

Sara Poggio y María Amelia Viteri
Compiladoras

**Cuerpo, educación y liderazgo político:
una mirada desde el género y los
estudios feministas**

**Bodies, education and political leadership:
a gender and feminist perspective**



LATIN AMERICAN
STUDIES ASSOCIATION

Cuerpo, educación y liderazgo político = Bodies, education and political leadership : una mirada desde el género y los estudios feministas = a gender and feminist perspective / compilado por Sara Poggio y María Amelia Viteri. Quito : FLACSO, Sede Ecuador : University of Maryland : Latin American Studies Association, 2014

210 p. : fotografías

ISBN: 978-9978-67-419-2

GÉNERO ; SEXUALIDAD ; MUJERES ; PARTICIPACIÓN POLÍTICA ; LIDERAZGO POLÍTICO ; EDUCACIÓN SEXUAL ; ABORTO ; TEORÍA QUEER ; LITERATURA ; TEATRO ; AMÉRICA LATINA

305.3 - CDD

© De la presente edición:

FLACSO, Sede Ecuador
La Pradera E7-174 y Diego de Almagro
Quito-Ecuador
Telf.: (593-2) 323 8888
Fax: (593-2) 323 7960
www.flacso.org.ec

University of Maryland, Baltimore County
1000 Hilltop Circle
Baltimore, MD 21250
Estados Unidos
Telf. : (011-1-410) 455 1000
www.umbc.edu/

Latin American Studies Association
416 Bellefield Hall
University of Pittsburgh
Pittsburgh, PA 15260
Telf.: (011-1-412) 648 7929
lasa.international.pitt.edu

ISBN: 978-9978-67-419-2
Diseño de portada e interiores: FLACSO
Impresión: Impresores Fraga
Quito, Ecuador, 2014
1ª. edición: mayo de 2014

El presente libro es una obra de divulgación y no forma parte de las series académicas de FLACSO-Sede Ecuador.

Índice

Prólogo	7
<i>Sara Poggio y María Amelia Viteri</i>	
Introducción	9
<i>Sara Poggio y María Amelia Viteri</i>	
Righting/writing the black female body in contemporary Afro-Brazilian literature	15
<i>Flávia Santos de Araújo</i>	
Insurgents and advocates: women's claim-making in El Salvador	37
<i>Mneesha Gellman</i>	
Hacia una pedagogía para una educación sexuada con perspectiva de género: un enfoque superador de las tradiciones medicalizantes, moralizantes y sexistas en América Latina	65
<i>Graciela Morgade</i>	
Cuerpo y ciudad: travestismo urbano	85
<i>Carolina Páez Vacas</i>	
What, no tie? Political campaigns, gender, and leadership in Chile	109
<i>Gwynn Thomas</i>	

More than reproductive uteruses: women and the politics of abortion in Argentina.	141
<i>Barbara Sutton</i>	
Traduciendo lo “queer” en Ecuador: negociaciones alrededor del género y la sexualidad	193
<i>María Amelia Viteri</i>	

Traduciendo lo “queer” en Ecuador: negociaciones alrededor del género y la sexualidad*

María Amelia Viteri**

Abstract

This article critically analyzes the multiple and possible initial readings, translations and negotiations of “queer” in Quito, Ecuador, based on two academic projects that engaged with art and activism and took place in the summers of 2007 and 2008. I am interested in illustrating the production of contradicting meanings around gender and sexuality in the framework of a trans-national America. This implies a geo-political analysis that questions, re-interprets, and gives a new meaning to “queer”, taking into consideration that “queer” has its beginning in the United States. As it travels, queer is translated and takes new meanings in Ecuador.

* Este artículo que obtuvo la tercera mención del Premio Elsa Chaney Award en LASA, Río de Janeiro, fue la base para la publicación “Arte-acción: Re-pensando el Género y la Sexualidad” que forma parte del libro *Segundos Encuentros de la Razón Incierta: Cultura y Transformación Social, Organización de Estados Iberoamericanos*, Programa de Antropología Visual, FLACSO Ecuador y Universidad San Francisco (2010).

** María Amelia Viteri, Ph. D., American University, EE UU, profesora investigadora asociada FLACSO/Ecuador, maviteri@flacso.edu.ec.

Introducción

Nos vestimos, nos desvestimos y nos volvimos a vestir;
disimulando los pechos, simulando un bigote.
Más allá de la visión carnavalesca con la que,
por lo general, ha sido tratado, lo drag y lo travesti
ofrecen la posibilidad de jugar con la piel, cuestionan-
do lo dado y desmitificando la carne.

—Carolina Páez

Este ensayo busca ilustrar algunas de las formas en las cuales una combinación estratégica entre los espacios materiales del aula de clase y la universidad (academia), el Teatro Bar Dionisios (teatro drag), la calle, las sal-sotecas tradicionales quiteñas, l@s activistas LGBT y l@s estudiantes de la Maestría de Género y Desarrollo de FLACSO, Sede Ecuador, emergen como mapas alternativos que habilitan negociaciones alternativas alrededor del género y la sexualidad en Quito. Para realizar este ejercicio parto de dos proyectos arte-acción “políticos, artísticos y visuales” conocidos como Proyecto Drag y Proyecto Desbordes que surgieron como un paralelo a dos cursos cuyo título inicia con “re-inventando cuerpos” que dicté en los veranos de 2007 y 2008 como parte de la Maestría de Estudios de Género en FLACSO, Sede Ecuador. Este proyecto no puede ser problematizado sin insertarlo en las políticas de “raza”, etnicidad y clase construidas a lo largo del tejido social; sin embargo, esta discusión no constituye el tema del presente ensayo.

Para localizar este proyecto es necesario mirar a la traducción cultural como posibilidad de análisis de conceptos que están no solo en tránsito sino en constante diálogo con los contextos a partir de los cuales se producen y re-producen¹. Lo “queer” conforme lo discute Spargo (2004: 15), puede funcionar como sustantivo, adjetivo o verbo aunque en todos los casos va a

1 Conforme menciona Lind (2009: 10), mientras el término “gay” fue introducido en muchos países del Sur global en los años 1970, el término “queer” inició su circulación entre académicos/as y activistas en los años 1980 y 1990.

definirse en contraposición a lo que ha sido definido como “normal” o normalizador, siendo su traducción literal al Español “raro”. Autoras como Juana María Rodríguez (2003: 24) discuten la imposibilidad de traducción del término “queer” en español. Rodríguez utiliza las palabras divas, atrevidas y entendidas en un esfuerzo por sobrepasar una simple traducción, al proveer al concepto un significado en constante movimiento y una vida material. Si insertamos los proyectos “drag” y “desbordes” bajo la teoría “queer”, se podría hacer una lectura del mismo como negociaciones “queer” en donde los espacios del aula académica y FLACSO son “queerizados”. Sin embargo, esta lectura sería demasiado simplista y lineal. En su lugar me interesa problematizar, a partir del lugar de una posicionalidad trans-nacional, cómo lo “queer” al viajar es traducido localmente en intervenciones que denominamos “arte-acción”. Al hacerlo, pongo de relieve una reflexión entre la mirada antropológica, la de género y el performance. Inicio proporcionando el contexto en el cual se desarrollaron dichos proyectos.

Re-inventándonos

En Ecuador, al igual que en una gran mayoría de países a través de las Américas, las categorizaciones alrededor del género, la “raza” y la etnicidad están rígidamente divididas. El salirse de lo que se conoce como una normatividad heterosexual implica una seria ruptura en la imagen tradicional de la familia nuclear y por tanto, es rechazado. Fue únicamente en 1998 que se revirtió el Art. 516 que penalizaba la homosexualidad en la Constitución ecuatoriana gracias a la movilización exitosa de la comunidad de mujeres trans, apoyadas por otras organizaciones tanto de gays como de lesbianas. Sin embargo, existen variaciones determinantes a lo largo del país que van desde poblaciones muy conservadoras en los Andes hasta poblaciones costeras en Manabí que han sido interpretadas como lo más cercano a un paraíso “queer” en Ecuador, por su aparente flexibilidad en cuanto a relaciones con el mismo sexo (Bravomalo, 2002).

En el verano de 2007 viajé a Quito desde mi lugar de residencia, Washington D. C., para dictar el curso titulado “Re-inventando Cuerpos:

Discusiones sobre Transnacionalismo, Subjetividad y Etnicidad”. Lo que hemos denominado como “proyecto drag” tuvo su inicio después de una discusión en clase sobre la teoría de la performatividad de Judith Butler, mientras explorábamos los significados, posibilidades y limitantes al analizar el género como un performance entendido más allá del mundo “drag”. Ahora bien, al ser la performatividad una posibilidad de dotación de nuevos significados, no debe ser reducida a un performance (Butler, 2006).

Con el objeto de mapear, por un lado, y críticamente analizar, por otro, las múltiples negociaciones y alianzas críticas realizadas a través del “proyecto drag”, es necesario mirar a la composición del aula en términos de género e identidades sexuales y el rol que jugaron las varias instituciones participantes. El aula estuvo compuesta de siete estudiantes mujeres y dos estudiantes hombres. En la fase inicial se unió un colega también profesor de FLACSO. El grupo contó con la presencia de dos reconocidas activistas, únicas en el grupo que se identificaban como lesbianas. El grupo provenía de distintos sectores de la ciudad, no estando superditado al “norte” que trae consigo representaciones particulares alrededor de una clase media/alta blanco-mestiza. La red LGBT de las dos estudiantes lesbianas y de Margarita Camacho incluyó al único artista drag queen, Daniel Moreno, quien maneja el Teatro Bar Dionisios ubicado en la zona central de Quito, conocido mayoritariamente por sus espectáculos “drag queen”. La participación de Daniel y el Teatro Bar Dionisios fue clave para asegurar un entrenamiento intensivo de tres semanas enfocado en performances conocidos como “drag” en donde mujeres exacerban lo “masculino” para interpretarlo y hombres exacerban lo “femenino”. En este marco, “el cuerpo es tanto herramienta como producto... [convirtiéndose] en significado y significante, en objeto y sujeto de acción” (Alcázar, 2008: 333).

Es importante anotar que este cruce de fronteras conocidas como de género van a tener distintas implicaciones en el caso de hombres o mujeres. Utilizando el “proyecto drag” como punto de partida, la participación del único hombre heterosexual no redundó en los mismos cuestionamientos e incluso críticas generadas por la participación del grupo de mujeres, un análisis que no es foco de este ensayo pero necesario a futuro. Sin embargo, alude al planteamiento de Stryker, Moore y Currah (2008: 12) en cuanto a

lo que el fenómeno “transgénero” parece visibilizar: que algunos hombres tienen la opción de utilizar vestidos sin renunciar a sus identidades sociales como hombres. Es esa no-neutralidad de las formas en las cuales se realizan las categorizaciones y sus efectos en el mundo (Valentine, 2007: 5).

En palabras de Leticia, activista lesbiana en este performance o arte-acción, como lo denomina Alcázar (2008), implicaba tomar una postura más allá del binario explorando otro tipo de masculinidades como mujeres y también como lesbianas. Las apariciones a modo de arte-acción fueron acompañadas de un trabajo visual de ocho minutos de duración a través de los cuales el grupo compartía conceptos de género y sexualidad a partir de sus cuerpos “femeninos”, “masculinos” e híbridos. Las geografías del trole y la calle próximas a la FLACSO fueron los escenarios iniciales de lo que se pensó como una “toma” de la universidad, desde la biblioteca hasta oficinas claves como la de servicios a estudiantes, para lo cual nos dividimos en grupos de dos y tres personas. Esta toma de la universidad concluyó en la ocupación de la cafetería durante el receso de las clases de la tarde en la cual los y las estudiantes de otras maestrías tales como Economía, Ambiente, Relaciones Internacionales, Antropología, Sociología y Ciencias Políticas ocupan dicho espacio. La idea en torno a lo dicho fue la de habitar los varios espacios que ocupamos diariamente en la institución, interactuando con las personas en el ascensor y en las varias oficinas desde esta otra estética leída como, “otro género”. Nos interesaba visibilizar la maleabilidad de los cuerpos en relación al género entendido únicamente en la ecuación hombre=masculino y mujer=femenino.

El proyecto drag funcionó paralelo a la clase. Ser parte del mismo era completamente voluntario. La producción de dos apariciones al final de la clase fueron algunas de las metas trazadas. El tiempo y los recursos eran limitados, mas la importancia de este experimento cultural servía como telón de fondo para la documentación fotográfica y la planificación de un documental sobre la experiencia. Las dos apariciones fueron planificadas cuidadosamente como una forma de ilustrar las múltiples negociaciones alrededor del “género” y la “sexualidad”, al mismo tiempo que se rompía incluso con la linealidad de lo “drag” a través de personajes híbridos. Los personajes escogidos por cada participante incluyeron un rapero, un dan-

dy, un chulo con su puta, un hippie, un “trans” en transmutación, dos personajes híbridos hombre/mujer mujer/hombre, un militar con una rosa en la solapa, un cowboy con un slogan que leía: “los cowboys reales pueden con todos y con todas”.

Fotografía 1
Más allá del performance



Foto: Francois Laso.

Hablando en términos generales las reacciones pueden aglutinarse bajo el adjetivo “incómodas” unido a la pregunta del por qué de nuestro “disfraz”. Si insertamos este comentario dentro del binario femenino/masculino que buscábamos romper, una lectura del proyecto a partir del “disfraz” tiene la capacidad de borrar el abordaje político de las apariciones. En palabras de Juan Carlos, estudiante de mi clase en el verano 2008 y colaborador del Proyecto Desbordes: “Que se piense, se viva, se interactúe desde la diversidad recordando que hay ciertos ‘disfraces’ más aceptados que otros” (Juan Carlos, comunicación personal, 2008).

La geografía del Teatro Bar Dionisios fue utilizada como el lugar quinta-esencial que aludía directamente al carácter performativo del “proyecto drag” invitando expresamente a colegas, familia, amigos/as, la comunidad LGBT, la comunidad académica, artística y público en general a ser partícipes de este evento. Como parte de esta estrategia de visibilización bajo el marco de “teatro drag” –conforme lo encuadra Dionisios– cada integrante interpretó unos minutos de una canción escogida. Organizamos al final de dichas presentaciones un debate en donde Daniel, afamado Drag Queen, y Cayetana, afamada Drag King, interpelaban a l@s integrantes del “proyecto drag” sobre la “autenticidad” y objetivos de este performance.

En este contexto nos aborda una vez más la pregunta de un análisis teórico del “proyecto drag”. Si la interpretación y análisis se lo hace desde la teoría “queer”, tanto el espacio habilitado como las múltiples subjetividades podrían ser leídas como “queer”. El problema radicaría en que signos como “queer” –particularmente en el marco actual de la política gubernamental de izquierda del presidente Correa– nos relegan a una ontología “occidental” y por tanto no demasiado lejana a lo que muchos leen como pretensiones colonialistas y post-colonialistas (Viteri, 2008). Por un lado, consideramos que significantes como lo “queer” han servido como fundamento de proyectos políticos de reconocimiento dentro de democracias disputadas conforme lo argumenta Butler (1993: 4-5). Por otro lado, nos enfrentamos a lo que Andrade (2007) denomina prácticas de tráfico en donde la mirada antropológica se entrelaza con lo que podría considerarse como intervención urbana artística, en esta ocasión, el arte como performance de y a través de un género acentuado que sobrepasa cualquier linealidad.

El foro-debate organizado en FLACSO, Sede Ecuador, dos meses después de las apariciones, argumentaba precisamente que tanto la palabra como el concepto de lo “queer” están lejos de la agenda LGBT social y política ecuatoriana. Conforme lo discute Lind (2009: 32), de acuerdo a algunas activistas del medio son los términos como “trans” y “transfeminista” que conllevan un potencial para organización –al contrario de “queer”– al estar relacionados con entendimientos locales sobre identidades no-normativas, formas de expresión y arreglos de convivencia. María Fernanda, una de las estudiantes participantes en el Proyecto Drag con una

estética híbrida describe su experiencia precisamente utilizando el prefijo “trans”: “Trans es lo mismo que al otro lado. Así fue como me sentí, al otro lado de lo acostumbrado. Al otro lado de lo impuesto, de lo supuesto” (comunicación personal, 2008).

Lo “trans” cobra nuevamente una multiplicidad de significados al hablar de una posible transformación que evoca una confrontación a los supuestos alrededor de “ser hombre o mujer”, conforme lo discuten Stryker, Moore y Currah (2008). Son varias voces al unísono y en constante tensión las que permiten desestabilizar –así sea momentáneamente, o en un proceso de camino y retroceso– lo que entendemos como “nuestro cuerpo”. Es decir, al transitar de múltiples e inesperadas formas, “queer” convoca una posibilidad risomática (Deleuze y Guattari, 1987) y polivocal (Bakhtin, 1981) en donde sus usos y significados están sujetos a constantes cambios conforme varía tanto el marco referencial como el lugar desde donde hablamos. Lo dicho incluye a cierto segmento de la clase trabajadora LGBT estadounidense que ha rechazado el uso de “queer”, al mirar su paralelo y referencias a una clase pudiente (Smith, 1994).

Conforme lo dicho, al trascender lo “queer” como signo, es posible abordar sus desplazamientos y continuar mapeando las formas en las que transita. Hubieron diversos tipos de negociaciones que los y las estudiantes “heterosexuales” tuvieron que confrontar al ser cuestionadas sobre su identidad sexual –inmediatamente después de las apariciones– por colegas, amigos/as, familia y conocidos/as. Dichas negociaciones pueden ser analizadas utilizando la teoría de la interpelación de Althusser (1971). Mas cuáles son las implicaciones de “ocupar más espacio al andar y sentarse”, de “reconocerse poco o nada en el reflejo del espejo”, de, en general, andar por el mundo en esta otra estética. Se podría jugar con la multiplicidad de voces que aluden –al mismo tiempo que confrontan– la lectura tradicional del género como hombre/mujer, masculino/femenino. Estas voces han sido denominadas por Juana María Rodríguez (2003) como manifestaciones de la identidad y que como tales, están sujetas a una constante re-significación.

El hablar de una “queerización” del espacio de FLACSO me desplaza a los Estados Unidos mientras me posiciona nuevamente en una posición

de “gringa”, es decir, en una posición en donde mi viaje alberga ciertos conocimientos lejanos a lo considerado como “local”. Esta lectura ilumina al mismo tiempo los espacios intermedios por lo cuales transito con lo “queer”, al tiempo que visibiliza la no-neutralidad de mi posición tanto como profesora como de “quien viene de afuera”. Lo dicho produce imaginariamente una idea de temporalidad pues mi estadía en Ecuador es limitada a los cursos de verano que enseñé. Considero que el ser leída momentáneamente como “gringa” me permite adoptar lo “queer” sin miramientos en un tipo de privilegio adquirido al no habitar el cotidiano ecuatoriano. ¿Es esta misma posición la que facilita la realización de los proyectos “drag” y “desbordes”? En palabras de Giroux: “las fronteras de nuestras diversas identidades, subjetividades, experiencias y comunidades nos conectan más que nos separan, particularmente cuando dichas fronteras están continuamente cambiando y mutando bajo las dinámicas de la globalización” (2005: 5-6, traducción propia del inglés), visibilizando las múltiples e inesperadas formas a través de las cuales los deseos y placeres transitaron y tomaron forma y cuerpo a través del Proyecto Drag.

Un año más tarde el Proyecto Desbordes surge en el verano del 2008 facilitado por la experiencia y plataforma montada por el Proyecto Drag. Es decir, una gran mayoría de l@s estudiantes que tomaron mi curso conocían del proyecto realizado y existía una serie de expectativas ante la posibilidad de continuar ese trabajo.

Fotografía 2
Trayectorias y bordes



Foto: Francois Laso

Las intervenciones con Desbordes fueron más allá del espacio de FLACSO y de Dionisios para centrarse en desestabilizar la heteronormatividad de dos clubes tradicionales de entretenimiento de clase media ubicados en el norte de Quito cuyo éxito gira alrededor de la salsamanía: Seseribó y Mayo del 68. Desbordes estuvo conformado inicialmente por ocho estudiantes mujeres en su gran mayoría auto-definidas como heterosexuales y Patricio, activista gay, que luego sería Fabiola. Los personajes de Desbordes incluían una mujer fatal, una drag queen, una sado-masquista, una drag king, tres mujeres “hombres”, dos mujeres góticas, un hombre “mujer” al cual se unió otra integrante del Proyecto Drag. Posteriormente se unió al grupo otro activista gay que adquirió la estética de una mujer por primera vez. Desbordes fue más allá de lo “drag” para, en palabras de Patricio/Fabiola: “re-pensar desde lo político, desde el propio cuerpo: quién define que es un disfraz” (comunicación personal, 2008).

“Desbordes: Cuerpos, Placeres, Deseos” se origina como una intervención política articulada en un performance musical –en el sentido escénico– para, partiendo del espacio hetero-normativo y binario de la salsa, cuestionar la exclusión de las personas no hetero-normadas de los espacios públicos de socialización (productivos, reproductivos o de esparcimiento). El travestismo y la movilidad de identidades en los roles de la salsa se convierten en una metáfora de la sociedad inclusiva, que proponemos en palabras de Yasmin/Rogelio. En un tipo de “happenings”, Desbordes torna visible la maleabilidad de los cuerpos al tiempo que estos cuerpos se convertían en un llamado de atención al resistirse a ser naturalizados a partir de órganos genitales que a su vez adscriben un sinnúmero de representaciones y juicios de valor.

Del compromiso e interés suscitado a partir de la clase y el Proyecto Desbordes surge la propuesta de continuar con el trabajo con el grupo Juego de Puñales. Dicho grupo se crea al mes de los “happenings” y en una comunicación virtual y transnacional liderada en Quito por Janina, pues me encontraba de regreso en los Estados Unidos. Es importante recalcar que una de las estrategias para horizontalizar los proyectos Drag y Desbordes fue la posibilidad de las estudiantes de liderar los procesos y tomar la posta como fue el caso de Carolina con el Proyecto Drag y de Janina con el Proyecto Desbordes. Janina y Carolina continúan como ejes y puntos de comunicación trascendentales en las decisiones, intervenciones, eventos, ensayos y difusión, incluyendo un proyecto documental y fotográfico.

Juego de Puñales busca irrumpir en espacios sociales tradicionales para desestabilizar lecturas normativas alrededor de lo que se considera como hombre/mujer y masculino/femenino, aterrizando la teoría en una práctica política a través de intervenciones artísticas. Estas formas implican un análisis no únicamente político sino también espacial en el sentido geográfico: qué tipo de conocimiento es producido a través de espacios como los del Proyecto Drag y Desbordes y los alcances y límites de este tipo de intervenciones para cuestionar, a partir del cuerpo reflexivo, conceptos tradicionales alrededor del género y la sexualidad. En este aspecto, la identidad no debe ser entendida como aquella que marca una ecuación matemática con los deseos y/o prácticas sexuales y de género.

Contestando la pregunta formulada en el abstracto de este ensayo, no existe un espacio de enunciación de lo “queer” sino varios que estarán delimitados tanto por los límites de dicha enunciación, como por los usos que damos al término. El proyecto conceptualizado como laboratorio lúdico se puede leer siguiendo a Lancaster: el juego se convierte para la identidad lo que el sentido es al cuerpo, nos sitúa y nos orienta, pero también va más allá y nos excede (1998: 61). Esta discusión fue expandida en un nuevo foro-debate organizado ya bajo el nombre de “Juego de Puñales” y realizado transnacionalmente en octubre de 2008 en FLACSO, Sede Ecuador. La discusión iniciada en el verano fue moderada por Carolina, co-coordinadora del Proyecto Drag.

¿Cuáles son las implicaciones de “ganar un espacio nunca antes explorado, del cuerpo ocupando más espacio, de los pasos más largos de lo acostumbrado, de una voz fuerte y gruesa, de ese (mi) otro lado” del que habla una de las participantes (comunicación personal, 2008)? Siguiendo la reflexión de Roger Lancaster en su discusión del travestismo de Guto en Nicaragua, como grupo ¿estábamos actuando una actuación? Para ello, nuestra actuación debía ser “convinciente” pues continuando con Lancaster “el travestimo eficaz produce ‘los efectos de lo real’” (1998: 48).

Mi intención es pues la de desviar la atención del signo “queer” hacia posibilidades conceptuales “queers o no” que induzcan a un debate sobre la traducción de significados no-heteronormados en lugares como el de FLACSO y Dionisios. Ilustrar simultáneamente la necesidad de que lo visual y lo textual encuentren un diálogo productivo que a su vez confronte lo que se categoriza y define como “arte”. En la discusión sobre *Arte Contemporáneo y Antropología*, Schneider y Wright (2006: 1-3) invitan no únicamente a fértiles colaboraciones a partir de las cuales estas dos disciplinas puedan marcar nuevos enfoques bajo el conocido giro etnográfico, sino que exploran los límites de la representación.

Otro de los intereses alrededor del campo del género y la sexualidad en relación con la Antropología y los Estudios del Performance es mirar cómo estas prácticas denominadas arte-acción pueden extender prácticas antropológicas y viceversa, considerando que el Proyecto Drag formó parte de la página web de arte contemporáneo y cultural urbana en Ecuador

titulada “Experimentos Culturales”. Esta página virtual expuso a partir de fotografías en blanco y negro del fotógrafo Francois Laso tanto la conceptualización teórico-metodológica como política y reflexiva de quienes la conformamos. Las imágenes en este sentido se abrieron como abanico a una audiencia global, trans-nacionalizando tanto sus interpretaciones como desplazando el lugar de la enunciación.

Otra locación que es importante resaltar fue la del foro-debate realizado en octubre de 2007 en FLACSO, Sede Ecuador, que convocó nuevamente a grupos académicos, activistas y políticos interesados en el tema y en el Proyecto Drag, pero también a una audiencia no directamente relacionada con dicha área. Como mencioné anteriormente, un tercer momento del Proyecto Drag se tradujo en una instalación fotográfica/multi-media/performativa denominada “Re-pensando el Binario” que tuvo lugar en junio de 2008. La misma formó parte de los eventos de clausura del Congreso organizado por el Departamento de Estudios de Género y Cultura de FLACSO, denominado “Cuerpos y Fronteras”. Esta instalación convocó a nuevos participantes en el proyecto trazando el camino para lo que se convierte en Desbordes.

Como nos recuerda Butler las funciones del performance en relación con el género son las de brindar la “apariencia de una sustancia, de una ilusión de una identidad que está siempre ausente” (1990: 271). En este aspecto tanto el Proyecto Drag como Desbordes muestran vívidamente esta ilusión pues rompen las adscripciones a partir y alrededor de lo genital, desdibujando a su paso un sinnúmero de representaciones normativas alrededor de los sexos.

Retomando el performance como un tipo de distanciamiento crítico, la metáfora de la teatrilidad se expande hacia cada aspecto de los esfuerzos modernos por entender nuestra condición y actividades en todas las áreas de las Ciencias Humanas: entre ellas, la búsqueda de la subjetividad e identidad contemporánea que se torna visible en las confrontaciones alrededor del arte y las relaciones de poder en los campos del género y la sexualidad, trazados por los campos de la etnicidad, raza, clase (Carlson, 2007: 72).

Conclusiones

Conforme la discusión planteada, la necesidad de ilustrar la importancia de mapear cómo se traducen y viajan términos como lo “queer” parte de un marco antropológico contemporáneo como una alternativa a la delimitación rígida de categorías alrededor del género y la sexualidad. “Queer” en este contexto particular, se convierte en una crítica a las categorías de identidad (Valentine, 2007; Vidal-Ortiz, 2005; Cameron y Kulick, 2006; Leap, 2005; Peña, 2004; Almaguer, 1991, 1994).

Considero que no existe una forma teórica-metodológica “ideal” de teorizar e interpretar proyectos como el descrito pues abren el campo de cuestionamiento en lugar de delimitarlo. Algunas de las inquietudes reflexivas a futuro son las de mirar cómo este tipo de intervenciones conectan el género con la vida material de las y los estudiantes; el aula con el performance y la performatividad; la academia con el arte y el activismo del Teatro Bar Dionisios, Sudamérica y Norteamérica.

Metodológicamente hablando considero que la posibilidad de aterrizar debates teóricos a partir de la experiencia vital material del cuerpo posibilita no únicamente teorizar sobre el género y la sexualidad a partir de un proceso reflexivo sino también ocupar momentáneamente –y en espacios mas bien protegidos– aquella cotidianidad dolorosa y violenta que vive en mayor escala la comunidad “trans” y en menor escala quienes se deciden por otra estética que rompe la normatividad. El performance se torna en otra herramienta metodológica para crear rupturas y por tanto, ampliar el alcance y dimensión alrededor de lo “queer”, reconfigurándolo.

Traspassar fronteras no es sinónimo de transgresión, Foucault (1978) bien nos alerta sobre los malos usos de este término; es más bien cruzar líneas difusas que han sido trazadas como permanentes e inamovibles. Es decir, este cruce hace incluso más visible la inestabilidad de lo heterosexual. No obstante, sí se podría hablar del Proyecto Drag como transgresor al considerar que este tipo de performances han servido como una transgresión de una moral hipócrita particularmente en sociedades que reprimen los deseos (Alcázar, 2008: 334).

Como grupo, confrontamos constantemente la necesidad de mediar tanto las lecturas y representaciones basadas sobre nuestra estética como también otros deseos y placeres en juego, mientras articulamos discursos alrededor de dichas fronteras. Estos cruces no estuvieron limitados a las apariciones sino que marcaron el proceso a partir del primer día de entrenamiento en Dionisios. Si seguimos el concepto de Giroux de cruce de fronteras, los proyectos Drag y Desbordes podrían ser un lugar no solo para romper el binario de y alrededor del género sino para romper la oposición entre arte, Antropología y activismo. ¿Es posible bajo este marco más amplio hablar de los proyectos Drag y Desbordes como un tipo de “queer local”? Las formas de nombrar –marcadas por jerarquías– invitan a la pregunta de quién decide (cómo nombrarlo) y cómo estos proyectos quedarán plasmados finalmente en discursos que podrían incluso volverse normativos.

Para finalizar, no basta con desnaturalizar el género sino que es primordial distorsionar, desviar las normas heterosexuales para resignificarlas, visibilizando así su ineficacia (Butler, 2003). A través de los proyectos Drag y Desbordes confrontamos la reducción de la sexualidad al género de la cual nos advierte Butler (2006). La lectura de una buena parte de la audiencia post-intervenciones –conforme analizado anteriormente– fue que quien se traviste (“disfraz”) está fuera de la norma heterosexual. Lo paradójico es que esta lectura subsume el género a la sexualidad y no viceversa.

Sea cual fuera la ventana a partir de la cual se busca analizar estas intervenciones, tanto el Proyecto Drag como el de Desbordes marcan además la posibilidad de desplazar el aula de clase fuera de la academia y dentro de la política de los experimentos culturales en identidades, género y sexualidad. En este sentido, a pesar de sus limitaciones, el aula de clase continúa siendo un lugar que posibilita el cambio conforme lo argumenta bell hooks (1994: 207). Proyectos como Drag y Desbordes pueden constituirse en un marco para buscar nuevas direcciones en aquellos puntos de encuentro entre las teorías queer y feministas para abordar en conjunto preocupaciones centrales alrededor del género y la sexualidad, conforme nos recuerdan Richardson, McLaughlin y Casey (2006: 6).

La decisión de trabajar horizontalmente, teniendo puentes a lo largo de las redes sociales e institucionales tales como Dionisios y l@activistas

LGBT, se convirtió en una forma estratégica para enfocarnos en el complicado mundo de ese “otro” que estábamos habitando en lugar de continuar articulando discursos alrededor de teorías. Lo dicho generó esa tensión productiva de la que nos hablan Schneider y Wright (2006) al ilustrar el dilema nada resuelto entre lo que se considera ciencia en relación con la escritura, la representación y el arte, bajo un marco que re-define cómo hacemos Antropología, es decir, reanocer estos espacios como prácticas reflexivas que interpelan el binario bajo el cual se clasifican no solo los cuerpos sino las áreas de estudio de los mismos.

Bibliografía

- Alcázar, Josefina (2008). “Mujeres, Cuerpo y Performance en América Latina”. En *Estudios Sobre Sexualidades en América Latina*, Katya Araujo y Mercedes Prieto (Eds.). Quito: FLACSO, Sede Ecuador.
- Almaguer, Tomás (1991). “Chicano Men: A Cartography of Homosexual Identity and Behavior.” *Differences* 3 (2): 75-98.
- (1994). *Racial Fault Lines the Historical Origins of White Supremacy in California*. Berkeley: University of California Press.
- Andrade, Xavier (2007). “Del Tráfico entre Antropología y Arte Urbano”. *Procesos* 25: 121-128.
- Althusser, Louis (1971). *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Nueva York: Monthly Review Press.
- Bakhtin, Mikhail (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas, Press Mills, C.W.
- Bial, Henry (2007). *The Performance Studies Reader*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Behar, Rut (1993). *Translated Woman: Crossing the Border with Esperanza's Story*. Boston, MA: Beacon Press.
- Bravomalo Molina, Patricio (2002). *Homosexualidades, Plumas, Maricones y Tortilleras en el Ecuador del Siglo XXI*. Quito: Fundación de Desarrollo Humano Integral, CAUSANA, Fraktal.

- Butler, Judith (1990). “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory”. In *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Practice*, Sue-Ellen Case (Ed.): 270-282. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- (1993). *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of “Sex”*. Nueva York: Routledge.
- (2006). *Deshacer el Género*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Cameron, Deborah, y Don Kulick (Eds.) (2006). *The Language and Sexuality Reader*. New York: Routledge.
- Carlson, Marvin (2007). “What is performance?”. In *The Performance Studies Reader*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Deleuze, Gilles, y Felix Guattari (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Foucault, Michel (1978). *History of Sexuality*. Nueva York: Vintage Books.
- Giroux, Henry A. (2005). *Border Crossings: Cultural Workers and the Politics of Education*. Nueva York: Routledge.
- hooks, bell (1994). *Teaching to Transgress: Education as the Practice of Freedom*. Nueva York y Londres: Routledge.
- Lancaster, Roger (1998). “La Actuación de Guto, Notas sobre el Travestismo en la Vida Cotidiana”. En *Sexo y Sexualidad en América Latina*, Donna Guy y Roger Lancaster (Eds.): 29-67. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Leap, William L. (2005). “Finding the Centre: Claiming Gay Space in Cape Town, South Africa”. En *Performing Queer: Shaping Sexualities 1994-2004, Social Identities South Africa Series* Vol. 1, Melissa Styn y Mikky van Zyl (Eds.): 235-266. Cape Town: Kewla Press.
- Lind, Amy (2008). “Interrogating Queerness in Theory and Politics Reflections from Ecuador”. *Forum* 39 (4): 30-33.
- (2009). *Development, Sexual Rights and Global Governance*. Nueva York: Routledge.
- Muñoz, José E. (1999). *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Peña, Susana (2004). “Pajaration and Transculturation: Language and Meaning in Miami's Cuban American Gay Worlds”. En *Speaking in Queer Tongues: Globalization and Gay Language*, William L. Leap y

- Tom Boellstorff (Eds.): 231-250. Champaign: University of Illinois Press.
- Richardson, Diane, Janice McLaughlin, y Mark E. Casey (2006). *Intersections between Feminist and Queer Theory*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Rodríguez, Juana María (2003). *Queer Latinidad: Identity Practices, Discursive Spaces*. Nueva York: New York University Press.
- Schneider, Arnd, y Christopher Wright (2006). *Contemporary Art and Anthropology*. Oxford y Nueva York: Berg.
- Smith, Sharon (1994). "Mistaken identity or can identity politics liberate the oppressed?". *International Socialism* 2 (62), Spring.
- Spargo, Tamsin (2004). *Foucault y la Teoría Queer*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Stryker, Susan, Lisa-Jean Moore y Paisley Currah (2008). "Introduction: Trans-, Trans, or Transgender?" *Women's Studies Quarterly* 36: 3 y 4, Fall/Winter.
- Valentine, David (2007). *Imagining Transgender: An Ethnography of a Category*. Durham y Londres: Duke University Press.
- Vidal-Ortiz, Salvador (2005). "Sexuality and Gender in Santería, LGBT Identities at the Crossroads of Santería Religious Practices and Beliefs". En *Gay Religion*, Scott Thumma y Edward R. Gray (Eds.): 115-137. Nueva York: Altamira Press.
- Viteri, María Amelia (2008). "'Queer' no me da: Traduciendo Fronteras Sexuales y Raciales en San Salvador y Washington D. C.". En *Estudios sobre Sexualidad en América Latina*, Kathya Araujo y Mercedes Prieto (Eds.): 91-108. Quito: FLACSO, Sede Ecuador, Ministerio de Cultura.

Este libro se terminó de
imprimir en mayo de 2014
en Impresores Fraga
Quito-Ecuador