



Cuando se limpia la desobediencia

Sobre la exposición *Dos Velocidades* y el peligro de una institucionalización de la historia del movimiento LGBTI

Felipe Caro Romero

Historiador, fccaror@unal.edu.co¹

“Idas, venidas; éxitos, fracasos, risas y tristezas son parte de la historia y existencia de ese pequeño gigante, de ese rosado fantasma que es el movimiento homosexual”.
Colectivo de Orgullo Gay (CORG)
Revista *De Ambiente*, n.º 5, 1985.

¹ Agradezco a Stephanie Picón y a María Paula Arias por su ayuda en la construcción de este texto.

La historia del movimiento de disidencias sexuales en Colombia está plagada de mitos, desinformación, censura y, en general, desinterés. Esto, por supuesto, no es gratuito. Durante mucho tiempo el activismo tuvo que recostarse en la idea de que la disidencia sexual siempre había existido para justificar su entrada en el campo de disputa social. Tal actitud fomentó la creación de figuras románticas, procesos heroicos y verdades incuestionables cuya interrogación era tachada de reacción. Dicha necesidad política, sumada al miedo que genera en la actualidad una visión crítica (más no destructiva) de la movilización social, ha generado que se consolide un relato histórico particular de la trayectoria de más de cuarenta años del movimiento en Colombia. Y a pesar de que ha existido un intento desde la academia por transformar esta interpretación (siempre de la mano con activismos, pues esa es una particularidad bien especial de quienes estudiamos estos temas), el cambio del relato ha demorado demasiado tiempo. Cuando el Museo Nacional anunció la exposición *Dos Velocidades: historias del movimiento LGBTI en*

Colombia prometiendo incorporar la historia del movimiento en el gran entramado que esta institución ofrece sobre el relato de la nación, muchxs pensamos que ese relato homogéneo que tanto criticábamos iba a ser desafiado. Desafortunadamente este no fue el caso.

Según el Museo, el objetivo de esta “incipiente colección” era “aportar a una narrativa plural de la nación, que dé cuenta de las diferencias, matices y luchas cotidianas de colectividades que han defendido expresiones de la sexualidad negadas históricamente en Colombia”. La exposición, disponible entre el 20 de julio y el 7 de noviembre del 2021 en el segundo piso de la sede del museo en Bogotá, está compuesta por aproximadamente 70 piezas (que incluyen obras artísticas, fotos, folletos, ropa y documentos personales) presentadas tanto en vitrinas como sobre la pared. La noción a partir de la cual se organiza es una meritoria: existen dos procesos históricos paralelos, las dos velocidades: uno; el del movimiento LGBTI que lucha por sus derechos, y otro; el de la sociedad

colombiana que se resiste al cambio que esto implica. De entrada, esta definición parece reconocer tanto el largo proceso de politización de la disidencia sexual como las dificultades contra las cuales lxs activistas se han enfrentado. Sin embargo, al hacer un análisis del guion curatorial y detallar cómo las piezas están presentadas nos encontramos con otro panorama.

La primera velocidad es presentada como un relato cuasi-cronológico del movimiento LGBTI en un párrafo que busca reseñar su historia desde los setentas hasta el presente. Este texto concluye con la tesis “si bien el movimiento LGBTI se ha manifestado en las calles y en los espacios de debate público, su origen está en las peluquerías, los saunas, los cines, las universidades y las casas de la gente”. Esta idea no es desarrollada a lo largo de la exposición ya que poco se ve de bares, saunas, cines y universidades. Esto no quiere decir que el material expuesto no tenga valor. Solas, cada una de las piezas presenta un rico panorama diverso, con diferentes tácticas y estrategias, un heterogéneo repertorio de protesta y una multiplicidad de vertientes ideológicas. Sin embargo, y a pesar de contar con algunas piezas que refieren procesos bastante complejos, la historia del movimiento es dibujada como una caricatura de sí misma, una línea recta que se mueve inexorablemente desde un pasado oscuro a un futuro brillante. Y esto es decepcionante, no solo porque es impreciso sino porque representa un claro desinterés por parte del Museo en presentar un relato complejo y crítico.

A través de la catalogación de algunas piezas se puede registrar esta falta de interés. La pieza titulada *Revista Ventana Gay n.º 1*. Artículo: “Relación Lesbianismo/Feminismo” aparece bajo la autoría de Manuel Velandia, Guillermo Cortés “Belial” y Patricia Uribe, quienes no se entiende si pertenecieron al equipo editorial de la revista o fueron quienes redactaron el texto. Ambas nociones, sin embargo, son erróneas. *El número 1 de Ventana Gay* fue editado por Alonso Parra, Manuel Velandia y Daniel Lleras. Si quienes prepararon esta exposición se hubieran tomado la molestia de leer la revista que expusieron hubiesen notado esto. También hubiesen notado que el artículo “Relación Lesbianismo/Feminismo”, de autoría exclusiva de Patricia Uribe, no hace parte del número 1 de la revista sino del número 2 (páginas 8 y 9), que estuvo bajo la dirección y edición de Alfonso Parra y Daniel Lleras, como se puede registrar en la contraportada de la misma. Este

total desconocimiento de las piezas se extiende, incluso, al material promocional de la exposición que incluye una imagen de la revista titulada *Artes de la Revista Ventana Gay n.º 1* de la autoría de Manuel Velandia y Guillermo Cortés “Belial”, cuando en realidad dicha imagen es la portada del número 2 de la revista que se editó bajo la coordinación de las personas ya mencionadas, que no aparecen en ningún lado de la exposición. De igual manera, sorprendió ver la foto titulada *León Zuleta en la primera marcha* referenciada exclusivamente como “Fotografía digital”; cuando esta mismísima foto fue tomada por el equipo de QUEER ARCHIVE INSTITUTE COLOMBIA para la exposición homónima realizada entre el 2 de noviembre y el 2 de diciembre del 2017 en la FUGAA (una de las instituciones que apoyan esta exposición, junto con la Alcaldía de Bogotá). Allí, y en posteriores textos que se han publicado con dicho material, se puede encontrar claramente la referencia de la imagen: Revista Semana #197 de 1986, página 38. Adicional a este ofensivo desconocimiento de las fuentes utilizadas en la exposición se le debe sumar una vaga descripción que no aporta mayor información sobre los hechos que pretende relatar. Una pieza contiene el texto “La movilización que se realizó el 30 de julio de 1982, encabezada por León Benhur Zuleta Ruiz y Manuel Antonio Velandia Mora, contó con apenas treinta y dos asistentes”. En ningún lugar se explica de dónde salió la idea de marchar ¿por qué se marchaba ese día?, ¿se marchó el año siguiente?, ¿por qué en Bogotá?, ¿hubo marchas en otras ciudades? Nada de esto parece importarles a quienes organizaron esta exposición. Para estas personas fue suficiente escribir “Marcha LGBTI”, que no fue el nombre que le pusieron quienes la organizaron en 1982, sin explicar ni siquiera qué significan esas siglas.

La mayoría de piezas que hacen parte de la exhibición parecen estar puestas aleatoriamente. Independientemente de lo “incipiente” que pueda ser la colección, el trato que se le da al material es paupérrimo. Esto genera no solo tristeza al ver una poca preparación de la instalación sino también impotencia al ver tantos objetos con tanto potencial descontextualizados. Oportunidades completamente desperdiciadas como la de la pieza titulada *El cuerpo primer territorio de paz. Programación de la VI semana del orgullo LGBT* de 2002 que pudo utilizarse para explicar el vínculo que los diálogos del Caguán tuvieron con el movimiento, mediados por Planeta Paz (registrado en otra pieza de la exposición), que fue la

organización que fomentó la primera definición sectorial del movimiento a través de encuentros regionales que dieron vida a la consigna “mi cuerpo primer territorio de paz”. También resulta desconcertante ver los afiches y fotos de diversas marchas LGBT de Bogotá, *solo* de Bogotá, que aunque numeradas (aleatoriamente, al parecer) no referencian, por ejemplo, que entre 1982 y 1996 no se realizó marcha en la ciudad, priorizando en su lugar acompañar movilizaciones obreras y estudiantiles, o que su trayectoria física cambió a lo largo de los años o que desde 2009 se realiza una marcha en el sur de la ciudad como respuesta a la elitización de la primera o que a esta crítica se le sumó el *Yo Marcho Trans* hace unos cuantos años.

También se encuentra la obligatoria sección “Regiones” que no está, en lo absoluto, vinculada con el relato que se venía trabajando. Esta sección está compuesta por una vitrina y unos cuantos afiches que más que ofrecer un panorama sobre procesos históricos afuera de la capital parecen ser un *collage* de elementos variopintos que intentan mostrar una diversificación del movimiento. Es sorprendente que el Museo Nacional de Colombia mantenga una interpretación del país dividida entre la capital y las regiones, como si Bogotá no fuera una región, reproduciendo una lógica de centro- periferia que es inoperante para explicar el proceso histórico del movimiento. A esto se le debe sumar que en ningún lado se señala un vínculo entre los diversos elementos expuestos y los presentados anteriormente. Esta falta de rigurosidad evita ver cómo, por ejemplo, fue en Medellín donde empezó la idea del movimiento a partir de las reflexiones que León Zuleta tuvo al leer sobre frentes de liberación franceses y teoría sexual alemana. En su lugar, esta figura es vagamente referenciada como “líder homosexual, filósofo y cofundador de Movimiento de Liberación Homosexual”. No existe ninguna mención sobre su rol dentro del Partido Comunista Colombiano, ni se detallan sus ideas políticas, su ferviente anti-estatismo, sus problemas con la adicción, su lucha por los derechos de lxs trabajadorxs y su aún impune asesinato, descrito ambiguamente como “en 1993 su activismo fue violentamente interrumpido por grupos paramilitares”.

Sorprende que la asesoría para esta exposición, si hubo efectivamente una asesoría, no insistiera en vincular las piezas de estas “regiones” con fenómenos sociales de larga envergadura. Se

referencia al movimiento del Valle del Cauca, pero no se registra el papel fundamental de las movilizaciones en Cali, siendo la tercera ciudad en organizar marchas conmemorativas a los disturbios de Stonewall en el país, gracias a la enorme capacidad organizativa de sus activistas. Se señala el vínculo entre arte y movilización, pero no se contextualiza históricamente, algo que permitiría mencionar, por ejemplo, que este inició públicamente con diversos reinados trans presentes en el país desde la década de los ochentas. Estos han sido parte de una mezcla entre folclor, baile y resistencia que incluyen a Locomía y a las fiestas patronales de San Pacho en Quibdó, fundamentales para la incorporación de reivindicaciones en zonas donde el conflicto armado ha estado históricamente presente. Cuando se habla del Caribe se menciona apenas la presencia de la organización Caribe Afirmativo, pero no su proceso de fundación inspirado en el amargo asesinato de Rolando Pérez en 2007. Tampoco se exploran las particularidades de esta zona, como, por ejemplo, el hecho de que en Cartagena se realice una marcha LGBTI el mismo día de la independencia de la ciudad, un fenómeno único en el país. Y a la total ineficacia de presentar una reflexión seria sobre la diversidad del movimiento, pues la B de esa LGBTI no aparece en ningún lado y la I no es explicada en la única pieza en la que es mencionada, se le debe agregar la ausencia de las experiencias de vida sexual disidente indígenas (que sí existen).

Al pasar a la segunda velocidad no nos encontramos con un panorama muy diferente. Esta parte de la exposición inicia diagnosticando que “a lo largo de la historia de Colombia ha habido vulneraciones, crímenes de odio, narrativas de desprecio, vejámenes y diferentes violencias contra la población LGBTI”. A continuación, propone que estas violencias han generado una reacción por parte del movimiento que ha enfrentado este ambiente hostil. Esta caracterización, sin embargo, bien podría aplicarse a cualquier otro lugar del mundo. La exposición en ningún lugar explica los orígenes de esta violencia ni se toma el tiempo de contextualizarlos. Sin ir más lejos basta con acercarse al apartado dedicado a la epidemia de VIH/sida. La exposición presenta a esta coyuntura como la que “abrió los primeros debates entre la sociedad civil sobre sexualidad, prevención y derechos sexuales y reproductivos”. La exposición no solo no explica qué quiere decir prevención o derechos sexuales y reproductivos, sino que hace una contextualización errónea. Desde la década de los sesenta

la discusión sobre sexualidad y derechos reproductivos ha sido llevada a la esfera pública por el feminismo al cual, en los setentas, organizaciones LGBTI se acercaron en una búsqueda por alianzas. De igual manera, adjudicar a la epidemia el inicio de las discusiones sobre la disidencia sexual es no tener en cuenta los debates sobre la penalización y la despenalización de la homosexualidad que se dieron a lo largo del siglo XX en el país, que incluyeron desde la redacción de los códigos penales de 1890 y 1936 hasta la eliminación de la homosexualidad como causal de mala conducta del Estatuto Docente Nacional en 1998. A esto debe agregársele que en ningún lugar se señala la pésima respuesta por parte de los gobiernos de turno frente a la epidemia que solo hasta 1989 empezaron a contemplar medidas para enfrentar lo que estaba sucediendo.

Uno de los elementos más interesantes de la exposición es la infografía titulada *Derechos adquiridos por jurisprudencia entre 1980-2016*. Es una cronología de sentencias de la Corte Constitucional sobre la sexualidad que dan la impresión de que se ha avanzado sistemáticamente hacia una sociedad más igualitaria. Lo que hace esta pieza museográfica, que además no explica ni las sentencias ni cómo funciona el proceso de adquisición de derechos a través de estas, es desconocer dos elementos. El primero, que se esperaría que con la premisa de la exposición se reiterara constantemente, es que no basta con modificaciones legales para cambiar las tendencias culturales (como los prejuicios) de una nación. El segundo, que las sentencias de la Corte Constitucional han sido sistemáticamente desafiadas por sectores conservadores. Casos sobre estos hay bastantes, pero por mencionar algunos está, por ejemplo, en 2013 la negación del Congreso a legislar sobre el matrimonio igualitario después de ser solicitado por la sentencia C-577 del 2011, lo que llevó a que, bajo el liderazgo del entonces procurador general de la nación Alejandro Ordóñez, se usara “la libertad de conciencia” como excusa para negar matrimonios en notarías de todo el país. Otro caso está en las multitudinarias marchas de la familia del 10 de agosto del 2016 que frenaron la propuesta del Ministerio de Educación, por entonces encabezado por una mujer abiertamente lesbiana, para seguir la recomendación de la sentencia T-478 del 2015 que buscaba solventar el problema de discriminación en los colegios del país a causa del suicidio de Sergio Urrego. Esta sentencia, además, no aparece en el listado de la pieza. Y cuando se menciona este triste episodio de la historia del

movimiento, pues la exposición cuenta con la chaqueta de Sergio, no se menciona su militancia política en la Unión Libertaria Estudiantil y del Trabajo (ULET) —quienes acompañaron el proceso de denuncia con plantones y otras manifestaciones contra el colegio—, ni las ya mencionadas repercusiones políticas de su muerte que se vinculan, incluso, con la campaña del plebiscito de ratificación de los acuerdos de paz entre el gobierno de Juan Manuel Santos y las FARC-EP de la Habana.

Esta serie de errores y verdades a medias, aunque aparentemente inocentes, representan un gran peligro: el de despolitizar, limpiar y unificar la historia del movimiento de disidencias sexuales en Colombia. Y siendo el Museo Nacional una institución que tiene la pretensión de dar a conocer un relato heterogéneo sobre el país, su pésimo trabajo a la hora de pensarse más allá de la heterosexualidad obligatoria incomoda y preocupa. La premisa inicial de la exposición sobre las dos velocidades es simplemente la reproducción de discursos genéricos sobre lo que el Museo considera que es el movimiento LGBTI: una buena movilización contra una mala sociedad. Y por más que la exposición usara la procedencia de las piezas donadas por activistas como una especie de justificación o legitimación, al no contrastar la información que estas contienen lo único que hicieron fue reafirmar su desinterés con el tema, pues al parecer nadie les dijo a lxs organizadorxs de la exposición que lxs activistas también tienen visiones subjetivas del pasado, también cometen errores y también olvidan. Es decir, también son seres humanos.

Enseñar la historia del movimiento de disidencia sexual es una tarea difícil, pero no imposible. Al presentar las luchas y los retos de quienes se han enfrentado a la heteronorma hay que tener cuidado de no caer en optimismos indolentes que desconozcan la matriz de opresiones que afectan a los cuerpos de distintas maneras ni tampoco en la negación absoluta que oscurezca las múltiples luchas que se han llevado a cabo a lo largo y ancho del país. La desobediencia de quienes se enfrentan al mandato heterosexual es un ejemplo perfecto de cómo una lucha se diversifica, se divide, se contradice y se transforma. Nada de esto se encuentra en la exposición. Pero, para fortuna de nosotrxs, e infortunio del Museo, ya existe un cúmulo de conocimiento sobre la historia del movimiento que nos permite desafiar relatos tan



CheLo Camacho @ch31x

aparentemente coherentes e inocentes como los que presenta la exposición *Dos Velocidades*. Aunque algunas personas pueden pensar que es un acto de “malagradecimiento” criticar un esfuerzo como este, otras creemos que una verdadera voluntad de inclusión exige una rigurosidad profunda que dé cuenta de las complejidades del problema que se espera solucionar con dicho trabajo. La falta de rigurosidad en el manejo de las piezas, el poco interés en reconocer la complejidad del proceso histórico de la movilización y la nula capacidad de crítica sobre el rol que el Estado ha tenido con la disidencia sexual demuestran que para quienes organizaron la exposición solo bastaba con presentar una amalgama de diversos elementos en un pequeño salón del Museo, como simulando la amalgama de letras que son usadas por el Estado para identificar a “la comunidad”, cual anexo. Y como dijo Sebastián Romero, el primer político abiertamente homosexual del país elegido por voto popular, que no aparece en ningún lugar de la exposición: “no somos etcétera”. ■