

Espacios homosociales en el Carnaval de Barranquilla: entre la crónica literaria y la novela autobiográfica

*Homosocial spaces in the Carnival of Barranquilla:
between the literary chronicle and the autobiographical novel*

*Espaços homosociais no Carnaval de Barranquilla:
entre a crônica literária e o romance autobiográfico*

—

Danny Armando GONZÁLEZ CUETO

Universidad del Atlántico, Colombia / dannygonzalez@mail.uniatlantico.edu.co

Francisco A. ZURIAN

GECA - Universidad Complutense de Madrid, España / azurian@ucm.es

—

Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación

N.º 135, agosto - noviembre 2017 (Sección Monográfico, pp. 105-122)

ISSN 1390-1079 / e-ISSN 1390-924X

Ecuador: CIESPAL

Recibido: 21-05-2017 / Aprobado: 22-08-2017

Resumen

Esta investigación propone indagar sobre los espacios homosociales que ha generado el Carnaval de Barranquilla, en los que sujetos conocidos como “cigarrones”, mantienen relaciones íntimas con homosexuales, una conducta tolerada los días de las fiestas, aunque cotidianamente forma parte de la cultura de la región como lo demuestran algunas crónicas literarias, como por ejemplo *Locas de Felicidad, Crónicas travestis y otros relatos* (2009) de John Better. Además, existen evidencias de estas prácticas en novelas autobiográficas como *El cadáver de papá* (1978) o *Maricones eminentes* (1999) de Jaime Manrique Ardila. ¿Cómo ha sido representada esta peculiar realidad en la crónica literaria y en la ficción de la novela autobiográfica? ¿Qué características marcan dicha representación? ¿Qué evolución han tenido a lo largo del tiempo?

Palabras clave: carnaval; homosexualidad; LGTBIQ+; crónica; autobiografía.

Abstract

Our research is about the homosocial spaces generated by the Carnival of Barranquilla, in which subjects MsM, known as “cigarrones”, maintain intimate relationships with homosexuals. That behaviour is tolerated during the days of celebration, although it is not usually part of the culture of the Region, as shown by some literary works such *El cadaver de papá* (1978) or *Maricones Eminentes* (1999) by Jaime Manrique Ardila and *Locas de felicidad* (2009) by John Better. How has this peculiar reality been represented into the literary medium? What characteristics make this representation? What evolution have they had across time?

Keywords: carnival; homosexuality; GLBTIQ+; chronicle; autobiography.

Resumo

Esta pesquisa propõe indagar sobre os espaços homosociais produzidos no Carnaval de Barranquilla, nos quais pessoas conhecidas como “cigarrones”, mantém relações íntimas com homossexuais, uma conduta que, para além de tolerada nos dias de festa, cotidianamente forma parte da cultura da região como demonstram algumas crônicas literárias, como *Locas de Felicidad, Crônicas travestis y otros relatos* (2009) de John Better. Evidências dessas práticas também estão presentes em romances autobiográficos como *El cadáver de papá* (1978) ou *Maricones eminentes* (1999) de Jaime Manrique Ardila. Como esta peculiar realidade foi representada na crônica literária e na ficção do romance autobiográfico? Quais características são assinaladas em tal representação? Qual evolução tiveram ao longo do tempo?

Palavras-chave: carnaval; homossexualidade; LGTBIQ+; crônica; autobiografia.

1. Introducción: la representación gráfica de una cultura machista y el Carnaval de Barranquilla

[...] y siento cómo de pronto él se aferra a mis hombros, enterrando sus uñas en mi carne y luego escucho el gemido, un gemido salvaje como el ruido de las olas, confundiendo con ellas, tan rápido pero no tan melodioso, y de pronto siento cómo algo me inunda y luego escucho una boca jadeante en mi oreja y más tarde me doy vuelta y quedamos el uno sobre el otro, respirando entrecortadamente, él sobre mí, bocabajo, y yo bocarriba, sintiendo su corazón latir sobre el mío mientras escucho su aliento que se confunde con el sonido del mar, como un caracol en mi oído y allá en lo alto brillan la luna y las estrellas y pienso que ésta es la última noche de carnaval; que ha anochecido. (Manrique Ardila, 2011, pp. 81-82)

En esas estaba cuando el toque de la puerta me tomó por sorpresa. ‘¿Quién es?’, dije temiendo que fuera mi madre y se diera de frente con este espantapájaros. – Soy yo Jorge – respiré más tranquilo y entreabrí la puerta para hacerlo pasar. – ¿Y tú por qué estás disfrazado? – No estoy disfrazado, querido, es un performance – le contesté altanero-. Pero Jorge no entendía de esas cosas y hubiese sido inútil tratar de explicárselo. Era un chico tan ordinario, casi analfabeta. – Mira, te traje un regalo – dijo él llevándose la mano hasta la entrepierna. – Entonces vamos a abrirlo – respondí impaciente, y lo llevé al cuarto, le bajé la cremallera como quien descubre cuidadosamente el más preciado de los obsequios. Lo saqué de su empaque, tenso, casi una faca amolada en su erección, lo tomé con ternura y lo miré por un breve instante, antes de ponerlo en mi boca y empezar a cantar de lo lindo la más vulgar de las canciones. (Better, 2009, pp. 79-80)

Con una diferencia de más de treinta años, *El cadáver de papá* de Jaime Manrique Ardila (1978) y *Locas de Felicidad* de John Better (2009), retratan en diferentes épocas y en forma autobiográfica una ciudad, Barranquilla, y por extensión una región, el Caribe colombiano, en la que las prácticas de la sexualidad entre hombres homosexuales y aquellos hombres que no se consideran como tal –y que reafirman su heterosexualidad– están ligadas a la cultura popular, incluso en manifestaciones folclóricas tradicionales y popularmente arraigadas como el Carnaval de Barranquilla. En ambas obras son evidentes las relaciones penetrativas entre sujetos homosexuales y sujetos HSH, Hombres que tienen Sexo con Hombres (Estrada-Montoya, 2014, p. 46), con un trasfondo carnavalesco, que demuestran la existencia de muchas Barranquillas, visiones distintas en una ciudad emergente, a través de las facetas ficcionales o reales, narradas por Manrique Ardila y Better, como la doble vida de muchas personas heterosexuales a nivel social, manifiesta en los circuitos de las peluquerías de barrio, los espacios de ocio, los establecimientos nocturnos, los espacios asociados al mercado público, los establecimientos comerciales, las salas de cine porno –muchas ya desaparecidas–, las playas y estuarios, los terrenos baldíos, entre otros.

La obra de Manrique Ardila se considera una novela autobiográfica, es decir, “una ficción que disimula o disfraza su verdadero contenido autobiográfico (...) va y viene entre el registro imaginario y el autobiográfico” (Alberca Serrano, 2007, p. 17), a diferencia de la obra de Better que se encuadra en la crónica literaria –aunque de corte también autobiográfico– de “relatos cuya temática central es la vida cotidiana de las ciudades y sus habitantes (...) aquello que el transeúnte común no percibe o no logra distinguir en/de su realidad” (Navarrete, 2015). La novela de Manrique Ardila se circunscribe a una época en la que la homosexualidad no sólo era vista en forma perversa, sino que además se censuraba y ocupaba un último lugar. Mientras que la obra de Better estaría en correspondencia con “lo que define la literatura queer colombiana de los últimos años [que] es un tono jocoso y gozoso” (Balderston, 2006, p. 30); se distancia de Manrique Ardila por medio de otras gestualidades para referirse a la condición sexual de sus protagonistas; así en Better nos encontramos “muy lejos del sufrimiento callado de tantos personajes de Andrés Caicedo o Marvel Moreno: lo que se siente en –Rubén– Vélez, –Ana María– Reyes y –Alonso– Sánchez Baute es un goce en la ‘loca alegría’” (Balderston, 2006, p. 30). Entonces, ¿cómo ha sido representada esta peculiar realidad en la crónica literaria y en la novela autobiográfica?

El contexto de estas prácticas sexuales es el Carnaval de Barranquilla, cuyos espacios lúdicos se suman a los espacios cotidianos en los que comúnmente se activan. Esa faceta del Carnaval ha sido estudiada por autoras como Ligia Cantillo Barrios (2014), Catalina Ruiz-Navarro (2011) y María Teresa García Schlegel (2014) y se encuentran referencias festivas asociadas a la homosexualidad y a la ciudad en Olivares (2006), González Cueto (2007), Góngora (2010) y Chaparro Silva (2014). Cantillo (2014, p. 166) menciona a los hombres disfrazados de mujer pero que mantienen su identidad masculina (comparsa Las Farotas de Talaigua):

hombres de apariencia ruda, curtidos por el tiempo, el trabajo arduo y la insatisfacción de las necesidades básicas dejan su tradicional indumentaria masculina y la reemplazan por las femeninas. Se visten con faldas largas y blusas de flores multicolores (vestido de cumbiambera) y se maquillan con tonos fuertes sus rostros, cubren sus cabezas con un sombrero adornado con flores y llevan en su mano una sombrilla.

En esa misma dinámica se encuentran los disfraces de hombres que se travisten y adoptan gestualidades femeninas como en el caso del disfraz de María Moñitos:

con el cual un trabajador de la construcción (albañil), actividad impregnada de fuerza física [...] crea y se disfraza de una mujer seductora que acosa a los hombres con besos y abrazos en forma descomplicada y sin ningún recato, y sin temor de

transgredir su masculinidad hegemónica, la cual está muy presente en el hombre Caribe. (2014, p. 166)

El hombre al que se refiere Cantillo, era Emil Castellanos, quien no sólo generó la imagen de un nuevo disfraz emblemático de las fiestas, sino que se convirtió en leyenda. La presencia del sujeto que se reconoce como heterosexual pero que transgrede esa sexualidad en el Carnaval vistiéndose de mujer para gozarlo y pedir dinero; no es el único ejemplo: las Reinas del Carnaval, las bailarinas, las viudas de Joselito –hombres y mujeres que se visten de negro y lloran por las calles–, los travestis y *drag queens* también forman parte del mosaico del ritual carnavalesco. Para Ruiz-Navarro las viudas, hombres y mujeres que por igual se visten de negro y lloran por las calles el martes de Carnaval –último día de la fiestas–, a Joselito Carnaval, el personaje más importante que después de rumbear sin descanso muere por los excesos. Las viudas

[...] son interpretadas tanto por hombres como por mujeres sin que, en el caso de estos, se los tilde de homosexuales. El personaje, que se presta para la caricatura y la exageración, no representa un papel excluyente, y por eso, para algunos, se convierte en un espacio propicio para descansar por unas horas de la masculinidad. (2011, p. 199)

Pero si la presencia de las viudas es parte del ritual de la transgresión festiva, los travestis y *drag queens* forman parte del mosaico del ritual completo en sí. El Carnaval es a la vez que espacio para la representación, también

[...] fuente de trabajo y cohesión para la comunidad homosexual y travesti, que se involucra en varios oficios, como el de coreógrafo/a, diseñador/a, maquillistas, bailarín/a, y otras actividades. Esto también quiere decir que el punto de vista de los homosexuales y drags influye de manera directa y contundente en la estética del carnaval. (2011, p. 200)

Esa influencia estética de la que habla Ruiz-Navarro fue advertida por García Schlegel al enfocar en su investigación al Ballet de Colombia de Sonia Osorio. Para García Schlegel la casa Ballet de Colombia

[...] como práctica de producción y reproducción de la idea de nación se soporto en el mundo desplazado del carnaval interpretado desde las élites barranquilleras no solo en la obra escénica, sino en el modo de producción de la obra dancística que se apuntaló desde los modos de relación desplazados carnalescos”. (2014, p. 188)

Los bailarines considerados los antiguos, debido a su experiencia y trayectoria en el escenario, están muchos de ellos vinculados en la actualidad a las fastuosas escenografías de las coronaciones de Reinas del Carnaval, desfiles de

carrozas, diseño de vestuario y un sin fin de roles dentro de la producción del Carnaval. Pero, ¿qué tanto de ha profundizado en los estudios sobre esta relación entre espacios homosociales, carnavales y prácticas HSH?

2. Marco teórico: masculinidades en emergencia

Los estudios sobre (nuevas) masculinidades van abriéndose paso en las investigaciones en español (Zurian, 2013 & 2015). Un aspecto novedoso son las prácticas sexuales de los HSH y su relación con las fiestas populares como escenario de libertad para la inversión de géneros, y a su vez ciertas revisiones de lo queer e identidad de género (Lauretis, 2011), que no escapan a la realidad cotidiana de esos hombres que se consideran heterosexuales y en los que no existe fractura alguna por comportarse soterradamente como cigarrones y tener sexo con hombres que se consideran homosexuales. Éste fenómeno sirve para mantener en la sombra las prácticas sexuales de los sujetos heterosexuales con otros hombres en secreto o tapados, expresión con la que suele denominarse a los hombres que están casados con mujeres y mantienen relaciones con sujetos de su mismo sexo, “un comportamiento que no sólo hace referencia a una dominación de género sino también a jerarquías entre sociedades, culturas y grupos étnico-raciales” (Viveros Vigoya, 2006, p. 117). Esto explicaría las razones por las que el machismo funciona en la Costa Caribe.

Habría que recordar también que la representación literaria sobre la homosexualidad y los HSH en Colombia pasa, podríamos decir, por tres estadios (Balderston, 2006, pp. 17-30) que van desde, 1) unas referencias secretas en las obras de Porfirio Barba Jacob (1883-1942), cuyo nombre real era Miguel Ángel Osorio, quien firmaba con el seudónimo de Ricardo Arenales, Gabriel García Márquez (1927-2014) y Álvaro Cepeda Samudio (1926-1972) (miembros del Grupo de Barranquilla), Manuel Mejía Vallejo (1923-1998) o Ramón Illán Bacca (1938), 2) que se vuelven más directas al avanzar el siglo XX con Gustavo Álvarez Gardeazábal (1945), Andrés Caicedo (1951-1977), Raúl Gómez Jattin (1945-1997), y 3) hasta las que llegan a reconocerse y a exaltarse sólo a partir de Fernando Vallejo (1942), José Manuel Freidel (1951-1990), Fernando Molano (1961-1998), Gonzalo García Valdivieso (1943) y, muy recientemente, Giuseppe Caputo (1982), quien acaba de publicar la novela *Un mundo huérfano* en 2016. No es algo exclusivo de Colombia, así, por ejemplo, tenemos el enorme éxito de *El lugar sin límites*, tanto la obra literaria chilena (José Donoso, 1966) como su adaptación cinematográfica mexicana (Arturo Ripstein, 1977) ejemplo claro de las prácticas HSH (Ingenschay, 2011, p. 224).

En cuanto a los estudios sobre HSH, buenos ejemplos son los de Néstor Perlongher que investigó la prostitución masculina en Sao Paulo, Brasil (1987); el estudio de los saunas de Bogotá, en Colombia, por Darío García Garzón (2004)

y la investigación sobre sexoservidores en Xalapa, México, realizado por Rosío Plaza Córdova (2005).

Perlongher (1993, p. 5) hace hincapié en la impresionante diversidad de la denominación: “*Taxiboys* en Buenos Aires, *chaperos* en Madrid, *hustlers* en Norteamérica, *michés* en Brasil: [...] La dispersión de las nominaciones expresa también peculiaridades intransferibles, que varían de lugar en lugar”. Perlongher (1993, pp. 12, 14) se da cuenta del problema nominativo que se vuelve más complejo cuando se presenta

[...] una primera paradoja que va a marcar toda la práctica. En un apreciable número de casos, los muchachos que se prostituyen no son o no se consideran homosexuales. [...] prácticas extraconyugales y promiscuas en general, propias del ‘mundo de la noche’ –expresión de uso popular acaso preferible a la de ‘mundo homosexual’– que imagina la homosexualidad como un universo cerrado, contraste en “negativo” del heterosexual.

Los diferentes nombres han desarrollado caracterizaciones muy específicas en Latinoamérica y el Caribe como las que documentó Manuel A. Velandia Mora (2011) que realizó su investigación específicamente sobre el caso de Barranquilla y en su documentación encontró una asociación con las fiestas populares. Cita el testimonio de quien dirige una de las comparsas más simbólicas del Carnaval de Barranquilla, las Marimondas del Barrio Abajo, César ‘Paragüita’ Morales, quien se refiere a un personaje apodado como El Ruso, que se describía como “un tipo pintoso, todo un ‘bollo’ y la mayoría de esos manes eran ‘filtros’ y se iban en damier conmigo. Y yo, ni corto ni perezoso, los enyardaba y coronaba mi billete” (citado por Velandia Mora, 2011, s.p.). Así, los términos *damier*, *enyardar* y *coronar* se reconocen como parte de la jerga popular que se usa en Barranquilla y en gran parte del Caribe colombiano. En el Diccionario Costeño del blog Cultura Caribe Colombia (2013) aparecen, además, “Cacorro, Marica, pirobo, vironcha; Cigarrón, Maricón que hace las veces del hombre en la relación entre vironchas; Enyardar, Enterrar, hacer perder un examen; Pirobo, Maricón; Vironcha, Mariconazo, pirobo, cacorro”.

En 1998, la escritora y periodista cultural barranquillera –residente en Nueva York– Silvana Paternostro publicó en inglés un amplio reportaje sobre la situación de las mujeres latinoamericanas, que algunos años después fue traducido al español, donde dedica un extenso apartado a reflexionar sobre los hombres que habiendo contraído matrimonio mantienen relaciones con otros hombres, permaneciendo en el más profundo secreto o bien tolerado, pero letal debido a las difíciles circunstancias de la propagación del VIH-Sida. Con respecto al lenguaje que emplean los HSH, Paternostro (2001, p. 138) asegura:

Mientras los anglonorteamericanos clasifican un encuentro homosexual por el género de los involucrados, en América Latina será el papel que desempeñe, la

posición que ocupe en ese encuentro, lo que definirá a un hombre como maricón –mariposa, pato o loca– o macho serio. Un hombre puede tener sexo con otro hombre, pero negará que eso sea un acto homosexual. [...] Las diferencias entre el que “da” y el que “recibe” conforman un lenguaje completo y una postura que, de hecho, forma parte del hablar cotidiano. Es común escuchar a un hombre latino decir, generalmente en broma y luego de haber bebido en exceso: “Soy tan macho que me cogí a otro hombre” y “hoyo hasta de pollo” y “cualquier hueco es trinchera”. Como en la guerra, cuantas más trincheras tome alguien, más poderoso será; cuantos más agujeros penetre, más macho será.

Estas mutaciones líquidas del lenguaje y la autorepresentación sexual a las que hace referencia Paternostro parecen reflejar una ciudad en permanente construcción, que ha enfrentado momentos históricos complejos como la decadencia del puerto, la época del narcotráfico, el desplazamiento forzado y el fin del conflicto armado colombiano. Por ende, podemos decir que la idea de lugar muta y define nuevas formas de expresión.

3. Metodología: mapa de un comportamiento socialmente aceptado en la sombra

Barranquilla es una ciudad nueva que se forjó durante la primera mitad del siglo XX como uno de los puertos más importantes de Colombia. Meca para quienes buscaban fortuna, tuvo un índice alto de migración de los pueblos de la región Caribe, quienes llegaron aprovechando la navegación por el río Magdalena. Ese componente popular vertió sobre las fiestas del Carnaval de Barranquilla, el desparpajo y la frescura de sus prácticas sexuales, lo cual dio lugar a vivirlas en función de las celebraciones, pero a mantener en la sombra la realidad.

Siguiendo las aportaciones de los estudios de género y sus implicaciones metodológicas (Zurian & Caballero, 2013) y las rutas del lenguaje dentro de las expresiones de la cultura popular exploradas por Perlongher, Velandia Mora y Paternostro, esta investigación se planteó una metodología basada en la cartografía del deseo (Guattari & Rolnik, 2006, p. 97), a partir de las obras de Jaime Manrique Ardila y John Better.

Hoy es posible recorrer los espacios en los que estas prácticas se realizan en un amplio espectro que incluye formas del lenguaje y las gestualidades que se han acoplado a una manera de vivir. Teniendo en cuenta los espacios homosociales, ateniéndonos a la distinción que hace Marc Augé (2000, p. 83) del lugar y el no lugar; este tipo de relaciones suceden en los lugares, donde se establecen proximidades y los ambientes se prestan para los juegos de la sexualidad: en el ámbito del Carnaval, los desfiles, las comparsas, las casetas, las verbenas, las discotecas de ambiente, y en la cotidianeidad, reforzada por los días de las fiestas, los billares, las salas de estética o peluquerías de barrio, el mercado público,

los centros comerciales populares y los estaderos. Teniendo en cuenta que “las prácticas de producción subjetiva y las referencias a las cartografías relativas a estas producciones forman parte de agenciamientos que siempre están en vías de ser destruidos y reconstruidos, deshechos y restituidos en su funcionamiento” (Guattari & Rolnik, 2006, p. 235), las expresiones sexuales evidenciadas en las obras estudiadas son reconocidas pese a ser efímeras.

Partiendo de un ejercicio de observación, con base en las evidencias literarias de las obras de Manrique Ardila y Better, así como en crónicas escritas por periodistas y reporteros gráficos en los Carnavales, y algunos documentales sobre las fiestas realizados entre los años sesenta y los 2000, y con base en investigaciones realizadas por antropólogos, se realizó un mapa de los espacios homosociales que se distinguen en el marco de este evento y que se activan a partir de las licencias que el mismo posibilita. En cada lugar se presentan unas características, que en las obras se presentan y determinan las prácticas culturales asociadas a la sexualidad masculina. Más alejados del mundo de la élite, y moviéndose en los márgenes, los espacios homosociales pueden resguardar los intereses de quienes no se inscriben dentro de la identidad homosexual, pero exponen al otro, es decir, al sujeto gay que si no tiene el control, como en los estaderos o en las peluquerías, debe manejar los códigos para no ser vulnerado. ¿Cómo ha sido su evolución y qué características posee esta representación en las obras analizadas?

4. Discusión: los cigarrones, el carnaval, Barranquilla

Las obras estudiadas han representado a los cigarrones desde la perspectiva de la realidad de cada uno desde sus propias facetas personales. Manrique Ardila publicó su libro de memorias *Maricones Eminentes* (1999), en el cual narra su trayectoria para convertirse en escritor, pasando por todo tipo de anécdotas vividas en diferentes ciudades –Barranquilla, Bogotá, Ciénaga, El Banco, Miami, Nueva York–. En distintos momentos es evidente cómo se cruza la realidad y la ficción, entre esta obra y la novela *El cadáver de papá*. El deseo homosexual latente del personaje al asesinar a su padre asfixiándole con una almohada es una advertencia de lo que transcurrirá a lo largo de estas páginas:

Presiono la almohada con todas mis fuerzas [...] mientras que yo me excito [...] emito un corto gemido [...] algo corre por mis piernas y mis calzoncillos [...] descubro que he eyaculado copiosamente. (Manrique Ardila, 2011, pp. 30-31)

No es de extrañar la reacción de algunos escritores al expresar que “lo único que había faltado era la guerra atómica” (Bacca, 2017). Reconocer en el fondo la diversidad de prácticas sexuales era a finales de los setenta en Barranquilla, eso, una conflagración atómica. El mismo día, martes de carnaval, el personaje

sostendrá una relación con un muchacho desconocido, habiéndose escapado de otro que antes lo había llamado: “unos trescientos metros más adelante encuentro otro muchacho, delgado, alto, tostado por el sol y el mar, musculoso. (...) Su sexo entre mis piernas es duro, fuerte como una convicción, como algo que utilizamos para castigar a alguien” (Manrique Ardila, 2011, p. 80). Y finalmente antes de enterrar un saco de cemento como si fuera el cuerpo de su padre, que ha sido robado de la funeraria con fines carnalescos, se traviste y sostiene relaciones con su suegro.

Las itinerancias sexuales del personaje de la novela se cruzan con las del autor en su libro de memorias, cuando el deseo sexual siendo niño y adolescente suceden en su vida real: “uno de mis tíos más jóvenes se masturbó delante de mí en el ático de la casa y me pidió que le chupara el miembro [...] yo me preguntaba: ¿Acaso es obvio que soy maricón?” (Manrique Ardila, 2010, p. 41). Los encuentros con un joven llamado Eugenio Maya que se quedaba a dormir en su casa: “me metía entre su cama, sacaba su pene erecto, y lo acariciaba [...] recostaba la cabeza sobre su estómago y besaba o lamía su piel cálida y dulce. Él siempre fingía estar dormido” (Manrique Ardila, 2010, p. 53). Sus excitaciones con su tío Giovanni: “Me sentía atraído hacia él. Por las noches, antes de acostarnos, yo lo miraba mientras se desvestía [...] Noche tras noche [...] le acariciaba su duro pene. [...] Eso continuó durante gran parte de mis trece años” (Manrique Ardila, 2010, pp. 57-58).

Algunas páginas más adelante Manrique se referirá a su posición frente a lo que primero siente que es un gran temor al mencionar a un hombre que se consideraba homosexual públicamente al que apodaban Tarzán, al que aborrecía, el que sin embargo tenía méritos que le interesaban como la experiencia que tenía con los hombres: “un paria y objeto de ridículo [...]. Junté las dos imágenes de homosexualidad que conocía –Oscar Wilde y Tarzán– y creí que significaban que estaba condenado a una vida de ostracismo” (Manrique Ardila, 2010, p. 59). O deseando sentirse en la diferencia hacia la idea que en el país tenían sobre los homosexuales: “Puesto que en la sociedad colombiana no había más que un tipo de homosexual –la loca– desde muy temprano decidí cultivar una apariencia muy masculina” (Manrique Ardila, 2010, p. 85). O queriendo establecer una distancia entre cómo se mostraba el escritor argentino Manuel Puig, más atraído por hombres de apariencia más masculina “Le gustaba lo que se conoce en la cultura latina como el ‘cacorro’, el ‘bugarrón’, el hombre que asume el papel activo y que no se percibe a sí mismo como homosexual porque generalmente está casado” (Manrique Ardila, 2010, p. 87). Aunque forjaría con el tiempo una duradera amistad con Puig. Reconocida como una de las obras más importantes de Manrique Ardila, *El cadáver de papá* ha sido objeto de estudio por varios autores como Patricia Gonzales (2004; 2008), Ariel Castillo (2009), Adalberto Bolaño (2012), entre otros.

Muchos años después de *El cadáver de papá*, aparecen las crónicas de John Better, *Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos* (2009). El estallido

que produce su publicación en la provincia es tal, que aparecen varias entrevistas, artículos y hasta declaraciones de amor (Becerra Rebolledo, 2015; Castaño Guzmán, 2015; Erazo, 2009; Solano, 2010; Archbold, 2017), como si de pronto la caja de pandora se hubiera destapado después de haber permanecido cerrada durante una eternidad. En efecto, el escritor barranquillero que se encontraba en el margen, había topado con mentores literarios que le habían permitido llegar hasta el mismísimo Pedro Lemebel, referente clave para su obra. Nada de raro, la primera obra que cae en manos de Better, es *Tengo miedo torero*, aquel torrente se desata y el escritor chileno llega a Barranquilla, es el rito de reconocimiento a un joven escritor que despega y, ante un teatro completamente lleno, Lemebel se deja entrevistar en el escenario y pone a Barranquilla en el orbe cultural. Pero las historias de la noche y de la calle, los viajes de ida y vuelta entre Barranquilla y Bogotá, permanecen en la sombra. Se estigmatiza al escritor y se considera que sólo puede hablar en clave gay. Pero hace oídos sordos, incursiona en la televisión y lleva su visión a todos los rincones. Los cigarrones que habitan en sus páginas o son los más ardientes amantes, o los más despiadados asesinos. Y el carnaval es un foco que resplandece en las historias de los travestis que ya son parte de un extenso archivo de la alegría y el dolor del escritor.

Los cigarrones aparecen con nombres de película y deslumbran a sus amantes, sean travestis, *drag queens* o la misma noche. Como la siniestra historia de Charles Romero, alias Brandy la cirujana, experta en la noche y en la calle, enloqueció ante los encantos de aquel a quien llamaban el Brando, el ex-novio de su amiga la Camelia “bastó verlo para echar a un lado la amistad y tambalear en sus tacones ante esa belleza de ex presidiario. No lo sacó de su cabeza hasta que lo tuvo metido en su cama” (Better, 2009, p. 43). O la boda simbólica de la Priscila, estilista del barrio del escritor, la Ciudadela 20 de julio, con “un chico con cara del Bronx. Lucía indiferente, como si nada de eso tuviera que ver con él. Prefería estar todo el tiempo al lado de Lenny, la chica del manicure, con la que parecía sentirse más cómodo” (Better, 2009, p. 58). La tragicomedia de la Priscila terminó apenas un mes después, porque el amante cigarrón escapó con la manicurista.

Dentro de sus crónicas Better está presente todo el tiempo, como en el episodio con aquel amante furtivo llamado Jorge, quien le lleva un obsequio de cumpleaños, con la canción de Madonna *La isla bonita* de fondo: “Lo saqué de su empaque, tenso, casi una faca amolada en su erección, lo tomé con ternura y lo miré por un breve instante, antes de ponerlo en mi boca” (Better, 2009, p. 80). El episodio en la casa de citas del barrio Santa María con aquel joven afro que en la oscuridad de la habitación desvencijada le quiso llamar Mabel y fue cortante como quien sólo ve en el sexo con otros hombres no más que una pasajera diversión que puede olvidarse muy pronto:

Empecé por acariciar su cabeza, un contacto rasposo casi a ras de piel. Mi caricia descendió hasta su rostro. Quise besarlo, pero su voz adormilada de yerba¹ retuvo mi impulso. “A mí no me gusta eso”, dijo. (...) “¡Mabel!”, gimió el muchacho negro ante la inminente llegada, (...) de esa ola seminal que lo empujaba hacia mí. –¿Tienes pañuelo?– cortó seco y salió del cuarto. Envolví la tela húmeda y la guardé en el bolsillo de la camisa”. (Better, 2009, pp. 85-86)

Tanto Manrique Ardila como Better no sólo emplean el imaginario, el archivo de la memoria y la autobiografía, sino que son cartógrafos de la cotidianidad de los hombres cigarrones, de sus avatares, de sus sentimientos, de sus luchas por la supervivencia, de sus dramas, de todo aquel inventario de la realidad.

5. Resultados: espacios homosociales carnalescos, del barrio al desfile

La Guacherna Gay, el máximo desfile en el que la gran mayoría de los travestis participan en el Carnaval de Barranquilla, atraviesa la mayor parte de su recorrido por la calle 44 en contra de las voces de la élite de la ciudad que lo consideran un caos y que no representa las tradiciones populares, mientras que los periodistas lo encuentran diferente y proclive a ocupar portadas de revistas y semanarios. La presencia de los hombres conocidos como cigarrones es notoria. Muchos van disfrazados con su rostro cubierto por máscaras, o aparecen en la concentración final del mismo, en una zona llamada Siete Bocas (más simbólico no puede ser). Allí la tarima que dispone la organización es el centro de una quimera que jadea de deseo. El antropólogo Roberto DaMatta (2002, p. 99) distingue dos espacios diferenciados que pueden confundirse o traspasarse:

la categoría *calle* indica básicamente el mundo, con sus imprevistos, accidentes y pasiones, mientras que *casa* remite a un universo controlado, donde las cosas están en su debido lugar [...] la calle implica movimiento, novedad, acción, mientras que la casa significa armonía y calma: lugar de calor [...] y afecto.

Para DaMatta (2002, pp. 100, 102), la calle se relaciona con

[...] el engaño, la decepción y el malandraje [...] donde todos tienden a estar en lucha contra todos [...] la calle equivale a la categoría *selva* o bosque del mundo natural (o *naturaleza* del mundo tribal) [...] un dominio semidesconocido y semi-controlado, poblado de personajes peligrosos [...] en la calle y en la mata es donde viven los malandros, los marginales y los espíritus, esas entidades con las que nunca se tienen relaciones contractuales precisas.

1 El autor se refiere a la marihuana.

La expresión empleada por DaMatta, “malandro”, está siempre asociada en el argot social y de clase en Barranquilla con los sujetos de dudoso origen y por extensión, de dudosa definición sexual. Las fiestas populares derriban esas dudas, pero los cigarrones mantienen su práctica en la sombra, debajo de la máscara, en los efectos de los alucinógenos o en los del alcohol. Teniendo en cuenta las consideraciones de DaMatta, ¿cuáles serían esos espacios homosociales cuyo rastro podemos seguir a través de la narrativa de los dos autores estudiados?

Se pueden agrupar en espacios de los actores, artistas y hacedores del Carnaval, describiendo así una idea de casa en la calle: las comparsas, los reinados, los desfiles y la muerte de Joselito, que marca el fin de las fiestas, porque se fraterniza y establece una complicidad; aquellos espacios en los que se producen intercambios sociales en el marco de las fiestas, es decir, en la calle o en lugares cerrados, como la caseta, la verbena, la discoteca o el estadero –una especie de establecimiento abierto en el que los límites entre espacio público y espacio privado se desdibujan–; y espacios homosociales cotidianos que durante los carnavales se activan como espacios fuertemente homosociales, dada cierta liberación del deseo y del cuerpo sin prohibiciones: el billar, la sala de estética o peluquería de barrio, la sala de cine o el videoclub porno, el mercado, en este caso el de Barranquillita, el Edificio de Fedecafé, que es el mercado de los teléfonos móviles y sus accesorios, y una vez más, el estadero.

Los espacios pueden ir evolucionando en cada una de las obras estudiadas, porque importa mucho la temporalidad de la Barranquilla que indistintamente le toca vivir a Manrique Ardila o a Better. En el primero se hacen muy notorios espacios clásicos de homosocialización (como la comparsa, la playa o el centro) y en el segundo aparecen otros como el desfile, la peluquería, el motel, la discoteca, el cine o el teatro porno, escenarios conectados con la calle, a la que el personaje del primero acude para perderse porque es sinónimo de pérdida de rumbo, mientras que para el segundo la calle es un espacio vital, porque es allí donde se emancipa y vive libre de los atavismos sociales, que aún en su condición marginal son fuertes.

En el ámbito de los espacios homosociales como los reinados, puede citarse el ejemplo de un certamen que se celebra en el pueblo cercano a Barranquilla, llamado Baranoa, denominado Reinado del Cadillo, con más de cuarenta años de existencia, donde concursan sujetos heterosexuales, que se travisten como mujeres, y que los organizadores salvaguardan con una declaración sobre derechos al iniciar, tratando de diferenciar que no hay relación alguna con la homosexualidad, siendo que los preparadores de cada participante sí lo son. Esta manera de percibir el género binariamente refuerza los estereotipos que ridiculizan las distintas orientaciones sexuales. Los humoristas invitados realizan *shows* sexistas aludiendo continuamente a los equívocos, lo mismo sucede en una gran caseta, un “bailadero de áreas muy extensas” (Espinosa Patrón, 2010, p. 47), apartada en los márgenes del pueblo. Los hombres travestidos con diseños

fastuosos, que tienen la mano de los preparadores gays, deslumbran la noche, y el veredicto se retrasa para alargar la fiesta hasta más allá de la medianoche.

Los espacios homosociales cotidianos de los barrios como la peluquería y el billar, se mantienen por la necesidad de imagen de los clientes o por el ocio, y es allí donde se mantienen las relaciones que refuerzan la idea de clan o grupo fuerte de hombres. Los teatros o cines pornos desaparecen al entrar el nuevo siglo, decayendo ante el desplome primero de los cines de barrio, agrupados en el concepto de megacentro o plaza comercial y, después, por las nuevas formas de hacer prevalecer el secreto sobre la sexualidad, como la televisión de pago, Internet, y la aparición de clubes privados como baños sauna y videoclubs. La gentrificación de las ciudades en Latinoamérica de alguna forma afecta a los espacios homosociales de antaño, y una ciudad como Barranquilla, emergente centro urbano con poco más de un siglo de haberse desarrollado como puerto comercial, marítimo, fluvial y aéreo, no escapa a esa realidad.

6. Conclusiones

Los espacios homosociales evidenciados en las obras estudiadas alimentan los imaginarios de la narrativa, sea la novela de ficción o la crónica literaria autobiográfica porque los autores han tomado de las facetas de la calle las formas de contar y de transmitir la realidad y la ficción. La existencia de estas obras genera una manera diferente de percibir las ciudades y vierte sobre el imaginario otras miradas.

El estudio de las obras de Jaime Manrique Ardila y John Better permite establecer un panorama de la forma en que las sexualidades, la homosexualidad especialmente, se percibía en diferentes épocas en esta región de Colombia. La investigación pudo constatar como se pasa del discurso de lo perverso al goce. El Carnaval de Barranquilla no es pues un trasfondo, es la base de las prácticas HSH, y se mantiene por encima de los controles morales e institucionales.

En el caso de Barranquilla, y en el de la región donde se encuentra, el Caribe colombiano, es una ciudad que, a pesar de haberse constituido como puerto de libres, distante de los regímenes coloniales de otras ciudades próximas como Cartagena de Indias o Santa Marta, los sectores influyentes de su sociedad han forjado una aura de estigmatización de la sexualidad, especialmente contra la homosexualidad, aceptando que se manifieste en los Carnavales dentro de los términos del recato y la moral, pero no se acepta el desnudo corporal, a tal punto que los mismos organizadores del Carnaval Gay comprenden que es mejor que su desfile anual se realice durante la noche –aunque las razones de fondo obedecen a realidades muy diversas de sus participantes tal que la mayoría son estilistas y trabajan hasta muy tarde–, o que ante las críticas por la participación de algunos de sus miembros semidesnudos en otros desfiles, tengan que circuns-

cribirse a unas normas morales refiriéndose a su propio desfile. Las obras estudiadas podrían ayudar a vencer estos estigmas.

Por supuesto, los espacios homosociales y las prácticas HSH no son exclusivas de Colombia, los estudios revisados lo demuestran, en el cono sur, en Brasil y en México. Pero existe un vacío en la relación de estas prácticas con las fiestas populares. Esto conllevaría la necesidad de profundizar sobre las gestualidades, los términos empleados, sobre cada lugar en los que se desarrollan, la manera en que los carnavales, no sólo cuando se celebran, influyen en los espacios cotidianos, de estas prácticas. Es posible hablar entonces de una cartografía del lugar desde lo secreto, que trasciende a lo público y se mueve según los códigos de las mutaciones líquidas que el lenguaje ofrece. En este sentido, la metodología de los estudios se acopla al funcionamiento de esas mutaciones. De lo contrario no es posible entender el sentido de la relación entre fiestas populares, espacios homosociales y prácticas HSH.

Como lo expresan Guattari y Rolnik, las producciones subjetivas sean destruidas, reconstruidas, deshechas o restituidas, no podrían ser demostradas en forma tan evidente. La metodología empleada se enfocó en un tono más plural y más abierto, para comprender el pensamiento expresado por Manrique Ardila y Better en sus obras, lo cual no fue posible sólo con los textos en sí, sino además con recursos que incluyeron ejercicios de observación, crónicas y reportajes gráficos, investigaciones antropológicas, estéticas y sociológicas. Esto permitió agrupar por categorías las producciones subjetivas y aproximarse a ellas mucho más a fondo. Desde la calle como espacio extendido de la casa, pasando por la calle con espacios cerrados o los espacios homosociales cotidianos.

Así pues, pensar la narrativa como compendio cartográfico y archivo de la memoria LGBTIQ+ es una de las más interesantes contribuciones de las obras de Jaime Manrique Ardila y John Better. La manera en que Manrique mira a Barranquilla, no es la misma en la que crece Better. Así, tampoco el centro de Better es el mismo que vivencia Manrique. La percepción de los espacios que cada uno vive según una época es muy distinta, y no se debe sólo a factores históricos, sino también económicos, socioculturales y afectivos. Las calles, los barrios, las casas, los parques, los espacios homosociales y sus maneras de entender son reconstruidos creando una cartografía de las alegrías y los sufrimientos, del goce y de los deseos. Una ciudad que es, en definitiva, múltiples ciudades, pensando en Italo Calvino y sus ciudades invisibles. No es una Barranquilla, sino muchas Barranquillas. Las obras pluralizan conceptos que antes se teñían de exclusión.

Así mismo plantean una representación gráfica con elementos compositivos literarios LGBTIQ+ que visibilizan y valoran la marginalidad, antes que relegarla o desaparecerla. En el fondo se acepta la existencia de la homosexualidad para hacer reír, para pretender justificar una supuesta cultura barranquillera que aparentemente se divierte y todo se toma con humor, pero sólo por las fiestas carnavalescas. Mientras los medios potencian este tipo de humor, y difunden los falsos estereotipos que tanta confusión crean, con personajes, entre otros,

como Margarito o La Popis (creados por hombres heterosexuales) mientras que las obras de Manrique Ardila y Better superponen otras imágenes que confrontan esos estereotipos.

Escenario de fondo de estas obras, los carnavales de Barranquilla, se configuran simbólicamente como espacio de homosocialización y de liberación de los atavismos sexuales y sociales; son las expresiones, los gestos, las miradas, las que finalmente se colectivizan y fraternizan con la diversidad sexual y lúdica. Otros relatos de ciudad, otras maneras de ver la diferencia, otras miradas a partir de lo carnavalesco y el cuerpo.

Referencias bibliográficas

- Alberca Serrano, M. (2007). Aventis de autor (autoficciones). *Clarín: Revista de nueva literatura*, 12 (69), 17-21. Recuperado de <http://bit.ly/2wIRZr8>.
- Archbold, J. W. (2017, febrero 22). Trepanando un cráneo de paja: John Better y su nueva novela. *El diablo viejo*. Recuperado de <http://bit.ly/2vsNJI7>.
- Augé, M. (2000). *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Balderston, D. (2006). Baladas de la loca alegría: Literatura queer en Colombia. En J. F. Serrano Amaya (Ed.), *Otros Cuerpos, Otras Sexualidades*, (pp. 16-33). Bogotá: Instituto Pensar.
- Bacca, R. I. (2017, febrero 19). Carnaval y novela. *Revista Latitud de El Heraldito*. Recuperado de <http://bit.ly/2vsLm88>.
- Becerra Rebolledo, M. (2015, enero 24). John Better: La historia del chico de compañía que Lemebel impulsó a ser escritor. *El ciudadano*. Recuperado de <http://bit.ly/2v9Xz6m>.
- Better, J. (2009). *Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos*. Barranquilla: Editorial La Iguana Ciega.
- Bolaño, A. (2012). Infierno, tiempo e historia: la narrativa purificatoria de Jaime Manrique Ardila. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 8 (16), 65-87.
- Cantillo Barrios, L. (2014). Género y carnaval en Barranquilla. *Revista Amauta*, Universidad del Atlántico, Barranquilla, 12 (24), 151-173.
- Castaño Guzmán, A. (2015, agosto 31). Letras al margen: John Better y la literatura LGBTI. *El Espectador*. Recuperado de <http://bit.ly/2iurIY3>.
- Castillo Mier, A. (2009). El carnaval a cuestras de Jaime Manrique Ardila. *Revista Poligramas*, (31), 71-81.
- Chaparro Silva, A. (2014). Fiesta and Identity. *ReVista Harvard Review of Latin America*, (3), 18-21.
- Diccionario Costeño (2013). <http://bit.ly/2vaoUIO>.
- DaMatta, R. (2002). *Carnavales, malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

- Donoso, J. (2010). *El lugar sin límites*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Erazo, J. M. (2009, septiembre 13). Las crónicas travestis de John Better. *El Universal*. Recuperado de <http://bit.ly/2xvQKIY>.
- Espinosa Patrón, A. (2010). *Lexicón del Carnaval de Barranquilla*. Barranquilla: Universidad Autónoma del Caribe.
- Estrada-Montoya, J. H. (2014). Hombres que tienen sexo con hombres (hsh): reflexiones para la prevención y promoción de la salud. *Revista Gerencia y Políticas de Salud*, 13 (26), 44-57.
- García Garzón, D. (2004). *Cruzando los umbrales del secreto. Acercamiento a una sociología de la sexualidad*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- García Schlegel, M. T. (2014). La nación unificada en el escenario. Sonia Osorio y el Carnaval de Barranquilla. *Revista Jangwa Pana*, 13 (1), 186-194.
- Góngora, A. (2010). Escuchar y acompañar la enfermedad: Vivir con VIH en la Zona Cachacal de Barranquilla. En C. Mosquera Rosero-Labbe, M. J. Martínez y B. Lorente Molina (Eds.), *Intervención social, cultura y ética: un debate interdisciplinario*, (pp. 391-422). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- González Cueto, D. (2007). Cada uno sabe su secreto: una aproximación a la relación carnaval y homosexualidad. *Memorias, Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe colombiano*, 4 (8), 1-3. Recuperado de <http://bit.ly/2wJeLzg>.
- Gonzales, P. (2004, octubre). Transgresión y carnaval en el Caribe colombiano: El cadáver de papá de Jaime Manrique Ardila. *Caribe.net, El portal del Caribe*. Recuperado de <http://bit.ly/2xvM4Tp>.
- Gonzales, P. (2008). Reseña El cadáver de papá y versiones poéticas. *Memorias, Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe colombiano*, 5 (9), 198-205. Recuperado de <http://bit.ly/2wrQLRo>.
- Guattari F. & Rolnik S. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Ingenschay, D. (2011). La representación del deseo homosexual en el cine latinoamericano al final del siglo XX: *El beso de la mujer araña* (Héctor Babenco) y *El lugar sin límites* (Arturo Ripstein). En F. A. Zurian (Ed.), *Imágenes del Eros: género, sexualidad, estética y cultura audiovisual* (pp. 224-244). Madrid: Ocho y medio Libros de Cine.
- Lauretis, T. de (2011). Identidad de género, malos hábitos y teoría queer. En F. A. Zurian (Ed.), *Imágenes del Eros: género, sexualidad, estética y cultura audiovisual* (pp. 224-244). Madrid: Ocho y medio Libros de Cine.
- Manrique Ardila, J. (2010). *Maricones eminentes. Arenas, Lorca, Puig y yo*. Bogotá: Editora Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A.
- Manrique Ardila, J. (2011). *El cadáver de papá*. Barranquilla: Editorial La iguana ciega.
- Millington, M. (2007). *Hombres in/visibles. La representación de la masculinidad en la ficción latinoamericana, 1920-1980*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

- Navarrete, C. (2015, abril 1). La crónica literaria: un género híbrido por excelencia. *Revista Ventana Latina*. Recuperado de <http://bit.ly/2itKQW9>.
- Olivares, J. (2006). Génesis y evolución de la organización del Carnaval de Barranquilla: historia de goce y voluntades. En E. J. Gutiérrez S. y E. Cunin (Eds.). *Fiestas y carnavales en Colombia. La puesta en escena de las identidades*, (pp.73-96). Medellín: La Carreta.
- Paternostro, S. (2001). *En la tierra de Dios y del hombre. Hablan las mujeres de América Latina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Perlongher, N. (1993). *La prostitución masculina*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.
- Plaza Córdoba, R. (2005). Vida en los márgenes: la experiencia corporal como anclaje identitario entre sexoservidores de la ciudad de Xalapa, Veracruz. *Cuicuilco*, 12, (34), 217-238.
- Ruiz-Navarro, C. (2011). En el Carnaval el género se crea a la medida. En Fundación Carnaval de Barranquilla. *Carnaval de Barranquilla, la fiesta sin fin*, (pp. 189-203). Barranquilla: Fundación Carnaval de Barranquilla.
- Solano, A. F. (2010, junio 22). Un escritor al Sur. *Revista Arcadia*. Recuperado de <http://bit.ly/1Fhqxv5>.
- Velandia Mora, M. A. (2011). El poder de la masculinidad hegemónica y la construcción de la masculinidad a partir del sometimiento sexual a otros hombres. *La Manzana, Revista internacional de estudios sobre masculinidades*, 5 (9).
- Viveros Vigoya, M. (2006). El machismo latinoamericano. Un persistente malentendido. En M. Viveros, C. Rivera y M. Rodríguez (Comps.) *De mujeres, hombres y otras ficciones... género y sexualidad en América Latina*, (pp. 111-128). Bogotá: Tercer Mundo Editores del Grupo TM S.A. y Facultad de Ciencias Humanas - Centro de Estudios Sociales CES de la Universidad Nacional de Colombia.
- Zurian, F. A. (Ed.) (2013). *Imagen, cuerpo y sexualidad. Representaciones del cuerpo en la cultura audiovisual contemporánea*. Madrid: Ocho y medio libros de cine.
- Zurian, F. A. & Caballero, A. A. (2013). ¿Tiene la imagen género? Una propuesta metodológica desde los Gender Studies y la Estética Audiovisual. En *Investigar la comunicación hoy: revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas*. Actas del 2º Congreso Nacional sobre Metodología de la Investigación en Comunicación, Segovia: AEIC y Universidad de Valladolid-Segovia, pp. 475-487.
- Zurian, F. A. (Coord.) (2015). *Disecionando a Adán. Representaciones audiovisuales de la masculinidad*. Madrid: Síntesis.