

Universidad Autónoma de Querétaro  
Facultad de Filosofía

La representación del sujeto desde su performatividad sexo-género y la posibilidad de subvertir estos discursos hegemónicos desde el arte de performance como un espacio de resignificación.

Trabajo escrito

Maestría en Filosofía Contemporánea Aplicada

Presenta

Juan Carlos Jaramillo Gracia

Dirigido por:

Dr. Gabriel A. Corral Velazquez

Querétaro, Qro. a 08 de marzo de 2023



Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales  
de Información



Utilidad de la escala CRB- 65 al ingreso para predecir  
requerimiento de ventilación mecánica y mortalidad  
intrahospitalaria en pacientes atendidos en el área de  
urgencias por COVID- 19

**por**

Ingrid Cristina Viveros Mera

se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0  
Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

**Clave RI:** MEESN-275594



Universidad Autónoma de Querétaro  
Facultad de Filosofía  
Maestría en Filosofía Contemporánea Aplicada

La representación del sujeto desde su performatividad sexo-género y la posibilidad de subvertir estos discursos hegemónicos desde el arte de performance como un espacio de resignificación.

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de  
Maestro en Filosofía Contemporánea Aplicada

Presenta

Juan Carlos Jaramillo Gracia

Dirigido por:

Dr. Gabriel A. Corral Velazquez

Dr. Gabriel A. Corral Velazquez - Sinodal Presidente

Mtra. Fátima Chávez Miguel - Sinodal Secretario

Mtra. Carla Alicia Suarez Félix - Sinodal Vocal

Mtro. Guillermo Hernández González - Sinodal Suplente

Mtro. Nivardo Trejo Olvera - Sinodal Suplente

Centro Universitario, Querétaro, Qro. Fecha de aprobación por el Consejo  
Universitario, marzo 2023. México

Este trabajo está dedicado a todxs las travestis y disidencias sexuales que hoy estamos vivas, a todas aquellas que ya no están con nosotrxs y todas aquellas que están por venir. Para que nuestras vidas siempre sean dignas.

Quiero agradecer especialmente a mi madre Ma. Elena Ontiveros Uribe y a Gregorio Costes Ceniceros por acompañarme y caminar juntxs durante esta vida. Gracias a mi director de tesis Gabriel Corral y a mis lectorxs Guille, Nivardo, Fátima y Carla por el acompañamiento y el apoyo. Gracias a mis hermanxs de las disidencias sexuales por ser parte de mis vínculos, de mis afectos y de mis espacios seguros. Gracias a mis amigos de generación a quienes les tengo un especial cariño.-

## Resumen en español

Esta investigación aborda a través de una breve genealogía algunos de los conceptos y nociones que han categorizado al sujeto desde coordenadas en el occidente global, tomando en cuenta su performatividad sexo-género. Algunos de estos son: especie, sujeto, agencia, performatividad, género, homosexual-heterosexual, ficciones identitarias, queer-cuir, entre algunos otros. Abordamos algunas categorías como poder, hegemonía y *performance art* como base teórica para hablar sobre las posibilidades que subjetividades periféricas a la heteronormatividad han construido como forma de autorrepresentación. El planteamiento es demostrar cómo a través de las artes del cuerpo, del *performance art*, artistas de las disidencias sexuales en contextos latinoamericanos han podido construir y reconstruir sus corporalidades y subjetividades fuera de las lógicas binarias hombre-mujer. Este proyecto propone desde la aplicación misma la presentación de una exposición artística audiovisual para abordar desde el contexto local y en primera persona los planteamientos abordados durante este proceso de investigación.

## **Abstract**

This research addresses through a brief genealogy some of the concepts and notions that have categorized the subject from coordinates in the global West from its sex-gender performativity. Some of these are: species, subject, agency, performativity, gender, homosexual-heterosexual, identity fictions, cuir-queer, among others. We approach some categories such as power, hegemony and performance art as a theoretical basis to talk about the possibilities that peripheral subjectivities to heteronormativity have built as a form of self-representation. The approach is to demonstrate how through the arts of the body, performance art, artists of sexual dissidence in Latin American contexts have been able to build and reconstruct their corporalities and subjectivities outside of the man-woman binary logic. This project proposes from the application itself the presentation of an artistic audiovisual exhibition to address from the local context and in first person the approaches addressed during this research process.

## ÍNDICE

### **Capítulo 1: Construcción del sujeto, biopolítica, identidad sexogenérica y disidencias sexuales.**

1.1 Introducción.....	10
1.2 Intersubjetividad, sujeto y agencia.....	12
1.3 Ideal clásico del hombre. Sujeción al mundo social.....	16
1.4 Anatomopolítica y biopolítica de acuerdo al pensamiento de Michel Foucault.....	19
1.5 Identidad sexual y género. Construcción de estos conceptos.....	22
1.6 Ficciones identitarias.....	23
1.7 Disidencias sexuales, Queer- Cuir, Identidades periféricas.....	26
1.8 Prácticas artísticas performáticas y agencia. ¿Una posibilidad de resistencia?.....	29
1.9 Preguntas de investigación.....	34

### **Capítulo 2 Poder, hegemonía y performance art**

2.1 Introducción.....	35
2.2 Introducción al concepto de Poder.....	35
2.2.1 El poder como efecto sobre las subjetividades.....	38
2.2.3 La metáfora del monstruo.....	42
2.2.4 Ejercicio de poder contrahegemónico.....	46
2.3 Resistencia y algunas características propias.....	48
2.3.1 Conducta y contraconducta desde la teoría Foucaultiana.....	50
2.4 Introducción al concepto de <i>Hegemonía</i> desde el pensamiento Gramsciano.....	54
2.4.1 Referencias sobre el concepto de <i>Hegemonía</i> desde los planteamientos de Nestor García Canclini.....	56
2.5 Bases sobre la noción de perspectiva de género.....	59
2.5.1 Referentes de la teoría crítica Queer-Cuir.....	61
2.6 Introducción al concepto de Performance Art.....	62



### **Capítulo 3 Artistas y prácticas de resistencia**

3.1 Introducción.....	63
3.2 Lia García (México). Poeta, pedagoga, activista y performer.....	64
3.3 Miro Spinelli (Brasil). Investigador y artista.....	67
3.4 Orlan (Francia). Performance Art, Transhumanismo.....	68
3.5 Fausto Gracia (México) Performance y filosofía.....	71

### **Capítulo 4 Procesos metodológicos desde las artes visuales**

4.1 Introducción.....	81
4.2 Diseño metodológico de cómo la exposición audiovisual va a visibilizar el problema.....	81
4.3 Elementos principales de las infografías.....	83
4.4 Elementos principales de las piezas inmersivas.....	84
4.5 Elementos principales para el desarrollo de la performance.....	85

### **Capítulo 5 Teoría y práctica a través de las artes visuales y el cuerpo como una forma de aplicación**

5.1 Introducción.....	88
5.2 Desarrollo de los conceptos generales de la investigación y su aplicación tanto en procesos cotidianos como en obras audiovisuales.....	89
5.2.1 Ideal universal del sujeto.....	96
5.2.2 Biopolítica y hegemonía.....	100
5.2.3 Construcción de identidades otras: cuir, travestis, putas.....	104
5.2.4 Poder y resistencia.....	107
5.3 Medios audiovisuales y artes del cuerpo como un lenguaje experiencial.....	109
5.3.1 La investigación como procesos íntimos y ligados al desarrollo personal.....	113

5.3.2 Reflexión. La experiencia estética como posibilidad de encuentro con otras performatividades. ¿La experiencia estética es suficiente?.....	115
5.4 Exposición: (Des)Identificación: Teorías y prácticas desde una identidad otra. Proyecto aplicado.....	119

## **Capítulo 6 Procesos de gestión cultural, curaduría y museografía**

6.1 Introducción.....	120
6.2 Gestión del espacio y recursos económicos.....	121
6.3 Desarrollo de la producción de obras.....	124
6.4 Curaduría y museografía de la exposición.....	128
6.5 Montaje y presentación.....	130

## **7. Conclusiones**

7.1 Introducción.....	133
7.2 Perspectiva teórica.....	134
7.3 Perspectiva artística: investigación aplicada.....	139

<b>8. Bibliografía.....</b>	<b>146</b>
-----------------------------	------------

<b>9. Anexos.....</b>	<b>159</b>
-----------------------	------------

## Capítulo 1

### 1.1 Introducción

Nos encontramos en un momento histórico, social y político de cambios importantes, con manifestaciones que nos interpelan en primera persona y de manera colectiva sobre aquellas estructuras sociales e históricamente construidas que han dado sentido a nuestras existencias a partir de parámetros de normalización y naturalización que se han implantado desde discursos hegemónicos. Estos discursos devienen en prácticas y estrategias que suponen dispositivos de control sobre los cuerpos y las subjetividades. Los resultados de estos mecanismos han generado como consecuencia la abyección, patologización y criminalización de personas que salen de estas matrices, es decir, cuerpos que no responden a características aceptables del deber ser, como hombre, masculino, blanco, heterosexual, y con un pensamiento colonial<sup>1</sup>. En ese sentido una de las búsquedas de esta investigación es la problematización del paradigma de la diferencia sexual, entendida como la estructura social, biológica, histórica, cultural, política, económica y tecnológica que va a determinar los roles y performatividad de cada sujeto, de acuerdo a categorías como sexo y género. Estas delimitarán la ruta a seguir en cuanto al discurso dicotómico aceptable como Hombre-Mujer / Heterosexual-Homosexual, perfectamente asimilados y que jugará un papel importantísimo en las relaciones de poder con respecto a la reproducción y producción de capital. Esta distribución de labores y prácticas cotidianas, en

---

<sup>1</sup> A este respecto es importante mencionar que estas categorizaciones no son ahistóricas ni atemporales, tienen espacio-tiempo específicos que sí podemos identificar, en el caso de América Latina los procesos colonizadores son un referente, y que nos darán el panorama de un discurso que se ha universalizado, pero que desde otras latitudes y orígenes podemos encontrar configuraciones distintas de la representación del sujeto y de sus prácticas sexuales. En el caso de culturas originarias en México hay registros vivos de otras identidades no monolíticas como los Muxes en Oaxaca, esta mención es con la intención de no seguir replicando un discurso binario y universalista.

muchos sentidos sostenidas en violencias estructurales impactarán de manera directa en estos cuerpos llamados “les otros”, es decir, los raros, las marikas, los jotos, las lenchas, las locas, los travestis, les trans\*, los cuir, les no binaries, las putas y los putos entre muchas otras subjetividades que no responderán de manera idílica a estas dicotomías. Por lo tanto, entendiendo que nos relacionamos intersubjetivamente en una red de prácticas de significación, podemos destacar también las posibilidades de acción y potencia que estos sujetos otros encarnan; a través de conceptos como agencia y resistencia, y que ejercerán de forma activa en la búsqueda de la construcción, deconstrucción o resignificación de sus realidades. Generando otras corporalidades, otras sexualidades y otras formas de estar presentes. En esta misma línea, un planteamiento más de esta investigación es confirmar si las prácticas artísticas relacionadas al cuerpo, en particular las llamadas artes vivas, como el performance art o el arte de acción, posibilitarían un espacio de construcción y visibilización de subjetividades periféricas al paradigma de la diferencia sexual, y si está de alguna manera pueden subvertir los discursos hegemónicos de género. Es por ello, que la relevancia de esta investigación se focaliza en la posibilidad de crear un puente crítico y un espacio formal de aplicación entre la filosofía y las artes performativas, en vías de encontrar otros espacios para analizar emergencias situadas como parte de las relaciones intersubjetivas.

Por esta razón, de manera introductoria abordaremos algunas características constitutivas de las relaciones intersubjetivas. Revisaremos de manera breve el concepto de sujeto desde distintas perspectivas, así como la posibilidad que éste tiene de accionar a través de la noción de “Agencia”, y su relación con el poder y la resistencia. Abordaremos también los rasgos hegemónicos que han determinado al sujeto a lo largo de la historia, así como la creación de algunos conceptos como Identidad sexual y género, que supondría de acuerdo a Michel Foucault un dispositivo de control sobre los cuerpos, lo problematizaremos a través del concepto de biopoder. Analizaremos también el momento en que surgen las teorías críticas queer-cuir y como estas encarnan una serie de

existencias periféricas en resistencia ante los discursos hegemónicos de sexo y género. Ejemplificaremos con algunos casos particulares de artistas de performance en América Latina, que se han construido desde la abyección de ser un cuerpo "otro", planteando la práctica artística performática como un espacio de posibilidad para subvertir estos discursos universalizantes.

## **1.2 Intersubjetividad, sujeto y agencia.**

El término Intersubjetividad como concepto filosófico surge por la necesidad de fundamentar ontológica y socialmente al "otro sujeto" y estará intrínsecamente relacionado con su mundo circundante. De acuerdo con Alfred Schutz (1973) la intersubjetividad se construye considerando al otro y en interacción con el otro, es lo que ocurre en el mundo de la vida cotidiana. Esta sería la región de la realidad en que el sujeto puede intervenir y modificar la misma mediante su acción. El mundo de la vida cotidiana es por consiguiente, la realidad fundamental y eminente del hombre (Schutz, 1973), es decir, al momento que nacemos comenzamos a ser parte del mundo que nos precede, formado de significados socialmente establecidos y que tenemos que interiorizar a través de nuestros procesos de culturización. Esto nos da un marco para relacionarnos con "los otros". En este proceso el lenguaje resulta central, ya que es a través de él que se organiza el mundo, aprendemos a nombrar y a tipificar la realidad de acuerdo con los signos creados socialmente. Esto es un proceso permanente que se inicia en el ámbito familiar, desde nuestro nacimiento y continúa hasta nuestra muerte. Sumando a este planteamiento el filósofo alemán Edmund Husserl con la teoría del "yo trascendental", sitúa que la reflexión de este fenómeno, inicialmente se encuentra en la experiencia intramundana y concreta de un sujeto (Finke, 1993), esto es, el sujeto queda vinculado a su existencia situada en el mundo, lo que alterará la autocomprensión y sus conclusiones racionales. En ese sentido Husserl (1984) plantea que cada sujeto trascendental entabla correlaciones intencionales, por lo tanto, cada sujeto no solo está "al lado de los otros" (beieinander), y "con los

otros" (miteinander) sino "en los otros" (ineinander); estas relaciones son llevadas de manera mancomunada, históricas y concebidas como productoras de tradiciones. Retomando el planteamiento de Schutz respecto a las relaciones intersubjetivas, nos menciona cómo en estas condiciones de cotidianidad las acciones son regularmente repetitivas, es decir, el individuo actúa de acuerdo con "recetas", las cuales constituyen un conocimiento automatizado, válido e indiscutiblemente realizable (Finke, 1993). Una característica determinante de la rutina reside en que puede ser efectuada sin poner atención en ella, por lo tanto, sin generar una cuestión en los núcleos de experiencia. La rutina está continuamente lista para ser tomada sin quedar bajo el dominio inequívoco de la conciencia propiamente dicha (Schutz, 1973: 118). Es en ese mundo personal e inmediato donde ocurre lo que Schutz denomina la relación-nosotros. La relación-nosotros se caracteriza por una relación hacia el tú, es la forma universal en el que el otro es experimentado en persona (Luckmann, 1973). Es en este proceso que mi conocimiento puede ser verificado, modificado o aumentado a través de otras experiencias, y es en este transcurso en donde residirá la creación de nuevos significados y aprendizajes. Es también este mundo en donde el sujeto va a desarrollar su capacidad de agente (este concepto lo revisaremos más adelante), es decir, su capacidad creadora, aunque de acuerdo al autor esta no se llevará a cabo de manera voluntarista porque como ya se mencionó existen condiciones que lo limitan, sin embargo existen de igual forma espacios de libertad y creación.

Para seguir ahondando en este tema sería imperativo realizar una revisión breve del concepto de sujeto desde distintos puntos de análisis. De acuerdo con Martha Rizo García (2014) es pertinente abordar el concepto de sujeto desde algunos puntos de base. Desde una perspectiva filosófica social, la noción de sujeto hace referencia a un ser que es actor consciente de sus actos pero también da cuenta de un ser que experimenta el mundo (de ahí la relación entre el sujeto y la subjetividad) y que siempre está relacionado con otra entidad. Por lo tanto, las conductas de los sujetos no son simples respuestas a estímulos, sino que responden en la mayoría de ocasiones a la decisión o

voluntad de los mismos sujetos. En un sentido similar, desde las ciencias humanas, el sujeto es concebido como actor social, como individuo en interacción constante con lo otro. El sujeto es activo, y su esencia es la relación, pues no puede entenderse desde la individualidad. Un sujeto es tal en tanto se relaciona con sus semejantes (Rizo, 2014). Cabe recordar que en las últimas décadas las ciencias sociales en general y la sociología en particular han ido girando crecientemente su mirada hacia el actor, la agencia, el individuo, el sujeto y su subjetividad (Giddens, 1995; Elias, 1990; Martuccelli y de Singly, 2009). En todos los casos, este giro llevó consigo el reconocimiento de que la sociedad es producida y/o reproducida constantemente por los sujetos. En ese sentido las relaciones intersubjetivas estarán determinadas por las acciones que los sujetos experimenten en sí mismos y en función de los otros a través del espacio que habitan, la forma en que se transita el espacio ya sea público o privado será una manera de relacionarse con el entorno, generando un espacio de disputa constitutivo entre las subjetividades presentes. Estas acciones estarán dotadas de la capacidad de asimilación y transformación y permitirá también identificar el lugar desde donde se emiten estos discursos, develando aquí la posibilidad de acción como una capacidad de transformar estos territorios. Sumando a esta misma noción, en su artículo Del sujeto a la agencia Emma López menciona lo siguiente:

Los sujetos habitan en redes semióticas y materiales que permiten que sean pensados, hablados y actuados, y simultáneamente que ellos piensen, que hablen y que actúen”, es decir, estas redes intersubjetivas serán dinámicas y estarán dotadas de agencia (Emma López, 2004, pp. 68).

Será de igual forma importante no perder de vista que estos sujetos y su agencia estarán situados y focalizados en un tiempo y espacio determinado.

El concepto de agencia (*agency*), nos permite situar al sujeto en un rol activo frente a las tramas que lo empujan a constituirse en los símbolos y

significados establecidos para tal o cual subjetividad, pero entendiendo que es una posibilidad de hacer compartida y no meramente una acción individual, ya que el agenciamiento es siempre un devenir en lo colectivo (Fuentes, 2015). De acuerdo al antropólogo inglés Alfred Gell (1998) la agencia no puede entenderse *a priori* sino *ex post facto*, en la medida que se insertan en un medio de relaciones sociales. Uno de los puntos más interesantes del planteamiento de Gell con respecto a la agencia es que “todo objeto o persona es agente en potencia” por lo tanto, estas relaciones sociales causales corporizan el poder o capacidad agentiva, esta agencia sería una posición dentro de una relación social, no una esencia fija e inmutable, que responderá a determinadas situaciones y contextos, y sólo en relación con otros sujetos (Gell, 1998).

Para el sociólogo Anthony Giddens el concepto de Agencia se refiere:

No a las intenciones que la gente tiene en hacer cosas, sí a su capacidad de hacer esas cosas en primer lugar (por eso la agencia implica poder). Agencia se refiere a los eventos de los cuales un individuo es un autor, en el sentido de que un individuo podría, en cualquier fase de una secuencia dada de conducta, haber actuado de manera diferente (Giddens, 1986, pp.138).

En la teoría de la estructuración ( Giddens, 1995), las prácticas sociales en las que participan los actores reflejan la habilidad humana para modificar las circunstancias en las cuales se encuentran, al mismo tiempo que recrean las condiciones sociales que heredan, es decir, las prácticas, los conocimientos y los recursos. En virtud de la condición diestra y reflexiva de los agentes, las prácticas sociales lejos de ser casuales o meramente voluntaristas son ordenadas y estables a través del tiempo y del espacio. Son propiamente rutinizadas y recursivas. Los agentes capaces de conocer y reflexionar, reproducen rutinariamente los modos institucionalizados de conducta, dando con ello lugar a la reproducción de las prácticas y a las relaciones estructuradas por periodos que se extienden en el tiempo y en el espacio. Los



seres humanos, de acuerdo con Giddens, están comprometidos con la sociedad y participan activamente en su constitución. La construyen, la sostienen y la cambian porque es su naturaleza de seres humanos estar influidos por, e influir en su entorno social. En sus desempeños los actores no se conducen ni optan siempre de la misma forma frente a las circunstancias. Como plantea la teoría de la estructuración, la acción social tiene lugar mediante la reflexión sobre la propia conducta, la de otros actores y las circunstancias. Gracias al carácter reflexivo de la acción los actores son capaces de resistir, en cierta forma, la presión que sobre ellos impone la sociedad y en consecuencia, de influir y transformar sus situaciones sociales. Esta noción supone considerar simultáneamente los sentimientos y las emociones cambiantes de los seres humanos junto a las fuerzas exteriores (Andrade, 1999).

Profundizando en las condiciones que permitirán la participación del sujeto y su capacidad de agencia en tanto posicionamiento social, Judith Butler (2001) nos menciona como el hecho de que el sujeto esté constituido en redes de prácticas de significación con efectos normativos no implica que el sujeto esté determinado por las reglas mediante las cuales es generado, “puesto que la significación no es un acto fundador, sino más bien un proceso reglamentado de repetición que a la vez se oculta e impone sus reglas precisamente mediante la producción de efectos sustancializadores” (Butler, 2001a, p.176). Por ello, el sujeto al mismo tiempo que iniciativa y capacidad transformadora, también conlleva una sujeción a un mundo social. Entonces, es importante señalar que bajo esta misma premisa, al no ser la significación un acto fundador sino una red de prácticas reglamentadas a través de la repetición, estos procesos se pueden subvertir, desidentificar, desnaturalizar y/o deconstruir de manera continua. Esto lo abordaremos más adelante con algunos ejemplos específicos sobre prácticas creativas que se plantean limítrofes o externas a estas estructuras.

### **1.3 Ideal clásico del hombre. Sujeción al mundo social.**

Continuando con la idea de “sujeción a un mundo social” y la serie de redes de prácticas de significación que permiten nombrar y dar sentido a nuestras relaciones sociales, tomaremos como referencia a Rossi Braidotti (2013) en su libro *Lo Posthumano*, que menciona el ideal clásico del Hombre, identificado por Protágoras como “la medida de todas las cosas”. Posteriormente, este ideal es elevado por el renacimiento italiano a nivel de modelo universal, representado por Leonardo da Vinci en el Hombre Vitruviano, un ideal de perfección corporal que evoluciona hacia una serie de valores intelectuales, discursivos y espirituales. Este modelo fija los estándares no solo de los individuos, sino también de sus culturas, desarrollado históricamente como un “modelo de civilización, que ha plasmado la idea de Europa como coincidente con los poderes universalizantes de la razón autorreflexiva” (Braidotti, 2013, pp 28). En palabras de Edmund Husserl (1970) esta perspectiva sostiene que Europa no es una ubicación geopolítica, sino más bien un atributo de la mente humana que puede prestar sus cualidades a cualquier objeto apropiado, “canonizando un modelo cultural hegemónico”. De acuerdo al autor, Europa se presenta a sí misma como el lugar de origen de la razón crítica y autorreflexiva, igual sólo a sí misma, lo que convierte al eurocentrismo en algo más que una contingente cuestión de actitud. Éste es un elemento estructural de nuestra práctica cultural, arraigado tanto en las teorías como en las prácticas institucionales como ideal de civilización; entendiendo estas instituciones desde el planteamiento foucaultiano como estos espacios de modelación del cuerpo y las subjetividades, a través de dispositivos de control y que podemos ver reflejadas en estructuras como la familia, la escuela, los hospitales, la cárceles, etcétera. Aunque estos mecanismo de control en la actualidad estarán representados por otros dispositivos miniaturizados e incorporados directamente en el cuerpo, es decir, hay una sofisticación en estos procesos, en donde el cuerpo deglute el propio biopoder y el control (Preciado. 2009). Es central, por esta actitud universalista y por su lógica binaria, que se entenderá la noción de diferencia como peyorativo, es decir, toda subjetividad desarrollada y articulada fuera de estos cánones será asumida fuera del modelo civilizatorio occidental en todas sus acepciones (Braidotti, 2013).

“...el sujeto equivale a la conciencia, a la racionalidad universal y al comportamiento ético autodisciplinante, mientras que la alteridad es definida como su contraparte negativa y especular. No obstante, cuando la palabra diferencia significa inferioridad, ésta asume connotaciones esencialistas y letales desde el punto de vista de las personas marcadas como “otras”. Éstos son los otros sensualizados, racializados y naturalizados reducidos al estado no humano de cuerpos de usar y tirar” (Braidotti, 2013, pp.52).

Filósofas como Luce Irigaray (2010) han evidenciado que el presunto ideal abstracto de hombre, símbolo del humanismo clásico, es en realidad el verdadero macho de la especie: es un él. Además es blanco, europeo y heterosexual. Generando así una convención normativa de lo humano, no intrínsecamente negativa, pero con un elevado poder reglamentario y, por ende instrumental a las prácticas de exclusión y discriminación. El estándar humano representa la regularidad, la regulación y la reglamentación. En ese sentido será importante tomar en cuenta algunos aspectos sobre la construcción de Ficciones Identitarias, las relaciones de poder ejercidas a través de la historia de la sexualidad planteada por Foucault, así como el surgimiento de términos como “identidad sexual y género” que determinan las relaciones y dispositivos de poder que se imprimieron en los cuerpos y la sexualidad a partir del siglo XVII y XVIII.

Como un breve paréntesis, es claro que teorías contemporáneas como el posthumanismo han generado búsquedas y cuestionamientos con respecto a la construcción del sujeto, desde una perspectiva distinta a la entendida por el humanismo ilustrado con características constitutivas antropocéntricas, eurocéntricas y coloniales. Estas propuestas proponen desde el planteamiento de Rossi Braidotti (2015) un sujeto nómada, es decir, un sujeto corporizado, situado, post antropocéntrico, un sujeto que no se pueda diferenciar entre la

vida artificial y la vida biológica; cuestionando las dicotomías tecnología-naturaleza, biología- cultura, entendiendo que la construcción de esta “máquina compleja” que es el sujeto responde a una multiplicidad de factores que conformarán aunque no de manera única e inmovil, sus procesos de subjetivación e identificación. Desde esa premisa Braidotti señalaría que, este sujeto sería tecno-biofísico-social. Sí bien no abordaremos por el momento en este tema, es importante señalar esta acotación como un punto de anclaje para la construcción de otras subjetividades fuera de los ideales universales y de la razón, promovidos por el humanismo y sus diferentes corrientes de investigación, nos dará una noción de resistencia en constante proceso imaginativo.

#### **1.4 Anatomopolítica y biopolítica de acuerdo al pensamiento de Michel Foucault.**

Foucault acuñó la fórmula “hacer vivir, dejar morir” para especificar la modalidad propia de ejercicio del biopoder. Sostuvo que la biopolítica vino a transformar, sustituir, completar, penetrar, atravesar, modificar e invertir, al modelo soberano de ejercicio del poder. Con esta expresión, intentaba clarificar cómo el soberano ejercía su poder sobre quienes lo desafiaban, condenándolos a muerte o colocándolos en situaciones de riesgo, toda vez que esto fuera necesario para defender la integridad del soberano. Con respecto al cuidado por la vida, este sólo se ocupaba cuando se eximía de algún castigo a un súbdito. Según esto, “el derecho de vida y de muerte no se ejerce sino de una manera desequilibrada, y siempre del lado de la muerte” (López. 2014). Pero en cualquier caso, tanto para hacer morir, como para dejar vivir, el soberano requería de la legitimación del derecho, su poder era al mismo tiempo justificado y delimitado. Según el planteamiento acuñado por Foucault, a partir del siglo XVIII, la biopolítica, en cambio, se ejerce de forma positiva sobre la vida, es decir, sin reprimirla ni anonadarla, por el contrario haciéndola consistir, dándole entidad. Esto es, la diferencia entre la vida desde la biopolítica y la ley del soberano radica en el uso del derecho de eximir o no la muerte. En este

caso, desde este planteamiento la biopolítica emprende este ejercicio sobre la vida biológica directamente, sobre el hombre como ser viviente o, mejor, con la especie en tanto comprende a la totalidad y multiplicidad humana. Por lo tanto, el derecho soberano ha cedido su supremacía a estos dispositivos normalizadores en detrimento de la vida misma, al contrario se posiciona como una herramienta del biopoder. De acuerdo al autor la vida que le concierne a este dispositivo, es aquella natural cuya reciente aparición, según la arqueología trazada por Foucault (1966) en *Les mots et les choses*, determina el momento en que la clasificación de los seres según sus caracteres, es llevada a cabo en el ámbito de la historia natural, generando así la organización interna y la especificidad de los seres vivos, recurriendo a "...leyes puramente biológicas" (Foucault, 1966). En otras palabras, la vida sobre la cual actúa este dispositivo es aquella que desde G. Cuvier (1817) en adelante es objeto de estudio de la biología. Fue a partir de las investigaciones de Cuvier, con los sesgos propios de su época que se crea la noción de "especie", defendiendo que los organismos en su complejidad de composición, no podían ser alterados sin que perdieran su funcionalidad, generando así las bases de una especie originariamente primera y analíticamente última (López, 2014). En este mismo marco, Cuvier no creía en la teoría de la evolución orgánica, para él, tal fenómeno sería inviable de acuerdo con la leyes de la anatomía comparada, creyendo que la tierra tenía sólo algunos milenios de desarrollo. Es importante también mencionar las investigaciones que este naturalista realizó con personas africanas negras, a quienes consideraba "la raza humana más degradada, cuyas formas son toscas, y cuya inteligencia no agrega nada y no lleva un gobierno regular" (Cuvier, 1812). De esta manera podemos tomar como referencia la invención de esta noción de especie, recuperada por Foucault y el momento histórico en que se comienza a construir y a ejercer la biopolítica como un dispositivo de control que va a transversalizar distintos aspectos de la vida social, como la raza, y las diferencias sexuales. Considerando de igual forma la animalidad en términos peyorativos.

A partir de este marco histórico y científico sobre la construcción de la noción de especie, es que Foucault (1979) plantea y divide en dos las invenciones de la tecnología política, focalizada en los siglos XVII y XVIII. Por un lado menciona a la “disciplina” como:

El mecanismo de poder por el cual llegamos a controlar en el cuerpo social hasta los elementos más tenues, y por éstos alcanzamos los átomos sociales mismos, es decir, los individuos [...] a grandes rasgos, una especie de anatomía política, de anatomopolítica (Foucault 1979. pp. 148).

Y por otro lado, menciona una tecnología que no se focaliza en los individuos sino en las poblaciones humanas.

Se descubre que sobre lo que se ejerce el poder es sobre la población, que no quiere decir simplemente un grupo humano numeroso, sino seres vivos atravesados, mandados y regidos por procesos y leyes biológicas [...] En este momento se inventó [...] la biopolítica". Por lo tanto, "en la tecnología del poder han tenido lugar dos grandes revoluciones: el descubrimiento de la disciplina y el descubrimiento de la regulación y el perfeccionamiento de una anatomopolítica y el de una biopolítica" (Foucault 1999,pp. 154).

Desde el punto de vista del autor la anatomopolítica y la biopolítica, serían vistas como parte del mismo proceso, con una perspectiva racionalista y disciplinar sobre lo vivo, propia de la modernidad. Desde la anatomopolítica el control sobre lo corporal-individual y desde la biopolítica lo corporal-social. De ahí la importancia de la alteración del concepto tradicional de política y de la relación entre el poder político y la vida (Frias Urrea, 2013).

Ante este planteamiento, podemos reconocer algunos conceptos que serán claves para el desarrollo y análisis de las relaciones intersubjetivas, entre ellos los conceptos de poder y resistencia, que abordaremos con más detenimiento en el transcurso de la investigación. Aunque inicialmente sentaremos algunas bases al respecto, Foucault (1979) plantea la relación entre poder y resistencia como una posibilidad de acción, siempre móviles, cambiantes y modificables, es decir, desde esta perspectiva el poder no se posee, no se transmite, no se hereda, se ejerce, es relacional, está presente en todos los campos sociales. Por lo tanto, siempre habrá resistencia, esta sería la contracara del poder, otra forma de accionar, otra forma de articular. Si el poder es productivo, la resistencia es inventiva, si el poder se desplaza, la resistencia es móvil. La pregunta por el poder siempre va a implicar la pregunta por la resistencia. Como menciona el autor, no se trata de interrogar al “poder” acerca de su origen, sus principios o sus límites legítimos, sino de estudiar los procesos y las técnicas que se utilizan en diferentes contextos institucionales para operar sobre la conducta de los individuos, tomados de manera individual, o como grupo, para dar forma, dirigir, o modificar su modo de actuar; para imponer fines a su inacción o para inscribirla dentro de las estrategias globales, que son, por lo tanto, múltiples en su forma y lugar de ejercicio e igualmente diversas en los procedimientos y las técnicas que introducen (Florence, 1984).

### **1.5 Identidad sexual y género. Construcción de estos conceptos.**

En la conferencia Historia de la biopolítica (2009) del filósofo P. B. Preciado -realizada en Murcia, España en el marco del Festival Voces SOS 4.8, retoma de manera más específica algunos puntos importantes sobre la relación de la sexualidad y las políticas de género, que serán un referente sobre la forma en que se han construido estos dispositivos de control a través de la historia, y de algunos sucesos puntuales que marcaron las discusiones actuales. Preciado toma como referencia los textos de Michel Foucault, en particular La historia de la sexualidad (1976), y Microfísica del poder (1978), señalando como eje clave el concepto de biopoder para realizar un análisis de cómo a partir del siglo XVII

el cuerpo y la sexualidad se ponen como eje mismo de lo político. Foucault rompe con ese modelo dicotómico del poder dialéctico, y evidencia cómo este atraviesa a todos, y se ancla e interesa por la sexualidad y por el cuerpo como el espacio en donde se cruzan el control del individuo y el control de las poblaciones. A tal efecto, el control de la vida ya no se ejerce a través de la ley por el poder soberano, sino por una forma de poder disciplinario que se imprime en el cuerpo, nudo central para la reproducción de la especie. El modelo de Foucault de acuerdo a Preciado estaba basado en dos mecanismos complementarios que regulan el cuerpo; uno la represión de la masturbación (la mano masturbadora), comenzando en Europa hasta el siglo XVIII, entendiendo el cuerpo como una máquina que gastaba con este acto una energía innecesaria. Lo menciona Foucault (1978) en su libro *Microfísica del poder* “En nombre de este miedo se ha instaurado sobre el cuerpo de los niños —a través de las familias, pero sin que ellas estén en el origen— un control, una vigilancia de la sexualidad, una objetivación de la sexualidad con una persecución del cuerpo”. Y por otro, la necesidad de que cada práctica sexual se convierta en una reproducción de especie; a partir de este punto es que se plantea la ficción heterosexual-homosexual que aparece al final del siglo XIX y que dará inicio a una serie de abyecciones sobre cuerpos otros, que salen de la lógica de la reproducción como una finalidad y que imprime un discurso identitario que nos habilita y subjetiviza. Es decir, nombra y delimita al sujeto ya que antes de este tiempo-espacio no existen identidades sexuales sino prácticas sexuales. A pesar de que Foucault nunca utiliza en sus planteamientos la noción de género, cuando habla de la historia de la sexualidad y los dispositivos institucionales a través de los que se produce la verdad del sexo, es que señala el momento en donde se crean las ficciones de identidad.

## **1.6 Ficciones identitarias.**

De manera constante, hablamos sobre esta forma de habilitarnos y subjetivarnos mediante la identidad. Ahondando en el tema, entendemos que la identidad o, mejor dicho, las identidades, no se mantienen en el tiempo, son



dinámicas, transmutables, en oposición a lo idéntico y en constante redefinición. La identidad tendría que ser ubicada en el horizonte de lo infinito de lo que continuamente se está formulando, preexiste a la modificación de las verdades tanto científicas-sociales como a las de la propia singularidad.

Retomaremos la pregunta que formula Butler (2016) “¿En qué medida la «identidad» es un ideal normativo más que un aspecto descriptivo de la experiencia?”, ya que si bien la identidad, como cualquier otra categoría social, está sometida a planos diversos de regulación, normalización y adscripción, ¿cuál es la relación existente entre la identidad y la experiencia?. Una respuesta sugerente nos salta a la vista cuando Butler, en la lectura del libro *Herculine Barbin de Foucault*, concluye: “la identidad es un principio culturalmente limitado de orden y jerarquía, una ficción reguladora”. Las identidades son, por así decirlo, las posiciones que el sujeto está obligado a tomar, a la vez que siempre «sabe» que son representaciones” (Hall, 2011). En ese escenario sabemos que:

El discurso produce la identidad, suministrando e imponiendo un principio regulador que invade completamente al individuo, lo totaliza y le otorga coherencia, entonces parecería que, en la medida en que es totalizador, toda «identidad» actúa precisamente como «alma que encarcela al cuerpo» (Butler, 2014, pp 87).

La consideración del espacio es un elemento potente para ceñir la formación de identidades, ya que en la coordenada espacio-tiempo los sujetos adquieren un matiz particular para pensarse políticamente.

Un punto que es importante destacar y que va a sumar una característica más a la construcción del sujeto y su identidad (ficción) es la aparición de la noción de “género”, en los años cuarenta del siglo pasado, creada en un laboratorio por Jonh Money (1946) y que se crea para gestionar los problemas de

intersexualidad en cuerpos que no podían ser definidos inmediatamente como hombre o como mujeres. En ese momento las instituciones médicas de acuerdo al planteamiento de P. B. Preciado (2009) se dan cuenta que la diferencia sexual no existe, que hay una multiplicidad irreductible de cuerpos y se comienzan a utilizar una serie de tecnologías endocrinológicas para asignar a hombres o mujeres a través de esta taxonomía. Estas nominaciones se dan a partir de diagnósticos médicos, cargas hormonales, tomando medidas y características estándares de los órganos sexuales internos y externos para proceder a la mutilación y reasignación de género de acuerdo a la dicotomía hombre-mujer. Según John Money (1946) se puede reinscribir en el cuerpo estas características hasta los 18 meses de nacido. Sin embargo, a partir de los años ochenta, estas personas intersexuales recuperan sus archivos médicos y apelan a estas mutilaciones y diagnósticos médicos reivindicando el derecho de personas intersexuales a decidir sobre estos procesos en primera persona. Una configuración totalmente distinta sobre el control de los cuerpos de la que imaginaba Foucault hasta el siglo XIX.

Desde la perspectiva de P. B. Preciado, la cuestión de cómo se construye la intersubjetividad, y qué lugar ocupa el cuerpo en la construcción del género y la sexualidad, plantea como en la abstracción del concepto género, se deja de lado la materialidad de los cuerpos. Es sobre todo, a partir de personas transexuales y transgenero que se comenzó a poner en discusión el cuerpo, este cuerpo amenazado, que sobrevive, un cuerpo en emergencia. Es a partir de la crisis del SIDA en los años ochenta y noventa, que reaparecen las violencias de supervivencia, de falta de representación. Por lo tanto, la propuesta de Preciado es pensar el género y la identidad sexual desde la arquitectura, es decir, señala que “El cuerpo es una prótesis cultural que ha cambiado a lo largo del tiempo”.

En su libro *Gender Trouble*, publicado en 1990, Judith Butler sienta las bases sobre algunos aspectos de su teoría del género, partiendo de la idea de que el género es una construcción naturalizada como parte de un sistema de

heterosexualidad hegemónica. Es por ello, que Butler interpreta el género como una performance, no en sentido teatral, sino como una serie de procesos rituales, realizativos que reproducen la realidad que dicen describir, el eje es que las palabras o enunciados de género, no tienen ningún contenido descriptivo, reproducen la realidad que dicen describir. Tales actos moldean la noción de existencia de dos géneros organizados, idealizados y deseados en detrimento de otras expresiones. Butler (1990) llega a la conclusión de que es difícil hablar de la noción de sujeto en la filosofía occidental, porque cuando nos referimos al sujeto, estamos en el terreno de un universal que considera al sujeto-varón como construcción única y dominante, es decir, hablar de sujeto resultaría en vano para el pensamiento feminista porque la categoría de sujeto implica un universal hombre-varón masculino en el sistema binario masculino-femenino / cultura-naturaleza.

### **1.7 Disidencias sexuales, Queer- Cuir, Identidades periféricas.**

Esta teorización será clave para una serie de disidencias sexuales denominadas queer (marica, rara, torcida), que reivindicaron y se apropiaron de este insulto en los años ochenta en Estados Unidos a partir de la crisis del sida. Y que se genera con base en el encuentro de las feministas postestructuralistas de los años setenta con las lecturas de los textos y el pensamiento de Michel Foucault. Este será el espacio para la proliferación de pensamientos de investigadoras como Donna Haraway, Teresa de Lauretis, y Judith Butler entre otras. A partir de pequeños grupos diseminados, desmarcándose también de identidades como "Gay y Homosexuales", asumiéndolos como subjetividades comercializables, relacionadas al neoliberalismo o en el caso de la homosexualidad reconociendo el origen de la misma como un término médico patologizante y como ficción biopolítica colonial para amarrar, sin ningún otro tipo de opción al sexo y la reproducción. En 1991, Teresa de Lauretis empleará el término "teoría queer" para cuestionar la existencia de identidades sexuales monolíticas, usando como punto de partida la crítica a la heterosexualidad obligatoria (Rich, 1986; Wittig,

2006), la crítica a la división privado/ público (Millet, 1969) y la noción foucaultiana de biopolítica. De igual forma Lauletis (1987) visibiliza las tecnologías que aparecieron a partir de los años cuarenta, como el cine, y la producción audiovisual, planteadas en su libro *Tecnologías de Género*- como medios de producción de ficciones, aunadas a técnicas hormonales, y las tecnologías de guerra que se convirtieron en dispositivos de control de la población a partir de la segunda guerra mundial. Con esto, la teoría queer entra de lleno en la crítica de las fuerzas normalizadoras de la sexualidad, incluyendo la homosexualidad.

Actualmente estos movimientos aunados a ideales decoloniales en América Latina se posicionan críticos ante las teorías *Queer* intelectualizadas, saliendo de los espacios académicos y nombrándose Cuir (travas, jotas, marimachas) con sus distintas acepciones. Estos sujetxs reivindicarán su 'rareza' como una forma de desafiar tanto la norma heterosexual y binaria del género, como las políticas de la identidad, sin dejar de mencionar, la constante intención de no asumir como únicas y universales las epistemologías generadas desde pensamiento blancos, europeos y norteamericanos. Los procesos que ha emprendido estas subjetividades periféricas, situadas en un contexto latinoamericano han evidenciado aspectos importantes sobre las relaciones de poder ejercidas sobre estos cuerpxs "otres" a partir de la precarización, racialización, hipersexualización y criminalización, entre otras violencias a las que se han enfrentado. Estas características han delimitado la forma en que se asume la noción de resistencia desde estos espacios, evidenciando también una serie de privilegios transversales que se ejercen desde las teorías y estudios hegemónicos respecto a los estudios de género. Este planteamiento nos genera el siguiente cuestionamiento - ¿quién soy frente a quién y en qué momentos?. En un breve texto realizado por la artista, activista y performer chilena Hija de Perra (2014), nos deja claro la perspectiva crítica desde el sur global al respecto, y lo hace evidente desde el mismo título: "Interpretaciones inmundas de cómo la Teoría queer coloniza nuestro contexto sudaca, pobre, aspiracional y tercermundista..." y en uno de sus párrafos,

menciona.

“Hoy hablo situada geográficamente desde el sur, pero muchas veces pareciera que me valido hablando desde el norte, como siguiendo el pensamiento que nos guía la matriz del dominador. Me refiero con esto a cómo los nuevos saberes del género se agolpan en nuestros límites territoriales y nos encasillan con nuevas etiquetas para fomentar y entender el ejercicio de la existencia y sus diferencias sexuales” (Hija de perra, 2014).

Este sería solo un ejemplo de las formas en que se han construido y se siguen construyendo y deconstruyendo imaginarios colectivos e individuales relacionados al paradigma de la diferencia sexual. Desde corporalidades situadas en marcos de referencia que resultan líquidos e incapaces de ser hacinados en espacios académicos. Los intentos, incluso en relación a esta misma investigación se quedan cortos y discontinuos antes las movilizaciones constantes de estas prácticas encarnadas, que se resignifica en un presente continuo, no sin contradicciones, no asumiendo fines últimos ni concretos, al contrario reconociendo este “inconsciente colonial capitalístico” (Rolnik, 2015) que sería una pauta para emprender el camino y como lo menciona la misma autora “hacia una micropolítica para descolonizar el inconsciente”.

A este respecto Emma López describe la coincidencia con Butler (2001) en que la deconstrucción y el cuestionamiento del sujeto no es la deconstrucción de la política; más bien establece como campo de acción política el propio proceso de construcción y/o subversión de identidades naturalizadas. Así, deconstruir al sujeto de la política, es decir, mostrar su naturaleza no dada, no definitiva y no natural, no es el final de la política sino precisamente su principio, su condición de posibilidad.

En la medida en que el sujeto moderno que era considerado como fundamento ya no es tal, quedan abiertos los procesos de constitución de órdenes sociales y de producción de subjetividades, ya no como expresión de

fundamentos últimos sino como proceso conflictivo y político en un campo marcado por la ausencia de necesidades últimas.

“...necesitamos proyectar nuevos esquemas sociales, éticos y discursivos de la formación del sujeto para afrontar los profundos cambios a los que nos enfrentamos” “Si el poder es complejo, difuso y productivo, así debe ser nuestra resistencia a él” (Braidotti, 2013).

### **1.8 Prácticas artísticas performáticas y agencia. ¿Una posibilidad de resistencia?**

Como lo menciona Antonio Dieguez (2017) en su libro Transhumanismo

“... la investigación puede ya poner en nuestras manos lo que hasta ahora parecía el producto de la imaginación desbordada de los artistas” (Dieguez, 2017, pp. 145).

De esta cita, nos interesa la forma en que se plantea la visión de los artistas ante sus propias realidades y la capacidad de encontrar en la imaginación desbordada un espacio de creación para otras formas de existencia. Al respecto, las prácticas artísticas han sido un terreno fértil para la subversión de discursos hegemónicos y/o para la visión hacia el futuro de una serie de cambios y acontecimientos propios del devenir de la sociedad. Uno de los mayores referentes fueron los movimientos de vanguardia de las primeras décadas del siglo XX, quienes a través de manifiestos y prácticas creativas, desacralizaron la obra de arte y al artista mismo, planteando una forma distinta de posicionarse, es decir, cuestionaron el paradigma del arte clásico, asumido como discurso hegemónico hasta ese momento. Fue en este proceso que el cuerpo de los artistas se hace presente incluso para ellos mismos, como una posibilidad, como un territorio de acción, como el soporte material de la obra.

Por ello, la dimensión y problematización de la creación de una obra de arte está transversalizada a partir de este instante por el cuerpo y su subjetividad, por la experiencia misma. Se devela una conexión mente-cuerpo que anteriormente estaba matizada o negada por ideales burgueses europeos y que van a dar lugar a una serie de manifestaciones artísticas que ponen sobre la mesa estas discusiones. Es en este marco que surgen movimientos importantes como los Futuristas y los Dadaista que de manera radical planteaban la destrucción de estructuras burguesas relacionadas al arte, así como el cuestionamiento sobre la existencia de espacios destinados para ello, volcándose al espacio público, a las fábricas abandonadas, a los callejones. Como le mencionaba Marinetti (1909) en el manifiesto futurista

—¡Vamos!—dije a mis amigos—¡Partamos! Al fin la Mitología y el Ideal místico han sido sobrepujados. Vamos a asistir al nacimiento del Centauro y veremos volar los primeros Ángeles (F.T. Marinetti, 1909).

Retomando la idea de la presencia del cuerpo desde una visión creativa, no podríamos afirmar categóricamente que hay una recuperación de algo perdido, extraviado, prohibido, como lo menciona Foucault (1978) al respecto del cuerpo y el poder “A cada movimiento de uno de los adversarios responde el movimiento del otro”, pero sí es notable el descubrimiento del cuerpo y de la vida misma (experiencia) como una posibilidad entre la imaginación y la cotidianidad. Es un momento en el que la visión sobre la construcción de la obra de arte, se modifica y se focaliza en el proceso y no en el fin último, no en la creación de una pieza en sí. Animando así importantes teorías sobre la pérdida del “Aura” de la que Theodor Adorno describe desde la nostalgia y Walter Benjamin como una posibilidad.

Es por ello, que la potencia de la acción-performativa en términos artísticos, la experimentación de la agencia en tanto sujetos que vivencian al mundo e interactúan con el otro, toma fuerza y se convierte en una manifestación de

subversión de los discursos hegemónicos. Es en este punto en donde la agencia de los artistas es más que visible, entendiendo y llevando la experiencia a sus límites más carnales. A partir de estas experimentaciones en el arte se hace evidente las relaciones de poder jugadas desde el propio cuerpo. Si bien Foucault hacía ya una genealogía de la forma en se que controla al individuo desde la anatomopolítica y a las sociedades colectivas desde la biopolítica, serán los artistas, entre algunos otros investigadores, quien a través de su trabajo visibilizan estos discursos de poder que toman como territorio de disputa al cuerpo, individual y colectivo. Estos artistas llevan sus resistencias al límite, cuestionando incluso la posición del cuerpo como algo sagrado, intocable, incapaz de ser modificado; saliendo de la lógica de la reproducción en términos económicos, aunque potencializando esta producción en términos simbólicos. Se vuelven creadores de sí mismos en el amplio sentido de la palabra.

En el contexto latinoamericana, las prácticas artísticas performáticas, las artes vivas o el arte de acción. Fueron en su momento, al igual que lo fue en otros contextos desvalorizadas y negadas incluso desde la propia institución, lo cual de alguna manera influyó en que los estudios relacionados al tema no se dieran con la misma fluidez que otras áreas de investigación en el arte y en otras geografías. En ese sentido, habrá que reconocer la indisciplina del performance como un elemento constitutivo, es decir, en este marco de precariedad y negación es donde radica precisamente su capacidad imaginativa y su potencia política, es en esta necesidad de fluir, de querer salir, de estar dentro y fuera, de evitar ser encajonada o enmarcada en una serie de conceptos y epistemologías académicas, que el cuerpo se vuelve un discurso encarnado. Es bajo estas condiciones que este movimiento consiguió dejar una huella y un referente importante en la historia del arte en nuestro continente. No es que ahora esta práctica no posibilite estos diálogos, pero es importante reconocer que los procesos de asimilación y absorción desde plataformas institucionales ha sido latente en las últimas décadas. Por poner un ejemplo, en México a partir del inicio de los años noventa, la performance



ya era parte de las actividades institucionalizadas, es decir, ya había un proceso distinto de asimilación, incluso con premios o festivales internacionales. Esto es solo una forma de dar contexto actual, y de entender la reconfiguración que las prácticas artísticas tienen a lo largo del tiempo, dando cuenta que la pertinencia ha respondido a las necesidades y emergencias evocadas en cada tiempo y espacio.

De acuerdo a Aracy Amaral (1981), la performance en América latina contaba con características que la hacían totalmente distinta a las manifestaciones realizadas en Europa o Estados Unidos en los años sesenta y setenta (De Gracia, 2007). Es importante señalar que uno de los elementos constitutivos de estas prácticas es la relación directa con el contexto, el trabajo *in situ*, la relación directa con las emergencias que cruzaban a cada una de estas geografías en constante conflicto. Si bien, no podríamos hablar de una identidad latinoamericana, mucho menos concreta y fija, si podemos señalar que la relación entre los distintos territorios, se concentra a través de sus historias prehispánicas, sus procesos colonizadores, sus revoluciones, sus dictaduras y sus procesos decoloniales actuales.

“...Parece posible afirmar –dijo entonces- que las acciones que distinguen, que singularizan el no-objetualismo en Latinoamérica, respecto de los demás realizados desde los años sesenta en Europa y los Estados Unidos, son las puestas en que emerge, integrada a la creatividad, la connotación política en sentido amplio (...) Al manifestar esa intencionalidad política se revelan a sí mismos, comprometidos con el propio aquí/ahora...” (Amaral, 1981, pp.140).

Como sugiere la investigadora norteamericana Diana Taylor, la performance puede operar como “un transmisor de la memoria traumática”, y también como su “re-escenificación” (Taylor, 2005). Es entonces cuando en la performance o el arte acción de Latinoamérica nos encontramos con el “cuerpo político”, es

decir, con un cuerpo que no sólo es instrumento de significaciones, sino que opera en sí mismo como reflejo de determinadas demarcaciones de lugar, asociadas al flujo de los acontecimientos históricos y sociales (De Gracia, 2007).

Donna Haraway (2019), en su libro *Seguir con el problema*, en particular en el apartado *Las historias de Camille, niñas y niños de compost* realiza una metáfora creativa sobre el desarrollo de un mundo otro, un ejercicio propio de las prácticas de resistencia tan mencionadas por ella, desde la creatividad y la imaginación. En una posibilidad de construir otras realidades futuras, no sin contradicciones o paradojas, no a partir de una idea universal y concreta, no a partir de un fin último y de una problemática universal, no a partir de una identidad definida e inamovible. Reconociendo al contrario las falencias de recomenzar en un planeta herido, con un horizonte visto en el futuro de cinco generaciones de camille y de niños del compost, entendiendo que los procesos son largo y que al final no podemos negar el problema, de ahí la importancia del título de su libro, seguir con el problema, es parte inherente de estos procesos de resistencia y de sus posibles subversiones.

A diferencia de los habitantes de muchos otros movimientos, relatos o literaturas utópicas en la historia de la Tierra, las Niñas y Niños del Compost sabían que no podían engañarse pensando que empezarían desde cero. Era precisamente la perspectiva contraria lo que les movía: se preguntaron y respondieron a la pregunta de cómo vivir en ruinas aún habitadas, junto con los fantasmas y los vivos (Haraway, 2019, pp. 135).

Es a partir de estos referentes que los artistas del cuerpo han problematizado desde sus propios contextos, desde sus abyecciones encarnadas, las emergencias que les son propias. Contestando y replicando de manera activa a los discursos que les atraviesan la existencia desde estructuras y dispositivos

de control. Algunos ejemplos importantes sobre la “subversión de identidades naturalizadas” que han cuestionado desde un espacio crítico, la materialización de un cuerpo periférico a estas matrices son artistas como Orlan (Francia, 1947), quien cuestionó los cánones de belleza dominantes a partir de cirugías estéticas realizadas en ella misma, trascendiendo el ideal de belleza canónico ante el exceso de sus propias posibilidades. Por otro lado artistas como Lía García (México, 1991) poetisa y pedagoga trans\*<sup>2</sup> quien cuestiona las relaciones de poder ejercidas sobre los cuerpos trans racializados, plantea una política del afecto y la ternura como medio de resistencia a partir de sus propias experiencias de vida. Estos son solo un par de ejemplos, entre otras artistas que tendremos la oportunidad de conocer durante el desarrollo de esta investigación, que posicionan al performance art como práctica artística, en un espacio no sólo de cuestionamiento sino de materialización de un cuerpo periférico a los discursos hegemónicos, tomando como punto de partido su propio territorio (cuerpo) como espacio crítico.

Este “cuerpx otre” encarnado en los llamados países del tercer mundo, se expresaran desde una piel morena, negra, racializada, desde una anatomía fuera de la delgadez de los modelos hegemónicos, desde un rostro con los dientes chuecos, con el cabello crespo y el culo grande, se harán presentes en la monstruosidad que reivindica su presencia y su existencia.

### **1.9 Ante este panorama, nos surge hacernos las siguientes preguntas de investigación.**

-¿Cómo se desarrollan las dinámicas de poder ejercidas sobre identidades

---

<sup>2</sup> Trans\* con todo y asterisco, es un término que cada vez toma más fuerza sobre todo en el discurso académico y del activismo. La idea es señalar que trans\* es un término “sombrija” que acoge diferentes identidades y expresiones de género. A diferencia de trans, sin asterisco, que por lo general se usa como versión abreviada de “transgénero” o “transexual”.

Trans\* incluiría a las personas transgénero, transexuales, travestis y, en general quienes cuestionan el binario entre hombre/mujer como única opción de identidad individual y social.

divergentes tomando en cuenta la agencia de estas subjetividades, y la posibilidad de resistencia como potencia?

-¿Son las prácticas artísticas performáticas, un espacio no sólo de cuestionamiento sino de materialización de un cuerpo periférico a los discursos hegemónicos de sexo y género?

## **Capítulo 2**

### **2.1 Introducción**

Para el desarrollo de esta investigación se tomarán como referencia tres conceptos clave: poder, hegemonía y perspectiva de género. Desde la práctica, es decir, desde la aplicación formal de la misma se tomará al performance art como práctica artística formal y como un espacio de visibilización y materialización de discursos no hegemónicos. Por lo tanto se toman como referencia los conceptos de biopoder: anatomopolítica y biopolítica de Michael Foucault en su estudio de las sociedades disciplinarias. La referencia de Judith Butler a través del concepto *performatividad*, así como el planteamiento de P. B. Preciado sobre las arquitecturas tecnológicas del sexo, pensado el cuerpo como una producción de la historia de la tecnología y que supone un dispositivo de control, planteado en su libro *Manifiesto Contrasexual*. Con el filósofo Antonio Gramsci abordaremos el concepto de Hegemonía, trayendo algunas referencias de Nestor García Canclini al respecto del mismo concepto. Engrosando en el desarrollo de la investigación con autores como Cuauhtémoc Hernández Martínez -El dispositivo Sexo-Género-, Donna Haraway - Ciencia, cyborg y mujeres- Seguir con el problema (2019), Rosi Braidotti - Lo Posthumano (2013), entre otros. En el plano artístico se tomarían de referencia artistas como Orlan (Francia, 1964), Lía García (México, 1982), Miro Spinelli (Brasil,1990), Hija de Perra (Chile,1980), entre otros.

### **2.2 Introducción al concepto de Poder**

Abordar el concepto de “poder” nos refiere a una diversidad de nociones y supuestos, en todo lo que el fenómeno tenga de caos teórico (Han, 2005). Así mismo nos apunta a un marco de referencia inscrito, concreto, a partir de relaciones históricas sobre el ejercicio propio, sobre la relación dicotómica entre libertad y cohesión - poder y resistencia, planteando cuestionamientos acerca de, ¿cómo se determinan las relaciones de poder?, ¿bajo qué condiciones se han dado estas relaciones?, ¿desde que disciplina lo estamos reflexionando?, ¿cuáles son las posibilidades de resistencia?, ¿qué jerarquías plantea?, etcétera, reconociendo que hay fuerzas que provienen de muchos lugares y que siempre estamos inscritos en relaciones de poder. Como algunos teóricos actuales reconocen, la enorme importancia que el concepto de poder ha adquirido en la práctica y en el pensamiento político es, en último término, un legado de la modernidad (Palacios, 2003). Parafraseando a Byung-Chul Han (2016), el poder no tiene que asumir la forma de cohesión, tampoco se agota al vencer la resistencia o forzar la obediencia, es decir cualquier modelo que se asuma no consigue describir la complejidad de la múltiple dialéctica del poder, por lo tanto encontrar los espacios de convergencia para los fines de esta investigación, nos permitirán una perspectiva más amplia sobre el abordaje de este concepto.

En su texto *Autorretrato*, firmado con el seudónimo de Maurice Florence, Foucault (1984) señala un punto importante sobre el análisis del poder y su origen, así como la importancia de su investigación en términos tácticos y estratégicos de operación sobre la conducta de los individuos.

“...no se trata de interrogar al “poder” acerca de su origen, sus principios o sus límites legítimos, sino de estudiar los procesos y las técnicas que se utilizan en diferentes contextos institucionales para operar sobre la conducta de los individuos, tomados en forma individual, o como grupo, para dar forma, dirigir, o modificar su manera de actuar; para imponer fines a su inacción o para inscribirla dentro de las estrategias globales, que son, por lo tanto, múltiples en su forma y lugar de ejercicio e igualmente diversas

en los procedimientos y las técnicas que introducen...”  
(Foucault, 1984, pp.205).

Con este análisis, el filósofo plantea cómo se va a caracterizar la forma en que los hombres son gobernados, entre sí, a través de estas relaciones de poder. E ilustra la forma en que se ha objetivado al loco, a los enfermos o a los delincuentes. Es decir, las diferentes formas de gobierno, van a determinar un papel preponderante en los métodos de objetivación del sujeto.

En esta misma línea de investigación, iremos retomando algunos puntos importantes señalados por el autor, que nos permitirán tener una idea más clara sobre el poder y sus efectos. Comenzaremos con esta idea sobre la naturaleza del poder, en donde Foucault (1976) nos menciona como el ejercicio del poder no es simplemente el relacionamiento entre "jugadores" individuales o colectivos, es un modo en que ciertas acciones modifican otras. Es decir, el Poder existe solamente cuando es puesto en acción, incluso si está integrado a un campo de estructuras permanentes. Esto también significa que el poder no es una función de consentimiento. En sí mismo no es una renuncia a la libertad, una transferencia de derechos, el poder de cada uno y de todos delegado a unos pocos. El relacionamiento de poder puede ser el resultado de un consentimiento más importante o permanente, pero no es por naturaleza la manifestación de un consenso.

El ejercicio del poder puede también producir tanta aceptación al punto de ser deseado: puede acumular muerte y cubrirse a sí mismo detrás de cualquier amenaza imaginable. En sí mismo el ejercicio del poder no es violencia, tampoco es consentimiento, que implícitamente es renovable. Es una estructura total de acciones traídas para alimentar posibles acciones, esto es, el poder incita, induce, seduce, hace más fácil o más difícil, en el extremo, el constriñe o prohíbe absolutamente; es a pesar de todo siempre, una forma de actuar sobre un sujeto o sujetos en virtud de su capacidad de actuar. Por lo tanto, un conjunto de acciones sobre otras acciones.

Para Foucault, lo que define una relación de poder es un modo de acción que no opera directa o inmediatamente sobre los otros. En cambio el poder actúa sobre las acciones de los otros; una acción sobre otra acción, en aquellas acciones existentes o en aquellas que pueden generarse en el presente o en el futuro. Una relación de violencia actúa sobre un cuerpo o cosas, ella fuerza, doblega, destruye o cierra la puerta a todas las posibilidades. Su polo opuesto sólo puede ser la pasividad, y si ella se encuentra con cualquier resistencia no tiene otra opción que tratar de minimizarla.

Para el pensador francés el poder es, antes que nada, una “situación”. No es algo que se posee, consiste más bien en la articulación de un espacio o una escena. Dicho de otra forma, nadie detenta de manera particular el poder, dado que éste no constituye una propiedad de la cual se pueda disponer. Por el contrario, es una función que se ejerce y se desplaza de manera activa por el territorio de lo social. Solamente descartando la idea de un “Gran Poder” y asumiendo el carácter plural de las relaciones de poder, parece posible avanzar en la lectura de los mecanismos más intrincados de sometimiento que se ponen en práctica en las sociedades modernas (Castro, 2015).

Por otra parte, y siguiendo con el análisis que el autor nos plantea, la “situación” que el poder representa posee un carácter “estratégico”, lo cual nos llevará a entender que las relaciones de poder se plantean como relaciones de fuerzas, ejercidas sobre los cuerpos con ciertos fines tácticos. La “situación estratégica” sería un campo de batalla en que el poder se desliza de acuerdo a una lógica que no es prioritariamente represiva, sino de carácter productivo (Castro, 2015).

Es decir, la relación de poder sería una acción que opera sobre las acciones, eventuales o actuales de los individuos. Esto implica que la relación de poder, para ser tal, exige el reconocimiento del otro como sujeto de acción y, al mismo tiempo, que ante esta relación se abra un campo de respuestas, efectos y posibles invenciones. La afirmación de Foucault es rotunda: El poder no se

ejerce más que sobre “sujetos libres” y en tanto que son “libres”.

### **2.2.1 El poder como efecto sobre las subjetividades.**

Es necesario plantear que si bien el poder no le pertenece a nadie, no es algo que podemos asir, que de manera concreta podemos otorgar a un otro como lo plantea el autor, el poder se materializa a través de una serie de dispositivos y herramientas que desde los discursos hegemónicos se harán manifiestos en el cuerpo social o el cuerpo singular, en otras palabras, es en el nivel de materialidad en donde el poder cobra siempre efecto (Toro-Zambrano, 2017). Por lo tanto, el poder se corporiza y adquiere signos que serán una manera de replicar estas fuerzas. Una forma de generar y normalizar al mismo tiempo, una serie de discursos que mantendrán estas relaciones de poder. A tal efecto, el estudio pormenorizado del cuerpo humano y sus posibilidades no es algo aislado ni neutral. Por el contrario, responde a una compleja estrategia de dominación sin la cual no se entiende la modernidad. No hay enfoque biológico, médico y antropológico, que no oculte unos intereses de poder y de subordinación de la conducta humana (Han, 2014).

Consideramos de igual forma que si bien el poder es un ejercicio que puede tener contrapartes como la resistencia, el aparato regulatorio y las normativas sociales determinarán el horizonte para el desarrollo del sujeto en el cual veremos impresos sus efectos, esto no quiere decir que el sujeto no tendrá la posibilidad de accionar otras realidades o generar una relación de tensión entre el poder y la resistencia como una posibilidad. Avanzando en el análisis sobre el poder, Foucault (1975) hace una crítica constante a la noción de “verdad” como objetiva, neutra, necesaria y universal, se trata entonces de denunciar el discurso de “verdad” en mayúsculas que exige absoluta sumisión (Bernal y Martín, 2001). El planteamiento de Foucault sería la “voluntad de verdad” como la voluntad de poder”, que fungirá como una justificación para exigir conformidad y sumisión. Con este fin, el saber impone una doble represión: la condena al silencio de los discursos excluidos, y la que determina y ordena los



discursos aceptables, evidenciando esta dicotomía entre poder y saber. Entonces, la verdad no existe aislada de los sistemas que la producen y la mantienen, siendo el árbitro de ciertas luchas político sociales. “No es posible ejercer poder sin haberse antes apropiado de un saber”, por lo tanto, es el saber uno de los instrumentos de dominación más potentes, no se trata solo de que el saber produzca efectos del poder, como de que el saber es intrínsecamente poder (Bernal y Martín, 2001). De acuerdo a los autores antes citados, se puede separar el saber de una institución concreta de poder, pero no de su carácter intrínseco de poder. Siendo el poder y el saber, ambas, hojas del filo de una navaja, esto es, todo poder genera saber y todo saber proviene de un poder. Y es que el poder no puede dejar de incluir diversas estrategias de control e imposición para determinar que se puede mirar, que se puede hablar, pensar, o desear. Por lo tanto, el saber legitima el ejercicio del poder.

Un factor importante para Foucault será el análisis de las estrategias y las tácticas de poder, las cuales se despliegan a través de divisiones, de controles de territorios, de organizaciones de espacios que podrían constituir una especie de geopolítica. La geografía debe estar por tanto en el centro de estos cuestionamientos y estarán totalmente ligados al saber y el poder (Foucault, 1999). Este punto no lo podemos obviar porque será en algún momento parte de las resistencias focalizadas que darán salida a los planteamientos entre poder y saber, poder y resistencia. La consideración del espacio es un elemento constitutivo para la formación de identidades, en las coordenadas tiempo-espacio los sujetos adquirirán una forma particular de pensarse políticamente.

En el transcurso de nuestro planteamiento hemos señalado algunos factores que han sido fundamentales para el desarrollo de una serie de relaciones de poder, que han impreso sus efectos en el cuerpo de los individuos. Estos discursos hegemonicos han generado algunas nociones como la idea universal de sujeto (hombre, masculino, heterosexual, pensante, blanco y colonial), representada en el renacimiento como el Hombre de Vitrubio, así como las

relaciones de poder ejercidas desde el soberano sobre la vida y la muerte, para dar paso a las sociedades industriales y sus dispositivos de control desde la biopolítica y anatomopolítica señaladas por Foucault (1976). Hemos referenciado algunos conceptos científicos que van a generar verdades universales y normalizadoras, como el concepto de “especie” acuñado por el investigador francés G. Cuvier (Siglo XVIII) a partir de los descubrimientos en la anatomía comparada, con una mirada reaccionaria e idealista el científico combatió la teoría evolucionista y sostuvo el dogma metafísico de la inmutabilidad y fijeza de las especies. Abordamos también la noción de homosexualidad y heterosexualidad como categorías de identidad en el siglo XVIII (Foucault, 1976) lo que determinará las prácticas sexuales, relacionándolas directamente a la procreación de la especie, es decir, desde este momento cualquier práctica sexual que no tuviera como finalidad la reproducción, sería castigada y censurada. De igual forma, hemos mencionado la creación de la noción de género por el psicólogo John Money en 1946, como una justificación para modificar quirúrgicamente los cuerpos que no respondían a las dicotomías hombre-mujer, generando a partir de este momento ficciones identitarias y negando al mismo tiempo una diversidad irreductible de corporalidades. Toda esta serie de taxonomías serán los mecanismos que regularán una serie de comportamientos sociales y de relaciones intersubjetivas. Estos mismos discursos y la sofisticación de ellos en el transcurso del tiempo, se irán miniaturizando e incorporando de cierta forma sobre el cuerpo.

En ese mismo horizonte, el planteamiento de Foucault (1976) sobre el poder como algo que se acciona sobre un sujeto singular o colectivo, que implica una tensión entre fuerzas externas e internas, toma otras dimensiones al ser planteado por P. B. Preciado (2000) como un dispositivo que se “engule”, de acuerdo a esta premisa, habitamos el poder, está corporizado no solamente a través de la ingesta de las tecnologías de control del cuerpo y la sexualidad, sino también a través de la modelación de la subjetividad mediante roles que serán determinados por la relación sexo-género, es decir, no enfrentamos a una forma distinta y más sofisticada de control, que no necesariamente se

ejerce desde una fuerza externa, es un control incorporado, encarnado. En este mismo contexto sería importante mencionar las teorías descoloniales en territorios latinoamericanos que interpelan la noción de sujeto universal, vistas y asumidas desde un humanismo europeo y hegemónico, buscando otros procesos de resignificación de acuerdo a sus espacios más cercanos. Estos procesos de desidentificación o desnaturalización se plantean en la búsqueda continua de desarticular o desmontar lo que Suely Rolnik (2019) denomina *inconsciente colonial capitalístico*<sup>3</sup>, a lo que la autora denomina como la política del inconsciente dominante y que atraviesa toda su historia (Rolnik, 2019).

### **2.2.3 La metáfora del monstruo**

El monstruo como metáfora de la maldad humana y de la decadencia social tuvo gran auge en la Inglaterra del siglo XIX (Lazo, 2018), el relato policial y de horror son una prueba de ello. La idea del monstruo que invade, que se manifiesta en el cuerpo, que niega las leyes divinas judeo-cristianas, que se construye desde muchas corporalidades y especies, ha trastocado a todas las sociedades. Pensando que lo deforme, lo otro, lo diferente, sin duda era malvado. En un análisis que hace la escritora Norma Lazo (2018) sobre la monstruosidad en la filmografía del cineasta canadiense David Cronenberg, menciona como el verdadero horror viene de nuestro propio cuerpo, es dentro de él que se pueden formar las figuras más amenazantes. El peligro corporal se esconde en lugares inusitados, profundos como las esquinas de nuestras estructuras óseas, la cavidad de los esfínteres, las paredes de nuestras fibras nerviosas. Es decir, la metáfora de la monstruosidad, como un otro malvado, no deseado, fuera de la norma, está

---

<sup>3</sup> Lo propio del régimen del inconsciente colonial-capitalístico en su versión neoliberal es, afirma Rolnik, el abuso de la vida. La expropiación de la fuerza vital, no sólo en la forma de fuerza de trabajo en la fábrica tal y como lo analizó Marx, sino de la vida en su potencia transformadora y creadora: no sólo de la vida humana, ni de la vida de una región, sino del ecosistema del planeta como un todo. La distinción entre macropolítica y micropolítica, retomada de Deleuze y Guattari –y de las nociones foucaultianas de microfísica del poder y de biopoder– nos permite entender que ningún proceso revolucionario puede cambiar la realidad si no se producen a su vez transformaciones a nivel de las subjetividades. Ello pasa por correr los límites de las posiciones que nos llevan a repetir la escena del poder colonial-capitalista que queremos combatir.

impreso en nosotros mismos como una posibilidad. Resulta significativo mencionar que esa corporalidad se piensa y se vive de manera desconectada, separada de la mente como un todo. Es claro, que uno de los referentes más conocido al respecto es la teoría cartesiana (1641) en relación a la dualidad cuerpo-mente / extensión-pensamiento, y que desde este planteamiento separa al cuerpo como un mecanismo de ejecución de acciones y encuentra en la glándula pineal el punto de conexión entre ambas. Descartes fue el iniciador de esta reflexión filosófica que toma tanta relevancia a partir de la modernidad (Wozniak, 2014). Es entonces, el cuerpo en donde podemos detectar o determinar a través de una serie de dispositivos esa anormalidad, quizá sea éste, uno de los factores por los cuales es tan obviado, por no decir olvidado como parte integral de un todo. Por lo tanto, este territorio llamado cuerpo se convierte en el depósito de todas nuestras producciones y desechos sociales, y es al mismo tiempo negado en sí, pareciera solo un instrumento más, una máquina de producción de deseo (Deleuze y Guattari, 1972). Esto lo vemos reflejado en un sinnúmero de prejuicios relacionados a la raza, el color de piel, las medidas y los pesos de ciertas corporalidades. Esto se ha evidenciado a través de la industria cultural que ha hecho lo propio al mitificar y traducir a un lenguaje audiovisual los estándares de belleza que representarán la normalidad y por ende negará todas aquellas subjetividades que no responderán a estos patrones. En ese sentido, no podemos dejar de señalar cómo estos discursos están transversalizados por categorías relacionadas al paradigma de la diferencia sexual, entendido como esta idea universal, de hombre y mujer biológicos, dentro de una identidad sexual determinada como heterosexual, y que se convertirá en el ideal de sujeto junto con otros aspectos como la blanquitud, la masculinidad y la racionalidad desde un pensamiento europeo como señal de civilidad y progreso. Desde otro punto de vista, la medicina como ciencia y al mismo tiempo como un dispositivo de control ha sido un instrumento importante para la definición de lo abyecto, de lo enfermo, de lo malvado. Recordemos como ejemplo, que hasta mayo de 1990 la asamblea general de la Organización Mundial de la Salud (OMS) eliminó la homosexualidad de su lista de enfermedades psiquiátricas, donde había

figurado desde la creación de este organismo internacional en 1948. Es apenas en 2018 que la transexualidad queda excluida de esta lista de trastornos mentales (Fernández, 2020). Ante estos datos, podemos entender que los discursos y los paradigmas enarbolados desde la ciencia como verdades concretas, neutras y universales, no se sostienen más, se tambalean y se vienen abajo en muchos sentidos.

La bióloga estadounidense y especialista en género Anne Fausto-Sterling, en su libro *Cuerpos sexuados* (2006), hace una genealogía sobre la investigación en términos médicos y científicos que se ha llevado a cabo en los cuerpos de las mujeres y de las disidencias sexuales (de los monstruos), en la búsqueda de mantener la idea dicotómica y naturalista de la diferencia sexual, así como la idea de sanidad relacionada a la capacidad de producción y rendimiento. Estos dispositivos, a través de una serie de herramientas endocrinológicas han intervenido de manera quirúrgica en aquellos cuerpos que no respondían a las características asimiladas para estas subjetividades dominantes. Fausto-Sterling (2006) menciona de manera detallada la relación de la medicina moderna con los cuerpos intersexuales a comienzos de los años cuarenta en Estados Unidos, entendiendo a las personas intersex como aquellas:

Personas cuyos cuerpos (cromosomas, órganos reproductivos y/o genitales) no se encuadran anatómicamente dentro de los patrones sexuales que constituyen el sistema binario varón/mujer”. y que da surgimiento a la categoría de *género* acuñada por J. Money en 1946 (Fausto-Sterling 2006, pp. 25).

Tanto P. B . Preciado (2010), como A. Fausto-Sterling (2006), mencionan como a partir de los años ochenta, las personas intersexuales afectadas por las mutilaciones médicas, en la búsqueda de la normalización de sus órganos sexuales, recuperarán sus archivos médicos y comienzan a interpelar esta noción biológica de hombre-mujer. Fundamentalmente en la búsqueda por el

reconocimiento del pleno derecho sobre sus cuerpos y procesos médicos. Creando asociaciones y de alguna manera reapropiándose de esta denominación, de esta *injuria* como una bandera de reconocimiento de sus subjetividades, de sus monstruosidades. Estas luchas también fueron importantes como una posibilidad para evidenciar la multiplicidad irreductible de diversidades corporales, negando la existencia únicamente de dos sexos biológicos. Incluso esta misma premisa pone en cuestión la idea clínica de la transexualidad como una enfermedad mental y si debe de ser operada o no, como parte del tratamiento de disforia de género que se le ha atribuido a estas subjetividades. A ese respecto, en su libro *Yo soy el monstruo que os habla*, Preciado (2019) responde de manera tajante ante la pregunta de si él es ¿trans operado o trans no-operado?. Menciona.

Déjenme sacarles de dudas: estoy operado, me he extirpado con mucho cuidado y en largas sesiones políticas, prácticas y teóricas el dispositivo epistémico que diagnostica mi cuerpo y mis prácticas como patológicas. Y ustedes, ¿están operados? (Preciado, 2019, pp. 45).

En un contexto quizá más cercano, no podemos dejar de mencionar a la escritora, actriz y activista argentina Susy Sock (1964), quien se define como una artista trans sudaca, y quien con su trabajo ha reivindicado la individualidad fuera de los moldes de la normalidad y los convencionalismos sociales. En 2014 publicó su manifiesto “Reinvindico mi derecho a ser un monstruo”, que nos permite expandir la mirada hacia las infinitas posibilidades de ser y expresarnos desde otras existencias. Compartimos un pequeño fragmento de este manifiesto.

“...Yo reivindico mi derecho a ser un monstruo

Ni varón, ni mujer ni XXY ni H2O

Yo monstruo de mi deseo, carne de cada una de mis pinceladas

Lienzo azul de mi cuerpo, pintora de mi andar

No quiero más títulos que encajar

No quiero más cargos ni casilleros, ni el nombre justo que me  
reserve ninguna ciencia

Yo, mariposa ajena a la modernidad, a la posmodernidad, a la  
normalidad

Oblicua, Silvestre, bizca, artesanal,

Poeta de la barbarie con el humus de mi cantar con el arcoiris de  
mi cantar y con mi aleteo

Reivindico mi derecho a ser un monstruo y que otros sean lo  
normal...”

(Susy Shock, 2014).

Es entonces, importante mencionar que esta monstruosidad ha pasado de la metáfora de la maldad y de la decadencia humana, a ser un motivo de reivindicación de otras identidades y corporalidades. Estas subjetividades otras han respondido abiertamente y en primera voz a todos estos dispositivos de control histórico-estructural que se han materializado en sus cuerpos, posicionándose políticamente como un sujeto que lucha. Buscando una expropiación positiva de estas estructuras de pensamiento hegemónico, de estas verdades universales que las han convertido en existencia periféricas, en poetas de la barbarie. Desde la experiencia propia, desde el monstruo encarnado y desde la posibilidad de resistencia como una forma de resignificar esas realidades.

#### **2.2.4 Ejercicio de poder contrahegemónico**

Michel Foucault define "las contra conductas" como revueltas o resistencias de conducta en el contexto de movimientos que tienen por objetivo otro comportamiento frente a la dirección o la determinación de un proceder impuesto, determinada o inducida por el gobierno (Toscano, 2001). Es decir, este ejercicio de resistencia, como prácticas tanto de liberación como de libertad, se basa en la crítica de cada singularidad acerca de sí y de la posición que asume respecto de los demás, de las relaciones en las que se encuentra inserta y de la del mundo.

Es importante recordar que en el curso del Collège de France, Foucault (1976) afirma que no hay poder sin rechazo o revuelta en potencia, y que aun cuando el rasgo distintivo del poder resida en la determinación de la conducta de los hombres, más o menos enteramente, ello no ocurre jamás de manera exhaustiva o coercitiva. Este aspecto de la resistencia como intrínseco a la noción de un poder que también sujeta y somete, ya había sido, por lo demás, señalado por Foucault en *La voluntad de saber* (1976) al sostener que allí donde hay poder, hay resistencia e insiste en que la resistencia no está en una posición de exterioridad con respecto al poder, y que las instancias de resistencia no responden a un conjunto de principios heterogéneos a las relaciones de poder (Foucault 1977).

La resistencia es "co-extensiva y absolutamente contemporánea" al poder; las resistencias existen en el campo estratégico de las relaciones de poder, y las relaciones de poder existen ellas mismas sólo de manera relativa a una multiplicidad de puntos de resistencia (Foucault, 1977, pp 140).

Por lo tanto, el filósofo plantea la sublevación como la afirmación de la vida misma; como la puesta en acto de la desobediencia, la libertad y los derechos de cada singularidad frente a los poderes, a los que siempre hay que oponer leyes infranqueables y derechos sin restricción. Es mediante la sublevación



como puesta en práctica de la libertad frente a los poderes y como ejercicio de poder, que la historia asume sus formas y la política hace su juego.

Boaventura de Sousa Santos (2003) en su planteamiento sobre el ejercicio contrahegemónico, retoma el concepto de *utopía* como una parte constitutiva de estos procesos y la define formalmente de la siguiente manera:

“La Utopía es la exploración, a través de la imaginación, de nuevas posibilidades humanas y nuevas formas de voluntad, y la oposición de la imaginación a la necesidad de lo que existe, sólo porque existe, en nombre de algo radicalmente mejor por lo que vale la pena luchar y al que la humanidad tiene derecho” (Santos, 2003, pp. 18).

En su libro *Sublevaciones*, G. Didi-Huberman (2018), plantea lo siguiente con respecto al acto de levantarse, de resistir como una potencia de vida y de deseo. Y lo menciona en el apartado Incluso el recién nacido se levanta:

“...El poder no se ejerce en el momento del levantamiento. Sin duda la tarea de “tomar” finalmente el poder - de instituirlo y de ejercerlo - correspondería a una revolución en su debida forma. ¿Qué debe de ser “la debida forma”? Esta es otra temible pregunta. En un levantamiento no se hace otra cosa - pero esto ya resulta considerable - que desplegar una potencia que es deseo y que es vida. Incluso Kant estuvo dispuesto a admitir y a juntar las tres palabras que acabo de subrayar: “La vida es la potencia que posee un ser de actuar según las leyes de la facultad o potencia de desear...” (Didi-Huberman, 2018, pp. 89).

Ante estos referentes nos queda clara la posibilidad intrínseca de sublevarse, de resistirse, de levantarse desde la potencia sutil del gesto o la fuerza de las colectividades, estas posibilidades son constitutivas de las relaciones y ejercicios del poder. En el siguiente apartado mencionaremos algunos puntos

que nos darán una base para entender la resistencia y sus potencialidades, así como la relación actual entre los conceptos de resistencia y conducta analizados por Foucault. Buscando problematizar ambos en función de un proceso crítico de sí y de las posiciones con respecto al otro.

\*\*\*\*\*

### **2.3 Resistencia y algunas características propias**

Para dar un referente Michael Foucault plantea (1976) la relación entre poder y resistencia como una posibilidad de acción, siempre móviles, cambiantes y modificables, es decir, desde esta perspectiva el poder no se posee, no se transmite, no se hereda, se ejerce, es relacional, está presente en todos los campos sociales, por lo tanto, siempre habrá resistencia, esta sería la contracara del poder, otra forma de accionar, otra forma de articular. Si el poder es productivo, la resistencia es inventiva; si el poder se desplaza, la resistencia es móvil. La pregunta por el poder siempre va a implicar la pregunta por la resistencia.

Sería entonces importante puntualizar algunos aspectos base sobre el concepto de resistencia, que nos permitirán tener una idea más clara sobre este término. Como hemos subrayado, los conceptos de poder y resistencia están sujetos a un permanente ejercicio de reelaboración. La resistencia tomará las formas y los espacios que demande el ejercicio del poder con respecto al mismo y viceversa. De acuerdo a un tiempo y espacio específico estarán en constante dinamismo. Por lo tanto, y en un afán de ir delimitando ciertas características, la resistencia podría ser este punto de tensión entre el poder y sus estrategias, la resistencia sería también esta fuerza que moviliza, que acciona, que se levanta ante estas situaciones generadas en las relaciones del poder. Parafraseando al filósofo francés George Didi-Huberman (2018) la resistencia se manifestaría a través del más mínimo gesto hasta el movimiento más multitudinario. El autor menciona también *el levantamiento*, como un efecto de las formas que la resistencia podría tomar.

“No existe una escala única para los levantamientos: va desde el más mínimo gesto de retirada hasta el movimiento de protesta más multitudinario” (Georges Didi Huberman, 2018, pp. 50).

En este sentido, la resistencia es también una serie de acciones, de fuerzas, de potencias que se manifiestan en tensión con las relaciones del poder. Estas tensiones entre poder y resistencia pueden en cualquier momento tomar el lado opuesto, es decir, la resistencia no estaría necesariamente vista desde el lado de la emergencia social desde un pensamiento de izquierda, podría ser ejercida desde el lado opuesto y las fuerzas del poder de igual forma, y quizá por tiempos más cortos estar del lado del discurso contrahegemónico. Es claro que nos enfrentamos ante discursos y estructuras de poder históricas y que plantear una reversa definitiva serie difícil de pensar, aunque si lo hemos visto con algunos movimientos sociales que en tiempos y espacios específicos han empujado hasta el día de hoy, posibilidades otras de asumir estas posiciones. Por lo tanto, si entendemos estas relaciones desde aspectos más cotidianos, podríamos entonces pensar que es posible encontrar estos varios lados de la situación. Para resistir necesitamos necesariamente entablar una relación que permita esa tensión.

Al respecto, el filósofo español Pablo Vidarte (2007) menciona que “la existencia política nace de una posición de sujeto que lucha. Una posición de sujeto que nace de una decisión voluntaria, estratégica, coyuntural a partir de una situación de opresión e injusticia dada”. Me parece aún mejor hablar de posiciones. Ya que “lo crucial es la posición, la toma de posición, el posicionarse, el plantarse como sujetos, fundarse como sujetos maricas. Posición de sujetos lesbianos. Posición de sujetos trans. Posición de sujetos de clase. Posición de sujetos precarios. Posición de sujetos abyectos” (Vidarte, 2007: 62).

### **2.3.1 Conducta y contraconducta desde la teoría Foucaultiana**

Para dar continuidad a estos referentes, durante los cursos impartidos en el Collège de France, Foucault (1976) hace un análisis de la noción de conducta y contraducta, ligando también a la noción de resistencia, aunque con una dimensión distinta. Menciona como la "conducta" puede referirse a dos cosas: "Conducta es la actividad consistente en conducir, la conducción, pero también es la manera de conducirse, la manera de dejarse conducir, la manera como uno es conducido y, finalmente, el modo de comportarse bajo el efecto de una conducta que sería acto de conducta o de conducción" (Foucault 2006, 223). Podemos advertir la doble dimensión del término, por un lado la actividad de conducir a un individuo, que implicaría una relación entre individuos, y por otro lado, la forma en que un individuo se conduce a sí mismo o es conducido. A partir de esta idea, y tomando en cuenta que el objeto de la manipulación de los individuos es *la conducta*, Foucault plantea entonces los contramovimientos correlativos, que inicialmente designa como rebeliones (révoltes), a los que posteriormente llamará *contraconductas*.

En esa misma dirección, el autor ejemplifica, si hubo resistencia al poder en cuanto éste ejercía una soberanía política, y otras formas de resistencia igualmente intencionales, o de rechazo, dirigidas contra el poder en cuanto éste ejercía una explotación económica, ¿no hubo formas de resistencia al poder en cuanto conducta? (Foucault 2006).

En Seguridad, territorio, población, Foucault también enfatiza la relación inmanente, de no-exterioridad, entre la conducta y la contraducta. Conducta y contraducta comparten una serie de elementos que pueden ser utilizados y reutilizados, reimplantados, reinsertados, tomados en la dirección de reforzar cierto modo de conducta o de crear y recrear un tipo de contraducta (Davison, 2012). Es notable que, tanto en el caso del poder/resistencia como en el de la conducta/contraducta, Foucault enfatiza que la inmanencia táctica de la resistencia y de la contraducta a sus respectivos campos de acción no debe llevarnos a concluir que son simplemente la contraparte pasiva, un fenómeno meramente negativo o reactivo, o una suerte de decepcionante

efecto rezagado (Foucault 1977 y 2006). Por lo tanto, si la resistencia no fuera nada más que la imagen inversa del poder, entonces no operaría como resistencia; para resistir se debe activar algo "tan inventivo, móvil y productivo" como el poder mismo (Foucault 1994a, 267). De manera similar, Foucault subraya la productividad de la conducta que va más allá del acto puramente negativo de la desobediencia.

Antes estos paralelismos entre la resistencia y la conducta, Foucault añade un componente explícitamente ético a la noción de resistencia, esta noción nos permite movernos fácilmente entre lo ético y lo político, dejándonos ver sus múltiples puntos de contacto e intersección. El filósofo toma todo el cuidado para encontrar la palabra adecuada para designar las resistencias, los rechazos, las rebeliones en contra de ser conducido de cierta manera (Davison, 2012). Foucault propone la expresión "conducta" - en el sentido de lucha en contra de los procedimientos implementados para conducir a otros - y hace notar que la conducta antipastoral puede encontrarse, o bien al nivel de la doctrina, o en la forma de un comportamiento individual, o en grupos fuertemente organizados (Foucault 2006).

Michel Foucault (1977) analiza las relaciones de poder, como relaciones de fuerza, en ocasiones desiguales pero también locales e inestables, estas dan lugar a situaciones de poder, y las modificaciones de estas mismas relaciones transforman esas situaciones de poder (Foucault 1977). Una "fuerza" no es una sustancia o una abstracción metafísica, sino que se da siempre en una relación particular; una fuerza puede identificarse como cualquier factor en una relación que afecta los elementos de la relación; cualquier factor que influye en las acciones de individuos en relación unos con otros, que tenga efectos en sus acciones, es en este sentido una "fuerza". De modo que, la resistencia y la conducta modifican estas relaciones de fuerza, subvierten las organizaciones de poder estabilizadas localmente y, por lo tanto, afectan, de una manera novedosa, las posibilidades de acción de los otros. Por eso el poder y la resistencia "vienen de todas partes" (Foucault 1977).

La apreciación de Foucault de los movimientos feministas y los movimientos gay puede entenderse mejor desde el punto de vista de la noción de conducta/contraconducta. El famoso comentario de Foucault de que lo que hace a la homosexualidad "perturbadora" es "el modo de vida homosexual, mucho más que el acto sexual como tal" está directamente relacionado con la manera como este modo de vida es un eje de contraconducta (Foucault 1994f, 164). Foucault le atribuye un inmenso significado a aquel aspecto del movimiento gay que pone en juego "relaciones en ausencia de códigos o de líneas de conducta establecidas", "intensidades afectivas", "formas cambiantes" (Foucault 1994f, 164, y 1994g, 333). De acuerdo al autor este espacio de la contraconducta no puede ser reducido a la esfera jurídica, y es por eso que Foucault sostuvo que se debería considerar "la batalla por los derechos de los gay como un episodio que no ha de representar la etapa final" (Foucault 1994h, 308). Los efectos reales de la lucha por los derechos ha de buscarse mucho más en las "actitudes y esquemas de comportamiento, que en las formulaciones legales", y por lo tanto, el intento de crear una nueva forma de vida es mucho más pertinente que la cuestión de los derechos individuales.

Es probable que hoy en día el objetivo más importante no sea descubrir qué somos sino rehusarnos a lo que somos. Debemos imaginarnos y construir lo que podríamos ser para librarnos de este tipo de doble vínculo político (double bind), que es la simultánea individualización y totalización de las modernas estructuras de poder (Foucault, 1999, pp. 125).

Para dar de alguna forma un cierre a este apartado, aunque lo seguiremos retomando en el desarrollo de la investigación, sería importante contextualizar que la búsqueda de esta pesquisa es poner sobre la mesa de análisis, y posteriormente de forma aplicada, la condición de posibilidad de las prácticas artísticas como un espacio de resistencia a los discursos hegemónicos de género, es decir, pensar si el arte acción o de performance en particular y por las características propias, como un arte denominado "vivo" y un arte que toma

como principal medio de creación al cuerpo y su experiencia encarnada, posibilita este intersticio, esta tensión, este espacio de rechazo a la forma de ser conducidos, este espacio de creación e imaginación de una subjetividad y una corporalidad fuera de las matrices establecidas. Como veremos posteriormente a través de algunos ejemplos de artistas en particular, este espacio de creación fuera de los discursos hegemónicos se ha manifestado asumiendo el arte como una práctica de vida, como una manera de sublevar las propias experiencias y no solamente como una forma de inserción al mercado, sea económico o simbólico de la cultura. Es importante mencionar también que en muchas ocasiones estas prácticas serán ejercidas en condiciones de precariedad, de represión, de racialización, de estigmatización o incluso de criminalización. En ese sentido, es importante señalar que el arte se manifiesta como un medio catalizador de esas experiencias, una herramienta capaz de tomar como elemento constitutivo nuestra experiencia encarnada para transformarlo en una otra acción, ya sea materializada físicamente o sólo de manera efímera a través de una performance por ejemplo. Si bien Suely Rolnick (2019) hace una crítica importante y con mucho sentido a la apropiación de la potencia de vida, de la potencia creativa, manifestada en muchas ocasiones desde el arte, como una forma de innovación y que será absorbida inmediatamente por el mercado, en este caso el mercado del arte y las políticas neoliberales, coincidimos con la autora en esta búsqueda de recuperar esta potencia, esta fuerza como parte de la vida misma y de la búsqueda de otras formas de experimentar, de sentir, de desear. Pero consideramos que la investigadora plantea su tesis en un horizonte de relaciones comerciales asumidas y asimiladas totalmente desde el mainstream del mercado, es decir, ella se refiere, al ARTE y a los ARTISTAS en mayúsculas, a los grandes nombres y a las obras valuadas en millones de dólares, que seguramente a nivel macro, marcan tendencias y serán popularizadas como las formas aceptadas de hacer arte. Pero para esta investigación es importante, como ya lo apuntamos en párrafos anteriores, visibilizar acciones y fuerzas que se alejan de estos entornos, o que generan un juego entre el afuera y el adentro, que reconocen sus propias limitaciones y contradicciones, y lo asumen como procesos críticos para sus vidas.

## **2.4 Introducción al concepto de *Hegemonía* desde el pensamiento Gramsciano**

El análisis de la sociedad en torno a la idea de hegemonía supone la articulación contingente de los elementos y la producción de subjetividades a partir de dichas relaciones articuladoras, superando así la idea esencialista de sujetos preconstituidos (Giacaglia, 2020).

La idea de hegemonía de acuerdo al pensamiento gramsciano se genera como un espacio teórico abierto a partir de la crisis profunda del pensamiento marxista desde la Primera Guerra Mundial. Esta situación se genera ante la imposibilidad de un proyecto político-social de alianzas y luchas entre las distintas clases. En este contexto de crisis, la noción de hegemonía intenta proporcionar una respuesta, frente al quiebre de la categoría de “necesidad”, planteando el tema de la contingencia como posibilidades múltiples dentro de la historia.

Uno de los aportes más relevantes de Gramsci con respecto a este concepto es un giro nuevo dentro del discurso marxista, yendo más allá de lucha de clases como eje de estas relaciones de poder, comienza a teorizar sobre las estructuras políticas capitalistas que hasta el momento no se habían dado en la Rusia zarista (Giacaglia, 2020). De esta manera, el autor focaliza las líneas de investigación sobre la complejidad y especificidad de la dominación de la burguesía en Europa Occidental.

De acuerdo al investigador inglés Perry Anderson (1979), especialista en la obra de Gramsci, este sistema de poder hegemónico, se obtenía a partir del consenso de la mayoría de las masas populares que dominaba, y por ende, como parte de sus estrategias de control, ante este dominio se reducía la cantidad de coerción para su dominio. Estos mecanismos de control residían



en una red de instituciones culturales como escuelas, iglesias, partidos, asociaciones, etcétera, es decir, la manipulación se daba a través de ideologías transmitidas por los intelectuales, y de esta manera la subordinación era pasiva.

Es entonces que el filósofo Anthony Gramsci (1981) define a la hegemonía como “dirección política, intelectual y moral” y lo hace desde dos aspectos importantes, por un lado lo propiamente político, que sería la capacidad de la clase dominante de guiar sus intereses personales a los de otros grupos, convirtiéndose en un elemento rector de la voluntad colectiva, es decir, habrá una estrategia que permitirá articular los intereses propios de la burguesía con los intereses de los grupos dominados en beneficio de los primeros. Y por el otro lado, la dirección intelectual y moral, que indicará las condiciones ideológicas a ser cumplidas para el buen funcionamiento de dicha voluntad colectiva, esto es, una vez establecidas desde la ideología dominante las pautas morales e intelectuales se busca que se cumplan esas premisas, como parte del funcionamiento de la sociedad toda, y que ahora se presenta con una voluntad colectiva. Lo novedoso en la concepción gramsciana de hegemonía es el papel que le otorga a la ideología. Esta no es para nuestro pensador un sistema de ideas, ni se identifica con la falsa conciencia de los actores sociales, sino que constituye como un todo orgánico y relacional encarnado en aparatos e instituciones, que se unifican en torno a ciertos principios articuladores básicos como un “bloque histórico” y las prácticas productoras de subjetividades en el proceso de transformación social (Gramsci, 1981).

De acuerdo a la lectura que hace la investigadora Mirta Giacaglia (2002) para Gramsci, los hombres toman conciencia de sí y de sus tareas en el contexto de una determinada concepción del mundo, y toda posibilidad de transformar la sociedad pasa necesariamente por la modificación de esta concepción del mundo. Parafraseando a la autora, deja clara la importancia del aspecto cultural e histórico, como actos llevados a cabo por el “hombre colectivo”, lo cual supone una unidad “cultural-social” sobre la base de una concepción

común de mundo. En ese sentido, la hegemonía desde el planteamiento gramsciano se entiende como una articulación de elementos que amplían las posibilidades históricas con respecto a las relaciones sociales. Entonces entenderíamos la hegemonía como el logro de un liderazgo, moral y político, a través de un discurso que fija un significado parcial alrededor de puntos nodales. Esto implica la expansión de normas, valores y percepciones a través de redes persuasivas del mundo. La lógica de la hegemonía constituye una lógica de la articulación y de la contingencia (Gaacaglia, 2002).

#### **2.4.1 Referencias sobre el concepto de *Hegemonía* desde los planteamiento de Nestor García Canclini**

Tomando como bases los planteamientos ya expuestos del filósofo Antonio Gramsci con respecto al concepto de hegemonía, nos parece también interesante complementar estas menciones con algunas otras ideas señaladas por el investigador Nestor Gracia Canclini (1984) quien por la cercanía con el contexto, nos supone una mirada que complementa esta noción desde un territorio latinoamericano. En ese sentido y en paralelo a la noción que plantea Gramsci (1983), para el antropólogo - La hegemonía es entendida - como un proceso de dirección política e ideológica en el que una clase o sector logra una apropiación preferencial de las instancias de poder en alianza con otras clases. Admitiendo también y en ese sentido suponemos, es una aportación por parte del autor, se crean espacios donde los grupos subalternos desarrollan prácticas independientes y no siempre "funcionales" para la reproducción del sistema. En la medida en que la hegemonía no es simple dominación, admite que las clases subalternas tengan sus propias instituciones y redes de solidaridad (Canclini, 1984). Esto es, ya que ni el Estado, ni la clase dominante van a poder incorporar a todos los sectores de la población a la producción capitalista, deben aceptar que el pueblo genere sus propias redes y formas de satisfacer sus necesidades.

no existen sectores que se dediquen full-time a construir la

hegemonía, otros entregados al consumismo y otros tan concientizados que viven sólo para la resistencia y el desarrollo autónomo de una existencia popular alternativa (Canclini, 1984, pp. 12).

Es a partir del planteamiento antes citado, que el concepto de hegemonía tomará una connotación más amplia con respecto a la contingencia que los propios territorios y tiempos posibiliten. Es decir, como lo menciona Canclini, tenemos claro que la hegemonía no significa solamente dominación, y de esta manera permite ejercicios de resignificación sobre estos mismos discursos, serán “tropicalizados”, por decirlo de alguna manera, como parte de las experiencias de los propios sujetos. Permitiendo con esto una serie de posibilidades otras de encarnar estos discursos. Como lo menciona Canclini (1984), en la circulación, y sobre todo en el consumo, los bienes y mensajes hegemónicos interactúan con los códigos perceptivos y los hábitos cotidianos de las clases subalternas. Es decir, aunque haya un condicionamiento sobre las posibilidades de las clases populares, estas tendrán la capacidad, y aquí podríamos traer muy bien el concepto de “agencia” como fuerza, como acción, para seleccionar y combinar los materiales recibidos, creando a su vez un discurso alterno, que tendrá un desplazamiento en varios aspectos de la experiencia como:

la percepción, la memoria y el uso de este material”, posibilitando otros sistemas que de acuerdo al planteamiento, “nunca son el eco de la oferta hegemónica intacta (Canclini, 1984, pp. 20).

En relación a esta posibilidad de desplazamiento de los discursos entre la clase dominante y la clase subalterna, Canclini hace un análisis importante con respecto a las contradicciones y ambigüedades que se generan en las organizaciones populares como parte de los múltiples vínculos creados entre los sujetos. Y que van a significar una forma de resolver sus problemas al margen del sistema hegemónico. En otros casos, menciona el autor, estos recursos representaron contradicciones o ambigüedades entre las nociones de conservadurismo y resistencia a estos discursos. Ejemplificando, nos señala

cómo en las organizaciones populares, no solo se defienden los derechos de los trabajadores o consumidores, están inmersos en una red de significaciones sociales, a partir de reglas de poder fijadas por el sistema. Esta doble o triple o quíntuple vinculación de cada sujeto ayuda a entender las contradicciones y ambigüedades de las organizaciones populares, de sus líderes y militantes (Canclini, 1984). En ese sentido es importante plantear que incluso en los movimientos que pretenden desarticular o hackear estas estructuras sociales y políticas, encontraremos una complejidad de vínculos interconectados que nos pueden posicionar en un adentro y a fuera del propio sistema, con las contradicciones que implica esta movilidad. Entendiendo quizá que en ese mismo proceso de tránsito o desplazamiento se puedan ejercer tensiones y contraconductas por parte de la resistencia.

Menciona Canclini (1984), quienes luchan contra el poder desempeñan esa lucha desde un contexto multideterminado, donde la resistencia y la impugnación coexisten con la reproducción de hábitos y relaciones sociales instaurados por el sistema hegemónico.

Nestor García Canclini hace un análisis de la forma en que se arraiga la hegemonía como parte de nuestras prácticas de vida, así como de los espacios en donde se desarrollan estas estructuras. Menciona inicialmente la forma en que la sociedad organiza la distribución - desigual - de los bienes materiales y simbólicos, para posteriormente relacionarlos a grupos e individuos, esto es, se define de alguna manera las aspiraciones y la conciencia de lo que cada uno puede apropiarse. Es precisamente en la estructuración de la vida cotidiana en donde el autor señala que se arraiga la hegemonía, no tanto en ideas alienadas, o la dependencia o inferioridad de los sectores populares. Es más bien bajo la forma de dispositivos inconscientes, grabadas en el propio cuerpo, en el ordenamiento del tiempo y del espacio, de lo posible y de lo inalcanzable en donde se van a incorporar estos mecanismos. Pero, García Canclini, no nos deja varados en este punto, nos afirma de igual manera que un nuevo contexto, la apertura de otras posibilidades históricas, etcétera, van a permitir reorganizar las estructuras asimiladas y producir prácticas transformadoras.

Al respecto de la resistencia en las clases subalternas, el antropólogo nos menciona como este estudio se debe complementar necesariamente con el del consumo. Poniendo atención en no sobrevalorar las manifestaciones de resistencia como la autonomía o la capacidad de iniciativa. Aclara cómo estas luchas no solo se llevan a cabo en el terreno de los conflictos de clase, sino que se extiende a otras contradicciones sociales. Generando antagonismos que hasta hace algunas décadas ocupaban posiciones invisibles y que ahora se han vuelto protagonistas como los movimientos étnicos, sexuales, etcétera. señalando como estos nuevo conflictos se focalizan en áreas: la primera, las luchas contra formas de poder, represión y discriminación y segunda, la que se encuentra principalmente en la vida cotidiana, las luchas por la apropiación de los bienes, servicios, es decir, en el campo del consumo (Canclini, 1984).

## **2.5 Bases sobre la noción de perspectiva de género**

De manera introductoria y con algunos puntos base, es importante dar un panorama sobre dos nociones que transversalizan esta investigación, por un lado “Perspectiva de género” y por el otro “Teoría crítica queer-cuir”. La relevancia de estas nociones no responde solamente a que estos sean parte de las categorías de análisis o de los conceptos eje de la misma, sino también representan una de las alternativas sobre el cuestionamiento al paradigma de la diferencia sexual. Es decir, ambos conceptos se han construido fuera del ámbito académico, como práctica social, como manifestaciones encarnadas ante emergencias particulares, sobre todo relacionadas a los dispositivos de control de la sexualidad y el género, siendo esto lo que nos permite hoy plantear esta investigación. Por lo tanto, la idea inicial es señalar algunos puntos sobre cada uno de los conceptos, para tener una idea más amplia sobre el tema a tratar. De igual forma es importante mencionar que desde el planteamiento de la investigación se ha desarrollado un marco histórico sobre los antecedentes de los movimientos feministas, los movimientos LGBTTTQAI+, los movimientos antiraciales, intersexuales y transgenero que manifestaron a través de la presencia del cuerpo todos estos planteamientos, y

que se fueron incorporando al ámbito académico posteriormente. En ese sentido, es importante reconocer estos marcos históricos como parte del proceso, y así ir descubriendo las variaciones que se han suscitado a lo largo del tiempo. Comenzaremos con una descripción clara y breve sobre lo qué es perspectiva de género y como es que se hira articulando con la teoria critica queer y una visión cada vez más amplia del espectro del sexo y el género.

La palabra perspectiva de género hace referencia a una forma de ver o analizar una determinada situación o de tener un punto de vista. Es decir, se trata de analizar la forma en la que la sociedad entiende que deben comportarse los sexos. Por ejemplo, se asocia el hecho de que la mujer deba ocuparse de la familia mientras el hombre trabaja y esto se traduce en desigualdades sociales y ejercicios de poder basados en estos roles. La perspectiva de género, por lo tanto, permite analizar la forma en la que se crean y perduran sistemas sociales a partir de un determinado punto de vista del sexo, el género y la orientación sexual. Los elementos fundamentales para entender la perspectiva de género son los siguientes: Reconocimiento de que la forma de ver el género puede ser diferente dependiendo de las sociedades y de las épocas, análisis relativo a que el género nos atribuye, socialmente, unas determinadas características. Existencia de una desigualdad entre lo femenino, lo masculino y los divergente a esta dicotomía, de forma que predomina lo masculino, Influencia del género en muchos ámbitos como la economía, el trabajo, la educación, las relaciones entre hombres y mujeres, etcétera (Pérez & Fiol, 2005).

### **2.5.1 Referentes de la teoría crítica queer-cuir**

Sobre las teorías queer, es importante entender que se originó a partir de las luchas sociales que los movimientos feministas y de las disidencias sexuales enarbolaban en un contexto como los Estados Unidos durante el gobierno de Ronald Reagan a inicios de los años ochenta. Los antecedentes fueron sin duda los movimientos sociales de los años setenta y el encuentro de las

feministas post-estructuralistas con las lecturas del pensamiento de Michel Foucault. Posteriormente este movimiento se fue articulando al interior de los espacios académicos generando así un abanico de posibilidades al respecto, se menciona que al igual que el feminismo en singular, es correcto mencionar las teorías queer que representa un espectro más amplio.

La palabra *queer* proviene del inglés y significa raro, pero históricamente se ha utilizado sobre todo para designar a aquellas personas cuyas conductas sexuales se desvían de la norma (Aldekoa, 2021). Esta palabra era una forma de insulto, una manera de identificar a las personas con identidades gays, lesbianas, transexuales, entre otras. Aunque esta expresión fue reapropiada y reivindicada incluso de otras identidades que se pensaban como ya asimiladas por el sistema, como *gay* y *homosexuales*. En ese sentido podríamos decir que las teorías queer van en contra de las propias teorías que intentan postular conceptos, identidades o verdades irrefutables. Esta teoría se plantea en un contexto posmoderno y como ya lo mencionábamos la importante influencia de autores como el filósofo francés Michel Foucault (1926-1984) y la investigadora Monique Wittig (1935-2003). Esta teoría postula que no solamente el género es una construcción social, sino que también el constructo de sexo - entendido desde el ámbito biológico, (fundamentando en la idea dicotómica de hembra - macho), también es una construcción sociocultural. Este planteamiento sostiene que no hay un ente físico sexual *per se* antes del conocimiento originado por los procesos de culturización. En este punto será de gran importancia la creación del concepto de género, por el investigador John Money en los años cuarenta y que definió a partir de ese momento, las características específicas, taxonómicas, que un hombre o una mujer debían de tener al nacer, y al no responder a ellas, se podría a través de intervenciones médicas, reasignar estas identidades. Este es un tema que se ha debatido ampliamente en los espacios de teoría queer. Pero sin duda una de sus principales exponentes es la investigadora y filósofa Judith Butler, quien en 1990 con su libro *Gender Trouble* (El género en disputa) que sienta las bases para esta teorización y de algunos conceptos que serán importantes

como “performatividad de género”, que implica la forma en que se ha construido el género a través de una serie de repeticiones y convenciones sociales que dan forma a lo que pretenden llamar como tal. Ante estas posturas se han planteado otras formas de resistencias queer, que precisamente intentan salir de los espacios académicos, siendo críticos con la generación de conocimientos y el reconocimiento de este, solo desde estos espacios, transversalizados por una serie de privilegios y pensamientos.

## **2.6 Performance Art / Arte Acción**

El performance art se define como una forma de arte donde la acción de un individuo o de un grupo ocurre en un lugar particular frente a una audiencia y en un intervalo de tiempo determinado. El performance art pone énfasis en la acción del artista para producir el arte, más que en la producción de un objeto en sí. Es un arte efímero y se crea sabiendo que no durará, por lo que gana en libertad de acción. En definitiva, el performance art es cualquier acción que el sujeto realiza con su cuerpo con una pretensión artística y comunicativa. Es claro que escribir y definir la historia del performance y sus orígenes se nos escapa de las manos a cada paso que damos, si bien a lo largo de la historia han existido muchas manifestaciones corporales que ahora se podría catalogar como acciones o performance, considero que caeríamos en una academización y teorización obsoleta al intentar encasillarse, en distintos contextos y desde distintas formas hemos encontrados registros, historias, mitos, anécdotas, todas ellas con un valor excepcional. Es por ello que sin pretender contar de manera categórica los orígenes del arte acción intentando hacer una genealogía, creo que un punto de partida sería rastrear algunos aspectos que la fueron delimitando de otras prácticas y así llegar a un punto de confluencias con las distintas formas de accionar, en ocasiones fuera y en ocasiones dentro del mundo del arte, en ocasiones con registros y en otras solo con las memorias vividas, poniendo en evidencia nuestras estructuras dicotómicas que intentan todo el tiempo encasillar todas las formas de existencia.



En este caso la intención de detectar algunos rastros específicos en su espacio y tiempo, así como la forma en que se ha entendido el performance como una manifestación indisciplinada y fuera de la norma. Para así dar cabida a propuestas artísticas que también están fuera de la norma, es decir, que posibilidades nos da el arte de acción para manifestarse como un espacio de subversión de los discursos hegemónicos. Por lo cual es imperativo mantener una mirada amplia y una perspectiva abierta porque de lo contrario entraríamos en espacios de categorización ante manifestaciones que precisamente intentan salir de esta lógica.

## **Capítulo 3**

### **3.1 Introducción**

En este apartado podremos encontrar diferentes ejemplos sobre la forma en que se han llevado a cabo investigaciones relacionadas al paradigma de la diferencia sexual y su aplicación sobre todo desde el ámbito artístico, es decir, en todos los casos son planteamientos críticos sobre la categorización de los cuerpos y las subjetividades a partir de una mirada dicotómica, heterosexual y colonial. Estos ejemplos muestran desde la acción misma la posibilidad de subvertir estos discursos a partir de prácticas artísticas que utilizan el cuerpo como su principal medio de expresión. Es importante señalar que muchas de estas artistas ha tenido que crear códigos distintos a los establecidos en el “arte” para poder mostrar su trabajo, la crítica no solo ha recaído sobre la naturalización de los cuerpos hegemónicos sino también en las estructuras que construyen el mundo del arte y de la academia y que niegan este tipo de manifestaciones como parte de estos ámbitos. Muchas de ellas fueron y son parte de movimientos periféricos y underground en sus contextos, alejadas incluso de las categorías impuestas desde la academia como parte de las teorías críticas queer, rechazando su inmersión en estas catalogaciones. Las y les artistas que mencionaremos aquí han dado muestra no solo de la

posibilidad de subvertir los discursos hegemónicos de género, sino también han encontrado en la abyección de sus propias existencias una posibilidad de resignificar sus realidades, llevándolas no sólo al ámbito personal sino también de manera colectiva en algunos casos.

Estxs son les artistas referentes que sugiero como parte de la investigación:

- I. Lia García (México). Poeta, pedagoga, activista y performer
- II. Miro Spinelli (Brasil). Investigador y artista
- III. Orlan (Francia). Performance Art, Transhumanismo.
- IV. Fausto Gracia (México) Performance y filosofía

### **3.2 Lia García (México). Poeta, pedagoga, activista y performer.**

El trabajo de Lía García o también conocida como Lía la Novia Sirena, se plantea como un tránsito continuo entre múltiples formas de experimentar la vida, de encarnarla y de resistir a ella como parte de una política afectiva, de cuidado y de ternura. Sus procesos se desarrollan en un rizoma entre la pedagogía, la poesía, el activismo y el performance, siempre en la búsqueda de resignificación de todos estos discursos dicotómicos, raciales y coloniales. Su labor no se queda solamente en la posibilidad de construir realidades alternas en sus espacios más próximos, la capacidad de compartir y de construir colectividad fuera de sus contextos es una característica plausible, el trabajo que realiza como pedagoga con infancias trans\* a través de sus cuentos y poesías se convierten en una aliciente para muchos que como ella han experimentado las violencias que estas categorizaciones de género han provocado. Sus implicaciones como artista han trascendido al mundo del arte y de la academia, en un afuera y un adentro que permite no solamente cuestionar los discursos hegemónicos, sino también dejando pequeñas fisuras, intersticios que de a poco serían capaces de traspasar los bloques de concretos más compactos y así desmontar estos discursos. Seguir escribiendo sobre este trabajo con una perspectiva académica incapaz de ver más allá de sus propias posibilidades sería un gran error y en términos generales una pérdida de tiempo y esfuerzo, sobre todo porque el interés de esta

investigación es dar muestra de aquellas experiencias que se han convertido en potencias de subversión, y no solo desde la teoría, sino desde la práctica misma, desde un cuerpo encarnado que transita todos los días por estas realidades. Es por ello que esta investigación se plantea también con todo el cuidado, atención y respeto que cada unx de lxs aquí mencionados merecen. Es importante señalar la admiración e inspiración que el trabajo de esta artista genera a esta reflexión filosófica en vías de seguir propagando las posibilidades de resistencia que nuestras propias existencias suponen.

Lía García (México) Estudió Pedagogía y Artes Visuales en la Universidad Nacional Autónoma de México. Es activista y defensora de los derechos humanos de las personas trans\*. Sus proyectos artísticos se han centrado en construir puentes afectivos entre la experiencia trans\* y la sociedad por medio de la performance en el espacio público. El trabajo con los arquetipos de la feminidad, el ritual, la política feminista de los afectos y los cuidados, así como la pedagogía radical, es lo que alimenta la obra de Lía y que al mismo tiempo constituye una nueva apuesta política para lograr una transformación colectiva de género lejana de un medio de prejuicio y violencia (Arteinformado, 2018).

En la entrevista realizada por Diego Medina (2019) en la revista digital la Izquierda Diario 2019, Lía García comenta algunos de los fundamentos en los que se basa su práctica artística y su discurso político en un contexto en el que la violencia hacia mujeres trans\* ocupa el segundo lugar en el continente americano.

La poesía hay que pasarla por el cuerpo y los afectos, si no, me resulta repetitivo porque nos quedamos en lo estático y en la comodidad que implica plasmar la letra en el papel ¿qué hay más allá?. Me interesa hacer de mi trabajo poético un diálogo íntimo y muy sacudidor entre la escritura y la piel; es decir, cruzar la poesía con las artes del cuerpo y la política afectiva, saltar del

escenario y entregarme a la incertidumbre, confiando en que algo va a suceder entre la letra, mi voz y los cuerpos presentes ante el acto de la escucha, para la poesía y la performance una tiene que estar preparada para todo. En la herida está el poema y en el poema está la herida. Nunca he pensado que un poema se termina, más bien, se extiende, se hace infinito, porque una siempre puede volver a él y despojarlo, someterlo, acariciarlo, hacerlo suyo una y otra vez, dilatarlo, pero no finalizarlo, hablemos de pausas.

Pienso en la poesía trans\* (que incluye a las corporalidades que nos escapamos de las normas del género, la clase, los afectos y la raza) como una posibilidad política que hace del texto algo des-ordenado, in-disciplinado, letras que al ser trans\* van más allá, letras que buscan cruzar la escritura con otros campos fértiles de acción política y directa. Ir más allá, experimentar, explorar, parir nuevas experiencias poéticas que no nos limiten al papel, al micrófono y el escenario. ¡tenemos cuerpo y hay más cuerpos! Vamos a “acuerpar” la poesía y a poetizar el cuerpo colectivo. Que nuestros afectos radicales también tomen el papel como superficie de contacto directo-acción directa” (Medina, 2019, pp 3).

### **3.3 Miro Spinelli (Brasil). Investigador y artista**

Miro Spinelli, vive y trabaja en Río de Janeiro, Brasil. Tiene una maestría en performance por el programa de doctorado de artes escénicas en la UFRJ (Universidad Federal de Río de Janeiro). Actualmente, Spinelli está investigando cómo el performance y su conexión radical con la materialidad, la escritura y la disidencia pueden generar cohesiones en los temas, creando posibles contra ontologías. Desde 2014 ha desarrollado el proyecto "Gordura Trans" (Trans Fat), mezclando performance, fotografías, textos e instalaciones. Este proyecto ha sido presentado en varias ciudades

brasileñas y en el extranjero con la colaboración de artistas como Fernanda Magalhães, Jota Mombasa y Jup Pires. En 2017, recibió una beca (junto con la artista Luisa Marinho) para participar en un programa de residencia en la Biblioteca Andreas Züst, en Suiza, donde desarrollaron juntos los "Documentos Chupim", que arrojan temas como la precariedad, abyección, decolonialidad, política de afecto y transgenerismo, centrándose en el cuerpo, su poética y potencial político (Open bodys residence, 2018).

Miro Spinelli desarrolla su investigación artística a partir de su propio cuerpo y de las huellas dejadas por él, para pensar en estados como la abyección y la precariedad (Spinelli, 2017). Utiliza su propia experiencia como hombre transexual para desarrollar proyectos que nos cuestionan sobre la hegemonía de los cuerpos, a partir de parámetros como la sexualidad, la raza y los lineamientos estéticos. De esta forma ha desarrollado un discurso que antepone el cuerpo gordo, transexual y precarizado como una forma de visibilizar las distintas violencias que atraviesan estas poblaciones. Generando así una mirada distinta, incluso en los ámbitos artísticos sobre el género y la sexualidad.

Es entonces a partir de estos referentes y sus investigaciones con planteamientos que van desde lo filosófico a lo sociológico, hasta prácticas artísticas atravesadas por el cuerpo, que formulan a partir de sus propios procesos la búsqueda de discursos distintos en función de los ya establecidos y de igual forma visibilizan la violencia que estos dispositivos generan sobre ellos.

### **3.4 Orlan (Francia). Performance Art, Transhumanismo**

ORLAN...(they were trying to keep me cute). ¿Por qué es importante seguir pensando en el cuerpo como un espacio crítico?

En su texto "Definir lo indefinible" María del Mar Agudelo (2008) hace mención sobre cómo el despliegue tecnológico ha permitido a diversos pensadores

“definir la actualidad como la época del *bricolage* corporal, del cuerpo como algo indecible, imprevisible y aleatorio”, es decir, “...las posibilidades de hacerse un cuerpo son diversas...”, poniendo en evidencia esta noción occidental del objeto de estudio inmutable y su reconocimiento solamente a partir de los procesos socio culturales. Pero esto sin duda no es un tema que se encuentra en sus primeras búsquedas, la relación entre la humanidad y las tecnologías ha sido simbiótica, incluso en la modificación de los cuerpos como parte de los rituales de paso o de identidad cultural en el mundo entero. En ese sentido, la utilización de las tecnologías y la creencia de que estas nos ayudarán a superar las condiciones propias del ser humano, sus límites carnales e incluso la muerte, nos lleva al concepto de *Transhumanismo*, término forjado por Fereidoun M. Esfandiary alrededor de 1960. En este punto es importante acotar el término y tomar en cuenta algunas consideraciones, en su artículo *Transhumanismo: las implicancias éticas y filosóficas tras el deseo del mejoramiento humano*, Ximena Cortes (2021), cita al Dr. Julio Torres Meléndez, Director del Programa de Magíster en Filosofía de la Universidad de Concepción, en Chile, quien hace una distinción entre transhumanismo cultural (o posthumanismo) y transhumanismo biotecnológico. Para el investigador, el primero de los conceptos es una idea filosófica acerca de la superación de nuestra idea tradicional de la humanidad, a través de la modificación radical de nuestro pensamiento antropocéntrico, de nuestros valores, de nuestras categorías sexuales o de nuestras instituciones tradicionales. El transhumanismo biotecnológico, en cambio, es una idea filosófica acerca de la superación de nuestra idea tradicional de la humanidad, pero sobre la base de la manipulación o instrumentalización de nuestra dotación biológica. (Cortes, 2021). Para el filósofo Antonio Dieguez en su libro *Transhumanismo* (2017) lo considera una filosofía de moda “la utopía del momento” propia de la época postmoderna. Y nos menciona lo siguiente:

El discurso transhumanista nos dice que la ciencia ficción es en el fondo un género realista de la literatura y como la investigación puede ya poner en nuestras manos lo que hasta ahora parecía el

producto de la imaginación desbordada de los artistas (Dieguez, 2017, pp. 20).

Como bien lo menciona Dieguez, la imaginación y las búsquedas desbordantes de los artista han sido un impulso constante por entender las relaciones entre el hombre (en sentido genérico) y las implicaciones del devenir de los cuerpos no solo desde un ámbito biológico, social, cultural, sino también a través de la ciencia y la tecnología.

Como referente antes estos planteamientos encontramos el trabajo de la artista francesa Orlan (Saint-Etienne, 1947) quien ha colocado su propio cuerpo como el medio para la reconfiguración de este espacio de disputa fuera de las matrices establecidas, cuestionando los cánones de belleza dominantes a partir de cirugías estéticas realizadas en ella misma durante los años ochenta y noventa del siglo pasado. Al día de hoy las modificaciones en su rostro y cuerpo han cesado, pero no el proceso de transformación a través de la utilización de la tecnología, en ese sentido sigue siendo punta de lanza ante estas experimentaciones. En este momento cuenta con implantes en su frente, que traducen cualquier lengua en el mundo y le permite una interacción sin intermediarios. A este respecto y ante una aparente superación del discurso artístico de Orlan en el devenir actual, no sólo de manera conceptual sino también desde la técnica y el avance en función de intervenciones estéticas, se le ha llamado “víctima de la compulsión y el trastorno mental”, por lo tanto, es necesario ahondar en el análisis de su trabajo y ver por encima de las primeras impresiones, como ella lo mencionaba “le ruego al público ver más allá del asco y el pavor”. Un punto que no podemos obviar son las relaciones de poder que sus propias performance evidenciaban, ejemplo de ello, la participación activa en todo el proceso de las intervenciones quirúrgicas a las que se sometía. Es decir, ella decidía sobre cada corte que se realizaba en su cuerpo, estando consciente en cada una de ellas, por lo tanto, las cirugías se realizaban sólo con anestesia local, replanteando la relación jerárquica entre el médico y la paciente. Se menciona que en una ocasión despidió a uno de sus doctores

porque quería “mantenerla bonita” (*they were trying to keep me cute*) cuando éste no era parte de su proyecto. Por lo tanto, la experiencia corporal se vuelve ineludible.

El impacto no está en la belleza, sino en los borbotones de sangre, en la piel que recuerda su condición elástica, en la perforación de las capas que separan el exterior del interior del cuerpo (Orlan, 1990).

Es más que claro que la búsqueda de Orlan fue cuestionar y salir del canon de belleza desde un imaginario social occidental y canónico, pero este planteamiento no fue ordinario, no dio respuesta sólo a una pregunta en términos estéticos o artísticos, puso sobre la mesa de operaciones y sobre las galerías de arte en donde se retransmitían sus operaciones en vivo, la posibilidad de construir un cuerpo otro, a partir de los alcances de la propia tecnología, es decir, en el límite de estos medios se plantea una nueva forma de construir un imaginario social de belleza, o incluso salir de él. Nos propone la posibilidad de encontrar en el exceso, en la compulsión y patologización psiquiátrica la opción de una estética distinta, otras identidades puestas en escena, fuera incluso de los sistemas de género y especie. Es en este punto, en el exceso y lo patológico (visto y entendido claramente como un dispositivo de control), que las posibilidades son infinitas, llevando al cuerpo y la psique a sus límites desde múltiples aristas, y es también en estas condiciones que los juegos de poder se ven reflejados. Los mecanismos de control se hacen más evidentes y se difuminan las funciones del cuerpo como capital humano. Es por ello, que aún con la popularización de estas intervenciones estéticas, los múltiples reality shows sobre modificaciones corporales y la hiperdocumentación en redes sociales sobre estos procesos, encontramos en el discurso de esta artista un claro sentido de resistencia que ha perdurado en el tiempo y que actualiza los supuestos sobre el cuerpo como un espacio crítico y de disputa. Es entonces que entendemos el discurso de Orlan como un proceso vivo, que se modifica y se encarna desde distintas subjetividades,



transversalizadas por privilegios y/o sesgos sociales, políticos y económicos, que van más allá de la propia artista, convirtiéndola en una experiencia más con características específicas que le permitieron disputar estos espacios.

### **3.5 Fausto Gracia Artes Visuales & Performance Art / Filosofía**

Encontrar las palabras precisas para autoreferenciarse se convierte en un reto cuando la búsqueda implica también un proceso de autodescubrimiento. Y ante este trabajo consideramos que no hay mejor forma de hablar sobre el trabajo de alguien que a través de un ejercicio que permita desde una narrativa personal conocer brevemente el contexto del artista y sus devenires. Es por ello, que compartimos aquí dos textos escritos por el artista, uno realizado en el año 2021 y otro realizado en el presente año 2022, en donde se expresa a través de un ejercicio autobiográfico los procesos personales que le han permitido crear un discurso que atraviesa muchos de sus ámbitos de vida. De cualquier forma dejamos antes un breve texto descriptivo sobre la trayectoria del artista , así como una breve descripción de su discurso de artista.

Fausto Gracia.- Artista Visual y Performer. Su proceso indaga la relación del cuerpo como una herramienta de expresión y comunicación ante su contexto. Ha presentado su trabajo en festivales, museos y espacios públicos de México, América Latina, Reino Unido y Europa. Ha trabajado como curador y gestor del Festival Internacional de Arte Acción Mujeres en Ruta, Querétaro, México 2015, la Exposición de Arte Contemporáneo y Performance Mulheres a Caminho, Campinas SP Brasil 2017 y la Exposición Infográfica Familixs Todxs, Querétaro, México 2018. Actualmente vive y trabaja en México.

#### **Artist Statement**

Durante mi proceso y a lo largo del tiempo, mi perspectiva sobre el arte y sus alcances se han modificado, Estoy seguro que

continuarán transformándose y que seguiré aprendiendo otras formas de comunicación, Aunque mi trabajo tiene puntos de interés claros como el espacio público, la poética humana, el contexto y sus implicaciones socio-políticas. Me interesa reflexionar sobre los mecanismos de producción de subjetividad y deseo, que suponen una forma de control y que son parte de las estructuras de pensamiento que atraviesan nuestras prácticas de vida. Como lo señala Suely Rolnik, es imperativo trabajar en nuestro inconsciente colonial capitalista, de manera que detectemos y entendamos cuando estamos replicando estos mecanismos. Es por ello que me interesa la micropolítica, como una manera de incidir en nuestros procesos personales, nuestras comunidades y nuestros espacios más próximos.

Para dar paso a este ejercicio bibliográfico dejamos los dos textos mencionados al inicio de este apartado. cada uno con las referencias necesarias.

Texto no.1 Ejercicio Autobiográfico. Querétaro, México. 2021

Fausto Gracia

Entiendo que una acción-reflexión autobiográfica que haga referencia a nuestros antecedentes o experiencias de vida implicaría reconocerse, escribirse, nombrarse en primera persona como un punto inicial. Lo menciono como acción ya que implicaría en su marco contextual un posicionamiento con respecto a un espacio-tiempo específico. En ese sentido conlleva un ejercicio de memoria sobre un proceso de vida que se encarna y se sitúa en una cuerpo, que al mismo tiempo se monta y se desmonta en relación con los otros, es decir, es un continuo de relaciones intersubjetivas. Para comenzar voy a intentar ser más poético en la descripción, pensando que aunque es un ejercicio de inmersión personal, será de igual forma compartido con los queridos amigos, colegas, y afectos. Bueno una de las primeras memorias que

me vienen a la mente y que ha sido parte de reflexiones en otros momentos, es el lugar de nacimiento como este primer espacio habitado, en mi caso focalizado particularmente en un territorio identificado con el nombre de la colonia obrera, en la ciudad de Querétaro, uno de los barrios periféricos de la ciudad construido a finales de los años 70, inicios de los 80 del siglo pasado y que estaba destinado para los obreros de la zona industrial de la región, recuerdo que mi padre trabajaba como mecánico automotriz en la Vidriera, esa era la forma en que llamábamos a esta fábrica. Fue la más popular en ese momento, una empresa muy reconocida porque hacía todos los envases de vidrio para Coca Cola y arquitectónicamente contaba con tres torres de vapor enormes que se erigían como señal de progreso industrial y por supuesto de contaminación. De igual forma mis hermanas y hermanos mayores sin excepción pasaron por este lugar, era sin duda la opción laboral al alcance la mano y una posibilidad incluso de ascensión social ante el auge de las empresas industriales. Esto siempre me ha llamado la atención porque me cuestiona, que implica nacer en un espacio que está diseñado específicamente para una población que según los estándares de la época no tendría otras opciones de desarrollo. Es decir, parece que la fuerza y la potencia como posibilidades de acción, estarían negadas como una condición. Es claro que esto no es así. Bueno por otro lado, reconociendo las bases de formación en mi familia, recuerdo siempre una búsqueda del conocimiento o del aprendizaje a partir de la experiencia, del quehacer diario, del aprender un oficio, en este caso y por herencia la mecánica automotriz era la opción, aunque al ser el hijo más pequeño en la familia me dio un poco más de margen y de flexibilidad. No recuerdo por lo menos en la primera infancia señales que me incitaran a pensar en estudios superiores, aunque poco a poco y por otras ramas de la familia, se escuchaba sobre el primo que estaba estudiando derecho o medicina, la prima que era enfermera, etc y que se convertían en los más top de la familia, orgullo de la especie, se convertían en personas respetables, eso siempre fue un tema de reuniones familiares. Por otro lado, tengo que mencionar y esto marcará mucho mi infancia, desde que tengo uso de razón sentía y entendía que no tenía los mismo gusto y afinidades que mis hermanos varones, me sentía más

cómoda estando con mis hermanas y con mi mamá, me sentía identificada de alguna manera, incluso fantaseaba con la feminidad de formas loquisima, inventaba historias y me construía mundos en donde era una mujer en distintas situaciones, lo que sea que eso fuera para mí, o lo que sea que yo entendiera sobre este término. En ese momento no tenía otras palabras para significarlo, mi experiencia no daba para entenderlo más allá, pero lo tenía muy claro eso sí. Y esto sin duda se reflejaba en las figuras de mi mamá y hermanas, quizá también desde el ideal que las propias telenovelas y la televisión con sus estándares de belleza, feminidad, caballerosidad y demás que me daban un referente. Es claro que la televisión y la industria cultural hicieron lo propio, generando estereotipos aspiracionales del deber ser, y que claro que influyó en mis antecedentes, incluso en la forma en que entendía las relaciones de tipo afectuosa o amorosas y de las cuales emprendí un proceso de desaprendizaje años después cuando la ví de manera crítica. Tengo que reconocer de igual forma que nunca sentí y he sentido que mi cuerpo no me pertenece o que sienta que haya nacido con una morfología indeseable, me pienso como un cuerpo en transición, que tomará los rumbos que sean los más adecuados para mi en su momento. Agradezco que tuve una infancia en donde la calle, el espacio público era nuestro parque de diversiones, jugue y pase mucho tiempo en la calle, siempre he sido callejera en más de un sentido de la palabra, era el lugar de encuentro y desencuentro, el lugar de la peleas y las corretizas, recuerdo que corría todo el tiempo tratando de alcanzar a los más grandes, jugue cebollitas, amo a to, hasta ahora no sé qué significa, encantados, bote pateado, escondidillas, etc., con esto entenderán con fue un niño nacido a inicios de los ochenta, osea ya no tengo veinte años. Mis hermanos me cuidaron mucho, sobre todo de los otros, los que decía que yo hablaba raro, o que era muy amanerado, que parecía niña o que era joto, aunque el cuidado ya no aplicaba en el ámbito privado, porque ahí comenzaban las correcciones sobre estos mismo temas, pero al ser pequeño aún, me pasaba medio desapercibido, recuerdo que todos los domingos se veía el fútbol en casa y mi papá me ponía a su lado un poco sin opción de moverse como una especie de guía del deber ser, hombre, varonil, fuerte, pienso que estos fueron los

primeros momentos en que sentí estos dispositivos de control de los que Foucault habla, directo en el cuerpo, aunque los sentiría de forma más ruda y violenta con el transcurso de los años. Recuerdo también que siempre me gusto mucho la escuela, por alguna razón la disfrutaba, estuve becado casi todo el tiempo, primaria y preparatoria, no era el de puros dieces pero mantenía siempre cierto perfil de niño inteligente. Esto dio de alguna manera la pauta para que mi familia dejara de presionar con el oficio de la mecánica como el camino a seguir, hubiera sido una mecánica muy sexi si lo hubiera continuado. Identifico muy bien que mi mamá fue la fuente de conocimiento de todo lo que necesitaba saber hasta cierta edad, ella tenía respuestas a todo, me daba esa seguridad que llenaba todos los espacios vacíos, pero también identificar el momento en que sentí que sus respuestas ya no me hacían sentido o ya teníamos formas distintas de comunicarnos. Como niño siempre fui muy atento al detalle, chismosillo, pendiente de todo lo que pasaba. Ahí hubo un cambio importante. En el transcurso de la adolescencia aprendí a sobrevivir a los ataques por ser tan amanerado y marica, tan joto dirían en mi pueblo, nunca había visto cuánto lo era hasta que me ví y escuché por primera vez en un vídeo haciendo un trabajo de la escuela, fue un shock, no me reconocía, pensaba que era otra persona la que se comportaba de esa manera, la que hablaba así, con ese tono, con ese caminado, en ese momento entendí todo, era diferente, no respondía a la normalidad, me sentía culpable. Si hiciera una reflexión sobre ese momento ahora mismo, era maravilloso, hablaba con las manos como si estuviera bailando, era amanerado en toda la expresión de la acción, tenía una naturalidad en esa rareza que era maravilla, simplemente salía y se hacía presente. Pero en ese momento no tenía la fuerza para enfrentarlo y afirmarlo, así que aprendí las dinámicas para dejar de ser molestado y hostigado, tuve que cambiarme de preparatoria porque los ataques llegaron hasta la parte física, sin contar obviamente el ataque psicológico. Entonces emprendí el camino de la expropiación, diría yo, de esa diferencia, de esa singularidad, buscando una manera de sobrevivencia, esto hasta que tuve la fuerza y el entendimiento de reconocer que no era algo que iba a cambiar y que no quería cambiar. Salí del clóset, aún sigo saliendo de

unos a otros, siempre buscando, desnaturalizando, o por lo menos en ese intento.

Y bueno finalmente llegué a la universidad, tal cual lo dictaba el camino que había seguido hasta entonces, sólo que estudiando algo que yo no quería y que no me gustaba para nada, comencé estudiando en la fac de derecho, eso fue un golpe fuerte porque me sentía totalmente ajeno a esas realidades, yo quería ser artista, esta ha sido una de la certezas que he sentido en el cuerpo de manera más fuerte, no es que no me haya decepcionado o tirado la toalla, o en crisis tener períodos de creatividad nula, pero reconozco que fue algo que me atrapó, creció en mí. Entonces, por alguna razón que no recuerdo fielmente comencé a pintar figuras de cerámica como un hobby, el cual llevé durante varios años y se convirtió en una obsesión, mis primeras obsesiones con el arte de alguna manera, después tuve contacto con algunas pinturas en lugares a los que llegaba por casualidad con mi familia, hasta que tuve el encuentro con la obra de un pintor local, el cual no mencionaré, y que al ver su obra sentí como me fluye la sangre de una manera excepcional, lo sentí en todo el cuerpo, yo quería hacer eso, quería ser pintor, artista. Y así a regañadientes y como podía fui tomando clases de pintura, de dibujo y de un montón de cosas relacionadas, tuve un gran amigo que me acompañó en ese periodo, amaba el arte con toda la pasión de la inexperiencia, eso dio sentido a mi adolescencia tardía y a mi vida en ese momento. A pesar de eso, entré a la facultad de derecho y estuve un año, hasta que finalmente decidí salirme, sentía que arrastraba la cobija de la amargura por toda la facultad, esto implicó la negativa y toda la carga familiar. En ese sentido, para mi familia siempre he tomado las decisiones equivocadas, incluso ahora estudiando una maestría en filosofía. Nunca he podido hacer nada productivo, nunca he podido hacer nada que represente la búsqueda del capital descarnado. Una de las anécdotas más locas que tengo y que se suspendió en el tiempo fue una convocatoria que el pintor por el cual había comenzado mi deseo de ser artista, abrió para clases de pintura y dibujo, y yo rápida e inmediata, con un hambre tremenda por ser artista llame y me dieron una cita para la entrevista, la pregunta importante era

cuánto costaba el curso? Cuando me dijeron que daba becas para jóvenes artista me sentí aliviado, ya era costumbre creo, recuerdo que le lleve fotos de mis cuadros aún impresas en papel fotográfico, me pregunto porque quería ser pintor y una serie de cosas que no recuerdo más, fue como un sueño conocerlo en persona yo en groupie de pupilas dilatadas y ahí viene la anécdota, cuando terminó la entrevista me dice: estás aceptado como artista, creo que por tu trabajo tienes algo interesante para seguir aprendiendo, bienvenido al grupo, es decir, me dio el estatus de artista y reconoció mi trabajo, en un contexto en que nadie reconocía eso en mi, fue sin duda orgasmico y entonces se levanta de la silla y me extienden la mano como para cerrar el trato, en ese momento yo cual colegiala emocionada, con la cara roja por el rubor, solo veía su mano estirada, yo pensaba, no lo puedo creer lo voy a tocar, para mi el tiempo se detuvo, para él debí de ser la persona más freek en ese instante, al final nos dimos la mano y salí de ahí saltando de emoción, porque la vida tenía sentido desde ese deseo totalmente incorporado. Tengo que decir que después de dos años de clases con él no pude más y me salí, odie su técnica y su forma de hacer arte, me tocó negar lo mismo que había dado inicio a todo. Aunque esto me abrió otras posibilidades. Después me fui a viajar, primero a montreal en Canadá en donde estuve por tres años, ahí tuve mi primera exposición individual en una galería de la ciudad, fue el lugar en donde sentí esa potencia creativa, fue el lugar en donde viví y experimenté el mundo, bebí y me drogué sin parar, recuerdo que ahí tuve también mi primera ITS, trabaje en todo lo que pude, me abrió los ojos al mundo. Después regresé a México, y estuve viajando por países en centroamérica, el sur del continente y Europa, viví por períodos más o menos extensos en Chile, Argentina y Brasil en donde viví 5 años, en Francia, España e Inglaterra he pasado algunas temporadas. Pase viajando de manera intermitente del 2008 al 2018 en que regrese a vivir a Qro nuevamente. Todo esto haciendo arte, no sé si lo hubiera podido hacer desde otras plataformas. En este proceso mi experiencia fue totalmente empírica, aprendí lenguas diferentes, conocí corporalidades distintas, otras culturas, climas y costumbres, otras formas de alimentarse, otras formas de asumir y vivenciar la diferencia. Una de las experiencias más significativas fue mi paso por Brasil, un shock de

realidad, fuerte, pero que me ayudó a recuperar esta noción de transexualidad que recordaba desde mi infancia, me ayudó a abrazarla y apropiarme de ella, la incorporé nuevamente como una búsqueda, como una recuperación de esa expropiación de lo femenino a la que me enfrente en mi formación temprana. El arte como proceso de investigación, como posibilidad creativa fue y es aún hoy uno de los puntos más importantes de formación de conocimiento. Me dedico al arte desde el año 2000 haciendo pintura, en el 2007 comencé a hacer instalación y performance que siguen siendo mis prácticas híbridas, tengo 21 años dedicandome a esto, con sus ires y venires, decepciones, crisis, y todo lo demás que ha sido parte de la experiencia. Llegue a la filosofía casi por casualidad, varios factores confluyeron y se dio de manera muy fluida, ha sido sin duda todo un descubrimiento lleno de compañerismo y cuidado, solidaridad y atención, pensaría en la ternura radical. Hoy pienso que hago lo que me gusta por el hecho de quererlo hacer, disfruto el hacer por hacer, y lo asumo sin culpa. No quiero representar a nadie, no quiero ser bandera de nada, quiero asumir mi resistencias desde procesos más íntimos, en lo pequeño, con mis círculos más cercanos, reconozco mis limitaciones y mis alcances, entiendo que siempre vendrán otros que harán el relevo, lo veo y lo vivo con emoción. Me cuestiono las formas en que resistimos, me cuestiono la noción de colectividad ante la exaltación tan contemporánea de la individualidad, me pregunto de qué maneras hacemos colectividad como forma de resistencia?, Pero también vivo y experimento ejemplos que me dan señales de luz, hermandades maravillosos, compañerismos llenos de ternura y cuidado, amigas que están ahí para acompañarme cuando no veo la salida, hermanos que se sienten orgullosos y me presumen. Creo sin duda, que resistimos en colectividad y sería importante no negar la disputa, el rose, la briga como dirían los brasileños como parte de eso que es constitutivo de las relaciones sociales. Osea si, me encanta el drama y no niego la tensión como un generador de fuerzas. Solo para dejarlo aquí, pienso que es necesario seguirnos inspirando y acompañando en estos procesos que son tan duros y difíciles, somos les otros, las monstras y los monstruos y habrá que reivindicar como ya lo hicieron nuestras hermanas antes que nosotras, esa posición de lucha porque es



imperativo no dejar de resistir, porque así vienen otras generaciones y debemos de hacer que la vida sea cada vez más digna y vivible para cada una de nosotras.

Texto no.2 Ejercicio Autobiográfico. 09.06.2022 / Querétaro. México

12o Encuentro de Diversidades. Exposición Multiméda. Fuimos, somos, seremos.

Fausto Gracia

Escribí el texto anterior como parte de un ejercicio académico de reconocimiento, que después se convirtió en una instalación sonora “Ejercicio Autobiográfico” a finales del año pasado 2021. En ese entonces, el ejercicio fue una experiencia de autoconocimiento, de memoria, un ejercicio que sirvió para verme desde fuera, para escuchar mi voz y entender desde otra perspectiva como es que construía mis propias narrativas, como es que me percibía. Entendí también que esa historia, ese ejercicio autobiográfico podía tener infinidad de versiones, una por cada vez que intentara hacer un recuento de lo vivido. Al escucharlo una y varias veces, me vienen a la mente otras historias, otras heridas, otras resistencias, otros logros y sanaciones. Me escucho a la distancia y pienso que ha pasado un mundo. Durante el transcurso de este año 2022 he vivido una serie de situaciones que han cambiado mi percepción del presente, y sobre todo del futuro. Me han replanteado también la vulnerabilidad del cuerpo y de la mente, pero al mismo tiempo su potencia y resistencia. Y sí, sigo pensando en el futuro como ese horizonte inalcanzable del que hablaba Eduardo Galeano, el que nos hace caminar, sigo pensando en la utopía. Hoy reafirmo la necesidad de reescribir nuestras historias, de replantear nuestras narrativas, de potencializar nuestras existencias, y no es que niegue los momentos de crisis, las violencias estructurales, el conflicto, en ocasiones el mundo me rebasa, me siento loca, cansada, desconectada, insoportable. Quienes me conocen saben los alcances de esa intensidad. Me refiero más bien a retomar y recuperar la capacidad de imaginar, de construir desde

espacios otros para finalidades inciertas. Hoy encuentro en el travestismo un espacio de fantasía, un espacio seguro que cobija mis memorias de infancia, que me da alegría y sana mis deseos negados ante la prohibición de la cuerpo no reconocida. Hoy y sin angustia lo digo, amo ser una persona trans\* no binarie, en ocasiones travesti lesbica, en ocasiones simplemente puta, artista, tercermundista. Siempre me he preguntado cómo es que podemos resistir ante todos estos discursos que nos categorizan, nos criminalizan y patologizan. Y la respuesta está aquí sentadas frente a mi, son ustedes, somos nosotras, nosotres y nosotros quienes le damos el poder a esta cuerpo que sale a la calle y se hace presente, que grita con rabia cuando sentimos ese dolor que nos carcome por dentro, que ríe, baila y goza cuando reconocemos nuestros deseos y vivimos el festival de la carne. Somos nosotras la respuesta a la resistencia porque lo somos en si, somos poder y resistencia, porque esa ha sido nuestra forma de enfrentarnos al mundo. El día de hoy nos sentamos aquí y estamos aquí porque otras, otras levantaron la voz, pusieron el cuerpo y la vida. hoy nos negamos a ser lo que creen que debemos de ser, somos lo que se nos da la gana de ser. Nos sentimos orgullosas y dignas de quienes somos pero tenemos memoria y somos críticas y lo seguiremos haciendo hasta que la dignidad se haga costumbre. Hoy les amo trans, les amo no binaries, les amo lesbicas, les amo bisexuales, intersexuales, asexuales, les amo en ese espectro irreductibles de existencias que somos todas, todos y todes.

## **Capítulo 4**

### **4.1 Introducción**

El planteamiento metodológico de esta investigación es mixto, una parte de la investigación será cualitativa a través del estudio de experiencias específicas, sobre todo con artistas (trans\*) de performance latinoamericanos como Lía Garcia (México), Miro Spinelli (Brasil), Hija de perra (Chile), entre otras. También tomaremos como referente el trabajo de la artista de performance Orlan (Francia) con quien se utilizará la técnica de análisis de contenido sobre

casos relacionados a teoría de género y performance. En este apartado, también se hará referencia al trabajo del artista queretanx, no binarie Fausto Gracia (Querétaro, México), de quién tomaremos como punto de análisis la serie de acciones titulada Afeminadx y La Exposición Audiovisual (Des)Identificación: Teorías y prácticas de género desde una identidad otra. De manera teórica e histórica se trabajará en tres conceptos base: poder, hegemonía y perspectiva de género, a través de un estudio y construcción de estos conceptos en categorías de análisis. En la parte aplicada se llevará a cabo una exposición audiovisual, en donde se realizará un proceso curatorial de toda la información recabada desde un planteamiento filosófico, para ser traducidos a un lenguaje estético a través de la técnica de la infografía, la instalación audiovisual y el performance, posibilitando otra forma de abordar los discursos. Posterior a la presentación inaugural del proyecto a manera de cierre de la exposición se desarrollará un performance en vivo, tomando en cuenta todos los planteamientos y hallazgos realizados durante el proceso, demostrando o no, que el performance efectivamente nos posibilitaría un espacio para subvertir los discursos hegemónicos de sexo y género. Todas las piezas realizadas como parte de esta exposición serán creadas por el artista Fausto Gracia.

#### **4.2 Diseño metodológico de cómo la exposición audio-visual va a visibilizar el problema**

La sofisticación en los medios audiovisuales, en este caso relacionados a las prácticas artísticas performáticas nos ha posibilitado a lo largo del tiempo experiencias importantes, significativas, que salen y van más allá de nuestra cotidianidad. Creando espacios liminales en donde la percepción del tiempo y de nuestros entornos se ve modificada aunque sea de manera momentánea. Provocando una serie de emociones y cuestionamientos sobre la lectura o interpretación del encuentro con las obras expuestas. Esta experiencia estética, se busca en primer plano como parte de la propuesta de esta investigación y su aplicación.

Esta exposición se plantea para su presentación al público en un espacio galerístico o museístico en la ciudad, contará con una serie de elementos visuales que servirán de herramientas para que los espectadores tengan una lectura más clara sobre la propuesta. Algunos de estos medios serán infografías, en donde se explicará de forma breve y concisa el desarrollo de la investigación, resaltando los conceptos eje, el marco teórico, así como el análisis de los artistas propuestos y autores principales. Esta infografía se acompañará de imágenes y recursos visuales que llamen la atención por su composición y estructura. A la par de esta infografía, se presentarán tres piezas inmersivas, es decir, se construirán espacios que permitan al espectador tener una experiencia compuesta por video y sonido ambiental de manera individual, las piezas serán tres cajas de acrílico en donde habrá un video y un sonido ambiental que explicará de forma no teórica, esto es, a través de un video performance cada uno de los conceptos eje de la investigación (poder, hegemonía, perspectiva de género). Se incluirán algunas fotografías que darán muestras del planteamiento de esta investigación, a través de la técnica del foto performance. Para finalizar con esta propuesta, con esta instalación audiovisual, se plantea un performance en vivo, en donde se resumirá de alguna manera todos los elementos antes expuestos y se pondrá en práctica el planteamiento sobre el arte y el performance como un espacio para subvertir los discursos hegemónicos de género.

Si bien la interpretación sobre la percepción de la exposición es individual y no es la intención intervenir en ello, si nos planteamos la necesidad de crear obras que den muestra clara de los conceptos utilizados en la investigación y el desarrollo de los mismos. Como una herramienta para recabar las primeras impresiones, se dispondrá un libro de comentarios, y se realizarán algunas visitas guiadas durante la muestra. Toda la información recabada se agregará a la tesis como parte de las conclusiones.

En el caso de la acción en vivo, y que será una de las piezas principales de la exposición, consideramos que uno de sus principales recursos estéticos es la poesía visual como un medio de transmisión de información. En este sentido

la planeación y desarrollo de esta acción tendrá una organización específica en cuanto al lugar de la presentación, el tiempo de duración, los elementos simbólicos que serán utilizados, la vestimenta y estética del artista, la participación del público y su distribución en el espacio, la iluminación y sonidos ambientales, de manera que todos estos componentes dialoguen y se conecten entre sí, para provocar una atmósfera que potencialice la experiencia estética y así la transmisión del discurso teórico y visual que se busca en este proyecto.

Es importante mencionar que se busca tener un segundo periodo de aplicación, posterior a la exposición en espacio cerrado, con una serie de acciones en espacios público, que permitan un abanico más amplio de interpretaciones y acercamiento de estos discursos, incluso pensando en públicos más amplios y diversos, públicos que quizá no encontrarán atractivo entrar a una galería o museo para ver la pieza. Es por ello que el espacio público, ampliará este espectro de posibilidades de acción y réplica del planteamiento de la investigación.

### **4.3 Elementos principales de las infografías**

Las infografías surgieron como una herramienta desde el mundo del diseño gráfico y se han convertido en un recurso de comunicación indispensable y efectivo en distintas áreas, ya sean como parte de procesos educativos, presentaciones de trabajo e incluso como obras expositivas. Desde las artes visuales es cada vez más común ver infografías como parte de las obras expuestas en galerías o salas de museo. Estas se han vuelto elementos indispensables como parte de los recursos museográficos, posibilitando mayor información al público sobre temas específicos.

Según el Diccionario de Inglés de Oxford (2021), una infografía (o gráfico informativo) es “la representación visual de información y datos”. Sin embargo, una infografía es algo mucho más específico.

Una infografía es una colección de imágenes, visualizaciones de datos, gráficos de barra y gráficos circulares (o de pastel) y texto simple (minimalista) que resume un tema para que se pueda entender fácilmente. (Nediger, 2021) Las infografías son una herramienta valiosa para la comunicación visual. A menudo las infografías más efectivas, son aquellas visualmente únicas y creativas, porque captan y retienen al máximo nuestra atención. Es importante tomar en cuenta que las imágenes de una infografía no sólo consisten en emocionar y crear interés. Las infografías deben contribuir también a que podamos entender y recordar su contenido.

Es por ello, y por las características antes mencionadas que consideramos que una de la herramientas visuales más interesantes y funcionales para esta investigación desde su planteamiento aplicado, es la infografía que permitirá una visualización y explicación clara y concreta sobre los temas expuestos.

#### **4.4 Elementos principales de las piezas inmersivas**

Una pieza inmersiva, como su nombre lo indica toma distintos elementos sensoriales, como el tacto, el audio o la parte visual, para construir un discurso mucho más amplio en cuanto a la percepción del espectador sobre la obra de un artistas. Estas piezas normalmente construyen microambientes, espacios en donde se crea una atmósfera específica para que el espectador pueda experimentar la obra con la mayor cantidad de sentidos. Estas piezas buscan romper los límites de la contemplación y la participación del espectador con la obra de arte, de alguna forma lo colocan en el centro de la misma, ampliando la posibilidad de una experiencia estética distinta.

Estas piezas son complejas, normalmente se construyen en colaboración con ingenieros de audio, artistas visuales, programadores, entre otros colaboradores, eso dependerá de la búsqueda de la pieza en cuestión. Implica un reto de composición en donde cada uno de los elementos utilizados

construye parte de la atmósfera deseada. Son piezas que si son bien logradas consiguen una experiencia sensorial más cercana, se intenta de alguna manera acerca a través de los recursos tecnológicos, a las percepciones del artista en un sentido más amplio.

En el caso de las obras propuestas para esta instalación, cada una de las piezas inmersivas abordará uno de los ejes conceptuales de la investigación: poder, hegemonía y perspectiva de género. Se utilizarán recursos como video y sonido, así como la delimitación de un espacio a manera de caja cerrada hecha con acrílico para que las personas de manera individual tengan acceso a ellas y puedan experimentar la sensación de estas atmósferas. Es importante mencionar que la instalación en su conjunto se construye de distintos elementos como la infografía, las piezas inmersivas, las fotografías y el performance en vivo. Todo esto en sus distintos niveles y posibilidades traducirán a un lenguaje estético, el planteamiento teórico de esta investigación. Es decir, ninguna de la piezas descritas se concibe como una obra aislada, por el contrario son complemento y una sola instalación audiovisual.

#### **4.5 Elementos principales para el desarrollo de la performance**

Aunque es complicado pensar en una acción que será desarrollada en un futuro no cercano, posterior a una investigación de dos años como resultado aplicado de todo un proceso teórico práctico desde la filosofía hasta las artes vivas, me gustaría entonces a manera de ejercicio creativo-imaginativo proyectar un bosquejo de cómo el planteamiento de esta investigación se podría llevar a la práctica a través de la experiencia estética y de esta manera comprobar la posibilidad de subvertir los discursos hegemónicos sexo-género que transversalizan a las artes desde la academia.

La acción se planteará a partir de tres elementos conceptuales iniciales que en el proceso serán ejes de otros más que complementarán la idea, y que

serán fundamentales para realizar un esquema descriptivo de esta propuesta. Los conceptos son: espacio, tiempo y presencia, estos son elementos que constituyen los pilares de la acción y que se conectarán de tal forma que crearán una atmósfera que guiará al espectador hacia una experiencia estética expandida.

Espacio. Este es un elemento fundamental de la acción ya que sus características físicas y ambientales serán el escenario, por llamarlo de alguna manera, (aunque es importante acotar que no se pretende una representación teatral) que albergará la acción y que construirá junto con los demás elementos el ambiente propicio para la experiencia. Este espacio podría ser la sala de una galería, museo, o centro cultural, de preferencia un cubo blanco sería ideal ya que entre menos elementos distractores se encuentren permitirá una mayor atención sobre la performance, el espacio debe de ser amplio y con capacidad suficiente para aproximadamente cincuenta personas, el lugar estaría completamente vacío, salvo los elementos que se utilizaran en la acción y que estarán colocados en una mesa negra de madera con dimensiones medianas en uno de los extremos de la sala, el acceso del público será controlado y con indicaciones específicas sobre los lugares en donde podrán permanecer durante la acción, los espectadores podrán colocarse alrededor de la sala en forma de herradura, dejando uno de los extremos vacíos, que será un punto de referencia para el artista. Las personas podrán permanecer paradas o sentadas sobre el piso, una vez dentro no se podrá salir ni entrar, es fundamental para la concentración de la energía en el espacio.

Tiempo. Este elemento es de gran importancia porque se pretenden dos cosas, por un lado que en algún punto de la acción, la gente pierda la noción del tiempo, que deje de ser un objeto de medición, que el tiempo se distienda a través de la percepción y de tal forma que no sepan cuál fue la duración de la presentación, y por otro lado que sea un tiempo dinámico que pueda generar en distintos momentos experiencias de tensión y otras más contemplativas, esto afectará la percepción en el espectador y provocará contracciones espacio temporales.



Presencia. Cuando hablamos de este elemento, nos referimos al cuerpo, tanto individual como colectivo a través de la presencia física del artista y del público. Este es el eje principal que aglutina y construye un diálogo entre todos los componentes. El artista estará vestido todo de negro, con ropas cómodas y simples, confeccionadas específicamente para la acción, es importante señalar que la vestimenta debe ser un elemento seleccionado con cuidado ya que a partir de éste se comienza a hacer una lectura subjetiva del individuo, intentando relacionarlo con la representación sexo género, todos los accesorios relacionados al aspecto del artista deberán de ser neutros o en una relación similar entre lo femenino y lo masculino, de manera que se genere una confusión al intentar hacer una interpretación relacionada a su rol social.

Una vez con la claridad sobre los conceptos antes mencionados, la acción se desarrollará a partir de la experimentación con los elementos físicos, simbólicos y conceptuales que hacen parte de esta investigación, invitando en momentos específicos al público a ser partícipe de manera activa, generando momentos de tensión en el cuerpo del otro a partir de la resistencia física del artista, generando de igual forma momentos contemplativos que permitan acceder de distintas maneras al discurso y la intención de la acción. Esta acción no tiene la intención de propiciar experiencias violentas, más allá de momentos incómodos que son difíciles de controlar ante una variedad de espectadores, la intención es generar cuestionamientos y reflexiones sobre las relaciones e interpretaciones que hacemos dentro del mundo del arte en función de los dispositivos sexo-género.

## **Capítulo 5**

### **5.1 Introducción**

Este apartado pretende generar una conexión entre la teoría y la aplicación de

esta investigación como una manera de interpretar o traducir a un lenguaje otro todo el material recabado durante este proceso, es decir, crear un puente que permita generar una experiencia distinta en quienes tengan acceso a este proyecto más allá de la lectura del mismo; esta propuesta de aplicación se realiza desde una mirada artística, con la intención de hacer una traducción al lenguaje estético de los principales conceptos, cuestionamientos y posibles conclusiones que han surgido durante este proceso. Y así permitir un acercamiento a los planteamientos filosóficos de esta investigación sin un medio formal académico que describa estos interrogantes, para abrir otras posibilidades desde otros espacios a experiencias únicas y multifactoriales de acercamiento. La utilización de medios audiovisuales, que es la forma en que esta investigación encuentra su aplicación, propicia una reflexión personal, genera análisis que surgen de los tránsitos propios y a su vez posibilita el diálogo con otras formas de interpretar o leer el contexto. Al ser una investigación que aborda las experiencias vividas desde corporalidades específicas, situadas y categorizadas bajo ciertas taxonomías, es importante no mal generalizar desde posturas sesgadas los planteamientos aquí desarrollados. Si bien la investigación propone una lectura dirigida por intereses particulares, se pretende dejar abierta la posibilidad de interpretación desde otras perspectivas, es por ello, que la utilización de medios audiovisuales a través de una plataforma artística, permite otro tipo de interrogantes a partir de la experiencia estética; entendida como el acercamiento a través de las emociones, sentimientos y las percepciones a una serie de piezas que están abiertas al diálogo, que cuentan una historia inacabada porque la última parte se construye desde el, la o los espectadores, quien con su presencia permiten ese ciclo de comunicación intersubjetiva. Es posible que la historia contada en este documento no termine en este ciclo, quizá se abran otros espacios en la interacción de todos los elementos circundantes, es muy probable incluso que estas lecturas o encuentros fortuitos vayan mucho más allá de de las visiones del investigadxr o del artistx. Tomando en cuenta lo anterior se pretende generar un registro escrito, como parte de los documentos de la parte aplicada de esta investigación, que como resultado tuvo la exposición (Des) Identificación: Teorías y prácticas de género desde una identidad otra, a través de opiniones personales durante el periodo

de exposición abierta al público, así como una breve serie de video entrevistas realizadas el día de la inauguración, todo como parte de los resultados de esa experiencia provocada. A esto se suma el registro visual de tres visitas guiadas hechas directamente por el artista durante el periodo de muestra de la exposición y un performance en vivo que sería el cierre de todo el proceso de aplicación.

## **5.2 Desarrollo de los conceptos generales de la investigación y su aplicación tanto en procesos cotidianos como en obras audiovisuales**

Como parte del desarrollo de esta investigación, desde el inicio la propuesta aplicada tenía que ver con una muestra expositiva de piezas artísticas que reflejaran de alguna manera los planteamientos y conceptos fundamentales de esta exposición. Al ser artista visual en activo la construcción de las piezas como parte de esta investigación se dieron también en un proceso paulatino; como parte del mismo devenir de experimentación y tránsito cotidiano. Aunque no existían físicamente hasta hace relativamente poco tiempo, las obras estaban ahí dando vueltas y regurgitando entre muchas ideas y reflexiones, hasta poder concretarlas en materiales específicos que se identificaban simbólicamente con los planteamientos. Es entonces, que iremos desmenuzando los conceptos más importantes de esta investigación, intentando hacer una relación directa con la experiencia encarnada de sujetos otros, y la oportunidad de encontrar otras formas de expresar estas teorías desde una perspectiva aplicada. Al inicio de esta investigación uno de los puntos esenciales fue entender, ¿cómo es que se generan las relaciones intersubjetivas?, ¿cómo y desde dónde entendemos al sujeto? y ¿cómo es que asumimos el concepto de Agencia como una acción que abre las posibilidades a otras formas de estar presentes?. Comenzaremos retomando el planteamiento de Alfred Schuz (1973) hablando sobre la intersubjetividad como algo que se construye considerando al otro y en interacción con el otro, es lo que ocurre en el mundo de la vida cotidiana. Esta sería la región de la realidad en que el sujeto puede intervenir y modificar la misma mediante su acción. Tomando este punto como referencia, podemos encontrar que es precisamente en el ámbito de las relaciones intersubjetivas, que estos sujetos otros,

encuentran una posición desbalanceada en relación a otras que son consideradas aceptables, normales, asimilables, esto es, una vez expuestos a la red de significaciones que dan coherencia a la vida desde discursos de normalización o estandarización del deber ser, estos sujetos serán vulnerados, criminalizados y patologizados; esta interacción con el otro, que ocurre en el cotidiano se volverá un espacio hostil, que buscará bajo distintos mecanismos y dispositivos esa normalización. Retomando el pensamiento de autores como Michael Foucault con obras como *Vigilar y Castigar* (1975), podremos observar que estos dispositivos los encontraremos en instituciones que modulan las subjetividades y corporalidades de acuerdo a los estándares de la época. Una de estas instituciones y que en los contextos latinoamericanos es de gran importancia como parte de las dinámicas de construcción de identidad es la Familia; este núcleo consanguíneo y de preservación de la especie que se rige bajo normas específicas y rituales de paso que permitirán un desarrollo óptimo o no del sujeto, pero que continuará con el legado de esta institución a través de la descendencia sucesivamente. Para poder hacer un análisis al respecto de lo que significa esta institución en términos contextuales para la población LGBT+<sup>4</sup> será necesario auxiliarnos de la Encuesta Nacional sobre Diversidad Sexual y de Género (ENDISEG) que se realizó por el INEGI en el año 2021. De esta encuesta solo tomaremos algunos datos que nos darán una idea general de la percepción de la población al respecto de la comunidad de disidencias y diversidades sexual en el país. Claro está, considerando los sesgos que la misma pueda presentar. Otra cuestión que no podemos perder de vista, es que estas relaciones intersubjetivas son multifactoriales y multigeneracionales, es decir, la experiencia de un chique trans\* de 15 años actualmente no será la misma a la vivida diez, quince o veinte años atrás por una niña o niñe trans\*, dependerá de muchos factores por lo cual es de suma importancia ser discretos con los juicios emitidos al respecto; la complejidad radica en que hablamos de experiencias personales. Retomando el tema, será sustancial

---

<sup>4</sup> Siglas para referirse a las personas lesbianas, gays, bisexuales, trans e intersexuales. El término trans es un concepto «paraguas» utilizado para describir diferentes variantes de transgresión/ transición/ reafirmación de la identidad y/ o expresiones de género (lo que incluye personas transexuales, transgénero, travestis, drags, entre otras). Su denominador común es que el sexo asignado al nacer no concuerda con la identidad y/ o expresiones de género de la persona. Conapred (2016). Glosario de la diversidad sexual, de género y características sexuales. Conapred.

poner sobre la mesa el espacio familiar como este primer lugar de formación, socialización e interacción con las redes de significaciones sociales, ya que serán los primeros espacios en donde se evidenciará las relaciones de poder como parte de la intersubjetividad. De acuerdo a la encuesta y solo como dato introductorio, arroja lo siguiente:

En México, la población LGBTI+ asciende a cinco millones de personas (5.1 % de la población de 15 años y más), lo que significa que 1 de cada 20 personas se identifica como población LGBTI+ (ENDISEG, 2021, pp 1).

Esta información funciona no sólo como un conteo y estadística sobre la cantidad de personas no heterosexuales en el territorio nacional, nos muestra la posibilidad de asumirse y nombrarse como parte de una población diversa que durante siglos tenía negada la posibilidad de expresar sus preferencias, identidades sexuales y expresiones de género. A tal efecto podemos entonces quizá reconocer y esto nos llevará más adelante al concepto de agencia, que estos sujetos otros han podido empoderarse y recuperar su potencia como una manera de hacerse presentes, como una manera de autoreconocimiento.

Avanzando con el tema de la familia como esta institución que guiará en muchos de los casos las formas correctas o no de interacción social por medio de códigos de comportamiento, de vestimenta, de performatividad en relación a los movimientos corporales, gestos, acciones y demás roles intrínsecamente ligados al sexo y género, la encuesta arroja la siguiente información en el apartado - Relación con los padres -

#### REACCIÓN DE LOS PADRES

Para aquella población LGBTI+ que informó que el padre o madre —o ambos— saben de su orientación sexual o identidad de género, se encontró que, en términos generales, se ha recibido aceptación, respeto o respaldo. Así lo señaló más de 80 % de la población tanto de orientación sexual LGBT+ como de identidad de género Trans+. Las reacciones no favorables (en las que hubo

molestias, agresiones u ofensas) fueron más frecuentes para la población con identidad de género Trans+. Entre esta población, también se presentó más el que la hayan obligado a asistir con un médico, autoridad religiosa u otra persona para «corregir». Estas reacciones sucedieron para 22.2 y 13.9 % de la población con identidad de género Trans+, contra 16.0 y 9.8 % de la población LGB+, respectivamente (ENDISEG, 2021, pp 12).

Con esta información podemos observar que sin duda hay un avance significativo en la aceptación familiar hacia la población LGBT+ aunque seguimos encontrando una resistencia en identidades de género Trans\* quienes aún son obligados a tratamientos correctivos en ámbitos médicos y religiosos. Si bien la aceptación en el ámbito familiar nos da una luz sobre este tipo de relaciones, aún nos queda mucho trabajo por realizar ya que estas cifras no consiguen paliar los datos de homicidios a personas de la comunidad en los últimos años. De acuerdo a la Fundación Arcoiris, en México, el Observatorio Nacional de Crímenes de Odio contra personas LGBT registró casi 80 casos de homicidios en los dos últimos años, y en el año 2021, ya cuenta con 35 registros, lo que resulta por demás alarmante (Agencia de la ONU para los refugiados, 2021).

Al respecto, es posible observar cómo estos factores contextuales, culturales e históricos generarán una serie de condiciones particulares que estos sujetos otros asumirán y resignificarán en la búsqueda de vidas más dignas. Si bien el enfrentamiento con la institución familiar ha tenido un devenir más abierto en los últimos años, aún podemos encontrar experiencias considerables de rechazo y violencia hacia estas identidades. Para personas que tengan contacto con población LGBT+ en un grado de confianza mayor entenderán que las memorias familiares y sus relaciones son casi siempre historias complejas y poco sanas en términos emocionales o incluso físicos; y con esto, la intención no es victimizar a una población que ha sido vulnerada, al contrario, lo interesante y que nos trae a este espacio de investigación y acción es precisamente las formas en que esto ha sido resignificado, construido y deconstruido en la búsqueda de otras posibilidades. Hablar de otras formas de

construir estas estructuras que dan soporte a nuestros afectos y prácticas en la vida cotidiana, es parte de la propuesta de resistencia que desde comunidades racializadas, hipersexualizadas y discriminadas desde espacios en América Latina se han vivido; incluso cuando hablamos de familia como una institución de modulación de la subjetividad, podemos encontrar ejemplos importantísimos de familias elegidas, de culturas subversivas que han asumido estas estructuras de formas distintas. Creando sus propias redes, breves intersticios entre un abrir y cerrar de un mundo construido bajo una lógica heterosexual de producción y reproducción de la especie, replicando de alguna forma las figuras maternas y paternas como guías de formación y cobijo para chicas, chicos y chiques sexo disidentes, en su mayoría personas muy jóvenes que han sido desplazados ante la negación y rechazo de sus familias nucleares por sus identidades sexogénicas. De manera más específica, y para poner un ejemplo que nos resulta cercano podemos nombrar a la cultura “Ballroom” y sus casas como un espacio otro de familia. De manera breve presentamos una descripción de la cultura ballroom y sus dinámicas de socialización y construcción de espacio seguros a través del baile, el modelaje y las batallas de cuerpxs en eventos como los Kiki Ball<sup>5</sup>.

De acuerdo a investigadores y personalidades inmersas y encarnadas en las experiencias de la cultura Ballroom en la ciudad de Querétaro, como Madame Guzter de la Casa de Vogue House Of Apocalipstck Capítulo Querétaro, y la doctorandx en estudios de género Nivardo Trejo (2022). La historia de la cultura Ballroom da cuenta de sus orígenes desde hace cuarenta años en el norte global. El Ballroom se plantea como un movimiento contracultural de personas trans\* afrodescendientes y latinas inmigrantes en Nueva York, en barrios específicos como Harlem durante los años ochenta del siglo pasado. Creando

---

<sup>5</sup> Se trata de una competencia centrada en la cultura Ballroom gestada en Harlem (Nueva York) en las décadas de 1960 y 1970. Fue fundada y dirigida por disidencias LGBT afroamericanas, afrolatinas, latinas e inmigrantes, en respuesta a la fuerte racialización y segregación de la época en la sociedad estadounidense. De allí proviene el famoso estilo de danza Voguing. Además, fue una excusa para la creación de redes entre personas disidentes y marginadas, muchas de ellas en situación de calle producto de la expulsión familiar, quienes formaron sus propias y nuevas familias, conocidas como “houses”, donde convivían y generaban lazos ante la adversidad.

una resistencia ante los salones de baile burgueses, blancos y heteronormativos que alardeaban de su posición de privilegio y estatus económico. Pero este no fue el único motivo para el caldo de cultivo de lo que sería y es actualmente esta cultura. Es importante recordar que la crisis del VIH-Sida en Estados Unidos durante los años 80 y 90 del siglo pasado fueron años que visibilizaron la precarización, racialización y discriminación que estas corporalidades experimentaban en su cotidiano. Es en este marco histórico que se comienzan a generar espacios específicos para estas prácticas. Lugares en donde se bailaba, se modelaba, se ponía el cuerpo, y en particular la cuerpo desde una identidad trans\* como una manera de hacer evidente la resistencia sexodiciente; creando sus propias casas, con nombres relacionados a la moda y la alta costura o referentes relacionados al glamour o la reivindicación de sus orígenes. Es pertinente mencionar que cuando hablamos de casa de vogue, se habla de manera discursiva (Trejo, 2022), es decir, estas casas no son siempre espacios físicos existentes, aunque claro que hay ejemplos de casas existentes como un espacio discursivo y físico. En algún momento esta cultura tuvo un auge importante al llamar la atención de artistas y cantantes de la época que de alguna manera se apropiaron de esta cultura y la hicieron famosa en todo el mundo, el mayor ejemplo es la canción de Vogue de Madonna lanzada en el año 1990. En México la Cultura Ballroom llega entre los años 2014 y 2015. Una de las casas pioneras en el país y también en la ciudad de Querétaro es House of Apocalipstick, movimiento impulsado por mujeres trans racializadas. Como mencionaba el investigador Nivardo Trejo (2022), una de las problemáticas visibilizadas desde este movimiento tiene que ver con la infrarepresentación. Dando en estos espacios un sentido a sus existencias desde la urgencia misma. Lo cual da como resultado que este movimiento utilice y posicione el cuerpo como un campo de batalla. Es en este mismo contexto que se comienza el movimiento queer/cuir, que en América latina tendrá un sentido racial, social, político. Estas casas en muchos sentidos han resignificado las figuras nucleares familiares, ofreciendo de igual forma espacios de acogimiento para la comunidad sexodiciente. De acuerdo a la investigación de Nivardo Trejo (2022) a la fecha existen 150 casas de vogue aproximadamente en América latina. La primera casa se creó en Brasil en 2009. Son México y Brasil en donde más casas existen hasta el momento



aunque podemos reconocer que este movimiento cultural se encuentra nuevamente en un auge importante en muchas partes del mundo.

En Querétaro podemos encontrar a una de las casas más importantes de la ciudad, y que es a su vez es una extensión de una casa en la ciudad de México llamada House Of Apocalipstick. A finales del año 2021, realizamos una entrevista a la hermana mayor de la casa House of apocalipstick capítulo Querétaro, llamada Miranda Apocalipstick, una chica trans\* no binarie que comienza a formar esta casa a partir de su propia experiencia al ser adoptada por la madre Franka Polaris en la ciudad de México. Quizá uno de los puntos más importantes de esta experiencia es sin duda la posibilidad de construir espacios seguros para la propia comunidad; diseminar el empoderamiento de sus hermanas como un proceso de autoreconocimiento y de valoración de una diferencia que ha dejado de buscar la aceptación como un fin último. Pero que encuentra en la diferencia una posibilidad de existencia propia, y al mismo tiempo un eco con otras subjetividades, se comienza a construir una coherencia y una red de significaciones que corresponde con las experiencias vividas desde esta posición de otredad, más allá de las establecidas y por las cuales han sido rechazades sistemáticamente. Es en este proceso que podemos observar claramente la aplicación y acción de conceptos como agencia y construcción de sujeto en relación a les otros. Como lo menciona Fausto Gracia (2021) en la parte introductoria de la entrevista antes mencionada a Miranda Apocalipstick “contar nuestras historias en primera persona es reconocernos”.

Contar nuestras historias en primera persona, será siempre una manera de reconocernos, de escucharnos, de nombrarnos. En ese ejercicio de introspección, nuestras historias generan ecos que sin saberlo se escuchan en los espacios más recónditos, hacen sentido y se vuelven la metáfora de una memoria perdida. Las historias y las memorias de las personas disidentes sexuales, de los raros, los jotos, las marikas, las lenchas, les trans\*, les no binaries, han sido apagadas a lo largo del tiempo, han sido objeto

de burlas y sarcasmos, de parodias y ejemplos de perdición, siempre con un sesgo de culpa, de antinaturalidad, de monstruosidad (Gracia, 2021, pp. 1).

Nos gustaría dejar como referencia el link<sup>6</sup> de la entrevista completa a Miranda Apocalipstick para que la puedan escuchar y sobre todo puedan tener un panorama más amplio de la relevancia de este tipo de organizaciones, que desde la ternura radical y los afectos suman en la construcción de espacios seguros para las disidencias sexogenericas.

### **5.2.1 Ideal universal del sujeto**

Como lo menciona Rossi Braidotti (2013) en su libro Lo Posthumano, nos enfrentamos a una serie de predisposiciones sociales, históricas, geopolíticas y culturales en relación al ideal universal de sujeto, que investirá características específicas y particulares que se tomarán como base de las relaciones intersubjetivas y de la performatividad que de acuerdo al sexo y el género le correspondera a cada individuo. Estas características a su vez serán el parámetro para determinar quienes son los sujetos plenos de derechos y quienes ocuparán posiciones subalternas con respecto a este primero, en sí mismo reconocido plenamente por sus cualidades. Ante estas estructuras que determinarán patrones y estándares específicos en múltiples áreas de la vida cotidiana, podremos observar una serie de violencias que serán determinantes en la representación y autorepresentación para las comunidades LGBTQ+ y las disidencias sexuales. Para tener una mirada más amplia al respecto y también desde un planteamiento crítico y reflexivo, tomaremos como ejemplo las prácticas discriminatorias al interior de la propia comunidad de diversidades y disidencias sexuales; generando una separación entre los jotos, las locas, los gays, las machorras, los homosexuales, las travestis, lxs trans\*, les queer y les cuir y así el espectro de las diversidades sexuales. Esto quiere decir, que al interior de nuestros propios grupos y comunidades diversas podremos observar una serie de prácticas que contribuirán al sostenimiento de estas estructuras

---

<sup>6</sup> <https://artesydestinos.com/memorias-vivas-posiciones-de-lucha-de-miranda-apocalipstick/>  
Memorias vivas, posiciones de lucha de Miranda Apocalipstick

heteronormativas y patriarcales del ideal de sujeto, es decir, no podemos dejar de lado que estamos inmersos en sociedades globales que se rigen desde la heteronorma; y que estarán transversalizadas por cuestiones como la raza, la posición económica, la geografía de nacimiento, la formación académica o no, las áreas laborales, el color de la piel, los parámetros estéticos, el tamaño de los cuerpos y un largo etcétera, generando así diferentes tipos de sujetos (Cerón, 2015). Aunque esto suene redundante o pareciera que lo hemos superado, se han vuelto prácticas tan asumidas y naturalizadas que las seguimos replicando; estas serán formas de representación y maneras de encajar o no en el marco de lo social. Fernando Cerón (2015) en su investigación “Gays y maricones diferencia de clase en homosexualidades masculinas” puntualiza a través de algunos autores una serie de factores que nos permitan entender estas diferencias que serán fundamentales en el desarrollo de las diversidades y disidencias sexuales.

El mercado y la publicidad proporcionaron todos los fetiches para una identidad sin riesgo, una forma de “ser” gay y lesbiana, es decir una nueva forma de sujeción, que reproduce en parte los estereotipos del mundo heterosexual, los discursos y las formas de representación que conforman este gay o lesbiana ideales, además de tópicos estéticos señalados, suponen también unas cualidades morales: que tengan pareja (señal de felicidad, y sobre todo, de amor), que no sea de ambiente (promiscuo), que sea moderado (nada de salir del armario o luchas políticas, hay que ser presentable, liberal), que sea limpio, que sea normal (nada de prácticas raras como el sadomasoquismo). (Brabomalo, 2002, pp.56).

Tomando en cuenta lo anterior, es posible observar cómo las identidades que no responden a estos parámetros de buen comportamiento, incluso al interior de las propias diversidades sexuales, serán el foco de escarnio y deslegitimación, desde estas miradas normalizadoras; sin entender que estas existencias precisamente intentan desmarcarse de estos imaginarios. Por lo tanto, todas aquellas subjetividades ruidosas, incómodas, extravagantes,

llamativas, sucias, prietas, serán nombradas a través de injurias o de expresiones que intentarán denostar sus existencias como algo anormal y fuera de las prácticas deseables y socialmente aceptables, serán las y les monstruos. Pero no hay que perder de vista que estas perspectivas se sostienen en una serie de factores multidimensionales en relación a la raza o el nivel socioeconómico. Lo cuál pondrá en una posición aún más vulnerable a estas subalternidades. Es por ello, que sí habrá una diferencia al ser nombrados jotos, locas, puñales, travas, transexuales, tortillas, etcétera con respecto a otras formas de identificarse como homosexual, gay y queer.

Pero y también hay que resaltarlo, ante estas injurias y tomando en cuenta las reivindicaciones de movimientos sociales que surgieron desde las disidencias sexuales, migrantes, racializadas y patologizadas; estas marcaron una posibilidad de apropiarse de estos insultos y construir expresiones de género y prácticas sexuales a partir de estas resignificaciones. En el contexto local y quizá desde la sinergia global de estos movimientos es común ahora nombrarse en sus diferente acepciones como jotos, como marikas, como locas asumiendo la posición ético-política que eso implica, pero también asumiendo que ante el escarnio y las buenas formas sociales, el posicionamiento es: la venganza es ser felices, la venganza es ser fuertes, la venganza es ser empoderadas y no permitir que las formas en que estas identidades son nombradas demeriten sus existencias; incluso desde el ámbito académico que ha generado toda una epistemología para nombrar a estos sujetos otros, pero en muchas ocasiones desde visiones blancas, eurocentristas y racistas. En respuesta a estas estructuras desde latitudes del sur global, estas poblaciones se hacen llamar Cuir con C, en la búsqueda de no ser sujetos de investigación desde estos parámetros y visiones. Un ejemplo al respecto de lo antes mencionado es el trabajo de la artista y activista chilena Hija de Perra, quien en sus obras daba muestra de esta negación de encajar en las estructuras burguesas y privilegiadas de la academia blanca del norte global. En su texto: “Interpretaciones inmundas de cómo la Teoría queer coloniza nuestro contexto sudaca, pobre, aspiracional y tercermundista, perturbando con nuevas construcciones genéricas a los humanos encantados con la heteronorma”, escrito en 2014, hace una referencia al trabajo de Juan Pablo Sutherland.

Como estamos en la periferia del círculo del debate norteamericano, la información llegó más tardía y logró ser interpretada de las más singulares maneras. Como lo describe Sutherland: “algunos han corrido a inscribir sus prácticas dentro de la catedral queer como santificándose en la última neovanguardia de las políticas sexuales radicales, otros han intentado traducir el término desde las más variadas opciones léxicas: torcidas, oblicuas, post-identitarias, raras, invertidas, todas ellas con un propio malabarismo lingüístico que intenta dar cuenta de un malestar normativo, de un revelamiento teórico, de una fuga prometeica de la identidad. (...) que juegan en el escenario político a dar la voz a un lugar negado y estigmatizado” (Hija de Perra, 2014. pp13).

Es por ello, que estos referentes adquieren un valor importantísimo ante las posibilidades de resistencia y como se ha construido esta mirada crítica desde otras latitudes globales en relación al ideal universal de sujeto; que no solo se queda en la blanquitud colonial, o la racialización sistemática de las poblaciones, también transita en las formas en que nos socializamos desde las diversidades y disidencias sexuales que siguen replicando dispositivos de modulación desde una perspectiva falogocéntrica y patriarcal, generando así una segmentación en las formas de nombrar a estos sujetos otros. Pero hay que tomar en cuenta, que estas resistencias han creado también espacios seguros, desde lo metafórico a lo físico, en donde la forma de nombrarse desde sus propios tránsitos, experiencias y deseos, son celebrados, respetados y reconocidos como parte constitutiva. Es importante también entender que conseguir procesos de desidentificación o deconstrucción implica un cuestionamiento continuo y constante, lleno de análisis, reflexiones y acciones que nos permitan construir desde otros espacios. Es posible que en esta búsqueda exhaustiva por la deconstrucción y desmontaje de los discursos patriarcales o heteronormativos, caigamos en posiciones moralistas de la insuficiencia, es decir, ante esta posición es posible también enarbolar banderas de superioridad moral que definirán posturas y lógicas particulares, y

ante ellas se exigirá una suficiencia que no hay manera de identificar y que sería absurdo medir o tener algún parámetro. En ese caso se podría poner en cuestionamiento desde las propias disidencias sexuales si se es suficientemente cuir, underground, trava, no binarie, trans, marika, racializada, precarizada, provocando así otras formas de discursos hegemónicos, a los cuales también nos podríamos ceñir. Por eso es tan importante tener cuidado de emitir juicios e ideologías que coarten los libres tránsitos y experiencias de todas y cada una de las personas disidentes sexuales, entendiendo que estamos en tránsitos constante y que en ocasiones nuestras posturas o posiciones responden incluso a una necesidad de salvaguardar nuestra integridad (Hernández, 2022).

### **5.2.2 Biopolítica y hegemonía**

No podemos dejar de reconocer como el pensamiento de Michael Foucault fue fundamental y sigue siendo importante para el desarrollo de pensamientos críticos en relación a las teorías de género o el paradigma de la diferencia sexual. Este autor propuso a través de sus libros de la Historia de la Sexualidad (1976), una investigación que examina la aparición de la sexualidad como objeto discursivo. Adoptó como parte de sus propias narrativas el concepto de Biopolítica como una forma de entender estos dispositivos de control de la población, a través de la modulación de sus cuerpos y subjetividades de lo colectivo a lo anatomopolítico. Puso en el foco de la discusión las ficciones identitarias entre la heterosexualidad y homosexualidad, relacionadas al capital y la reproducción de la especie de forma obligatoria. Aún a pesar de nunca haber utilizado la palabra “género” fue fundamental para el caldo de cultivo de pensadorxs como Judith Butler y Paul B. Preciado, quien dicho de sea de paso, propone una reflexión importante en una especie de continuación a las reflexiones de Foucault con respecto a la modulación de los cuerpos; Preciado propone una avanzada en relación a la forma en que se ejerce el control de los cuerpos a partir de las nuevas tecnologías, como dispositivos que se engullen y que ostentan el poder en sí mismo. Desde esta perspectiva la propuesta sería

que habitamos el poder, las formas de control de la población se han miniaturizado tanto y sofisticado en su divulgación y utilización que se han convertido en extensiones de nosotros mismos, nos hemos convertido en “tecnobiocuerpos”. Intentando hacer un recuento de los avances en términos tecnológicos en las últimas décadas y que han marcado y definido las prácticas de control de la población, es fundamental mencionar todas las tecnologías creadas durante la primera y segunda guerra mundial y que después se convirtieron en dispositivos de control masivo de la población; estos avances se dieron en diferentes ámbitos, entre ellos la medicina y la farmacología que ha aprovechado todos los recovecos posibles para intervenir en esta modulación de la subjetividad y corporalidad de la que tanto hacemos referencia. Otros avances se dieron en el ámbito de la producción audiovisual que sin duda ha fungido y lo sigue haciendo de manera decisiva en la representación del sujeto, sus roles y sus ideales de performatividad. Pero también es importante reconocer que estos avances en muchas ocasiones han sido utilizados como formas de contrarrestar el propio sistema heteronormativo, un ejemplo es la creación de la pildora anticonceptiva, utilizada en 1960 que tenía como finalidad el control de la población negra en países denominados tercermundistas y que fueron resignificadas en un giro de tuerca por las feministas del norte global de los años 70 del siglo pasado como una forma de decidir sobre sus cuerpos y gestaciones hasta ese momento asumidas como obligatorias. Con esto nos referimos al planteamiento de Donna Haraway (1985) con respecto a la utilización de las tecnologías como parte intrínseca del ser y sobre todo de la posibilidad de ser utilizadas en favor de las luchas sociales. Hoy encontramos una serie de experimentaciones y cambios corporales que a través de tratamientos hormonales desafían la biología y los constructos sociales del deber ser. Hoy estas corporalidades se construyen desde las posibilidades de modificar su cuerpo de acuerdo a sus deseos, perspectivas y posibilidades económicas. Y en ese sentido, vale mencionar que estos procesos de desidentificación que desafían la lógica del sistema en términos de performatividad, no sólo tiene que ver con la intervención de las tecnologías farmacológicas o medicas, es posible generar estas modificaciones también desde la resignificación de las estructuras de pensamiento, desde las lógicas de relacionamiento, etcétera, endiendo que no se le debe cis-passing\* a

nadie, ya que no se necesita entrar a procesos hormonales o intervenciones quirúrgicas como prueba de estos procesos. Continuaremos con este tema más adelante. Aunque esta avanzada tampoco ha sido fácil al enfrentarse a discursos transodiantes que se sostienen desde un pensamiento biologicista, negando de manera categórica la existencia de personas trans\*, de ahí el término Terf<sup>7</sup> que se ha popularizado tanto en los últimos años y que se entiende también como una rama del feminismo radical enraizado en los años 80 y 90 del siglo pasado. Por lo tanto, esto no quiere decir que los procesos de construcción de nuestras propias cuerpos, sean sencillos o fáciles, incluso que sean procesos cubiertos en términos económicos por los seguros médicos de los países latinoamericanos, pero sí representan una posibilidad de construirnos desde esas tecnologías en vías de una autorepresentación elegida.

Si bien ha habido progreso en varios países de Latinoamérica en cuanto a ampliación del acceso a los servicios de salud y se han promulgado leyes que han ampliado derechos, aún resta mucho por hacer para que haya mayor acceso, sin discriminación, en todos los servicios de salud, para hacer realmente efectivo el derecho a la salud, sin dejar a nadie atrás, con especial atención a la diversidad y las personas en situación de vulnerabilidad. Para eso, es necesario poner fin al estigma entre los trabajadores de salud, así como capacitarlos para que puedan responder de manera adecuada a las necesidades de salud específicas de la población transgénero. El estigma y la discriminación son también causa de mala salud y debemos eliminarlos (Del Riego, 2019, pp. 2).

Por otro lado, un tema que también es parte de las discusiones cada vez más nutridas y complejas al mismo tiempo desde las disidencias sexuales como

---

<sup>7</sup> TERF es el acrónimo para Trans-Exclusionary Radical Feminist que en su traducción literal al español significa "Feminista Radical Trans-Excluyente". El término está ampliamente extendido en internet y es protagonista de foros y agitadas discusiones en Twitter, principalmente, entre mujeres trans y mujeres cisgénero (que se identifican con su género biológico).



parte de los procesos de desidentificación de estas categorías ligadas al sexo y el género, es la posibilidad de transicionar sin “tener que” en caso de así quererlo, aclaro como una decisión personal, de no utilizar los tratamientos médicos de patente para esta transición. Lo explico con más detalle, incluso retomando el término de “suficiencia” que abordamos en apartados anteriores, pensar que nuestros procesos de transición deben de tener una finalidad última y que está llegada a la meta debe de corresponder a las normas establecidas del deber ser mujer y hombres, es algo que nos sigue interpelando. Nos cuestiona profundamente ¿Qué es ser una mujer o un hombre en términos sociales, contextuales, económicos, políticos, territoriales?. Asumir esta postura como parte del proceso de transición nos podría llevar a ocupar espacios de legitimación dentro de las mismas estructuras que patologizan a estas subjetividades, lo que nos llevaría a concluir que al conseguir esta apariencia deseada “cis-passing”, estas personas han sido curadas, son normales y ahora sí pueden ser llamadas mujeres y hombres. El tema es mucho más complejo que estas simples palabras, y como todas las experiencias serán únicas y válidas, la intención no es desvalorizar estas posturas y decisiones pero si es problematizarlas y discutir las de manera continua como parte de una reflexión personal y colectiva. Continuando, una postura interesante que también es asumida cada vez más por ciertas subjetividades en transición, es el discurso de no deber feminidad, androginia, tratamientos hormonales, operaciones de reasignación de sexo, entre muchos otros tratamientos ofrecidos por las tecnologías de punta actualmente, sino asumirlo como un proceso que no solo tiene que ver con la parte estética de nuestras existencias, es decir, no solo es la expresión de género la que es necesario desmontar ante los roles sexogenericos, es experimentar y abolir el miedo a no ser normal (Preciado, 2019) como lo menciona P. B Preciado en su libro “Yo soy el monstruo que os habla” que nos gustaría citar a continuación.

Yo me di a mí mismo dos leyes más fuertes que todas las normas que la sociedad patriarcado-colonial quiso inculcarme. La primera ley que di por válida durante todo mi proceso de transición fue abolir el terror a no ser normal que había sido sembrado en mi corazón infantil. Ese terror es el que es necesario detectar, aislar

y extraer de la memoria para poder encontrar una salida. La segunda ley que me di, casi más difícil de seguir, fue negarme a mi mismo toda simplificación. Dejar de suponer, como suponen ustedes, que sé lo que es un hombre y una mujer, o un homosexual y un heterosexual. Dejar de suponer y comenzar a experimentar (Preciado, 2019, pp 41,42).

Como lo podemos observar y para ir cerrando este apartado, los discursos en relación a la biopolítica y narrativas hegemónicas sobre las disidencias sexuales están totalmente transversalizados por las tecnologías actuales, aunque claro está, desde un pensamiento crítico y siempre con el cuestionamiento como una posibilidad de interpelar estas posiciones. En ese sentido, poder encontrar formas de autorepresentarse y nombrarse fuera de la normalidad del “Cistema”<sup>8</sup> desde otros imaginarios y otras experiencias como lo veíamos en la cita anterior, otras formas de generar estas tensiones con el sistema, nos llevará a otras corporalidades y experiencias.

### **5.2.3 Construcción de identidades otras: cuir, travestis, putas**

En una continuación sobre esta posibilidad de crear nuestras propias narrativas, de reconocernos, de construir nuestras imágenes de autorepresentación, tomaremos como referencia el libro: Manifiesto Antirracista de la artista travesti dominicana Johan Mijail (2018), re-editado en 2022 por la editorial mexicana Fruta Bomba. En este libro la autora nos cuenta en primera persona cómo es que ha sido enfrentarse a una serie de prejuicios y de valores adjudicados de manera categórica por su negritud y por su disidencia sexual en

---

<sup>8</sup> Término que entrelaza las palabras Cisgénero y Sistema para hacer una relación directa con la forma en que el sistema hetero patriarcal basa sus discursos en la heterosexualidad obligatoria. El neologismo y tecnicismo ‘cisgénero’ fue introducido en el año 1991 por el psiquiatra y sexólogo alemán Volkmar Sigusch. Ya que existían las identidades ‘trans’, también debía existir un modo para nombrar a las personas que se identifican con la asignación sexo-genérica al momento de nacer. El prefijo ‘cis’ (que proviene del latín) significa “del lado de acá” o “de este lado”. Parece indispensable la llegada del concepto de cisgénero para darle poder al lenguaje y transformar las políticas de género. Los estudios feministas, *queer* y trans ponen en crisis las nomenclaturas convencionales del sexo/género. (Alegre, 2022)

el caribe latinoamericano. Uno de los puntos importantes a señalar y que transversaliza toda la obra de la artista, es la presencia de subjetividades trans\*, travestis y no binarias como parte de los sujetos encarnados que se enuncian en sus reflexiones. En el libro hace también una conexión entre temas como la migración, el género y la violencia no solo simbólica, sino epistémica y semiótica que estas poblaciones han padecido desde sistemas de conocimiento logocéntricos y coloniales. Si bien en el libro se puede sentir el dolor de la experiencia propia, el hartazgo, la digna rabia, también es posible vislumbrar la venganza, el goce del cuerpo, la imaginación como una posibilidad, el reconocimiento del género desde la ancestralidad, sentir el flujo de la presencia; lo cual nos posiciona en un lugar distinto, en un lugar otro, menos blanco. En una cita textual “escribí para sobrevivir en un mundo que dice que los negros somos un pueblo sin escritura” (Mijail, 2018, pp 35), la autora aborda esta acción como una forma de sobrevivir, “la escritura como un ejercicio de resarcimiento”, de remembranza, para construir una historia que ha sido negada; colocando a la negación como un factor crucial en el proceso de resignificación, de construcción, imperando la negación de la identidad normativa, la negación de la supuesta supremacía racial blanca. Negar la patria, asumir la migración como una condición dada “Nosotras hemos sido olvidadas en los flujos de la representatividad”. Hay una imperiosa necesidad de negar lo que somos o lo que nos han dicho que somos para reconocernos en otros horizontes y comenzar un proceso de experimentación distinto. En palabras de la autora:

Nos han quitado todo, incluso, las imágenes. En el imaginario colectivo nosotras no tenemos imágenes. “...Queremos construir nosotras mismas las imágenes, sus colores y matices...”  
“...Somos nosotras mismas las que queremos inventar sistemas de relación con la identidad, más allá de la idea esencialista y colonial” (Mijail, 2018, pp. 47).

En este proceso de depuración, de transformación Mijail propone sacar del cuerpo todo lo que tenga que ver con la heterosexualidad obligatoria occidental, haciendo alusión a la revolución transfeminista como una forma de

emancipación.

Muchas de nosotras hemos sido ninguneadas, tratadas como desquiciadas, malditas, brujas. Muchas de mis amigas fueron abusadas por hombres cuya cultura les dio la seguridad de sentir como suyo el cuerpo de un niño femenino (Mijail, 2018, pp. 55).

Pero también nos habla de la desobediencia, la posibilidad de resistir, de sobrevivir, reconociendo la potencia de la metáfora, la posibilidad de “amar a otros organismos - más allá de la identidad, el género, la nacionalidad, la especie, el sexo, la raza, la clase -...” con intensidad y con deseo, con hermandad y complejidad. En esta potencia de la metáfora “el viaje” se vuelve un flujo constante, la negación del estar completas, la negación de ser hombres “porque no somos hombres, hombres no somos”, no hay un fin último. “Queremos encontrar la política de la disidencia racial y sexual en las fallas que produce eso incompleto que somos” abriendo la posibilidad a imaginar cuerpos nómades, cuerpos de las diásporas. Es entonces, que estas escrituras marikas, travestis, negras, prietas, migrantes se vuelven una bocanada de aire inmensa antes de sumergirnos en las profundas aguas de la negación, de la (des) identificación, de la deconstrucción. Pensando en un devenir travesti, prieto, artista.

Encontrar estos ejemplos desde contextos latinoamericanos refuerza la idea de que es posible crear otras formas de existencias más allá de los esencialismos y convencionalismos socioculturales occidentales. Nos permite vislumbrar otras formas de transitar el territorio, de abordar la cuerpo, el deseo, la identidad. La intención no es romantizar estos discursos, pero sí visualizarlos y hacerlos parte de nuestras referencias, de nuestras narrativas, de nuestras formas de enunciarlos y representarnos. Necesitamos ejemplos de travestis, gordas y prietas que nos ayuden a cambiar nuestro aspiracionismo blanco y burgués; se preguntarán ¿por qué lo necesitamos?, porque dentro de las narrativas hegemónicas, conceptualizadas y descritas desde una ideología suprema blanca, estas subjetividades otras siempre serán las subalternas, las nadie, las nada (Galeano, 1940) y es fundamental comenzar a narrarnos desde otras

lógicas. Por lo tanto será crucial continuar con investigaciones cercanas y relacionadas a los contextos propios, con un pensamiento crítico y abierto a todas las posibilidades.

#### **5.2.4 Poder y resistencia**

Durante el transcurso de esta investigación, desde su planteamiento, hasta su marco teórico y por supuesto su parte aplicada, hemos de manera constante descrito y enunciado una serie de ejemplos de subjetividades otras, algunos en primera persona, otros vistos desde latitudes y experiencias lejanas. La mayoría de ellas se han planteado desde plataformas artísticas y claro está desde una serie de planteamientos teóricos y filosóficos que han soportado de manera estructural lo aquí planteado. Es válido decir que la realidad supera a la ficción y haciendo una analogía más directa, en muchas ocasiones las teorías aquí planteadas y las muchas e infinitas que no fueron abordadas pueden sin duda ser rebasadas por las experiencias encarnadas de sujetos otros; que no han necesitado toda esta validación desde un conocimiento académico para poder nombrarse o en algunos casos dejarse de nombrar. Esta investigación procuró en la medida de las posibilidades y sobre todo desde un posicionamiento ético-político, tener el cuidado necesario de no enarbolar banderas de neocolonización epistémica ante poblaciones que gritan en voz alta el cese al fuego de las teorías queer con Q. Ante este posicionamiento fue tremendamente enriquecedor descubrir que los planteamientos de algunas filósofas y filósofos de otras geografías, culturas y contextos producían un rastro que el radar marika conseguía percibir como una señal de ecolocalización. Fue posible en ese mismo tono encontrar el sentido de terminologías y conceptos que encajaban en las experiencias de amigas y compañeros de vida que trans\*sitan sus existencias de manera particular, pero nunca solas. Será importante reconocer que las violencias que las disidencias sexuales han experimentado de manera histórica y estructural son parte de nuestra médula ósea, son parte de la información almacenada en nuestro ADN en el apartado de la memoria corporal y sensorial que generación tras generación hemos experimentado; esto por supuesto no nos exenta de replicarlas y acrecentarlas en lo constitutivo que representa la construcción del

sujeto y de este sujeto otro. Pero al mismo tiempo y como parte de la complejidad del tema, de las cuerpos y las subjetividades en constante mutación, reconstrucción y dinamismo, se han generado redes que a manera de neuronas sinápticas se comunican, comparten información, experiencias, fluidos corporales, se alimentan y se protegen. Resisten, entienden y no desde la teoría, sino desde la carne misma, desde la urgencia, desde el principio de preservación que nos convoca a resguardar las existencias, pero no solo eso, hay que hacerlo con dignidad. Estas resistencias han mutado, al igual que el poder han dejado de ser rígidas, e inamovibles, se han vuelto fluidas, líquidas, blandas se han encontrado con otras expresiones, como se menciona en el Manifiesto Ternura Radical (2015) “Ternura radical es ser crítico y amoroso al mismo tiempo”, se busca llorar a cantaros y demostrar las emociones como algo que nos constituye, que nos imprime. Se ha dejado de pensar la emocionalidad como un retroceso a los planteamientos evolucionistas del pensamiento logocéntrico que los definen desde la inferioridad (Amhed, 2004). La fuerza radica en esas mismas emociones convertidas en iconoclasia, en marchas, en paros estudiantiles, en colectivas, en espacios seguros para aquellas mujeres y disidencias sexuales que temen por su integridad. Hoy la resistencia se ha vuelto “la metáfora de las posibilidades” y esas posibilidades somos nosotras, nosotres y nosotros. Para cerrar este apartado nos gustaría dejar un breve fragmento del Manifiesto Ternura Radical, escrito en 2015 por Dani D’Emilia y Daniel B. Chávez como parte del colectivo La Pocha Nostra.

“..ternura radical es no tenerle miedo al miedo  
ternura radical es vivir el amor efímero  
es inventar otras temporalidades  
ternura radical es abrazar la fragilidad  
es enfrentar la neurosis de lxs demás con creatividad  
ternura radical es encarnar gestos performativos que  
normalmente rechazarías  
ternura radical es asumir el liderazgo cuando tu comunidad te lo  
pide, aunque no sepas que hacer, ¡ni como hacerlo!...”  
(D’Emilia, Chávez, 2015, pp 1).

### **5.3 Medios audiovisuales y artes del cuerpo como un lenguaje experiencial**

Inicialmente es pertinente a manera de contextualización explicar de forma más detallada la elección de las artes visuales y el performance como los medios artísticos para este proceso. Quizá sea importante mencionar en primera persona, que mi formación es como artista visual y con el tiempo mis procesos creativos se volcaron a la instalación y el arte de performance como una manera de expresión híbrida; ambas son sin duda prácticas que me posibilitan experimentar de otras formas los tránsitos de la vida cotidiana desde la creatividad y la imaginación. Como referente formal, podemos analizar los primeros veinte años del siglo pasado con figuras determinantes para el desarrollo de las prácticas artísticas contemporáneas, con artistas como Marcel Duchamp y movimientos colectivos como los Dadaístas y Futuristas que traen consigo la desmitificación del arte y del artista; otrora vistos desde una posición elitista, poco realista y con un acceso solo a un sector específico de la población. Hasta ese momento, las artes en términos generales se socializaban sólo desde una posición burguesa y noble, sobre todo si hablamos de prácticas formales como la pintura, la música, la literatura, el ballet y el teatro. No podemos dejar de mencionar el sesgo eurocentrista que estas mismas disciplinas enarbolaron durante siglos en detrimento de otras tantas, incluso hasta la actualidad seguimos escuchando críticas contundentes sobre la negación de otras formas de expresión fuera de las ya mencionadas y desarrolladas desde instituciones dedicadas al arte como las academias y/o los grandes museos y fundaciones del mundo. Entonces, una vez el cuestionamiento sobre el paradigma de las artes clásicas en las primeras décadas del siglo pasado con las bien llamadas vanguardias, que se entenderán como estos grupos y colectivos de artistas, pensadores, intelectuales y pueblo en general que buscaban otras formas de existir, que ante el hastío de los salones de pintura y los mecenazgos a cargo de la burguesía, buscaban experimentar otros procesos sociales de la mano de un avance en la industrialización de la vida y la aparición de nuevas tecnologías. Es en este punto que comienza una revolución en el amplio sentido de la

palabra, visto claro está, desde la práctica artística, con una serie de experimentaciones más allá de lo proyectado hasta ese momento y que fueron un parteaguas para medios posteriores como el performance y la instalación; medios que salían de la lógica de los espacios destinados para su muestra, venta o producción. Se descontextualiza la producción masiva de objetos industriales visibilizando la avanzada del capital y del mercado de forma desproporcionada, pero al mismo tiempo convirtiéndolas en piezas de arte con una carga social quizá poco entendida en su momento. Obras efímeras, instantáneas, sin residuo alguno, piezas no objetuales, sin registro, dejando solo la experiencia del momento, abriendo la posibilidad a la participación del espectador, a la intervención, a la co-creación. Piezas que simplemente hablaban de lo que sucedía en sus propios espacios y en el mundo. Sin duda una de las características del arte contemporáneo es su relación con el contexto, con la vida, con sus individuos, en sus dinámicas de relacionamiento.

Toda esta avanzada de experimentación, nos lleva a las artes del cuerpo a inicios de los años 60 y 70 del siglo pasado, manteniendo su proceso hasta la época actual. Es en ese momento en donde el cuerpo desde la denominada performance art, o arte de acción se hace presente<sup>9</sup> y retomaremos como analogía el título de una de las piezas más conocidas de la artista serbia y el artista inglés Marina Abramovic y Ulay *“the artist is present”* que en su traducción sería “El artista esta presente”, como una manera de enarbolar la presencia de los artistas en su entorno. Entonces, retomando el hilo conductor, el cuerpo de los artistas desde esta perspectiva performativa, de vivencia, se convierte en el medio de producción, creación y experimentación. Aunque puede sonar bastante narcisista, el artista se vuelve su propia obra de arte, se centra en sus límites corporales, ideológicos, morales, éticos, simplemente experimenta y llega a límites insospechados de dolor, de placer, de exposición, muestra la carne al desnudo, nos muestra sus entrañas, su monstruosidad.

---

<sup>9</sup> Es importante mencionar que aunque los discursos más conocidos focalizan la aparición del performance art durante los inicios de los años 60, 70 del siglo pasado, hay registros de investigadores como la Dra. Josefina Alcazar del Centro de Investigaciones CITRUS en la UNAM, México, que describen en sus textos prácticas a las que podríamos llamar proto performance, en México y América Latina desde los años 20, lo cual sin duda nos da una muestra de otras latitudes con experiencias similares.



Hace visible todo lo que se había reservado al espacio privado y abre las puertas a lo público. Pero no solo en presencia, también convierten su cuerpo en un discurso político, vuelven lo “personal en político”. Derriban la noción cartesiana de la separación del cuerpo y de la mente y nos muestra una dimensión otra de la corporalidad, la diseccionan y la complejizan, la vuelven un mundo lleno de recovecos, de profundidades, se vuelve un mundo interseccional. Sobre el particular, hay que puntualizar que las prácticas performáticas o de arte acción en contextos latinoamericanos se vieron influenciadas por las situaciones sociales, políticas y económicas de cada una de sus geografías. Muchos de los países latinoamericanos pasaron por dictaduras militares, algunas de ellas reconocidas con todas sus letras y otras desde democracias disfrazadas, todo esto fue y será determinante para una experiencia encarnada que se dará en condiciones de violencia extrema, precarización, racialización y una discriminación internalizada desde un pensamiento blanco y eurocentrado. Es por todas estas características que el performance art y sus posibles derivaciones se vuelven el espacio artístico idóneo para abordar conceptos tan importantes y fundamentales para esta investigación como poder y resistencia y a su vez ser el lienzo perfecto para autoreferenciarse.

Continuando con el planteamiento, otro punto a tomar en cuenta es la aparición de tecnologías audiovisuales a partir de la segunda guerra mundial y que se volvieron medios de comunicación y manipulación de la población de manera masiva; este tema los hemos mencionado en más de una ocasión en esta investigación por la relevancia que tiene, sobre todo al tratarse de una propuesta de investigación que deviene en una práctica artística audiovisual, nos permitimos ser redundantes. El papel de estas tecnologías tales como la televisión y el cine han jugado un papel preponderante en la construcción de un imaginario colectivo y global con respecto a ideales de belleza, separación de razas, estereotipos, construcción de identidades, juego de roles, imaginarios sobre maldad, criminalidad, etcétera, que se producen desde la industria cultural. A la fecha los medios audiovisuales, redes sociales y las tecnologías digitales se han convertido en parte de nuestras dinámicas cotidianas, se han convertido en extensiones de nosotros; la saturación y bombardeo de

información a la que estamos sometidos de manera constante sigue siendo parte de ese control al que nos disponemos. Actualizado en sus plataformas, ahora lo podemos llamar Panóptico Digital de acuerdo al pensamiento de Byung-Chul Han (2019), pero que no solo ha sido de forma unilateral, nosotrxs alimentamos estas plataformas y algoritmos con información personal ya sea desde la necesidad, desde las exigencias del propio tiempo, desde la moda y las tendencias tecnológicas, pero que en algún momento nos pasan factura o nos rebasan en sus alcances. Esto es, los medios audiovisuales junto con las prácticas artísticas de construcción de imágenes se vuelven un componente activo en la fabricación de ficciones contemporáneas, y sí esto es así, son estas mismas plataformas las que nos permitirán trabajar en la búsqueda de un puente de comunicación entre la filosofía como estudio académico y las prácticas artísticas relacionadas al cuerpo como puentes interacción, por lo menos, valga la aclaración en lo que respecta a esta investigación.

Entonces, entendiendo a las artes visuales como productoras de imágenes y de experiencias, son también fundamentales para las posibilidades de subversión de estos discursos hegemónicos, se vuelve fundamental utilizar los mismos medios de producción de subjetividad como herramientas para cuestionar sus propios planteamientos. Al respecto, los artistas han demostrado estar a la cabeza de reflexiones en ámbitos sociales, claro está desde otros sistemas y posicionamientos, pero sí desde la acción misma, poniendo la cuerpa, encarnando estas experiencias y haciéndolas existir desde una imaginación desbordada. Es por ello, que la producción de discursos artísticos, desde su propia corporalidad, su memoria impresa en los recobecos y partes mas expuestas o intimas de su ser, visibilizan su performatividad, su sexo y su género; muestran en su deformación, en su monstruosidad una serie de posibilidades de implementar otros discursos, otras realidades, otras formas de existir. En el caso del performance o arte de acción, la pertinencia se basa fundamentalmente en la utilización del cuerpo como un soporte de creación de subjetividad, y también como una posibilidad de generar una/otra red de significaciones.

### **5.3.1 La investigación como procesos íntimos y ligados al desarrollo personal**

En este apartado en particular me permitiré hacer mención de mi experiencia y mi perspectiva en primera persona; como artista, como investigadrx, como travestí y disidente sexual, sobre este proceso de investigación aplicado. Al tener acceso a los planteamientos filosóficos de ciertxs autorxs, esto me dio una visión mucho más amplia con respecto a la experiencia propia. Ponían en palabras y conceptos mucho de lo que performaba en mi día a día; otro tanto de estos planteamientos desde la teoría, perdían sentido, se quedaba solo ahí, aunque pudiera entenderlo o discernirlo no hacía parte de mi contexto, ni de la cercanía con otras corporalidades y subjetividades a mi alrededor, me quedaban lejos, fue a su vez un reto. Pero sin duda, permitieron una experiencia distinta, una mirada mucho más amplia, menos sola y mucho más acompañada. Cabe señalar que esta investigación y todos los trabajos desarrollados en el marco de ella, responden a una búsqueda personal, a una experiencia encarnada que desde la urgencia de encontrar otras voces, otros ecos, otras formas de explicar lo sucedido emprendió un viaje desde el cuestionamiento mismo, desde la pregunta como eje de todo, ¿quién soy?, ¿qué cuerpo es el que habito?. Esto ha tenido un alto impacto en mis procesos cotidianos, no porque mi transición haya comenzado apenas hace dos años como parte del programa de posgrado, esto me ha llevado una vida, tratando de desidentificarme y encontrando referentes cercanos. Lo que sí, es que durante los últimos dos años he comenzado un proceso de transición en términos de expresión e identidad de género, que actualmente me permite reconocermé como una persona travestí no binarie, e intentaré ser más explícita y con más detalles sobre esta transición. Durante toda mi vida he tenido claro que mis preferencias no se adecuaban a la normatividad, no respondía ni siquiera en la actitud exigida desde la masculinidad y heterosexualidad obligatoria; en ese devenir he tenido que definirme y re-definirme en múltiples ocasiones, he asumido la importancia de la construcción constante y dinámica de nuestras identidades. Pero también he padecido la exigencia de la definición absoluta, de la aceptación de una identidad que una vez elegida cierra las puertas a las posibilidades de imaginar,

a crear. Solo que en este caso, el proceso se ha visto influenciado por toda una serie de factores que han permitido esos cambios y dinamismos. En términos generales me gustaría mencionar que esta investigación no solo responde a la necesidad de un grado académico o al acercamiento teórico desde sus propias bases, responde a una emoción que me atraviesa de manera directa, es decir, los temas y conceptos aquí abordados dan respuesta y sentido a mis tránsitos actuales, y es por ello que la pertinencia se conecta de forma multifactorial con la vida. En este devenir la teoría y la práctica se han vuelto una misma expresión, quizá en ese sentido el travestimos como una forma de manifestar una cuerpo no conforme con los mandatos sociales; se ha vuelto al mismo tiempo el espacio en donde se traduce la teoría desde los múltiples sistemas de conocimientos que nos atraviesan, incluyendo esa superficie moldeable, llamada cuerpo, que nos convierte en una posibilidad. Ha sido también esa posibilidad de hablar y accionar desde una identidad nómada como lo menciona Braidotti, la que ha permitido encontrar un espacio de resignificación de la existencia. Con todo el cuidado del mundo y sobre todo con el respeto por las experiencias de muchos otros, me animo a sostener que el travestimo en tanto práctica cotidiana y de vida, para mí, transversalizado por una serie de privilegios que reconozco e identifico, me ha permitido sanar una infancia y adolescencia negada, llena de agresiones y violencia. Me ha permitido a partir de la fantasía, de la imaginación y el deseo materializado, una manera de reconciliación con ese niño interior que no entendía porque era prohibido vestir, hablar, moverse o comportarse de cierta forma. Una reconciliación con ese adolescente que no entendía las burlas y las agresiones, ¿acaso seré muy amanerado?, pensaba en esos momentos, ¿acaso hablo tan raro o me comporto distinto a los demás?, la respuesta es un Si Rotundo, era amanerado en toda la extensión de la expresión, hablaba con un tono tan particular que se volvía único, era sin más, un niño y un adolescente que no encajaba en la normalidad de la masculinidad ni del ser hombre heterosexual como una obligación. Y eso lo he entendido y aceptado sin culpa a lo largo de mi experiencia y años de vida; en este momento la fuerza, la potencia y la seguridad que he construido me dan la posibilidad de posicionarme y no permitir esos cuestionamientos en detrimento de mi existencia. Hoy asumo estos procesos como parte de un devenir sin fin último, en una búsqueda

constante. El tema es y siempre ha sido, por lo menos de lo vivido, creer que existe una sola forma de expresión, el tema es permitir que se nos delimite y obligue a tomar decisiones en pro de un bien común que abyecta a todas aquellas personas que no responden al ideal de ser. Sostener desde la academia, desde el arte, desde la vida misma, estas prácticas de violencia estructural debería de ser un tema que nos interpele de manera directa, desde la entraña. Hoy más que nunca la historia y los movimientos sociales, estudiantiles, de mujeres y disidencias sexuales nos han mostrado las posibilidades, no únicas, pero sí diversas en la búsqueda de nuevas formas de relacionarnos con dignidad y respeto.

### **5.3.2 Reflexión. La experiencia estética como posibilidad de encuentro con otras performatividades. ¿La experiencia estética es suficiente?**

“Si nadie te garantiza el mañana el hoy se vuelve inmenso”

Carlos Monsiváis

¿Cómo digerir toda esta información que nos afecta desde las diferentes formas de

violencia, invisibilizadas unas por encima de las otras? (Zizek, 2008) ¿Cómo podemos resistir en contextos como estos, en donde las estrategias mercantiles ponen a las distintas formas de vida al servicio del mercado? (Valencia, 2012). Ya lo decía Eduardo Galeano en La cultura del terror: “El colonialismo visible te mutila sin disimulo: te prohíbe decir, te prohíbe hacer, te prohíbe ser. El colonialismo invisible, en cambio, te convence de que la servidumbre es tu destino y la impotencia tu naturaleza: te convence de que no se puede decir, no se puede hacer, no se puede ser”. Como componente inherente a lo humano, en todos estos momentos y cambios, El Arte, como una práctica relacionada y asumida desde la vida, siempre ha sido una herramienta que busca visibilizar, denunciar, generar reflexión y resistencia ante lo que sucede en nuestros contextos; un ejemplo de ello son las prácticas que se produjeron durante los años de dictadura en Chile, Argentina y Brasil y la importancia del arte durante los movimientos estudiantiles de 1968 en México.

A la par de estos ejemplos, existen trabajos de grupos y colectivos que desde el cuerpo, la cuerpa, gestan y crean espacios que nos permiten la acción inmediata ante las embestidas a las que nos enfrentamos todos los días, entre ellos los movimientos decoloniales, deculoniales, feministas, transfeministas, transgénero, movimientos de matrices africanas, movimientos indígenas que llevan 500 años de resistencia. Aunque somos países latinoamericanos que estamos y vivimos en constante trauma, tendríamos que pensar que las prácticas artísticas son de gran importancia dentro de la estructura social y cultural de nuestros países, y no es que al Estado y sus políticas culturales les interese. La fuerza del movimiento está en la autogestión, la organización y el trabajo constante de lxs artistas y agentes culturales externos que han buscado sanar, resignificar y formar otras realidades a partir del caos, el dolor y la pérdida. Sin duda alguna, el arte y el artista permanecen en una relación constante con la vida pública y privada: interactúan, se determinan. En una entrevista realizada a Regina José Galindo (Ciudad de Guatemala, 1974) en el marco de su primera muestra individual en Santiago de Chile, Desierto, en la Galería Gabriela Mistral, la artista menciona:

Hay muchas vías en las que puedes tocar y encender ciertas mechas, pero no es la funcionalidad del arte, en eso sí estoy clara. El arte no tiene ninguna función, es creación, es libertad. (Mariairis Flores, Regina José Galindo; El arte no cambia el mundo. 15 jul. 2015, pp. 03).

Tomándolo sólo como una opinión más dentro de la multiplicidad de visiones y lecturas, entonces nos gustaría cuestionar: ¿la experiencia estética actualmente nos sigue dando una posibilidad de reflexión y resistencia?, y ese no es un cuestionamiento desde una postura mesiánica, sino a través del poder que el arte tiene para transformar nuestra visión de la realidad y descubrir en ella nuevas posibilidades. Tenemos claro que a los curadores del MoMa, o a los organizadores de Zona Maco en México, no les importa generar una experiencia estética relacionada con un público fuera de los contextos del arte

o del mercado, también que la alta cultura y el ARTE (en mayúsculas) responden a estrategias neoliberales de mercado. Pero, ¿qué pasa con esas otras prácticas que se generan fuera de los grandes espacios hegemónicos?, ¿qué pasa con aquellos trabajos que sin ser panfletarios intentan dar un punto de vista sobre lo que sucede actualmente?. En esos casos, ¿la experiencia estética es suficiente para transformar nuestra visión de la realidad?. Nos atreveríamos a decir que no es suficiente, como no lo es la lucha por los derechos de las diversidades sexuales, la lucha por la equidad de las mujeres y por la no discriminación de los negros e indígenas; lo que no significa que no las necesitamos. Ahora más que nunca tienen un papel fundamental dentro de la cultura, de la estructura social y de las micro y macropolíticas. El planteamiento es: vivimos en un momento en que los conceptos están vaciados de contenido, los paradigmas han cambiado y seguimos depositando la fuerza y la intención del arte en conceptos que no alcanzan su función ante nuestros contextos, entonces ¿qué otras estructuras y formas podemos implementar para integrar, para llegar a donde queremos hacerlo y para construir desde las diferentes luchas? Cuando hablamos de experiencia estética, John Dewey nos propone recobrar la continuidad entre la experiencia estética y el proceso normal de vida. En ese caso hace una crítica a la noción del arte como un reino separado, puesto en un pedestal, divorciado de los materiales y los objetivos de todos los demás esfuerzos humanos, ya que lo ha alejado de la mayor parte de la población empobreciendo la calidad estética de sus vidas (Alcázar, 2016). Es esta postura desde la que, me parece que algunas prácticas artísticas se han posicionado por encima de la experiencia, quizá como lo dice Dewey, se han olvidado de los objetivos de todos los demás esfuerzos humanos: el discurso por encima de la obra, una obra que se puede sostener de una forma teórica exacerbada, pero que con seguridad pocas personas tendrán acceso a esa información. Desde esa noción, ¿el artista tiene alguna responsabilidad sobre esto?, y la respuesta es Sí, la tiene. Uno de los ejemplos más claros en relación al compromiso de crear espacios de acercamiento y experiencia hacia el discurso y la obra misma es el que nos ofrece la artista mexicana Mónica Mayer (DF 1954), precursora del arte feminista en América Latina, quien

inauguró hace algunos años su exposición “Si tienes dudas pregunte, exposición retrocolectiva” (2016) en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) de la Universidad Nacional Autónoma de México, con un carácter participativo y actividades paralelas como: el Editatón Mujeres Artistas, con más de 50 visitas guiadas durante la exposición —¡muy importante mencionarlo!—, realizadas por ella misma. Mónica Mayer refrenda la responsabilidad del artista de dar herramientas de contención, educación y formación artística. Como parte de su labor y trabajo constante, ella y Víctor Lerma cuentan con uno de los archivos más importante sobre arte en México. En 1989 fundaron el proyecto Pinto mi Raya cuyo eje central es un archivo hemerográfico especializado en artes visuales con más de 40 mil textos. Sin embargo, el archivo de Pinto mi Raya<sup>10</sup> también incluye los archivos personales de Lerma y Mayer con los documentos de ambos artistas a lo largo de cuatro décadas. Como lo comenta Mónica:

Este proyecto como pinto mi raya ha sido crear archivo como obra, como un planteamiento político, artístico y ante la invisibilidad de las y los artistas latinoamericanos, entender la necesidad del archivo como una respuesta ante la exclusión de la historia del arte, desde una visión europea y de estados unidos” (El arte feminista en México no figura en los libros; El Universal TV).

Desde una experiencia personal, como artista, como gestxr, como un individuo interesado en la relación existente entre las prácticas artísticas y su repercusión en la vida cotidiana, en lo social, en lo político, creo que la experiencia estética no es suficiente para poder crear reflexión y/o acción sobre aquello a lo que nos enfrentamos día con día. Eso para mí está claro, y me parece también que no demerita la importancia del arte en nuestra sociedad, creo que al contrario lo hace más honesto y palpable, pero en ese sentido me interesa pensar, sobre las formas y planteamientos en que actualmente

---

<sup>10</sup> Pinto mi Raya. Sitio web: [www.pintomiraya.com](http://www.pintomiraya.com)



socializamos y nos posicionamos como artistas, en la importancia de que la experiencia estética trascienda a un plano pedagógico, con una responsabilidad sobre su intención y el lugar al que quiere llegar; para mí, pensar en medios que desde lo pedagógico nos acerquen al arte es una posibilidad de diálogo y acción, que sin duda nos proporcionan otras dinámicas de comunicación. Como lo menciona Suely Rolnik (2015) “nuestro inconsciente colonial capitalístico es algo que tenemos que replantear todos los días de nuestra vida”. Desde este posicionamiento, sería bueno siempre cuestionar nuestras prácticas artísticas y su repercusión en lo social y en lo personal que también es político.

#### **5.4 Exposición: (Des)Identificación: Teorías y prácticas desde una identidad otra. Proyecto aplicado.**

Esta propuesta audiovisual tiene dos propósitos, por un lado crear un puente de comunicación entre la investigación teórica/académica y la práctica artística como otra forma de hacer investigación pero en este caso desde la aplicación. Esto es, utilizar los medios audiovisuales al alcance como una forma de traducción de información textual a un lenguaje diferente. Y por otro lado, poder demostrar desde la práctica misma, desde el arte como una herramienta, la posibilidad de desarrollar una teoría aplicada, en este caso a través de medios audiovisuales como una forma de visibilizar otras existencias fuera de la heteronorma. En ese sentido la exposición coloca el cuerpo y experiencia personal de la artista Fausto Gracia como un ejemplo de formas distintas de autorepresentarse.

Desarrollaré más a profundidad el proceso imaginativo y de estrategia que nos lleva al desarrollo de esta exposición, no solo como la parte aplicada de esta investigación sino como una manera de entender la teoría desde otras formas de conocimiento. Durante el abordaje teórico de la investigación y sobre todo al tratarse de poblaciones en condiciones de vulnerabilidad, y que estas se

visibilizan a través de corporalidades otras, fue imperante comenzar a identificar estos planteamientos teóricos desde la experiencia misma, desde los tránsitos propios y los ejemplos encarnados, es decir, muchos de los planteamientos teóricos están encarnados en sujetos específicos, incluso rebasados en muchos sentidos desde las vivencias cotidianas. Al identificar esto, fue necesario evidenciar la pertinencia de hablar desde el cuerpo mismo, desde la representación y la autorepresentación; y esto no solo tiene que ver con la posible lectura de un narcisismo expuesto desde la mirada del artista o del arte contemporáneo, sino con el cuidado de no mal generalizar o hablar desde privilegios propios como una forma única de abordar estos temas o invisibilizar otras experiencias. Entender esto fue fundamental para el desarrollo y la creación de las obras que hacen parte de la exposición y que a su vez funcionan como traductoras del planteamiento teórico.

Otro punto que fue necesario identificar fue el reconocimiento del territorio, es decir, la contextualización del espacio de tránsito como una manera de reconocer las condiciones locales y las problemáticas propias del lugar. Lo cual nos sitúa en un contexto particular, la ciudad de Querétaro, Qro., en el centro del país, un territorio reconocido por su conservadurismo, religiosidad y rechazo a cualquier manifestación de diferencias o diversidades fuera de la norma establecida<sup>11</sup>. Y en este planteamiento vale el tiempo matizar al respecto, ya que a pesar de las características antes mencionadas sobre las condiciones de la ciudad, existen otros factores que han contribuido al avance en términos de reconocimiento de derechos humanos de las diversidades y disidencias sexuales, algunos de ellos responden a incidencias políticas y al ámbito de lo legal como el reconocimiento del matrimonio igualitario en el estado<sup>12</sup> y en todo el país; la aprobación del proyecto que prohíbe en todo el

---

<sup>11</sup> Diputada Elsa Méndez persiguió y discriminó a activista LGBT+. El motivo por el que Elsa Méndez enfrenta una denuncia por discriminación es su discurso que incita al odio, la homofobia y la transfobia. Como ejemplo de lo anterior basta con echar un vistazo a sus publicaciones en redes sociales. Recuperado de <https://www.homosensual.com/lgbt/diputada-elsa-mendez-persiguió-y-discrimino-a-activista-lgbt/>

<sup>12</sup> El conservador Estado de Querétaro aprueba el matrimonio homosexual. La entidad, gobernada por el derechista PAN, avaló la reforma por una amplia mayoría. Recuperado

territorio nacional las terapias de conversión<sup>13</sup> dictaminada apenas el año pasado 2022, así como los acuerdos internacionales a los que México se adscribe cada año; pero también hay un cambio en términos de reconocimiento de estas identidades otras y que tiene que ver con procesos de migración desde distintos puntos del país y del mundo, lo cual fuera de las estrategias gentrificadoras con las cuales debemos de ser observadores críticos, han contribuido a una multiculturalidad de pensamientos, ideologías, experiencias socioculturales que permiten un cambio en la idiosincrasia local, aunado a esto también podemos observar relevos generacionales que ubican sus búsquedas desde otras miradas y suponemos que en este caso son mucho más abiertas a estas expresiones y manifestaciones del libre derecho de existir. Esto se vuelve fundamental porque nos permite bajar la teoría al plano local, o por lo menos tener una mirada situada sobre los planteamientos expuestos y sus alcances. Esto impactó en la elección del espacio de exposición del proyecto, ya que la construcción de las piezas y su museografía respondían específicamente a las características del mismo, en este caso el Museo de Arte Contemporáneo de Querétaro (MACQ) ubicado en el centro histórico de la ciudad.

En esta intención de ir desmenuzando aunque de manera breve, los factores que permitieron y se tomaron en cuenta para esta conexión entre lo teórico y lo práctico, otro punto significativo fue el auge y/o efervescencia del movimiento cuir local en los últimos años y de alguna manera su relación también con el ámbito académico. Aquí de igual forma es importante matizar, para aclarar que la historia de los movimientos de las diversidades sexuales en el estado tienen una gran trayectoria, existen asociaciones civiles como la Asociación

---

de

<https://elpais.com/mexico/2021-09-23/el-conservador-estado-de-queretaro-aprueba-el-matrimonio-homosexual.html>

<sup>13</sup> Aprueba Senado proyecto para prohibir y penalizar terapias de reorientación sexual. Recuperado de [https://comunicacionsocial.senado.gob.mx/informacion/comunicados/3907-aprueba-senado-proyecto-para-prohibir-y-penalizar-terapias-de-reorientacion-sexual#:~:text=El%20Pleno%20del%20Senado%20de,Identidad%20de%20G%C3%A9nero%20\(Ecosig\).](https://comunicacionsocial.senado.gob.mx/informacion/comunicados/3907-aprueba-senado-proyecto-para-prohibir-y-penalizar-terapias-de-reorientacion-sexual#:~:text=El%20Pleno%20del%20Senado%20de,Identidad%20de%20G%C3%A9nero%20(Ecosig).)

Queretana de Educación para las Sexualidades Humanas (AQUESEX A.C)<sup>14</sup> que este año 2023 cumplen 30 años de arduo trabajo, sin contar la incidencia social y política que se ha hecho desde la organización colectiva para la realización de encuentros, marchas, caminatas, jornadas, campañas de sensibilización y oferta de servicios desde hace décadas; esto sin duda ha marcado un antes y un después en la realidad de muchas personas no heterosexuales en nuestro contexto. Incluso generacionalmente la historia se cuenta desde experiencias distintas, desde otras narrativas, o por lo menos esa es la intención. Y cabe aclarar para evitar la confusión, que todo este trabajo se ha realizado desde la urgencia, desde la búsqueda de mejores condiciones y la dignificación de la vida de todas las personas, ya que la denuncia pública y el activismo social no son condiciones deseables para nadie, se dan en muchos de los casos a partir de situaciones traumáticas o de violación de los derechos humanos de estas personas, es fundamental no romantizar estas situaciones ya que más allá de lo inspiradoras que puedan ser estas movilizaciones, siguen siendo condiciones de vulnerabilidad. Por lo tanto y aunque la intención no es hacer una genealogía de estos movimientos en la ciudad, por lo menos en este documento, si es reconocer que muchas personas de las disidencias sexuales nos han precedido en esta lucha, y no es que la efervescencia que se mencionaba anteriormente responda a una intención de invisibilizar la historia del movimiento local, por el contrario es hacer evidente que hay nuevas formas que lo avivan y lo hacen presente en casi todos los espacios, tanto públicos como privados. Y bueno, podríamos decir que la creación de programas específicos para el estudio de teorías en términos de género, claro con sus matices, es de gran importancia ya que posibilitan una serie de acercamientos teóricos avalados desde investigaciones académicas con casos específicos como la Maestría en Estudios de Género (MEG)<sup>15</sup> de la Facultad de Bellas

---

<sup>14</sup> Aquesex: 28 años todos los derechos para todas las personas. Recuperada de <https://tribunadequeretaro.com/informacion/aquesex-28-anos-todos-los-derechos-para-todas-las-personas/>

<sup>15</sup> Maestría en Estudios de Género (MEG). Facultad de Bellas Artes - UAQ. Recuperado de <https://www.uaq.mx/index.php/nivel-posgrados/maestrias/fa/maestria-en-estudios-de-genero>

Artes o la Especialidad en Familias y Prevención de la Violencia (EFPV)<sup>16</sup> de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, o el Diplomado de Sexualidad-es Humanas que tiene una larga trayectoria en la Facultad de Filosofía<sup>17</sup>, todas ellas desde la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ) quienes dan un paso adelante sobre estas conceptualizaciones, sin restar tampoco los trabajos desarrollados desde universidades privadas en estos temas. En ese sentido todos estos factores sumaron también a la elección de este tema y a su proceso de aplicación, ya que se ha vuelto parte de la atmósfera cotidiana de la ciudad. Solo para dar algunos ejemplos tangibles la colectiva Ternura Cuir (@ternuracuir) ofrece espacios de formación en temas varios y de interés de la comunidad de manera periódica desde hace ya casi dos años, la organización llamada Queeretara (@queeretara\_) es a su vez un espacio de cohesión y acompañamiento de las diversidades sexuales locales, nacionales e internacionales con una serie de actividades ligadas a la cultura ballroom, otros grupos de acompañamientos para chicas, chicos y chiques (@unidad\_de\_igualdad\_fcps) al interior de la universidad han de igual forma creado espacios de acompañamiento en más de un sentido para estas poblaciones. Estos son los referentes que nos sirven de muestra sobre la vivacidad del movimiento y su relación también con el desarrollo de pensamiento teórico, porque también hay que reconocer que en todo este camino ahora podemos nombrar a figuras de la investigación en género y disidencias sexuales como Nivardo Trejo Olvera, Alejandra Martínez Galán, Guillermo Hernández González, Felipe Osorio (Leche de Virgen), Fabian Jiménez Gato entre algunas otras.

Siguiendo con el hilo de esta misma reflexión, la presencia de estas subjetividades y corporalidades otras en el ambiente local ha contribuido de manera significativa en la construcción de otras narrativas, representaciones y

---

<sup>16</sup> Especialidad en Familias y Prevención de la Violencia. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales - UAQ. Recuperado de <https://www.uaq.mx/index.php/nivel-posgrados/especialidades/fcpys/especialidad-en-familias-y-prevencion-de-la-violencia>

<sup>17</sup> Diplomado en Sexualidad-es Humanas. Facultad de Filosofía - UAQ. Recuperado de <https://psicologia.uaq.mx/index.php/educacion-continua/catalogo-educativo/diplomados/745-sexualidad-es-humanas>

autorepresentaciones sobre las disidencias sexuales. Hay una cercanía no solo desde la experiencia propia, desde la experiencia encarnada de estas subjetividades, sino que también se han sumado otros procesos de formación y de incidencia social. Las relaciones de poder se comienzan a identificar desde otras lógicas, ya no necesariamente desde posiciones de subalternidad. Se comienza a entender y sobre todo a ejercer el poder como parte de las relaciones intersubjetivas, y no es que esto no haya pasado antes, tenemos grandes ejemplos al respecto en la lucha de los movimientos LGBTQ+, pero cuando hablamos del contexto local, podemos ver de manera más clara esta recuperación por decirlo de alguna manera, de esta agencia como una posibilidad de accionar y cambiar nuestras realidades, como algo que nos queda más cercano, algo que podemos convertir en una práctica cotidiana. Y no es que los cambios se den de manera automática, pero si generamos pequeñas fisuras dentro de estas grandes estructuras. Actualmente entendemos que estas violencias sistemáticas ya no se sostienen más, hoy entendemos que es necesario estirar la liga lo más que podamos, lo que queremos es por lo menos agrietarla. Y desde esta perspectiva esta investigación y su respectiva parte aplicada adquieren mucho sentido, se suman a una serie de eslabones, de ramificaciones que se esparcen por toda la ciudad, diseminado y polinizando otras formas de pensamiento, en este caso desde la filosofía y el arte; ocupando espacios institucionales que se muestran conservadores ante este tipo de manifestaciones, que le dan la vuelta a las temáticas importantes justificadas en visiones modernistas de las prácticas artísticas.

Ahondando un poco sobre la importancia de presentar un trabajo con estas características en un espacio institucional como el Museo de Arte Contemporáneo de Querétaro y que a su vez depende de la Secretaría de Cultura del Estado, con una administración a cargo del Partido Acción Nacional (PAN), sin duda tiene sus implicaciones y también hace sentido en todo este proceso de tránsito entre la investigación y su aplicación. Poder presentar este tipo de proyectos artísticos, que se sostienen no sólo en la trayectoria del

artista, sino en procesos de investigación académica es algo a lo que no estamos acostumbrados, suponemos que los espacios de las disidencias sexuales no están en las academias o en las instituciones y no es que haya valor adicional en ser parte de estas estructuras, pero se ha construido un imaginario social en donde ubicamos a estas poblaciones en lugares específicos, en prácticas que siempre han sido consideradas menores, sin mayor implicación social, casi siempre al servicio de los ciudadanos de primera categoría, y no vamos a negar este hecho porque la brecha económica en este país da muestra de los grandes rezagos en términos de distribución del capital, como lo mencionan Juan Carlos Rivas y Yannick Gaudin en su investigación Diagnóstico de las brechas estructurales en México (2021). Y un ejemplo de ello, es lo que socialmente se imagina de las personas travestis o de lxs trans\* en nuestro país, que solo se dedican al trabajo sexual, o al estilismo, o a la costura, y no es que eso sea demeritorio, porque no lo es, son trabajos dignos y validos al igual que todos los demás, pero en sociedades capitalistas y meritocraticas la división del trabajo está transversalizada por cuestiones de clase, de raza, de género, de territorio, y esto dará condiciones desiguales y no equitativas a ciertas poblaciones, estos trabajos no son opcionales porque la oferta y demanda de empleos no contempla a las personas de las diversidades sexuales ya que siempre hay un prejuicio de por medio. Es por ello que presentar un trabajo de este tipo en una institución cultural se vuelve una anomalía del sistema, porque siguen insultando nuestra inteligencia ponderando nuestra nula capacidad de pensamiento crítico.

Como una acotación final en este apartado, no se puede obviar el proceso personal, como artista, como investigadxr, como parte de las disidencias sexuales, sobre todo en la búsqueda de crear otras narrativas sobre nuestras existencias. Es claro que hemos pasado y lo seguimos padeciendo, una serie de violencias que se vuelven tan naturalizadas que en ocasiones ni siquiera las notamos, o en muchas ocasiones hemos aprendido también a ignorarlas y dejarlas pasar para evitar un mal momento, pero hay otras que nos rebasan y ponen en riesgo nuestras vidas, hay otras en que no se puede voltear la cara y

simplemente dejarlas pasar; aunque nuestras historias se han contado con justa razón desde la tragedia, también podemos contarnos, escribirnos, narrarnos, escucharnos desde otras latitudes, desde otras búsquedas, desde otras posibilidades. Considero que estas otras formas de narrarnos es una parte fundamental del planteamiento de esta investigación y de su aplicación. Somos una generación que tiene acceso a otras fuentes de información desde la teoría y la práctica, que hemos aprendido a sortear las condiciones de desigualdad que el propio sistema impone al no responder a los estándares de heterosexualidad obligatoria y es entonces desde estas otras experiencias que nos queremos contar y recontar las veces que sean necesarias, haciendo uso de todos los recursos que tengamos a nuestro alcance.

En ese sentido la exposición (Des)Identificación: Teorías y prácticas de género desde una identidad otra, pasa en su conjunto, de la metáfora a la acción misma, pasa de la teoría académica a la ocupación del espacio museográfico. Convierte la metáfora de la posibilidad en la creación de piezas tangibles que tienen texturas, colores, medidas y volúmenes específicos, se hace material, se convierte en objeto. Podemos tocarla, sentirla, observarla, la teoría se vuelve sensorial. Esta ocupación del espacio expositivo es intencional, no se da al azar, incluso no solo responde a un aspecto estético. Busca a través de la propuesta museográfica abrir un espacio de encuentro, de diálogo, de escucha, se vuelve un espacio contemplativo pero que al mismo tiempo te interpela. Existe todo un discurso ético-político en esta exposición.

Sin más, y con toda la información ya previamente descrita, en el (Anexo 1) al final de este documento, encontrarán fotografías de registro de la exposición en su totalidad. Este registro fue realizado por el fotógrafo e investigador Andrés Espinosa. En el capítulo siguiente también podrán encontrar descripciones y análisis más afondo sobre las implicaciones y propuestas desglosadas de cada una de las piezas que conformaron esta exposición.



## **Capítulo 6 Procesos de gestión cultural, curaduría y museografía**

### **6.1 Introducción**

Esta sección de la investigación se enfocará específicamente en la descripción del proceso de gestión cultural para el desarrollo de esta exposición artística, abordando los aspectos más importantes en términos formales e institucionales para su presentación. Es posible que parezca que este apartado podría tomar una posición distinta, como anexo o simplemente documentos adicionales al proceso, pero tomó tanta relevancia la gestión del espacio expositivo, que dejarlo solo como una anécdota le quitaría valor al trabajo realizado. Intentaremos de manera breve, conducirles sobre los aspectos más importantes de la gestión cultural como plataforma de visibilización artística y de igual forma desde la experiencia propia, las reflexiones y análisis generados en el proceso para la parte aplicada de esta investigación; Exposición Audiovisual (Des)Identificación: Teorías y prácticas de género desde una identidad otra, realizada en el Museo de Arte Contemporáneo de Querétaro, inaugurada el día 05 de octubre de 2022. Solo como acotación, nos gustaría mencionar que las reflexiones y análisis generados en este proceso responden de igual forma a una serie de violencias estructurales que se vuelven parte de las realidades de los artistas de las disidencias sexuales ante las instituciones de arte y cultura en nuestro país y en casos particulares de la ciudad de Querétaro.

Es importante señalar que la exposición de un proyecto artístico contempla todo un proceso de gestión y búsqueda de recursos económicos para su desarrollo. Esta parte de la gestión se vuelve fundamental y paralela a los procesos creativos de producción de obra, e investigación de la misma. Sin duda la creatividad y el buen manejo de los recursos antes mencionados, permitirán los alcances deseados en cada una de las etapas.

### **6.1 Gestión del espacio y recursos económicos**

Esta exposición tuvo lugar en el Museo de Arte Contemporáneo de Querétaro, espacio inaugurado en el mes de noviembre del año 2018, es decir, este lugar a la fecha está cumpliendo su cuarto aniversario. Como lo podemos deducir este es un museo de reciente creación en la ciudad y con una función importante dentro del ámbito cultural ya que promueve y visibiliza las prácticas actuales de los artistas locales y de otros estados del país y del mundo. Hasta antes de esta fecha en la ciudad no existía un espacio dedicado a las artes contemporáneas como tal, lo cual no implica que no hubieran este tipo de expresiones, pero sí denota de alguna forma su tradición en el arte moderno, específicamente dentro de las artes visuales y en particular con la pintura. Este museo se inauguró bajo la dirección del también artista Papús Von Hagen, quien fungió como director de esta institución hasta el mes de agosto del presente año 2022; es importante mencionarlo porque fue durante esta administración que se hizo el primer acercamiento y solicitud del espacio para la exposición. Como paréntesis cabe mencionar que este espacio sobrevivió a la pandemia mundial por el SarCovid19 y en los últimos dos años, específicamente durante la gestión de Von Hagen tuvo una apertura importante para los artistas locales y sobre todo para el abordaje de temas de interés general dentro de la comunidad. Ante un cambio de dirección inesperado y con muchos cuestionamientos al respecto de la decisión, a partir del mes de agosto del 2022, el MACQ queda a cargo de la C. Rosa María Zorrilla, con quien se da seguimiento a la gestión del espacio de exposición. Me gustaría mencionar que como resultado de este cambio administrativo, se somete nuevamente a revisión la propuesta de exposición, con una serie de solicitudes también inesperadas por parte de la nueva directora, es decir, es necesario hacer una solicitud formal (nuevamente) para el préstamo del espacio, así como el envío de la propuesta general, requerimientos técnicos, propuesta museográfica, descripción de obra y otras solicitudes más para su revisión. Esto retrasó brevemente la dinámica ya establecida con el museo en relación a la museografía y requerimientos técnicos para el montaje, mismos que ya había comenzado con meses de anterioridad. Cabe aclarar que estas solicitudes por parte de la nueva administración se hacen a un mes aproximadamente de la

inauguración ya acordada de la exposición. Cabe también mencionar que durante las comunicaciones entabladas con el personal del museo, en repetidas ocasiones se mencionó la posibilidad de cancelar la exposición, sin un motivo aparente, dejando en claro que todas las exposiciones ya agendadas por el anterior director estaría sometidas a revisión no solo por la nueva administración sino también por la responsable de la Secretaría de Cultura del Estado la artista Marcela Herbert Pesquera, de quien depende este museo. Esto creó una confusión y una situación de alarma porque no se estaban respetados los acuerdo previos ya agendados. Una de las mayores preocupaciones y sobre todo por antecedentes previos de la Secretaría Estatal de Cultura, es su postura abiertamente conservadora y excluyente de las diversidades y disidencias sexuales, por lo cual fue un foco rojo de atención. En este mismo tono y ante las diversas menciones de cancelación de la exposición, solicité una reunión personal con la nueva directora Rosi Zorrilla para que me explicará la situación. También hay que mencionar que no me dieron la cita hasta mencionar que de cancelar la exposición sin antes explicarme los motivos y sin tener una cita con la directora, haría una denuncia publica por discriminación, ya que todo apuntaba a que era la tematica de mi exposición la que podría provocar esta situación. Una vez lo anterior, la directora se comunica conmigo de manera directa por teléfono, para agendar la reunión antes mencionada. Punto importante, toda la información solicitada por el museo se entregó de manera formal, se adjuntan materiales comprobatorios en el (Anexo 2) al final del documento.

Atendiendo a la solicitud, se tiene una cita personal con la nueva directora del espacio el día viernes 26 de agosto del presente año a las 12:30 hrs en donde se abordan los temas generales de la exposición, así como la propuesta en términos curatoriales y museográficos, se le explica la intención de la misma y sobre todo la relevancia de una propuesta académica llevada al plano estético, es decir, la generación de este puente entre la filosofía y las prácticas artísticas visuales y performáticas como una forma de aplicación del conocimiento. Ante las tensiones generadas previamente, se le hace la pregunta, si, ¿es la

temática de la exposición el motivo de una posible cancelación?, a lo cual la respuesta es - No - según la explicación de la ahora directora, la intención era saber y entender si la propuesta cumplía con la mirada personal de la nueva administración y de la Secretaría de Cultura Estatal sobre “Ser o No Ser, una propuesta de arte contemporáneo”, ¿ser arte contemporáneo o no?. Estos cuestionamientos tienen un peso grande y muchas implicaciones, pero quizá este no sea el espacio para reflexionarlas. Así que continúo, en esta reunión también se muestran las primeras pruebas físicas de las piezas a presentar dentro del museo, explicando a detalle la selección de los materiales, tipos de impresión, medidas y formatos, esto con la intención de demostrar el avance en la producción de la exposición, nuevamente desde la perspectiva de la posible cancelación. Después de un tiempo largo de dialogo, tensión y explicaciones exacerbadas de mi parte sobre el proyecto, como resultado, se confirmó finalmente la permanencia del proyecto para su exposición el día 05 de octubre de 2022 y se continuó con el proceso de organización de montaje, textos de sala, parte gráfica y conclusión de la producción de las piezas. Estos documentos se encuentran en el (Anexo 3).

Para la gestión de los recursos económicos de la producción de esta exposición se atiende a la convocatoria abierta hecha al inicio del presente año 2022 por la Secretaría de Cultura Municipal del estado de Querétaro para el apoyo económico de producción artística, se realiza la aplicación correspondiente con una solicitud formal describiendo las necesidades económicas y de producción para esta exposición. Estos documentos se encuentran en el (Anexo 4).

La respuesta final de este proceso fue la aprobación del apoyo de producción artística por la cantidad de \$18,500.00 MXN, la cual se ejerció para la impresión de 10 fotografías en HD sobre tela sintética transparente, así como la compra de 12 maniqués de cuerpo completo de fibra de vidrio, y un aparato enfriador de ambientes para la propuesta de la pieza inmersiva. Ha sido de

gran ayuda esta gestión y el apoyo de la secretaría municipal de cultura a cargo de la Dra. Teresa García Besné para la realización de esta exposición; aquí también cabe recalcar que la situación de los artistas locales en términos de apoyos económicos, trabajos dignos y reconocimiento de su trabajo está infravalorada, mucho del trabajo realizado es sin remuneración económica y en ocasiones ni siquiera simbólica. Por esta razón los artistas han tenido que aprender a gestionar ya sea de manera institucional o independiente sus propios proyectos. Tomando en cuenta la información antes mencionada, este capítulo tiene una relevancia importante como parte de la propuesta aplicada de la investigación.

## **6.2 Desarrollo de la producción de obras**

Durante este proceso se pensó particularmente en dos fases de producción, y que a su vez se relaciona con la propuesta museográfica. Por un lado la producción de un fotoperformance que hace alusión a un proceso personal de trans\*ición<sup>18</sup> hacia una identidad Travesti/No binaria, y por otro lado la producción de una pieza inmersiva que da muestra de la relación discursiva entre conceptos como resistencia y poder.

-Fotoperformance, maniqués y pieza gráfica.- Estas tres piezas enunciadas corresponden a la primera sala de exposición. Brevemente se harán descripciones de cada una de ellas.

La realización de este fotoperformance se hace en colaboración con el fotógrafo Rodrigo Anaya, un talentoso artista de la ciudad y la Compañía de Danza Multidisciplinar Escena México, a través de su director Hector Hernández quien fue parte de la producción y préstamo del espacio para la sesión fotográfica. Esta se llevó a cabo el día viernes 02 de septiembre de

---

<sup>18</sup> Palabra compuesta que hace referencia sobre el proceso de transición de una persona trans\*. Se retoma el concepto paraguas de Trans\* como una enunciación que alberga a otras formas de ser nombradas dentro del espectro de la transexualidad.

2022 en las instalaciones de la compañía antes mencionada. Durante esta sesión se replican atuendos que fueron icónicos y parte de las experiencias vividas de la artista durante los últimos dos años como parte de este proceso encarnado de transición hacia una identidad otra, es decir, una identidad “No heterosexual”, “No homosexual”. El proceso duró aproximadamente 4 horas y se replicaron alrededor de 12 atuendos, una vez hecha la sesión fotográfica, se entró en un proceso de curaduría de las imágenes más pertinentes para su impresión. Este primer proceso de selección y edición de imágenes estuvo a cargo del fotógrafo y profesional Rodrigo Anaya para posteriormente hacer una selección final de las imágenes a imprimir, esta decisión curatorial estuvo a cargo de la artista Fausto Gracia. Dando como resultado la impresión de 10 fotografías HD sobre tela sintética, cada una de ellas con medidas de 150cm X 450cm. Parte de las características de estas piezas, es la levesa del material y la transparencia de las mismas, estas dos características hacen alusión a los procesos de construcción de identidad mutables, nómades, inacabados. Las fotografías colgadas a manera de pendones, de techo a piso permiten al espectador observar a través de ellas, son translúcidas y la presencia de los cuerpos impresos se yuxtaponen unos sobre otros, dando una apariencia de hologramas superpuestos. Véase (Anexo 1).

-Los maniqués.- Se compraron a través de una plataforma de internet llamada [amazon.com.mx/](https://amazon.com.mx/), en este caso es significativo como parte del discurso y la propuesta artística la utilización de material industrial, rígido, gris, con formas genéricas y normalizadas de la representación de un cuerpo hegemónico, ya que este a su vez generaría un contraste con las imágenes impresas sobre una tela transparente, volátil, ligera, iluminada. Estas piezas tienen una forma muy concreta de representación de cuerpos de hombres y mujeres, pero con medidas irreales, ficticias, fuera totalmente de las proporciones de carne y hueso, pero que se convierten en referentes de belleza estándar. Estas piezas, en total 12, se suspenden a través de hilo de acero sujetado al techo a una altura de aproximadamente 30 cm del suelo, una seguida de la otra a una distancia entre ellas de 1m aproximadamente, se van intercalando entre la

figura femenina y masculina creando una línea recta. Se juega con el simbolismo y el imaginario colectivo sobre la producción de cuerpos en masa, rígidos, grises, sin vida, haciendo alusión a los discursos universalistas sobre la biología del ser y sobre los ideales del sujeto. Estas piezas se colocan en línea paralela a las fotografías impresas sobre tela, generando así una diferencia evidente en cuanto al discurso y producción de los cuerpos y las subjetividades. Véase (Anexo 1).

-Pieza gráfica.- Esta es la tercera pieza de la instalación. La propuesta se realiza en colaboración con el diseñador gráfico Carlos Lara, quien realizó toda la parte visual para su presentación. En esta pieza podrán encontrar a manera de mapa conceptual las palabras más importantes de la investigación. Esta obra se visualizó como una pieza efímera, ya que por los materiales utilizados, al término de su exposición se pierden por completo. Lo explico más a detalle, este mapa conceptual está hecho con material de vinil adherible, lo que nos indica que una vez pegado a la superficie final al querer retirarlo, por la delicadeza del mismo se rompe de inmediato. Esta pieza al igual que las dos previamente descritas está pensada para ocupar el espacio, para apropiarse de él y junto con las demás obras crear una lectura estética de la investigación. Para poder realizar esta pieza se tomaron como referencia tres de los ventanales que componen la arquitectura de la sala, estos ventanales están enmarcados con arcos de concreto, con medidas de aproximadamente de 384 cm de ancho x 288 cm de altura. Estos ventanales fueron nuestras mesas de trabajo para poder realizar una propuesta de composición en donde pudiéramos colocar todas las palabras y conceptos en corte de vinil color negro, además se penso que para tener una visión más interesante se podía jugar con la perspectiva para darle profundidad y fuerza a algunas de las palabras. Por lo tanto se realizaron cuatro tamaños distinto de ellas, desde la más pequeña a las más grande con sus respectivos intermedios, esto nos permitió crear composiciones a manera de juego visual; para así llamar la atención y al mismo tiempo plantear la posibilidad de que el público que asista a la exposición pudiera a través de todas las palabras y conceptos construir su

propia narrativa de acuerdo a los términos que más les llamen la atención o aquellos que les interpreten o les signifique de manera directa. Véase (Anexo 1).

De esta forma estas tres piezas componen la instalación de la primera sala, todas ellas se encuentran distribuidas en todo el espacio museístico apropiándose de él. Pero también con la plena conciencia de entablar un diálogo con el espectador, permitiendo que el espacio sea transitable, invitando a habitarlo como lo hacen las obras expuestas que además se sienten cercanas, íntimas, fuera de la convención de las obras bidimensionales colocadas sobre muro para su contemplación, en este caso las piezas están al nivel de la mirada de quien la visita, se puede incluso tocar y sentir. Ahí radica la fuerza y la potencia de la propuesta.

Y finalmente tenemos una tercera sala que se propone como una pieza inmersiva, esto es, una pieza que permite un involucramiento mayor con la obra, creando un ambiente que te hace experimentar de manera distinta a lo cotidiano. Esta sala de igual forma se trabajó a partir del espacio designado para su muestra, al igual que la sala 1 toda la exposición es In Situ / Site Specific<sup>19</sup> que se refiere a la creación de piezas de acuerdo a los lugares de exposición, es decir, las propuestas perderían sentido en otro lugar. Entonces, en esta sala de aproximadamente 50 metros cuadrados de forma rectangular se colocan varios elementos que componen esta instalación. Primero la sala está oscurecida casi en su totalidad, lo cual ya genera un ambiente particular, en el centro de la sala se encuentra una mesa de luz hecha con madera y acrílico blanco en la que se pueden observar dos palabras con fondo negro que brillan desde el centro de la misma, estas palabras son Poder / Resistencia y su luz es la que permite un poco más de visión en el espacio. Alrededor de la mesa, sobre los cuatro muros de la sala se encuentran seis fotografías impresas sobre papel bond a tamaño real en donde se muestra al artista en

---

<sup>19</sup> Se hace referencia a piezas artísticas que están realizadas expresamente para los lugares en donde se presentan. El espacio le da sentido a la propuesta, estas se producen de acuerdo a las características que el propio sitio ofrece, potencializando así la fuerza de los lugares, creando así relación con el contexto. Estas expresiones artísticas se reconocen como tal durante la época moderna en el arte.



este proceso de transición travestí. Estas imágenes son parte del foto performance *Devenir Travestí* realizado en colaboración con el artista Rodrigo Anaya, estas fotos se integran a la sala como una especie de sombra, de presencia fantasmagórica. De fondo a manera de sonido ambiental se escucha un audio modificado a través de aplicaciones de modulación de voz para dar una apariencia de voz de “hombre” distorsionando el sonido original con la voz del artista. El texto que lee el artista hace referencia a los dos conceptos antes mencionados poder/resistencia. Y como último elemento se colocan en la sala dos enfriadores de ambiente, con la intención de modificar el atmósfera original de la sala, provocando un poco más de humedad, de frialdad y de viento al interior del espacio. En el (Anexo 5) compartimos el texto del audio para que puedan tener acceso a la información que ahí se presenta.

### **6.3 Curaduría y museografía de la exposición**

La curaduría de esta exposición responde a la búsqueda y cuestionamiento de los discursos dicotómicos de género, a las representaciones binarias sobre las identidades y sobre todo a las relaciones de poder ejercidas desde estas posiciones hegemónicas. Para esta exposición se tienen dos espacios específicos, uno de ellos es la Sala 1, a manera de pecera, con muros de cristal enmarcados con arcos de concreto que son parte de la misma arquitectura del edificio. Esta sala al ser la primera sala de exposición que estará visible al público toma cierta relevancia ya que es el primer encuentro del público con la obra. Uno de los factores importantes y que juega un papel simbólico significativo es que la posibilidad de ver desde afuera de la sala y desde diferentes posiciones el interior de la misma, es decir, este formato de pecera o vitrina permite un acercamiento distinto a la obra expuesta. Se genera un juego entre el afuera y el adentro, se crea expectativa, se pueden ver cuerpos en distintos soportes pero nada claro a primera vista. Es hasta el momento en que se entra en la sala que se pueden observar diez fotografías impresas sobre tela transparente sintética, y diez maniqués industriales color gris de fibra de vidrio en paralelo, las obras están suspendidas de techo a piso.

Ambas obras se complementan con una tercera pieza hecha de corte vinil a manera de mapa conceptual sobre vidrio, en donde podremos leer las principales palabras y conceptos utilizados durante la investigación. Estas tres piezas consiguen generar un juego visual y verbal de interpretaciones y lecturas variadas. Es posible, que a primera vista podamos observar un contraste importante entre los materiales de cada una de las piezas, vamos de la levedad y transparencia de las telas, a la formalidad y rigidez de las figuras humanas en fibra de vidrio, como una representación de las normas y patrones corporales hegemónicos. Por otro lado podemos complementar estas dos imágenes con una serie de palabras y frases que ayudarán a dar un marco conceptual y teórico sobre los temas abordados. Al inicio de esta primera sala se encuentra un texto de sala que aborda los aspectos principales de esta investigación. Es necesario remarcar que en esta primera sala, se hace evidente la intención de intervenir el espacio, es una forma distinta de presentar la obra, ya que se acapara todo el espacio de la sala, a simple vista no quedan más que pequeños recovecos para observar la obra, pero esto sin duda nos da una cercanía con las piezas, con la propuesta museográfica. Se puede recorrer el espacio observando de frente a los ojos a los personajes fotografiados en las telas, se puede observar y a detalle los maniqués y sus formas, se puede pasar al lado de ellos sintiendo su rigidez. En el caso de las palabras sobre los muros, también se pueden leer a primera vista, la mirada puede acceder a estas palabras de forma simple. Es la intención de esta exposición, dar acceso inmediato a la obra, bajarla del pedestal y ocupar todo el espacio, el público y las piezas se hacen uno, ambos habitan la sala de exposición.

En la segunda sala, podremos encontrar una pieza inmersiva, esto es, una instalación que cuenta con algunos elementos audiovisuales que generan en el espectador una sensación más envolvente. La sala cuenta con un audio general Véase (Anexo 5) que habla sobre la relación poder-resistencia desde el pensamiento de autores como Michael Foucault y expresa también la posibilidad de resistencia desde las disidencias sexuales como una práctica artística. Este audio se escucha en todo el espacio. La sala está oscurecida y

en el centro de la misma se encuentra una mesa de luz en donde podemos leer dos conceptos centrales en esta investigación y exposición, Poder/Resistencia, al ser una mesa de luz, este es el único lugar iluminado de la sala. La luz te guía hasta este lugar en la búsqueda de algo, en este caso las palabras impresas en corte de vinil negro que resurgen ante la luz de la mesa. Junto con estos dos elementos hay otro elemento un tanto imperceptible a la mirada pero si a las sensaciones, hay un aparato enfriador del ambiente que está funcionando de manera constante. La búsqueda de este elemento es crear una sensación térmica distinta en el espacio, la intención es que cuando la gente entre a esta sala, puedan sentir en la piel, en el cuerpo un ambiente frío, quizá hasta hostil, es de manera simbólica una forma de hacer referencia a la negación, la violencia, una disputa constante entre una serie de elementos que son presentados en una misma línea de juego.

Aunque pareciera que ambas salas, abordan de manera concreta discursos dicotómicos, algunos elementos contrarrestan y dan mucha más profundidad a la discusión y a los planteamientos de la exposición. Existen elementos que aunque no sean vistosos o simplemente no aparezcan en primer plano, permiten una narrativa mucho más compleja.

#### **6.4 Montaje y presentación**

El montaje de esta exposición comenzó el día 26 de septiembre y concluyó el día 04 de octubre del presente año, un día previo a la inauguración de la exposición. Uno de los planteamientos más importantes de la propuesta museográfica era la intervención del espacio de exposición en diálogo directo con las obras a ser presentadas. Es decir, dentro de la planeación y construcción de las obras de arte, el espacio era fundamental, porque las obras estaban construidas a partir de las características del mismo. La propuesta museográfica se planteaba más allá de la contemplación de la obra o de la exhibición en términos comunes. Se busca ocupar todo el espacio también

desde lo simbólico como una forma de posicionar y hacer visibles los cuerpos no hegemónicos.

Durante la exposición tuvimos algunas situaciones que nos pusieron en alerta y que no esperábamos; hubo por parte de la directora del Museo María Rosa Zorrilla una exhaustiva revisión de todos los textos e información que íbamos a colocar en la exposición, se justificó bajo la búsqueda de faltas ortográficas. La situación fue incómoda ya que las indicaciones al respecto fueron prepotentes y poco amables. En el (Anexo 6) encontrarán a detalle una descripción de esta situación.

Una vez montada la exposición y sobre todo después de las experiencias sucedidas durante el proceso de la misma. Decidí realizar un discurso para ser leído el día de la inauguración de la exposición. Este texto tiene mucha importancia en toda esta historia, porque refleja de alguna manera el sentir sobre las implicaciones de la exposición, sobre las situaciones de violencia que se originaron durante el proceso y porque también eran una forma de posicionarse al respecto de lo sucedido. Por esta razón he decidido compartirlo de forma íntegra a continuación.

### **Discurso de inauguración Exposición (Des) Identificación: Teorías y prácticas de género desde una identidad otra. Museo de Arte Contemporáneo Querétaro 05.10.2022**

Antes que nada me gustaría comentar a título personal que esta actividad se suscribe al paro estudiantil de las, los y les compañeres de la Universidad Autónoma de Querétaro. Como estudiantes universitarios, como sociedad civil, como artistas hoy más que nunca hacemos presentes y tomar los espacios institucionales, habitarlos, colonizarlos nos representa no solo una forma de resistencia sino también una forma de salvaguardar nuestras existencias. Una vez más y como en múltiples ejemplos en la historia de este territorio son las juventudes, les estudiantes quienes nos dan una bocanada de esperanza ante

las injusticias de las violencias estructurales. Gracias a estos cuerpxs que se levantan y resisten en colectividad podemos entender que los espacios públicos son nuestros, que las universidades y en este caso la UAQ es de los estudiantes, es nuestra. Hoy también entendemos que los museos de arte en tanto espacios públicos son de las, los y les artistas y será importante recordar que no podemos perder espacios antes ideologías moralistas, clasistas y conservadoras. Hoy estar aquí es hacer política, hoy estar aquí junto a ustedes y con todo su acompañamiento es sentir que el espacio seguro somos nosotrans\*.

En palabras de Rossi Braidotti

“...necesitamos proyectar nuevos esquemas sociales, éticos y discursivos de la formación del sujeto para afrontar los profundos cambios a los que nos enfrentamos” “Si el poder es complejo, difuso y productivo, así debe ser nuestra resistencia a él” (Braidotti, 2013, pp.30).

Esta exposición (Des) Identificación: Teorías y prácticas de género desde una identidad otra, no responde solamente a una investigación en términos académicos y/o artísticos, responde a un proceso de vida, a un proceso de transición sin finalidad última, sin categorías delimitativas, hoy me reconozco travestí y quizá mañana sea más travestí todavía. De lo único que estoy segura es que no soy "hombre" en los términos del deber ser. Me pienso más como una subjetividad nómada, deviniendo. Hacer con y devenir con...ustedes.

Y para concluir, solo me encantaría agradecer a Salvador, Maryann, Omar y Fernanda por el montaje. Gracias a la directora del museo, Rossi Zorrilla. Gracias a Rodrigo Anaya y Carlos Lara con quienes colaboré para armar algunas de las piezas en esta exposición. Gracias a mis entrañables amigos quienes me acompañaron en este proceso Itzel, Héctor, Andrés, Abel, Víctor, Alejandra, Lluvia. Gracias Gabriel Corral. Gracias a la Secretaría de Cultura

Municipal por el apoyo para parte de la producción de esta exposición. Gracias a mi mamá Ma Elena y su compañero de vida Gregorio por todo el apoyo, cuidado y amor.

## **7. Conclusiones**

### **7.1 Introducción**

Durante el proceso de este trabajo de investigación, no solo desde la parte académica sino también en la parte aplicada, hubo una serie de experimentaciones y situaciones no previstas que permitieron reforzar la propuesta de este proyecto, no solo en el ámbito teórico, sino en el aplicado; pasamos de la teoría a la práctica desde la acción misma, el propio seguimiento de las actividades programadas nos obligó de alguna forma a trabajar en consecuencia. Así es que pudimos llegar a una serie de conclusiones que completan esta experiencia teórica práctica.

Inicialmente y a manera de reflexión tendría que mencionar que ante un mar de conceptos, investigaciones y autores relacionados al paradigma de la diferencia sexual, a las diversidades y disidencias sexuales esta investigación toma como referencia solo algunos de ellos, desde un planteamiento filosófico y también desde la práctica artística. Sin duda la posibilidad de continuar y ampliar los conocimientos al respecto será una búsqueda hacia el horizonte, pero me parece necesario hacer el señalamiento ya que incluso en términos temporales hay ciertas restricciones que pueden ser visibles de una u otra forma en esta investigación.

### **7.2 Perspectiva teórica**

Es valioso recalcar la importancia de abordar a través de una genealogía breve una serie de conceptos y nociones sobre los cuales se cimentan categorías que describen y ciñen al sujeto desde una perspectiva particular. Estas categorías dan muestra de las estructuras sociales, históricas, culturales,

geopolíticas, económicas y tecnológicas que sustentan una serie de violencias sobre subjetividades alternas que no concuerdan con las lógicas cisheteronormativas<sup>20</sup>, estas subjetividades otras son el sujeto de esta investigación, es decir, las diversidades y disidencias sexuales. Reconocer estos conceptos e investigaciones fue fundamental para entender el devenir de estas corporalidades otras, así como entender de igual forma los medios y recursos que desde sus propios contextos fueron el marco referencial para reconstruir sus realidades. En ese sentido pudimos abordar conceptos como sujeto, agencia, género, ficciones identitarias, heterosexual - homosexual, teoría cuir-queer, así como una serie de categorías como poder, hegemonía y performance art que nos dieron la base para los planteamientos emitidos. Tener toda esta fundamentación teórica a través de autores de distintas latitudes y temporalidades enriqueció la perspectiva sobre otro tipo de identidades no hegemónicas y no heteronormativas, pero sobre todo visibilizando las bases de prácticas sociales que se fundamentan en la abyección de este tipo de personas.

Pudimos identificar de acuerdo al pensamiento de autores como Michael Foucault, Judith Butler, Paul B. Preciado y algunos referentes desde la filosofía griega como Protágoras y desde el arte a Leonardo DaVinci en el renacimiento y algunas autoras más contemporáneas como Rossi Braidotti y Donna Haraway la forma en que la idea de sujeto se fue construyendo a lo largo de la historia occidental, sin dejar de lado que como parte de los procesos colonizadores a los que fuimos sometidos en el contexto latinoamericano, esta serie de conceptos y categorías no son ahistóricos ni atemporales, responden de manera clara a una mirada específica y eurocéntrica sobre la concepción del sujeto, de su cuerpo, de sus prácticas sexuales y de lo que es aceptable o no de acuerdo a normas impuestas en esta lógica. Existen referentes fundamentales en el

---

<sup>20</sup> Es el conjunto de ideas, normas sociales, creencias y cultura por la que se rigen las personas cuya identidad de género se corresponde con la que le fue asignada al nacer. Y que, además, se consideran a sí mismas personas heterosexuales. Este tipo de construcción social se presenta como un modelo único de relación sexo-afectiva y parental, y establece ventajas para las personas que se rigen por este sistema. Texto extraído de <https://modii.org/cisheteronormatividad/>

contexto latinoamericano, también conocido como *Abyala Yala*<sup>21</sup> que es hasta ahora el nombre más antiguo referido al territorio americano, en donde identidades sexogenericas otras y prácticas sexuales no relacionadas al binarismo de género hombre-mujer, eran aceptadas y en algunos casos veneradas en las culturas originarias. Estas personas, por poner sólo algunos ejemplos como los *Muxes* en México, como los *Two-Spirits* en el norte del continente, o como *Las Hijras* en la India, tenían una relación distinta con la cultura; se les atribuía tener lo mejor de los dos mundos, en un equilibrio dinámico, se les encomendaba en algunos casos ser las preservadoras de la cultura a través de la transmisión de cuentos, mitos y canciones de la comunidad. Esto quiere decir que no siempre tuvimos estas formas de pensamiento sobre la modulación del cuerpo y de las subjetividades relacionadas al sexo y el género. Por lo cual hacer mención de ellas, nos permite también dejar de replicar estos discursos dicotómicos. Es entonces y sólo como una forma de hacer evidente la temporalidad de algunas de estas nociones que las retomaremos brevemente. Michael Foucault (1966) en *Les mots et les choses*, determina el momento en que la clasificación de los seres según sus caracteres, es llevada a cabo en el ámbito de la historia natural, generando así la organización interna y la especificidad de los seres vivos, recurriendo a "...leyes puramente biológicas" (Foucault, 1966). Fue a partir de las investigaciones de George Cuvier, con los sesgos propios de su época que se crea la noción de *especie*, defendiendo que los organismos en su complejidad de composición, no podían ser alterados sin que perdieran su funcionalidad, generando así las bases de una especie originariamente primera y analíticamente última (López, 2014). Continuando, fue hasta finales del siglo XIX e inicios del siglo XX que se acuña desde el ámbito médico la noción de

---

<sup>21</sup> Abya Yala, que significa Tierra Madura, Tierra Viva o Tierra en Florecimiento, fue el término utilizado por los Kuna, pueblo originario que habita en Colombia y Panamá, para designar al territorio comprendido por el Continente Americano. De acuerdo con el momento histórico vivido, se referían a este territorio de diferente forma: Kualagum Yala, Tagargun Yala, Tinya Yala, y Abya Yala, siendo este último el que coincidió con la llegada de los españoles. El término Abya Yala es en sí mismo un símbolo de identidad y respeto hacia las raíces de los pueblos originarios; y en ese sentido, el poema *Abya Yala Wawgeykuna* (Hermanos Americanos), originario del pueblo Quechua de Argentina, hace un llamado a la unidad de los pueblos a mantener presente su origen y a continuar su camino siguiendo las huellas de sus ancestros. Texto extraído de <https://www.upo.es/investiga/enredars/wp-content/uploads/2017/03/Pr%C3%B3logo.pdf>



heterosexualidad y homosexualidad como identidad sexual, ya que antes de estas nociones solo existían prácticas sexuales, también hay que resaltar que estas categorías respondían a la producción del capital a través de la preservación y procreación de la especie como una obligación. De igual forma podemos identificar la creación de la noción de género en los años cuarenta del siglo pasado, creada en un laboratorio por John Money (1946) y que se acuña para gestionar los problemas de intersexualidad en cuerpos que no podían ser definidos inmediatamente como hombre o como mujeres. En ese momento las instituciones médicas de acuerdo al planteamiento de P. B. Preciado (2009) se dan cuenta que la diferencia sexual no existe, que hay una multiplicidad irreductible de cuerpos; es entonces que se comienzan a utilizar una serie de tecnologías endocrinológicas para asignar a hombres o mujeres a través de esta taxonomía. Estas nominaciones se dan a partir de diagnósticos médicos, cargas hormonales, tomando medidas y características estándares de los órganos sexuales internos y externos para proceder a la mutilación y reasignación de género de acuerdo a la dicotomía hombre-mujer.

Por lo tanto y una vez identificados los tiempos y espacios en términos de investigaciones científicas en que estas nociones fueron creadas, nos permite tener una visión mucho más amplia sobre la existencia de subjetividades otras; asumidas como antinaturales y enfermas a lo largo de la historia. Identidades que siempre han existido y que no representan ninguna anomalía como parte de la multiplicidad irreductible de cuerpos. Esto fue sin duda un punto importante para no seguir replicando discursos universalistas y biologicistas sobre la construcción de identidades monolíticas, normativas y obligatorias en detrimento de otras que no responden a estas características, haciendo visible también la infrarrepresentación que estas poblaciones abyectas han padecido.

Una vez realizado un análisis sobre esta genealogía y entendiendo el devenir de estos conceptos y nociones, de su contexto, de su origen y su utilización, esto como parte de la investigación teórica; pudimos adentrarnos en el devenir de las experiencias encarnadas de las sexodisidencias latinoamericanas. Decidimos abordar este tema ahora desde la investigación artística<sup>22</sup>, desde la

---

<sup>22</sup> Desde la perspectiva de la autora de esta investigación y a través de los años de experiencia en la práctica artística, se considera que lxs artistas son investigadores *per se* -

perspectiva de las artes del cuerpo, del performance art como una manifestación que desde sus inicios en los años setenta de siglo pasado intentó a toda costa salir de los discurso hegemónicos, de los espacios destinados al arte, de la comercialización de sus obras; asumiendo que su cuerpo y sus experiencias de vida eran la base fundamental de su obra. A partir de ello, es que esta práctica se presenta como una forma más que pertinente para abordar otras perspectivas de construir o reconstruir los espacios de tránsito de estas sexodiciendencias; la forma de poner el cuerpo no solo como un discurso artístico, sino también como un discurso político. Fue entonces, que tomamos como referente a artistas de las disidencias sexuales en varios países del continente, pudimos hacer un análisis concreto sobre su obra y su práctica relacionada al activismos social y político por la defensa de los derechos humanos de las disidencias sexuales. Estos ejemplos fueron fundamentales para entender también cómo se generaban las relaciones de poder ante los discursos hegemónicos y la manera de resignificarlos en sus territorios, desde la imaginación, desde la creatividad, desde la “Militancia de vida” en palabras de Juan Jacobo Hernandez. Algunas y algunos de les artistas elegidos por su arduo trabajo artístico y compromiso social son la artista, activista y poeta trans\* Lía García (La novia sirena) de México, Miro Spinelli artista e investigador brasileño que se identifica como una persona trans\* masculina, la artista visual, performer e investigadora Fausto Gracia (Querétaro, México) que se identifica como una travestí no binarie y la artista francesa Orlan, referente importante del arte de acción internacional y que nos dió un ejemplo maravilloso sobre la búsqueda de salir de las estructuras estéticas de belleza relacionado a lo femenino. Estas experiencias fueron también importantes para abrir el diálogo entre la teoría y la práctica relacionada a dos conceptos fundamentales de esta investigación - el poder y la resistencia - abordados desde el planteamiento de Michel Foucault, quien los coloca en el mismo campo estratégico.

---

desde otras metodologías y procesos - pero siempre en la búsqueda de conocer, descubrir, analizar, explicar o crear otras formas de entender la realidad. Es significativo entender que existen otros sistemas de conocimientos y distintas metodologías para su desarrollo. No necesariamente, el conocimiento tiene que estar validado desde las instituciones académicas.

La resistencia es "co-extensiva y absolutamente contemporánea" al poder; las resistencias existen en el campo estratégico de las relaciones de poder, y las relaciones de poder existen ellas mismas sólo de manera relativa a una multiplicidad de puntos de resistencia (Foucault, 1977, pp. 140).

Podemos de igual forma relacionar estas existencias subalternas desde posiciones estratégicas de resistencia dentro del juego de poder, "contraconductas", "contrapoder", "metáforas de las posibilidades". Todas ellas encarnadas en artistas sexodicientes que nos dan un ejemplo sobre formas dignas de asumir su diferencia; buscando su autorepresentación, reconociendo su herencia de pueblos originarios, negando los discurso universalistas y cientificistas que les daban la categoría de salvajes, aberraciones o monstruosidades. Saliendo así de las propias taxonomías médicas y las epistemologías académicas del norte global que las envolvían en nuevos conceptos, sin relación alguna con su contexto y sus formas de vida. Estas subjetividades otras, se convirtieron en la resistencia encarnada, en la furia trans\*, en la furia marika, reivindicando su derecho a ser un monstruo como lo menciona Susy Shock (2014) en su manifiesto "Reinvindico mi derecho a ser un monstruo". Estas marikas fueron el motor y la inspiración para abordar de manera directa toda la investigación teórica realizada hasta ese momento, abriendo también la posibilidad de escribir en palabras propias la experiencia de ser una marika en una ciudad dentro de la región del bajío mexicano y que es también conocida como el llamado cinturón católico del país; caracterizado por su apego a la religión católica, por su conservadurismo, y por su rechazo a cualquier manifestación visible de la diferencia en términos sexuales, identitarios y/o de expresión de género. Enarbolando por supuesto discursos que incurren en faltas graves a los derechos humanos avalados por la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos como carta magna y norma fundamental para regir jurídicamente al país. Aunque algunas personas piensan que estas situaciones han sido superadas, aún podemos experimentar una serie de violencias estructurales y/o naturalizadas como parte de las dinámicas sociales cotidianas que se sostienen bajo estas ideologías. No

podemos dejar de mencionar la crisis de seguridad pública y de violencia que experimentamos en el país actualmente y que arroja cifras alarmantes de personas asesinadas, desaparecidas y torturadas. No podemos dejar de lado la avanzada en el poder de los grupos del crimen organizado en todo el país. En ese sentido es fundamental señalar que son las mujeres, los niños y las diversidades sexuales las que se ven más afectadas por estas situaciones.

### **7.3 Perspectiva artística: investigación aplicada**

Como parte de la investigación en términos aplicados se realizaron las gestiones necesarias para la exposición “(DES)IDENTIFICACIÓN: teorías y prácticas de género desde una identidad otra” que se presentó en el Museo de Arte Contemporáneo de Querétaro (MACQ) con fecha de inauguración el 05 de octubre y finalización el día 02 de diciembre del presente año. En el capítulo 6 de este documento se hace mención de manera detallada sobre los procesos administrativos y también sobre la gestión cultural que se tuvo que realizar para esta muestra, se menciona de igual forma las vicisitudes y percances que se tuvieron en el proceso.

Durante el periodo de exhibición de la exposición se realizaron tres visitas guiadas, que tuvieron lugar los días 15 de octubre, 12 y 19 de noviembre, con un aforo promedio de 20 personas en cada una de ellas. Durante estas visitas guiadas a través de preguntas y un diálogo abierto pudimos identificar la necesidad por parte del público de conocer más a profundidad estos temas. Entender pero ahora desde una perspectiva más abierta y receptiva como es que estas identidades subalternas se han construido. En muchos casos sobre todo en la población más joven entre 16 y 30 años que visitaba la exposición era claro que estas temáticas son abordadas como más cercanía y asimilación, incluso identificándose como parte de las disidencias sexuales. En el caso de la población entre 40 y 60 años podíamos observar la búsqueda de respuestas o de entender desde una mirada menos prejuiciosa estas otras formas de experimentar la vida. Durante estas visitas, no hubo ninguna persona que tuviera comentarios en contra de la exposición o de la temática, por lo menos nunca se hicieron visibles. En ese sentido es valioso recalcar dos aspectos que

bien los podríamos tomar como conclusiones de esta actividad.

- Manifestar a través de los medios artísticos, de sus plataformas y sus procesos creativos temáticas coyunturales y/o situaciones de conflicto en un contexto en particular, es una forma efectiva de abrir el diálogo, la escucha y la reflexión sobre situaciones que pueden ser complicadas de abordar y analizar. Ser conscientes de los alcances que las propuestas audiovisuales pueden tener en el espectador, posibilita formas distintas de coexistir con la otredad, con lo que nos es ajeno o no es parte de nuestro círculo cercano. El ejercicio de resignificación de las realidades existentes que se visibiliza a través de la práctica artística, ayuda en la asimilación de procesos socioculturales e incluso a la resolución de situaciones de conflictos. Con esto nos referimos a entender la práctica artística como uno de los eslabones necesarios, interseccionales, que servirían como herramientas para estrategias en materia de políticas públicas o metodologías de investigación. Desde esta perspectiva, la práctica artística sería una herramienta integral para la visibilización de temáticas específicas.
- Como parte de las estrategias de visibilización de temáticas coyunturales, es crucial asumir la responsabilidad que los artistas tienen de generar las dinámicas necesarias para darle herramientas puntuales al espectador y que sean estas, las que permitan que la asimilación o reflexión sobre los temas planteados lleguen a los fines deseados. Asumiendo que el encuentro con la obra misma como parte de la experiencia estética no es suficiente, sobre todo con artistas o propuestas creativas relacionadas a temas políticos. Algunas estrategias utilizadas por artistas en distintos contextos son visitas guiadas, talleres abiertos sobre los procesos creativos, mesas de diálogo, construcción de obras colaborativas, infografías, entre algunas otras.

De igual forma estaba planeado un performance en vivo que se realizaría el día 24 de noviembre a las 19:00hrs en las instalaciones del museo antes mencionado. Este performance cerraría el proceso creativo como parte de la

investigación aplicada. Lamentablemente esta actividad fue cancelado por un cambio de horario repentino y sin información previa por parte de las autoridades del museo; lo cual a su vez provocó la visibilización de una serie de situaciones de violencia institucional en razón de género, diversidades y disidencias sexuales que habían ocurrido desde el inicio de las gestiones de la exhibición. Aunque la performance como tal no sucedió, hubo una reformulación de la presencia del cuerpo a través de una denuncia pública y en las instancias correspondientes tanto municipales como nacionales.

- Antes de hacer mención sobre la situación de discriminación cometida hacia la investigadora de este proyecto, y también sumando a la serie de conclusiones vaciadas en el presente apartado, quisieramos mencionar la importancia de la denuncia pública como un mecanismo que nos posibilita no solo visibilizar las situaciones de violencia a las que nos enfrentamos sino también como una posibilidad de aprender sobre estos procesos, en vías de evitar que estas situaciones vuelvan a suceder. No romantizar la denuncia pública es también un factor importante, se nos vulnera desde que tenemos que acudir a las instancias competentes para abordar los casos a través de la revictimización constante y del cuestionamiento sobre la fiabilidad de la denuncia. Aunque la denuncia es plausible e incluso inspiradora en algunos casos, sentando precedentes sobre estas dinámicas de poder, es en sí misma un espacio de vulneración para la víctima, se vulnera en el ámbito emocional, profesional, económico. No es deseable para ninguna persona tener que estar en estas situaciones, no debería de suceder estos actos de discriminación hacia ninguna persona.

Retomando el tema de la visibilización de las situaciones de discriminación que experimentó la artista durante el proceso de su exposición, se tomó la decisión de hacer públicas y visibles a partir del día 28 de noviembre de 2022 (Anexo 6) a través de diversos medios de comunicación, redes sociales y una rueda de prensa (Anexo 7) realizada por la artista el día 29 de noviembre de 2022. En este comunicado se mencionan las violencias estructurales y maltrato durante el proceso de negociación de la exposición, montaje, inauguración y

actividades alternas como el performance antes mencionado. Esta situación se asumió como discriminación en razón de género, diversidades y disidecnias sexuales por parte de la ex-directora del (MACQRO) María Rosa Zorrilla.

Como posicionamiento ante esta situación la idea no era que las quejas se quedaran solamente en la llamarada de la mediatización, se buscaba dejar un precedente ante instancias formales. Por lo tanto estas quejas iniciaron el día 28 de noviembre de 2022, por discriminación en razón de género y disidencias sexuales, así como de irregularidades administrativas ante el instituto Municipal para Prevenir y Eliminar la Discriminación (Inmupred), La Defensoría de Derechos Humanos de Querétaro (DDHQ) y el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED) como instancia federal. Si bien tenemos claro que el alcance de estas instancias no son vinculantes, nos parece importante que cada vez más personas se atrevan a manifestar estas prácticas y a dejar de naturalizar estas violencias, violencias que pueden ser tan sutiles o no, pero que han implicado modos de segregación y discriminación que ha afectado y lastimado a la comunidad lgbtq+, apelamos a los avances en materia de discriminación que tenemos en el país, así como a los instrumentos nacionales e internacionales que avalan temas como identidad de género, expresión de género y orientación sexual para que el gobierno de queretaro através de sus secretarías y en particular a través de la secretaría de cultura tome acciones afirmativas, que puedan resarcir los daños realizados en esta materia. No fue la intención que esta manifestación quedará solo en un acto mediático. Creemos en las posibilidades de construir condiciones dignas para todas las personas, abrir el diálogo y resignificar los procesos aprendidos<sup>23</sup>.

A raíz de la situación expuesta, la Secretaría de Cultura a través de su personal administrativo estuvo en constante comunicación conmigo para hacer evidente su apertura al diálogo. Durante esta primera reunión (Anexo 8) el día 29 de noviembre de 2022 a las 10:45hrs con la secretaria de Cultura Marcela Herbert

---

<sup>23</sup> Colocó en el apartado de anexos el comunicado oficial que se leyó ante medios de comunicación el día 29 de noviembre de 2022, en Plaza de Armas del centro histórico de la ciudad a las 9:00hrs y que también marcó el inicio de una serie de reuniones con la Secretaría de Cultura Estatal como una manera de reconocer y resarcir los daños ante esta situación.

Pesquera y su equipo de trabajo se me anunció la renuncia de la directora del Museo de Arte Contemporáneo de Querétaro (MACQRO) María Rosa Zorrilla y también el reconocimiento de la Secult de los actos de discriminación sobre mi persona. Se le solicitó como parte del diálogo abierto y las negociaciones se emitiera una disculpa pública a través de un comunicado oficial en las redes de la Secult. (Anexo 7 y 8). Esto representa un hecho histórico en la ciudad sobre el reconocimiento de situaciones de discriminación institucional. Al día siguiente en un evento en el que estuvo presente la secretaria de cultura Marcela Herbert Pesquera reconoció ante medios de comunicación los actos antes señalados y habló de la disculpa emitida hacia mi persona en la primera reunión que tuvimos. Hay que mencionar que los procesos de diálogo y los avances en las quejas continúan en las instancias correspondientes.

Toda esta situación evidencia como a pesar de los avances en materia de protocolos de atención, tanto nacionales como internacionales en materia de discriminación en razón de género, diversidades y disidencias sexuales a los que México se ha suscrito, seguimos desde las disidencias sexuales padeciendo una serie de situaciones de violencia estructural y naturalización de la misma que hoy se hace presente y vigente. Dentro de la propia universidad este año hemos experimentado uno de los momentos más importantes en las últimas décadas al vivir un paro estudiantil que fue respaldado por la mayoría de la comunidad ante situaciones de violencia al interior de la institución. Es claro que aún nos queda mucho trabajo por realizar en esta materia, ya que incluso tener el respaldo institucional de una investigación académica como parte de un posgrado de calidad CONACYT, y ser espacios dedicados al arte en donde daríamos por hecho que la libertad de creación y libre expresión de los artistas jamás serían expuestos a actos de este tipo, no ha sido suficiente. Se hizo evidente la violencia estructural que persiste en nuestros contextos.

Pienso que esta situación fue reveladora al respecto de la pertinencia de este tipo de investigaciones académicas y de prácticas artísticas comprometidas con su realidad social. Hoy las preguntas de investigación, que daban inicio a este proceso, sin saber cuáles serían los alcances o las vicisitudes durante el camino se responden ante todo el trabajo realizado y la situación antes



expuesta. Aquí las preguntas de investigación generadas sólo como un referente, aunque de manera constante durante el documento se busca dar respuesta a ellas.

1. ¿Cómo se desarrollan las dinámicas de poder ejercidas sobre identidades divergentes tomando en cuenta la agencia de estas subjetividades, y la posibilidad de resistencia como potencia?.
2. ¿Son las prácticas artísticas performáticas, un espacio no sólo de cuestionamiento sino de materialización de un cuerpo periférico a los discursos hegemónicos de sexo y género?.

Hoy entendemos que la potencia de estas identidades periféricas se respaldan en la redes de afectos y acompañamiento que han generado, en los espacios seguros que han construido y de los cuales se han apoderado. En este momento las lógicas que permiten experimentar situaciones de violencia sin ninguna reacción al respecto, sin ninguna responsabilidad por sus actos han tomado otra dimensión, durante siglos han insultado nuestra inteligencia asumiendo que somos inferiores, ciudadanos de segunda o tercera clase, enfermos o criminales. Hoy el reconocimiento de prácticas discriminatorias de forma oficial por una institución estatal deja un precedente y les obliga a tomar las medidas necesarias para que esto no vuelva a suceder. A partir de esta situación han entendido que no nos quedaremos calladas ante este tipo de prácticas. Pero quizá lo más importante es dar un ejemplo a nuestra hermanas, hermanos y hermanas de las disidencias sexuales de que tenemos la fuerza y la entereza para afrontar este tipo de situaciones. Desde los anales de la historia seguimos siendo las disidencias las que visibilizamos las violencias en la búsqueda de justicia, seguimos dando voz y honrada a las que han luchado por nosotras a lo largo de la historia. Se vuelve más que pertinente reconocer que las prácticas artísticas desde las disidencias sexuales sí representan una posibilidad de autorepresentarse, materializando cuerpos periféricos a los discursos hegemónicos de sexo y género. Reconociendo también el agenciamiento y la potencia que sus propias prácticas genera, dejando de buscar la tolerancia o la aceptación, al contrario

solo buscando el respeto de todas las personas. Investigaciones de este tipo generan referentes sobre múltiples formas de relacionarnos con nuestro contexto, entendiendo la responsabilidad que como ciudadanxs tenemos con los territorios que habitamos.

## 8. Bibliografía

ACNUR. (2021). Personas LGBTI+ que huyen de la violencia y discriminación deben poder acceder a espacios seguros y a la protección de sus derechos.

Recuperado

de <https://www.acnur.org/es-mx/noticias/ul/2021/5/60a274bb10/personas-lgbti-q-ue-huyen-de-la-violencia-y-discriminacion-deben-poder-acceder.html>

Alcázar. J. (2016). Arte-Acción y Performance en los Muchos Méxicos.

Editoriales Secretaría de Cultura, INBA-CITRU / University of San Francisco / La Jaula Abierta

Alegre. V. (2022). De que hablamos cuando hablamos de “cis”. Estamos presentes, periodismo de género. Recuperado de

<https://agenciapresentes.org/2018/08/28/de-que-hablamos-cuando-hablamos-d-e-cis/>

Andrade. A. (1999). La fundamentación del núcleo conceptual de la teoría de la estructuración de Anthony Giddens Sociológica, vol. 14, núm. 40, mayo-agosto, 1999, pp. 125-149 Universidad Autónoma Metropolitana Distrito Federal, México. Recuperado de

<https://www.redalyc.org/pdf/3050/305026649002.pdf>

Bernal. A. y Martín. J. ( 2001). Dialecticas saber-poder en Michel Foucault: un instrumento de reflexión crítica sobre la escuela. Departamento de psicología de la Universidad de Oviedo. España. Recuperado de file:///C:/Users/Fausto/Downloads/Dialnet-LaDialecticaSaberpoderEnMichelFoucault-45498.pdf

Butler. J. (2007). El género en disputa, el feminismo y la subversión de la identidad. Barcelona, España. Editorial Paidós. Recuperado de <http://lhblog.nuevaradio.org/b2- img/ButlerElGeneroEnDisputa.pdf>

Butler. J. (2022). *Cuerpos que importan*. Editorial Paidós. Buenos Aires, Argentina.

Butler. J. (2020) *Mecanismos psíquicos del poder. Feminismos*. Ediciones Cátedra. Madrid, España.

Buquet. C. A. (2013). *Sesgos de género en las trayectorias académicas universitaria: orden cultural y estructura social en la división del trabajo*. (Tesis para obtener el grado de doctora en ciencias políticas y sociales con orientación en sociología). Universidad Autónoma Metropolitana. México. [http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos\\_download/TESIS/2\\_D108.pdf](http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/TESIS/2_D108.pdf)

Brabomalo. P. (2002). *HOMOSEXUALIDADES, Plumas, maricones y tortilleras en el Ecuador del siglo XXI*. Quito, Fundación de Desarrollo Humano Integral CAUSANA.

Braidotti. R. (2014). *Lo posthumano*. Editorial Edisa. Traducción Juan Carlos Gentile Vitale. Barcelona, España.

Braidotti. R. (2018). *Por una política afirmativa, itinerarios éticos*. Editorial Gedisa. Traducción Juan Carlos Gentile Vitale. Barcelona, España.

Camacho, G. M. (2006). Gramsci y el proceso hegemónico educativo. *revista electrónica EDUCARE*, 9(2), 13-39. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/1941/194119272002.pdf>

Castro. B. N. (2019). *Hacia una micropolítica para descolonizar el inconsciente*. Revista Amazonas. Madrid, España. Recuperado de <https://www.traficantes.net/resena/hacia-una-micropol%C3%ADtica-para-descolonizar-el-inconsciente>

Castro, E. (2001). Una lectura filosofica de la obra de Michel Foucault. Historia, sujeto, poder. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad de la Plata. Argentina. Recuperado de <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/programas/pp.146/pp.146.pdf...Solo>

Cerón, F. (2015). Gays y maricones diferencia de clase en homosexualidades masculinas. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Sociología y Ciencias Políticas. Quito, Ecuador. Recuperado de: <http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/10054/TESIS.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Dani & Daniel (2005). Manifiesto Ternura Radical. Recuperado de <https://drive.google.com/file/d/1KxC3tvyjVmkhaCAovIUycUTtjwK6yIXM/view>

Davidson, A. (2012). Elogio de la contraconducta. *Revista de Estudios Sociales*, (43), 152-164. Retrieved November 17, 2021, from [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0123-885X2012000200013&lng=en&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-885X2012000200013&lng=en&tlng=es).

De Gracia, S. (1992) Performance en latinoamerica. Performancerología, Venezuela. Recuperado de <http://performancelogia.blogspot.com/2007/10/arte-accin-en-latinoamrica-cuerpo.htm>

De la Dehesa, R. (2010). Queering the public sphere in Mexico and Brazil. Sexual Rights Movements in emerging democracies. Durham NC: Duke University Press.

Didi-Huberman. G. (2018). *Subelevaciones*. Muac. Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM. México.

Duche. C. (2010). Judith Butler y la teoría de la performatividad de género. file:///C:/Users/CLIENTE/Downloads/Dialnet  
JudithButlerYLaTeoriaDeLaPerformatividadDeGenero-4040396.pdf

Fernández. J. (2020). Cuando ser gay era una enfermedad. El periodico de cataluña. S.L.U. Recuperado de <https://www.elperiodico.com/es/cuaderno/20200516/oms-elimina-1990-homosexualidad-listado-enfermedades-psiquiatricas-7962649>

Ferrer Pérez, V. A., & Bosch Fiol, E. (2005). INTRODUCIENDO LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA INVESTIGACIÓN PSICOLÓGICA SOBRE VIOLENCIA DE GÉNERO. *Anales de Psicología / Annals of Psychology*, 21(1), 1–10. Recuperado a partir de <https://revistas.um.es/analesps/article/view/27061>

Finke, S. R. (1993). Husserl y las aporías de la intersubjetividad. Recuperado de <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/645/4/7.%20HUSSERL%20Y%20LAS%20APOR%C3%8dAS%20DE%20LA%20INTERSUBJETIVIDAD%2c%20ST%C3%81LER.S.%20FINKE.pdf>

Foucault, M. ; *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, pp.275-292.

Foucault, M. (1996). El sujeto y el poder. *Revista de Ciencias Sociales*, v. 11, n. 12, pp. 7-19. Recuperado de [https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/6800/1/RCS\\_Foucault\\_1996n12.pdf](https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/6800/1/RCS_Foucault_1996n12.pdf)

Foucault. M. (1978-19789). Nacimiento de la biopolítica. Cursos del College de France. Traducción de Horacio Pons. Recuperado de <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/08/Libro-foucault-m-el-nacimiento-de-la-biopolitica-espanol.pdf>

Foucault. M. (2009). Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión. Siglo XXI Editores, México. DF.

Foucault. M. (2005). La historia de la sexualidad 2 el uso de los placeres. iglo XXI Editores, México. DF.

Foucault. M. (1979) Microfísica del poder. Edición y traducción de Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría. Segunda Edición. Recuperado de <https://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2014/12/doctrina39453.pdf>

Fundación Arcoiris (2019) Observatorio Nacional de Crímenes de Odio Contra Personas LGBTQ+ Recuperado de <http://www.fundacionarcoiris.org.mx/agresiones/panel>

Flores. M. (2015). Regina José Galindo; El arte no cambia el mundo. Revista de arte contemporáneo. Artishock. Recuperado de <https://artishockrevista.com/2015/07/15/regina-jose-galindo-arte-no-cambia-mundo/>

Frías Urrea, R. (2013). FOUCAULT Y LOS ORÍGENES GRIEGOS DE LA BIOPOLÍTICA. *Revista de filosofía*, 69, 119-132. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-43602013000100010>

Galeano. E. (1940) Los nadie. Blog 20 Minutos. Recuperado de <https://blogs.20minutos.es/poesia/2009/09/25/los-nadies-eduardo-galeano-1940/>

García. C. N. (1984). Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular. *Nueva sociedad*, 71, 69-78. Recuperado de <http://seminariocultura.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/90/2012/01/Garcia-Canclini-Bourdieu-y-Gramsci.pdf>

García. C. N. (2004). Diferentes, desiguales y desconectados. Editorial Gedisa. Barcelona, España. Recuperado de <https://oibc.oei.es/uploads/attachments/123/garcia-canclini-nestor-diferentes-de-siguales-y-desconectados-mapas-de-la-interculturalidad.pdf>

George Cuvier, *Recherches sur les ossements fossiles*, Vol. 1, Deterville, Paris, 1812, p. 105.

Gell. A. (2016). *Arte y Agencia: una teoría antropológica*. Sb Editorial. Serie de arte, estética e imagen. Buenos Aires, Argentina.

Giacaglia, M. (2020) *Hegemonía. Concepto clave para pensar la política*. Tópicos, núm. 10, 2002, pp. 151-159 Universidad Católica de Santa Fé Santa Fé, Argentina Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28801009>

Giddens. A. (1995). *Teoría de la estructuración. La constitución de la vida social*. Traditions Teóricas en Ciencias Sociales. Ira J. Choen. Recuperado de <http://sgpwe.izt.uam.mx/pages/egt/Cursos/TeoSociContemaestria/CohenESTRUCTURACION.pdf>

Gracia. F. (2021). *Memorias vivas: posiciones de lucha*. Entrevista Miranda Apocalipstick. Artes y destinos Proyecto Editorial. Recuperado de <https://artesydestinos.com/memorias-vivas-posiciones-de-lucha-de-miranda-apocalipstick/>



Han. B. (2016). Sobre el poder. Editorial Herder. Barcelona, España.  
Recuperado de [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=mASIDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=Poder&ots=5u5bHWgF41&sig=yayLLw3CRXeMxCb\\_Swe\\_qFnHWd0#v=onepage&q=Poder&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=mASIDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=Poder&ots=5u5bHWgF41&sig=yayLLw3CRXeMxCb_Swe_qFnHWd0#v=onepage&q=Poder&f=false)

Haraway. D. (1985) Manifiesto cyborg: El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado. Traducción de David de Ugarte.  
Recuperado de [https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/beatriz\\_suarez/ciborg.pdf](https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/beatriz_suarez/ciborg.pdf)

Haraway. D. (2019). Seguir con el problema: generar parentesco en el chhulecno. Edición Consoni. Traducción Helen Torres. Bilbao. España.

Hernández. J. (2017). Performatividad del género, medicalización y salud en mujeres transexuales en Ciudad de México. México. Scielo.  
<https://www.scielosp.org/article/scol/2017.v13n4/633-646/>

Hernández. M. C. (2017). El dispositivo sexo-género. Guanajuato, México. Editorial Universidad de Guanajuato.

Hija de Perra. (2014). Interpretaciones inmundas de cómo la Teoría queer coloniza nuestro contexto sudaca, pobre, aspiracional y tercermundista, perturbando con nuevas construcciones genéricas a los humanos encantados con la heteronorma.

INEGI. (2022) Encuesta nacional sobre diversidad sexual y de género 2021. Comunicado de prensa # 340/22 Recuperado de [https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2022/endiseg/ResuI\\_Endiseg21.pdf](https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2022/endiseg/ResuI_Endiseg21.pdf)

Revista Punto Género # 4. Universidad de Chile. Recuperado de <https://revistapuntogenero.uchile.cl/index.php/RPG/article/view/36405/38037>

Lazo. N. (2018). Artificios para matar al monstruo. Cuadernos fronterizos. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Num. 17. Recuperada de <http://erevistas.uacj.mx/ojs/index.php/cuadfront/article/view/2468>

Lemke. T. (2017). Introducción a la biopolítica. Fondo de cultura económica. Recuperado de [https://books.google.es/books?id=TCITDwAAQBAJ&dq=biopolitica&lr=&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=TCITDwAAQBAJ&dq=biopolitica&lr=&hl=es&source=gbs_navlinks_s)

Lia Garcia. (2019). Sutiles extrañezas. Encuentro 2019, CDMX, México. Instituto Hemisférico. Recuperado de <https://hemisphericinstitute.org/es/encuentro-2019-performances/item/3102-subtle-strangeness.html>

Lia Garcia. (2019). Poesía trans\* contra el capital: entrevista a Lia García. La Izquierda Diario. Recuperado de <http://www.laizquierdadiario.mx/Poesia-trans-contra-el-capital-entrevista-a-Lia-Garca>

Lia Garcia. Sentir los Trans\*. 2018. Centro Cultural Border. México. Recuperado de <http://www.border.com.mx/sentir-lo-trans-taller-lia-garcia/>

Lia Garcia. (2018) Biografía. Revista Arte Informado. Recuperado de <https://www.arteinformado.com/guia/f/lia-garcia-la-novia-sirena-201916>

Lia Garcia. (2017). Historia y memoria de las luchas contra la transfobia en México. Contratiempo Historia. México. Recuperado de <http://www.contratiempohistoria.org/?p=6255>

Lindon. A. (2009). La construcción socioespacial de la ciudad: el sujeto cuerpo y el sujeto sentimiento. CUERPOS, EMOCIONES Y SOCIEDAD, Córdoba, N°1, Año 1, p. 06-20, Dic. 2009. Recuperado de file:///C:/Users/Fausto/Downloads/45-Texto%20del%20art%C3%ADculo-176-1-10-20200929.pdf

López. E., J. E. (2004). Del sujeto a la agencia (a través de lo político). Athenea Digital: Revista de Pensamiento e Investigacion Social, 5, 1-24. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-64929>

López. C. (2014). La biopolítica como problema: alcances y potencialidades de una noción. El banquete de los Dioses. Volumen 1 N° 1 - Noviembre 2013 a Mayo 2014 – pp 111-137. Recuperado de [http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/ar/ar-030/index/assoc/D9860.dir/09\\_lopez.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/ar/ar-030/index/assoc/D9860.dir/09_lopez.pdf)

LLANO. A. (2000). Humanismo cívico. Ariel, Barcelona., pp. 80 y 106. obre el republicanismo de Arendt, v. SÁNCHEZ. C. (1997). “Hannah Arendt”, en VALLESPÍN F. (ed.), Historia de la teoría política, vol. 6, Alianza Editorial, Madrid.

Maurice Florence, «Foucault», Autorretrato, Dictionnaire des philosophes, Paris, P.U.F., 1984, t. I, pp. 942-944. Reimpreso en M. Foucault, Dits et écrits, vol. 4, Paris, Gallimard, 1994, págs. 631-636. Maurice Florence es un pseudónimo de Michel Foucault.

Mijail. J. (2022) Manifiesto antracita. Escrituras para una biografía migrante. Editorial Fruta Bomba. Oaxaca, México.

Miro Spinelli. (2018). Biografía. Open Bodies Residency. Brasil. Recuperado de <http://despina.org/open-bodies-residency-2018/?lang=en>

Miro Spinelli. (2017). Gordura Trans. Brasil. Recuperado de <https://www.mirospinelli.com/gordura-trans-trans-fat>

Miro Spinelli. (2017). Descentramentos do olhar: performance desde as dissidências. Revista Cult, n. 226, Brasil. Recuperado de <https://medium.com/@miro.spinelli/descentramentos-do-olhar-performance-desde-as-dissid%C3%A2ncias-e46ea4c5dc3d>

Moreno. E. H. (2020). Identidades, estudios, subjetividad. CdMx. México. Centro de investigaciones y estudios de género UNAM. Recuperado de <https://cieg.unam.mx/identidades-estudios-subjetividad.php>

Morin. E. (2014) Noción de Sujeto. Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad. [http://148.202.18.157/sitios/catedrasnacionales/material/2010a/cristina\\_palomarr/5.pdf](http://148.202.18.157/sitios/catedrasnacionales/material/2010a/cristina_palomarr/5.pdf)

Palacios. V. C.. 2003. El Concepto Del Poder Político En Hannah Arendt. *Humanidades: Revista De La Universidad De Montevideo*, n.º Año 3 (diciembre), 51-74. Recuperado de <http://www.revistas.um.edu.uy/index.php/revistahumanidades/article/view/138>.

Pessio. A. (2020). Competencia de danza Kiki Ball. Intendencia de Montevideo, Uruguay. Recuperado de <https://montevideo.gub.uy/noticias/diversidad/competencia-de-danza-kiki-ball-e>

[n-el-solis#:~:text=Se%20trata%20de%20una%20competencia.%C3%A9poca%20en%20la%20sociedad%20estadounidense.](#)

Preciado. P. (2009). Historia de la biopolítica. Festival Voces SOS 4.8. Murcia, España. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=0yPR13ztBhM>

Preciado P. B. (2011). Manifiesto contrasexual. Barcelona, España. Editorial Anagrama. Moreno.

Preciado. P. B. (2020) Yo soy el monstruo que os habla. informe para una academia de psicoanálisis. Nuevos cuadernos anagrama. Editorial Anagrama. Barcelona, España.

Restrepo J. & Jaramillo K. (2020). Del poder y la Gubernamentalidad en Michel Foucault. *Derecho global. Estudios sobre derecho y justicia*, 4(10), 77-99. Epub 14 de octubre de 2020. Recuperado de <https://doi.org/10.32870/dgedj.v0i10.196>

Rizo, Marta (2007). Intersubjetividad, Comunicación e Interacción. Los aportes de Alfred Schütz a la Comunicología. *Razón y Palabra*, (57), [fecha de Consulta 23 de Marzo de 2021]. ISSN: . Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520710007>

Rizo García, Marta (2014). De lo interpersonal a lo intersubjetivo. Algunas claves teóricas y conceptuales para definir la comunicación intersubjetiva. *Quórum Académico*, 11(2),290-307.[fecha de Consulta 23 de Marzo de 2021]. ISSN: 1690-7582. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199032627007>

Rivas J.C. & Gaudin Y. (2021). Diagnóstico de las brechas estructurales en México. CEPAL Naciones Unidas. Impreso en Naciones Unidas, Santiago.

Recuperado de [https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/47671/1/S2100989\\_es.pdf](https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/47671/1/S2100989_es.pdf)

Rolnik. S. (2015). La nueva estrategia mundial de poder del capitalismo mundial. Laboratorio de sensibilidades. Para revisiones #5

Recuperado de <https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2016/03/06/el-capitalismo-mundial-integrado-y-su-estrategia-micropolitica-de-poder-por-suely-rolnik/>

Rolnik. S. Afectos, afectividades y afecciones. Errata#19. Revista de artes visuales. Bogotá Colombia Recuperada de <https://revistaerrata.gov.co/edicion/errata19-afectos-afectividades-y-afectaciones>

Sandoval. R. M. (2006). Un lugar en el mundo. Condiciones de vida de personas transexuales y transgénero en la ciudad de México. (Tesis para obtener el grado de Maestría en Antropología Social). Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS). México. <http://revistas.unam.mx/index.php/ents/article/viewFile/19606/18599>  
Granados. C.

Sierra. S. (2016). El arte feminista en México no figura en los libros. Periodico El Universal. Cultura. Recuperado de <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/letras/2016/01/15/el-arte-feminista-en-mexico-no-figura-en-los-libros>

Sulburan. L.P. (2020) ¿Qué significa ser "TERF" y por qué se considera un insulto contra feministas radicales?. Corresponsal de BBC News Mundo en Los Ángeles  
Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-53159073>

Susy Sock (2014) . Manifiesto Reivindico mi derecho a ser un monstruo.  
Recuperado de  
<https://rebecagarza.net/2014/12/14/reivindico-mi-derecho-a-ser-un-monstruo-por-susy-shock/>

Sutherland. J.P. (2009). Nación Marica, prácticas culturales y crítica activista, Ripio Ediciones, Santiago Chile, pág. 15.

Toscano. D. (2008). Reseña de Nacimiento de la biopolítica de Michel Foucault Papel Político, vol. 13, núm. 2, julio-diciembre, 2008, pp. 783-787 Pontificia Universidad Javeriana Bogotá, Colombia. Recuperado de  
<https://www.redalyc.org/pdf/777/77716562012.pdf>

Valencia. T. S. (2010), Capitalismo gore y necropolítica en México contemporáneo. Editorial Paidós. México.

Woznik. R. (2014). René Descartes y el legado del dualismo mente-cuerpo  
Recuperado de  
[http://www.edumargen.org/docs/curso56-5/unid03/complem03\\_03.pdf](http://www.edumargen.org/docs/curso56-5/unid03/complem03_03.pdf)

Zizek. S. (2008). Sobre la violencia: seis reflexiones marginales. Editorial Paidós. México

## 9. Anexos

**Anexo 1. Fotografías de registro de la exposición (Des) Identificación: Teorías y prácticas de género desde una identidad otra. Museo de Arte Contemporáneo de Querétaro (MACQRO). Registro fotográfico Andres Espinosa.**









**Anexo 2. Oficio de solicitud enviado al Museo de Arte Contemporáneo para la Exposición (Des) Identificación y para el Performance en vivo respectivamente.**

**Santiago de Querétaro, Qro. 19 de agosto de 2022**

**Museo de Arte Contemporáneo Querétaro  
Rosa María Zorrilla Saavedra  
Directora  
Presente**

## **Asunto: Solicitud de espacio para exposición temporal**

Reciba un cordial saludo, por medio de la presente me dirijo a usted para solicitar un espacio para la presentación de mi **exposición audiovisual “(DES) IDENTIFICACIÓN: teorías y prácticas de género desde una identidad otra”**. Es importante señalar que mi exposición fue agendada durante la **administración anterior del director Papús von Saenger con fecha de inauguración el día 05 de octubre de 2022, y con dos espacios designados: la pecera sala 1 y la mediateca.**

Para contextualizarles. Esta exposición audiovisual se desarrolla como parte de mi proceso de investigación de la Maestría en Filosofía Contemporánea Aplicada de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ). Me gustaría señalar que este posgrado es parte de los programas de calidad de CONACYT, por lo cual, este proyecto está subvencionado por este consejo. Es decir, es el resultado de un proceso de investigación teórico llevado al plano estético y de producción artística. La intención es generar un espacio de reflexión y discusión en relación a temas actuales centrales como el reconocimiento de las disidencias y diversidades sexuales. Es una muestra que conecta áreas de investigación académica con la experiencia estética.

Esta exposición tiene contemplada la presentación de 10 obras fotográficas impresas en tela, arte objeto (10/12 maniqués intervenidos) y sonido a través de una pieza inmersiva, infografías a manera de textos, frases, conceptos explicativos en corte de vinil, y la presentación durante el periodo de permanencia de la exposición de una performance en vivo dentro del espacio asignado al proyecto.

Es importante hacer de su conocimiento que la exposición ha sido en términos museográficos y de producción, pensada expresamente para las salas asignadas dentro del museo. Al momento de tener los espacios designados toda la producción ha girado en torno a las características del mismo. Aunado a esto, la Secretaría de Cultura Municipal me ha otorgado un apoyo económico para la producción de la obra antes señalada. Al día de hoy el recurso ha sido ejercido con la compra de material para la exposición. Por lo tanto la obra ya está en curso.

Espero y agradecería profundamente se tomarán en cuenta los detalles antes mencionados para la revisión de mi proyecto y su permanencia en tiempo y forma dentro de su agenda. Sobre todo tomando en cuenta los tiempos tan cercanos a mi exposición y el trabajo realizado hasta el momento sería muy lamentable su cancelación.

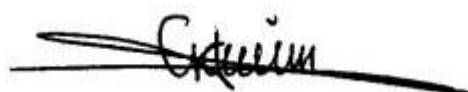
Solo como acotación, hasta el momento me he mantenido en contacto con el equipo de trabajo del museo, tuvimos una primera reunión para temas generales sobre museografía y requerimientos técnicos. Y he estado al pendiente de cualquier información adicional como es el caso.

Adjunto propuesta general de la exposición en archivo pdf y adjunto oficio de requerimientos técnicos.

Sin más por el momento, quedo a sus ordenes.

Número de contacto: 4426485245

Correo electrónico: fg.faustogracia1@gmail.com

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Fausto Gracia', with a long horizontal line extending to the right.

**Fausto Gracia**  
**Artistx Visual y Performxr**

**Santiago de Querétaro, Qro. 25 de octubre de 2022**

**Museo de Arte Contemporáneo Querétaro**  
**Rosa María Zorrilla Saavedra**  
**Directora**  
**Presente**

**Asunto: Descripción de performance en vivo en el marco de la exposición (DES) IDENTIFICACIÓN: teorías y prácticas de género desde una identidad otra.**

Reciba un cordial saludo, en el marco de la **exposición audiovisual “(DES) IDENTIFICACIÓN: teorías y prácticas de género desde una identidad**

otra". Que se inauguró el pasado 05 de octubre en las instalaciones del Museo de Arte Contemporáneo, como artista de dicha exposición me gustaría solicitar el espacio para la realización de un performance en vivo, el día jueves 24 de noviembre del presente año, a las 19:00hrs. Esta actividad tiene la intención de abordar las temáticas centrales de la exposición y seguir alimentando la visita del público durante su permanencia.

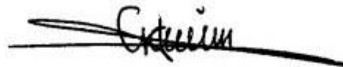
**Breve descripción del performance.**

Esta presentación tendrá una duración de aproximadamente 50 min. El espacio solicitado para su realización sería la sala en donde se encuentra la pieza inmersiva. No hay necesidades técnicas adicionales a las ya presentes en la sala. La intención de esta acción es continuar con la reflexión en torno a los conceptos principales de esta exposición que son "poder y resistencia" pero en este caso a través de la presencia del cuerpo del artista y de los, las y les espectadores. Durante la acción se generará una interacción con los elementos ahí presentes, buscando una experiencia estética más allá de la contemplación de las obras.

De igual forma me gustaría realizar dos visitas guiadas de la exposición los días 12 y 19 de noviembre a las 13:30 hrs, como una posibilidad de escuchar de viva voz los procesos creativos y de investigación de este proyecto.

Sin más por el momento, quedo a sus ordenes.

Número de contacto: 4426485245 Correo electrónico:  
fg.faustogracia1@gmail.com



**Fausto Gracia**  
**Artistx Visual y Performxr**

**Anexo 3. Documentos enviados al (MACQRO) con respecto a los requerimientos técnicos para la exposición, descripción sobre la obra y propuesta museográfica.**

**Santiago de Querétaro, Qro. 23 de agosto de 2022**

**Museo de Arte Contemporáneo Querétaro**  
**Rosa María Zorrilla Saavedra**  
**Directora**  
**Presente**

**Asunto: Descripción general sobre las obras y museografía de la exposición  
“(DES) IDENTIFICACIÓN: teorías y prácticas de género desde una  
identidad otra”.**

Al ser esta una exposición que deviene de una investigación académica, se pretenden generar puntos eje y/o de anclaje para que la visita y acercamiento del público permitan una experiencia mucho más amplia. Es decir, se invita a la reflexión y diálogo a través del lenguaje estético.

**1.- Textos de sala / frases / conceptos**

Se pretenden utilizar textos descriptivos, frases y referencias teóricas específicas de autores como Michel Foucault, Judith Butler, Paul B. Preciado, Rossi Braidotti, entre otros que permitan una guía amable y entendible sobre los conceptos y planteamiento de la exposición. Estos textos, más allá de ser explicativos, darán la pauta para ubicar la temática, la temporalidad y el contexto de las mismas, esto a su vez nos permitirá generar una conexión directa con nuestro propio entorno.

La mayor cantidad de textos y referencias irán en la primera sala, utilizando los 3 muros de vidrio en forma de arco que tiene el espacio, así como la puerta posterior.

\*Aquí una imagen para ilustrar cómo sería la colocación de los textos en el espacio.

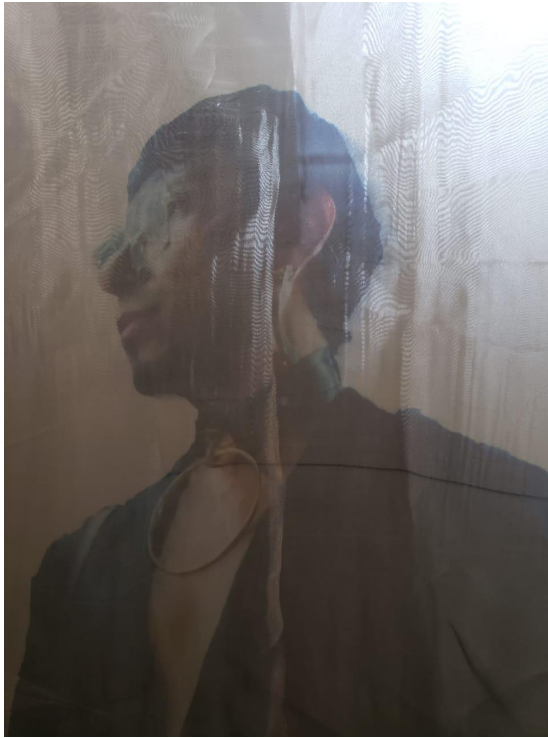


En esta imagen se ilustra de forma muy simple los espacios en donde se colocarían los textos, aprovechando los muros de vidrio y las dimensiones que tienen.

## 2.- Fotografías y objetos en la sala principal

**Fotografías.-** En esta sala se pretenden colocar 10 fotografías impresas sobre tela sintética transparente. El montaje de las fotografías es a manera de pendón, es decir, de suelo a techo en un longitud de aproximadamente de 4.5 m de altura y 1.5 m de ancho. La impresión de la imagen es de cuerpo completo de aproximadamente 1.70 m de altura y comenzará a nivel de piso. Esta serie de imágenes es parte de un fotoperformance hecho por el artista en donde se muestra un transición corporal de lo más “natural” por utilizar una expresión a un estado imaginativo, de posibilidades, disidente. Es importante señalar que no habrá desnudos ya que no es necesario en el discurso de la exposición. La intención de estas imágenes es dar una sensación de movimiento, de ligereza, de dinamismo, es al mismo tiempo y por el tipo de material de impresión una especie de holograma, un cuerpo etéreo, en constante cambio. El montaje se pretende lineal, aprovechando la forma rectangular de la sala, una fotografía después de la otra, con la misma distancia entre ellas.

\*Aquí algunas imágenes de prueba de impresión



Estas imágenes son pruebas físicas de impresiones sobre tela sintética transparente. Aunque esta no será la imagen real de la impresión, la idea es muy parecida. El fotoperformance para obtener las fotografías está en proceso y en breve será su realización.



\*Aquí algunas imágenes de prueba de impresión



Esta es una segunda muestra de impresión sobre tela sintética, esta tela es mucho menos traslúcida, se ve con mejor nitidez la impresión, aunque pierde esa

transparencia y brillo de la tela anterior. Es importante señalar que las telas y las impresiones ya fueron adquiridas, están en proceso de producción.

**Maniqués.-** Se colocarán de 10 a 12 maniqués de fibra de vidrio, color gris claro, rígidos, de aproximadamente 160 cm de altura, con figuras femeninas y masculinas.

Estas piezas de igual forma se pretenden colocar de manera lineal una detrás de la otra con las mismas distancias entre ellas, intercalando la figuras masculinas y femeninas. Estas piezas estarán suspendidas, los maniqués tienen un cordón de cable galvanizado para colgarlas, al contrario de las fotografías no estarán a nivel de piso, por lo menos de 10 a 15 cm elevadas del mismo. La intención es generar una línea paralela con las fotografías impresas en tela y remarcar las diferencias entre ellas a partir de su presencia, de sus características y particularidades.

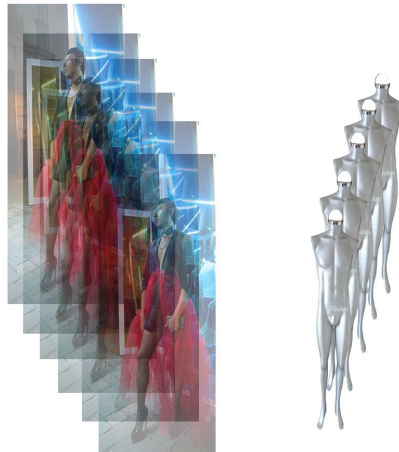


Imágenes de los dos modelos de maniqués que se utilizaran en la exposición.



Es importante señalar que este material ya fue comprado y está listo para su montaje.

\*Aquí algunas imágenes para ilustrar la distribución de ambos elementos.



En esta imagen a manera de referencia se muestra la secuencia del acomodo de las fotografías y los maniqués, ambos en línea recta y creando dos líneas paralelas.



En esta imagen se toma como referencia una foto de la sala real en donde será montada la exposición y se hace una simulación para mostrar cómo sería el acomodo de los maniqués.



En esta imagen se muestran los dos elementos principales de la sala, las fotografías y los maniqués de cuerpo completo. La idea es que ambos vayan colgados del techo, generando una línea recta que da profundidad al espacio y por otro lado haciendo caminos tanto en los costados como en el centro desde donde se pueden apreciar las secuencias de ambos elementos, así como sus características generales.



Imagen en perspectiva de ambos elementos y su secuencia.

### 3.- Mediateca

En relación a la Mediateca, este es el espacio para una pieza inmersiva, por lo cual no habrá texto de sala, la guía será un audio ambiental que hablara sobre los puntos más importantes de la investigación y sobre todo girara en torno a dos conceptos base, que son Poder & Resistencia.

Se planea oscurecer la sala, no en su totalidad pero sí una reducción de luz considerable, que de pie a colocar dos mesas de luz, en cada una de ellas habrá una palabra hecha en corte de vinil (Poder/Resistencia), y a su vez serán estas las que iluminaran el espacio de manera tenue. Lo que guiará a la gente en esta experiencia inmersiva es un audio que se repetirá de manera constante (loop). Para finalizar esta experiencia se pretende colocar un enfriador eléctrico de aire, para provocar una sensación térmica fría, esto en relación a la tensión entre los conceptos antes mencionados.

De esta manera el público podrá entrar a un espacio ambientado con luz tenue, observar las dos mesas y sus palabras en igualdad de condiciones, podrán escuchar este audio que les dará las pautas sobre la temática de la exposición y sentirán el cambio de temperatura y sensación térmica distinta como una forma de hacer más vívida la experiencia.



### Enfriador de Aire Midea 28" Negro - Ice Cool MAC28SB Midea MAC28SB enfriador de Aire

Marca Midea

\$1,699.00

Hasta 12 pagos de \$141.58 [Ver detalle](#)

Vendido y enviado por MIDEA MEXICO

[Consultar garantía](#)

¿Quieres ver los detalles de entrega? [Ingresa tu código postal](#)

• Soy el Enfriador de Aire más refrescante para tu hogar, gracias a mi AirCooler Technology logro enfriar la temperatura del aire que está siendo ventilado en un tanque de agua incorporado, almacenando hasta 5.4L de agua. Además, Incluyo 2 accesorios Ice Cool; 2 cubos que puedes congelar par adespues meterlos en el tanque de agua y disfrutar de un flujo de aire aún más fresco. Con mi timer puedes programar el encendido y/o apagado en un periodo de hasta 7 horas. Versatilidad para tu mayor comodidad, ya que podrás seleccionar entre mis 3 velocidades: baja/media/alta. Puedes escoger entre mis 3 modos de ventilación: dormir/normal/ECO. Soy un producto multi-función, ya que ventilo y humidifico el aire en tu hogar. Seleccióna oscilación en 60° para tu mayor confort. Cuenta con llantitas para fácil transportación y un control remoto.



Ambas imágenes ilustran el enfriador de aire antes mencionado. Objeto que ya fue adquirido y esta listo para su uso.

Hasta aquí la información general sobre el montaje, avances de obra y propuesta museográfica de la exposición, esperando que el material presentado ilustre y de más claridad a la propuesta.

Sin más por el momento, quedo a sus ordenes.

Número de contacto: 4426485245

Correo electrónico: fg.faustogracia1@gmail.com

**Fausto Gracia**  
**Artistx Visual y Performxr**

Santiago de Querétaro, Qro. 17 de agosto de 2022

**Museo de Arte Contemporáneo Querétaro**  
**Maryann Díaz**

Reciba un cordial saludo, de acuerdo a nuestro último encuentro al respecto de mi proyecto, por este medio hago de su conocimiento los requerimientos técnicos y de materiales para la **“Exposición (Des) Identificación: teorías y prácticas de género desde una identidad otra”** misma que tendrá inauguración el día **05 de octubre de 2022.**

**Aquí la lista de los materiales y requerimientos:**

**\*Espacios**

- Sala / Pecera 1
- Mediateca

**\*Textos en corte de vinil**

- Texto de sala 1 / 2
- Textos explicativos / conceptos / teorías / antecedentes / planteamientos
- Texto para pieza inmersiva, palabras: Resistencia / Poder

**\*Materiales**

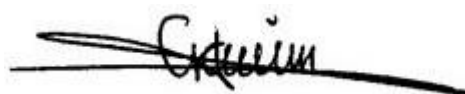
- 2 mesas de luz para pieza inmersiva
- Cable de acero y material para suspender 10 imágenes impresas sobre tela a manera de pendon de suelo a techo
- Cable de acero y material para suspender 10/12 maniquies de fibra de vidrio color gris de aproximadamente 160 cm de altura.
- Tela negra para tapar la entrada de la Mediateca y obscurecer el espacio

**Equipo:**

- 1 proyector / entrada usb y/o interfaz para reproducir archivo
- Bocinas y entrada usb y/o interfaz para reproducir archivo

Nota: En la plática que tuve el día de mi visita al museo con Salvador, hablamos de estos mismos requerimientos. creo que en terminos generales sería todo.

Quedo al pendiente de cualquier detalle o comentario adicional, agradezco mucho la atención. Saludos.



**Atentamente**  
**Fausto Gracia / Artista**  
**Anexo 4. Solicitud de apoyo económico a la Secretaría de Cultura Municipal del**  
**Querétaro para la realización de la obra artística para la exposición (Des)**  
**Identificación.**

**Santiago de Querétaro, Qro. 28 de enero de 2022**

**Teresa García G. Besné**  
**Secretaria de Cultura Municipal del Estado de Querétaro**  
**Presente**

**Asunto: Convocatoria Apoyos Económicos**

Reciba un cordial saludo, por medio la presente expongo mi propuesta de solicitud de apoyo económico. **Mi nombre es Juan Carlos Jaramillo Gracia, nombre artístico Fausto Gracia**, soy artista visual y performer. De acuerdo a los requerimientos señalados en la convocatoria colocó la información en el orden señalado.

**Breve semblanza del artista**

Fausto Gracia, nacido en la ciudad de Querétaro, Qro. México. Artista Visual y Performer. Licenciado en Docencia del Arte y actualmente maestrando en Filosofía Contemporánea Aplicada (UAQ). Desde el año 2007 su obra se centra en la Performance y su proceso indaga la relación del cuerpo como una herramienta de expresión y comunicación ante su contexto. Ha presentado su trabajo en festivales, museos y espacios públicos de México, América Latina y Europa. Entre ellos: Festival Internacional de las Artes en Montreal, Canadá 2009, Bial Internacional de Performance Deformes, Santiago de Chile 2012, Muestra Internacional de Arte Contemporáneo Visible Invisibilización, Querétaro, México 2013, MPA-B Month of Performance Art Berlin 2014, MOLA Muestra Latinoamericana de Performance, Salvador de Bahia, Brasil 2015, Symposium Being in Public, Belfast-Irlanda del Norte 2017. Wake Festival - Performance Space, Folkestone, Inglaterra 2017. Encuentro Performance por la Vi(d)a Maria Teresa Hincapié, Armenia, Colombia 2018. LeFort de Tourneville, Le Havre Francia 2019. Festival Internacional de Performance Territori, Ibiza España 2020. Fue Beneficiario del Programa de Estímulos para el Desarrollo y la Creación Artística 2012-2013, PECDA, CONACULTA, México. Ha realizado Residencias Artísticas en Chile, Argentina, Brasil, España, Francia, Alemania e Irlanda. Ha impartido talleres, cursos y charlas en universidades y espacios independientes en México, Guatemala, Argentina, Chile, Colombia, Brasil y España. Actualmente cursa el tercer semestre de la Maestría en Filosofía Contemporánea Aplicada (UAQ).



## Descripción del proyecto

Actualmente me encuentro estudiando la Maestría en Filosofía Contemporánea Aplicada (MFCA) en la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ), 3er semestre. Durante el último periodo agosto-diciembre 2022 tengo que presentar la parte aplicada de mi investigación, en este caso se traduce en una Exposición Audiovisual titulada “(Des)Identificaciones: Teorías y prácticas de género desde una identidad otra” en el Museo de Arte Contemporánea de Querétaro (MAQRO) durante los meses octubre-noviembre del año en curso.

El programa que curso actualmente, al ser profesionalizante requiere de una aplicación de todo el proceso teórico, es decir, de la socialización y presentación artística de la investigación, por lo cuál realizar esta exposición es fundamental como parte de cierre de este proceso. En ese sentido para mi es fundamental reconocer a los artistas como investigadores *per se* y posibilitar los espacios y recursos necesarios para su desarrollo.

**Se adjunta proyecto de exposición.**

**Es por ello que solicito el apoyo para la producción física de la exposición audiovisual antes mencionada, en particular para la impresión de 10 fotografías impresas en papel fotográfico de 60x80 cm y 20 metros de corte de vinil negro con transfer para los textos de sala e infografías.**

## Monto total del apoyo requerido

Cantidad	Precio Unitario	Monto total + IVA
8 Fotografías impresas papel fotográfico tamaño 60x80cm	\$2174.00	\$17,392.00 MXN
20 metros de corte de vinil, con tranfer para textos de sala e infografías de la exposición.	\$352.00 MXN	\$7,000.00 MXN
		Subtotal: \$24,392.00 MXN
		+IVA:3,902.72 MXN
		<b>Total: \$28,392.72 MXN</b>

## Anexo: Cotización de Material

**CanvasLab.com** Buscar... Iniciar / Registrar Mi cuenta Ayuda Carrito

Más Vendidos Personalizados Colecciones Artistas Cuartos Novedades **Envío gratis y devoluciones GRATIS**

### Fotografía / Paisaje 182 - Inc. Dag

Precio: **\$ 2174,00 .50** \$-4,349 *Ahorras \$2174,00 .50 (50%)*  
O 12 pagos de **\$218,00 .17** (Total: **\$NaN.aN**)

50% OFF en toda la tienda  
Quedan 0d 6h 18m 28s

Cambios y devoluciones gratis

Material Base: **Canvas**

Canvas Enmarcado Poster

Tamaño: 60 x 80 cm

Ayuda

Mostrar todo

## Cotización de impresión de fotografías, precio unitario.

(18) What x Recibidos x Mi unidad x Oficio\_Ap x BIENALSU x Impresión x Fotografía x Impresión x CORTE DE x

mtm.com.mx/collections/corte-de-vinil?constraint=custom-filter+price=0-35000

Aplicaciones Simple Present - Re... Library Genesis

INICIO PRODUCTOS LINEA DE NEGOCIO HOT PRINT CATALOGOS OUTLET BLOG SOPORTE TECNICO GRAN FORMATO

Inicio / CORTE DE VINIL / 0-35000

### CORTE DE VINIL

Ordenar: Más vendidos Mostrando 1-12 de 67 productos Ver: 12

FILTROS DE BÚSQUEDA

\$ 0.00 - \$ 350.00

Limpiar todo

BUSCAR

Palabras clave o código: BUSCAR

PRECIO

\$ 0.00 - \$ 350.00 - \$ 900.00

MARCAS

BESTSUB  
 CHEMICA  
 EUROFLEX  
 GRAPHTEC  
 KOREAN  
 METAMARK

METAMARK METAMARK STAHL

Mostrar todo

## Cotización de corte de vinil por metro lineal y las opciones de color.

Los costos señalados van sin cargo de IVA.

**Propuesta de retribución.**

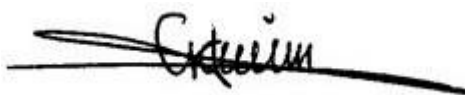
- Taller de una semana, días hábiles. Lunes a viernes, con una duración de 15 hrs en total, 3 horas por día. El taller puede ir sobre diversos temas: Arte acción y Performance; Gestión y producción artística; Asesoramiento y revisión de proyectos artísticos. Abierto a todo el público. Cupo límite 15 personas.

**Sin más por el momento, agradezco su amable atención, esperando una respuesta positiva me pongo a sus ordenes en los siguientes datos de contacto.**

**E-mail.: [fg.faustogracia1@gmail.com](mailto:fg.faustogracia1@gmail.com)**

**Num. de contacto: 4426485245**

**Website: [www.faustogracia.com](http://www.faustogracia.com)**



**Atentamente**

**Juan Carlos Jaramillo Gracia  
Artista Visual y Performer**

## **Anexo 5**

**Texto para Audio / Sala II / Pieza Inmersiva / Exposición (Des) Identificación. Este audio se escucha como sonido ambiental en la sala de exposición a través de una bocina portatil.**

### **Poder y Resistencia**

Abordar el concepto de “poder” nos refiere a una diversidad de nociones y supuestos, en todo lo que el fenómeno tenga de caos teórico (Han, 2005). Es por ello que tomaremos como referencia a autores como Michael Foucault, Jung Chul-han, Paul B. Preciado, George Didi Huberman, Suely Rolnik, Dona Haraway y Rosi Braidotti y Judith Butler entre algunos otros autores y autoras, planteando cuestionamientos acerca de, ¿cómo se determinan las relaciones de poder?, ¿bajo qué condiciones se han dado estas relaciones?, ¿desde qué disciplina lo estamos reflexionando?, ¿cuáles son las posibilidades de resistencia?, ¿qué jerarquías plantea?, reconociendo que hay fuerzas que provienen de muchos lugares y que siempre estamos inscritos en relaciones de poder.

Siguiendo con el análisis Foucault nos menciona, que el poder posee un carácter “estratégico”, lo cual nos llevará a entender que las relaciones de poder se plantean como relaciones de fuerzas, ejercidas sobre los cuerpos con ciertos fines tácticos. La “situación estratégica” Es decir, la relación de poder sería una acción que opera sobre las acciones, eventuales o actuales, de los individuos. Esto implica que la relación de poder, para ser tal, exige el reconocimiento del otro como sujeto de acción y, al mismo tiempo, que ante esta relación se abra un campo de respuestas, efectos y posibles invenciones. La afirmación de Foucault es rotunda: El poder no se ejerce más que sobre “sujetos libres” y en tanto que son “libres”

Es necesario plantear que, si bien el poder no es algo que podemos asir, que de manera concreta podemos otorgar a un otro como lo plantea el autor, el poder se materializa a través de una serie de dispositivos y herramientas que desde los discursos hegemónicos se harán manifiestos en el cuerpo social o el cuerpo singular, en otras palabras, es en el nivel de la materialidad en donde el poder cobra siempre efecto (Toro-Zambrano, 2017). Por lo tanto, el poder se corporiza y adquiere signos que serán una manera de replicar estas fuerzas. Una forma de generar y normalizar al mismo tiempo, una serie de discursos que mantendrán estas relaciones de poder. A tal efecto, el estudio pormenorizado del cuerpo humano y sus posibilidades no es algo aislado ni neutral. Por el contrario, responde a una compleja estrategia de dominación sin la cual no se entiende la modernidad. No hay enfoque biológico, médico y antropológico, que no oculte unos intereses de poder y de subordinación de la conducta humana (Han, 2014).

Un factor importante será el análisis de las estrategias y las tácticas de poder, las cuales se despliegan a través de divisiones, de controles de territorios, de organizaciones de espacios que podrían constituir una especie de geopolítica. La geografía debe estar por lo tanto en el centro de estos cuestionamientos y estarán totalmente ligados al saber y el poder (Foucault, 1999). Este punto no lo podemos obviar porque será en algún momento parte de las resistencias focalizadas que darán salida a los planteamientos entre poder y saber, poder y resistencia. La consideración del espacio es un elemento constitutivo para la formación de identidades, en las coordenadas tiempo-espacio los sujetos adquirirán una forma particular de pensarse políticamente.

Es entonces que nos gustaría señalar algunos factores que han sido fundamentales para el desarrollo de una serie de relaciones de poder, y que han impreso sus efectos en el cuerpo de los individuos. Estos discursos hegemónicos han generado algunas nociones que se han asumido como concretas e inamovibles, tal como la idea universal de sujeto con características como (hombre, masculino, heterosexual, pensante, blanco), representada en el renacimiento como el *Hombre de Vitrubio*, así como las

relaciones de poder ejercidas desde el soberano sobre la vida y la muerte de sus súbditos, para dar paso a las sociedades industriales y sus dispositivos de control desde la biopolítica y anatomopolítica señaladas por Foucault (1976).

De igual forma nos gustaría referenciar algunos conceptos científicos que van a generar verdades universales y normalizadoras, como el concepto de “especie” acuñado por el investigador francés G. Cuvier (Siglo XVII) a partir de los descubrimientos en la anatomía comparada, con una mirada reaccionaria e idealista. Es importante señalar también la noción de homosexualidad y heterosexualidad como categorías de identidad en el siglo XIX (Foucault. 1976) lo que determinará las prácticas sexuales, relacionándolas directamente a la procreación de la especie, desde este momento cualquier práctica sexual que no tuviera como finalidad la reproducción, sería castigada y censurada. Con igual grado de pertinencia mencionar la creación de la noción de *género* por John Money en 1946, como una justificación para modificar quirúrgicamente cuerpos intersexuados que no respondían a las dicotomías hombre-mujer, generando a partir de este momento ficciones identitarias y negando al mismo tiempo una diversidad irreductible de corporalidades. Toda esta serie de taxonomías serán los mecanismos que regularán una serie de comportamientos sociales y de relaciones intersubjetivas.

Esta teorización será clave para una serie de disidencias sexuales denominadas queer (marica, rara, torcida), que reivindicaran y se apropiaran de este insulto en los años ochenta del siglo pasado en Estados Unidos a partir de la crisis del sida.

Estas disidencias queer se generan desde pequeños grupos diseminados, desmarcándose también de identidades como “Gay y Homosexuales”, asumiéndolas como subjetividades comercializables, relacionadas al neoliberalismo o en el caso de la homosexualidad reconociendo el origen de la misma, como un término médico patologizante y como ficción biopolítica colonial para amarrar, sin ningún otro tipo de opción al sexo y la reproducción.

En esta misma línea, pero desde una perspectiva diferente, incluso como un posicionamiento ético-político es que sería importante mencionar las teorías descoloniales / decoloniales / movimientos cuir con C (travas, jotos, marimachos) en territorios latinoamericanos que interpelan la noción de sujeto universal, vistas y asumidas desde una teoría humanista europea y blanca, buscando otros procesos de resignificación de acuerdo a sus espacios más cercanos, de acuerdo a sus culturas de origen. Estos procesos de desidentificación o desnaturalización se plantean en la búsqueda continua de desarticular o desmontar lo que la investigadora brasileña Suely Rolnik (2019) denomina *inconsciente colonial capitalístico*, a lo que la autora plantea como la política del inconsciente dominante y que atraviesa toda nuestra historia (Rolnik, 2019)

Estos mismos discursos y la sofisticación de ellos en el transcurso del tiempo, se irán miniaturizado e incorporando de cierta forma sobre el cuerpo. En ese mismo horizonte, el planteamiento de Foucault (1976) sobre el poder como algo que se acciona sobre un sujeto singular o colectivo, que implica una tensión entre fuerzas

externas e internas, toma otras dimensiones al ser planteado por Paul B. Preciado (2000) como un dispositivo que se “engule”, de acuerdo a esta premisa, habitamos el poder, está corporizado no solamente a través de la ingesta de las tecnologías de control del cuerpo y la sexualidad, sino también a través de la modelación de la subjetividad mediante roles que serán determinados por la relación sexo-género, es decir, no enfrentamos a una forma distinta y más sofisticada de control, que no necesariamente se ejerce desde una fuerza externa, es un control incorporado encarnado.

Es en este punto en el que hablar de poder y resistencia se hace más que pertinente, Michael Foucault plantea (1976) la relación entre poder y resistencia como una posibilidad de acción, siempre móviles, cambiantes y modificables, desde esta perspectiva el poder no se posee, no se transmite, no se hereda, se ejerce, es relacional, está presente en todos los campos sociales, por lo tanto, siempre habrá resistencia, esta sería la contracara del poder, otra forma de

accionar, otra forma de articular. Si el poder es productivo, la resistencia es inventiva; si el poder se desplaza, la resistencia es móvil. La pregunta por el poder siempre va a implicar la pregunta por la resistencia. Por lo tanto, puntualizaremos algunos aspectos sobre el concepto de resistencia, que nos permitirán tener una idea más clara sobre este término. Como hemos subrayado, los conceptos de poder y resistencia están sujetos a un permanente ejercicio de reelaboración. La resistencia tomará las formas y los espacios que demande el ejercicio del poder con respecto al mismo y viceversa. De acuerdo a un tiempo y espacio específico estarán en constante dinamismo. Por ello, y en un afán de ir delimitando ciertas características, la resistencia podría ser este punto de tensión entre el poder y sus estrategias, la resistencia sería también esta fuerza que moviliza, que acciona, que se levanta ante estas situaciones generadas en las relaciones del poder. Parafraseando al filósofo francés George Didi-Huberman (2018) la resistencia se manifestaría a través del más mínimo gesto hasta el movimiento más multitudinario. El autor menciona también *el levantamiento*, como un efecto de las formas que la resistencia podría tomar.

Ahondando en el tema, un ejemplo claro sobre las posibles resistencias desde discursos no hegemónicos, desde otras latitudes, desde otras corporalidades, son estos cuerpos llamados “les otros”, dicho de otra manera, las marikas, los jotos, las lenchas, las locas, las travestis, les trans\*, lxs cuir, les no binaries, entre muchas otras subjetividades que no responderán de manera idílica a estas dicotomías. podemos destacar las posibilidades de acción y potencia que estos sujetos otros encarnan, a través de conceptos como agencia, resistencia e imaginación y que ejercerán de forma activa en la búsqueda de la construcción, deconstrucción o resignificación de sus realidades. Generando otras corporalidades, otras sexualidades, otras formas de relacionarse desde el afecto y la ternura, otras formas de estar presentes. Esas monstruas y monstruos son nuestra respuesta a estructuras en donde la dignidad para todas las personas es una búsqueda constante.



Como lo menciona Foucault. Es probable que hoy en día el objetivo más importante no sea descubrir qué somos sino rehusarnos a lo que somos. Debemos imaginarnos y construir lo que podríamos ser para librarnos de este tipo de doble vínculo político (double bind), que es la simultánea individualización y totalización de las modernas estructuras de poder (Foucault, 1999).

En palabras de Rosi Braidotti.

“Debemos multiplicar las preguntas, y en consecuencia, las prácticas políticas” “...necesitamos proyectar nuevos esquemas sociales, éticos y discursivos de la formación del sujeto para afrontar los profundos cambios a los que nos enfrentamos” “Si el poder es complejo, difuso y productivo, así debe ser nuestra resistencia a él”. (Braidotti, 2013)

**Anexo 7. Comunicado de prensa, caso de discriminación Fausto Gracia.  
Lectura el día 29 de noviembre de 2022. Plaza de Armas, Querétaro.**

Santiago de Querétaro, Qro. 29 de noviembre de 2022

**COMUNICADO**

¿Por qué el Museo de Arte Contemporáneo de Querétaro no es un lugar seguro para las disidencias sexuales, ni para ningún artistx que no represente un juego de poder a su favor? ¿Por qué este tipo de prácticas discriminatorias son solo el síntoma de una administración de cultura estatal fallida y llena de prejuicios?

Firma Fausto Gracia

Dirijo este comunicado al gobernador del Estado de Querétaro, Mauricio Kuri González; a la Secretaría de Cultura Estatal, Marcela Herbert Pesquera; y a la directora del Museo de Arte Contemporáneo de Querétaro, Rosa María Zorrilla; a la sociedad civil y a la comunidad artística del estado.

A través de este pronunciamiento busco visibilizar toda una serie de situaciones de violencia y discriminación en razón de género y disidencias sexuales que he padecido durante el proceso de mi exposición *(Des) Identificación: Teorías y prácticas de género desde una identidad otra*, que es parte de mi investigación de Maestría en Filosofía Contemporánea Aplicada de la Facultad de Filosofía de la UAQ, de quien tengo todo el respaldo institucional y que esta subvencionada por el Consejo de Ciencia y Tecnología Conacyt como parte del Programa Nacional de Posgrados de Calidad. Esta exposición fue inaugurada el pasado 05 de octubre y con permanencia al 02 de diciembre de 2022 en el Museo de Arte Contemporáneo de Querétaro. El factor decisivo para realizar este pronunciamiento de manera pública, nunca tarde y al contrario totalmente pertinente, fue el cambio de horario sin previo aviso, para mi performance programado para el día 24 de noviembre a las 19:00 hrs en las instalaciones del museo. Lo explico con más detalle a continuación.

Sin previo aviso y en una acción que suma a la falta de profesionalismo y respeto de la dirección actual del museo por el trabajo de lxs artistas y en particular una falta de respeto hacia mi persona, se me anunció el martes pasado 22 de noviembre que los horarios del museo habían sido modificados a solicitud de la Secretaría de Cultura del Estado y que esta modificación había tomado efecto a partir de noviembre. Así, dos días antes del performance y después de haber mandado un oficio al respecto semanas antes, cuya respuesta de la directora fue un “Todo me parece bien, te contesto por correo y adelante” vía WhatsApp, correo que nunca tuvo respuesta, fue que personal del museo me informó del cambio de horario —“el museo tiene nuevo horario y ahora cierra a las 6”— sin mayor reparo por parte de la directora, ni disculpa de por medio, ni siquiera como un gesto de compromiso con las actividades ya programadas. La información me fue dada sólo porque me puse en contacto con el equipo del museo. Pienso que de no haberlo hecho una última vez, habría llegado el día del evento a realizar el performance programado y me hubiera encontrado con que el museo está cerrado —algo que lamentablemente ya le ha pasado a otrxs artistas en este mismo espacio.

Soy una artista profesional y mis años de trabajo y experiencia lo sustentan. No es mi deseo sentirme vulnerada ni expuesta a partir de este pronunciamiento, pero creo que las denuncias públicas son una posibilidad para repensarnos como sociedad y construir cambios en nuestras realidades —más cuando éstas son injustas y poco dignas. No trabajo bajo lógicas que vulneran a lxs artistas, que se vuelven pasivo-agresivas, prepotentes y discriminatorias. No es secreto todo lo que ocurre al interior del Museo de Arte Contemporáneo de Querétaro, ni tampoco lo son las prácticas poco éticas que se han cometido durante la nueva administración. No es secreto lo que sucede al interior de la Secretaría de Cultura del Estado con todas las quejas y demandas de la comunidad artística. Si bien la situación que me ha tocado experimentar responder a una persona en particular, es a mi consideración solo un síntoma de una administración que no ha sabido escuchar a sus artistas y que ha posicionado ideologías personales ante un puesto público.

Aquí las situaciones que he tenido que experimentar y por las cuales considero que si ha habido prácticas discriminatorias contra mi persona, aunque seguramente serán negadas.

1.- Tuve que negociar la permanencia de mi exposición aún cuando ya estaba programada con el anterior director desde inicios del año en curso. A finales del mes de agosto, a un poco más de un mes de la inauguración de mi exposición y ya con un trabajo y gestiones avanzadas en la producción de la obra pensada específicamente para el museo, se ponen en comunicación conmigo para

avisarme de la nueva administración, y que tenía que enviar y solicitar el espacio nuevamente. Según lo mencionado todas las exposiciones entrarían en revisión tanto por la nueva administración como por la secretaría de cultura, sin respetar los acuerdos hechos. En repetidas ocasiones y haciendo alusión a conversaciones con la directora, se me informó que la exposición se podía cancelar o mejor dicho “la querían cancelar” por la temática de la misma. Es claro y aunque lo nieguen que no quieren ninguna exposición que hablé sobre diversidades y disidencias sexuales en sus espacios, este tema les incomoda. Muchas exposiciones de artistas locales fueron canceladas y en su lugar se trajeron exposiciones de artistas que muestran el favoritismo de la directora del museo, representando una serie de conflictos de interés que no deberían suceder en una institución pública. Aunque mi exposición al final fue exhibida, no fue sin ejercer presión y sin negociar al respecto, no fue sin seguir experimentando violencias sistemáticas.

2.- Durante el montaje de mi exposición a partir del 26 de septiembre hasta el 04 de octubre de igual forma tuve que soportar actitudes prepotentes, justificadas en revisiones exhaustivas de la obra a presentar. Se justificaba la revisión en la búsqueda de faltas ortográficas en los textos presentados, se revisó palabra por palabra de lo que se iba a mostrar. Siempre mencionando que todo lo expuesto debía que quedar “elegante”. La forma de realizar estas revisiones no era amable, era prepotente y con intenciones de que siguiera las instrucciones dadas. En el fondo la revisión respondía a tener el control y saber exactamente qué era lo que iba a presentar, esta revisión exhaustiva respondía a la temática de mi exposición y la incomodidad que les generaba, no querían nada que representará un peligro ante su ideología personal.

3.- Durante la inauguración de la exposición, el día 05 de octubre de 2022 exposición –de la que muchas personas fueron testigo y de la que hay un registro a través de un texto público que evidencia la visión clasista del museo–, la directora no atinó en ninguna de las palabras que usó para presentarme. Me inventó puestos que no tengo y actividades que no realizo, me mal generalizó a pesar de que en mi discurso yo fui muy clara de mi identificación como una travestí; inventó una supuesta relación entre mi obra y la obra de la otra artista que se presentaba a la par, sin ningún punto en común: mi obra es política, la otra no lo es. Durante los discursos –el mío pronunciado en español, el de la otra artista en inglés– la directora dedujo que las personas que estaban ahí necesitaban la traducción al español del discurso de la artista de habla inglesa, mostró su clasismo y racismo estructural sin mayor reparo. Mi discurso, más largo, fuerte y potente, no tuvo la misma suerte; no lo tradujo al inglés para que las personas que no hablaban español, que eran varias, también lo entendieran.

4.- A solo a dos días de mi performance, programado para el día 24 de octubre de 2022 –del que por cierto tuve que enviar un documento vía correo electrónico para solicitar y explicar, nuevamente, cómo sería la presentación (otra vez el control total sobre lo que se iba a presentar), correo al que nunca respondieron–. Solo se me anunció el cambio de horario de apertura y cierre del museo para la modificación de mi presentación, no había disculpa alguna, simplemente tenía que acatar las indicaciones. De no ponerme en contacto nunca me hubiera enterado, era clara la falta de interés sobre mis actividades, pero no la necesidad de saber exactamente que iba a presentar como una forma de control. En un correo de respuesta ante mi inconformidad por la situación expuesta, la directora responde que está de acuerdo con lo señalado, esto más que una aceptación de sus faltas me suena a un “no me importa”. Es importante recalcar que todas las acciones mencionadas, así como las exhaustivas revisiones y demanda constante de saber que iba a presentar siempre iban acompañadas de la frase “son indicaciones de la Secretaría de Cultura Estatal”

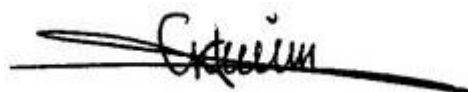
No sé si hemos naturalizado tanto la violencia. No sé si las condiciones tan precarias en las que lxs artistas subsistimos en este país les han hecho pensar a las instituciones públicas que nos hacen un favor al darnos los espacios para presentar nuestro trabajo. Pero museos como el Museo de Arte Contemporáneo de Querétaro son públicos, se financian con fondos públicos y por tanto, su deber es estar al servicio de la sociedad, de la comunidad artística y de la sociedad civil, es nuestro derecho. Estas no son condiciones dignas y no podemos quedarnos así. El Museo de Arte Contemporáneo de Querétaro, bajo la dirección de María Rosa Zorrilla, no es un lugar seguro para las disidencias sexuales, no es un lugar seguro para lxs artistas que no ostentan ninguna relación de poder a su favor. Instamos a la autoridades correspondientes, al gobernador del Estado de Querétaro, Mauricio Kuri González, a realizar una revisión objetiva de las prácticas profesionales de este museo y de la Secretaría de Cultura Estatal a cargo de Marcela Herbert Pesquera, quien designó a la directora antes mencionada. Les instamos a revisar el conflicto de interés que hay detrás de estas designaciones.

No es la primera ocasión durante la actual administración de la Secretaría de Cultura Estatal que hay reclamo e inconformidad por parte de la comunidad artística. Son varios los casos que nos vulneran y ponen en tela de juicio las formas en que esta administración se está realizando. Los espacios institucionales, en tanto se sustenten del erario público, nos pertenecen y no

podemos dejar que se sigan cometiendo faltas de esta índole; sus prácticas se vuelven racistas, clasistas y lgbtfobicas. No insulten nuestra inteligencia como disidencias sexuales y como sociedad civil pensando que solo vamos a esperar, que no haremos algo ante sus prácticas que carecen de ética profesional y personal. Hago un llamado a la comunidad artística, intelectual y a las disidencias sexuales de Querétaro para que no permitamos más prácticas de este tipo. Sabemos qué es lo que está pasando y necesitamos visualizarlo, evidenciarlo. La fuerza radica en nuestra unión.

Para finalizar, hago de su conocimiento que día de ayer 28 de noviembre de 2022, comence los procesos de Quejas por discriminación en razón de género y disidencias sexuales, así como de irregularidades administrativas ante el instituto Municipal para Prevenir y Eliminar la Discriminación (Inmupred), La Defensoría de Derechos Humanos de Querétaro (DDHQ) y el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED) como instancia federal. Si bien tengo claro que el alcance de estas instancias no son vinculantes, me parece importante que cada vez más personas se atrevan a manifestar estas prácticas y a dejar de naturalizar estas violencias, violencias que pueden ser tan sutiles o no, pero que han implicado modos de segregación y discriminación que ha afectado y lastimado a la comunidad lgbtq+, apelamos a los avances en materia de discriminación que tenemos en el país, así como a los instrumentos nacionales e internacionales que avalan temas como identidad de género, expresión de género y orientación sexual para que el gobierno de queretaro a través de sus secretarías y en particular a través de la secretaría de cultura tome acciones afirmativas y que puedan resarcir los daños realizados en esta materia. No es mi intención que esta manifestación quede solo en un acto mediático. Creo en las posibilidades de construir condiciones dignas para todas las personas, abrir el diálogo y resignificar los procesos aprendidos.

Si la Secretaría de Cultura Estatal se ha manifestado a través de un comunicado ante el rechazo de cualquier acto de discriminación, queremos que su compromiso no sea solo discursivo. Queremos acciones concretas que demuestren su compromiso no con la tolerancia sino con el respeto de todas las personas.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Fausto Gracia', with a long horizontal line extending to the right.

**Fausto Gracia**

**Artistx Visual y Performxr**  
**Travestí No Binarie**

**Anexo 7. Links de notas periodísticas sobre caso de Discriminación en el Museo de Arte Contemporáneo de Querétaro a la Artista Fausto Gracia.**

- 1.-<https://www.diariodequeretaro.com.mx/cultura/secultqro-reconoce-discriminacion-contra-fausto-gracia-9263098.html>
- 2.<https://www.diariodequeretaro.com.mx/cultura/denuncian-discriminacion-en-museo-de-arte-contemporaneo-de-queretaro-9243645.html>
3. [https://ne-np.facebook.com/100036649974330/videos/1179004772734451/?\\_so\\_=\\_permalink](https://ne-np.facebook.com/100036649974330/videos/1179004772734451/?_so_=_permalink)
4. <https://www.eluniversalqueretaro.mx/vida-q/secretaria-de-cultura-de-queretaro-rechaza-acusaciones-de-v10l3nc1a>
5. <https://www.codigogro.mx/local/2022/11/29/artista-queja-ante-ddhq/>
6. <https://queretaro.quadratin.com.mx/artista-queretana-denuncia-discriminacion-del-museo-de-arte-contemporaneo/>
7. <https://www.expressmetropolitano.com.mx/secultqro-reconoce-discriminacion-contra-fausto-gracia/>
8. <https://tribunadequeretaro.com/informacion/cultura-queretaro-denuncias-por-discriminacion-exhiben-abuso-de-pode-en-secult/>
9. <https://www.elsoldesanjuandelrio.com.mx/cultura/secultqro-reconoce-discriminacion-contra-fausto-gracia-9263098.html>
10. <https://artesydestinos.com/fausto-gracia-cancela-performance-por-actos-discriminatorios-del-macq/>
11. <https://www.viatres.com.mx/queretaro/2022/12/1/secretaria-de-cultura-de-queretaro-reconoce-discriminacion-contra-el-artista-fausto-gracia-le-ofrece-disculpa-16039.html>
12. <https://www.codigogro.mx/local/2022/11/30/cultura-fausto-gracia/>
13. <https://a3noticias.com.mx/a3news/2022/11/30/secretaria-de-cultura-insiste-que-no-hubo-discriminacion-contra-artista-el-artista-fausto-gracia/>
14. <https://codiceinformativo.com/2022/11/fue-falta-de-respeto-trato-a-fausto-garcia-reconoce-secretaria-de-cultura/>

15. <https://queretaro.quadratin.com.mx/se-reune-titular-de-secult-con-la-artista-fausto-gracia/>
16. <https://www.eluniversalqueretaro.mx/vida-q/el-macq-tendra-nuevo-director-se-hizo-justicia-fausto-gracia>
17. <https://rrnoticias.mx/2022/11/30/ya-se-busca-nuevo-director-del-museo-de-arte-contemporaneo-de-queretaro/>
18. <https://artesydestinos.com/secult-se-disculpa-con-fausto-gracia/>

**Anexo 8. Notas periodísticas de la Inauguración de la exposición (Des)  
Identificación: Teorías y prácticas de género desde una identidad otra.**

19. <https://elmunicipalqro.com/cultura/elaine-grenier-y-fausto-gracia/>
20. <https://lalupa.mx/2022/10/04/museo-de-arte-contemporaneo-presenta-exposiciones-de-elaine-grenier-y-fausto-gracia/>