



LOS AÑOS VIEJOS

X. Andrade | María Belén Calvache | Liset Coba | Martha Flores | Ángel Emilio Hidalgo | Carlos Tutivén Román | María Pía Vera
Fotografía: Álvaro Ávila Simpson | François Laso | Florencia Luna | Jorge Vinuesa G.

PACO MONCAYO GALLEGOS
Alcalde Metropolitano de Quito

CARLOS PALLARES SEVILLA
Director Ejecutivo del Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito

FONSAL, 2007

Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito
Venezuela 914 y Chile / Telfs.: (593-2) 2584 961 / 2584 962

LOS AÑOS VIEJOS

Autores

X. Andrade, María Belén Calvache, Liset Coba, Martha Flores,
Ángel Emilio Hidalgo, Carlos Tutivén Román, María Pía Vera

Fotografía

Álvaro Ávila Simpson, François Laso, Florencia Luna, Jorge
Vinueza G.

Coordinación Editorial

Alfonso Ortiz Crespo

Editora

María Pía Vera

Diseño y diagramación: TRAMA

Dirección de Arte:

Rómulo Moya Peralta, Arq. / TRAMA

Arte:

Verónica Maldonado Dávila / TRAMA

Gerente de Producción:

Ing. Juan C. Moya Peralta / TRAMA

Preprensa: TRAMA

Impresión: Imprenta Mariscal

ISBN: 978-9978-92-523-2

Hecho en Ecuador, Octubre 2007

© TRAMA

Juan de Dios Martínez
N34-367 y Portugal
Quito - Ecuador
Telf.: (593 2) 2246315
Fax: (593 2) 2246317

www.libroecuador.com
www.trama.ec
editor@trama.ec
info@trama.ec

Prohibida la reproducción total o parcial del contenido de este libro sin la expresa aprobación de los autores.

LOS AÑOS VIEJOS

X. Andrade | María Belén Calvache | Liset Coba | Martha Flores | Ángel Emilio Hidalgo | Carlos Tutivén Román | María Pía Vera
Fotografía: Álvaro Ávila Simpson | François Laso | Florencia Luna | Jorge Vinueza G.

Contenido

Primera parte

Repensar el orden del mundo. Estudio introductorio María Pía Vera	7
Años viejos. Origen, transición y permanencia de una fiesta popular ecuatoriana Ángel Emilio Hidalgo	31
La fiesta de Inocentes y Año Viejo. Una síntesis de costumbres desvanecidas Martha Flores	51
Inocentadas, diablos, monigotes... Momentos de una transición María Belén Calvache	77
Política y vandalismo institucionalizado en la práctica de los años viejos X. Andrade	97
Fin de Año: noche de viudas alegres Liset Coba	117
Visualidad, estética y poder en los años viejos contemporáneos de Quito y Guayaquil Carlos Tutivén Román	143

Segunda Parte

El fuego de antes y el de hoy: Teniente Telmo Méndez – Guápulo Florencia Luna	178
Quemando el tiempo – Sur Álvaro Ávila Simpson	216
La Junín, calle de pulso lento – Centro Jorge Vinueza G.	256
Creando el último día del año – Norte François Laso	306
Viudas y viejos Jorge Vinueza G.	342

1: Cobertizo iluminado, forrado con ramas de eucalipto y encendido por la música de un D.J.; allí reposan en espera de su inmolación varios años viejos. Quito, 2006. Foto: Florencia Luna.

Fin de Año: noche de viudas alegres

Liset Coba*

El cuerpo grotesco está formado por salientes, protuberancias, desborda vitalidad, se entremezcla con la multitud, indiscernible, abierto, en contacto con el cosmos, insatisfecho con los límites que permanentemente trasgrede.
Mijail Bajtin.

Tradiciones rebeldes

Dicen que las noches de Año Viejo son claras, que una llovizna suave cae sólo después de la media noche para apagar las cenizas humeantes que quedan de la quema de los monigotes. Dicen que San Pedro se confabula con Quito para que el “viejo” pueda agonizar en paz, para que en su inmolación y muerte, le rindamos los honores ceremoniosos que la fecha requiere.

De luto y fiesta, irreverentes, sus viudas se pasean por las calles, profundos escotes exhiben sus senos, sus faldas provocan a los transeúntes. Desbordando en atractivos, lloriqueando chillona y sensualmente, celebran de antemano la muerte de su viejo marido. El presagio de muerte se vuelve verbena.

Hay que cargarse de monedas para comprar el encanto de las alegres viudas, quienes sabiéndose deseables, extienden la mano en espera de recompensa. Unos centavos para las que más levantan la pierna; en

* Antropóloga, Doctora (c) y profesora asociada de la Facultad Latino Americana de Ciencias Sociales, FLACSO-Ecuador. Profesora e investigadora del Departamento de Antropología de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

1 y 2: "Máscara de guagraco-te", probablemente personajes de la fiesta de Inocentes. Album de la Biblioteca de Madrid, acuarela 145 y 149, en *Imágenes de identidad. Acuarelas quiteñas del siglo XIX*, FONSAI, Quito, 2005.

ocasiones, para las más osadas, un billete. Ante la proximidad de la desaparición de sus esposos, las lloronas se vuelven mujeres casquivanas, disolutas recorren la calle en busca de amantes para su consuelo. Pero, ¿qué ocurre? Por la transparencia de la media nylon, largos y apretujados pelos pugnan por emerger de entre el tejido. ¡Que masculinas son sus bellezas! Carcajadas sueltas rondan por la calle, saltos de alegría, más monedas para comprar trago y beber entre amigos. ¡Vaya!, ser viuda de un viejo es motivo de festejo.

En la embriaguez de la noche y desde lo borroso de la mirada, mujeres masculinas recrean surrealidades rituales; vestidos con pompas femeninas los cuerpos ensayan tradiciones rebeldes. Noche vieja, noche pagana, día de fiesta donde lo profano reina. Sólo los insolentes se travisten de mujer, sólo los audaces se atreven a subvertir el poder que les asignó un género. Luis el guardia, Daniel-*Drag Queen* parodian los sexos, hacen del tiempo juego, vuelven realidad el desenfreno popular. Cada uno personifica, a su manera, la tradición social heredada, cada uno reinventa y revive la posibilidad de la trasgresión social desde lo más íntimo de su corporalidad.

Rituales rebeldes, cuerpos sub-versivos, transformismo de renovación, transformismo de Fin de Año que hace posible el paso esperanzador hacia una nueva vida social. “En el mundo de la razón, donde los hechos son supuestamente literales, los rituales son la imprescindible necesidad de transformar la cotidianidad, de inyectar magia para provocar la ruptura de las cadenas de la causa y el efecto” (Coba 2000:5). Año Viejo en tiempos neoliberales, puesta en escena que se recrea en cada tablado de eucalipto y fuego; mito en acción que inscribo en forma de ensayo para sustentar la existencia de las culturas populares como constantes y extraordinarias posibilidades de ruptura del orden social cotidianamente aceptado. Punto de inicio que me ayuda a repartir mi reflexión en cuatro puntos fundamentales: 1) *El viejo y la viuda: cuerpos paródicos*, aborda la pareja de personajes que guían una noche vieja sexuada en que lo popular se subleva para exponer un dolor burlón en contra de los poderes hegemónicos; 2) *Luis y las frías noches de Quito*, un guardia de seguridad manabita que mediante su travestismo ritual exalta una “masculinidad de afrenta” hacia una actividad que lo invisibiliza; 3) *Daniel-reina de la noche: la subversión esculpida en el cuerpo*, un dramaturgo de barrio que monta el “Dionisios” un teatro transformista como espectáculo de contra-cultura LGBTI!; 4) *Conclusión: surrealismos de noche vieja*, la noche alberga distintos sujetos populares, aquellos que exhiben sus rebeldías múltiples; en realidad resulta difícil realizar una lectura unívoca de un ritual popular. Además, incluyo como anexo un *Recetario transformista* en el que se puede encontrar los ingredientes para asumir el rol de una viuda popular o el de un personaje *Drag Queen*.

Como recurso metodológico parto de conversaciones a profundidad con Luis Guillén y Daniel Moreno. Visité a Luis en su trabajo de guardia de seguridad y generosamente accedió a entrevistarse conmigo, así como a la publicación de este artículo, arriesgándose a la crítica pública, pues la efímera y valiente transformación de su masculinidad podría traer “comentarios maliciosos”. El diálogo con Daniel, prolífico dramaturgo *Drag*, quiteño y amigo mío, me ha guiado en algunas reflexiones sobre la política de la parodia. Realizo estas entrevistas a sujetos particulares pues es común que bajo el adjetivo de cultura popular las personas permanezcan anónimas e indefinidas. También agradezco los comentarios de María Pía Vera quien como editora del artículo ha contribuido a ampliar mis reflexiones.

Así mismo, recojo mis propias memorias para realizar una descripción etnográfica que busca dar cuenta de la experiencia sensorial de la noche vieja. Imágenes que han sido reencontradas en una conversación con miembros del taller de memoria del Centro de la Experiencia del Adulto Mayor (CEAM) y reforzadas a través de reportajes fotográficos documentales del grupo de fotógrafos contratados, para este propósito, por el FONSAL.

El viejo y la viuda: cuerpos paródicos

Echados en una silla, frente a una mesa sobre la que reposa una botella, dos rígidos viejos parecen mirar a todos lados y a ninguno, lágrimas negras caen de sus rubicundas y burlonas caretas, en ocasiones se les escapa una mueca de disgusto, en otras de tremendo gusto. “Sólo un puestito de embajadora para mi abuelita en Panamá” reza el epitafio del tablado-mausoleo que parodia la mala administración del último gobierno². Los moribundos años viejos invocan la comicidad crítica de barrio ni un sólo símbolo religioso para realizar el sortilegio, su presencia da inicio al teatro popular para conjurar al mal año que pasa.

Armado el proscenio, nadie profana el altar pagano, la fe popular se dispara, desborda y rebasa el mundo católico de lo sagrado, lo vuelve religiosidades flexibles y disidentes; conjugando elementos mágicos y creencias no permitidas. Observados y observadores, los viejos monigotes parecen comentar la realidad política de la nación, la suerte del barrio e incluso el comportamiento impúdico de sus viudas que descaradamente celebran ya su muerte. Pero, en este drama agónico, el teatro se escapa del escenario mortuorio³; las viudas alegres, mujeres masculinas y mundanas, se toman las calles, coquetean con los paseantes, dejando tras de sí el luto solemne de las antiguas *lloronas* que, en tiempos de mayor solemnidad cristiana, con sus lágrimas lavaban las culpas de las almas recién ascendidas⁴.

El encanto de la tradición popular tiene sabor de ancestralidad, de risa fácil, de pérdida en la noción del tiempo. Noche de Año Viejo, noche de trago, noche de música, de mujeres sueltas: ¿Por qué preguntamos si la tradición existe o es mera jerga? En tiempos posmodernos en que la cultura y el pasado se parecen más a la nostalgia reaccionaria de aquello que pudo haber sido y no fue, hablar de cultura popular podría resultar anacrónico. No obstante, la necia recurrencia a los enigmas de la identidad nos lleva a reflexionar seriamente sobre la definición de la risueña cultura popular escenificada en la noche de Año Viejo.

“El viejo y la viuda son los símbolos de nuestra cultura, de nuestra identidad, de nuestra tradición; así es como nos expresamos, ¿qué tiene de malo?”, alegan los involucrados en este ritual pagano. Tomando en serio la importancia sus argumentos, propongo tales como los elementos de un complejo discurso que teatraliza la defensa de una alegría que subvierte los órdenes oficiales políticos y personales que han reinado a lo largo del año. *“La cultura es la esencia, el espíritu del pueblo”* afirman los protagonistas, actores del alegre duelo, y como antropóloga se me ponen los pelos de punta, pues pienso en la desdefinición conceptual de la cultura⁵. Entonces, hago un intento de despojarme de mi sabiondez e intento escuchar lo que intentan referir: *“¡La cultura es lo que somos!, ¡La cultura es como pensamos!”*. ¿Quiere decir esto que un mausoleo mortuorio, hecho de ramas de eucalipto, que simula una pobre vivienda; un monigote hecho de media nylon y ropa vieja; una cartulina con letras chuecas; unos niños que corren indisciplinados y; unos hombres maquillados y vestidos de mujer, es como nos definimos? ¡Vaya que somos atrevidos!

El escenario es la parodia, el incongruente parecido a algo o a alguien se vuelve burla, la combinación abigarrada de distintos símbolos, la inusitada mueca que descubre la incoherencia del remedo con el original. Cada signo es una apuesta. Lo que existe es la suspensión del espacio-tiempo, el intenso teatro de la lucha por la producción de sentidos; quienes existen son los sujetos que producen y reproducen la puesta en escena de una intersubjetividad social conflictiva. La cultura es el escenario de la batalla, la condensación de las complejas relaciones de fuerza, subordinación y dominación; el sentido común que emerge de la lucha por la rebeldía.

Pero, ¿qué tiene de rebelde la risa? ¿Por qué, tan subversiva su figura? La carcajada de Fin de Año toma los enojos y expone los dolores, aprisiona públicamente a verdugos y castigadores exhibiendo sus flaquezas. La risa es el momento de devolver el golpe y evidenciar lo ridículo del poder; es tiempo de mostrarnos valientes, irónicos y erguidos para demostrar que los males sociales no nos han vencido. Las culturas populares son las incontenibles y múltiples formas de resistencias.

Sin embargo, la insubordinación no es la mera burla a los poderes encarnados en las ordinarias actuaciones de los políticos de turno, la insumisión es el ataque al orden del mundo. Pero, ¿cómo es el mundo? El “viejo” y la viuda, política y sexualidad conforman un orden promiscuo. Masculino y femenino, oficial y popular, sagrado y pagano cambian sus rumbos cotidianos, se entremezclan, se contaminan y buscan redefinir el mundo. Mundo sexuado que desafía la pulcritud oficial. El viejo está agotado, su decadente figura yace sobre la silla, monigote que no se puede sostener por sí mismo, su masculinidad está desgastada, su proscenio político hoy es una tumba; la quema de la ropa vieja, la desaparición del recuerdo, el olvido. Por las calles, los niños, sus hijos amados, detienen el tráfico para que su madre, la alegre viuda, por unas monedas baile indecente. ¡Pobres inocentes! Pero, el pueblo⁶ no es ningún ingenuo, su risa se mofa de la procacidad del mundo. Pueblo impudoroso de sexualidad irracional e irrefrenable, los jóvenes del barrio vestidos de fiesta con minifalda y escote de moda, descarados exhiben sus senos y nalgas plásticas, se feminiza el delirio festivo. Pueblo paródico, pueblo transgresor, desprecia el poder y el orden del viejo patriarca⁷.

Teatro de las culturas públicas bufonescas, las calles se transforman en plazas, los cuerpos en símbolos personales de la tradición, en reductos de la memoria. La contra-hegemonía se traviste de mujer grotesca, de cuerpo indisciplinado⁸: “no se sabe mismo qué es”. Exacerbación de los estereotipos femeninos.

Noche de Año Viejo en que cuerpos subversivos resignifican el mundo: narices, senos, nalgas, hombros, escotes, ombligos, pronunciadas entradas y salientes intercambian con las angulosas caras de los masculinos imitadores. La razón se desborda. Viudas desvergonzadas, complacientes dan rienda suelta al gusto por lo excesivo. Sexualidad quiteña, presuntuosa de la moral tradicional, se desdobra en voluptuosidad que se excede; placentera escapa a las normas conservadoras, atenta contra la ley del “viejo”. Erotismo grotesco, el cuerpo popular revela la sexualidad del cuerpo social, su expresividad transgrede lo apropiado.

Noche de ambigüedad más que de inversión, no es hombre ni mujer, confusión íntima del sujeto, la viuda resulta un innombrable tercer sexo, nombre profano que no sabemos pronunciar más que como burla a los que nos parecen raros⁹. Se acaba lo viejo inicia lo nuevo, momento de umbral, frontera que desclasifica la rigidez del ordenamiento sexual. Cuerpos rebeldes, cuerpos desadaptados, cuerpos masculinos se envuelven de seducción femenina dejando boquiabierto la lógica patriarcal oficial. ¿Acaso, son ellos la revelación

del deseo contra la norma, en favor de la sensualidad? El “viejo” y la viuda, año tras año de profundo abuso político. Padre que se echa al olvido por desplazar el placer; madre complaciente—mujer infiel dueña de la libido.

Ritual contra-hegemónico, los hombres feminizados se vuelven héroes de tradiciones insubordinadas. Testamento de añoranzas, tiempos de deseos, tiempos emotivos, tiempos míticos, historia cíclica de derroche frente a la escasez que se filtra por las fibras de la historia lineal, revirtiendo la hegemonía de la cronología oficial. Día de Noche Vieja, drama en el que el cuerpo actúa como bitácora de discursos sociales fragmentarios y conflictivos que se disgregan y reunifican; cuerpos-escenarios de repudios de una historia que también construye olvidos.

Día de caos, noche liminal, ritual de paso, coreografía que reinventa una tradición irrepetible; no existe original solo la repetición de las minúsculas e infinitesimales diferencias; arte de la improvisación que cambia de significado en cada uno de los teatros montados. La insurgencia de múltiples sentidos de pertenencia convierte a las memorias personales en construcciones sociales. Cada escenario, cada “viejo”, cada viuda revela memorias, sueños, mitos de períodos previos. La parodia opera como signo ritual que (re)activa significados. La viuda y el “viejo”, el triunfo de la vida sobre la muerte. El cuerpo feminizado, a la vez, es narrativa de ruptura, lazo con el pasado y relación íntima con el porvenir; el paso equilibrista que articula la cotidianidad de los vivos, pueblo subordinado.

Cuerpos públicos, mujeres masculinas, vida nocturna. Tradición transformista anclada a la piel. La viuda alegre y el viejo monigote son la pareja que guía el ritual de paso del Fin de Año. El “viejo” da cuenta de la decadencia política, monigote de una masculinidad envejecida que ha de ser incinerada. La viuda es el sujeto colectivo, trampa femenina, elemento de riesgo que puede volverse contra-poder y contaminar la hegemonía del orden social.

Fiesta popular, la batalla ritual es el encuentro de lo masculino y lo femenino. En el escenario barrial, las calles se vuelven arena de batalla donde se escenifican posiciones de fuerza que trastocan los mundos domésticos y públicos. La tradición de un pueblo es un teatro conflictivo donde se juega la definición de la cultura.

Con solemnidad, el mausoleo de eucalipto ha sido construido, las ramas fueron traídas por los hombres de la familia. Las madres, las hermanas, las primas, las vecinas ayudan para la iniciación de la feminidad masculina; maquillan y travisten al hermano o al primo; se atreven a (re)inventar en el otro el propio deseo reprimido. El cuerpo masculino se vuelve vehículo de encarnación de la mujer alocada, desenfrenada, audaz, sexualmente agresiva; parodia, imitación caricaturesca, siempre exagerada, que sirve para disfrazar la exhibición de lo prohibido. Irónico ritual de media noche donde sólo a los hombres les es permitido invertir las relaciones establecidas mientras —como de costumbre— las mujeres permanecen ocultas tras el escenario¹⁰.

En los barrios, la gente se reúne, los amigos se dedican a elaborar un monigote relleno de papel periódico o aserrín, a quien se viste con la ropa más usada para a media noche ser incinerado. Máscaras de papel les otorgan personalidad a los sujetos; son rostros de rasgos profundamente pronunciados de personajes conocidos, admirados o fuertemente criticados.



3



4



5

El teatro popular ha iniciado. La viuda sigue viva, mientras el “viejo” morirá dentro de poco. Memorias de una noche episódica, Luis se disfraza, Daniel se transforma; ambos se vuelven damas masculinas, exhibirse, ser visto, volverse público es imprescindible. Tradiciones singulares, tiempos fractales, memorias colectivas.

Luis y las frías noches de Quito

Arrimado junto al dintel, bajo una gorra azul marino, Luis gira la cabeza y mira de lado, parece dominar el segmento izquierdo del panorama. Enseguida una pequeña chicharra roja cae al piso, Luis la mata con su pie para evitar que se encienda nuevamente, las cenizas se pegan en la acera, reflexiva su mirada se detiene en el suelo. A estas horas de la tarde, no mucha gente camina por la calle, los autos estacionados se pueden contar con los dedos. Me acerco decidida y le pregunto: “¿Es usted el guardia manabita que se viste de viuda para el Año Nuevo?” Ante tal torpeza, asombrado me mira y responde “¿Cómo se enteró usted de ese hecho?”.

En 1995 Luis migró a Quito tras haber perdido su trabajo como fumigador en el campo manabita, durante el gobierno de Sixto Durán, tiene tres hijos de 18, 15 y 3 años. En sus primeros meses en la ciudad encontró trabajo en la construcción, era duro y esforzado, pero era lo que había. Por suerte, luego pudo colocarse como guardia de seguridad y aunque su espalda no sufre lo que en la albañilería, sabe que su oficio es de “*came de cañón a la espera de cualquier suerte*”; si alguien intenta robar o asaltar el sitio que vigila, la primera vida humana, en caer, será la suya.

Luis trabaja por las noches, de 6 p.m. a 6 a. m., gana 200 dólares mensuales; en un principio fue contratado por compañías tercerizadoras de seguridad pero piensa que ya lo han explotado lo suficiente, pues ahí casi no les dan descanso, gran parte de su salario se queda en la empresa y no cubren la Seguridad Social. Por eso, prefiere tranzar directamente con sus clientes, quienes le pagan mejor y a veces lo incluyen en la nómina de empleados.

Porque de los servicios de un guardia fácilmente se puede prescindir y también en busca de mejorar su condición, ha debido cambiar de empleo más de diez veces. La inestabilidad laboral caracteriza su vida, la solemnidad del azul uniforme no ha logrado librarlo de ser un informal; ser guardia de seguridad es sólo un azar que le ayuda a buscarse la vida. Luis no tiene certificados, pero todo el mundo sabe que es honrado, respetuoso, no lanza silbidos a las chicas que pasan por su calle; a pesar de que su valentía y bravura son reconocidos atributos de su masculinidad, su prestigio es lo más importante.

Pero, ¿por qué escribir sobre Luis y su vida anónima en un ensayo que habla de la celebración del Año Viejo? ¿Qué tiene que ver un guardia de seguridad manabita con las tradiciones quiteñas?

No en todas las calles de Quito el Año Viejo se celebra con toda pompa. Si bien en los barrios populares del sur y del norte de la ciudad aún se elaboran monigotes y existen disfrizados, en las zonas más comerciales y en los sectores y urbanizaciones de mayor alcurnia, la fiesta no llega a las calles ni se toma los sitios públicos. Precisamente es en uno de estos lugares sordos a la celebración, donde Luis se gana la vida, ha decidido celebrar con sus amigos –otros guardias de la zona, el mensajero y las empleadas administrativas de la compañía– momentos de la fiesta con los que se recibe al año venidero.

3, 4 y 5: Tarde del 31 de diciembre, Luis vestido de viuda detiene a los carros para pedir “una caridad para el viejito”. Quito, 2006. Fotos: Jorge Vinuesa G.

Luis parece disfrutar el transformismo que permite el disfraz. Es el día de Noche Vieja cuando se atreve a cambiar de personalidad, cuando abandona su traje oficial por el de alegre viuda: “*‘La Mona’, la contadora de aquí, me trajo la ropa y una peluca; Mariana, la secretaria, me maquilló*”. Tarde de alegría, día permisivo, cada uno abandona sus labores cotidianas, se acerca mutuamente, rompe la distancia que imponen los roles preestablecidos. Vaya que la algarabía es subversiva.

Sin embargo, no es la primera vez que Luis se dedica a ser otro, en realidad es un gusto que lleva impresa la huella de su historia personal: “*En Portoviejo también me vestía pero ahí salía sólo con un vestido y zapatos de lona. Nos vestíamos escondidos de mi mamá, pero una vez cuando ella nos encontró, nos retó y nos dijo: ¡yo he parido hombres, no maricones!*”.

Su madre no entendía que, quizá, su femenino atuendo formaba parte de un travestismo ritual; que vestirse de mujer es, en realidad, prueba pública de valentía masculina, desafío al orden sexuado establecido como cotidianidad natural. Disfrazarse es transformar los sentidos, abandonar la monotonía que uniforma el tiempo, asumir la posibilidad de devolverle el juego a los poderes que nos ubican en un sólo puesto. La informal personalidad de Luis se parece a la resistencia, movimiento infinitesimal y oportunista que aprovecha las fisuras que no alcanza a tramar la hegemonía; su flexibilidad al cambio, una forma explícita de ruptura.

No obstante, en tiempos neoliberales, dejar de lado el uniforme y disfrazarse puede articular la rebeldía popular a un espectáculo estimulado por el mercado:

En una boutique donde trabajaba me hicieron un vestido negro y una chaqueta a medida para la noche de Halloween, luego un traje de Papa Noel para Navidad. Sólo que los zapatos no me quedaban y me tuve que poner las botas de guardia [...] La señora con la que trabajaba sabía que yo no era un aburrido, un amargado sino un tipo bien divertido, como nos llevábamos bien, por mi buen carácter fue que se le ocurrió.

¿Qué sucede entonces con el ritual popular? ¿Cómo logran sobrevivir las creencias paganas frente a la secularización oficial del mercado? Pagano, mundano, secular y profano son términos utilizados para denominar todo aquello fuera de lo sagrado; entendiendo a este último más allá del campo religioso:

Todo aquello incuestionable, protegido y aislado por prohibiciones, por tabúes, esos valores presentes en nuestras convenciones sociales, lo que tomamos por natural, por dado es lo sagrado; mientras que lo profano son los aspectos a los cuales se aplican tales prohibiciones, los que deben permanecer separados de lo sagrado (Moore & Myerhoff, en Coba 2000:35). Entonces, lo profano es lo excluido, a quien se le prohíbe molestar la paz de lo sagrado, lo sagrado es lo intocable, lo inalcanzable obstaculizado por esas reglas y tabúes que nos impiden su acceso. (Ibidem 2000:18). Lo sagrado y lo profano son poderes omnipresentes, se extienden a todas las acciones, a todos los ámbitos, inundando la cultura e incrustándose en las diversas formas rituales y en las disciplinas del individuo mismo.

Debido a su carácter mundano, lo profano ha sido identificado con lo secular, sin embargo lo secular, no es más que, el resultado de la separación de poderes entre Iglesia y Estado que

adquiere el poder y la legitimación social que lo (re)ubica dentro de la autoridad de lo sagrado. Es decir, lo secular ha logrado separar lo sagrado de la exclusividad del mundo religioso, extendiéndolo hacia otros ámbitos, reproduciéndolo en las pequeñas actividades de la vida cotidiana, como la aceptación indiscutible de los vaivenes del mercado (Ibídem 2000:36-37).

Si bien lo pagano es colocado por el cristianismo en la misma categoría que lo secular, tampoco puede ser clasificado como tal, pues sus agentes no reconocen estos como actos mundanos sino como formas de expresar sus creencias más allá del oficialismo de la religión, el Estado, o la cultura dominante. Los ritos paganos son ritos no oficiales, que en su composición pueden permear elementos religiosos oficiales y residuos de otras creencias, donde los significantes conviven con diversidad de significados, como elementos mágicos no permitidos. Paganos son los ritos que la cultura popular lleva a cabo" (Marroquín, en Ibídem 2000:37).

¿Los disfraces de Luis: de bruja sexy para Halloween, de Papá Noel para Navidad o de viuda alegre para la Noche Vieja, significan lo mismo? ¿Dónde se halla el paganismo subversivo, la secularidad sagrada en la representación festiva de este vigilante de la seguridad privada? ¿Desaparece la cultura contra-hegemónica en los extranjerismos de las fiestas importadas?

Nadie puede negar que el uso de símbolos foráneos, para impulsar el consumo, puede frenar la persistencia de la memoria social propia; al tiempo que dan cuenta de los cambios históricos que ocurren en la relación de fuerzas entre tradición y mercado. Pues, es en la simbólica de los cuerpos donde la batalla por los sentidos de pertenencia a la memoria social permanece inconclusa.

Cada festividad articula el rompecabezas de memorias sociales, jerarquías de imágenes atadas a experiencias personales. La procesión de brujas y monstruos televisivos halloweenescos en la avenida Amazonas, ritual secular del consumo para romper el aburrimiento cotidiano que inició hace más de veinte años; el popular traje de Papá Noel para la entrega de regalos navideños desplaza la tradición cristiana del nacimiento de Jesús, dotando a la vida familiar de un espíritu más global, son tradiciones indiscutiblemente enlazadas a una transnacionalización del culto al consumo, plasmado en la promoción de productos creados para la ocasión¹¹.

En la cartografía de festividades de la ciudad, el concurso de años viejos convocado desde 1981, por el diario Hoy, para su exposición a lo largo de la avenida Amazonas¹², si bien desde su inicio posee un carácter de compleja confección artesanal, su espectacularización es indiscutible. Esta guerra de figuras es de franca competencia. ¿Cuál es el mejor elaborado? ¿Acaso el caballo de Simón Bolívar presentado por los estudiantes de arte en 1986 o quizá, el cuadro de figuras que promocionan a la Empresa Eléctrica Quito en el 2006? Lo cierto es que cada vez más, el concurso se ha institucionalizado, la comicidad local ha perdido mucho de su carácter de crítica política, los grandes monigotes actuales, más que confeccionados por los gremios parecen ser encargados a pedido por patronos que buscan promocionar sus negocios. Lo curioso es que, a pesar de que cada año la gente se queja de la mala calidad de los muñecos, una procesión de espectadores deambulan por la avenida Amazonas. En realidad, cuando se circula, el espectáculo pareceríamos ser aquellos que vinimos al encuentro, el flaneo es una de las principales características de la celebración. Mediante un descarado disimulo, las miradas buscan a los conocidos, las botellas de alcohol circu-

lan entre los jóvenes ciudadanos, apretujones, niños perdidos, grupos musicales para el baile en la calle forman parte de las nuevas tradiciones. Pero, ¿qué es aquello que hace falta? Las viudas ya no están, ya no lloran por el “viejo”; el travestismo ritual de los sexos es actuación esporádica, sólo para que la realicen algunos atrevidos. La inversión profana de los órdenes del mundo se ha tomado timorata.

Sin embargo, Luis parece adaptarse a todo, se disfraza desde antes del medio día y hasta entrada la tarde, *“Al principio sólo me vestía de joda, pero vi que era buena plata y me seguí vistiendo [...] El último año me vestí de 11 a.m. a 4 p.m. saqué 80 dólares para dos jabas de cerveza que me acabé aquí con los amigos y los pasajes para regresar a la casa [...] Ahora vivo en Carapungo”*. No es de extrañar que antes de ir a casa, en ocasiones, forme parte del tumulto del concurso de la Amazonas para ver si encuentra algún conocido o por si ocurre algo divertido.

Informalidad pagana, arte de lo improvisado, flexible, toma lo existente, busca darle forma para sí; a veces triunfa, a veces fracasa. Tácticas oblicuas de los subordinados, crean fisuras infinitesimales en el poder desde su propio terreno (Certau 1996; Scot 1985). Por supuesto, la visita a la Amazonas es sólo momentánea, pues, el estilo pasivo de espectador no domina los tiempos contra-hegemónicos; Luis prefiere los monigotes que el mismo hace junto a sus compañeros. Muñecos hechos de trapos de desecho se vuelven elemento concreto de crítica laboral y de desafío a la autoridad:

Hace dos años, en la compañía que trabajaba, hicimos el monigote del jefe de supervisores de los guardias de seguridad de la zona. Ese es un tipo que siempre te está vigilando, explotando, te pide plata prestada. Así que le pusimos un cartel donde decía: “‘El Trompudo’ Lucas. Dice la señora ‘fulana de tal’ que le devuelvas el quintal de arroz que le debes”. Todo el mundo sabía quien era y se reían [...]

Queda claro que la algarabía de las tardes de Año Viejo, busca rearticular un pequeño tiempo-espacio de celebración colectiva en este mundo individualizado. No obstante, no todos los guardias de la zona se reúnen para la fiesta, pues ser vigilante nocturno puede ser sinónimo de soledad y aislamiento.

Hay guardias que nunca salen de su caseta, este es un trabajo que te deprime, porque en la noche nos quedamos solos, las personas no son caritativas, no te dan ni una taza de café, es un trabajo solitario en el que pasas desapercibido. Somos amigos entre los guardias de la zona pero cada uno tiene que cuidar su perímetro.

Cada uno, su pequeño espacio. Desde el metro cuadrado asignado, los guardias de seguridad de la costosa zona comercial protegen la propiedad de los más poderosos. El sitio previsto dice mucho de cómo la exclusión social funciona, Luis sostiene que *“hay mucha discriminación, muchos piensan que un guardia tiene la obligación de servirles y ser su mandadero. Una vez vino un señorón y me dijo que el perro valía más que yo. Eso sí me dolió [...]”*.

Sin embargo, la marca de la subordinación no sólo se apega a la servidumbre, el pasar desapercibido, volverse invisible forma parte de una construcción histórica; vigilante nocturno, sujeto anónimo *“que no merece*

la mirada, ni siquiera el saludo". En días de Año Viejo, *"la gente llega y cada quien festeja a su estilo, no miran afuera, no se da cuenta del guardia. En mi tierra la gente te invita un plato de comida. Aquí a nadie le importa pues cada quien vive su vida, no les importa la tuya"*. En gran medida, el enfrentamiento ritual de la cultura popular es la lucha por el reconocimiento, en contra de la identidad estigmatizada de la dependencia asignada por el ojo que marca el empobrecimiento.

Pero, Luis no es un guardia cualquiera, es un hombre valiente y de respeto: *"Yo con la gente prepotente no me llevo [...] No soporto que la gente me grite. Una vez le dije a uno que me quería usar de mandadero: Dime señor guardia aunque te duela la boca. El respeto se lo da uno mismo [...]"*. Aunque no todos cumplan a cabalidad con sus tareas de proteger la propiedad privada, pues replegados en su celda es muy difícil observar el perímetro, las historias de bravura en que los vigilantes se arriesgan para defender a personas que son asaltadas son parte de la demostración de hombría requerida para un trabajo de este tipo. *"El problema es que los guardias somos vistos como sospechosos, sobre todo cuando eres costeño"*.

Vigilante de noche, trabajador informal manabita en la capital, desafía y resignifica la frialdad de la ciudad que lo ubica como cuidador de aquellos bienes a los cuales no puede acceder. Sin embargo, cuando la subjetividad no es sumisa, la afrenta al orden social instituido inicia: alzándose el bajo de la minifalda roja, con profundo escote, peluca rubia, cartera negra y bien maquillado, Luis deja de lado el uniforme y se toma la calle que vigila. Vaya reto que plantea la masculinidad popular al orden urbano, androcéntrico y de clase, implantado en un sector de la ciudad que busca hacer eficientes los cuerpos rebeldes de los sujetos populares:

Me pongo las tetas de plástico, una adentro y otra fuera. No le estoy robando a nadie, lo que pasa es que la gente es muy cohibida. Hay mujeres que me dicen maricón, puta, zorra, si le haces caso a eso, no haces nada. Lo que pienso es ¡vieja amargada! La gente es muy acomplejada y cree que eres maricón, pero, no porque me vista para Año Nuevo soy marica.

Entonces le pregunto: *¿Qué se siente vestirse de mujer? "Pues, te entra un vientito helado por debajo. ¡Ja!"*

Orgullosa de exhibir una sexualidad paródica, Luis gira y alza la pierna; el cuerpo rebelde se abre al mundo, desbordante rompe los ropajes que lo aprisionan y entra en contacto con el mundo del que se halla escindido el resto del año (Le Breton 1995). Su valentía transformista es prueba de virilidad creativa, incontrolable, deja clara su resistencia a la domesticación cultural. Mostrarse seductor y travestido es el placer del rompimiento público de las reglas del buen comportamiento, del tacto, de la discreción y de la etiqueta burguesa. El cuerpo rebelde es un cuerpo grotesco, la exageración forma parte de la afrenta.

La contra-hegemonía de la celebración de Año Viejo es ese proceso contrario e igualitario, directo, no-racional, inmediato y espontáneo; juega con símbolos del poder, modifica, opone, transforma, resignifica los estereotipos de lo femenino, destruyendo momentáneamente el cuerpo-uniforme-vigilante. Pero tal escenificación no es la simple inversión de los roles masculino y femenino, es el desencubrimiento de la feminización simbólica del pueblo; aspecto atado a una cadena de significantes que implican sumisión, domesticidad y oscurecimiento.

Con los senos al aire, la viuda-amamantadora, madre-pueblo ruega por el pan de sus hijos dentro de poco desprotegidos; por supuesto, todo el mundo sabe que con el dinero recogido se irá de juerga con sus amigos¹³. En realidad se trata de la parodia al sitio socialmente asignado; la reversión de la feminidad pasiva a una feminidad activa, la subversión moral de los poderes. Viudas alegres en busca de amantes y de placeres fáciles, lo femenino es el cuerpo que provoca los gozos que nacen de la trasgresión a la norma. Cuerpos masculinos esculpidos en base a pruebas de dolor, vencedores momentáneos de su signo.

(Re)inventando sus noches de Año Viejo, Luis lamenta que las tradiciones estén desapareciendo: *"No hay derecho de expresión. Ya uno no puede jugar carnaval, ni reventar un torpedo [...] El Municipio dice que eso no está bien, pero si ¡siempre se ha hecho!"*. Mientras la urbe intenta higienizarse, alcanzar dimensión metropolitana, los sujetos populares indisciplinados invierten la ciudad, irrumpen en las esquinas. La rememoración de lo transcurrido a lo largo del año ocurre como momento de enfrentamiento en que la cultura profana se toma la escena.

Me subí a una mesa a bailar y un viejo viene y me mete la mano: "¡Ah estás mejor que las de la 24 me dijo!". De pronto se da cuenta y grita: "Es el guardia de arriba, no te reconocí hermano". Asimismo, un "mancito" en una "blazer", me dice: "Si me das un beso te doy cinco dólares". Acaso soy marica, le respondo. Y se me acerca, vira la cara y sin querer le doy un beso en la boca. "Eso es lo que quería", me dice su mujer y me da 10 dólares.

Arcaísmo grotesco e inusitado, la viuda alegre emerge ante los intentos modernizadores de la urbe; los compañeros de trabajo se reúnen para realizar burlas heréticas. Sólo el uniforme de vigilante nocturno queda suelto, la festividad pone de lado la obligación del cuidado de la propiedad privada.

Daniel-reina de la noche: La subversión esculpida en el cuerpo

Buenas noches. Buenas noches.
Veo algunos rostros nuevos, otros conocidos, y otros demasiado recorridos, la verdad... un poco de cremita para las arrugas, no cae nada mal querida [...]
(Pausa). ¡No, es sólo bromita!
(Retoma): Buenas noches [...]
Mi nombre es José Francisco, pero mis amigos me dicen ¡La Paca!, no sé por qué...
Hace poco hice uno de esos videos que mandas a Estados Unidos para ligarte un gringo, y les dije: "Hi. My name is Joseph Francis, ¡La Paca!".
Y un gringo estúpido me respondió: "Hello, Miss Alpaca".
¡Jaaaa! ¿Qué tiene el Gringo huevón en la cabeza?, que no puede distinguir entre la alpaca y el oro de veinticuatro quilates [...] ¹⁴.

Según informes, la mañana del 5 de julio del 2000, unos agentes de policía arrestaron sin informes judiciales a siete travestis en la ciudad de Quito bajo la acusación de "atentar contra la moral pública y faltamiento de palabra". Después las condujeron a otro Centro de Detención Provisional. Tres días más tarde, el 8 de

7 y 8: Daniel y Javier, vestidos de *Viudas-Drag Queen*. Quito, 2006. Fotos: Galo Paguay. Cortesía de El Comercio.



6



7



8



julio del 2000, otras dos travestis fueron detenidas por agentes de policía, que las acusaron de escándalo, ingerir licor en la vía pública y actos inmorales¹⁵.

Por supuesto, la intervención policial no se limita a su apresamiento; la persecución, el abuso sexual, los golpes, las burlas, la violencia procaz sobre las travestis no es registrada en los documentos oficiales. Las fuentes son los testimonios de las víctimas, anónimos debido al amedrentamiento que ejerce la autoridad oficial contra las indecorosas trabajadoras de la noche¹⁶.

Pero, ¿qué tiene que ver la violencia policial con la celebración del Año Viejo? ¿Qué relación guardan las viudas populares con las trabajadoras sexuales travestidas?

No sólo se trata de los operativos de la intendencia por mantener bajo control el desborde festivo de Año Viejo, aunque bien podríamos mirar tales acciones policiales como actos emblemáticos, representantes del combate entre la masculinidad exacerbada del poder oficial versus la subversión afeminada de los que buscan transgredir su identidad de género.

No obstante, como sostiene Daniel Moreno: *“las viudas populares aunque se travistan no son travestis y, por lo general un travesti no haría de viuda”*. Es decir, la transformación de los sujetos populares y masculinos en las alegres viudas del “viejo” no deja de ser un disfraz, una alegre inversión paródica. Mientras que el sujeto travesti se encamina hacia un femenino absoluto y es alguien que asume otra identidad sexual como parte fundamental de su vida, por tanto, busca eliminar de sí, cualquier característica del sexo con el que ha nacido obligado.

El 31 de diciembre ha llegado, día de subversión por tradición, el transformismo popular se toma las calles; momento mágico de tolerancia para que la misma noche en la misma ciudad, los travestis, los afeminados, expongan con mayor libertad sus identidades transgresoras del género. El ritual hace posible el conjuro. La Navidad quedó atrás, ya no es indispensable celebrar en familia; la sociedad crea un punto de fuga, una pausa que nos permite ser otros, abandonar las obligaciones diarias e incluso aceptar aquello que cotidianamente provoca abominación. Si ya se termina el año, si pronto se renueva el mundo, que más da si los convidados son ángeles o demonios; total, esta es una fecha permisiva, la libido se escapa, es posible hacer todo aquello que los otros días del año nos está prohibido.

Día de descanso de nosotros mismos, donde la policía perseguidora de la rigidez del género se da una pausa y hasta se divierte con la afrenta: *“Hay muchos hombres que lo hacen por curiosidad, que se visten de mujeres. Yo cuando tenía 16 años también quería saber cómo me vería de mujer, explorar mi lado femenino. Ese lado reprimido que si le decía a mi papá en mi casa me pegaba. Todos tenemos nuestros fetichismos; no en vano hay hombres que continuamente son la viuda del barrio”*¹⁷.

En el Dionisio’s Café Teatro la permisividad se vuelve celebración extendida. Noches de teatro *Drag*¹⁸, noches de transformismo, vestidos ajustados y lentejuelas transgresoras recrean lo que la sociedad se ha prohibido a sí misma:

Aquellos considerados perversos son los transgresores intrínsecos, exhiben, escenifican, practican las fantasías secretas que sostienen el discurso público dominante; conocen la respuesta

acerca del goce del otro censorador. Miedo del poder a que la libido lo desborde, a ser devorados por la pasión, por lo abyecto y lo sublime, por una gama de penas y delicias que atentan contra la autoridad que reclama control. En realidad, las medidas prohibitivas generan los deseos ilícitos (Coba 2004:47).

Las cejas delineadas de negro profundo combinan a la perfección con la escarcha dorada de los expresivos párpados de La Paca. Su gran cofia, roja brillante, se extiende ovalada hacia el techo y con esos altísimos tacones, se ve inmenso. Resulta impresionante observar la transformación de Daniel –amo de casa incansable, que prepara todos los detalles antes del *show*– a reina de la noche. La memoria social contra-hegemónica, creativa reinventa su propia realidad, deconstruye el *fetichismo*¹⁹ de los objetos que nos infunden la creencia en la normalidad de las identidades sexuales. El transformismo teatral hace evidente que la materia no tiene sentido por sí misma, que los significados se desprenden de contextos existentes con anterioridad.

Pero, ¿qué significa el gusto por los objetos que pertenecen a otra identidad sexual? ¿Cómo explicar unas medias nylon de sensuales rombos negros en una pierna a la que se le escapa un definido músculo masculino? Quizá el teatro *Drag* lo pueda explicar de mejor manera. Según Daniel, sin ser travestis, todas y todos nos travestimos constantemente cada vez que cruzamos las fronteras simbólicas asignadas a los sexos, cada vez que asumimos los roles que les inculcaron a otros.

En el teatro *Drag*, el fetichismo no sólo es el vestirse con ropa de mujer sino la asunción de una feminidad psicológica incorporada: mover la mano delicadamente, agacharse con cuidado, mirar tímida o seductora-mente: *"Me encanta el corsé, hace que el cuerpo se haga rígido, así como hombre también siento la opresión que siente la mujer y puedo amarla y comprenderla mejor, entender mejor los sacrificios por los que pasa para ser bella..."*²⁰.

Sin embargo, la parodia de la feminidad no es la mera imitación de las mujeres, es la puesta en escena de la vulnerabilidad propia entendida desde una simbólica femenina; el doble acto del lamento y la risa, del descaro y el disimulo. La fonomímica de las grandes divas de la canción, gesticulaciones paródicas del teatro binario del género: exposición de la decadencia del espectáculo, de la soledad de las diosas, algún día famosas y bellas²¹. *"Personajes melancólicos que te van a hacer llorar y te transportan a un estado de sentimiento"*. La Paca acentúa y ridiculiza el sentimentalismo de los más íntimos deseos.

Noches de teatro-cabaret, noches de bohemia, hombres afeminados vestidos de reinas, burlas procaces a la rígida sexualidad de los espectadores:

El *Drag* crea conciencia sobre tu presencia corporal, ser *Drag* es causar conflicto, reacción, sacudir, connotación política. El *Drag* siempre tendrá algo que decir, porque te afecta como hombre, como mujer, como artista que vive de esto, es irreverente, protestante. Los *Drag* miran la sociedad, a los ricos y a los pobres, a los bonitos y a los feos y a uno mismo²².

Sin embargo, algo no concuerda, algo queda suelto. A pesar de estar travestido, todos sabemos que Daniel no es un travesti, que su transformismo en femenino es un arte logrado gracias al cuidado del mayor detalle

en que un elemento masculino permanece suelto, provocando la sensación de enigma. Desdefinición sexual que no sólo invierte la rigidez de los géneros sino que confunde la clasificación de aquello que considerábamos masculino y femenino:

En el arte erótico, el placer no es tomado en cuenta en relación con una ley absoluta de lo permitido y lo prohibido ni con un criterio de utilidad, sino que primero y ante todo en relación consigo mismo, debe ser conocido como placer, por tanto según su intensidad, su calidad específica, su duración, sus reverberaciones en el cuerpo y el alma (Foucault 1996:72).

El sonido de los tacones altos resuena por el escenario, cada objeto parece cobrar vida propia, forma parte de la tramoya. El traje del hombre amado que La Paca presiona contra su rostro, inspirando el aroma de aquel que la ha abandonado, no sólo es su recuerdo, es aquello que la ata a su presencia. La escenificación exagerada, se inunda de ternura, vuelve lo grotesco un momento de descubrimiento; imágenes de lo que somos todas, el estereotipo de lo femenino se vuelve metáfora que expone la subordinación afectiva de las mujeres. Tal parecería que el diálogo interior de cada una se volviera parte del teatro. Vaya que la parodia de los géneros puede ser un acto político-personal, profundamente subversivo.

Yo como homosexual no tuve escuela, no podía llegar y decirle a mi papá me gusta un chico, porque el venía y me golpeaba. Felizmente tuve gente que me enseñó de buena manera, me enseñó que no es malo ser quien soy, desear a quien deseo [...] ²³

No cabe duda que el sexo es una construcción social, la constante puesta en escena de aquello que es correcto para el género a mi asignado (Butler 2001); sólo los cuerpos rebeldes infunden desconcierto. La ambigüedad de la sexualidad articula la sutilidad del fetichismo a su bufonería agresiva; imagen sarcástica, humor negro que ayuda a soportar el dolor del ser amado perdido, de la mujer incompleta, del hombre femenino; personaje abyecto de la permanente subversión: “[...] *el maquillaje se encarga de esconder todas las arrugas, las imperfecciones, te pones una máscara que sonrío contigo, y celebra contigo, y con suerte tendrá sexo contigo [...]*” (Moreno s.f.)

A diferencia de otros el Dionisio's tiene una connotación teatral, pues lo que buscamos es educar, hacer evidente una ideología cultural, por eso la parafernalia. Dionisio's se abrió como un espacio de alternativa artística para la comunidad GLBT; pero es muy difícil tratar de reunir a la gente. La temática del transformismo es una forma educativa que muestra que el que se traviste también sufre, come, llora, se enamora al igual que todo el mundo; este es un espacio cultural para abrir la mente [...] escapar a la violencia de la calle [...] ²⁴

La memoria social está hecha de dolores, huellas de los tiempos que se impregnan en los cuerpos; cuerpos travestidos que se venden en las noches de frío; carne cuya herencia cultural es la marca de la violencia oficial. El teatro *Queen* es ritual que invoca la feminidad subversiva, está hecho para exorcizar los demonios de la intolerancia, para resignificar la historia homofóbica, para que las noches permisivas de renovación del año

se vuelvan tradición cotidiana, patrimonio cultural de rebeldía. Es a partir del cuerpo y su imagen que la configuración del mundo se realiza.

Bueno, estamos aquí reunidos para celebrar el día del orgullo gay. Pero seamos francos el verdadero punto es celebrar [...] Es fin de semana, ¡celebremos!; es feriado, ¡celebremos!; se me rompió el taco, ¡celebremos!; perdí la virginidad, de nuevo, ¡celebremos! Y así nos damos cuenta que "gay", traducido, significa simplemente "alegre" [...] ¡¡Celebremos!! Pues [...]

Celebramos juntos porque estamos perdiendo el miedo, y porque queremos respeto [...] y por joder [...], y por el derecho a joder sin escondernos, y finalmente, porque reclamar a voz en cuello es más glamoroso que buscar un lugar oscuro para amarnos [...]

(Pausa y se ríe): ¡Ay!, que política me estoy volviendo. Casi, casi como la Elsitita Bucaram, pero eso sí, con un cutis como trasero de bebé y no como la pobrecita toda empedrada [...] si los de patrimonio deberían hacer algo con ella, en el centro histórico siempre hace falta armarios o molones [...]. (Moreno sf.).

La homosexualidad es despenalizada en La Constitución de 1998, después de una serie de luchas de las y los transexuales, cuyos miembros serían los más agredidos de la comunidad LGBT por la vigilancia policial. El día del orgullo gay es el 28 de junio. Fechas de conmemoración que encadena las memorias más grupales a la historia nacional y a los movimientos internacionales. Dionisio's Café Teatro se abre el 14 de febrero de 1999, este espacio es una amargaza que combina la estética *Drag* del fetiche rimbombante de rojos corazones enamorados; la informalidad de un joven de barrio popular que a falta de personal y por desborde de creatividad se organiza para que el teatro continúe. Pues, lo importante es que el telón se abra, ya que como sostiene Portelli: *"El trabajo cultural necesariamente se vuelve lucha política, porque la lucha política es la forma más alta de trabajo cultural"* (1997:61).

(Pausa. Mira a su alrededor. Se pone de pie con trago en mano y cambia a una voz gruesa y masculina): Hola, me llamo Adrián, pero me invento que soy José Francisco, para que me digan "La Paca". Y si alguna vez envié un video para ligarme un gringo, es porque quiero ser feliz, ¿quién no quiere ser feliz?

(Pausa y brinda): Salud por el orgullo, y por ustedes [...] y por ser yo, y ser yo, y ser yo, y nunca dejar de ser yo [...] Adrián, a veces.

¿Qué más decía el texto? [...]

No [...], no me acuerdo [...]

No [...] No estoy listo [...]

Hoy no. (Se quita la peluca, se va quitando el maquillaje).

Me gusta regalar fantasías, me encanta ser otro para ser yo mismo, y es mi vida, mía [...] Pero, por un instante quisiera ser yo, nada más, con todos mis miedos y defectos.

Quiero sentir un beso, un beso en mis labios sin el maquillaje [...] sin la máscara.

Déjame ser débil por un momento. (Pausa).

Me gusta ser José Francisco, el invencible, para que me llamen "La Paca".
 Pero [...] hoy, yo quiero ser Adrián. Así de simple [...]
 Adrián [...]
 (Sale llorando y huye del escenario. "La Oscuro" la cubre).
 Fin. (Moreno sf.)

Un olor a mirra se extiende por el ambiente...

Conclusión: Surrealismos de Noche Vieja

La guerra de las imágenes se halla inconclusa (Kingman 2004). Fin de Año, en las calles muslos musculosos tambalean sobre altos tacones; la viuda masculina se vuelve portavoz del lamento popular; el dolor femenino en cuerpo de hombre reclama por los huérfanos hijos del pueblo. Los rituales de renovación requieren del cambio de la piel; transformarse es tomarse el escenario, vencer el miedo, volverse agente de la memoria social, producir dignamente la historia de la gente... Transformar el sentido de lo vivido.

El ojo histórico-teatral de Daniel me sugiere:

En los años 80 muchas viudas iban a dar en la cárcel por escándalo público [...] A finales de los 90, con el neoliberalismo hubo pocas viudas, años viejos bajísimo [...] Salir a pedir caridad era muy poco; las reuniones familiares bajaron bastantísimo. Desde el 2000 se perfecciona, ya no se busca dinero sino una forma de expresión y cambia la voz chillona a un feliz año de elegante voz masculina. Hoy las viudas se visten más elaboraditas, quizá sea porque se está dando un proceso de aceptación de aquellos que son diferentes, proceso que se refleja en una estética...

Vidas que no convergen pero que juntas forma el tejido de la memoria: chicos de barrio feminizados; fetichistas, homosexuales, travestis. Imágenes grotescas de los que se travisten en mujer, porque la feminidad es sensualidad desbordante y subversiva. Cada cual es cada cual, no existen significados fijos; las tradiciones son el resultado de procesos intersubjetivos. Noche vieja, amargaza de superposiciones temporales y espaciales, de texturas sensoriales; las tradiciones tienen distintas formas de ser vividas, son órdenes sociales, herencias que se transmiten por medio de creencias.

Parodia rebelde de los sexos, cuerpos que desbordan imaginarios: Luis nostalgia del lugar natal y su reafirmación de la masculinidad a través de la afrenta ritual a la desposesión que caracteriza su vida. Daniel noche de insomnio para desdibujar su identidad sexual, para crear un nuevo sentido de identidad colectiva. Ambos parias en la noche de esta ciudad andina. Realidades diseminadas en el tiempo, deformadas por las sucesivas violencias de los lenguajes institucionales; geografía política de clase, de género, de sexo; realidades que chocan entre sí e interrumpen la linealidad histórica.

Altar pagano, ritual de limpia y renovación; ritual de fuego, trago y aroma a eucalipto. El viejo es incinerado, sus cenizas ponen en claro lo efímero de la vida, se pierden en el transcurso a un nuevo tiempo. La subver-

sión no es espectáculo sino teatro que construye la memoria social. La puesta en escena de tradiciones rebeldes se puede transformar en patrimonios culturales compartidos.

Fiesta en la calle, abrazo final de condolencia y renacimiento. El ritual en el tiempo se vuelve espacio; significa jerarquías, historias propias, la representación de nosotros mismos ante los demás, generación de identidades. La diferencia está entre el sentido folklórico y congelado de la tradición y la reinención dinámica, ambigua, pero presente de la costumbre²⁵. La diferencia está en la ruptura de estereotipos y en el descubrimiento de mundos enigmáticos. En la práctica, es imposible hacer una lectura global, alcanzar una visión conjunta de la Noche Vieja. Los cuerpos inconexos ofrecen numerosos pasados y deseos de futuros posibles. Cada cambio altera el mapa conceptual de la cultura; en cada uno, los nudos de poder se tensionan y buscan perpetuarse (Hall 1997:32).

El desafío de las políticas culturales no es retratar a las comunidades existentes desde una perspectiva romántica, idílica y homogenizadora sino evidenciar sus tensiones, sus conflictos, de manera que las luchas contra-hegemónicas cobren sentido. Pues, las culturas populares aunque aparezcan tan sólo como indisciplinas constituyen prácticas de contra-oficialidad cultural (Portelli 1997). Las noches de transformismo nos muestran que no podemos escapar de la sexualidad íntima de los cuerpos, de la naturaleza mortal presente en las distintas posiciones sociales. Culturas contra-hegemónicas que rebasan la dictadura de la hegemonía, de la limpieza moral del cuerpo social, del mecanismo de control social del placer (Foucault 1996). La cotidianidad ex-céntrica de los olvidados de la historia se inicia en el reconocimiento de las realidades paralelas al discurso oficial. *“Lo surreal es el otro, el diferente, el alter-ego, lo extraordinario y su desarticulación lógica con la invención de una realidad que se pretende única”* (Clifford 1996).

Después de media noche muchos van a celebrar con los amigos. Tras su acto transformista, Luis recoge lo que le queda de dinero toma un bus de la *Reina del Camino*²⁶, compra una botella de whisky y junto a un amigo bebe hasta llegar al pueblo manabita donde dará la sorpresa de su llegada a su familia. Daniel prepara una cena para todo el que quiera admirar su teatro y celebrar con él. En busca del sentido de comunidad, ambos esperan dar un abrazo de Fin de Año a los que aman y les entienden. Culturas particulares, rituales surreales que exaltan la feminidad, sin embargo rituales masculinos pues son hombres los que protagonizan el privilegio del transformismo.

Anexo: Recetario transformista

Según Daniel Moreno hay una gran diferencia entre “travestirse”, usar la ropa del otro, sus artefactos, asumir una identidad sexual distinta y “transformismo” como la capacidad de asumir distintas personalidades no sólo sexual sino de clase, de etnia, etc.

Para una viuda popular

- Un vestido negro –aunque a Luis, también le prestan una minifalda roja–, zapatos blancos y una peluca rubia, todo préstamo de una de sus compañeras de trabajo. Usted puede elegir o combinar otros colores si quiere.

- Maquillaje aplicado por una amiga.
- Un par de tetas plásticas compradas para la ocasión.
- Buen humor; mucho coraje para emular a las mujeres, parodiar los poderes y exhibirse frente al público transeúnte.

Trucos para el teatro *Drag Queen*

Primero te tapas las cejas con goma blanca en barra, después te cubres de maquillaje líquido; el propósito es que desaparezcan los rasgos que te caracterizan, usar el rostro como un lienzo para dibujar sobre él una nueva cara. Todo depende de que personaje vas a interpretar, pero mínimo para la escenificación más sencilla te demoras 45 minutos, sin contar el vestuario.

Los ingredientes que no pueden faltar para una dramatización *Drag* son:

- Pegamento blanco en barra para tapar las cejas.
- Una capa generosa de base líquida para que cubra todo el rostro y base en polvo para espolvorear sobre ella.
- Sombras faciales para difuminar la nariz y rubor en los pómulos para acentuarlos.
- Labiales rojo, café y plateado para simular unos labios más provocativos.
- Delineador blanco para señalar la parte inferior de los ojos, así se ven más grandes.
- Delineador negro para crear nuevas cejas en la parte superior del párpado: los trazos de hogaza unen los entrecejos y acentúan rasgos de maldad; los trazos de cuarto menguante son para que el rostro se muestre maduro, duro; los trazos hacia abajo son para personajes tristes o melancólicos. Depende además de la combinación de colores que se haga. Todo es relativo, arriésguese a experimentar.
- Delineadores líquidos: blanco, verde, dorado.
- Pinceles.
- Pestañas de colores, aunque las básica es la negra.
- Alrededor de 15 tocados de estructura de alambre, viseras pintadas y decoradas con papel mache, esponja, telas de colores, plumas de pavo real.
- Alrededor de 15 pelucas con lentejuelas, pelos de colores, paja plástica.
- Alrededor de 50 vestidos hechos de diversos materiales y diseños: lentejuelas, telas floreadas, satín, seda, terciopelo.
- Vinchas para el pelo.
- Collares, mientras más mejor.
- Pulseras de perla.
- Anillos enormes.
- Una faja, pero funciona mejor la cinta de embalaje para torear el cuerpo.

- Zapatos en diferentes alturas y colores, mínimo de 3 cm. de plataforma. Zapatos transparentes de plástico que con luces en los tacones para brillar en la oscuridad, aunque los negros viejos son los más cómodos.
- Guantes con aplicación de uñas.
- Boa de plumas.
- Tres pares de medias nylon a ser puestas una sobre la otra.
- Medias acocadas en forma de red, son sensuales, parecen antiguas muy a lo charlestón.
- Lycra y calzón cachetero como adorno final.
- Una caja de herramientas para poner todo el maquillaje.
- En el camerino no debe faltar: espejo, luz, lavabo.

Además, para la belleza *Drag Queen* son necesarios ciertos sacrificios, pues es importante conocer los sentidos del cuerpo del otro sexo para llegar a comprenderlo:

- Depilada con pinza para sacarte la barba.
- Recortarse bellos púbicos y anales.
- Ponerse lycras fuertes para llevar el pene y los testículos hacia atrás para formar la imagen de un vientre femenino.
- Ajustarse firmemente el vientre con cinta de embalaje para que se traslade al pecho y adquiera voluptuosidad femenina; los corsé no tienen el mismo efecto. Por supuesto esta última operación se realiza sólo con vestuarios especiales.

NOTAS

- 1 LGBTI, es el nombre bajo el cual las distintas identidades sexuales (Lesbiana, Gay, Bisexual, Transgénero, Intersexual) se reconocen.
- 2 En este caso, se refería específicamente al gobierno del ex coronel Lucio Gutiérrez.
- 3 El teatro popular se diferencia del espectáculo por la ruptura que este último crea entre el espectáculo y los espectadores, a quienes les asigna un rol pasivo (Boal 2001), como ha ocurrido los últimos 20 años con el concurso de años viejos organizado por el diario Hoy, que atrae a gente disfrazada a la calle Amazonas, pero para permanecer en el papel de observadores.
- 4 Las lloronas eran beatas, santurronas, contratadas para llorar y rogar plegarias por los muertos en los velorios de sociedades conservadoras como la quiteña; su presencia se registra desde el siglo XIX, aunque últimamente parecen haber desaparecido. En base a testimonios de adultos mayores recogidos en el CEAM sabemos que el año viejo parece haber sido parte de la fiesta de Inocentes. La hipótesis de Daniel Moreno es que las *viudas* se iniciaron como la burla de los jóvenes quiteños a las beatas rezanderas en una sociedad muy "curuchupa".
- 5 A pesar de que conozco las críticas al uso de la cultura como palabra y concepto usado por la antropología y aunque podría desechar su uso por el tipo de totalidades que crea (ver Trouillot 2002), su eliminación me parece innecesaria, pues si bien la palabra pudiese ser suprimida, las relaciones sociales que le otorgan sentido no desaparecerían. En su lugar, me parece importante complejizar sus usos en distintos escenarios, aproximándome a la perspectiva gramsciana que no esencializa la cultura sino que la traslada al campo del conflicto, lo cual posee validez teórica y metodológica fundamental.
- 6 La cultura popular y por ende su teatro reconoce como protagonista a un actor no oficial y contra-hegemónico llamado pueblo. Término que si bien reduce y homogeniza a diversos sujetos en posiciones subordinadas, brinda un canal de expresión emotiva que busca representar lo colectivo (Coba 2000).
- 7 Este análisis supone la celebración del Año Viejo como burla a un orden sexuado que define lo masculino y lo femenino como estatus sociales: dominante y subordinado, respectivamente (Ortner 1993). Así, la política oficial responde al orden masculino del mundo social, mientras que su aspecto femenino es el pueblo subordinado; jerarquías de que se encarna en sujetos concretos.
- 8 Según Le Breton (1990), en las culturas populares, el cuerpo ocupa un lugar central, es el apoyo de la vida, vivir consiste en experimentar el mundo a través de lo físico, el cuerpo es percibido como el ser humano mismo, pues la división entre lo físico y lo espiritual es un hecho artificial.
- 9 Me refiero a los insultos de corte sexista como: maricón.
- 10 En este punto, los comentarios de Pia Vera me resultaron sumamente esclarecedores, pues no había profundizado en lo irónico de la inversión popular que busca desgastar los poderes pero que deja a las mujeres fuera de la escena pública.
- 11 Por supuesto, tanto Halloween, Papá Noel requieren un análisis propio, pero no es el propósito de este ensayo.
- 12 Tanto el concurso de años viejos como Halloween, a lo largo de la avenida Amazonas, van desde la avenida Patria hasta la avenida Colón.
- 13 Según investigaciones preliminares de Daniel Moreno, la imagen de la viuda-madre que reclama por el pan de sus hijos obtiene mayor trascendencia a partir de la dictadura de Rodríguez Lara en 1967. Por supuesto, esta puesta en escena se ha ido transformando a través del tiempo.
- 14 Fragmento de *La Paca*, adaptación de Daniel Moreno, s/f.
- 15 <http://www.amnesty.org/library/Index/>. Acceso: 2000.
- 16 Realizo ésta afirmación en base a mi experiencia etnográfica previa en el ex-penal de varones García Moreno en Quito, donde conocí a algunas travestis con quien entablé conversaciones (entre marzo y julio del 2005).
- 17 Testimonio Daniel Moreno, mayo 2007.
- 18 Teatro *Drag* es el espectáculo en que hombres escenifican roles femeninos (*Drag Queen*) y/o mujeres actúan roles masculinos (*Drag King*); cada uno actúa contrariamente a su sexo oficial. Una de las hipótesis de Daniel Moreno es que el teatro *Drag* pudo haber aparecido en las noches de cabaret alemán, en los tiempos de la *belle époque*, cuando los presentadores del espectáculo se maquillaban la cara al estilo de las delicadas *damas* burguesas de finales del siglo XIX.
Actualmente, existen distintos tipos de show, como el "*Drag fashion*" en que muchos cantantes buscan un femenino perfecto. No obstante, en el Dionisio's Café Teatro, Daniel Moreno intenta construir un estilo dramaturgico no del femenino o el masculino perfecto sino una parodia de las identidades rígidas, lo que produce un efecto enigmático, ambiguo, pues siempre estará presente un elemento suelto del sexo socialmente asignado.
- 19 Aquí no me refiero a la acepción común del fetichismo como el placer que se obtiene de los objetos pertenecientes al sexo opuesto, sino a aquella característica que hace parecer que un objeto tiene vida propia, o sea, se auto-produce y por ende encubre su proceso de producción de significados.
- 20 Testimonio de Daniel Moreno, mayo 2007.
- 21 En el Dionisio's la parodia es a cantantes de los años sesenta u ochenta, mujeres maduras que un día fueron famosas, pero que con la edad han perdido su brillo, por ejemplo: Rocío Durcal, Paloma San Basilio, Rocío Jurado. Otro tipo de escenificaciones *Drag* como el "*fashion*", incorporan cantantes de moda que aún son famosas.
- 22 Testimonio Daniel Moreno, Mayo 2007.
- 23 *Ibidem*.

- 24 *Ibíd.*
- 25 Para Hobsbawn (2002) la tradición y la costumbre son cosas diferentes. La tradición es la que tiende a la repetición invariable a cierta oficialización (por ejemplo el concurso de *años viejos* en la Amazonas), la costumbre es también repetición pero en ella operan al mismo tiempo las fuerzas del cambio, de la reinención, de la adaptación, de la memoria, hay inercia, sí, pero no es un lugar estanco.
- 26 Cooperativa de Transportes que comunica a Manabí con el resto de ciudades del país.

BIBLIOGRAFÍA

- Amnistía internacional Ecuador
2000. *Detención arbitraria de travestis*, en: www.amnesty.org/library/Index/
- Boal, Augusto
2001. "Juegos para actores y no actores", Barcelona: Alba Ed.
- Butler, Judith
2001. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, México: Paidós.
- Clifford, James
1995. *Sobre el surrealismo etnográfico*. Ed. Gedisa.
- Coba, Liset
2000. *Haga Negocio Conmigo, un ritual de paso y masculinidad*, Tesis de licenciatura PUCE, Quito.
2004. *Motín y amores en la cárcel del Inca*, Tesis para magíster, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito.
- Certau, Michel de
1996. *La invención de lo cotidiano 1: artes de hacer*, México: Universidad Iberoamericana.
- Foucault, Michel
1996. *Historia de la Sexualidad 1: La Voluntad del Saber*, México: Siglo XXI Editores.
- Hall, Stuart
1997. "The work of Representation", en: *Representation. Cultural Representation and Signifying Practices*, London: Sage
- Hobsbawn, Eric
2002. "Introducción, la invención de la Tradición", en: *La invención de la tradición, Hobsbawn y Ranger Invención de la Tradición*, Barcelona: Ed. Crítica.
- Kingman, Eduardo
2004. "Patrimonio, Políticas de la Memoria e Institucionalización de la Cultura", en: *Iconos*, Nro 20, Quito, pp. 26-34.
- Le Bretón, David
1995. *Antropología del cuerpo y la modernidad*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Marroquín, Enrique
1989. *La cruz mesiánica: Una aproximación al sincretismo católico indígena*, México: Ediciones Palabra.
- Moreno, Daniel
s/f. La Paca, adaptación del texto original para teatro de Gonzalo Rodríguez, Lima-Quito.
- Ortner Sherry y Harriet Whitehead
1993. *Sexual Meanings: The cultural construction of Gender and Sexuality*, Cambridge University Press.
- Portelli, Alessandro
1991. "The Dead of Luiggi Trastulli: Memory and the Event", en *The Death of Luiggi Trastulli and Other Stories. Form and Meaning in Oral History*, New York: State University of New York Press.
- Rowe William y Vivian Schelling
1993. *Memoria y Modernidad: Cultura Popular en Latinoamérica*, México: Ed. Grijalbo.
- Scott, James
1985. *The weapons of the week: everyday forms of peasant resistance*, New Haven: CT Yale University Press.
- Trouillot, Michel-Rodolphe
2002. "Adieu culture: a new duty arises", en *Anthropology beyond culture*, New York: Richard G. Fox and Barbara King.

10, 11 y 12: A toda edad cabe disfrazarse de viudas. Niños, jóvenes y adultos disfrutan de esta caracterización. Quito, 2006. Fotos 1 y 2: Florencia Luina; foto 3: Jorge Vinuesa G.



10



11



12

