelo. Luego vino tu enfermedad y tu repentina partida. Sé que tenías muchas expectativas, pero aprendiste a aceptar lo que más me hacía feliz. Y hoy puedo decirte que estoy realmente feliz y que, por tu ejemplo, supe cómo elegir a la mejor persona para estar a mi lado.

Después de haber leído el artículo “Hace tiempo que tengo algo que contar... y no me atreví a decir” de Fernanda Boscolo Georgiadis (2017), en el cual la autora relata la investigación que realizó y que tenía como objetivo la redacción, por parte de jóvenes homosexuales, de cartas destinadas a sus padres en las que revelaban sus identidades sexuales, me sentí inspirado a crear una obra artística en la cual, como parte del proceso artístico creativo, también escribiría una carta para mi padre revelando mi homosexualidad. Un padre que ya no estaba presente, pero que, como dice Eribon (2024), “hay tantas preguntas que me gustaría hacerle ahora, aunque solo fuera para escribir el presente libro” (Eribon, 2024, p. 28) o, en mi caso, para esta investigación. Es cierto que el autor y yo hemos tenido infancias muy distintas no relativo a nuestros respectivos padres.

Por esta razón, decidí una vez más leer el libro “Carta ao pai [Carta al padre]” (2004) escrito por Franz Kafka (1883-1924), el en cual el autor, a pesar de hacer numerosas críticas a las conductas de su progenitor, también intenta con ella disminuir la distancia afectiva que caracteriza la relación entre los dos. Se dice que su padre nunca la leyó, y este hecho, para mí, intensifica aún más los muchos significados que de ella se puede interpretar.

Mi primera idea fue hacer una carta de grandes proporciones en tejido, en la cual bordaría una a una cada letra de cada palabra del texto. Primeramente, por motivos financieros y después debido a no disponer del tiempo necesario, todavía no he podido realizar la parte física de la obra. Según Salles (2009), entre “la continuidad del proceso y la incompletud que le es inherente, siempre hay una diferencia entre lo que se concreta y el proyecto del artista, que está siempre por realizarse” (p. 81). Así que, para este año, planeo por fin empezar a realizar la versión tejida de la obra.

Durante este proceso investigativo, me ví impregnado de sentimientos y afectos atravesados por mis recuerdos personales. He tenido la oportunidad de una vez más pensar sobre religión, prejuicio y heteronormatividad, y también desarrollar mis capacidades de autoconocimiento. De tal manera que pienso ser importante aquí una vez

más referirme a la película “Desconocidos” (Haigh, 2023), pues me identifiqué mucho con la escena donde el protagonista tiene un diálogo posible con su padre que también ya no está más allí. En ello, mientras los dos personajes hablaban de la homosexualidad del hijo, no he podido evitar establecer relaciones ficcionales de cómo podría haber sido esta situación entre mi padre y yo.

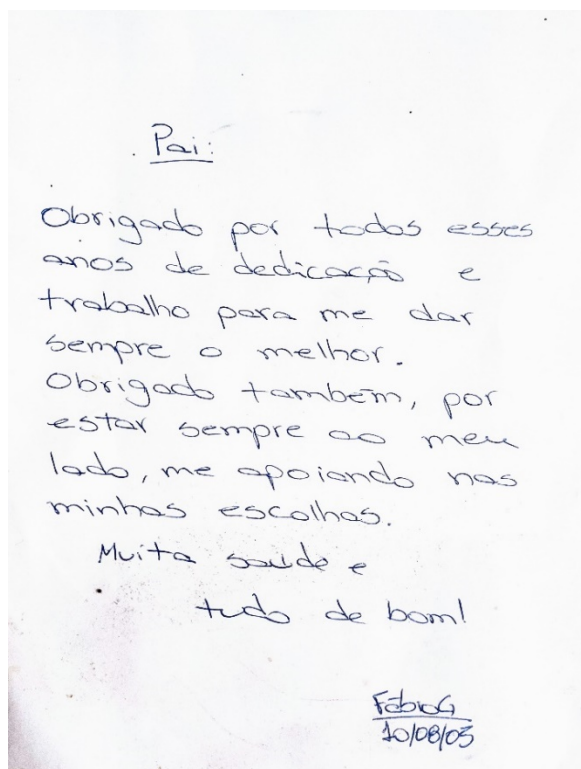


Figura 45. Facsímil.

Papá:

Gracias por todos estos años de dedicación y trabajo para darme siempre lo mejor. Gracias también por estar siempre a mi lado, apoyándome en mis elecciones.

Mucha salud y
¡todo de bueno!

Fabio G.
10/08/03

A través de esta obra artística, intento posibilitar reflexiones respecto a un momento relevante para un gran grupo de personas y que a menudo no se considera como algo fundamental, pero que puede definir cómo vivirán sus vidas las personas homosexuales. En ese sentido, es cierto que “el artista no cumple solo el acto de creación. El propio proceso lleva consigo ese futuro diálogo entre el artista y el receptor” (Salles, 2009, p. 50).

Revelarse gay puede ser un proceso largo y doloroso, haciendo que muchos hombres duden de sí mismos, ya que desde la infancia estas personas aprenden que ser gay es algo que no cumple con las expectativas de una sociedad que sigue estándares heteronormativos. En este proceso, la familia debería tener un papel fundamental en el apoyo a este grupo de personas, pero esto no es lo que suele ocurrir en muchas de las situaciones. Así que hacerse visible como homosexual es un acto político de lucha por la visibilidad, por el reconocimiento y por la igualdad de derechos.

ADAM - Entonces ella te lo contó.

PADRE - Sí. Tenía miedo de que no volvieras. Espero que no estés demasiado decepcionado con ella.

ADAM - No lo estoy.

PADRE - Ella solo necesita reorganizar algunas cosas en su cabeza. Historias que se había montado. Pronto se dará cuenta de que en realidad no se trata de ella.

ADAM - ¿Y tú?

PADRE - ¿Y yo qué?

ADAM - ¿Cómo te sientes al respecto?

PADRE - No fue precisamente un shock. Siempre supe que eras un poco raro. No podías tirar una pelota ni aunque intentara enseñarte.

ADAM - Me haces sonar como un horrible cliché.

PADRE - ¿Puedes tirar una pelota?

ADAM - Para nada.

PADRE - ¿Te hubiera gustado que lo supiera?

ADAM - No lo sé.

PADRE - Te oía llorar en tu cuarto después de la escuela. ¿Te acosaban los chicos?

ADAM - No solo los chicos.

PADRE - ¿Qué te hacían?

ADAM - Me llamaban niña. Se negaban a jugar conmigo. Me lanzaban chinchetas a la cara y me tiraban la cabeza al inodoro.

PADRE - Los niños son unos pequeños cabrones.

ADAM - ¿Por qué no entraste en mi habitación si me oíste llorar?

PADRE - ¿Por qué no me dijiste lo que pasaba en la escuela?

ADAM - Responde tú primero. Puedes ser honesto.

PADRE - No quería pensar en ti como el tipo de chico al que los demás chicos acosaban. Sabía que si estuviera en tu escuela, probablemente también te habría acosado. No me imagino que eso sea agradable de escuchar.

ADAM - Creo que siempre supe eso de todos modos. Probablemente sea la razón por la que nunca te conté lo que me pasaba.

PADRE - Sabes, mi padre también pensaba que yo era un blandengue. Pensaba que tenía demasiados sentimientos para ser un chico.

PADRE - Creo que los dos, él en su tiempo y yo contigo, simplemente éramos productos de la época. ¿O eso nos excusa?

PADRE - Cuando ella me lo dijo, sí pensé en algunas de las bromas que solíamos hacer. Cómo solíamos hacer imitaciones de tu profesor de inglés caminando de forma afeminada con las muñecas flojas.

ADAM - Me decías una y otra vez que no cruzara las piernas como una mujer.

PADRE - ¿Lo decía yo?

ADAM - Todavía lo pienso cada vez que cruzo las piernas. También tengo buenos recuerdos.

PADRE - Espero que sí.

ADAM - Recuerdo lo mucho que te encantaba decorar el árbol. Te volvías loco con eso. Cada año. Y siempre me dejabas poner la estrella arriba.

PADRE - Siento no haber entrado en tu habitación cuando te oí llorar.

ADAM - En serio. Está bien.

PADRE - Pero no está bien, ¿verdad?

ADAM - Papá. Lo entiendo. Fue hace tanto tiempo.

PADRE - ¿Quieres un abrazo ahora?

ADAM - Sí, por favor.

(Haigh, 2023)

CAPÍTULO XII

LAS VIVENCIAS GAIS

El hecho de empezar a salir con un chico que ya vivía libremente su sexualidad me permitió conocer a muchas personas LGBTQ+. Sentía una gran fuerza vital en ese momento. Tanto así que, como dijo el artista Leonilson en una entrevista, "entonces comencé a prestar más atención a lo que hacía, más atención a lo que me estaba pasando, con mi cuerpo, con mi sexualidad, con mis deseos, con mis ganas, con el miedo, con mi ansiedad" (Leonilson y Pedrosa, 2022, p. 282). Entonces, quería conocer lugares y tener nuevas experiencias. Estar entre personas que tenían mucho en común conmigo me hacía sentir más cómodo para dejarme llevar por todas esas posibilidades. También me brindó la oportunidad de cuestionar y replantear muchas de mis ideas preconcebidas.

Mi primera sorpresa fue darme cuenta de que, al menos en el ambiente de bares y fiestas con mayoría de gente joven, no era tan sencillo ser uno mismo, incluso en lugares identificados como *queer*. Rápidamente noté que entre esas personas también existían prejuicios y discriminación. Por ejemplo, y específicamente en relación con los hombres gais, era evidente que se dividían en varios subgrupos: los chicos de rave (musculosos,

depilados y en su mayoría jóvenes), los afeminados, los deportistas, los osos (con mucho vello y, a veces, algunos kilos de más), los pobres, los ricos, los estilosos (siempre bien vestidos), los que consumían sustancias, los promiscuos, los guapos, los feos, etc. Para Perlongher (2008), a “reinscrição do sujeito desejanter num outro código não é meramente simbólica, mas literal: produção de marcas no corpo, tipificação da indumentária, modelizações de tiques e trejeitos, serialização de moldes gestuais e sexuais, seleção e valorização do parceiro sexual etc” (p. 192) y, en consecuencia, se hace necesario encontrarse e identificarse una vez más.

Una vez, conversando sobre este tema, un chico que había conocido durante las clases del máster me hizo esta síntesis: “*es salir del armario y entrar en los cajones*”. Me pareció una idea muy interesante - ya discutida, pero hasta entonces desconocida para mí - porque ilustra la cuestión de forma didáctica.

Si por un lado teníamos en común las diversas situaciones de discriminación sufridas, por otro, también se había establecido un sistema de categorización de las personas de nuestro propio grupo. En este contexto, Eribon (2024) recuerda sus experiencias y dice: “mi salida del armario sexual, el deseo de asumir y afirmar mi homosexualidad, coincidió, en mi recorrido personal, con el ingreso en lo que podría describir como un armario social” (p. 20), lo que para mí en ese momento era algo en lo que no había pensado que ocurriría. Un ambiente que debería caracterizarse por proporcionar una cierta libertad de fluidez, pero en ocasiones delimitaba las características - estereotipos - que debían ser imitadas, reunidas en pequeños grupos. Las reglas y el *buen* funcionamiento de este sistema tienen como agente principal a nosotros mismos, que, en efecto, somos los perjudicados.

Durante un tiempo, a lo largo de la investigación de esta tesis, tuve dudas y temores sobre si debería escribir sobre las cuestiones específicas de los hombres gays. En un momento tan polarizado políticamente, a menudo alguna afirmación es sacada de su contexto y resignificada de manera distinta, de forma deliberada, para

volverse en un ataque hacia la propia persona autora. Pero pensamos que era significativo, en el contexto de este estudio, problematizar sobre temas controversiales y poco agradables, pero que pueden resultar en sufrimiento para este grupo de personas.

Empiezo por lo que considero un factor que afectará a los demás aspectos que abordaré a continuación, que es la *hipermasculinidad*. Este aspecto tan característico de la heteronormatividad, con su fuerza en constante actuación, entra en el *mundo gay* y termina por determinar las relaciones entre los individuos. No pertenecer, y principalmente, ser excluidos de alguno de los *cajones* delimita el *campo de acción* de cada persona. Existen bares, fiestas y lugares de encuentro específicos para cada uno de los grupos. Entiendo que estos nichos son importantes para que cada uno pueda estar junto a los *suyos*, pero no deberían ser lugares de exclusión o refugio.

Entre los hombres que se relacionan sexualmente con otros hombres, desde el principio la hipermasculinidad ya establece y define quién debe ser deseado, y este hecho condiciona todos los demás aspectos. También influye fuertemente en las actitudes y comportamientos, como, por ejemplo, la narrativa de Voeltzel (2019) al justificar sus críticas a “esa especie de comportamiento heterosexual en la homosexualidad: por ejemplo, cada vez que me recogía en autostop un tipo que inmediatamente me metía la mano en el paquete; eso no lo podía aceptar, era intolerable” (p. 31). Personalmente, ya he presenciado en muchas ocasiones situaciones en las que hombres gais desempeñan muchas de las características que son desaprobadas cuando las realizan los heterosexuales. Foucault nos explica que era justamente esa una de “las condiciones bajo las cuales se aceptaba la homosexualidad en el pasado, es decir, se aceptaba en la medida en que pudiera parecerse en algunos puntos a la heterosexualidad” (Voeltzel, 2019, p. 31), y pienso que aun no hemos sido capaces de avanzar en el sentido de romper con estas jerarquías.

Ahora vuelve a mi memoria el episodio que ocurrió con uno de los primos de mi madre. Se sabía y mucho se comentaba en el pueblo, creo que dentro de las casas o en conversaciones al oído, que cierto día la entonces esposa del primo de mi madre regresó a su casa de manera inesperada y sorprendió a su marido en la cama del matrimonio mientras mantenía relaciones sexuales con su primo. La mujer decidió inmediatamente separarse de su marido. Puedo imaginar el alboroto que causó esa situación, incluso por el tiempo que perdura la historia. Ahora me doy cuenta de un aspecto interesante, que es el hecho de que mi madre nos relató esa historia más de una vez cuando éramos niños, en el sentido de que me extraña que no haya omitido un tema de carácter sexual como era ese. Muchos años después, ya era adulto, acompañé a mi madre hasta su pueblo natal porque ella iba a vender uno de los terrenos que había heredado de mis abuelos. Resulta que tuvimos que ir a una pequeña notaría para solicitar un documento, y en ese lugar, justamente trabajaba el *ta'* primo de ella.

Cuando entramos, él enseguida la reconoció y la saludó con entusiasmo. Luego se dirigió a mí y creo que dijo algo sobre deducir que yo era su hijo. Al hombre le faltarían tres o cuatro años para cumplir los sesenta. Tenía el cabello ligeramente largo y completamente blanco, medía alrededor de un metro sesenta y cinco centímetros y unos ojos realmente bonitos de color verde que miraban de manera interesada. En un momento determinado, él se dirigió al fondo de la sala y aprovechando que estaba de espaldas a nosotros, mi madre comenzó a decir en voz baja "*ese que es el...*" y entonces la interrumpí porque creía que era posible que el hombre nos escuchara y, sobre todo, porque de alguna manera ya intuía lo que ella iba a decir. Realmente no recuerdo por qué motivos, pero al entrar en esa notaría y ver por primera vez a ese hombre, sentí o deduje que era él el personaje principal de esa historia que me había estado contando durante tanto tiempo.

Más tarde, cuando mi madre y yo ya estábamos en la casa de mi tío para cenar y estando solo yo y él en ese momento, comenté que finalmente había conocido al famoso primo. Estaba un poco sorprendido, pues no sabía

que el hombre siempre había estado viviendo en el pueblo. Por alguna razón, creía que él había dejado la localidad. Entonces le pregunté a mi tío qué había sucedido con el otro hombre, pues me di cuenta en ese instante de que no se narraba en la historia lo que había ocurrido con él. Recibí como respuesta el relato de que el segundo hombre involucrado, días después del episodio, se vio obligado a huir del pueblo debido a la vergüenza por los comentarios y críticas de la vecindad. Me quedé confundido y realmente no comprendí el sentido de lo que escuchaba. Le pregunté a mi tío por qué uno se había ido y el otro permaneció y siguió su vida en el lugar. Como explicando y justificando lo obvio, pero sin querer nombrar los hechos, me dijo algo que de inmediato comprendí: el entendimiento de la gente en esa época era que el *pasivo sedujo* a su primo *activo*, y por lo tanto era el culpable. El otro era la *víctima* y no tenía razones para avergonzarse, ya que los homosexuales solo eran pasivos.

El escritor francés Édouard Louis relata en uno de los pasajes de su libro "Para acabar con Eddy Bellegueule" (2023), cómo le causó interrogantes el hecho de que solo a él le fueran dirigidas las consecuencias, por así decirlo, del hecho de haber mantenido relaciones sexuales con su primo mayor:

Incluso mi primo se reía, cosa que yo no conseguía explicarme. ¿Por qué había contado Stéphane aquella historia? ¿Por qué no había temido la vergüenza y las burlas? ¿Por qué aquella tarde, cuando estábamos jugando juntos al fútbol, pero también las demás tardes, en que volvían los insultos, por qué a él no lo odiaban ni lo insultaban? (p.139)

Entonces, él comenzó a darse cuenta, aunque quizás sin ser consciente, de que el machismo también atraviesa las relaciones entre hombres. En ese sentido, el autor completa: "el crimen no es hacerlo, sino serlo. Y sobre todo que se note." (Louis, 2023, p.139) Culturalmente, esta idea ha sido considerada durante varios siglos, aunque con pequeñas alteraciones. En su investigación sobre la prostitución viril en la ciudad

de São Paulo, Perlongher (2008) afirma que, en ese contexto, “el papel dominante del macho activo, en el sistema 'jerárquico' de homosexualidad popular, se traduce en términos de intercambio económico, porque, como regla prescriptiva, el pasivo es quien paga y el activo es quien recibe” (p. 219). En las relaciones afectivas y sexuales entre hombres gais también es posible identificar la insistente permanencia de este entendimiento. Se mantiene una especie de jerarquía en la que la figura del activo estaría en la parte más alta y el pasivo, en el puesto más bajo. Desafortunadamente, conforme Eribon (2001), “sorprende mucho comprobar que la humillación del homosexual o del afeminado mediante la manifestación violenta de la fuerza «viril» es un rasgo constante que se encuentra en numerosos testimonios de épocas muy diversas” (p. 244). De un extremo al otro de esta escala, los sujetos pueden ser calificados por presentar características más asociadas al masculino y, en el sentido contrario, más semejantes a lo considerado femenino. En este sentido, ser el *activo* en una relación entre dos o más hombres - más allá de los deseos individuales - serviría como un *atenuante* para el hecho de ser gay.

En este momento, mientras escribo, empiezo a establecer relaciones temporales sobre este tema. Pienso que antiguamente muchos hombres se permitían experimentar algo sexual con otro hombre en períodos y contextos distintos. Específicamente, hombres que no se *consideraban* homosexuales. Estos hechos ocurrían en un lugar aislado de pesca o caza, en el ejército o en la guerra, después de una borrachera y en numerosas otras situaciones que sirviesen de justificación para tal *desvío de comportamiento*. Actualmente, con la casi total imposibilidad de anonimato - cámaras por todos lados y en las manos de cada uno de nosotros - creo que cada vez ocurren menos estos momentos. Foucault dice que en décadas pasadas el factor edad era “uno de los mecanismos mediante los cuales la gente se protegía de la conclusión de que era homosexual. Lo que uno hacía antes de los dieciséis años no era todavía homosexualidad, era una pubertad agitada” (Voeltzel, 2019, p. 30). En ese sentido, se disponía de una justificación o excusa para las experimentaciones sexuales.



Figura 46. Primera comunión en 1989.

Una de las consecuencias directamente relacionadas con este contexto es el hecho de que, en la jerarquía del deseo homosexual, el hombre más valorado es justamente el que, en apariencia, remite al hombre heterosexual. Policía, bombero, albañil, fontanero, mecánico y demás profesiones sexualizadas debido a tantos estereotipos, acaban también por establecer, entre las personas gais, los estándares estéticos y de comportamiento que deben ser alcanzados si se pretende tener algún éxito en las relaciones sexo-afectivas. Además, para Perlongher (2008) “ya no se buscaría someterse ante el macho, sino 'producir' en sí mismo cierto modelo gay que pasaría, entre otras cosas, por un rechazo del *mariconeo* y por una defensa - aunque retórica - de cierta pretensión de masculinidad” (p. 02), de tal forma que los hombres que presentan características culturalmente asociadas al femenino, a menudo sufren el rechazo de las personas que desean o incluso se consideran verdaderamente hombres.

Un ejemplo siempre comentado, pero que necesita ser mucho más problematizado, se refiere al *mundo* del fútbol. Un ambiente que se produce tan masculino, pero que también puede ser un espacio de afectividad entre hombres. Dentro de un estadio de fútbol es posible que los hombres expresen varios sentimientos que se les exige evitar, o al menos, mantenerlos ocultos. En los días de partidos, los amigos se encuentran para hablar de sus conquistas - sexuales o no - y expresar los conocimientos *técnicos* del deporte, pero también para compartir los problemas profesionales y personales de cada uno. Durante el clímax de un partido, cuando el equipo local marca un gol, la celebración incluye muchos abrazos fuertes entre amigos y también con desconocidos. Lo que importa es la alegría y el placer compartido. Obviamente no hay nada de sexual en eso, pero podría llegar a tenerlo en casos específicos. Sin embargo, el hecho es que este ambiente deportivo sigue siendo bastante machista.

Cuando era joven, mi padre y algunos de sus hermanos habían sido jugadores de fútbol *amateur*. Consecuentemente, este deporte siempre estuvo presente en mi infancia y juventud. Cuando nací, por ser el

primero - y al final el único - hijo *varón*, seguramente mi padre tenía la expectativa común a muchos otros padres como él, de que su hijo llegara a ser un jugador de fútbol con talento y éxito. Mi padre hizo varios intentos en este sentido, organizando pequeños campeonatos entre los chicos del barrio. A mí me gustaban otros deportes, incluso me iba bien en voleibol y baloncesto, pero realmente para el fútbol no tenía ninguna habilidad. A veces podía sentir esa pequeña tristeza al darme cuenta de que su sueño no se realizaría a través de mí.

En una entrevista, el escritor Édouard Louis reflexiona sobre los efectos de estas ilusiones perdidas por su padre relacionadas con el hijo que se le presentaba:

Puedo decir que tan pronto como nací, tan pronto como vine al mundo, cuando aprendí a hablar, a moverme, a caminar, destrocé los sueños de mi padre. Destruí todos sus sueños. Mi padre soñaba con tener un hijo masculino, rudo, que jugara al fútbol, que le gustaran las mujeres. Y yo era un chico gay, afeminado, que deseaba a otros chicos, que tenía horror a los deportes. En fin, el cuerpo que encarné era una forma de traición para mi padre. Traicioné su masculinidad porque, como dijiste, para que él mismo produjera esa masculinidad, necesitaba tener un hijo varón. Ser un hombre de verdad es llevar al hijo al partido de fútbol, tener conversaciones masculinas con él, enseñarle a arreglar cosas, y yo no era así. Nunca logré ser así (Roda Viva, 2024, 6m58s).

Mi padre me llevó algunas veces al estadio a ver a su equipo favorito jugar. Creo que, al ser tan joven aún, no me interesé especialmente por eso, como terminó sucediendo años más tarde. Esa posibilidad perdida de futuro, eventualmente salía a flote con sus quejas sobre que yo no hubiera querido ser un jugador profesional de fútbol; él siempre afirmaba conocer personas del club que de alguna manera me ayudarían en ese intento. Pero para mí no era una elección, aunque lo deseara mucho, no tenía ninguna vocación para eso.

Un ambiente como el del fútbol, en el cual se espera una performatividad masculina bien definida, casi no permite espacios para la visibilidad de hombres gais. Incluso se difunde la idea de que *no existe* homosexualidad en el fútbol. Crecer en una realidad como esta “hace que el individuo no genere, durante su socialización, ninguna reflexión sobre el significado de ser hombre, conformándose con los ideales de masculinidad como si estos no fueran sociales, sino biológicos” (Nolasco, 2001, pp. 66-67). Sin embargo, mis más de veinte años de experiencia viendo partidos de diversos campeonatos, me hicieron darme cuenta de la gran cantidad de hombres gais que frecuentan estadios y noto que este número aumenta cada día, al menos en Brasil, que es la realidad que más domino. Es cierto que en gran parte de las ocasiones estas personas deben disimular lo que son, dado que aún se trata de un espacio con mucho machismo y homofobia. Como consecuencia, y para establecer espacios seguros de convivencia, muchos equipos amateurs de fútbol - y también de otros deportes - se han formado exclusivamente por integrantes gais.

Estas acciones no están exentas de críticas por parte de otros hombres gais, en el sentido de que consideran este acercamiento a la cultura del fútbol como un mecanismo para disimular la propia homosexualidad. En una ocasión, personas reaccionaron con sonrisas - al interpretar como ironía - mi comentario sobre mi interés por este deporte. Es significativo que se mantengan prejuicios y discriminaciones incluso entre las personas que regularmente son víctimas de tales prácticas por parte de los demás. Es importante destacar también que algunos de los equipos gais amateurs de fútbol precisamente reivindican la homosexualidad, ya sea a través de los nombres de cada equipo o por los colores y las mascotas que los representan.

Otro tema que considero importante se refiere a las relaciones afectivas. Aquí, muchos aspectos se cruzan, dificultando la reflexión sobre esta cuestión. Esencialmente, en esta tesis, mi perspectiva de análisis e interés principal está relacionada con hombres gais y hombres que se relacionan afectiva y sexualmente

con otros hombres. Por esta razón, no haré comparaciones con relaciones y modos de vida de personas heterosexuales, y entiendo que hay muchas similitudes.

Para empezar, el problema que surge se debe al hecho de que los “jóvenes gays, las jóvenes lesbianas y asimismo los menos jóvenes no tienen, durante muchos años de su vida, ninguna otra imagen de parejas y de afecto entre dos personas que la que les transmite esta representación pública de la heterosexualidad” (Eribon, 2001, p. 147), de tal manera que acaban por desconocer las demás posibilidades de relacionarse otras personas. Así, los modelos seguidos son heterosexuales y, por veces, no dan cuenta de las especificidades de una relación homoafectiva. Al empezar una vida fuera de la heterosexualidad, “internamente uno se pregunta al mismo tiempo y muy intensamente cómo convertirse en uno: cómo encontrar compañeros - sexuales, amorosos - y también amigos, gente con quien hablar libremente” (Eribon, 2024, p. 175).

También es compleja la cuestión que se refiere al hecho de que parejas gais que, incluso habiendo establecido entre ambos la posibilidad de tener relaciones sexuales con otros hombres, aún así terminan engañando. Por ejemplo: una pareja ha acordado tener sexo con otras personas e incluso de manera independiente, es decir, cada uno puede tener relaciones sexuales con otros individuos, aunque no estén juntos en ese momento, aún así uno de ellos decide tener relaciones sexuales con otro hombre sin revelarlo a su pareja. Personalmente, este hecho me parece difícil de entender. Hay otras parejas homoafectivas que establecen la regla de estar con otros hombres, pero solo de manera conjunta, es decir, con los dos presentes en el momento. En estos casos específicos, puede suceder que la traición ocurra por el deseo de estar solo con otra persona, por lo que esta información se omite para que la pareja no disfrute de la misma posibilidad. En el primer ejemplo, donde sí se *permite* tener relaciones sexuales con otras personas, no entiendo los motivos que llevan a estas personas a ser infieles. La traición, ya sea sexual, amorosa o de amistad, me parece algo que puede causar una enorme tristeza y otros pensamientos no saludables en las personas que vivencian tal experiencia, los cuales pueden

ser potencializados, de manera negativa, por el hecho de que en ocasiones algunas personas justifican su traición echándole la culpa al otro, como si, inocentemente, hubieran sido llevados a cometer tal acto. En un momento de vulnerabilidad, puede ser difícil ver las cosas con objetividad, y entonces, muchos acaban interiorizando este sentimiento de culpa.

En determinado momento de su narrativa, el personaje principal del libro “El Gladiador de Chueca” (Sanrune, 2014) ejemplifica el tema desde su característica perspectiva y lenguaje:

el tronco aquél tanto insistió, tanto insistió, que al final le dejé que me pagara una copita y cuando nos la terminamos, me llevó a su casa. El menda éste vivía en unos apartamentos con un maromo que era su novio, que era algo así como culturista, según vi en unas fotos, pero el novio no estaba en casa y el muy putón se había aprovechado para salir a ligar mientras el cachas estaba por ahí (p. 139).

Por experiencia propia, identifico en los comentarios de hombres gais que conozco, características típicas del machismo. Fundamentalmente en la idea de que el sexo está por *encima de todo*. Esta sobrevaloración del sexo atraviesa la vida de los hombres, independientemente de sus sexualidades. En el caso particular de la homosexualidad, en algunas situaciones ocurre que el sexo termina siendo el sustituto posible del afecto, ya que muchos no tuvieron la oportunidad de vivir relaciones basadas en esta cualidad.

En la serie “Compañeros de ruta [Fellow Travellers]” (Nyswaner, 2023), la relación afectiva y sexual establecida entre los dos personajes principales se caracteriza, desde mi perspectiva, por el hecho de que, aunque ambos afirman amarse, uno de ellos quiere una relación monogámica estable y el otro desea seguir manteniendo relaciones sexuales con varios desconocidos. Evidentemente, el primero cede a la imposición del segundo, renunciando a sus necesidades, probablemente motivado por el ideal heterosexual preformado por el otro.

Quando Você Voltar

*Vai, se você precisa ir
Não quero mais brigar esta noite
Nossas acusações infantis
E palavras mordazes que machucam tanto
Não vão levar a nada, como sempre
Vai, clareia um pouco a cabeça
Já que você não quer conversar
Já brigamos tanto
mas não vale a pena
Vou ficar aqui, com um bom livro ou com a TV
sei que existe alguma coisa incomodando você
Meu amor, cuidado na estrada
E quando você voltar
tranque o portão
Feche as janelas
Apague a luz
e saiba que te amo*

(Russo, 1996b)

Quando Vuelvas

*Vete, si necesitas ir
No quiero más pelear esta noche
Nuestras acusaciones infantiles
Y palabras mordaces que duelen tanto
No van a llevar a nada, como siempre
Vete, aclara un poco la cabeza
Ya que no quieres hablar
Ya hemos peleado tanto
pero no vale la pena
Me quedaré aquí, con un buen libro o viendo la TV
sé que hay algo que te molesta
Mi amor, ten cuidado en el camino
Y cuando vuelvas
cierra el portón
Cierra las ventanas
Apaga la luz
y sepas que te amo.*



Por otro lado, un poco ofuscado por tanto sexo, entiendo bien la necesidad de los hombres gais de ser amados y de tener a alguien a su lado para compartir vivencias. En una entrevista a un programa de televisión, Renato Russo (2007) dijo: “después que yo me apasione de verdad... y no dio muy cierto, yo no consigo más. Yo me quedo esperando... '¡Yo quiero sentir aquello de nuevo!' Pero ahí, si trabajo, el corazón late más rápido y yo no sé si eso es lo que yo quiero”. Sin embargo, las desilusiones amorosas lo hacen perder la esperanza de una relación romántica efectiva:

Yo creí durante mucho tiempo en amor romántico. ¡Hoy en día yo no creo en el amor romántico! Yo creo en respeto y amistad, ¿entiendes? ¿Cómo en el sexo, por lo menos; o entonces expresión física, física, no? Pero es respeto o amistad. Lo que yo pensaba de la pasión, de esa cosa de amor romántico, yo creo que trae mucho sufrimiento y siempre termina. Siempre termina... ¿Es siempre malo? ¿No tiene un saldo positivo? No, porque tu sufres y te quedas pensando en la persona. Tú no funcionas bien. Al mismo tiempo que descubres muchas cosas buenas en ti, por lo menos conmigo fue así, yo descubro ciertas envidias y ciertos celos... y una cierta posesividad, que en mi caso es muy machista, y eso incomoda, ¿entiendes? Ahí yo prefiero no tener ese tipo de relación (Russo, 2007, 10m14s).

Las relaciones amorosas son en sí mismas bastante complicadas debido a la dificultad de equilibrar diferentes formas de ser y de pensar la vida. En este sentido, el poeta Rainer Maria Rilke (1875-1926) nos dice que “tener amor, de una persona por otra, tal vez sea lo más difícil que se nos ha dado, la más extrema, la última prueba y comprobación, el trabajo para el cual cualquier otro trabajo es solo una preparación” (Rilke, 2006, p. 65) y añade afirmando que incluso “el amor es por mucho tiempo, a lo largo de la vida, soledad, aislamiento intenso y profundo para quien ama” (Rilke, 2006, p. 65). De tal manera que, para ciertas personas, estar relacionándose con diferentes sujetos evita enfrentar las responsabilidades éticas y emocionales que una relación monogámica supuestamente exige. Pienso que, para las personas románticas como yo, la

recompensa de superar las dificultades que se presentan está en la forma posibilidad de encontrar el tan apreciado amor, que según Rilke (2006) se presenta como "una oportunidad sublime para que el individuo madure, se convierta en algo, se convierta en un mundo, se convierta en un mundo para sí mismo por causa de otra persona" (p. 65).

Pero también es cierto que la forma de relacionarse afectivamente con otra persona ha sido puesta en cuestión. Durante siglos, el único modelo socialmente permitido de cómo debía ser una relación era el monógamo. De manera similar a la heterosexualidad compulsoria - el entendimiento de que todas las personas deben ser heterosexuales-, también podemos considerar la existencia de cierta monogamia compulsoria - la expectativa de que todos también deben ser monógamos. Así pues, Foucault afirma que:

Antes había una figura en la que estábamos como atrapados: desde el momento en que sentíamos algo por alguien, había como una pendiente formidable que hacía que, al cabo de un tiempo, tras toda una serie de decantaciones y de eliminaciones, dijéramos, o bien: "Al final no siento nada por él", o bien: "Le quiero". Famoso enunciado que atraía como un imán, que era una especie de constreñimiento riguroso que pesaba sobre todas las formas de relación y que, a mi modo de ver, era todavía más esterilizante para todas las relaciones afectivas posibles que para el acto sexual mismo, ¿no es así?" (Voeltzel, 2019, pp. 39-40).

En este sentido, cada vez más personas se sienten dispuestas a cuestionarse si el modelo de relación exigido cultural y políticamente es realmente el más adecuado para el funcionamiento de cada individuo. Aún Foucault nos dice que "las cosas han dejado de ser binarias: o bien hago el amor sin querer a la otra persona, es decir, que echamos un polvo; o bien quiero a la otra persona, la quiero de verdad, y entonces es otra cosa" (Voeltzel, 2019, p. 42), de donde se entiende que hay muchas otras posibilidades entre estos dos extremos.

Me parece interesante que algunas personas utilicen los llamados *falsos monógamos* - personas que dicen estar en una relación monógama, pero que engañan a sus respectivos cónyuges - como justificación o defensa de la no-monogamia. Creo que son cuestiones distintas. Específicamente en las relaciones sexuales y afectivas entre hombres, la persona que decide traicionar, en muchas ocasiones lo hace porque desea tener sexo con otros individuos, pero, en realidad, no quiere que su pareja haga lo mismo. De modo que la no-monogamia difícilmente resolvería el problema de la pareja, ya que debería haber sido acordada por ambas partes.

También Russo (2007) explica su comprensión de los conceptos de fidelidad y lealtad en las relaciones afectivas y sexuales:

Ver la televisión juntos. Ir al cine. Y de hacer cosas así, ¿me entiendes? Sólo que ahí rola, a veces, una cosa... y no hay una obligación de fidelidad, porque existe mucha lealtad. Porque yo hago una diferencia entre fidelidad y lealtad, ¿entiendes? Tú puedes ser super bueno... y de repente dar tus saltitos por ahí. Y, de repente, tu puedes estar siendo fiel, tu cabeza estar en otro lugar, y tú puedes estar lastimando a otra persona todo el tiempo. Yo no sé explicar muy bien eso, pero yo siento más o menos por ahí (3m22s).

Como peculiar consecuencia de estas diferentes posibilidades de vivir una relación amorosa, otro grupo de hombres gais, que prefieren ser monógamos y formar familias con hijos, a veces reciben críticas por estar, por así decirlo, adhiriendo al modelo heteronormativo tradicional, aunque sea entre dos hombres. Estos cuestionamientos surgen, según Eribon (2000) “en parte porque confunden la reivindicación de estos derechos con una especie de obligación que les haría entrar en el marco normativo y convencional que el matrimonio y la familia representan a sus ojos” (p. 38). Estas no son cuestiones nuevas para los hombres que se relacionan afectiva y sexualmente con otros hombres, pues relatos, narrativas y estudios anteriores ya destacaban estos funcionamientos desde hace muchas décadas.

Hace meses, asistí al espectáculo de *stand-up comedy* de Fernando Pedrosa (1987-). Uno de los juegos con el público es el llamado Juego del Emoji, en el cual se invita a personas de la audiencia a subir al escenario y adivinar el significado de distintas imágenes - *emojis* - que suelen ser utilizados por hombres gais. Me llamó la atención enterarme de que, en las redes sociales, muchas de las personas que en ese momento estaban en algún tipo de relación afectiva y sexual tenían por hábito, o necesidad, identificarse con el emoji de un candado cerrado - para indicar que se trataba de una relación monogámica - o un candado abierto - para relaciones no monogámicas. Por mi parte, tuve la sensación de que ya se había convertido en una obligación social hacerlo.

A veces, el deseo de formar una familia proviene de un intento “de recobrar un anclaje familiar perdido y, quizá, de restablecer por ese medio lazos con la familia que han abandonado, o incluso de reinsertarse en la vida «normal» al inscribirse en la continuación de las generaciones” (Eribon, 2001, p. 58), de tal manera que esta elección puede permitir experiencias familiares saludables, lamentablemente, para algunas personas, por primera vez.

Algunas experiencias que tuve en el contexto de esta cuestión, en ocasiones, me hicieron sentir que a las parejas homoafectivas se les presumía como no monogámicas. Esto ocurre debido a la idea difundida en redes sociales, por ejemplo, de que las relaciones consideradas abiertas serían una especie de evolución del sistema monogámico. En este sentido, Eribon (2001) se pregunta si, una vez más, podríamos estar ante aquel pasado que regresa, esta vez como novedad:

Podríamos ir incluso más lejos y preguntarnos si lo que Foucault presenta como un nuevo «sistema relacional» no se asemeja, en el fondo, a modos de vida gays muy tradicionales: encuentros sexuales múltiples que pueden transformarse en amistad, círculos de amigos compuestos de antiguos amantes y de los amantes o antiguos amantes de éstos, sociabilidad masculina, lazos entre personas de edad o

de medios distintos, frecuentaciones de bares, cafés y restaurantes monosexuales..., vemos que no diferimos tanto de la manera en que han vivido muchos homosexuales en el curso de este siglo (p. 466).

Creo que, probablemente, la mayoría de las parejas de hombres aún opten por el formato tradicionalmente esperado por la mayoría de las sociedades. Sin embargo, la gran visibilidad del tema dentro del público gay puede generar una percepción contraria. Me parece muy relevante que se discuta el tema y sus implicaciones, de modo que cada persona pueda elegir los modelos de relación con los que se identifica. Sin embargo, desde mi perspectiva, en las discusiones sobre este tema no se le da la debida importancia al hecho de que está atravesado por la idea de que los hombres gais sobrevaloran el sexo y, por esta razón, son promiscuos e incapaces de mantener una relación afectiva en la que se espere fidelidad por parte de ambos.

Otro aspecto que considero relevante y que he notado cada vez más presente en muchos relatos de hombres que tienen sexo con otros hombres es la práctica, y a veces exigencia, de no usar preservativos durante los encuentros sexuales, especialmente con parejas desconocidas. Esta práctica es conocida por el término inglés *barebacking*, que, según Haig (2006), se trata de una "práctica intencional y continua, propia de hombres que tienen relaciones sexuales con otros hombres, de no usar preservativos durante el sexo anal con parejas ocasionales" (p. 2). Más allá de las preferencias y, obviamente, en situaciones de total consentimiento, me parece preocupante que algunas personas se sientan impulsadas a hacerlo por temor a que disminuya el número de sus parejas sexuales, ya que algunos hombres solo tienen relaciones sin el uso de preservativos.

Mi *sorpres*a y desacuerdo - debo admitirlo - están principalmente relacionados con mis experiencias vividas durante los terribles años de la epidemia de VIH/SIDA a finales de los años ochenta y principios de los noventa durante mi infancia y principios de mi adolescencia. Este contexto histórico tuvo una gran influencia en la

manera en que inicialmente entendí la homosexualidad. Soy parte de la primera generación que nació durante esta pandemia y, por lo tanto, que vivenció los problemas de la enfermedad incluso antes de comenzar su propia vida sexual. Esta enfermedad afectó a muchas personas, y de manera especialmente fuerte a los hombres que mantenían relaciones sexuales con otros hombres y/o usaban drogas inyectables.

Según Louro (2001), “inicialmente presentada como 'cáncer gay', la enfermedad tuvo el efecto inmediato de renovar la homofobia latente de la sociedad, intensificando la discriminación ya demostrada por ciertos sectores sociales” (p. 545), de tal manera que mis primeras ideas sobre la homosexualidad se asociaron directamente con el VIH y el SIDA. Por consiguiente, la estética de la enfermedad - el cuerpo que se desvanece - también ha sido utilizada como una herramienta para identificación, pertinente o no, de los hombres homosexuales. A este respecto, Eribon (2001) dice que

El sida ha representado a menudo el «coming out» forzoso de los que hasta entonces habían preferido callar su homosexualidad, lo que tuvo por consecuencia la hostilidad de los vecinos, de los colegas, de la familia. Para muchas personas afectadas, no era solamente la seropositividad lo que resultaba difícil «confesar», sino también, por supuesto, la homosexualidad, y a la vergüenza de ser homosexual se le sumaba la de estar enfermo, y de una enfermedad que reforzaba la vergüenza de ser homosexual (p. 66).

Este sentimiento se veía reforzado además por las actitudes de muchas familias en el sentido de esconder la condición de los hijos para que nadie se enterase, llegando incluso al punto de prohibir a la pareja del hijo enfermo “el acceso a la habitación del hospital, a no notificarle el fallecimiento, a expulsarle del apartamento que ocupaba desde hacía muchos años con la persona desaparecida, a privarle de todo derecho sobre los bienes del hombre a quien había amado” (Eribon, 2001, p. 66). Como consecuencia de

esta situación, quedó patente la necesidad urgente de crear leyes para proteger los derechos básicos de las personas homosexuales.

Además, conforme Louro (2001) “el combate a la enfermedad también implica un cambio en los discursos sobre sexualidad: los discursos ahora se centran menos en las identidades y se centran más en las prácticas sexuales (al enfatizar, por ejemplo, la práctica del sexo más seguro)” (p. 545), y con esta justificativa se intentó controlar la vida sexual de las personas homosexuales. En ese sentido, Sontag (2007) identifica que “el SIDA presenta todas las formas de sexualidad que no sean la unión monogámica estable como promiscuas (y por lo tanto peligrosas), así como divergentes” (p. 134), lo que unido al discurso que culpa la víctima por sus actos, fortaleció una vez más el pensamiento y actitudes homófobas.

Por esta razón, pienso que es importante seguir problematizando las cuestiones relacionadas con este tema desde una perspectiva artística, porque a través del arte se puede movilizar lo político. Felshin (2001) afirma que “es interesante señalar cómo en los años 80 el SIDA politizó el mundo del arte en un grado muy similar a como lo hizo el feminismo en los 70, aunque de un modo mucho más penetrante y omnipresente” (p. 88) y creo que deberíamos continuar a hablar de esta cuestión bajo el peligro de que, debido al supuesto control de la enfermedad a través de medicamentos, se permita una vez más aumentar el número de nuevos contagios.

A día de hoy, después de décadas de intensas investigaciones, los conocimientos sobre el virus posibilitaron el desarrollo de tratamientos eficientes para las personas positivamente diagnosticadas, pero también y, fundamentalmente, de carácter preventivo. Particularmente hablo de la Profilaxis Preexposición (PrEP) que es un método que intenta prevenir la infección por el VIH en las personas que no tienen la infección, pero que presentan comportamientos con riesgo de infectarse. El simple hecho de clasificar a

las personas según su comportamiento sexual ya es bastante discutible, pero resulta que muchas veces este método de prevención solamente está disponible de manera gratuita a través de programas gubernamentales y, por lo tanto, las personas tienen que cumplir con las normas establecidas. Visto que el correcto tratamiento evitaría una cantidad significativa de nuevos casos de infección por HIV, no parece creíble que el medicamento sólo estea disponible para tan pocas personas. Es cierto que se puede comprar las pastillas en la red privada de farmacias, pero este hecho por sí solo ya es bastante discriminatorio, justamente por se tratar de un tema que debería ser de interés de salud pública.

CAPÍTULO XIII

LAS INQUIETUDES EXPRESADAS

Como he mencionado anteriormente, creo que el arte contemporáneo debe abordar temas de un sesgo político, en este sentido, y más enfáticamente, Azcona (2019) afirma que:

Si la obra de un artista no es política, no es arte. No entiendo el arte contemporáneo de otra forma. Debe ser social. Debe ser crítico. Debe ser político. Cada obra debe ir de la mano de su discurso. Creo que muchas veces soy más político que artista, y al revés (p. 387).

En mis procesos de creación artística, lo político se refiere a las reflexiones que establezco a partir de mis vivencias y experiencias con relación a las cosas y seres que me rodean y las maneras en que me relaciono con ellas, de tal manera que me siento estimulado a expresar mis pensamientos y sentimientos a través de obras artísticas. Pienso que lo que produzco de esta mi interacción con el mundo también puede inspirar a muchas otras personas, pues creo como dice Felshin (2001) que “lo personal, de este modo, pasa a ser político y el cambio se hace posible” (p. 76). Mis creaciones se centran en mi percepción individual, pero me

encanta la idea de que mis obras puedan tener un alcance más amplio y que otras personas se motiven a hacer reflexiones sobre los asuntos por mí abordados.

Creo que el individuo es siempre político. Indudablemente, no todas las personas hacen política, pero estamos de alguna manera involucradas políticamente, pues según Bal (2009) “una posición no política o antipolítica es simplemente igual de política” (p. 40). No obstante, el arte político contemporáneo no debería ser algo sin intención y que solo busca la vía rápida de la controversia, ya que de esta manera se desperdiciaría la oportunidad de desarrollar un enfoque que intentase promover cambios en las formas que se establecen las cosas. Para Almazán (2017b) “ya no es suficiente que una propuesta artística señale los intereses o los problemas de un grupo desfavorecido para con ello situar la obra en el lado correcto” (p. 144), bien más interesante es que cada persona artista hable de sus procesos personales de autoconocimiento y de los cambios advenidos de allí. Es cierto que no hay una fórmula o reglas para hacer arte político, porque es necesario partir de una motivación para cambiar algo que la persona creadora considera problemático, pero como lo reflexiona Bal (2009) “tampoco podemos ver el arte político como una protesta puntual, como una declaración política singular presentada en el marco del mundo del arte” (p. 52), pues el arte político no debería estar pensada desde una perspectiva comercial que planea un producto que busca satisfacer la necesidad del mercado. En el trabajo artístico de carácter activista se observa la orientación social y ética como aspectos fundamentales.

El arte es una buena herramienta para expresar angustias, inconformidades, impotencia, injusticias, entre otros sentimientos. Pero lo que hace que este arte sea político es la intención del artista de deconstruir, intervenir y provocar cambios en las situaciones que lo motivaron a crear. El arte político es un espacio relevante, según Bal (2009), para “hacer audible en la boca de lo que no se puede hablar” (p. 62) principalmente en contextos en que las libertades fundamentales y los demás fundamentos de la democracia no están asegurados jurídica y políticamente. Para Felshin (2001):

Tanto el activismo político como el arte activista parecen florecer, como lo hicieron durante el contragolpe conservador de los 80, cuando la participación pública en el proceso democrático queda restringida repentinamente y cuando la sociedad se polariza descaradamente entre los poderosos y lo no poderosos, quienes son escuchados y quienes son silenciados (p. 90).

Así pues, el arte político está estrechamente ligado a los movimientos de activismo, que suelen impulsar cambios sociales y políticos. A lo largo de la historia, hemos visto un aumento en la producción artística con fines activistas, reflejo de la creciente amenaza a los derechos civiles. Conforme Felshin (2001) “la urgencia democrática por dar voz y visibilidad a quienes se les niega el derecho a una verdadera participación” (p. 74), pues a medida que disminuye la democracia, los movimientos activistas suelen ganar fuerza, ya que se establece un escenario de mayor resistencia y reivindicación.

En un contexto de crecientes desafíos a los derechos civiles, el arte político sigue siendo importante y necesario en el mundo contemporáneo pues además de reflejar las tensiones de su tiempo, también puede impulsar el cambio y la participación ciudadana. En ese sentido, Almazán (2017b) dice que “el arte puede contribuir creando espacios donde los actos de controversia democrática no sólo son permitidos sino activamente habilitados” (p. 138), de tal manera que esta capacidad del arte para generar debate y cuestionamiento lo convierte en una herramienta fundamental para las tentativas de resistencia y de transformación social. Por consiguiente, Ariza (2021) manifiesta que:

el arte siempre ha sido reflejo de un espacio y un tiempo. Su relación con la sociedad y el entorno dotan al artista de saberes y significados que le permiten construir una visión especial de la realidad, el creador tiene un lenguaje concreto que ha construido de forma colectiva y que le permite, habitualmente desde la individualidad, materializar reflexiones, memorias, críticas y aprendizajes sobre mundo (p. 550).

En este proceso, Borgdorff (2010) afirma que “la investigación en las artes se lleva a cabo, generalmente, por artistas, pero su investigación prevé una repercusión en un ámbito más amplio que el del propio arte” (párr. 49), por ello, es fundamental dar continuidad a la obra, difundiendo las ideas y conocimientos generados durante el proceso de creación para llegar a un público más amplio, ya que según Felshin (2001) “los proyectos de artistas activistas están fuertemente vinculados a los movimientos sociales implicados directamente en los problemas de los que este arte se ocupa” (p. 75). De alguna manera, considero que mi proceso de investigación finaliza cuando concluyo el trabajo y lo comparto. A partir de ese momento, la obra adquiere una vida propia y continúa evolucionando en función del interés y la recepción que genere en otras personas. Para Felshin (2001) el arte activista “se caracteriza por tener lugar normalmente en emplazamientos públicos y no desarrollarse dentro del contexto de los ámbitos de exhibición habituales del mundo del arte” (p. 74), pero es cierto que cada vez más instituciones, museos y galerías están preocupadas en abordar esta temática.

En la sociedad contemporánea “las artes son las unidades de choque de la cultura: son las avanzadillas que escrutan el terreno, que luchan por explorar, desbrozar y fijar los caminos por los que la cultura podrá (o no) proceder” (Bauman, 2007b, p. 73), por consiguiente, más que nunca, se está redefiniendo la función de la persona artista. De tal manera que difundir el trabajo, conectar con otros artistas y estar en contacto con diferentes personas son aspectos fundamentales del rol del artista contemporáneo. Y para construir estas relaciones, tanto con el público como con otros creadores, hoy en día contamos con múltiples medios y plataformas. Sobre este tema, Felshin (2001) afirma “aunque gran parte de los artistas aún proyectan el potencial de su obra activista a través de la participación directa, cada vez son más quienes utilizan los medios de comunicación como vehículos para implicar al público” (p. 79), también las redes sociales y las aplicaciones móviles representan un instrumento clave para difundir el trabajo, establecer conexiones y explorar las creaciones de otros artistas contemporáneos. Para el arte político, es fundamental que el público que interactúa con la obra genere algún tipo de reacción o respuesta, pues según Dewey (2008) “receptividad no es pasividad.

Es también un proceso que consiste en una serie de actos de respuesta que se acumulan, hasta llegar a la satisfacción objetiva” (p. 60). El arte con intención política nace en el artista, pero cobra vida a través de quienes lo experimentan y se ven impactados por él.

Felshin (2001) dice que “las prácticas culturales activistas son esencialmente colaborativas, una colaboración que se convierte en participación pública cuando los artistas logran incluir a la comunidad o al público en el proceso” (p. 75), sin embargo, el arte activista adopta diversas formas, y en muchos casos el artista trabaja de manera individual en lugar de colectiva. Esto puede deberse a su deseo de expresar experiencias personales o de abordar cuestiones surgidas de sus propias reflexiones sobre distintos temas. En el contexto de esta investigación, mi trabajo se basa en mi experiencia personal, entretanto, los temas que exploro en mis creaciones son de interés colectivo. Por esta razón, mis obras buscan, en cierto grado, transmitir una intencionalidad política. Felshin (2001) considera que el arte activista debe ser “procesual tanto en sus formas como en sus métodos, en el sentido de que en lugar de estar orientado hacia el objeto o el producto, cobra significado a través de su proceso de realización y recepción (p. 74), tal cual la investigación artística tiene como enfoque fundamental los aspectos relacionados con el proceso de creación, en lugar del producto final. Así, la fusión de investigación artística y arte activista resulta ser sumamente interesante, ya que tiene el potencial de estructurarse de manera que genere resultados significativos. Para Bauman (2007a) “una obra de arte es algo radicalmente distinto a algo útil, funcional” (p. 16) y en este sentido, el arte, y particularmente el arte contemporáneo, tiene el potencial y la responsabilidad de servir como un catalizador para provocar reflexiones sobre cuestiones que están fuertemente vinculadas a la vida en sociedad y a las diversas formas de existir en este mundo.

PROCESOS CREATIVOS

noSELFEsteem



La idea para la realización de esta obra se me ocurrió después de hacerme una *selfie* - término en inglés para hacerse una foto - en el espejo de mi baño. Hacerse una selfie es bastante común hoy en día, pero lo que me motivó a reflexionar sobre ello fue el hecho de que solía ser muy crítico respecto a este tipo de fotografía, principalmente las selfies que utilizan el reflejo del espejo y hechas con la intención de enseñárselas a otras personas como uno supuestamente está contento y satisfecho con su propia apariencia física.

Como comenté anteriormente, desde mi adolescencia - durante mucho tiempo - he mantenido una postura muy crítica con respecto a mi apariencia física, incluso estableciendo para mí objetivos imposibles de cumplir. En este sentido, Bauman (2007b) afirma que “ser feo significa ser condenado a la basura y estar en la basura es prueba suficiente para convencerse de la propia fealdad” (p. 90). El contexto en el que me hice la *selfie* motivó esta creación artística pues se refiere a un momento más en el cual yo estaba una vez más haciendo algo que se podría llamar dieta. En el día específico de la fotografía, miré mi reflejo en el espejo del baño y me sentí extrañamente guapo hasta cierto punto, así que decidí hacerme una foto. Instantes después, comencé a preguntarme el por qué de haber hecho la foto, tal como lo criticaba habitualmente. Entonces me surgió la idea de hacer una creación artística para problematizar este tema.

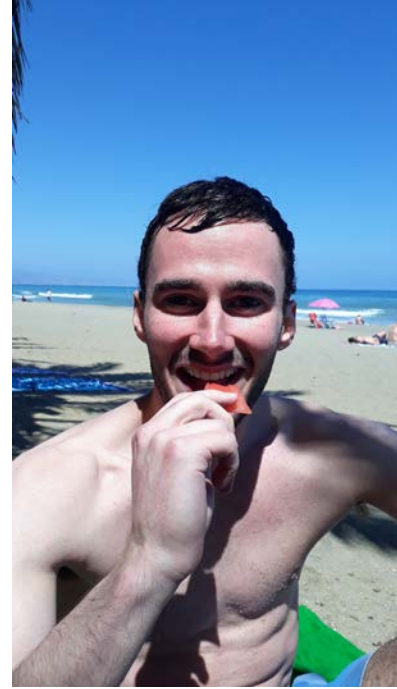
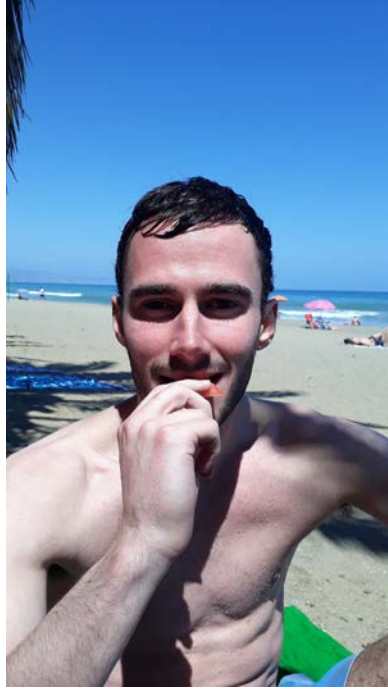
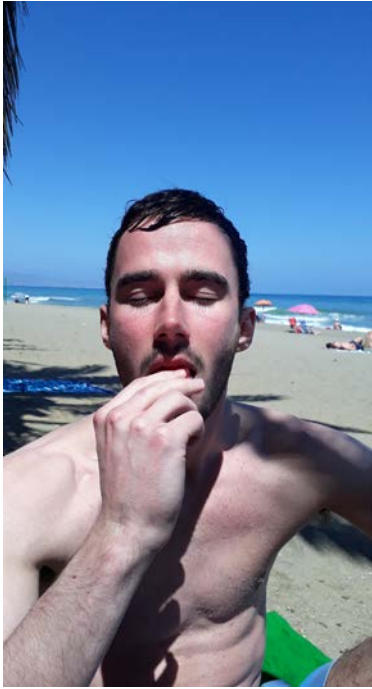
Decidí buscar en la red social Instagram fotos de *selfies* similares a las que había hecho, lo cual fue bastante fácil, ya que esta es una práctica muy común. Particularmente, elegí seleccionar solo imágenes de hombres *supuestamente* homosexuales. Accedí entonces al perfil *bearded_selfie*, pues en ello se publicaban *selfies* de este grupo de personas tomadas de sus propios perfiles. Las fotos que he seleccionado en gran número tienen en común el hecho de representar a hombres jóvenes, sin camisa y enseñando sus cuerpos atléticos, lo cual, evidentemente, no era como lo mío. Fue interesante percibir cómo las fotos se parecen muchísimo entre sí. Seleccioné entonces una gran cantidad de fotos y elegí las que consideré mejores estéticamente y que tenían mejor calidad para impresión.

Al final restaron cuarenta y nueve fotos, así que decidí organizarlas en cinco líneas de diez imágenes cada una. Agregué a estas fotos la *selfie* que me había hecho y que fue la motivación para la realización de esta obra. Elegí poner mi foto en el lado derecho para que no se la viera con mucho destaque.

El título de esta creación artística se refiere al hecho de que, si bien en las fotos las personas actúan para pareceren seguras y satisfechas de sí mismas, por otro lado, creo que también representa cierto grado de inseguridad sobre la apariencia física y la necesidad de aprobación de otras personas, incluso desconocidos para el autor de las fotos. Según Sibilía (2008) son “construcciones de sí orientadas hacia la mirada ajena o exteriorizadas” (p. 28). Por esta razón, decidí utilizar la expresión inglesa no self esteem, que se puede traducir como sin autoestima e hice una paronimia con el término selfie, también en inglés.

Reflexiono de este proceso que si bien es verdad que al principio me sentí mal por hacer algo que antes criticaba, la elaboración de la obra me permitió crear algo a partir de aquello. De manera que, al final, me quedé satisfecho con el resultado. Mi intención con esta obra artística fue problematizar los estándares estéticos y la necesidad - casi imposición - de estar continuamente reafirmando la apariencia *óptima* de uno mismo, ya que estas fotos están hechas principalmente para compartirlas a través de las redes sociales.

SANDÍA



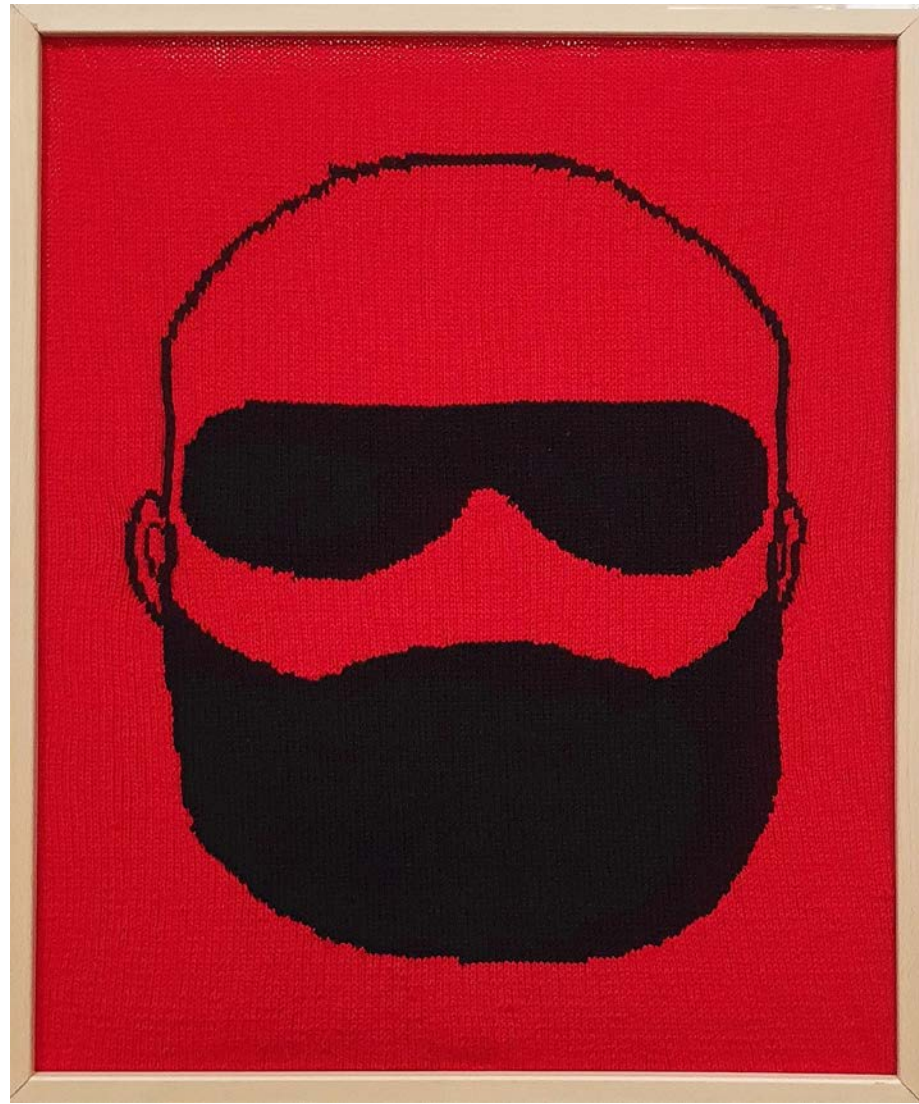
Dentro de lo que se puede considerar como arte *queer*, el homoerótico me parece ser uno de los estilos artísticos predominantes, o por lo menos con mucho destaque. La forma hipersexualizada con la que a menudo se representa el cuerpo masculino, con patrones estéticos y estereotipos sexuales establecidos por la heteronormatividad, contribuye a que la idea del hombre macho-activo-musculoso-sin plumas sea el objeto de deseo de gran parte de los hombres homosexuales.

De tal manera que, para esta obra, decidí proponer una reflexión sobre este asunto y también incentivar cuestionamientos acerca del uso - en mi opinión - excesivo del sexo y de lo sexual dentro del arte *queer*. Estas problematizaciones no tienen aquí una perspectiva histórica, ya que la transgresión ha sido y sigue siendo muy relevante para romper las barreras sociales y políticas construidas, pero mi intención fue pensar otras posibilidades y perspectivas para abordar este tema tan relevante para personas gais.

Para tanto, empecé el proceso analizando una serie de fotografías que había hecho años antes a mi amigo en el día que estuvimos disfrutando de la playa en Torremolinos. Mientras él estaba a comer un pedazo de la sandía que su novia, y también mi amiga, le había regalado, tuve la idea de hacerle unas fotos en las cuales, por diversión, yo le iba dirigiendo como si fuera Thomas, el fotógrafo personaje de la película "Blow-Up [Deseo De Una Mañana De Verano]" (1966) de Michelangelo Antonioni (1912-2007). La idea era que él transmitiera un carácter de erotismo masculino. Y así mi amigo se lo hizo, involucrándose en el juego. En el mismo momento, miré las fotos hechas y a mí me pareció que habían quedado muy bien. Entonces le pregunté si en alguna ocasión futura yo podría utilizarlas en alguna creación artística, y él me dió su consentimiento.

Seleccioné tres imágenes, del conjunto original de dieciocho, que me parecían suficientemente buenas para representar y sintetizar el concepto que estuve reflexionando y el cual quería transmitir con la obra, y las ordené para componer la serie final de esta creación artística.

TOM



La elección de la foto que utilicé como base para esta creación artística se debió al hecho de que en ella llevo barba y gafas que me hacen parecer a uno de los personajes del artista finlandés conocido como Tom of Finland, cuyo nombre bautismal es Touko Valio Laaksonen (1920-1991), y la atmósfera de sus creaciones que establecieron la cultura leather entre los hombres gays. El título de la obra fue justamente elegido por esta razón, como homenaje al artista. Mi intención fue una vez más reflexionar acerca del hecho de que muchos hombres homosexuales se construyan para sí mismos una imagen que pretende performar ideales del estereotipo de masculinidad.

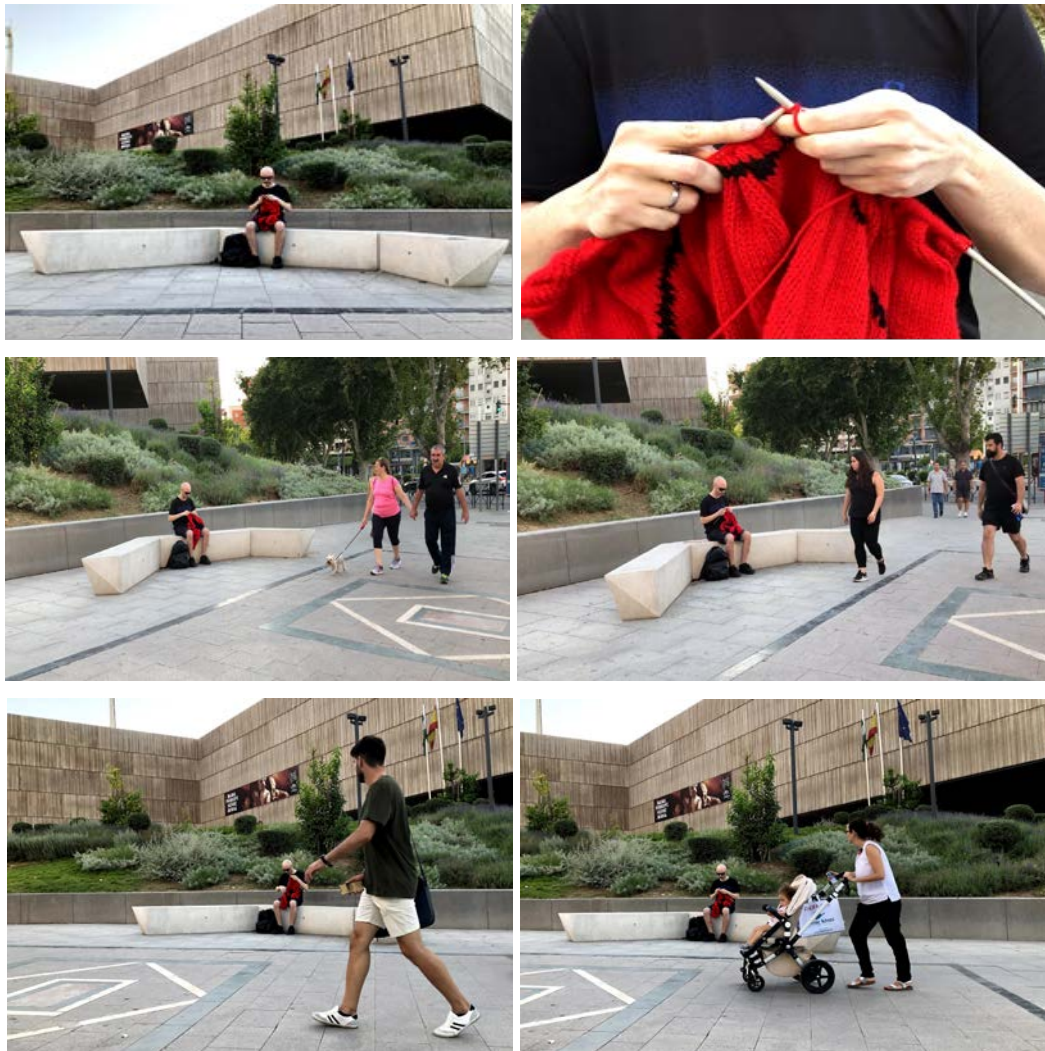
Nolasco (2001) afirma que “la masculinidad es una experiencia colectiva desarrollada a través de ritos, pruebas y desafíos concebidos para que el sujeto responda públicamente si es o no es un hombre” (pp. 104-105), de tal manera que, en general, los hombres homosexuales que tienen apariencia y comportamiento considerados afeminados, suelen sufrir más prejuicios y son rechazados incluso dentro del propio grupo de hombres que hacen sexo con otros hombres. Este contexto ha sido retratado en la película titulada “A la caza [Cruising]” (1980) del director William Friedkin (1935-2023). Si bien es cierto que la obra ha generado muchos debates y recibido críticas por parte de las personas gays, a día de hoy me parece un importante registro de una cultura que aún se mantiene.

Como técnica para la realización de la obra, decidí hacer punto con lana acrílica ya que ello me remete a mis recuerdos afectivos, ya que este contexto siempre estuvo muy presente durante mi infancia. Aprendí a tejer con mi madre, pues ella solía hacerme bufandas, jerséis y también los hacía para venderlos, como una forma de ayudar a mantener económicamente la casa. Para mí, tejer también es problematizar los aspectos relacionados a las cuestiones de género, pues esta actividad está fuertemente vinculada al universo femenino. Hay muchos prejuicios cuando un hombre cruza el supuesto límite que divide culturalmente lo que se espera para mujeres y hombres.

Después de concebir la idea de la creación artística, comencé el proyecto gráfico. Primero creé un dibujo con la línea de contorno de mi rostro a partir de la foto. Ya con el dibujo listo, el siguiente paso fue adecuarlo a la hoja cuadriculada que utilicé como base para los primeros proyectos con la técnica de punto, donde cada pequeño cuadrado representa un punto. Durante el tejer, se presentan algunos retos, especialmente para mí que no era un experto: hay que estar siempre atento para evitar perder y dejar puntos sueltos, ya que en esta situación, se formarían agujeros en la malla; también seguir el diseño gráfico exige contar constantemente el número de puntos que se deben hacer de cada color, por ejemplo, recordando alternar la dirección de contaje de la derecha a la izquierda y de la izquierda hacia la derecha - dependiendo de si está haciendo el frente o el revés -, respectivamente; si se percibe un error, se debe deshacer parte de lo que ya estaba hecho y volver a tejer. Si el error se sitúa muy por debajo, mejor sería modificar y adaptar el diseño gráfico para corregirlo.

Para Felshin (2001) “el arte de la performance es una forma híbrida, efímera, que conlleva un alto grado de cruce de disciplinas y está dotado de una gran capacidad para implicar al público” (p. 82) y, en ese sentido, planeé realizar una performance para investigar cómo me sentiría al tejer en un espacio público, recibiendo las miradas de la gente y también para poder observar las reacciones de las personas en la calle. Fusco (2011) afirma que en los “encuentros con lo inesperado es menos probable que los mecanismos de defensa de la gente operen con su eficacia normal; sin aviso previo de ninguna índole es más probable que sus ideas salgan a la luz” (p. 315) y esa fue mi intención principal, ver cómo reaccionaban las personas al depararse con un hombre tejiendo en medio de la acera durante un final de la tarde.

Decidí entonces realizar la performance delante del Museo Íbero de Jaén porque es un lugar público con una gran circulación de personas y también debido al hecho de crear una obra de arte contemporánea delante de una institución que tiene en parte el poder de legitimar y definir lo que es o no arte, por así decirlo.



*Figura 47. Serie compuesta por seis fotografías de la performance *Entrelanas*.*



Figura 48. Performance Entrelanas.

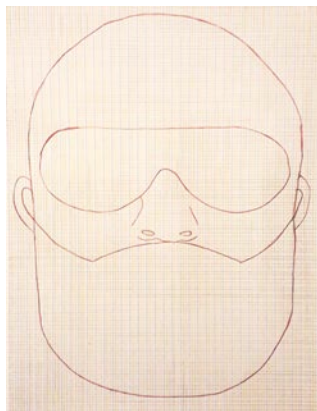


Figura 49. Proceso.

Durante la realización de la performance, estuve más concentrado en el acto de tejer, así que solamente pude ver y analizar las reacciones de las personas momentos más tarde cuando vi las grabaciones en vídeo. También por esta razón, creo que me sentí poco ansioso en el transcurso del proceso, específicamente en los momentos que antecedieron el comienzo de la acción. En se tratando de la primera vez en que realizaba una performance, pienso que ha sido bastante productiva para esta investigación, mismo que no haya tenido la participación de una gran cantidad de personas durante los minutos que tuvo lugar esta actividad artística.



Figura 50. En el edificio que vivió Tom entre 1969-1984. Helsinki, Finlandia.

MARICÓN



Probablemente no haya sido la primera vez, pero es el recuerdo más antiguo que tengo de que me llamaron marica. Estaba cursando el tercer año de la educación primaria. Durante el recreo, mientras jugábamos algún juego, uno de mis compañeros me dijo que yo era marica. En ese momento no entendí lo que significaba esa palabra, pero fue fácil interpretar su lenguaje corporal y comprender que se trataba de un insulto. Según Eribon (2024) “uno está precedido por una identidad estigmatizada que viene, a su vez, a habitar y encarnar y con la que hay que apañárselas de una manera u otra” (p. 168), entretanto creo que, al no poder descifrar ese código, de alguna manera mi sentimiento de ofensa fue menos intenso de lo que habría sido si hubiera entendido perfectamente lo que mi compañero de clase quería decir. Pero es cierto que el insulto también puede significar “para la persona a la que está dirigido, una proyección hacia el futuro: el terrible presentimiento de que esas palabras y la violencia que cargan lo acompañarán durante toda su vida” (Eribon, 2024, p. 168). En ese sentido, tampoco recuerdo cuando empecé a materializar esas imágenes y sentimientos como un recuerdo importante de una parte de mis vivencias que no fueron agradables. Estos recuerdos comenzaron a surgir en mi conciencia como si fueran escenas marcantes de películas que vi, justo después de que empecé el ejercicio de pensar y reflexionar sobre mi identidad como hombre gay.

Expresiones como *maricón*, por ejemplo, me molestan, pues para mí no se trata solamente de una palabra, sino que es parte de un discurso de odio que últimamente ha estado creciendo en diferentes países a cada día, asimismo conforme Eribon (2001) “la injuria es sólo la punta, el rasgo verbal límite de la violencia simbólica que organiza la sexualidad según jerarquizaciones y exclusiones bien precisas y que confiere a la homosexualidad un estatuto de inferioridad en nuestras sociedades” (p. 115). Foucault (1999) ya nos mostró las formas en que tienen lugar las producciones discursivas y nos inspiró a cuestionar lo que supuestamente es natural, incluso esta condición no existe de manera efectiva, en consecuencia, pienso que es importante problematizar y deconstruir la aparente inofensividad del uso de estas expresiones pues también ellas afectan fuertemente a las personas a las cuales se dirigen.

Según Eribon (2001) “la fuerza de la injuria es precisamente que preexiste a las dos personas a las que pone en escena - la que la profiere y la que la recibe -, y que posee una historia exterior y anterior a dichas personas” (p. 114), así que considero fundamental que se rompa este ciclo de violencia y, para tanto, se hace necesario promover espacios para pensar y problematizar este tema. Por consiguiente, el arte permite materializar esta idea, además de posibilitar potencializar este movimiento reflexivo.

En muchas ocasiones se utilizan palabras ofensivas y prejuiciosas disimuladas de bromas cotidianas, pero en realidad ellas “son agresiones verbales que dejan huella en la conciencia. Son traumatismos más o menos violentos que se experimentan en el instante pero que se inscriben en la memoria y en el cuerpo” (Eribon, 2001, p. 29). Por consiguiente, estas acciones afectan fuertemente a las maneras de ser de las personas que las sufren. Eribon (2001) indica que “una de las consecuencias de la injuria es moldear las relaciones con los demás y con el mundo. Y, por tanto, perfilar la personalidad, la subjetividad, el ser mismo del individuo” (p. 29), justamente porque a través de ella se hace una distinción entre quienes están de acuerdo a las normas sociales exigidas. El insulto puede manifestarse de diversas maneras como “el chisme, la alusión, la insinuación, el comentario malévolos o el rumor como la broma más o menos explícita, más o menos venenosa. Puede leerse u oírse simplemente en la inflexión de la voz, en una mirada divertida u hostil” (Eribon, 2001, p. 72), las cuales las personas homosexuales son impelidas a conocer, después de años de experiencias homófobas.

De tal manera que hombres gais “se ven a menudo inducidos a desarrollar repertorios de comportamientos a los que recurren en función de los públicos diferentes que afrontan, pasando de un tipo de gestualidad o de actitud a otro según las exigencias de la situación” (Eribon, 2001, p. 75), por ejemplo, en el simple hecho que debería ser ir por la calle de mano con la pareja, se torna un momento de inquietud por desconocer las maneras como reaccionarían algunas personas. No obstante, y en contra de lo que parece ser la norma general, “la injuria no ejerce más violencia sobre alguien que es “visible” que sobre alguien que no lo es, aun cuando el que

es identificable como gay es insultado más a menudo que el que disimula su homosexualidad” (Eribon, 2001, p. 97). Esto ocurre debido al hecho de que “la visibilidad, en la medida en que es una manera de asumir y reivindicar la identidad estigmatizada por la injuria, desactiva en parte la carga de violencia social que contiene el insulto” (Eribon, 2001, p. 97) o sea, la presencia afirmativa de uno rompe la estabilidad del efecto- causa del insulto.

La imposición de tener que esconder a uno mismo lleva “con frecuencia no sólo a la vergüenza, al odio a sí mismo, sino también, para preservar el secreto y precaverse de toda sospecha, a una actitud hostil y represiva hacia los demás homosexuales” (Eribon, 2001, pp. 14-15). Por consiguiente, este dolor causado por estos sentimientos genera una especie de homofobia interiorizada que “es sin duda uno de los efectos más fuertes de esta estructura de la relación con el mundo modelada por la preexistencia de la injuria” (Eribon, 2001, p. 99). Me genera profunda tristeza conocer los muchos casos en los cuales hombres gays performaran discursos y acciones de carácter homófobo y, de esa manera, hicieron bastante más difícil la vida de muchas personas homosexuales en el decorrer de nuestra historia.

Por otro lado, creo que también es importante mencionar dos frases que presentan la posibilidad de desarrollar una autoconciencia positiva respecto a la homosexualidad:

En mi infancia, todos los términos que describían lo que soy eran insultos: maricón inmundo, joto inmundo. Y de repente, cuando descubrí la cultura, cuando descubrí a Proust, cuando descubrí a Pedro Almodóvar, Gus Van Sant, Simone de Beauvoir, me di cuenta de que existía otro lenguaje para hablar de mí que no era el lenguaje del insulto; era un lenguaje que me decía que tenía el derecho de existir, que había otras personas como yo, que había otras personas que sentían deseos como los míos, que había otras personas que tuvieron que huir (Roda Viva, 2024, 14m25s).

Cuando yo me acepté dije “chico eres un elegido de los dioses”. Entonces me recuerdo de García Lorca, de toda esta gente. De Leonardo da Vinci, de Miguel Ángel con esas esculturas, por Dios. De la gente maravillosa, de Walt Whitman, de esta gente genial. Pero ¿cómo voy a ser un error de la naturaleza cuando con mis manos empiezo a hacer muñecos de papel, esculturas de papel, pintura? Cuando me voy al campo y me pongo a recoger flores, ¡por Dios! ¿Cómo voy a ser un error de la naturaleza? Me encuentro y me encanta como soy y mil veces que naciera, mil veces como soy (La Rosa del Vietnam, 2019a, 21m13s).

Con una diferencia temporal de cuarenta años, los relatos del artista José Pérez Ocaña (1983) y de Édouard Louis (2024) demuestran cómo la visibilidad de personas *queer* es fundamental para disminuir el sufrimiento de miles de personas en todo el mundo. De forma equivalente a lo que ocurre con otros grupos discriminados por algún aspecto, solo el reconocimiento de uno mismo a través de la historia de vidas de otras personas que hayan de alguna manera superado las innumerables dificultades que enfrentan las personas LGBTQ+.

Entonces decidí para esta creación hacer una especie de mural con la intención de, a través de la palabra, desestabilizar el lugar de comodidad y generar reflexiones respecto a los insultos que para muchas personas homosexuales suelen vivenciar. Con este fin, elegí el término del portugués *bicha* que en castellano puede ser traducido como *maricón*. Aunque entre los grupos homosexuales se utiliza la expresión comúnmente como una forma de referirse amorosamente entre sí, en general, entre la gran mayoría del mundo heterosexual, por así decirlo, tiene un significado peyorativo y se suele decirlo como insulto. Primero opté por escribir el término en portugués, porque es mi lengua materna y también por el hecho de que Brasil estuviese en aquel momento, por primera vez después del retorno a la democracia, bajo gobierno de ultraderecha que tenía como fuerte característica las actitudes y decisiones de carácter homóforo. Utilicé también el término en italiano e inglés porque estos países también estaban - y desafortunadamente a día de hoy siguen estando - bajo gobierno de

grupos políticos alineados e identificados con políticas ultraderechistas y homófobas. Finalmente me decidí por el castellano, ya que es el idioma del país en el que vivo y como advertencia al creciente movimiento político de este espectro en España.

Tiempo después de haber terminado de confeccionar mi trabajo, conocí la obra de la artista costarricense Priscilla Monge (1968-) "Karma revertido" (1996) en la que están presentes bumeranes que llevan escritos, en cada uno de ellos, insultos. Percibí similitudes entre mi creación artística y esta obra. El bumerán es un objeto de lanzamiento que, después de lanzarlo, debe volver al punto de partida y, en ese sentido, la artista lo utilizó como metáfora para generar una reflexión sobre el posible retorno y las consecuencias de nuestras acciones y discursos.

Si por un lado me alegré de conocer esta otra obra justamente por percibir que, de alguna manera, mi creación artística daba continuidad a los procesos políticos artísticos que habían empezado antes, por el otro me parece muy triste pensar que aún sea necesario discutir estos prejuicios y discriminaciones.



Figura 51. Proceso.



Figura 52. Karma revertido de Priscilla Monge.

PINK TRIANGLE II



En los primeros años de la epidemia de VIH/SIDA en los Estados Unidos, se formaron varios grupos con la intención de reclamar un tratamiento adecuado para las personas con diagnóstico positivo y también exigir campañas de aclaración y prevención de la enfermedad. En este contexto, artistas LGBTQ+ estadounidenses utilizaron sus obras creativas para hacer activismo político. Durante la segunda mitad de la década de los años ochenta, Avram Finkelstein, Brian Howard, Oliver Johnston, Charles Krelloff, Chris Li crearon el “Proyecto SILENCE = DEATH” (1987), para obligar al gobierno de Ronald Reagan a hablar y actuar para combatir la epidemia que estaba constantemente causando nuevas víctimas.

Para el dibujo del póster, las personas autoras utilizaron un triángulo rosa invertido sobre un fondo negro, en el cual se puede leer *Silence=Death [Silencio=muerte]* en la parte de abajo. El triángulo rosa traía consigo una fuerte carga simbólica, pues décadas antes había sido utilizado por los nazis para marcar y perseguir a los hombres homosexuales en los campos de concentración. Ha sido un importante gesto reapropiarse de este emblema y lo resignificar para representar la necesidad de visibilizar la crisis del VIH/SIDA y demandar acciones inmediatas.

Esta creación me inspiró a hacer una obra que dialogara con la primera y que pudiera también expresar la idea de que a pesar de que la homofobia esté en aumento, los hombres gais seguimos aquí e debemos, de nuestra parte, estar atentos a nuestros derechos de vivir de la manera y con quién decidamos nosotros mismos. En ese sentido, concebí la idea de utilizar varios triángulos para representar que somos muchos, y me valí de los colores de la bandera del arcoíris para indicar nuestra pluralidad y nuestro orgullo.

La primera versión de la obra, hecha solamente con punto, no presentaba la estabilidad necesaria para colgarla, por ejemplo. De tal manera que, tiempo después, decidí bordar una segunda camada sobre ella - como lo hice en todas las demás obras. Pero, en esta obra yo había utilizado el punto inverso y las juntas de los hilos de

diferentes colores no habían quedado del todo bien. Así que opté por hacer un nuevo trabajo, empezando por la malla que me sirvió como estructura base para la creación y después bordando sobre ella triángulos de tamaño más grande de que los de la obra primera. En este sentido, Salles (2009) dice que “el acto creador, como proceso, está inserido en el espectro de la continuidad; de este modo, la obra se desarrolla al mismo tiempo en que es ejecutada” (p. 135), de ahí que, con el bordado, por ejemplo, tenga la posibilidad de hacer cambios de manera más sencilla mientras realizo el trabajo.



Figura 53. Proceso.



Figura 54. Cartel del Silence=Death.

DIANA



La idea para esta creación artística surgió de mis inquietudes sobre ser gay en los tiempos contemporáneos. Una cuestión en la que pienso constantemente es el hecho de que, si bien los símbolos como la bandera del arcoíris y la creciente visibilidad de las personas LGBTQ+ contribuyen al empoderamiento de este grupo de personas, desde otra perspectiva, se puede reflexionar lo cuánto esta visibilidad expone estas mismas personas a la violencia de los grupos homófobos. En ese sentido, Eribon (2000) asegura que:

si hoy la visibilidad colectiva de los gays y lesbianas ofrece al odio homófono la ocasión de despertarse y expresarse, hay que decir también que ese fenómeno no es nuevo: cada vez que los gays toman la palabra o dejan de disimular, se les pide que se callen y sean discretos” (p. 67).

Así que pienso que la lucha por la igualdad de derechos se está volviendo cada vez más fundamental, pero también me preocupa la actitud reactiva de los grupos conservadores. A pesar de todo hay que seguir reivindicando la visibilidad y el derecho a ser la persona que uno es. Respecto a las manifestaciones actualmente llamadas “Orgullo”, Eribon (2000) afirma que la gente participante en estas manifestaciones “ha estado casi toda obligada, durante una buena parte de su vida, a disimular su sexualidad y a vivir en la vergüenza. Hasta que un buen día han dicho basta” (p. 31). Asimismo, el filósofo dice que hacer el movimiento de buscar la liberación personal “es muy difícil de realizar individualmente. Es la visibilidad colectiva la que lo hace posible” (p. 31). De esta manera, la acción colectiva puede convertirse en un medio para transformar las realidades individuales y generar posibles cambios sociales y culturales en la sociedad.

Para problematizar sobre este tema, decidí ilustrar mis preocupaciones creando una diana. Elegí utilizar los colores de la bandera del arcoíris con la intención de dar visibilidad a la creciente violación de los

derechos fundamentales de las personas LGBTQ+. También es mi intención con esta obra no dejar que las importantes luchas de los grupos activistas quedasen en el olvido. Creo que los jóvenes LGBTQ+ deberían conocer la historia de estos movimientos y cómo sus luchas han influido y aún tiene repercusiones en la manera en que vivimos actualmente. Las sociedades no pueden ignorar la violencia que ya ha tenido lugar, de lo contrario estas mismas atrocidades podrán nos afligir una vez más.



Figura 55. Proceso.



Figura 56. Proceso.

SANGRE



La creación de esta obra surge de la necesidad de expresar mis inquietudes sobre los recuerdos de cómo viví el inicio de la epidemia de VIH/SIDA en los años ochenta y principios de los noventa, un período que abarcó hasta mi adolescencia. Recuerdo haber visto en la televisión noticias sobre artistas que enfermaban o fallecían debido a complicaciones del virus, así como las numerosas actividades escolares en las que participé sobre la prevención de enfermedades de transmisión sexual. Este contexto histórico influyó significativamente en la manera en que inicialmente comprendí la homosexualidad. Por ello, sentí la necesidad de plasmar mis inquietudes en relación con esas vivencias.

Susan Sontag (2007) describe cómo la enfermedad puede afectar profundamente a quienes la padecen al decir que "existe toda una variedad de síntomas que incapacitan, desfiguran y humillan al paciente, volviéndolo cada vez más débil, indefenso e incapaz de controlar sus funciones y atender sus propias necesidades básicas" (p. 93). En el caso del VIH/SIDA, estos efectos físicos se ven agravados por una carga social y moral, ya que la enfermedad no solo debilita el cuerpo, sino que también conlleva un estigma que genera vergüenza en quienes la padecen. Por consiguiente, en el virus del HIV "la vergüenza está asociada a la atribución de culpa" (Susan Sontag, 2007, p. 97), así que este estigma transforma la enfermedad en un elemento que expone aspectos íntimos de la identidad del paciente, revelando información que, de otro modo, podría haber permanecido oculta. En este sentido Sontag (2007) dice que "la enfermedad expone una identidad que podría haber permanecido oculta de los vecinos, colegas de trabajo, familiares y amigos" (p. 97), haciendo referencia a la idea de una salida forzosa del armario.

Para esta creación, decidí hacer un movimiento distinto de como yo había estado haciendo. En ese sentido, empecé por confeccionar el nudo de lana acrílica con el cual trabajaría. Para ello necesitaba disponer de una secuencia de hilos con diferentes texturas, gramajes y tonos de rojo. Inicialmente hice una búsqueda en distintas tiendas que venden materiales para tejer. Para mí era importante utilizar

variadas texturas de hilos para que, al final, el trabajo pudiera presentar esta característica, tanto para el tacto como en la mirada.

También busqué distintos tonos de rojo con los que podría representar, a través de una imagen visual, la alegoría de la sangre diversa y plural. Después de ya contar con las lanas seleccionadas, inicialmente trocee cada nudo de lana en hilos con más o menos cien centímetros de largo. Luego los uní, de manera alternada, uno a uno, para que formaran un solo hilo, aunque compuesto de diferentes partes con distintas texturas y tonos de color. Necesité repetir el proceso algunas veces más porque hacía falta una cantidad más grande de hilo de lana. Decidí utilizar el punto al revés - cuando la lazada del hilo se lleva hacia atrás -, pues de esta manera las líneas horizontales de la malla quedarían como se fueran pequeñas olas de sangre a moverse de manera constante.

Mientras hacía el trabajo, fue observando los distintos patrones que se iban formando a través de los diferentes hilos que formaban el nudo. Salles (2009) expresa que “aceptar la intervención de lo imprevisto implica comprender que el artista podría haber realizado esa obra de una manera distinta a como lo hizo. Se acepta que existen materializaciones alternativas y se admite que otras obras habrían sido posibles” (p. 37), de tal manera que, en esta creación, pude experimentar, aunque de manera tímida, con la posibilidad de una supuesta aleatoriedad. Sin embargo, incluso este intento estuvo precedido por una fase de control durante la preparación previa del nudo de lana. Al fabricar el hilo con el que tejería, elegí el orden de alineación de los hilos con la intención de fusionar sus diferentes tonos de rojo y texturas, evitando así la formación de sectores homogéneos del mismo color. Considero que la realización de esta obra fue importante, ya que, por lo general, no me intereso particularmente por los trabajos abstractos. En este sentido, tuve la experiencia de crear algo sin haber planeado previamente la composición gráfica que utilizaría en la creación.

Mi intención principal con esta obra fue abordar el tema de la sangre, más específicamente la sangre contaminada, y cómo este simbolismo me afectó. Pero esta creación también se refiere a toda la sangre que actualmente está siendo derramada en las crecientes agresiones con motivos homófobos. A la sangre, por así decirlo, de las personas LGBTQ+ se suele considerar mala y peligrosa. Incluso en algunos países hay restricciones respecto a la donación de sangre por parte de personas homosexuales. Por esa razón, creo que es importante problematizar las cuestiones relacionadas con este tema desde la perspectiva artística, pues a través del arte se puede movilizar lo político.

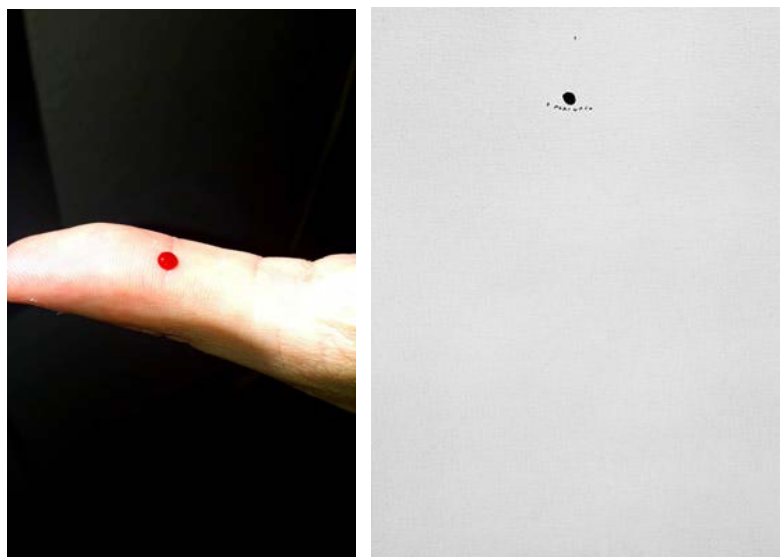


Figura 57. Collage a partir de cita visual O perigoso (Leonilson, 1992) y una fotografía.

bePrEPared



En esta creación artística continuó mis reflexiones sobre el tema del VIH/SIDA también discutido en la obra *Sangre*. Aquí tuve la intención de producir debates sobre las cuestiones relacionadas con la prevención del contagio a través de medicamentos y los cambios en los estilos de vida, más específicamente de las personas LGBTQ+, que se están generando debido a los más recientes fármacos. Particularmente hablo de la Profilaxis Preexposición - PrEP.

Prevenir el contagio del VIH les da a las personas LGBTQ+, en particular, la posibilidad de experimentar la vida sexual de una manera totalmente distinta a la que era posible en los años ochenta y noventa, pues en aquel entonces se utilizó la enfermedad para justificar los prejuicios contra estos grupos de personas y difundir la idea de que el contagio era un tipo de castigo por la condición homosexual.

Según Almazán (2017a) “al asociar impunemente la enfermedad a la homosexualidad, el concepto que puede quedar es que la homosexualidad es en sí misma monstruosa y produce enfermedades” (p. 91) y en ese sentido, este discurso sirvió para evitar tomar las medidas necesarias para frenar el avance de la enfermedad durante el momento inicial de la pandemia. Solamente años después, cuando la cantidad de personas heterosexuales infectadas aumentó significativamente, fue que comenzó la búsqueda por un tratamiento para la enfermedad. De tal manera, tuve la idea de crear un neologismo utilizando la expresión en inglés *be prepared* - que se puede traducir por *prepárate* - y destacar las letras P y E para indicar la sigla PrEP de Profilaxis Preexposición.

Finalmente, tiempo después realicé el bordado con aguja sobre la malla original para dar estabilidad a la obra y también para realzar cada una de las letras que quedaron con el color blanco bien más uniforme justamente por sobreponer el color negro de abajo.

*E nossa história não estará pelo avesso
Assim, sem final feliz
Teremos coisas bonitas pra contar*

*E até lá, vamos viver
Temos muito ainda por fazer
Não olhe pra trás
Apenas começamos
O mundo começa agora
Apenas começamos
Metal contra as nuvens (Russo, 1991a)*

*Y nuestra historia no estará al revés
Así, sin final feliz
Tendremos cosas bonitas que contar*

*Y hasta entonces, viviremos
Nos queda mucho por hacer
No mires atrás
Apenas comenzamos
El mundo comienza ahora
Apenas comenzamos*



DE REFLEXIONES Y POSIBILIDADES

Esta tesis me permitió explorar cómo los recuerdos y experiencias personales influyen en mi proceso creativo, validando su importancia en la realización de mis obras artísticas. A través del análisis de mis experiencias subjetivas como artista-investigador, pude comprobar que las vivencias individuales constituyen una fuente significativa de inspiración y contribuyen al desarrollo de un discurso artístico propio.

Un aspecto relevante de esta investigación fue el estudio de la construcción de la identidad *queer* de este artista-investigador y la influencia de los prejuicios y la homofobia en este proceso. Visibilizarse como hombre gay implica un coste social y afectivo más o menos alto, dependiendo del contexto de cada persona, ya que este grupo ha sido históricamente atravesado por una serie de vulnerabilidades derivadas de la heteronormatividad y sus efectos. Este puede ser un camino largo y doloroso que lleva a muchos hombres a dudar de sí mismos, ya que, desde la infancia, se nos enseña que ser gay no encaja en las expectativas de una sociedad regida por ideales machistas y homofóbicos. Considero que, en este proceso, la familia debería desempeñar un papel fundamental al brindar apoyo, aunque, en muchas situaciones, esto no ocurre.

La orientación sexual es también una identidad social y política. La mera existencia y presencia pública de una persona homosexual tiene el potencial de desestabilizar las convenciones establecidas, impulsando acciones que pueden contribuir a transformar las sociedades. En este sentido, identifiqué que las experiencias de discriminación pueden transformarse en impulsos para la creación artística, permitiendo que el proceso creativo se convierta en un espacio de resistencia, reivindicación y autorreflexión sobre la propia identidad. De este

modo, se evidencia la capacidad del arte para transformar las vivencias personales y colectivas de las personas LGBTQ+ en una herramienta de visibilización y problematización de estas experiencias.

Esta investigación también se inspiró en el papel relevante que el arte ha desempeñado históricamente en las luchas de los activistas LGBTQ+, quienes lo han utilizado como un medio de expresión de ideas con el objetivo de crear espacios de resistencia y concienciación. A través del arte, ha sido y sigue siendo posible transformar reivindicaciones, protestas y manifestaciones en expresiones artísticas, además de permitir la documentación y preservación de las memorias e historias de este colectivo. Las obras artísticas reflejan las elecciones de sus creadores, de modo que, a través de ellas, es posible evidenciar el compromiso con temas culturales, políticos y filosóficos relacionados con los derechos humanos y la vida en sociedad. Además, el arte ofrece un espacio para la expresión de identidades diversas, permitiendo que artistas queer exploren temas como el amor, la sexualidad, el género y otras cuestiones sociales. Al mismo tiempo que lleva a cabo sus investigaciones, la persona artista produce conocimiento y también se posiciona ante el público al compartir su visión del mundo y convertir sus creaciones en acciones de afirmación identitaria, donde lo individual y lo colectivo se entrelazan. De este modo, se puede promover la sensibilización del público y el diálogo sobre los desafíos que enfrentan quienes no se identifican con los estándares heteronormativos.

Lo que caracteriza al arte político es la intención de la persona artista de deconstruir los preceptos establecidos, llevando a cabo intervenciones creativas que puedan generar cambios en las situaciones y cuestiones que la llevaron a expresarse. El arte político está directamente relacionado con los movimientos activistas de distintas épocas, cuyo propósito fundamental era promover cambios sociales. A lo largo de la historia, es posible identificar un aumento en el número de creaciones artísticas con características activistas en los momentos en los que los derechos civiles estuvieron más amenazados por gobiernos identificados más a la derecha del espectro político y social. En mis procesos artísticos creativos, lo político surge de mis indagaciones y

reflexiones sobre mis vivencias, pero creo que lo que produzco a partir de mi interacción con el mundo también puede inspirar a otras personas. De tal manera que, en el contexto de esta investigación, mi trabajo se fundamenta en mi experiencia personal, pero los temas que exploro en mis obras son de interés colectivo.

En relación con la creación artística original desarrollada durante esta investigación, las obras producidas lograron representar el proceso investigativo de manera eficaz. Estos trabajos no solo constituyen expresiones estéticas, sino que también funcionan como manifestaciones significativas de las reflexiones conceptuales y emocionales surgidas a lo largo de este estudio, actuando así como registros físicos y emocionales de los procesos que les dieron origen. Además, las obras que constituyen esta tesis no solo documentan mi trayectoria como artista queer, sino que también invitan a otras personas a participar en un diálogo más amplio sobre resistencia, empatía, igualdad y la diversidad de la experiencia humana.

Esta tesis también demostró la validez de la investigación artística como metodología en el ámbito académico. Quedó evidenciado que esta metodología, además de facilitar la generación de nuevas formas de conocimiento, también impulsa la experimentación y la innovación en los estudios artísticos. La investigación artística centra su atención en la producción creativa y en la expresión personal, utilizando diferentes enfoques como la creación de obras visuales, instalaciones y performances, por ejemplo. Como investigación académica, su objetivo principal es producir conocimientos y compartirlos, así como reconocer y valorar la especificidad de este tipo de investigación dentro de las universidades.

La investigación artística invita a las personas artistas a explorar con curiosidad e impulsa la fluidez de la creatividad, proporcionando innumerables situaciones de aprendizaje, en el sentido de ir más allá de la búsqueda externa de inspiración y caminar hacia la exploración interna de los pensamientos, sentimientos y experiencias personales de las personas investigadoras. De esta manera, esta metodología me permitió

desarrollar conocimientos sobre el arte y también desarrollar mi autoconocimiento durante el proceso de desarrollo de mi práctica artística. Tales procesos destacaron la importancia de fomentar la investigación artística en contextos académicos, debido a su capacidad de articular saberes diversos y de aportar nuevas perspectivas tanto en el arte como en disciplinas afines.

Esta tesis se fundamentó en la investigación artística autonarrativa, un enfoque que prioriza la reflexión personal y la autoexpresión de la persona artista. A través del uso de memorias y experiencias como materiales creativos, quien realiza la investigación se convierte en el foco del propio estudio. Se puede utilizar el arte para explorar cuestiones referentes a la construcción de la identidad. En este sentido, la autonarrativa fue el método que utilicé en este proceso investigativo y que me permitió abrirme a mí mismo y así desarrollar reflexiones personales que generaron autoconocimiento sobre la construcción de mi propia historia. Pero la autonarrativa va más allá de un relato de una historia personal, también es un proceso de desarrollo de la identidad, ya que al narrar nuestras experiencias, además de recordar acontecimientos y personas, también hacemos interpretaciones de nuestra propia memoria y así, en este proceso, vamos conociendo y definiendo quiénes somos.

Hacer el movimiento de regresar a mis documentos de proceso, además de generarme sentimientos diversos, me permitió conocer con detalles mis procesos artísticos creativos, ya que cada foto, audio y registro escrito me posibilitaron pensar sobre las maneras en que experimentaba mis vivencias y cómo cada una de ellas influía y afectaba la construcción de mi identidad. Conocer los aspectos principales de la producción de una obra de arte y entender la evolución del trabajo a lo largo de este proceso, me resultó bastante importante en la realización de las siguientes obras, ya que pude desarrollar mi propia práctica artística y hacer más efectivas determinadas técnicas, así como sentirme más preparado para trabajar con diferentes materiales, texturas y técnicas. Por lo tanto, creo que el estudio de los documentos de proceso permite comprender el pensamiento

de la persona artista, mostrando sus elecciones, dudas y decisiones que la llevaron hasta el resultado final o satisfactorio de la obra.

Este proceso artístico e investigativo estuvo impregnado de emociones y constantemente atravesado por mis memorias y vivencias. Aunque fue un camino difícil, las experiencias que viví a lo largo de este recorrido me ayudaron muchísimo a conocerme mejor y a mirar hacia atrás con una nueva perspectiva, descubriendo aspectos de mí que siempre estuvieron allí, pero que en su momento no conseguía percibir. Además, este proceso me permitió comprender las múltiples formas de ser y estar en el mundo y seguir explorando y conociendo cada vez más a la persona que soy.

DE REFLEXÕES E POSSIBILIDADES

A presente tese permitiu-me explorar como as memórias e vivências pessoais influenciam em meu processo criativo, validando a importância delas no feitiço de minhas obras artísticas. Através da análise das minhas experiências subjetivas enquanto artista-investigador, pude certificar que as vivências individuais constituem uma fonte significativa de inspiração e contribuem para o desenvolvimento de um discurso artístico próprio.

Um aspecto relevante desta investigação foi o estudo da construção da identidade *queer* deste artista-investigador e da influência dos preconceitos e da homofobia neste processo. Visibilizar-se como homem gay já pressupõem um custo social e afetivo mais ou menos alto de acordo com o contexto de cada ser humano, já que este grupo de pessoas é atravessado historicamente por uma série de vulnerabilidades decorrentes da heteronormatividade e seus efeitos. Este pode ser um caminho longo e doloroso que leva muitos homens a duvidarem de si mesmos, pois, desde a infância, nos é ensinado que ser gay não se ajusta às expectativas de uma sociedade regida por ideais machistas e homofóbicos. Considero que, neste processo, a família deveria desempenhar um papel fundamental ao fornecer apoio, embora, em muitas situações, isso não aconteça.

A orientação sexual é também uma identidade social e política. A simples existência e presença pública da pessoa homossexual já tem o potencial de desestabilizar as convenções estabelecidas no sentido de provocar ações que possam vir a possibilitar transformações nas sociedades. Nesse sentido, identifiquei que as experiências de discriminação podem transformar-se em impulsos para a criação artística, permitindo que o processo criativo se torne um espaço de resistência, reivindicação e autorreflexão sobre a própria identidade;

evidenciando assim, a capacidade da arte para transformar as vivências pessoais e coletivas das pessoas LGBTQ+ em ferramenta para a visibilização e problematização dessas experiências.

Esta investigação foi também inspirada pelo papel relevante que a arte desempenhou historicamente nas lutas dos ativistas LGBTQ+, que a utilizaram como meio de expressão de ideias que buscavam criar lugares de resistência e de consciencialização. Através da arte, foi e continua a ser possível transfigurar reivindicações, protestos e manifestações em expressões artísticas, além de possibilitar a documentação e preservação das memórias e histórias deste grupo de pessoas. As obras artísticas refletem as escolhas das pessoas criadoras, de tal maneira que, através delas, é possível evidenciar o compromisso com temas culturais, políticos e filosóficos relativos aos direitos humanos e à vida em sociedade. Também a arte oferece espaço para a expressão de identidades diversas, permitindo que artistas queer explorem temas como amor, sexualidade, gênero e demais questões sociais. Ao mesmo tempo em que realiza suas pesquisas, a pessoa artista produz conhecimento e também se posiciona ante o público justamente por compartilhar sua visão de mundo e converter suas criações em ações de afirmação identitária, onde o individual e o coletivo se entrelaçam. Deste modo, pode-se promover a sensibilização do público e o diálogo sobre os desafios enfrentados por aqueles que não se identificam com os padrões heteronormativos.

O que caracteriza a arte política é a intensão da pessoa artista de desconstruir os preceitos estabelecidos, realizando intervenções criativas que possam gerar mudanças nas situações e questões que a impulsaram a expressar-se. A arte política está diretamente relacionada com os movimentos ativistas de diferentes épocas que tinham a intensão fundamental de promover mudanças sociais. Ao longo da história, é possível identificar um crescente no número de criações artísticas com características ativistas nos momentos nos quais os direitos civis estiveram mais ameaçados por governos identificados mais à direita do espectro político e social. Nos meus processos artísticos criativos, o político surge das minhas indagações e reflexões sobre minhas

vivências, mas penso que o que produzo a partir da minha interação com o mundo também pode inspirar a outras pessoas. De tal forma que, no contexto desta pesquisa, meu trabalho se fundamenta em minha experiência pessoal, porém os temas que exploro em minhas obras são de interesse coletivo.

Em relação à criação artística original desenvolvida durante esta pesquisa, as obras produzidas conseguiram representar o processo investigativo de forma eficaz. Estes trabalhos não só constituem expressões estéticas, mas também funcionam como manifestações significativas das reflexões conceituais e emocionais surgidas ao longo deste estudo, atuando assim como registros físicos e emocionais dos processos que lhes deram origem. Além disso, as obras que constituem esta tese não só documentam a minha trajetória como artista queer, mas também convidam outras pessoas a participar num diálogo mais amplo sobre resistência, empatia, igualdade e a diversidade da experiência humana.

Esta tese também demonstrou a validade da investigação artística como metodologia no âmbito acadêmico. Ficou evidenciado que esta metodologia, além de facilitar a geração de novas formas de conhecimento, também impulsiona a experimentação e a inovação nos estudos artísticos. A investigação artística centra sua atenção na produção criativa e na expressão pessoal, utilizando diferentes enfoques como a criação de obras visuais, instalações e performances, por exemplo. Como investigação acadêmica, seu objetivo principal é produzir conhecimentos e compartilhá-los, e também reconhecer e valorizar a especificidade deste tipo de investigação dentro das universidades.

A investigação artística convida as pessoas artistas a explorar com curiosidade e incentiva a fluidez da criatividade, proporcionando inúmeras situações de aprendizagens, no sentido de ir além da busca externa de inspiração e caminhando rumo a exploração interna dos pensamentos, sentimentos e experiências pessoais das pessoas investigadoras. Desta maneira, esta metodologia me permitiu desenvolver conhecimentos sobre

a arte e também desenvolver meu autoconhecimento durante o processo de desenvolvimento de minha prática artística. Tais processos destacaram a importância de fomentar a investigação artística em contextos acadêmicos, devido à sua capacidade de articular saberes diversos e de aportar novas perspectivas tanto na arte como em disciplinas afins.

Esta tese se fundamentou na investigação artística autonarrativa, um enfoque que prioriza a reflexão pessoal e a autoexpressão da pessoa artista. Através do uso de memórias e experiências como materiais criativos, quem realiza a investigação se converte no foco do próprio estudo. Pode-se utilizar a arte para explorar questões referentes à construção da identidade. Nesse sentido, a autonarrativa foi o método que utilizei neste processo investigativo e que me permitiu abrir-me a mim mesmo e assim desenvolver reflexões pessoais que geraram autoconhecimento sobre a construção de minha própria história. Mas a autonarrativa vai mais além de um relato de uma história pessoal, é também um processo de desenvolvimento da identidade, já que ao narrar nossas experiências, ademais de relembrar acontecimentos e pessoas, fazemos ainda interpretações de nossa própria memória e assim, neste processo, vamos conhecendo e definindo quem somos.

Fazer o movimento de regresso aos meus documentos de processo, ademais de me gerar sentimentos diversos, permitiu-me conhecer com detalhes meus processos artísticos criativos, já que cada foto, áudio e registro escrito me possibilitaram pensar sobre as maneiras como eu experienciava minhas vivências e de como cada uma delas influiu e afetava a construção de minha identidade. Conhecer os aspectos principais da produção de uma obra de arte e entender a evolução do trabalho no decorrer deste processo, me resultou bastante importante na realização das seguintes obras, visto que pude desenvolver minha própria prática artística e tornar mais efetivas determinadas técnicas, bom como me sentir mais preparado para trabalhar com diferentes materiais, texturas e técnicas. Por conseguinte, penso que o estudo dos documentos de processo

permitem compreender o pensamento da pessoa artista mostrando suas escolhas, dúvidas e decisões que a levaram até o resultado final ou satisfatório da obra.

Este processo artístico e investigativo esteve impregnado de emoções e constantemente atravessado pelas minhas memórias e vivências. Embora tenha sido um caminho difícil, as experiências que vivi ao longo deste percurso ajudaram-me imenso a conhecer-me melhor e a olhar para trás com uma nova perspectiva, descobrindo aspectos de mim que sempre estiveram lá, mas que na altura não conseguia perceber. Além disso, este processo permitiu-me compreender as múltiplas formas de ser e estar no mundo e continuar a explorar e a conhecer cada vez mais a pessoa que sou.

REFERENCIAS - DIVULGACIÓN CIENTÍFICA Y ARTÍSTICA

- Bastos-Gomes, F. R. (2020). *Museo de las novedades* [Presentación de fotoensayo]. I Congreso Internacional Virtual CIVARTES: Diálogos entre las artes plásticas y visuales y otros medios artísticos en tiempos de hibridación. Jaén, España.
- Bastos-Gomes, F. R. (2023). *Carta al padre* [Presentación de propuesta artística]. I Congreso Iberoamericano LGTBIQ+ “Que suene a bóveda”. Transitar, educar: Artes y Cultura Visibles. Jaén, España.
- Bastos-Gomes, F. R. (2023). *Sandía* [Presentación de propuesta artística]. I Congreso Iberoamericano LGTBIQ+ “Que suene a bóveda”. Transitar, educar: Artes y Cultura Visibles. Jaén, España.
- Bastos-Gomes, F. R. (2024). Experiencias en puntadas: una investigación *queer* autobiográfica. En *Tercio Creciente*, extra 8, pp. 29-44.
- Bastos-Gomes, F. R. (2024). La investigación artística como experiencia de viaje. En *Afluir*, Extraordinario IV, pp. 21-29.
- Bastos-Gomes, F. R. (2024). Amado amigo: autonarrativa del amor romántico entre hombres [en prensa]. En *Revista Invisibilidades*.
- Bastos-Gomes, F. R. (2024). Autonarrativas *queer* del proceso artístico creativo en Leonilson y Ocaña [Presentación de comunicación]. En *III Congreso Internacional CIVARTES: hagamos arte y educación*. Jaén, España.

Bastos-Gomes, F. R. (2024). Entrelazando hilos de memorias y vivencias *queer* [Presentación de comunicación]. En *III Congreso Internacional CIVARTES: hagamos arte y educación*. Jaén, España.

Transfiguraciones [Exposición]. (2020). Universidad de Jaén. Jaén, España.

PLURI-IDENTITATS [Exposición]. (2021). Museo de la Universidad de Alicante. Alicante, España.

Que Suene a Bóveda [Exposición]. (2021). Casa de Artistas. Jaén, España.

Transfiguraciones [Exposición]. (2022). Espacio Santa Clara. Sevilla, España.

Dando la campaná [Exposición]. (2024). Museo Provincial. Jaén, España.

Mariquitas de pueblo [Exposición]. (2024). Museo Provincial. Jaén, España.

REFERENCIAS - LIBROS Y ARTÍCULOS

Abreu, C. F. (2018). *Caio Fernando Abreu - Contos completos*. Companhia das Letras.

Abreu, C. F. (2019). *Morangos mofados*. Companhia das Letras.

Agra, M. J. (2023). Hilos ocultos el reverso de la costura. En Eça, T. et al. *Cartografías textiles: dos años de un proyecto*, 33-40. GriArCE - APECV.

Agúero, J. O. (2010). Niklas Luhmann y los sistemas autopoieticos. En *VI Jornadas de Sociología de la UNLP*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata.

Almazán, Y. A. (2017a). Para un contexto en crisis. En Almazán, Y. A. et al., *Prácticas artísticas contemporáneas*, pp. 75-119. Editorial Universitaria Ramón Areces.

Almazán, Y. A. (2017b). Políticas y poéticas. En Almazán, Y. A. et al., *Prácticas artísticas contemporáneas*, pp. 121-151. Editorial Universitaria Ramón Areces.

Alves, C. (2024). O laço de fita. En *Espumas flutuantes*. Culturea.

Ariza, S. (2021). De la práctica a la investigación en el arte contemporáneo, producir conocimiento desde la creación. En *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(2), 537-552.

Azcona, A. (2019). *Abel Azcona 1988-2018*. Mueve Tu Lengua.

Bal, M. (2009). Arte para lo político. En *Estudios visuales: ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, pp. 40-65.

Bauman, Z. (2007a). Arte, muerte y postmodernidad. En Bauman, Z., *Arte, ¿líquido?*, pp. 11-24. Sequitur.

Bauman, Z. (2007b). Tiempos líquidos: arte líquido. En Z. b. al., *Arte, ¿líquido?*, pp. 71-96. Sequitur.

Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. En *Cairon: revista de ciencias de la danza*, 25-46.

Boscolo-Georgiadis, F. (2017). Hace tiempo que tengo algo que contar... y no me atreví a decir. En *Tercio Creciente*, 12.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Paidós.

Butler, J. (2015). *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Autêntica Editora.

Caballero-Caballero, J. (2020) *Hello, Stranger - Una investigación artística (trans)narrativa* [Tesis de doctorado no publicada]. Universidad de Jaén.

Calvino, I. (1994). *Palomar*. Companhia das Letras.

- Davis, M. H. (1980). A multidimensional approach to individual differences in empathy. En *JSAS Catalog of Selected Documents in Psychology*, 10, 85, pp. 1-17.
- Davis, M. H. (1983). Measuring Individual Differences in Empathy: Evidence for a Multidimensional Approach. En *Journal of Personality and Social Psychology*, 44(1), pp. 113-126.
- Davis, M. H. (1996). *Empathy: A social psychological approach*. Westview Press.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Ediciones Paidós Ibérica.
- Dias, R. M. (2011). *Nietzsche, vida como obra de arte*. Civilização Brasileira.
- Eça, T. et al. (2023). *Cartografías textiles: dos años de un proyecto*. GriArCE - APECV.
- Eribon, D. (2000). *Identidades. Reflexiones sobre la cuestión gay*. Ediciones Bellaterra.
- Eribon, D. (2001). *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Editorial Anagrama.
- Eribon, D. (2024). *Regreso a Reims*. Zorzal S.L. / Penguin Random House Grupo Editorial.
- Felshin, N. (2001). ¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo. En Blanco, P., *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*, pp. 73-94. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Fernández-Pinto, I. et al. (2008). Empatía: Medidas, teorías y aplicaciones en revisión. En *Anales de Psicología*, 24(2), 284-298.

- Formenti, Laura. (2009). *Una metodología autonarrativa para el trabajo social y educativo*. [González-Monteagudo, J., traducción del italiano al español] *Cuestiones Pedagógicas*. 267-284.
- Foucault, M. (1999). *A ordem do discurso*. Edições Loyola.
- Foucault, M. (1981). Est-il donc important de penser? En *Libération*, 30-31 de mayo de 1981.
- Fusco, C. (2011). La otra historia del performance intercultural. En Taylor, D. y Fuentes, M., *Estudios avanzados de performance*, pp. 311-342. Fondo de Cultura Económica.
- Haig, T. (2006). Bareback Sex: Masculinity, Silence, and the Dilemmas of Gay Health. En *Canadian Journal of Communication*, 31, pp. 859-877.
- Kafka, F. (2004). *Carta ao pai*. L&PM.
- Larrosa, J. (2003). La experiencia y sus lenguajes: algunas notas sobre la experiencia y sus lenguajes. En *Seminario Internacional: la formación docente entre el siglo XIX*.
- Leonilson, J. y Pedrosa, A. (2022). Conversas Concentradas. En Gruijthuijsen, K. (Ed.), *Leonilson Drawn (1975-1993)*, pp. 257- 309. Serralves.
- López-Rey, M. et al. (2022). Los tejidos en las colecciones de los museos españoles, una larga historia de valoración y conservación. En *Arte, Individuo y Sociedad* 34 (2), 427-442.
- Louis, E. (2023) *Para acabar con Eddy Bellegueule*. Salamandra.

- Louro, G. L. (2001). Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação. En *Estudos Feministas*, 541-553.
- Maturana, H. y Varela, F. (1973). *De máquinas y seres vivos: una teoría sobre la organización biológica*. Editorial Universidad de Chile.
- Maturana, H. y Varela, F. (1980). Autopoiesis and cognition: the realization of the living. En *Boston studies of philosophy of science*, vol.42. D. Reidel.
- Mínguez-García, H. y Méndez-Llopis, C. (2021) La metáfora del hilo en la práctica artística. Alegorías de un viaje. En *Arte, Individuo y Sociedad* 33(1), 87-103.
- Miskolci, R. y Pelúcio, L. (2008). Prefácio. En Perlongher, N., *O negócio do michê: a prostituição viril em São Paulo*. Editora Fundação Perseu Abramo.
- Moreno-Montoro, M. I. et al. (2017). Intersecciones entre academia y cultura. Autorreferencia en la investigación universitaria. En *Espacio Abierto*, 173-186.
- Moreno-Montoro, M. I. et al. (2016). La investigación para el conocimiento artístico. ¿Una cuestión gnoseológica o metodológica? En Moreno-Montoro, M. I. y López-Peláez, M. P., *Reflexiones sobre investigación artística e investigación educativa basada en las artes*, pp. 27-42. Editorial Síntesis.
- Moreno-Montoro, M. I. y Moreno-García, P. E. (2024). A escena contra el ejercicio de poder a través del cuerpo: el pelo en la búsqueda de la libertad. En *Tercio Creciente*, extra 9, pp. 139-151.

Muñoz-Ballester, R. (2021). *Manuel*. Cielo Eléctrico.

National LGBT Health Education Center (2020). *LGBTQIA+ Glossary of Terms for Health Care Teams*.

Nietzsche, F. (1986). *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*. Alianza Editorial.

Nietzsche, F. (1990). *La ciencia jovial: la gaya scienza*. Monte Avila.

Nietzsche, F. (2001a). *Humano, demasiado humano - un libro para espíritus libres - volumen I*. Ediciones Akal.

Nietzsche, F. (2001b). *Humano, demasiado humano - un libro para espíritus libres - volumen II*. Ediciones Akal.

Nietzsche, F. (2003). *Así habló Zaratustra - un libro para todos y para nadie*. Alianza Editorial.

Nietzsche, F. (2005). *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Companhia das Letras.

Nietzsche, F. (2008). *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres volume II*. Companhia das Letras.

Nini, H. y Treadwell, N. (2020). *Loving: A Photographic History of Men in Love, 1850s-1950s*. 5 Continents Editions.

Nolasco, S. (2001). *De Tarzan a Homer Simpson: banalização e violência masculina em sociedades contemporâneas ocidentais*. Rocco.

Nolasco, S. (2006). *O primeiro sexo*. BestSeller.

Nunes-Bastos, P. A. (s.f.). *Pessoas* [Personas]. [Manuscrito inédito].

Ortega y Gasset, J. (1983). Ideas y Creencias. En *Obras Completas*, vol. 5. Alianza.

Perlongher, N. (2008). *O negócio do michê: a prostituição viril em São Paulo*. Editora Fundação Perseu Abramo.

Polanco, A. F. (2017). Prácticas “estéticas” contemporáneas. Documenta X. En Polanco, A. F., *Prácticas artísticas contemporáneas*, pp. 47-72. Editorial Universitaria Ramón Areces.

Rilke, R. M. (2006). *Cartas a um jovem poeta*. L&PM

Salles, C. A. (2009). *Gesto inacabado: processo de criação artística*. Annablume.

Sánchez, N. P. (2014). La fotografía como imagen sensorial. Recuerdos invisibles para una interpretación visual. En *Tercio Creciente*, 27-36.

Sanrune, C. (2014). *El gladiador de Chueca*. Editorial EGALES S.L.

Sedgwick, E. K. (1998). *Epistemología del armario*. Ediciones de la Tempestad.

Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Fondo de Cultura Económica.

Sontag, S. (2007). *Doença como metáfora, AIDS e suas metáforas*. Companhia das Letras.

Trigo, C. (2023). Ser y errar. En Eça, T. et al. *Cartografías textiles: dos años de un proyecto*, 265-268. GriArCE - APECV.

Vilar, G. (2017). ¿Dónde está el "arte" en la investigación artística? En *ANIAV - Revista de Investigación en Artes Visuales*.

Voeltzel, T. (2019). *Veinte años y después. Conversaciones con Michel Foucault*. Ediciones La Cebra.

Zavalza, M. P. (2017). Ficciones: obra en proceso. Un proyecto de investigación creación. En *Tercio Creciente*, 107-116.

REFERENCIAS - MÚSICAS

Calcanhotto, A. (1998). Vambora [Canción]. En *Maritimo* [Álbum]. Columbia Records

Cobain, K. (1991). Lithium [Canción]. En *Nevermind* [Álbum]. Geffen Records

Hook, P. et al. (1993). Regret [Canción]. En *Republic* [Álbum]. London Records.

Legião Urbana. (1996). *A Tempestade* [Álbum]. EMI.

Matogrosso, N. (1981). Homem com H [Canción]. En *Ney Matogrosso* [Álbum].

Morrissey y Marr, J. (1985). The Boy with the Thorn in His Side [Canción]. En *The Queen Is Dead* [Álbum].
Rough Trade.

Nascimento, M. y Bastos, R. (1972). Cais [Canción]. En *Clube da Esquina*. EMI Music.

Rosalía. (2018). *El mal querer* [Álbum]. Columbia Records.

Russo, R. (1985). Por enquanto [Canción]. En *Legião Urbana* [Álbum]. EMI.

Russo, R. (1986a). Andrea Doria [Canción]. En *Dois* [Álbum]. EMI.

Russo, R. (1986c). Fábrica [Canción]. En *Dois* [Álbum]. EMI.

Russo, R. (1989). Eu era um lobisomem juvenil [Canción]. En *As quatro estações* [Álbum]. EMI.

Russo, R. (1991a). Metal contra as nuvens [Canción]. En *V* [Álbum]. EMI.

Russo, R. (1991b). O teatro dos vampiros [Canción]. En *V* [Álbum]. EMI.

Russo, R. (1991c). Vento no litoral [Canción]. En *V* [Álbum]. EMI.

Russo, R. (1996a). Mil pedaços [Canción]. En *A Tempestade* [Álbum]. EMI.

Russo, R. (1996b). Quando você voltar [Canción]. En *A Tempestade* [Álbum]. EMI.

Santos, L. (1992). Apenas mais uma de amor [Canción]. En *Mondo cane* [Álbum]. Philips Records.

Vedder, E. y Ament, J. (1994). Nothingman [Canción]. En *Vitalogy* [Álbum]. Epic Records.

REFERENCIAS - AUDIOVISUALES

Amom, S. (Director). (1985). *Aqueles dois* [Película]. Casa de Cinema de Poa.

Antonioni, M. (Director). (1966). *Blow-Up* [Deseo De Una Mañana De Verano] [Película]. Bridge Films.

Bailey, F. y Barbato, R. (Director). (2009). *Cuando lo Supe* [When i knew] [Película]. Discovery Global Adventure & Documentaries.

Bailey, F., et al. (Productores ejecutivos). (2009 – present). *RuPaul's Drag Race* [Serie de Televisión]. World of Wonder.

Brooks, J. L. (Director). (1997). *Mejor... imposible* [As Good as It Gets]. TriStar Pictures.

Fleming, A. (Director). (1994). *Tres formas de amar* [Threesome] [Película]. TriStar Pictures.

Friedkin, W. (Director). (1980). *A la caza* [Cruising] [Película]. Lorimar Television.

Gregianin, T. (2000). *Sargento Garcia* [Película]. On Camera Cinema e Vídeo.

Gutiérrez Alea, T, y Tabío, J. C. (Director). (1993). *Fresa y chocolate* [Película]. ICAIC, IMCINE, Telemadrid, SGAE, Tabasco Films.

Haih, A. (Director). (2023). *Desconocidos* [All of Us Strangers] [Película]. Blueprint Pictures; Film 4; Searchlight Pictures; TSG Entertainment.

Ramis, H. (Director). (1993). *Atrapado en el tiempo* [Groundhog Day] [Película]. Columbia Pictures.

Nader, C. (Director). (2015). *A paixão de JL* [Documental]. Já Filmes.

Nemec, R. (Director). (2022). *Donde las mariposas no vuelan* [Kam motýli nelétají] [Película]. Rock Net.

Nyswaner, R. (Creador). (2023). *Compañeros de viaje* [Fellow Travelers] [Serie]. Showtime Networks.

Polley, S. (Directora). (2012). *Stories We Tell* [Película]. National Film Board of Canada.

Pons, V. (Director). (1978). *Retrato intermitente* [Ocaña, Retrat Intermitent] [Documental]. Prozesa.

La Rosa del Vietnam. (11 de abril de 2019a). *OCAÑA EN "EL LOCO DE LA COLINA"* (1983) [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://youtu.be/gAs_Dvwnbsw?feature=shared

La Rosa del Vietnam. (10 de abril de 2019b). *OCAÑA EN "TERENCI A LA FRESCA"* (1982) [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/VBDu2pEpLLY?feature=shared>

Roda Viva (22 de octubre de 2024). *Roda Viva - Édouard Louis* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/live/wn7RxTuQc4U?feature=shared>

Russo, R. (2007). *Renato Russo: Entrevistas MTV* [Documental]. DECKDISC BRASIL.

REFERENCIAS - OBRAS ARTÍSTICAS

Baker, G. (1978). *Rainbow Flag* [Bandera]. Museo de Arte Moderno de Nueva York – MoMA.

Goya y Lucientes, F. de (1820-1823). *Las Parcas (Átropos)* [Pintura]. Museo del Prado.

Leonilson, J. (1988). *As ruas da cidade* [Pintura]. Colección Charlô Whateley.

Leonilson, J. (1992). *Cheio, vazio* [Bordado y cosido]. Colección privada.

Leonilson, J. (1992). *El Puerto* [Bordado y ensamblaje]. Colección privada.

Leonilson, J. (1992). *O perigoso* [Dibujo]. Colección privada.

Leonilson, J. (1990). *Favorite game* [Dibujo]. Colección privada.

Monge, P. (1996). *Karma revertido*. [Escultura]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Muñoz-Ballester, R. (1983). *Manuel* [Escultura]. José de la Mano.

Murillo, B. E. (1645-1650). *Niño espulgándose* [Óleo sobre lienzo]. París: Museo del Louvre.

Nogué y Massó, J. (1924). *Las costureras. Mujeres cosiendo en Jabalcuz* [Pintura]. Museo Provincial de Jaén.

Roberts, T. (1890). *Shearing the rams* [Pintura]. National Gallery of Victoria.

SILENCE = DEATH Project (Avram Finkelstein, Brian Howard, Oliver Johnston, Charles Kreloff, Chris Li. SILENCE=DEATH, 1987. Offset lithograph, sheet: 33 9/16 × 21 15/16 in. (85.2 × 55.7 cm). Brooklyn Museum, Gift of Robert Thill in honor of Robin Renée Thill Beck, 1998.109.

Warhol, A. (1964). *Flowers* [Flores] [Serigrafía]. Colección Peggy Guggenheim,

Warhol, A. (1975). *Ladies and Gentlemen (Marsha P. Johnson)* [Pintura sobre serigrafía]. Italian private collection, The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc.

LISTADO DE FIGURAS

Figura 1. *Mamá y papá.* (1971) [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 2. *El pequeño yo.* (1980) [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 3. *A los cinco años.* (1984) [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 4. Eça, T. (2024). *Cardando la lana* [Fotograma]. Archivo personal.

Figura 5. Bastos-Gomes, F. R. (2024). *Taller de tecelagen* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 6. Bastos-Gomes, F. R. (2024). *Lana de oveja para cardar* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 7. Goya y Lucientes, F. de (1820-1823). *Las Parcas (Átropos)* [Pintura]. Museo del Prado.

Figura 8. Nogué y Massó, J. (1924). *Las costureras. Mujeres cosiendo en Jabalcuz* [Pintura]. Museo Provincial de Jaén.

Figura 9. Bastos-Gomes, F. R. (2024). *Facsímil* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 10. Da Silva-Gomes, R. (1995). *En mí habitación/estudio* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 11. Bastos-Gomes, F. R. (2025). *Facsímil* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 12. Valentín-Gamazo, A. (6 de marzo de 2024). Escultura Manuel expuesta en ARCOmadrid [Fotografía]. En Bas, B. La escultura homoerótica que conmocionó ARCO reclama su lugar en la historia 40 años después. *El País*. <https://elpais.com/icon-design/2024-03-06/la-escultura-homoerotica-que-conmociono-arco-reclama-su-lugar-en-la-historia-40-anos-despues.html>

Figura 13. Valentín-Gamazo, A. (6 de marzo de 2024). Escultura Manuel expuesta en ARCOmadrid [Fotografía]. En Bas, B. La escultura homoerótica que conmocionó ARCO reclama su lugar en la historia 40 años después. *El País*. <https://elpais.com/icon-design/2024-03-06/la-escultura-homoerotica-que-conmociono-arco-reclama-su-lugar-en-la-historia-40-anos-despues.html>

Figura 14. Giménez, V. (26 de julio de 2024). Manuel Lozano y Rodrigo Muñoz [Fotografía]. En Hermoso, B. Rodrigo y Manuel: el amor que nunca fue. *El País*. <https://elpais.com/eps/2024-07-26/rodrigo-y-manuel-el-amor-que-nunca-fue.html>

Figura 14. Muñoz-Ballester, R. (2021). *Manuel*. Cielo Eléctrico.

Figura 16. Bastos-Gomes, F. R. (2022). *Proceso* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 17. Bastos-Gomes, F. R. (2023). *Proceso* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 18. Leonilson, J. (1992). *El Puerto* [Bordado sobre tejido]. Projeto Leonilson.

Figura 19. Leonilson, J. (1992). *Cheio, vazio* [Bordado sobre tejido]. Projeto Leonilson.

Figura 20. *Mi graduación*. (2002). Archivo personal.

Figura 21. Bastos-Gomes, F. R. (2021). *Proceso* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 22. Bastos-Gomes, F. R. (2025). *Proceso* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 23. Bastos-Gomes, F. R. (2009). *Sintiéndote lejos de casa* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 24. Bastos-Gomes, F. R. (2009). *El banco del Puerto Madero* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 25. Bastos-Gomes, F. R. (2009). *Cumpliendo años por primera vez en el Pacífico* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 26. Silva, P. P. (2019). *Proceso. Serie compuesta por seis fotografías* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 27. Silva, P. P. (2019). *Proceso. Serie compuesta por seis fotografías* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 28. Warhol, A. (1986). *Self-Portrait* [Pintura sobre serigrafía]. Tate.

Figura 29. Bastos-Gomes, F. R. (2023). *Proceso* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 30. Bastos-Gomes, F. R. (2023). *Proceso* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 31. Warhol, A. (1975). *Ladies and Gentlemen (Marsha P. Johnson)* [Pintura sobre serigrafía]. Italian private collection, The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc.

Bastos-Gomes, F. R. (2022). *Marsha and me* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 32. Da Silva-Domingues, H. (2021). *Con Valeria Vegas en Jaén* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 33. Bastos-Gomes, F. R. (2023). *Proceso* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 34. Bastos-Gomes, F. R. (2024). *Proceso* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 35. Bastos-Gomes, F. R. (2024). *Detalle de la obra* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 36. Leonilson, J. (1988). *As ruas da cidade* [Pintura]. Colección Charlô Whateley.

Figura 37. Leonilson, J. (1990). *Favorite game* [Dibujo]. Colección privada.

Figura 38. Bastos-Gomes, F. R. (2023). *Proceso* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 39. Bastos-Gomes, F. R. (2021). *Proceso* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 40. Bastos-Gomes, F. R. (2021). *Proceso* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 41. Bastos-Gomes, F. R. (2021). *Proceso* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 42. Bastos-Gomes, F. R. (2024). *Proceso* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 43. Bastos-Gomes, F. R. (2024). *Proceso* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 44. Silveira, N. (1983). *Presencia en la ausencia* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 45. Bastos-Gomes, F. R. (2025). *Facsimil* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 46. *Primera Comunción* (1989) [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 47. *Serie compuesta por seis fotogramas de la performance Entrelanas.* (2019). Archivo personal.

Figura 48. *Performance Entrelanas.* (2019). [QR Code]. Archivo personal.

Figura 49. Bastos-Gomes, F. R. (2024). *Proceso* [Dibujo]. Archivo personal.

Figura 59. En el edificio que vivió Tom entre 1969-1984. Helsinki, Finlandia.

Figura 51. Bastos-Gomes, F. R. (2019). *Proceso* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 52. Monge, P. (1996). *Karma revertido.* [Escultura]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Figura 53. Bastos-Gomes, F. R. (2019). *Proceso* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 54. SILENCE = DEATH Project (Avram Finkelstein, Brian Howard, Oliver Johnston, Charles Kreloff, Chris Li. SILENCE=DEATH, 1987. Offset lithograph, sheet: 33 9/16 × 21 15/16 in. (85.2 × 55.7 cm). Brooklyn Museum, Gift of Robert Thill in honor of Robin Renée Thill Beck, 1998.109.

Figura 55. Bastos-Gomes, F. R. (2019). *Proceso* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 56. Bastos-Gomes, F. R. (2019). *Proceso* [Fotografía]. Archivo personal.

Figura 57. Leonilson, J. (1992). *O perigoso* [Dibujo]. Colección privada.

Bastos-Gomes, F. R. (2019). *Proceso* [Fotografía]. Archivo personal.

FICHA TÉCNICA DE LAS OBRAS ORIGINALES

Título: Perspective

Año: 2020

Técnica: Punto y bordado con lana acrílica

Medidas: 65 X 56 cm

Título: Little Things That Matter

Año: 2023

Técnica: Punto y bordado con lana acrílica

Medidas: 80 x 74 cm

Título: Canciones del amor y tiempo

Año: 2019

Técnica: Bordado sobre tejido y impresión en hoja acrílica

Medidas: (10) 38 x 28 cm, (10) 22 x 17 cm

Título: I'm gonna crack

Año: 2021

Técnica: Punto y bordado con lana acrílica

Medidas: 38 X 46 cm

Título: ¿Justicia?

Año: 2021

Técnica: Punto y bordado con lana acrílica

Medidas: 26 X 120 cm

Título: Love

Año: 2020

Técnica: Punto, ganchillo y bordado con lana acrílica

Medidas: 56 X 62 cm

Título: Autorretrato
Año: 2019
Técnica: Dibujo con bolígrafos y crayones
Medidas: 30 x 14 cm, 30 x 21 cm

Título: Autorretrato en rojo, amarillo y azul
Año: 2019
Técnica: Fotografía
Medidas: (2) 22 x 30 cm

Título: MARSHA AND SYLVIA
Año: 2022
Técnica: Punto y bordado con lana acrílica
Medidas: 48 X 58 cm

Título: CRISTINA
Año: 2021
Técnica: Punto y bordado con lana acrílica
Medidas: 53 X 67 cm

Título: CAIO
Año: 2024
Técnica: Punto y bordado con lana acrílica
Medidas: 73 X 70 cm

Título: LEONILSON
Año: 2024
Técnica: Punto y bordado con lana acrílica
Medidas: 73 X 62 cm

Título: OCAÑA
Año: 2023
Técnica: Punto y bordado con lana acrílica
Medidas: 78 x 78 cm

Título: NEY
Año: 2021
Técnica: Punto y bordado con lana acrílica
Medidas: 39 X 33 cm

Título: KEITH
Año: 2023
Técnica: Punto y bordado con lana acrílica
Medidas: 51 X 53 cm

Título: ANDY
Año: 2024
Técnica: Punto y bordado con lana acrílica
Medidas: 65 X 70 cm

Título: noSELFIEstem
Año: 2019
Técnica: Collage de fotografías
Medidas: 30 x 42 cm

Título: Sandía
Año: 2022
Técnica: Fotografía
Medidas: (3) 30 X 18 cm

Título: TOM
Año: 2019
Técnica: Punto y bordado con lana acrílica
Medidas: 92 x 86 cm

Título: Maricón
Año: 2019
Técnica: Punto y bordado con lana acrílica
Medidas: 106 x 85 cm

Título: Pink Triangle II

Año: 2023

Técnica: Punto y bordado con lana acrílica

Medidas: 76 x 81 cm

Título: Diana

Año: 2019

Técnica: Punto y bordado con lana acrílica

Medidas: 73 x 84 cm

Título: Sangre

Año: 2019

Técnica: Punto y bordado con lana acrílica

Medidas: 69 x 76 cm

Título: bePrEPared

Año: 2019

Técnica: Punto y bordado con lana acrílica

Medidas: 36 x 88 cm