# Tránsitos masculinos

## encarnación de género en el arte de la performance

**Tesis para obtener el grado de maestra en Estudios Culturales**

**Presenta:** Raquel Hernández Gómez
**Directora:** Dra. Karla J. Chacón Reynosa
**Co-directora:** Mtra. Alba Pons Rabasa

**Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.**
**Octubre de 2015**

**Universidad Autónoma de Chiapas**
**Facultad de Humanidades**
**Campus VI**

FACULTAD DE HUMANIDADES CAMPUS VI
COORDINACIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO
ÁREA DE TITULACIÓN

AUTORIZACIÓN/IMPRESIÓN DE TESIS/MAESTRIA

F-FHCIP-TM-016

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, octubre 14 del 2015.
Oficio No. **CIP/494/15.**

C. **HERNÁNDEZ GÓMEZ RAQUEL**
Promoción: **3ª.**
Matrícula: **13061008**
Sede: **Tuxtla Gutiérrez, Chiapas**
P r e s e n t e.

Por medio del presente, informo a Usted que una vez recibido los votos aprobatorios de los miembros del **JURADO** para el examen de grado **de la Maestria en Estudios, para la defensa de la tesis intitulada:**

**"TRANSITOS MASCULINOS : ENCARNACION DE GENERO EN EL ARTE DE LA PERFORMANCE".**

Se le **autoriza la impresión de seis ejemplares impresos y tres electrónicos (CDs)**, los cuales deberá entregar:

- Una tesis y un CD: Dirección de Desarrollo Bibliotecario de la Universidad Autónoma de Chiapas.
- Un CD: Biblioteca de la Facultad de Humanidades C-VI.
- Cinco tesisy un CD: Área de Titulación de la Coordinación de Investigación y Posgrado de la Facultad de Humanidades C-VI, para ser entregados a los Sinodales

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.

A t e n t a m e n t e
*"Por la Conciencia de la Necesidad de Servir"*

**MTRO. GONZALO ESTEBAN GIRÓN AGUIAR**
Director

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS
POSGRADO DE HUMANIDADES C-VI
COORDINACION DE INVESTIGACION Y POSGRADO

**DRA. EMY JOSEFA ROBLERO VILLATORO**

C.c.p.- Expediente/Minutario.

Este trabajo fue realizado gracias al financiamiento que recibí como becaria (293700) de la Maestría en Estudios Culturales de la Universidad Autónoma de Chiapas, otorgado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología durante el periodo agosto 2013/ julio 2015 y a la Beca Mixta en el Extranjero durante el periodo del 28 marzo al 28 de junio de 2015 en la Universidad Autónoma de Madrid.

# DEDICATORIA

A Daniel B. Chávez, colaborador central de
esta investigación. Por permitirme conocer su mundo de vida,
por poner el cuerpo en esta investigación.

A mi familia por siempre estar.

# Agradecimientos

A mamá y papá, por estar en cada paso que doy y cada decisión que tomo.

A mis hermanos, Claudia y Raúl, por su apoyo incondicional y por retarme cada día a ser mejor ser humano.

A mi sobrino, que ya está aquí y a mi sobrina, que está por llegar.

A la Dra. Karla J. Chacón, por confiar en mi y dirigirme en esta empresa.

A la Mtra. Alba Pons, por su interés en mi trabajo, por su atención en el desarrollo de esta investigación.

A la Dra. Leticia Pons Bonals y al Dr. Juan Carlos Cabrera (†),
por su confianza y acompañamiento constante en el camino.

Al Dr. Juan Pablo Zebadúa y al Mtro. Luis Ernesto Cruz por sus lecturas, aportes y comentarios.

A Francisco, Nadia, Stephany, Belén y Gabriel.

A Alejandra, Jimena, Ernesto Marcial, Ernesto Zarco y Ana Laura por los lazos que hemos creado.

A la MEC por todo lo que ha representado en mi vida.

**INTRODUCCIÓN** **13**

**Capítulo 1: Una investigación desde los Estudios Culturales** **21**

*1.1 Estudio de un proceso emergente desde los Estudios Culturales* ..... *22*

*1.2 Enfoque y estrategia metodológica* ..... *26*

1.2.1 Una propuesta de itinerarios corporales ..... 34

*1.3 Un campo de nombre Daniel B. Chávez: acercamiento desde los E.C* ..... *41*

**Capítulo 2: Cuerpo instrumento del otro: del ballet y la heteronormatividad** **65**

*2.1 Heteronormatividad, una niña a un adulto* ..... *66*

*2.2 Raza y belleza: el cuerpo exotizado* ..... *75*

2.2.1 Niñez y adolescencia: roles de género y patrones de belleza ..... 78

2.2.2 Juventud y el contrato matrimonial ..... 90

**Capítulo 3: Cuerpo vulnerable y su agencia: de la salsa y la intelectualidad** **107**

*3.1 Vulnerabilidad y agencia posible* ..... *108*

*3.2 Tejiendo otra narrativa artística: el teatro y la intelectualidad* ..... *111*

*3.3 Rupturas y continuidades de asignaciones de género* ..... *114*

**Capítulo 4: Cuerpo materia prima: la encarnación del género y la performance** **143**

*4.1 Del binario occidental al género de otros espacios* ..... *144*

4.1.1 Discursos occidentales y descoloniales en el *tránsito* de Daniel ..... 153

4.1.2 Transmasculinidad-*manitoag* emergente: continuidad de privilegios y peligros de ser trans ..... 164

*4.2 El arte y la performance feminista* ..... *177*

*4.3 Daniel B. Chávez corporrealizándose* ..... *195*

**REFLEXIONES FINALES** **209**

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS** **217**

# INTRODUCCIÓN

**Fotografía 1 Retrato de Daniel B. Chávez. De su archivo personal**

Ya sea desde cierto tipo de activismo, desde algunos sectores académicos o desde las políticas públicas, hablar de *hombres* o *masculinidades*, parece ser un tema innecesario en la lucha contra un sistema social jerarquizado por el género. Vinculados históricamente, a un *status quo* de dominio y privilegios puede calificarse como infructífero observar sus procesos cotidianos de vida, en el alcance de aquella meta.

Sin embargo me parece conveniente volver la vista a esos procesos, puesto que es en ellos donde se naturalizan las diferenciaciones de acuerdo al género, así como para cuestionar las condiciones masculinas y reconocer, si las hubiera, resignificaciones que distintos sujetos, no sólo *hombres*, hacen de la masculinidad en sus vidas.

Para iniciar, creo necesario establecer la diferenciación entre las categorías *hombres* y *masculinidades*, puesto que en mi opinión son resultado de distintos procesos de construcción y reflexividad y, en todo caso, es competencia de esta investigación el análisis de una de estas dos condiciones: la(s) masculinidad(es).

Me parece que ser *hombre*, si bien es una construcción social, como tal, es aún un estadio naturalizado, cargado de tantos requerimientos y características que dictan un *deber ser* como las dictadas para las mujeres. Con esto no quiero decir de ninguna manera que las condiciones sociales sean menos adversas para ellas.

En este sentido, encuentro en los estudios de/ con los hombres, una posibilidad de reconocer los elementos biológico-culturales que perpetúan la diferenciación de géneros y que permite la reflexión

desde el lado dominante, dado por hecho. Si bien no es tarea de quienes denunciamos sus privilegios y luchamos por la misma posibilidad de acceso a éstos, el educar a los hombres ni mucho menos justificar nuestras luchas frente a ellos, sí considero fundamental, para quienes nos formamos en la academia, escudriñar en las identidades dominantes, así como abrir espacios en los que se cuestionen y se derrumben sus dogmas propios. En mi opinión es una tarea de propiciar la reflexión no de concientización.

Por otra parte, hablar de las masculinidades, contrario a las miradas esencialistas que ven en ellas pertenencias del hombre o requerimientos para serlo, es hablar de pluralidad, de posibilidades que se abren a sujetos genéricos distintos, que incluye pero que no se restringe, a los individuos "nacidos" *hombres*. Así, entiendo a las masculinidades como características, modos de comportamiento, encarnados en un proceso que lleva consigo una mayor reflexión y empoderamiento de quienes las experimentan.

Después de todo, aún cuando se piense en una sociedad más allá de las asignaciones de género, lo femenino y lo masculino, no son, ni tienen por qué ser, fácilmente clausurables, pues en tanto están vigentes en la sociedad dan cuenta de su realidad, y con base en ello es que cobra importancia analizarlas, en su susceptibilidad de resignificación(es) y transformación(es).

De tal suerte, este trabajo persigue el objetivo de analizar el proceso de encarnación de género del artista Daniel B. Chávez en la performance y mostrar su *tránsito* masculino. Se pretende abonar a la discusión en torno a las masculinidades desde el espectro trans,

en que se vive el colaborador central, que se define como transmasculino *manitoag*, *performero* y pensador descolonial.

Para tal tarea se ha construido una estrategia metodológica desde un enfoque hermenéutico interpretativo, en tanto me interesa reconocer el sentido que Daniel le da a sus actos cotidianos, en ese sentido, la propuesta de itinerarios corporales de Mari Luz Esteban (2004) respecto a que las prácticas corporales conforman vidas individuales y remiten a un mundo social, me parece pertinente para esta investigación.

Por otro lado metodología biográfico-narrativa de Antonio Bolívar (2001) enriquece la investigación, en tanto sugiere abrir el panorama de la investigación que se centra en "comprender a la persona" (trayectoria de vida, sentimientos vivencias y proyectos) a reconocer su contexto, con ello, amplío el conjunto de técnicas de recopilación de información, que antes se reducía a la entrevista en profundidad, a saber, la asistencia a las acciones de performance así como un seguimiento de las conferencias y charlas que Daniel B. Chávez, sostenía en torno a las temáticas sociales de su interés.

Será clave el concepto *tránsito*, pues refiere al estado no estático de la identidad de Daniel, pero que además refiere a un colectivo, el espectro trans, como él mismo recurrirá a llamarlo, a saber, la inclausurable variabilidad en que puede vivirse una persona género/sexualmente y, la multiplicidad de maneras de trastocar el binario de género, que puede ser tan sutil o radical como desee un sujeto.

Sin embargo, hablar de *tránsito* permitirá reconocer algunas paradojas presentes en la desnaturalización del binario de género, como es recurrir a sus preceptos para dar cuenta de identidad(es) de género(s) distintos. Por ejemplo aludir a la fuerza, que no es de hombres, pero que reconocemos como el lado masculino, o a la sensibilidad, que no es de mujeres, pero que es lo femenino, por mencionar algo.

Este es un ejemplo por el que se puede constatar lo arraigado de las asignaciones de género o el escaso vocabulario con que se cuenta (aunque seguramente hay propuestas en construcción) para referirse a esas otras formas de vivir el género y el sexo; sino aparece también como una provocación para continuar analizando si las condiciones masculinas y femeninas son tan estrictas y específicas como el binario *hombre- mujer*, o si a caso ofrecen pluralidad independientemente del sexo[1] del sujeto que las encarne.

Hacer este análisis desde los Estudios Culturales (E.C.) me parece enriquecedor, no únicamente porque me permite involucrarme en espacios teóricos distintos (aunque no aislados); si bien se trata de una investigación que involucra los estudios de género, no me sería

[1] Entiendo la diferencia entre género y sexo, en primera instancia como la primera referente a la construcción social y a la segunda como la división biologiscista, aunque estoy consciente del devenir cuestionada de ésta. Utilizo las conceptualizaciones siguientes: "género: la construcción cultural de las características biofisiológicas percibidas, es decir, la designación sociocultural de las características comportamentales y psicosociales de los sexos. Sexo: se refiere a las características biofisiológicas de los individuos: machos, hembras, hermafroditas, andróginos o personas intersexuales" (Maquieira, 2012, 181).

posible realizar un ejercicio integral, si no pudiera traer a cuenta los estudios sobre/desde el cuerpo, pues son el *género*, el *sexo* y el *tránsito*, *prácticas corporale*s. Encontré en este campo, no sólo una manera de conjugar la teoría, integrar metodologías, herramientas de investigación, sino también una manera menos conservadora de narrar los hallazgos.

A continuación podremos leer un análisis realizado desde los E.C. que traerá a cuenta el pensamiento descolonial, los estudios de género, la performance y el cuerpo, en el andar empoderado de Daniel B. Chávez. Un cuerpo incoherente, rico en paradojas, elementos que conforman un proceso cultural emergente, a saber, un proceso de encarnación de género que antes era incuestionable y que Daniel pone a discusión.

El análisis que conforma esta tesis es presentado en cuatro capítulos, orientados por la cronología de vida de Daniel y teniendo como eje articulador transversal su relación con la actividad artística.

El primer capítulo da cuenta del posicionamiento epistemológico que tomé así como de los pormenores de la estrategia metodológica que he utilizado en la investigación y de la descripción del proceso de acercamiento, que inició casi accidentalmente, al colaborador central de esta investigación, Daniel B. Chávez, y a su contexto; así como el proceso de recabar, categorizar y analizar la información resultante en el trabajo de campo. Se trata de una estrategia metodológica articulada a partir de las aportaciones de pensadores

que encuentran en el cuerpo y la experiencia vivida lugares de generación de conocimiento.

El segundo capítulo aborda la etapa temprana de la vida de Daniel, que entonces se reconocería como Brittany y como bailarina de ballet, se pone acento al análisis de los discursos y espacios normalizadores en que se hallaría frente a la disciplina, el control y la homogenización. El patriarcado, la heterosexualidad, los patrones de belleza, la diferenciación de clases y razas, por nombrar algunos, son hilos con que comienza a tejer, su identidad desde *lo otro*.

El tercer capítulo expone una etapa de vida de Brittany marcada por cuestionamientos, rupturas y continuidades respecto a su género y orientación sexual y donde visualiza la lesbiandad y lo trans como posibles, un proceso parecido vivió con su quehacer artístico. Sucesos que le llevaron a tomar decisiones y le permiten nombrarse ahora como Daniel B. Chávez, *performero*.

El cuarto y último capítulo versa en el análisis de dos procesos de encarnación de Daniel en su práctica de la performance: el de género y el del arte, en una trayectoria donde el cuerpo ha pasado de ser un modelo en que los artistas inspiraban su arte a ser su arte mismo. Como un intento de nombrar a la conjugación del proceso arte-vida, lo llamaré *corporrealización artística*.

A lo largo de toda la tesis encontraremos el análisis de distintos entramados de teoría y prácticas corporales, algunas de las conclusiones tendrán como marco el capítulo final, cuando se aborde de manera especial al arte de la performance y podamos

observar las transgresiones que en su práctica, Daniel ha podido encarnar, así como las continuidades sobre el género, no respecto al suyo tal vez, pero que socialmente se mantienen.

# Capítulo 1: Una investigación desde los Estudios Culturales

Fotografía 2 Perpormance. Del archivo artístico de Daniel B. Chávez

En el presente capítulo describo la estrategia metodológica que he utilizado en esta investigación, el proceso de acercamiento al colaborador central, Daniel B. Chávez, y a su contexto, así como el proceso de recabar, categorizar y analizar la información emergente en el trabajo de campo.

No puedo dejar sin aclarar que se trata de una estrategia configurada desde la fenomenología, y metodológicamente vinculada con los estudios de/desde el cuerpo, desde luego en un marco mucho más abierto y dialógico, teórica como de manera experiencial, que permite realizar estudios de género desde los Estudios Culturales (E.C.)

Así habrá que recordar que la aproximación al mundo subjetivo del artista es uno de los objetivos particulares de esta investigación, los estudios fenomenológicos son útiles en este sentido, puesto que posibilita reconocer los elementos que cobran relevancia en la construcción de identidad corporal de Daniel.

## 1.1 Estudio de un proceso emergente desde los Estudios Culturales

La visualización y cuestionamiento de las relaciones de poder son la impronta principal del campo de los E.C., aunado a ello, sus rasgos de transdisciplinariedad y el de contextualismo radical, permiten abordar fenómenos sociales de un modo menos ortodoxo, no por ello menos riguroso. El enfoque dialógico de este campo, es atractivo para una investigación comprometida epistemológica y metodológicamente con analizar el sentido de vida de una persona, que nos remite a otro/ otros colectivo(s).

Abordar temáticas de género y sexualidad teniendo como escenario América Latina, desde este campo de estudios, abre una abanico de procesos emergentes, que no responden de manera fiel a los paradigmas occidentales. Ni el género, ni la construcción de categorías que den cuenta de las identidades y saberes vigentes en el contexto latino (o cualquier otro), pueden ser delimitados únicamente por categorías occidentales, de tal suerte, es imprescindible mirar esos otros contextos desde los que se puede acceder/desarrollar conocimiento científico.

Ciencia social y género pueden entrar en el diálogo en los debates contemporáneos, señalando el contexto desde donde se enuncian formas-otras de explicarlas o de experimentarlas que no comulguen, al menos no completamente, con los cánones establecidos para estas disciplinas. Con ello no quiero decir que el rigor científico occidental o el binarismo de género impuesto desde la modernidad, estén agotados, sin embargo no son dogmáticos, y por ello son susceptibles de cuestionamientos.

Los E.C. bajo la pluma de Lawrence Grossberg (1996), provocaron mi interés en una investigación que tuviera como finalidad el análisis de la configuración de identidades históricamente reconocidas como dominantes y hegemónicas. Según el autor, la mayor parte de los trabajos sobre identidad realizados desde este campo, se han referido a los grupos subalternos y marginados, dejando a la vista la tarea de realizar análisis donde unas y otras se aborden en conjunto, pues son después de todo recíprocamente constitutivas.

> Mi intención es proponer la necesidad de que los estudios culturales trasciendan los modelos de opresión, tanto el «modelo colonial» del opresor y el oprimido como el «modelo de la transgresión» de la opresión y la resistencia. Es preciso que los estudios culturales adopten un modelo de articulación como «práctica transformadora», como el devenir singular de una comunidad. Ambos modelos de opresión no sólo son inadecuados para las relaciones contemporáneas de poder, sino que también son incapaces de generar alianzas; no pueden decirnos cómo inducir a diversos sectores de la población que mantienen diferentes relaciones con el poder a lanzarse a la lucha por el cambio (Grossberg, 1996: 149-150).

El cuerpo es un tejido de elementos culturales de dominio y de subalternidad conformado por prácticas tanto de opresión como de resistencia. Daniel es un ejemplo de ello. Ningún cuerpo se constituye en la ausencia de disputas de poder, pensarlo así abonaría a una mirada esencialista hacia la identidad. Este trabajo nos permite observar que las fronteras no están tan establecidas

En un principio había querido trabajar con un grupo de artesanos, para reconocer los elementos constitutivos de su identidad como *hombres*, una posición jerárquicamente privilegiada en el orden social. Sin planearlo, terminé elaborando un análisis donde lo dominante, lo masculino, termina siendo constitutivo de una identidad trans/descolonial, lo subalterno. En cuyas paradojas encontramos su reciprocidad constitutiva.

Este trabajo además obedece al análisis de un proceso, que entiendo como emergente, a partir de las conceptualizaciones de Raymond Williams (1988), quien explica que la cultura se configura en

relaciones dinámicas de elementos culturales que pueden ser: dominantes, arcaicos, residuales o emergentes (Figura 1).

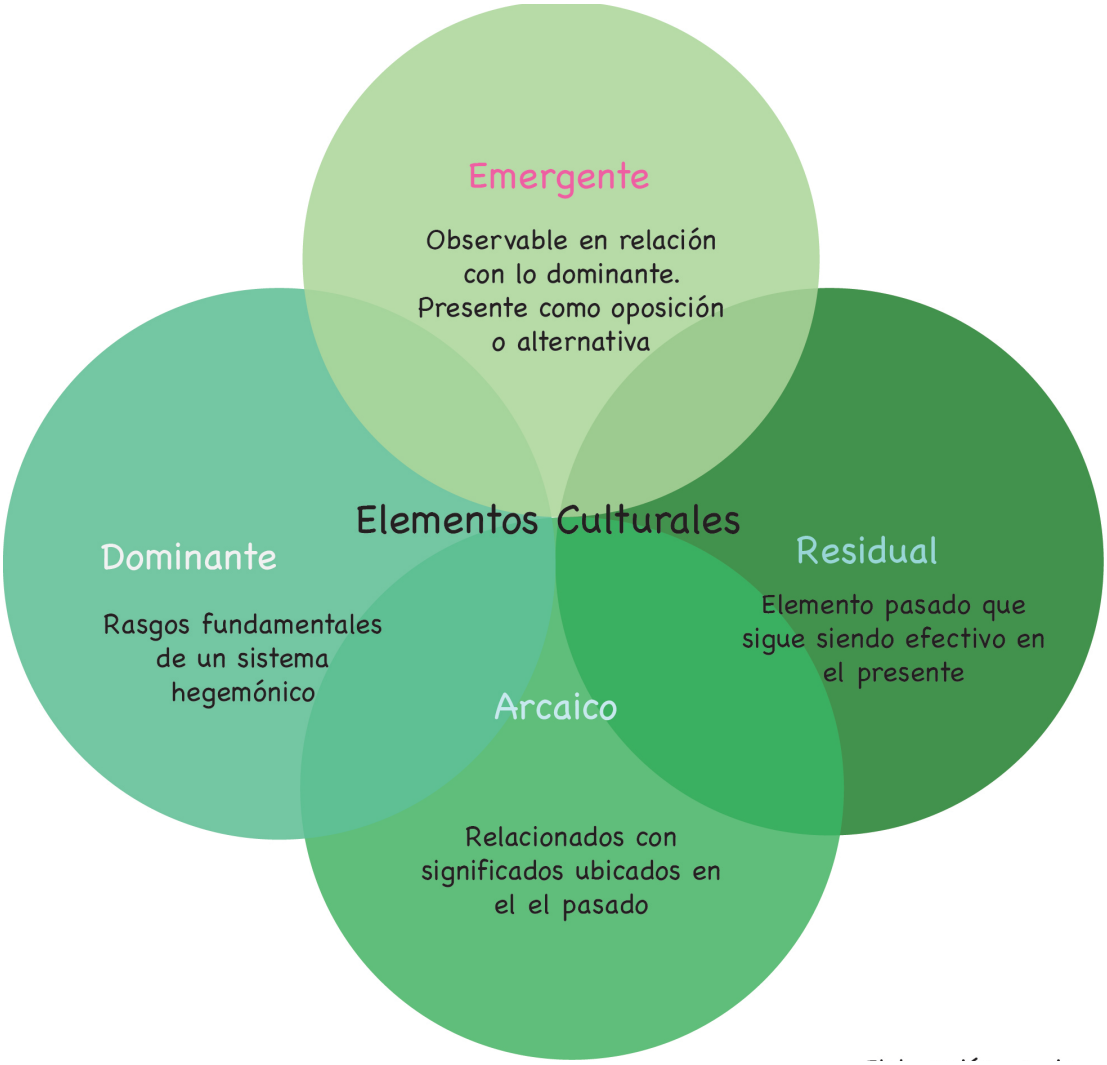


**Figura 1. Dinámicas de elementos culturales. Elaboración propia basado en "Dominante, residual y emergente" de Raymond Williams (1988)**

Lo emergente, siempre podrá ser ubicado en relación con lo dominante, lo residual y lo arcaico. Aparecerá antes como oposicional o alternativo, que como novedoso. Dinamismo relacional que encuentro en el análisis de los temas que aquí nos convocan, creo que es una investigación que apuesta por poner en diálogo elementos culturales casi incuestionables o naturalizados, como el sexo o el arte, con otros si bien cuestionados, aún vigentes, como el género o la masculinidad.

Lo interesante recae en darle voz a un artista que se erige desde la oposición y la alternativa, cabe recalcar una vez más, que no en su posicionamiento libre de elementos arcaicos y residuales, no es la coherencia que se encuentra lo emergente, sino su configuración en relación con ellos.

## 1.2 Enfoque y estrategia metodológica

Me parece importante para comenzar este apartado, aunque iré abordando el tema a profundidad en los capítulos subsecuentes, explicar que esta investigación se articula en torno al estudio de/desde el cuerpo, para justificar por qué considero este enfoque y esta metodología los puntos de partida idóneos en este proceso.

El cuerpo como un "continuo entre biología y cultura" (Muñiz, 2010, 25) es la perspectiva en que lo entiendo, con límites no tan claros. La tarea de hacerlo desde el campo de los E.C., que parece tener las mismas características, se convierte en una gran fortaleza, permite enunciar desde la vulnerabilidad, la inestabilidad y la incertidumbre la problematización de lo establecido, pero sobre

todo enrola en la tarea de construir referentes y propuestas de aproximación, no así reglamentaciones o recetas.

Lo interesante de investigar de/desde el cuerpo en el campo de los E.C., lo he descubierto en la recta final de mis estudios de maestría. Había encontrado relevantes varias categorías, conceptos y teorías, en torno al género, etnia, juventud, ciudadanía, entre otras, pero todo aquello cobró sentido para mi cuando fui capaz de identificar (o no) aquellos discursos en mi cuerpo y los cuerpos a mi alrededor.

Esa era la cuestión, cómo reconocemos todos los discursos hechos carne, ¿a caso todos los discursos son encarnados?, cuáles sí, cuáles no y por qué. Hoy creo que los discursos están presentes, no frente al cuerpo sino en él, no son como objetos en un estante en el que podemos elegir qué nos queremos llevar y cuáles preferimos dejar ahí. Claramente, tampoco son biológicos, ¿por qué y cómo encarnamos los discursos, entonces? y ¿por qué podemos, como humanos, encarnar discursos tan diferentes, incluso contrarios?

Todo tendió a verse diferente, difuso pero mucho más interesante. Los cuestionamientos se iban aterrizando, qué son y cómo se materializan los cuerpos, y lo más importante, analíticamente hablando, cómo podemos dar cuenta de ello.

Acceder al conocimiento de un fenómeno social implica más que conocer datos duros al respecto, va más allá de las estadísticas, aunque no tiene que deslindarse de ellas, lo cierto es que los enfoques interpretativos conforman posibilidades de acercarse a la subjetividad de los individuos, arrojan por tal motivo, hallazgos

que desde luego son subjetivos, pero que a fin de cuentas terminan por remitirnos a colectivos.

Contrario a las posturas positivistas, que abogan por objetividad absoluta, la búsqueda de verdades generalizadas y la abstracción del investigador del contexto que desea conocer, ubicándolo en una plataforma con una lupa en la mano, que le impide relacionarse y le otorga el derecho a inspeccionar, me ubico en una posición que se halla en el contexto de investigación y que desde ahí se pronuncia.

Realizar una investigación desde el campo de los E. C me permite enunciarme como parte del fenómeno que investigo, esto desde luego, en la medida que me cuestiono los referentes (sociales, académicos, anímicos, etc.) con los que he llegado al campo, y me involucro en la tarea de visibilizar y construir referentes *otros*[2] que emanan del fenómeno analizado.

Desde luego es mi deber también decir que existen sesgos entre el fenómeno que analizo y yo, aunque esta investigación aboga por un análisis que no reproduzca la división entre el sujeto que estudia y el objeto estudiado, después de todo no es de mi de quien se habla. Considero que la riqueza de la investigación se encuentra en reconocer los límites y las transgresiones que durante este proceso he vivido.

---

[2] Haré uso de este pronombre indefinido para referirme a las múltiples posibilidades que históricamente han sido invisibilizadas y homogenizadas en categorías sedimentadas desde el pensamiento occidental. Lo hago influenciada por los teóricos del pensamiento descolonial.

Se trata pues de una investigación desde el cuerpo de Daniel B. Chávez, puesto que él mismo ha de narrar los nudos más importantes de su vivencia, mi tarea ha sido escuchar sus relatos, enlazarlos y ordenarlos de modo que puedan ser leídos como itinerarios que dan cuenta de las prácticas corporales en que los discursos se hacen carne y otros en que salen a relucir las paradojas presentes en la configuración de otros referentes.

Ahí es donde hallo la riqueza de estos enfoques, en la posibilidad de acceder a mundos de vida, de un modo menos ortodoxo, aunque siempre riguroso, que además permiten acceder a experiencias que parecen muy particulares, pero que brindan posibilidades de conocimiento, nunca universales, en su lugar, siempre plurales.

Por los objetivos que esta investigación persigue, se ubica en un enfoque interpretativo, que no cree en una realidad dada, objetivada que necesite ser explicada, por el contrario, la considera como "una construcción en el que el investigador interviene y que los criterios de validez están dados por el contexto" (Pons y Hernández, 2012: 93).

El foco de atención se inscribe en el sentido que para el individuo tienen sus propios actos (Pons y Hernández, 2012), esto significa también para mi la posibilidad y reto de describir y analizar los elementos que influyen en la construcción de la subjetividad, mundo de vida y conciencia de Daniel. Remarco que son aproximaciones subjetivas de mi parte.

El papel del investigador en este enfoque, no se limita a dar explicación, mucho menos desde un espacio exterior, a la condición

corporal que aquí se aborda, un poco en el sentido del pensamiento descolonial, se trata de "dejarse contaminar por la doxa", es decir por el conocimiento irracional, descender al investigador de la plataforma exterior al contexto, donde ha sido colocado por el positivismo, de ese lugar que Santiago Castro Gómez denomina "hybris del punto cero", en que esclarece los rasgos con que cumple la episteme de la modernidad:

> Pues bien, es este tipo de modelo epistémico el que deseo denominar la hybris del punto cero. Podríamos caracterizar el modelo, utilizando la metáfora teológica del Deus Absconditus. Como Dios, el observador observa el mundo desde una plataforma inobservada de observación, con el fin de generar una observación veraz y fuera de toda duda. Como el Dios de la metáfora, la ciencia moderna occidental se sitúa fuera del mundo (en el punto cero) para observar el mundo, pero a diferencia de Dios, no consigue obtener una mirada orgánica sobre el mundo sino tan sólo una mirada analítica… De hecho la hybris es el gran pecado de Occidente: pretender hacerse un punto de vista sobre todos los demás puntos de vista, pero sin que de ese punto de vista pueda tenerse un punto de vista (2007: 83).

Este enfoque interpretativo, también denominado como constructivista (Guba y Lincoln, 2012) posibilita la capacidad de acción tanto de la investigadora como del colaborador central, puede mediante esto adoptar incluso un posicionamiento político, que considero inherente al activismo que en esta investigación será abordada, de igual forma, explica que el control de la investigación no reside en quien investiga sino que es compartido y dependiente de la relación que se establezca con el colaborador.

Así los resultados o hallazgos que de la investigación resulten, serán propios de la interpretación de quién investiga, pero tendrá estrecha relación con las expectativas del colaborador, debido a que se trata de su cuerpo, de su proceso de materialización. No habrá que olvidar pues, que los itinerarios corporales, herramienta metodológica de esta investigación, son después de todo, como cualquier otro relato de las ciencias sociales, un relato parcial de la realidad.

Los hallazgos del enfoque interpretativo (constructivista o hermenéutico modos en que se le clasifica), se aproximaron a dar respuesta a la pregunta de la cual se desplegó esta tesis ¿Qué relación existe entre el arte, el trastocamiento del género y el cuerpo que resultan en la identidad de Daniel B. Chávez? Y de muchas otras que me he formulado a lo largo de este proceso, particularmente durante el trabajo de campo y que se hicieron carne mientras escribía el análisis.

Una de las posibilidades más enriquecedoras que brinda el campo de los E.C. debido a su propuesta transdisciplinar es la de configurar una estrategia metodológica que tenga utilidad particular para abordar el fenómeno que se estudia, retomando rasgos de métodos pertenecientes a diversas áreas disciplinares, siempre vigilando su conmensurabilidad.

Para iniciarse en la tarea de construcción de una estrategia metodológica útil, tuve que recordarme constantemente mi posicionamiento epistemológico, las teorías, conceptos y perspectivas a las que me adhería para interpretar el fenómeno

social que me interesaba, tareas que me permitían no perder de vista lo que me interesaba conocer, adherir aspectos y desechar otros.

Ubicarse en la fenomenología en el nivel metodológico es entender a la investigadora "en un plano de una realidad que debe ser develada… en función de lo que está detrás de eso observable y a partir del ejercicio mental del investigador, que incluye una reflexión de los actos del sujeto" (Santiago, 2012: 145).

La fenomenología se centra en la descripción de los significados de las experiencias vividas (Sandín, 2003), por ello es que acudo a los itinerario corporales como técnica de recolección de datos y como modo de presentar su análisis en esta tesis, puesto que se tratan de "procesos vitales individuales pero que nos remiten a un colectivo, que ocurren dentro de estructuras sociales concretas y en los que damos toda la centralidad a las acciones sociales de los sujetos, entendidas estas como prácticas culturales" (Esteban, 2004: 54).

Encontré que es también es importante conocer los relatos de otros individuos presentes en el proceso de vida del artista: familiares, amigos, parejas y compañeros artistas, para reconocer los rasgos de transgresión y continuidad que pueden darse respecto al género y a su arte, sin desvincularlos, pero esta es una tarea que ha quedado pendiente y que daría como resultado una investigación con otras aristas de análisis en un futuro no muy lejano.

La investigación está centrada en el itinerario corporal de un artista de performance feminista que se encuentra en tránsito de género masculino. Al ser el objetivo de la investigación conocer y analizar

el entramado género-arte, la idea es hacer énfasis en las etapas de vida en que mayor presencia tuvo este binomio para el artista.

También hallo en la metodología biográfico-narrativa (Bolívar, 2001: 126) aspectos que enriquecen la investigación, que sugiere abrir el panorama de la investigación que se centra en "comprender a la persona" (trayectoria de vida, sentimientos vivencias y proyectos).

De esta propuesta metodológica amplío el conjunto de técnicas de recopilación de información, que antes se reducía a la entrevista cualitativas en profundidad, me refiero a la asistencia a las acciones de performance así como un seguimiento de las conferencias y charlas que Daniel B. Chávez, sostenía en torno a las temáticas sociales de su interés[3], que sirvieron para conseguir los objetivos fenomenológicos que se persiguen y cuyos acercamientos se verán reflejados en toda la articulación de esta tesis.

Como parte de una estrategia metodológica, que no se ciñe a la descripción analítica de los itinerarios corporales, aunque sí los presume como centrales en la investigación, se da paso a narrativas contextuales, las técnicas utilizadas no se resumen a entrevistas cualitativas en profundidad, además de ellas se utilizarán las siguientes técnicas.

En primera instancia se realizaron entrevistas en profundidad, entendidas como frecuentes encuentros cara a cara entre la

[3] Que incluían el género pero que no se reduce a él, siendo los andares descoloniales y la afrodescendencia centrales para Daniel

investigadora y el colaborador, "dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen (en este caso, tiene, el único colaborador central) … respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como lo expresan sus propias palabras" (Taylor, 1987: 194).

Estos encuentros son videograbados como parte de los instrumentos de recogida de datos biográficos, los propuestos por la metodología biográfico-narrativa, según Bolívar (2001): historia oral, en que el colaborador contará su historia personal y profesional en relación con su contexto social.

Fotografías así como escritos y automemorias: materiales de la vida personal que recogen recuerdos de la experiencia, útil también para el proyecto videodocumental, y otras producciones como escritos académicos y autobiográficos, "sobre sus historias, anhelos, ambiciones, sus narrativas personales y profesionales" (Bolívar, 2002: 157).

Definitivamente, las aportaciones de Antonio Bolívar fueron importantes para enriquecer la recuperación de información, pero el trabajo de categorización y de análisis encontraría en las aportaciones de Elsa Muñiz (2010), la propuesta idónea para los objetivos de esta investigación, esto es, las categorías de análisis de prácticas corporales, que modifiqué y entrelacé con los itinerarios corporales de Mari Luz Esteban (2004) y que describo en la siguiente propuesta.

### 1.2.1 Una propuesta de itinerarios corporales

Los estudios de/desde el cuerpo, según diversos autores, deben ser articulados desde la transdisciplinariedad, lo entiendo así basada en

el concepto de cuerpo desde el que me enuncio, me refiero a él como un "continuo" que es el punto de partida y de llegada de cualquier acción realizado por un agente.

Como tal es indispensable reconocer la falta de límites nítidos en su concepción, que lo imposibilita como objeto de estudio para un área específica, y por tanto la necesaria conjunción de aportes emanados de distintas áreas de conocimiento para el análisis de su complejidad.

Tal como lo han hecho las autoras en quienes he encontrado sostén para la propuesta metodológica con que realicé este trabajo, Mari Luz Esteban (2004) y Elsa Muñiz (2010), ambas antropólogas, que tienen convergencias respecto a cómo aproximarse al cuerpo, basadas en la fenomenología, la sociología y el feminismo y que conciben al cuerpo como algo más que un ente en que se inscriben los discursos hegemónicos de un contexto histórico específico y que lo observan como un devenir que sucede en y con el contexto mismo.

En la línea de Mari Luz Esteban, que sostiene que "a partir de las prácticas corporales se conforman vidas individuales, pero sobre todo un mundo social" (2004: 62), Muñiz encuentra que desde ahí es posible reconocer el proceso de materialización de los cuerpos: la encarnación.

Los itinerarios corporales de Esteban nos dicen que el cuerpo es "el lugar de la vivencia, el deseo, la reflexión, la resistencia, la contestación y el cambio social en diferentes encrucijadas económicas, políticas, sexuales, estéticas e intelectuales" (2004: 54),

es decir es el agente, me sirven para identificar que es desde la vivencia del agente que debo presentar el análisis.

A los itinerarios corporales yo los entiendo como el autoanálisis, consciente o inconsciente, que de su cuerpo hace quién los narra, que deja entre ver los discursos encarnados que los sujetan y los discursos que son capaces de configurar, de tal suerte, en su análisis es posible reconocer las sujeciones y la capacidad de agencia de un sujeto o de un colectivo.

La narrativa me parece importante para acceder a los nudos de análisis, sin embargo, quedaba inconclusa la manera de construir categorías, si bien los itinerarios están configurados de las prácticas de un agente, se me dificultaba encontrar desde ahí aristas de análisis, para ello, me fueron útiles los aportes de Elsa Muñiz.

Esta antropóloga piensa que las prácticas corporales de un sujeto deben ser centrales en el análisis del cuerpo, explica la importancia de desplazar el análisis hacia las prácticas y disciplinas corporales, puesto que en su exploración "están comprendidos imágenes y representaciones, sensaciones y vivencias, tanto como los procesos de construcción y deconstrucción de las subjetividades y las identidades de los sujetos" (2010: 14).

Muñiz llama a contribuir al "giro practicista" que propone las prácticas corporales como unidad de análisis, y las conceptualiza como:

> Sistemas dinámicos y complejos de agentes … si consideramos que forman parte del medio en que se producen, es decir, que son históricas, estaremos de acuerdo en que los procesos cambiantes

> que las caracterizan y diferencian, no son independientes de la transformación del medio y/o del contexto en que se desarrollan (2010: 21).

Toma en cuenta su propuesta los análisis de Foucault, respecto al biopoder y biopolítica[4], líneas que serán útiles en mi investigación, pero sobre todo encuentro relevantes las perspectivas que Muñiz propone:

a)disciplinamiento del cuerpo

b)patrones estéticos

c)sexualidad

d)la violencia

la mortificación, la tortura y la guerra

e) la subversión, la disidencia y la protesta (Muñiz, 2010: 21-22).

Estas se convirtieron en mis primeras y centrales categorías de análisis, después a partir de la propuesta de otro autor, Max Van Manen (2003), construí otra serie de categorías más específicas, él propone poner atención en aquel "tema", elemento, fórmula o mecanismo que aparece frecuentemente en las entrevistas, manteniendo una percepción reflexiva.

Así a partir de la frecuencia e importancia significativa que ciertos temas tuvieron en la conversación, no es una labor basada únicamente de la repetición de un tema en el texto, "los temas

[4] Se refiere por biopoder a la relación cuerpo-organismo- disciplina-instituciones y por biopolítica a población-procesos biológicos- mecanismos reguladores- Estado (Muñiz, 2010: 22).

fenomenológicos no son objetos ni generalizaciones… son más como nudos en los entramados de nuestras experiencias" (Van Manen, 2003: 108).

Van Manen también sugiere tres modos para abordar las temáticas significativas[5], que tienen que ver con el nivel de generalización o profundización que se pretenda alcanzar, yo me encuentro en la "aproximación selectiva o de marcaje" en que con base en lecturas repetidas a las entrevistas, respondemos a la pregunta "¿Qué frase o frases parecen particularmente esenciales o reveladoras sobre el fenómeno o la experiencia que se está describiendo?" (2003: 110).

Con base en estas dos propuestas de análisis, logré articular las siguientes categorías, clasificadas en acciones y patrones:

- *Disciplinamiento del cuerpo,* a todas aquellas prácticas que permiten observar la mirada del cuerpo como máquina, una herencia occidental.
    - *El cuerpo obediente*: aquellas prácticas en que el cuerpo de Daniel parecía el instrumento de otro, como en la danza.
    - *El cuerpo indisciplinado*: las prácticas que han significado la reapropiación de su cuerpo, aquellas que se refieran a lo que él mismo denomina, desaprendizaje corporal.

[5] Son las otras: la aproximación holística o sentenciosa: que responde a la pregunta ¿Qué frase sentenciosa puede capturar el significado fundamental o la importancia principal del texto como un todo? y la aproximación detallada o línea a línea que responde a la pregunta ¿Qué revela esta frase o este grupo de frases sobre el fenómeno o la experiencia que se está describiendo? (Van Manen, 2003: 110-111).

- *Patrones estéticos,* aquellos que, según Muñiz, se refieren a la raza, etnia, edad, discapacidad, así como a la imposición de modelos de belleza y a homogenización de sujetos.
  - *El cuerpo exotizado:* me referiré casi particularmente a los momentos en que, debido a la mezcla racial de la que ha nacido Daniel, fue objeto en varias etapas de su vida.
  - *Técnicas corporales desde el género binario (Mujer/Hombre):* aquellos requisitos, roles que por ser mujer u hombre han aparecido implícitos a lo largo de su vida.
    - *Continuidades y rupturas de roles de género*
    - *Matrimonio*
- *Deseo:* aquellas referidas a la construcción de identidades sexo-genéricas, prácticas corporales desde las distintas identidades[6] desde las que se ha vivido Daniel.
- *La violencia y la mortificación:* la vulnerabilidad del cuerpo, amenazas explícitas así como latentes al ser disidente sexual.
  - *Vulnerabilidad del cuerpo:* referentes a lo trans como a la vulnerabilidad del cuerpo femenino, feminicidios y transfeminicidios, crímenes de odio.
  - *Masculinidad que excluye e incluye:* la lectura de que ha sido sujeto Daniel, como una persona que reproduce la identidad del dominador[7].

---

[6] Me refiero a todas esas posiciones sexo-afectivas que lo ha colocado bajo ciertas representaciones sociales, estéticas etc, en distintas etapas de su vida, a saber: bisexual, lesbiana, butch, hombre trans y manitoag. No debe entenderse como un devenir de una "mujer" a un "hombre", alude a un proceso identitario que no persigue un fin concreto.

- *Experimentación de rechazo:* particular pero no únicamente la experimentada por parte de su familia.

- *La subversión , la disidencia y la protesta:* ésta es la más explícita, aunque no la única categoría en que se aborda las prácticas contestatarias.
  - *Masculinidad sin hombres:* una categoría en que puede visualizarse la pluralidad de las masculinidades.
  - *La agencia desde la vulnerabilidad:* respecto a esos posicionamientos que se nombran y las acciones que se realizan en situaciones adversas.
  - *La cuerporealización artística:* básicamente se trata de la práctica cotidiana de Daniel, en tanto él se considera su propia obra artística, una forma emergente de conceptualizar el arte y el proyecto artístico.
  - *La performance feminista:* referente a su práctica artística, que evidentemente tiene una posición política y un trasfondo feminista, diferenciándolo de cualquier otro tipo de acción de performance que no tenga como finalidad, la denuncia, visibilización o propuestas.
- *Género:* destacadamente relacionada con la categoría de sexualidad, me pareció importante analizar el género, para indagar en los referentes que han naturalizado el binario occidental, para no negarlos en la visibilización de otras posibilidades.

---

[7] En términos generales, al ser leído como varón, pero sobre todo a la constante vigilancia de actitudes machistas o misóginas.

- *Configuración y visibilidad de géneros*-otros: visibilidad de otros referentes desde donde se constituye identidad genérica en términos no binarios u occidentales.
- *Los privilegios de la masculinidad*: referidos al reconocimiento del privilegio de ser leído como varón, narrativas en que se visibiliza la vigente supremacía de los masculino sobre lo femenino.

Es importante dejar claro que se trata de una serie de categorías visiblemente interrelacionadas, pero han tejido un una posibilidad de reconocer el proceso de materialización del cuerpo de Daniel, desde luego, partiendo de Muñiz y Esteban, buscando analizar el cuerpo desde su complejidad, no desde su completud, "así es que la complejidad se presenta con los rasgos inquietantes de lo enredado, de lo inextricable, el desorden, la ambigüedad y la incertidumbre" (Morán, 2008: 32 en Muñiz, 2010: 26).

Es una conjugación de las propuestas metodológicas y de análisis de dos antropólogas que observan en el campo transdisciplinar el mejor sitio desde el cual se debe abordar los estudios de/desde el cuerpo, en la medida es susceptible de ser analizado desde su complejidad, desde sus contradicciones y paradojas más que de una ideal de completud, herencia también de lo pensamiento occidental.

## 1.3 Un campo de nombre Daniel B. Chávez: acercamiento desde los E.C

Si hablo del cuerpo como el lugar del sentido, de la resistencia y de la enunciación, no puedo nombrar de otra forma al análisis que de/desde el cuerpo del colaborador central se ha realizado, Daniel

B. Chávez. Un sujeto que se vive en un complejo de discursos occidentales y descoloniales, cuyo análisis enriquece no sólo la denuncia de elementos colonizantes, sino la discusión sobre las posiciones contestatarias, reconociendo los entramados que se tejen con ambos, pues pueden ser más híbridos que opuestos.

Un sujeto autoreconocido como *trans* y/o como *manitoag*, identidad rescatada de su ascendencia *cherokee* que remite a la posibilidad de vivirse en la conjugación de *energías* masculinas y femeninas, desde luego nos permite adentrarnos a un mundo de vida individual en donde se aborda de manera reflexiva respecto al género que desea vivirse, sin embargo, también nos remite a la construcción de identidades que diversos sujetos y colectivos experimentan y con los que el proceso de Daniel guarda ciertos paralelismos y disyuntivas.

Su posición y acción política se ven manifestados en sus actividades artísticas, académicas y activistas como performero feminista, pensador descolonial y afrodescendiente. Los E.C., donde la reflexión sobre las disputas del poder son centrales, me han permitido encontrar las paradojas presentes en los cuerpos que se erigen políticamente como disidentes a las categorizaciones fijas y que exigen tomar voz para narrar su experiencia vivida.

Siguiendo el pensamiento de las feministas negras y de la descolonialidad, hay que visibilizar y dar seguimiento a los planteamientos que descentran al sujeto eurocentrado y colocan en su lugar: "la necesidad de dar voz a los que fueron considerados otros y otras desde la diferencia colonial", así "las ciencias sociales

tienen un compromiso ético: ofrecer herramientas teóricas, metodológicas y políticas para explicar estas realidades y poder actuar en ellas"(Curiel, s/f: 1).

Daniel B. Chávez, ha sido un campo que descubrí casi accidentalmente, un evento que entiendo, gracias a mi directora de tesis, como suerte de investigadora. En palabras suyas, "constata que debes dedicarte a esto". Sucedió justamente después de cuestionarme mi vocación por la investigación, tras el fallido proyecto que pretendía realizar en la primera etapa de la maestría.

Desde el principio, pensaba realizar una investigación sobre la construcción de identidades masculinas, pero persiguiendo objetivos completamente distintos. Me interesaba reconocer el proceso naturalizado en que se ratificaban las diferencias y desigualdades entre *hombres* y mujeres, en un contexto y práctica específica. Era un proyecto que guardaba ciertas convergencias con la investigación actual: el estudio de las masculinidades (aunque tendría más relación con los estudios de los *hombres*) y la práctica artística.

Aunque de inicio era fácil distinguir las convergencias de ambos proyectos, los elementos del contexto que habían cambiado, transformaron la manera en que se abordaban las masculinidades y la práctica artística. Ahora existía un marco de referencia que atravesaba las categorías de género y arte, que distinguía su análisis de aquella que se llevaría a cabo en el primer proyecto, me refiero a la descolonialidad.

Así cabe subrayar el principal aspecto que hizo mutar el marco referencial. Se hablaría de masculinidades, pero de aquellas que son posibles encarnar en un proceso de mayor reflexividad y agencia que las referidas a los sujetos leídos como masculinos social y naturalizadamente, es decir, *hombres*.

Se trataba de Daniel B. Chávez, un transmasculino antes que un *hombre* trans, pero un *manitoag* antes que un transmasculino. Surgió así el nuevo marco, desde donde se pronuncia Daniel, desde la posibilidad de ser y nombrarse en otros términos, la descolonización, al que yo (con sus aportes y referencias entre otras más) agregaría, de género: descolonización de género.

Un lugar desde donde enunciarse, que ha encontrado gracias a las posiciones sociales que le ha tocado experimentar en su trayectoria de vida: *mujer*, afrodescendiente, estadounidense, intelectual, artista, por nombrar algunas. Que distinguen su proceso de vida del de otros con los que comparte algunas búsquedas.

En mi opinión, si bien, los estudios de las masculinidades o de los *hombres*, vinculados a individuos sexo-genéricos leídos como *hombres de nacimiento*, no son proyectos que puedan o deban abandonarse, por los motivos que antes he descrito, tampoco creo que deban hacerse desde esa única posibilidad, hacerlo así sólo abonaría a la permanencia del privilegio de ser *hombre*.

Desde luego poner atención a los estudios sobre los *hombres* es una necesidad por cubrir en la sociedad contemporánea, pero sería errado pretender hacerlo no previendo las variables que constituyen a los sujetos de estudio, es decir, ciñéndonos, como he

escrito más arriba, a sujetos de una única procedencia, la asignada de nacimiento en este caso, invisibilizando procesos y proyectos de vida que se inician en etapas más avanzadas.

Las identidades corporizadas desde las transiciones que sujetos sexo-genéricamente identificadas como *mujeres* experimentan en diferentes etapas de vida quedarían irremediablemente excluidas del campo de estudio. Es importante a todas luces el interés analítico de estos otros procesos, para reconocer las opciones/elecciones, transgresiones/continuidades que les significa el género que desean encarnar.

Cuando pensamos en una sociedad más allá de las asignaciones de género, analizamos las categorías binarias (hombre/mujer, femenino/masculino), sin embargo, creo que el interés analítico no sólo gira entorno a observarlas como construcciones culturales, mediante las que se basa el orden social, sino en las razones de su vigencia, aún cuando se enfrentan a discursos que las cuestionan.

Entendemos que el género es una construcción social, cuyos rasgos particulares emergerán de espacios y condiciones específicos, así las asignaciones de género variarán, de tal suerte, Oriente y Occidente no tienen, necesariamente, las mismas reglas aunque compartan algunos rasgos, mediante los cuales generalmente, las mujeres resultan desempoderadas.

Es cierto que las opresiones no se reproducen exclusivamente en las improntas occidentales. Sin embargo, cobra sentido reconocer las trayectorias de sujetos que habitan esos espacios y que no encarnan las concepciones modernas constitutivas del pensamiento

occidental, al menos no totalmente. Personas que se pronuncian desde una posición política que cuestiona lo occidental, pero que de alguna manera recurre a él, para enunciarse.

Este es el caso de Daniel B. Chávez, que se posiciona políticamente cuestionando los binarios de sexo y género, partiendo de la idea de poder vivirse en la transgresión de los géneros establecidos. El análisis propicia también, el cuestionamiento de esas transgresiones, que se vuelven a acotar, muchas veces, en binarios. Un análisis que lejos de satanizar estos proyectos emancipadores, sugiere visibilizar el proceso en que se configuran nuevas formas de constituirse y nombrarse, formas-otras que no se inscriben irreflexivamente en el pensamiento occidental.

Bajo esa lógica es que considero que la presente investigación permite participar en un debate, ya no sólo desde los estudios de género, sino de manera transdisciplinar (como propician los E.C.) desde la antropología, la historia o la sociología donde se planteen pensamientos no exclusivamente occidentales, de modo que se genere mayor conocimiento y difusión de propuestas emergentes.

El pensamiento descolonial, de auge importante en América Latina, que hace cuestionamientos respecto a la carga de naturalidad que consigo traen las categorías modernas, también cree en la posibilidad de resignificación de éstas. Así es como encuentro afinidad con sus objetivos de visualizar y de construir categorías-otras, género o identidades sexo-genéricas-otras, esto siguiendo la lógica de Walter Mignolo (2007) y sus "pensamientos-otros".

Existe otro elemento fundamental en esta investigación, que mantiene una relación estrecha con el pensamiento descolonial, puesto que se trata de un espacio de expresión y de posicionamiento político y corporal, que se encuentra en pugna con los cánones occidentales del arte. Además de que en ella, Daniel encuentra espacios con que va configurando su identidad, que no encaja en los patrones occidentales, me refiero al arte de la performance.

Una actividad, como dije antes, no sólo expresiva sino también de posicionamiento político- activista. El arte es uno de los espacios que mayor importancia ha dado a la impronta feminista "lo personal es político"[8], especialmente como es esperado, desde el arte feminista[9], una perspectiva cuya genealogía se remota al feminismo de la segunda ola, que demandaba la decisión sobre el cuerpo propio[10].

---

[8] Lema fundante de muchas intervenciones feministas de la segunda ola, en Estados Unidos.

[9] Hilda Moraz (2014) define al arte feminista como "la expresión artística de la militancia de algunas activistas que buscaban la visibilidad del feminismo en las representaciones estéticas. Si bien estas representaciones estaban muchas veces fuera de los cánones, eran manifestaciones históricamente situadas en un contexto político donde el feminismo fue la ideología base" (pág: 5).

[10] Que reclamaba por los derechos a la libre maternidad, el libre uso de métodos anticonceptivos y el derecho al aborto, por nombrar los más sobresalientes.

En el activismo feminista y artístico mexicano, las prácticas más recurridas han sido la performance y, en menor medida, la fotografía. Performance fue la actividad más recurrida en la década de los setenta, ochenta y noventa, sigue siendo vigente en el panorama activista, por los grupos artísticos universitarios y de la izquierda mexicana.

Definitivamente el movimiento feminista ha sentado las bases para la transformación social en múltiples niveles, en que Daniel encuentra no sólo la lucha para la justicia hacia las mujeres, sino también a colectivos que siempre han estado presentes que no necesariamente se identifican en el binario establecido y que buscan el reconocimiento de sus libertades.

De tal suerte, las demandas actuales han cambiado, al igual que los colectivos que las demandan. Eso mismo sucede con las prácticas artísticas y activistas, como la performance, que no ha perdido su objetivo de luchar por la liberación y empoderamiento de las mujeres, pero ha comenzado a promover también, las demandas de colectivos como LGBTIQ, que cuestionan la supremacía e inalterabilidad del sistema patriarcal heterosexual.

En este contexto es que se encuentra ubicada esta investigación, y en que se halla en constitución permanente la identidad del colaborador principal, en el activismo relativo al género y a lo étnico/racial.

Lo que el pensamiento descolonial aporta en lo que a cuestionamiento de la modernidad, como colonial se refiere, lo aporta también el pensamiento feminista en cuanto a

androcentrismo de la modernidad – de la ciencia, la jurisprudencia, las normatividad social, etc- se refiere. No son perspectivas aisladas y en cambio su conjugación en este análisis puede ser más integral.

Mi trabajo sigue los planeamientos descoloniales. Para explicar por qué, me parece conveniente explicar, brevemente, las que considero son las diferencias más importantes de éstos, respecto a otra postura vigente en los contextos que han pasado por algún proyecto colonial, el pensamiento "poscolonial". Para ello, retomaré el apunte que Santiago Castro Gómez (2005), hace de la propuesta de John Beverley sobre la taxonomía de los Estudios Culturales Latinoamericanos (2001):

**Figura 2. Taxonomía de los Estudios culturales latinoamericanos. Elaboración propia basada en la propuesta de John Beverley (2001).**

Beverley, divide el campo en cuatro grandes complementarios proyectos, donde se nombraba a los estudios poscoloniales como el cuarto de ellos. Castro–Gómez, enfatiza la necesaria demarcación, en esa clasificación, de los trabajos realizados desde la línea de pensamiento latinoamericano.

Según el autor, los proyectos latinoamericanos, no reproducen o siguen fehaciente, lo argumentado desde las academias norteamericana y británica por las plumas de autores fundantes para el pensamiento poscolonial como Edward Said, Hommi Bhabha y Gayatri Spivak, con quienes tiene convergencias pero también divergencias.

Estas corrientes de pensamiento pueden ser, para quienes comenzamos a acercarnos a ellas, un tanto lo mismo, sinónimos, considerando que son teorías que cuestionan los regímenes colonizadores y los resabios de éstos en la actualidad, sin embargo, según señala el mismo Castro- Gómez, esta consideración no es más que una clara evidencia del desconocimiento de la germinación de cada una de ellas.

Para entender el contexto de génesis de cada una, debemos ubicar el inicio de las modernidades. En ese sentido, Enrique Dussel (1992), propone diferenciar la génesis del pensamiento latinoamericano de la génesis del pensamiento anglosajón.

La primera, con el descubrimiento de América en 1492 bajo el dominio del ethos cristiano, humanista y renacentista propios del imperio español resultaría en la primera "geocultura" moderna y, por ende, en la primera subjetividad moderno colonial.

La segunda, auto representada ideológicamente como la única modernidad con imperativos de eficacia, biopolítica, racionalización y subjetividad, correspondida al surgimiento de la burguesía y a un modo de población capitalista naciente a la par de

las nuevas potencias europeas Holanda, Inglaterra y Francia (Gómez –Castro, 2005).

Walter Mignolo (2007) expresa que el proyecto descolonial tiene su inicio en el propio periodo de colonización, es para el autor, inherente a la modernidad como el colonialismo mismo, así el grupo "Modernidad/ Colonial" , cree en la resistencia de los colonizados, en la posibilidad de jugar con las propiedades simbólicas, intelectuales y materiales del colonizador para vivir, mediar y construir las suyas propias: desde siempre el proceso ha estado vivo.

No significa que el proyecto poscolonial no creyera en la posibilidad de agencia de los colonizados, sólo que no lo hace tan evidente en las teorizaciones que realiza, una de las principales críticas de las que se ha hecho acreedor desde diversas corrientes de pensamiento, no únicamente desde el descolonialismo.

Correspondiente a la primera modernidad (S. XVI) el proyecto descolonial y a la segunda (finales del S. XVII) el pensamiento poscolonial, sus diferencias no se limitan a términos cronológicos, pues se distancian por más de un siglo, sino las conceptualizaciones mediante los que realizan sus críticas, que denotan la posición desde la que hablan. Con ello, la segunda diferencia: las categorías.

En 1990 Edward Said publicó el libro fundante "Orientalismo", que denominaba el proceso de distinción ontológica realizado desde Occidente en la creación de sus Otros. Si bien la nueva categoría fue foco emergente, en las discusiones teóricas fue duramente criticado por su énfasis en hablar desde el proceso colonizador, silenciando

de nueva cuenta a ese sector poblacional al que pretendía visibilizar.

En contraparte, el pensamiento descolonial dirigió su crítica no únicamente hacia el proceso realizado desde Occidente, sino al experimentado por los colonizados, pero sobre todo cuestionando la "naturalidad" de la cultura occidental. Así esta línea de pensamiento propone el Occidentalismo como el primer imaginario moderno geopolítico del sistema- mundo moderno- colonial (Mignolo en Gómez- Castro, 2005).

Esta segunda diferencia está íntimamente ligada a la primera, a la genealogía, de ahí que no se trate su nacimiento sólo en marcos temporales sino a las condiciones contextuales en que sucedieron. En efecto como denunció Said, Occidente creó a sus Otros en el proceso que denominó "Orientalismo" pero Latinoamérica no era su Otro, era una "prolongación natural de Europa".

Castro- Gómez ahondó en ello cuando mencionó el *ethos* cristiano que dominó en la primera modernidad, de tal suerte, debido a una repartición territorial del mundo pre-moderno basada en razones teológicas, los nuevos territorios aparecían sin "hombres" de la "ciudad de Dios", de nueva cuenta bajo los mismos valores cristianos, las nuevas tierras y los que habitaban en ellas, eran parte de Europa, eran sus pertenencias no eran sus Otros.

Así las experiencias de los colonizados entre la primera y segunda modernidad, distan de ser iguales, sin embargo, no puede dudarse que tanto el Orientalismo como el Occidentalismo fueron procesos ejercidos, vividos y encarnados por dominadores y dominados, en

que algunos tendrían superioridad de "ser" en detrimento de la posibilidad de "ser" de los otros. Ahí su principal convergencia: la sumisión.

Los imaginarios de Oriente y Occidente, no eran tan imaginarios después de todo, no fueron ubicados en lugares geográficos necesariamente sino caracterizados en las formas de vida y pensamiento que dictaban el deber ser del Occidentalismo. "Las muchas formas" de conocer y producir conocimiento de las colonias, que continuamente recuerda Santiago Castro- Gómez (2005, 2007), fueron reprochadas en la primera modernidad por el apabullante cristianismo.

Incomprendidas y negadas, las formas-otras, por la cientificidad con que las nacientes ciencias humanas contribuyeron a la construcción del imaginario colonial. Como fuere siempre adjetivadas como viejas, rebasadas, preparatorias, tradicionales, primitivas o pre-modernas, quedaban siempre en connotación de un obligatorio tránsito, nunca en presente posible.

Las "muchas formas" fueron ubicadas en la historia, como el pasado de la modernidad, se inauguró un modo legítimo de conocimiento y clausuraron la posibilidad de existencias simultáneas de voces culturales y formas de producción de conocimiento. Occidente así no sólo realizó expropiación territorial y política sino también epistémica, nos recuerdan los autores del grupo "Modernidad/ Colonialidad": los pueblos colonizados sufrieron violencia epistémica denuncian los teóricos poscoloniales.

Esa es la principal convergencia de los estudios poscoloniales y descoloniales, el cuestionamiento al orden colonial que sedimentaba la superioridad y el dominio sobre otros, siempre denigrados. Me parece interesante reconocer el origen de cada una de estas corrientes de pensamiento, para no confundirlas y entender sus particularidades.

Definitivamente la tarea no es fácil, como se ha visto, la solución no se halla sólo al reconocer la experiencia de los históricamente silenciados, ni en la descripción de procesos de colonización, vistos de manera individual, probablemente ni siquiera en conjunto. La tarea más bien consiste en un proceso dialógico, no sólo entre los "subalternos" y de las categorías de éstos, sino como propone el pensamiento descolonial, en el diálogo con los dominadores y, si es necesario desde sus categorías, con un fin último: la creación de unas nuevas.

De ahí que en este apartado describa un asunto de interés para el debate epistémico en la condición pos/descolonial, a saber, el "mito eurocéntrico de la modernidad" y lo haga también con sus contradiscursos, "paradigma planetario" (Dussel, 2005) y "colonialidad del poder" (Quijano, 2007) que cuestionan la centralidad, superioridad y naturalidad del pensamiento occidental en la producción y acceso de saberes.

En principio vale especificar a qué se refiere ese "mito eurocéntrico de la modernidad". Para ello cito a Casto- Gómez sobre la tesis de Dussel:

> La nueva tesis de Dussel (1999:147) es que a partir del siglo XVIII la modernidad desarrolló una visión de sí misma, un mito sobre sus propios orígenes, que posee una impronta claramente eurocéntrica. De acuerdo con este mito la modernidad sería un fenómeno exclusivamente europeo originado durante la Edad Media y que luego, a partir de experiencias intraeuropeas como el renacimiento italiano, la reforma protestante, la ilustración y la revolución francesa, se habrían difundido, inevitablemente por todo el mundo. Europa posee cualidades internas únicas … (Castro- Gómez, 2005: 45).

Como comenta, se trataba de una modernidad para Europa, pues poseía cualidades internas únicas que facilitaban la racionalidad científico- técnica lo que explicaba su superioridad cultural frente a otra cualquiera. Su tarea sería llevar toda prorrogativa moderna para desarrollar en otros contextos las etapas que habría que experimentar y llegar a la fase en que ellos se encontraban, en la que por antonomasia eran el centro para un desarrollo intrínseco de supremacía.

Ante este mito, el contradiscurso del "paradigma planetario" que afirma, sí la centralidad de Europa pero no por los motivos que aquellos vislumbraban, no por una desarrollada, casi natural supremacía de raza, sino por resultado administrativo, esto es, haber colocado a la modernidad como la cultura del centro del sistema-mundo del que habla Wallernstein (en Castro-Gómez, 2005).

En esta tesis Dussel corta de tajo las pretensiones de superioridad de orden desarrollista intrínsecamente europeo, para él se trata de un dominio administrativo. Su posicionamiento como dominador se debía a su accidental encuentro con tierras desconocidas, así

tampoco se trataba de una etapa europea, era fenómeno de orden mundial con fecha de nacimiento, 12 de octubre de 1492 (Dussel 1992 en Castro- Gómez, 2005).

Lo que reconoce el "paradigma planetario" es la centralidad de Europa, no como supremacía pero sí como "conciencia reflexiva" (Dussel en Castro- Gómez, 2005: 47), de tal suerte que la modernidad tuvo inherentemente al fenómeno colonial, pues se trataba de instaurar un deber ser, un camino al progreso único que de otro modo no llegarían alcanzar los no europeos, se imposibilitó entonces la simultaneidad de "las muchas formas de conocer".

El reconocimiento de la centralidad europea en la modernidad no implica tener que rechazar todas sus categorías para suponerse descolonizados, al contrario estaríamos cayendo en las trampas del discurso colonial y nos enfrascaríamos en la búsqueda de elementos identitarios que ratifiquen lo que ellos dicen que somos, en un afán por mostrarnos diferentes a ellos. Así, comulgo con lo dicho por Dussel, para una verdadera superación de la condición colonial no hay más remedio que la "destrucción" y esa no se logra abandonando las categorías europeas sino usándolas y manteniéndolas en diálogo (Dussel en Castro- Gómez, 2005: 44).

Entendiendo la impronta de los autores descoloniales de criticar, cuestionar e interrumpir los discursos dominantes y apabullantes de la modernidad para construir nuevos panoramas con posibilidades de diálogo, me parece interesante voltear la mirada a esa plataforma inobservable que relata *el hybris del punto cero* de Castro Gómez, esos lugares desde donde se enuncia un

conocimiento, y son una propuesta necesaria porque afecta directamente a la pretensión de objetividad y de verdad absoluta.

En la reflexión sobre el necesario trabajo de interpelación a los discursos dominantes y a la también necesaria integración conceptual e ideológica que los saberes locales pueden aportar al pluriverso de conocimiento, encontré en dos características fundamentales de los E.C: contextualismo radial y transdisciplinariedad, un campo fértil para el pensamiento descolonial, pues parecen ser un lugar para entablar diálogos que tienen como fin la constitución de posturas-otras.

Respecto al contextualismo radical, que no es más que el compromiso con la práctica y la relacionalidad:

> Que la identidad, importancia y efectos de cualquier práctica o evento (incluyendo los culturales) se definen sólo por la compleja serie de relaciones que le rodean, interpenetran y configuran, haciéndole ser lo que es. Ningún elemento puede aislarse de sus relaciones, aunque esas relaciones puedan cambiarse, y estén cambiando constantemente. Cualquier evento puede entenderse exclusivamente de manera relacional, como una condensación de múltiples determinaciones y efectos. Los estudios culturales representan así el compromiso con la apertura y la contingencia de la realidad social donde el cambio es lo dado o la norma. Ese contextualismo radical se encuentra en el corazón de los estudios culturales (Grossberg, 2009: 28).

Claramente, encontramos convergencia con lo sugerido por Castro-Gómez, respecto a que hay que descender del punto cero. Dejando atrás la convención moderna que requería distancia entre el sujeto y objeto de conocimiento para la posibilidad de verdades. Como sugiere el descolonialismo: "el gran desafío que tienen las ciencias

humanas es realizar una segunda ruptura epistemológica, pero ahora ya no con el "*doxa*" sino frente a la episteme" (2007: 89).

Mientras tanto, en la transdisciplinariedad, particularmente se centra la propuesta de Castro- Gómez, que ve en ella la posibilidad de erradicar el parcelamiento del conocimiento, yendo más allá del intercambio de datos entre disciplinas que la interdisciplinariedad promueve.

Nos encontramos pues ante la obligatoria tarea de cuestionar pero también de incorporar los saberes locales de evidenciar los lugares desde donde enunciamos, de contaminarnos de la *doxa*, de usar si es necesario las categorías fundantes de la colonialidad y sobre todo resignificarlas.

Debido a los cambios referenciales de la primera propuesta de investigación a la que terminé realizando, el periodo de trabajo de campo se acotó a un mes y medio, periodo en que tuve que reestructurar los esquemas protocolarios de investigación, el ritmo de encuentros para las entrevistas en profundidad así como intensificar la labor de categorización y análisis.

De manera tal que los encuentros con el Daniel, gracias a su disponibilidad y apertura para participar en este proyecto, se realizaron dos veces por semana, para ello, me he trasladado a la ciudad de San Cristóbal de las Casas, donde Daniel radica desde hace poco menos de dos años, ubicada a 45 minutos de la ciudad donde vivo, Tuxtla Gutiérrez, en el estado de Chiapas, México.

La duración de las entrevistas oscila entre 1:20 horas y 1:45 horas. El primer encuentro no fue videograbado, la intención era realizar un primer encuentro informal, puesto que se trataba también de mi primer contacto en persona con Daniel. Anteriormente sólo habíamos tenido contacto vía redes sociales digitales, *Facebook* específicamente.

Considero importante describir a grandes rasgos el proceso de cambio de tema de investigación, puesto que se decidió en una forzada pausa de trabajo de campo del anterior proyecto, a grandes rasgos digo, porque sucedió de manera inesperada, de un modo tan orgánico, fluido y sin controversias con el anterior trabajo, que la decisión se dio sin mayor complicación y detalle.

Me encontraba en el trabajo de campo de una investigación que tenía como objetivo reconocer los elementos y procesos de encarnación de género en un colectivo artesanal conformado únicamente por hombres, en el municipio de Chiapa de Corzo, Chiapas. Las técnicas consistían en entrevistas a profundidad a un maestro artesano, entrevistas menos intensas a los aprendices y observación, propia de la etnografía.

El trabajo tenía objetivos que me parecían interesantes, sin embargo por cuestiones que escapaban a mi control, incluso de mis colaboradores, los avances se tornaron lentos, con amplias pausas, en que por consejo, casi prescripción, de mis compañeros y de mis asesores, intentaba no caer en desesperación, sin embargo también el tiempo en estos casos es un recurso que no se puede malgastar, eso lo tenía presente.

Así, me encontré una tarde, en la red social digital, *Facebook*, un cartel que anunciaba el 2º Festival "Cuerpos disidentes y exhibicionismo viral" celebrado en Tuxtla, Gutiérrez, del 16-18 de octubre de 2014. En el cartel se anunciaba también la participación del artista de performance Brittany Chávez[11], su presentación llevaba por título "Tránsitos masculinos", inmediatamente llamó mi atención por abordar el tema de las masculinidades.

Aquella presentación reafirmaba la vigencia que tiene abordar el tema de la condición masculina, un debate interesante en los estudios de género. Fue interesante también puesto que era el tema de la encarnación de género una asignatura importante dentro de los temas de un seminario, que como parte del programa de maestría cursaba en ese momento.

Debido a esa última razón es que establecí el primer contacto con Brittany, me interesaba compartir mayor información sobre su presentación a mis compañeros de seminario, su apertura y disponibilidad fueron características desde el primer contacto, intercambiamos algunas impresiones respecto al tema de las masculinidades.

El tema y la posibilidad de realizar un trabajo al respecto me llenaron de expectativas, compartí esas impresiones con los integrantes de mi línea de investigación, me animaron a cambiar de

[11] En esta etapa de la investigación Daniel aún se nombraba por su primer nombre, Brittany, la predilección de su segundo nombre llegaría más adelante.

tema, a proponérselo a mis asesores, que inmediatamente me dieron luz verde, es decir, me dejaron proseguir en el cambio de tema.

Así comencé este nuevo trabajo de campo, un proceso que ha sido arduo, intenso pero muy gratificante, puesto que aún bajo presión de los tiempos, las conversaciones con Brittany, han sido muy enriquecedoras, y amenas, los espacios, además de su disposición, lo han permitido.

La primera entrevista se realizó en un café de la ciudad donde él radica, aunque ha sido un lugar público, la plática pudo tornarse de una conversación informal a una primera entrevista a profundidad, la primera parte duró más o menos una hora y media, gracias a que llevaba conmigo mis instrumentos (cámara, grabadora y preparada mi primera escaleta de preguntas) pude respaldar esa segunda etapa que duró 1:25 minutos.

Desde aquella reunión quedaron claramente establecidas las transformaciones del marco referencial, elementos de los que he hablado antes, desde el principio todo era inestable, no por ello endeble, sino absolutamente enriquecedor, entendí que aquel trabajo de campo me dejaría siempre con más dudas y nuevos debates que certezas, y me gustó la idea.

Las posteriores reuniones se llevaron a cabo en su hogar, un espacio que compartía con su entonces pareja, Doris Difarnecio, y sus dos perras Gaça y Chiqui. El estudio de Brittany  fue testigo de las conversaciones que sostuvimos, quiero llamarles así antes que entrevistas, porque eran totalmente relajadas y fluidas, sin temor a

participar, a preguntar, al mismo tiempo que escuchando las confesiones de un amigo que me invitaba a escuchar y a opinar.

Daniel es un artista de performance e intelectual, indígena afrodescendiente de nacionalidad estadounidense, aunque "latinoamericano por convicción", en la agencia por la recuperación de las identidades desde la diáspora. No tiene familiares radicando en Chiapas, su migración ha sido totalmente por deseo. Se encuentra en un *tránsito* de género, un proceso que se reconoce comúnmente desde categorías binarias, a saber, de "hombre" a "mujer" o viceversa, pero que a él le interesa establecer desde otro sitio, uno que reconoce su herencia ancestral, que cuestiona y que responde al binario occidental.

Daniel vive un tránsito, que entenderé a lo largo de esta tesis, como un proceso continuo, fluido, consciente en que se teje una identidad que no es fija y que tampoco tendrá un punto de llegada específico. Lo interesante del análisis del tránsito es el tránsito mismo, es la pluralidad en que se va hilvanando. No se origina ni redunda únicamente en el género, aunque para esta investigación me centraré en él, sino que deviene en/desde la complejidad del cuerpo.

El cuerpo de Daniel, es un campo muy amplio, resultado continuo e incesante de las intersección de género, sexo, raza, clase, educación, práctica artística, etc. Su aprehensión total, como antes he dicho, es imposible, sin embargo para propósito de esta investigación he dividido los hallazgos en 3 capítulos que seguirán su cronología de vida aunados a los distintos significados que ha tenido su actividad

artística. No por ello debe esperarse que las temáticas abordadas en cada uno de ellos queden clausuradas ahí mismo, e impidan ser retomado más tarde, incluso a mayor profundidad.

## Capítulo 2: Cuerpo instrumento del otro: del ballet y la heteronormatividad

Fotografía 3 Brittany bailarina de ballet. Del archivo personal de Daniel B. Chávez

Los capítulos dos y tres comparten el objetivo de analizar las trasformaciones corporales que Daniel va encarnando en su devenir de género. Este proceso, tiene que ver con el disciplinamiento y la capacidad de agencia de un sujeto, tanto como con las continuidades y transgresiones que respecto al sistema dominante, binarismo de género en este caso, Daniel va experimentando.

Para poder dar cuenta del proceso, este capítulo tiene como objetivo específico conocer los acercamientos al arte y la constitución de género femenino de Daniel, en esta etapa aún (auto) reconocida como Brittany. De tal suerte, abordaré planteamientos sobre la heteronormatividad y cómo se van hilvanando con su práctica como bailarina de ballet. Se trata de visibilizar la actividad artística y la experiencia cotidiana tejiéndose en el cuerpo.

## 2.1 Heteronormatividad, una niña a un adulto

Es cierto que no existe una etapa en que nos encontremos libres de disciplinamiento, totalmente ajenos de discursos que normalizan; el patriarcado, la heterosexualidad, los patrones de belleza, la diferenciación de clases y razas, por ejemplo, son hilos con que se comienza a tejer, desde muy temprano en la vida de los sujetos distintos tipos de vulnerabilidad.

Los estereotipos y requerimientos que como sujetos dentro una sociedad debemos cumplir, se van presentando paulatinamente a lo largo de nuestras vidas, irán siendo más enérgicos o sutiles con el paso del tiempo. Estos discursos que dictan el "deber ser" de los

sujetos, se presentarán de modo diferenciado de acuerdo al sexo, género, raza, edad, por nombrar algunas categorías clasificatorias.

La modernidad se conformó basada en binarios oposicionales y jerárquicos que permitía establecer un orden social y una imaginaria aprehensión absoluta de la realidad, de tal suerte aparecían las dicotomías: mente/cuerpo, hombre/mujer, heterosexual/homosexual, Occidente/Oriente, etc. Así se establecieron modelos hegemónicos que reforzaban el orden social.

La concepción del modelo de sujeto hegemónico tomó como parámetros normativos "al sujeto varón, blanco, heterosexual, burgués, occidental, cristiano, adulto" (Flores, 2008: 16), por tanto se ha implantado un sistema político que rige bajo los mismos preceptos. Esto ha sido reconocido por las feministas lesbianas Adrianne Rich y Monique Wittig como, el pensamiento heterosexual:

> La heterosexualidad no se entiende como una práctica sexual más, sino como una forma de sexualidad que se impone de manera compulsiva. Al respecto, Adrienne Rich dice: "no existen ni opción ni preferencia reales donde una forma de sexualidad es precisamente definida y sostenida como obligatoria". Así, la heterosexualidad es analizada como institución política y, en tanto norma, tiene la capacidad de instalarse de forma tácita y sistemática, regulando múltiples discursos sociales, entre ellos, el educativo, que define lo que es posible y pertinente aprender y lo que resulta inconveniente saber (Flores, 2008: 17).

Michael Warner (1991), más tarde acuñaría otro término que a juzgar por distintos autores, complejiza la discusión, heteronormatividad:

> Aquellas instituciones, estructuras de comprensión y orientaciones prácticas que hacen no sólo que la heterosexualidad parezca coherente –es decir, organizada como sexualidad– sino también que sea privilegiada. Su coherencia es siempre provisional y su privilegio puede adoptar varias formas (que a veces son contradictorias): pasa desapercibida como lenguaje básico sobre aspectos sociales y personales; se la percibe como un estado natural; también se proyecta como un logro ideal o moral. No consiste tanto en normas que podrían resumirse en un corpus doctrinal como en una sensación de corrección –tácita e invisible– que se crea con manifestaciones contradictorias –a menudo inconscientes–, pero inmanentes en las prácticas y en las instituciones (Warner, 1991, 230 en Flores, 2008: 17).

Lo anterior me permite establecer el uso del concepto heteronormatividad en esta investigación, puesto que considero que toma en consideración la implementación de la heterosexualidad como régimen político que denuncia Monique Wittig, pero me permite diseminarlo en las distintas instituciones que la reproducen como norma y me permite distinguirlo de la orientación heterosexual.

Así los anhelos por lograr la hegemonía de la heterosexualidad, se reproducirían en el ballet y en la familia, instituciones particularmente importantes en la vida de Brittany, principales fuentes de disciplinamiento y control de su cuerpo. Ha sido disciplinado desde pequeña, debido a la práctica artística en que, apoyada y entusiasmada por su madre, se inició desde los 4 años, el ballet. Una actividad de por sí estricta que encuentra su mayor apogeo en el control total de la estética del cuerpo, a saber, en las formas del cuerpo y los ademanes fuertes y delicados.

Pues a los 4 años mi mamá me puso en baile, de ballet y tap, no sé como eso de "tu tu" (ríe), y me enamoré completamente del baile y fui una niña súper disciplinada, como al nivel súper hiper extremo, como tipo hasta el punto que mis papás siempre me decían como, relájate, vas a tener úlceras si sigues así ese nivel de estrés, entonces seguí bailando de 4 a 9 en un estudio y no fue, no tan serio, pero yo estuve muy muy seria, quería ser bailarina y tuve una maestra que me vio y vio mi disciplina y ella dijo: tú debes estar entrenando como seriamente porque tienes mucho potencial y talento para el baile, entonces ella me puso en los zapatos de puntillas a los 9 años, muy jovencita, porque no tuve el arco de la pie.

Tuve que aprender otros tipos de baile como flamenco, un poquito de baile hindú, tuvimos que aprender como varios tipos de bailes clásicos que puedes aprender fácil si ya tienes entrenamiento de ballet, pero especialmente con baile contemporáneo y ballet tuve un tremendo esfuerzo en mi cuerpo y este esfuerzo no coincide con la delicadez siempre asociada con ballet

Entonces empecé a entrenar a los 10 -11 años 5 días a la semana que aumentó a los 6 días a la semana a los 11, principios de los 12, entonces estuve yendo a la escuela y entrenando, primero 3 horas al días y cuando tuve como más edad, 3, 4, 5 horas al día y se aumentó a 6 días a la semana y hasta estuve tomando estudios independientes 2 a 4 semanas del año escolar, entonces en esta escuela fue como escuela militar para ballet ¿no?, me dieron varias becas porque mis papás no podían pagarlo caro ¿no?. Así muy profesional, tuvimos uniforme, cada nivel tuvo un uniforme, el pelo tenía que estar en un nudo así sin ningún pelo caído, todo el mismo diseño de zapatos, muy muy estricto, no podías hablar dentro de la clase, no podías fallar, a menos que tuvieras un como carta del doctor, de tus papás o algo, entonces, seguí con ellos y cada verano. Cuando entrenas así en ballet, cuando tienes como 12 o 13 años la expectativa es que cada verano vas a ir a un intensivo, como no estás en la escuela, como tienes 3 meses de descanso, y los intensivos fueron de un mes a 6 meses, entonces empecé a audiciones para diferentes escuelas en diferentes lugares del país, esa es la expectativa, porque la idea es que estás entrenando para

> ser bailarina profesional… a los 12 comencé a audiciones para otras escuelas y me aceptaron en varias, pero tuve como una afiliación, una… no sé, un apego muy grande con la escuela donde entrené, porque creyeron mucho en mi, me dieron una beca, fui el primer recipiente de una beca enorme, por parte de ellos, me pusieron en todos los periódicos, a los 13, como en mi primer año de la presa y.. pero la escuela pasó por muchas etapas y yo sentí que, fui así de loca ¿no? yo sentí que el entrenamiento había disminuido un poco, como que no fue tan riguroso por todos los cambios políticos, cambios de director de la escuela, de la compañía que estaba sucediendo, entonces yo sentía que quería audicionarme, tratar de irme a una escuela internada, porque yo quería entrenamiento más riguroso (risas) a los 13 (risas), así estuve, ¡uff! en todas clases avanzadas en la prepa.

Siguiendo a Elsa Muñiz (2010), podemos concebir el cuerpo, con el lugar para "reconocer la labor minuciosa del poder disciplinario y productivo" (17) de los discursos sociales. El ballet le valdría a Brittany, más que extenuantes horarios de práctica para conseguir posturas perfectas, el moldeo de sus huesos y la permanente vigilancia de su musculatura, en razón de su raza, la mantendría bajo la lupa de la institución y la de ella misma.

> Mi papá es negro (hace comillas con las manos), no negro entre comillas, pero negro como un cuerpo negro para ballet, musculoso, y no tuve como el arco del pie que tienen bailarinas güeras, habían como ciertas diferencias corporales, mi piel no es oscuro como mi papá, la estructura de mi cuerpo sí, completamente de mi papá y fui estigmatizada por esto.
>
> Entonces ella me puso en esos zapatos puntilladas para tratar de cambiar la figura de mis huesos, mientras que todavía estaba cambiando, entonces me puso en esos zapatos y empecé a agarrar fuerza. Como a la misma edad, como a los 10 años, ella me inició en una escuela donde estaba enseñando ella también, mitad de tiempo, una escuela profesional de ballet.

En términos de Foucault (2002), estaríamos frente al cuerpo dócil "cuerpo que se manipula, al que se da forma, que se educa, que obedece, que responde, que se vuelve hábil o cuyas fuerzas se multiplican" (125), refiere el sociólogo a los cuerpos que son sometidos, utilizados, transformados y "perfeccionados". En este sentido cobra importancia la referencia que de "L'Homme-machine" de La Mettrie, hace el autor, al poner en la mesa no sólo la docilidad del cuerpo sino también, cuestionarse a servicio o en función de quien, se convertía el cuerpo en utensilio.

> Siempre fue como, tú pones una coreografía de otra persona en tu cuerpo y tienes que asimilar justo al personaje y todo lo que ellos quieren, entonces de muchas maneras pude esconderme, expresarme pero esconderme.

Esto me da para pensar que los cuerpos, en general, pero los que se mantienen en prácticas extenuantes, reglamentarias en constante vigilancia, como el ballet, se inscriben a un proceso de modificación, transformación, perfeccionamiento y (auto)vigilancia que va creando parámetros que terminan siendo inalcanzables. El cuerpo queda "prendido en el interior de poderes muy ceñidos, que le imponen coacciones, interdicciones u obligaciones" (Foucault, 2002: 125).

La mortificación de Brittany, no fue mayor que el de sus compañeras, el ballet es después de todo una disciplina en toda la extensión de la palabra, el suplicio, sería la eterna autovigilancia, los discursos del "deber ser" como mujer y como bailarina habrían sido encarnados, la materialización de un cuerpo que respondiera a esos requerimientos corrían a su cargo.

Brittany disciplinó su cuerpo, con los resultados corporales visibles esperados, aquellos referidos al peso, fuerza, forma y ademanes delicados; sin embargo; había un lado inaprehensible del cuerpo, que sus instructores no podían explicar, ella misma no podía hacerlo, que le incomodaba porque iba en contra de las sensaciones que como mujer debía tener, y que le retaban continuamente en el escenario, masculinidad.

> Había como una sensación de fuerza que para mi, no sentí femenina, especialmente recuerdo, como entre 15 y 16 años, cuando estuve teniendo muchos problemas con mi cuerpo, mi sistema reproductiva, como yo estuve, yo pasé como 3 meses sin menstruar y de repente tuve una menstruación que duró como dos semanas. Fue muy muy fuerte, que estuve usando un tampón súper plus y no duraba una hora y con mucho dolor. Entonces eso fue como, ¿qué está pasando con mi cuerpo? es que era tan activa por tantos años que ya afecta el sistema reproductiva, pasa mucho con los que hacen natación competitiva, los que hacen ¿cómo se llaman?… las que hacen vueltas y todo.. gimnastas y bailarinas, es muy común que se cesa la menstruación, por ser tan activas y tener un cuerpo con tan poca grasa, puro músculo, entonces no tienes la suficiente grasa en tu cuerpo para regular tu menstruación. Porque la menstruación está asociada con el cuerpo hacia la reproducción, entonces si tu cuerpo está en una línea correcta hacia la reproducción vas a tenerlo regular pero si no, no.
>
> Pero recuerdo que mi papá me decía, cuando estaba en primer año de prepa… algo así, "si no aumentas de peso, nunca vas a tener hijos" y yo dije ¡qué cosa más rara decir a una chica de 14 años! ¿no? pero esa era como la expectativa familiar ¿no? heteronormativa, que vas a reproducir lo que has visto toda tu vida y yo siempre decía, "Ah pues eso no importa ¿no?", pero sí mi cuerpo era puro músculo y yo no… yo pesaba ¿no? pero no tuve suficiente grasa activa para tener una menstruación regular, entonces en esa etapa tuve una relación con mi cuerpo muy raro, y yo recuerdo… especialmente en

> los días que sí menstrué, cada 3 meses cada 4 meses y fue tan pesado y recuerdo como en mi uniforme de ballet, en esos días sintiéndome como grotesco, pesado y una masculinidad que no sabía como quitarme de… porque eso no… fue lo que sentía y yo no sabía como sentirme femenina…sé que luego se comunicó esta sensación en las clases de ballet y como convertido en un disgusto por parte de los maestros, porque ya no tuve feminidad que tanto quieren.

Esto me permite pensar como al cuerpo femenino se le exige mantenerse alerta respecto a la estética y a sus obligaciones con los roles de género, independientemente de las actividades que las mujeres decidan realizar. Este itinerario, permite observar lo anterior al narrar las preocupaciones respecto a la reproducción, que no nacían de Brittany, pero que el entorno le recordaba continuamente. Pareciera que después de todo la realización de las mujeres sólo puede llegar en términos maternales.

Los "deberes de ser" mujer, cobran voz desde distintos actores e instituciones, la familia, los padres, la escuela, los amigos:

> En quinto (año) había como un grupito de mujeres que era como una pandilla de chiquitas y un día estaban como "tienes que decirnos quién te gusta" y yo dije "Ay tengo que decir… no sé, nadie" (risas) no me gustaban los chicos entonces yo no sabía que decir, qué escoger, entonces bueno si tengo que escoger, este. Pero antes de eso no había tenido citas, ni nada de nada, hasta mi último año de prepa.

¿A caso el itinerario anterior es un ejemplo de lo que se espera de ser mujer? No lo considero necesariamente así, sin embargo, sí permite observar como en las relaciones sociales cotidianas tendemos a invadir los espacios de otros porque creemos que hay cosas que se comparten o deben compartirse, como el gusto por

alguien más. No es que esté mal interesarse en alguien, lo errado es cuando el gusto cobra un carácter obligatorio y quien no lo cumpla, se convierte en lo raro.

Mención a parte merece, el que un sujeto sí tenga gustos o intereses por otros, pero que no encajen con las que "debieran" ser sus orientaciones "naturales", en ese caso, desde luego, estamos hablando de principios heterosexuales. Como fuera, el itinerario es testimonio del miedo que un sujeto puede experimentar ante la posibilidad de quedar marginado.

La demostración de una orientación homosexual, particularmente a edades tempranas, puede complicar las relaciones sociales que un individuo desee establecer en contextos en los que es leído como anormal. Pero no creo necesario ser homosexual, para encontrarse en un evento en el que no tengas interés por una pareja. A caso creo que el itinerario, tiene que ver, también, con el recordatorio social de la complitud que se alcanza al estar en pareja, como parte constitutiva de la vida de un sujeto.

Hasta aquí, quiero dejar claro, que no pretendo satanizar la maternidad, la vida en pareja o la orientación heterosexual, pues se tratan de opciones de vida que cualquier sujeto es libre de elegir, sin embargo sí creo prudente mantener en mente su carácter hegemónico en la escala social que deja los márgenes a los homosexuales, transexuales, mujeres que no desean ser madres, personas solteras o poliamorosas, por nombrar algunos grupos.

Si bien el disciplinamiento es fácilmente observable en el ballet, puesto que el ejercicio del poder sobre el cuerpo de quienes lo

practican, se realiza de manera abierta, no puede pensarse que el resto de los discursos no buscan disciplinar y educar el cuerpo justificados en el mantenimiento del orden social, desde luego heteronormado.

La heteronormatividad, está pensada como un sistema homogenizante y normalizante constituido a partir de la hegemonía de una raza, clase y género. Indudablemente el proceso es punitivo y/o avalado para/por los individuos que se ubican en esos los espacios jerárquicos privilegiados, esto es, "sujeto varón, blanco, heterosexual, burgués, occidental, cristiano, adulto" (Flores, 2008: 16).

Distinto a lo que se piensa, la heteronormatividad no sugiere únicamente a la reglamentación respecto al género y la sexualidad, sino a otras marcas corporales, como la raza ó la clase social. El sistema crea a sus otros, colocándolos en distintos espacios jerárquicamente. En algunos casos, los sujetos que no son el sujeto hegemónico de la heteronormatividad, podrían jugar con las categorías que el sistema heteronormativo les ha asignado, en el caso de Brittany, fue la exotización de sus rasgos.

## 2.2 Raza y belleza: el cuerpo exotizado

Los itinerarios corporales de Daniel, se encuentran marcados por estos discursos, que han sido encarnados, cuestionados, y resignificados también. En el análisis de las interseccionalidades, el disciplinamiento del cuerpo en razón de su actividad artística,

develela un aspecto que distigue su proceso de disciplinamiento del experimentado por otros individuos, la raza.

**Fotografía 4 Baby black doll. Del archivo personal de Daniel**

**Fotografía 5, Brittany, infancia. De archivo personal de Daniel**

Me parece importante definir la interseccionalidad. Kimberly Williams Crenshaw, experta legal feminista afrodescendiente, acuñó el término interseccionalidad en 1995, bajo dos conceptos introducidos en los debates por las feministas negras del nombrado Segundo Renacimiento del feminismo negro: "riesgo múltiple" y "opresiones entrelazadas", la definió como:

> La expresión de un sistema complejo de estructuras opresión que son múltiples y simultáneas…la subordinación interseccional es, a menudo, la consecuencia de un factor de discriminación que, al interactuar con otros mecanismos de opresión que ya existentes crean, en conjunto una nueva dimensión de desempoderamiento (Crenshaw, 1995: 359).

Crenshaw, habla de articulaciones de opresión, aunque también creo importante entender por interseccionalidad a todas aquellas coyunturas de rasgos sociales de los sujetos, que no siempre serán de opresesión, al contrario, pueden ser derechos o privilegios. Considero enriquecería el análisis respecto a jerarquías sociales y la capacidad de agencia de los sujetos.

También encuentro que el interés por evidenciar las desigualdades estructurales, en mi opinión, no es sólo tarea del feminismo. Para los estudios de/desde el cuerpo, la interseccionalidad cobra importancia para explicar los múltiples factores presentes en la materialización de los cuerpos. Así creo que la interseccionalidad está presente en las técnicas corporales que, según Marcel Mauss (1934), refieren a los modos en que "los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en forma tradicional"(337).

El autor hace dos clasificaciones. De la primera en la que reconoce las variables en el proceso de aprendizaje de las técnicas corporales de los individuos, donde identifica cuatro puntos de vista, me interesan particularmente dos: *División de las técnicas corporales según los sexos, Variaciones de las técnicas corporales por motivo de la edad* (344-346). En una segunda clasificación Mauss, desmenuza a detalle las técnicas corporales de acuerdo a la cronología de vida de un sujeto. Aquí me interesa hacer una combinación de ambas clasificaciones para aterrizar este apartado.

Intentaré dar cuenta de los discursos y prácticas que Daniel, ha encarnado a lo largo de su vida. Presentando un mayor disciplinamiento y docilidad del cuerpo en edades tempranas, que

repercutieron en sus decisiones como adulto. De tal suerte presentaré los itinerarios de acuerdo a su línea de vida, en los que narra las prácticas que giran en torno a las variables género, raza y clase social.

### 2.2.1 Niñez y adolescencia: roles de género y patrones de belleza

Puede decirse que las diferencias de género, raza y/o clase social se dan en un proceso que va distinguiendo, más que reconociendo las características diversas. Lo que resulta en el establecimiento de relaciones desiguales, puesto que, los parámetros estéticos y sociales, han sido establecidos por aquellos que tienen el poder de distinguirse del resto. Sin embargo, el proceso, no necesariamente, es unilateral.

La ideología dominante y rectora que permea en la instauración de los regímenes y estructuras políticas, recordando a Antonio Gramsci, es la del grupo social que domina y que logra, en procesos paulatinos, que los grupos subordinados adopten sus intereses como propios en nombre del colectivo. Ésto desde luego coloca a cada grupo en distintos sitios y los mantiene ahí.

Así, paulatina y naturalizada, la ideología se instala socialmente y la encarnamos con naturalidad. Esto me da para pensar que en un proceso de homogenización que pretende eliminar las diferencias, en pro del control social[12], y la jerarquización, en nombre del orden

[12] Entendiendo que desde la homogenización es posible la reglamentación y la imposición de "deberes de ser". Un factor que en conjunto con la jerarquización social, perpetua los privilegios de quienes los poseen.

social, es posible encontrar sujetos *distintos* y *desordenados* que encuentren formas de encajar.

El caso de Daniel me parece un ejemplo, como experiencia de un sujeto, que como la mayoría, no posee los rasgos estético o culturales privilegiados en el sistema social dominante. Considero importante mencionar que su etapa de vida temprana (la infancia y la adolescencia), tuvo lugar en su país de nacimiento, Estados Unidos de Norteamérica (EUA).

A pesar de cómo se describe en los discursos dominantes, desde las industrias culturales, (como el cine, las producciones televisivas o la industria disquera), o desde la diplomacia, a EUA como tierra de libertad, donde los sueños pueden cumplirse a diferencia del resto del globo terráqueo, no debe olvidarse sus conflictos internos, marcados si no totalmente, sí en un alto grado, por la racialidad.

Es probable que EUA, sea en efecto, un país en que es posible una excelente calidad de vida, pues tiene un gran poder económico y territorial. Sin embargo, según las denuncias de distintos sectores sociales, menos difundidas por las industrias culturales más importantes, los estereotipos raciales siguen calando hondo en los imaginarios y prácticas sociales.

Es cierto que los rasgos raciales privilegiados varían de un contexto a otro y que, sin embargo, existe un ideal de belleza aprehendido a escala universal[13]. Sin el afán de minimizar los conflictos raciales,

[13] Que pondera lo blanco, rubio, alto y estilizado.

que indudablemente existen alrededor del mundo, creo interesante el contexto estadounidense, porque a diferencia de muchos otros territorios, en su cotidianidad es posible encontrar cuerpos que se asemejan a los ideales raciales. Sin aseverar nada, creo que las distinciones pueden llegar a ser mucho más punitivas.

El caso de Brittany, es especial, nació en el seno de una familia interracial, su padre es negro y su madre blanca. Si seguimos las interseccionalidades, ya este hecho no la colocaba, necesariamente, en la misma posición que una niña de raza negra. Aunado a esto, su afrodescendiencia, no es percibida enseguida, pues su piel es blanca, a diferencia de su hermana, Michelle. Un hecho que marcaría de manera de distinta sus experiencias cotidianas.

Aunque se hayan presentado desde muy temprano en otras prácticas sociales los roles de género y patrones de belleza, el ballet traería a la vida de Brittany[14] la continua mortificación por alcanzar las metas de feminidad y blanquitud constitutivas de la práctica. Metas que persiguen todas las niñas, pero a las que ni siquiera las blancas van a llegar por su propia condición ficticia.

[14] Me referiré al nombre que en cada etapa de su vida, Daniel se haya nombrado, para reconocer lo que la carga, en el análisis de la interseccionalidad, trae consigo ser leída socialmente como mujer y para visibilizar las distinciones con ser leído en cualquier otra identidad, en este caso como trans y como "hombre".

**Fotografía 6 Brittany en su graduación de preparatoria. Del archivo personal de Daniel.**

Yo nací creyendo que sólo era de papá negro, mamá güera y, luego mi papá empezó como a deshilar la historia y dijo "ah, pero tienes una bisabuela que era 100% Cherokee", una tribu indígena de Estados Unidos y venimos de una familia de esclavos, hace 3 generaciones, mi papá es negro negro negro, y mi mamá es de ascendencia europea, entonces esta parte como siempre cuando tienes ascendencia europea está súper… o sea han marcado cada línea, desde hace como 10 generaciones, tenemos toda la historia, del lado de mi papá, como venimos de esclavos e indígenas, la historia como que no está, entonces parte de mi búsqueda en la vida ha sido ¿de dónde venimos?, porque en la esclavitud se perdió mucho, porque claro, nos trajeron ¿no?, nuestro país no es los Estados Unidos, entonces yo hice una prueba de ADN con mi papá, para conocer más ese lado y descubrí que hace miles de años venimos del país Burkina Faso, de África, pero la diáspora, nuestras raíces vienen de Colombia y de Ecuador y pues terminamos en los Estados Unidos, entonces es una mezcla de típico mestizo, pero con la parte afro fuerte… entonces mi amor por México cuando descubrí que hay afros aquí también, yo dije hay un punto de relación ahí, ¿no? es como una raíz olvidada de México, como mis raíces eran casi borradas y tuve que buscarlas, e igual mi familia es muy muy diverso, tenemos todos colores de piel, de religión, de no sé qué, mi hermana y hermano mayor tenemos misma mamá europea, el papá de ellos era mexicano, pero ellos no hablan español, o sea, ni siquiera son chicanos, son como súper estadounidenses.

Tenían una idea de cómo debe ser una bailarina… odiaba quién era, y odiaba y cuerpo y era una chica muy insegura, o sea, todos los rollos que te meten ese tipo de entrenamiento, y también con hombres tuve siempre muchos pedos de celos y mi cuerpo sentir masculina, siempre incómoda y cuando empecé a alejarme de todo eso yo no he comparado mi cuerpo con ningún otra persona ¡en años!, fue como …ya no había la necesidad y entre más masculino, más cómodo me he sentido.

Existe otro factor, que hacía tortuosa su participación en el ballet, la sensación de masculinidad, un estadio que Daniel, describe como

*energía masculina*, innecesaria para una bailarina de ballet. Encontramos dos puntos de importante seguimiento en el itinerario de arriba: a) qué es eso a lo que se nombra *masculino* y b) reconocer cómo, independientemente del sentido que halla Daniel en la masculinidad, el "ser mujer" somete a las mujeres a una constante competencia con sus congéneres, que al parecer, no se repite entre los varones (al menos no en los mismos términos) donde es posible sentirse cómodo, como quiera que se sea.

Aunado a esto, existía un agente más importante en el proceso de constitución de identidad de Brittany, que avalaba y reforzaba esos discursos, su madre, Karen, esto es claramente localizado en las prácticas corporales experimentadas por Brittany y su hermana menor, Michelle:

> Ser de una familia, mixta como la mía, de chiquitas había como una imposición de "ay que niñas más hermosas" "qué mezcla más hermosa" "qué exóticas son". Exótica es una palabra que mucha gente ha usado para describirme, especialmente cuando tuve pelo largo, porque cuando tuve pelo largo realmente confundo más a la gente de mi etnia, mi raza, hasta en mi adolescencia la gente me preguntaba "¿Qué eres?" como si fuera una cosa, no de dónde eres, qué raza eres, ¡¿qué eres?! siempre se me ha hecho una pregunta tan problemática ¿no? pero de niña mi mamá puso a mi y a mi hermana a modelar, esto fue lo que hice antes de bailar, entonces a los 4 años, estuve modelando. Y yo era una extra en 3 películas a los 4 años, ¡una extra!, donde no tienes que hablar, pero a parte apareces porque eres una niña bonita ¿no? (risas). Mi hermana era demasiado inquieta, entonces nunca llegó a hacerlo, pero todavía en casa de mis papás hay como los… en inglés se llaman los headchats, que toman para tu agencia de modelaje, para que encuentren trabajos (risas). Entonces a los 4 años estuve modelando y esto fue antes de que empezara a bailar, porque es como, las niñas mulatas, con pelo

colochito (rizado), una con piel oscura, uno con piel, bueno, pues más, mi piel, más güera pero tampoco como una persona blanca, entonces esa como ambigüedad, entonces esa expectativa vino desde chiquita, que vienes de una familia mixta y eres una niña muy hermosa, entre comillas, porque eres muy exótica y la gente no te coloca, porque tienes mamá con pelo rubio y ojos azules y tienes un papá negro, este, entonces vienes de esto, de las niñas hermosas. Creo que y al crecer, mi mamá siempre me decía, "Te pareces tanto a tu abuela", porque tengo como sus manos largas, cuando dejaba mis uñas crecer, todo mundo me decía que podía ser modelo, como modelar mis manos, o sea, esto entrando siempre. Entonces sentí como la presión de siempre cuidar mi apariencia, mi mamá fue muy particular sobre esas cosas. O sea, no tuvimos mucho dinero, pero tuvimos frenos, ambas ¿no?. Porque mis papás tienen esto de parecer siempre muy limpio, cuidado, yo siempre hacía mis cejas, mi pelo siempre tenía que parecer impecable, mi ropa siempre limpia…mi mamá nunca nos dejaba tener como huecos en el pantalón, como todo viene ya con esto. Entonces cuando crecía como adolescente yo sentía, necesitaba poner un poquito de maquillaje, tenía la pinta de bonita, arreglada ¿no?, entonces yo era una perfeccionista en todo, ¡en todo!, eh, hasta obsesiva con la perfección de todo, tanto en mi trabajo académico como en mi… el ballet también te entrena a ser perfeccionista, es parte, y nunca lo alcanzas, entonces te lleva a la locura (risas) es como, entonces venía de muchos lugares, entonces yo asumí esa presión pero sintiendo una masculinidad y no reconciliaba lo que yo sentía adentro y como tenía como que ver afuera, como aparecer en la parte exterior.

Y cada viernes tuve como un nuevo vestido ¿no? empecé a hacer como mis uñas acrílicas, llevaba tacones altísimos ¿no? y todo el mundo siempre me decía que yo era una mujer muy hermosa, muy bella ¿no? usaba maquillaje, usaba como ¿no? pintaba esta parte de mi ojo, usaba un poquito de pintalabios y siempre acentuaba esta parte de mi cara, pero aún así, vestida súper súper femenina, al extremo, sentí una masculinidad a lado de otras mujeres, siempre sentí como un nunca iba a ser como la mujer ideal y empecé a tener disgustos de mi cuerpo, como mis pechos eran demasiado pequeños

> y, tengo demasiado celulitis y como cosas críticas que vienen de los medios de comunicación, o sea super estereotipados y tuve esas sensaciones ¿no?. este, o que tengo un pecho más grande que el otro, o sea, cosas que todas la mujeres tienen, pero, estuve como en esa marca, peor todo rotó alrededor de sentirme demasiado masculina y no entendía por qué, entonces siempre estuve como peleando con la que sentía dentro pero nadie pensó que yo era masculina afuera, porque yo sabía usar tacones, bailar en tacones, como no sabes, o sea las cosas que estuve haciendo en salsa, especialmente en un grupo, o sea, donde te están cargado y tirando por todas partes lo hacía en tacones, en mini mini faldas.

Vale la pena mencionar como, a pesar de las revoluciones cotidianas de mujeres alrededor del mundo que se niegan a la imposición y al cumplimiento de los impuestos "deberes de ser", es vigente para muchos individuos en nuestras sociedades, como es el caso del contexto de Brittany, que la feminidad sea concebida como un estadio de perfección, como si la única posibilidad de vivirse mujer, tuviera que ver centralmente con el cuidado continuo de la apariencia corporal.

Esto me da para reflexionar respecto a qué libertades puede, una mujer que se desenvuelve en un contexto con esa idea de lo femenino, acceder al sentimiento de comodidad, si se le orilla a la vigilancia continua de sus prácticas corporales: apariencia, movimiento, hobbies, actividades intelectuales y, como antes hemos visto, a la vigilancia de su orientación sexual.

Otro punto a destacar es como parece que en la *exotización*, la madre de Brittany, encontró un espacio donde "colocó"[15] a sus hijas, en el que podían participar de los estándares de belleza y entrar a la competencia que, al parecer, significaba para ella, como para muchos individuos, en mayor o menor medida, el mundo femenino, donde se preponderaría la belleza.

Es importante observar como la racialización no tiene que venir necesariamente de maneras directas o punitivas, es decir, no tiene que estar vinculado a experiencias traumáticas, desde luego, estos eventos, punitivos o sutiles, no pueden ser analizados del mismo modo.

Pienso en las narrativas de Frantz Fanon en "La experiencia vivida del negro", en que describe las maneras de racialización de las que fue objeto cuando había migrado, no todas realizadas del mismo modo pero si con un mismo sentido, la distinción:

> "Sucio negro" o, simplemente, "¡Mira, un negro!".
>
> Yo llegaba al mundo deseoso de desvelar un sentido a las cosas, mi alma plena del deseo de comprender el origen del mundo y de aquí que me descubro objeto en medio de otros objetos.
>
> Mientras el negro esté en su tierra, no tendrá, excepto con ocasión de pequeñas luchas intestinas, que poner a prueba su ser para los otros…

[15] Retomando la idea de "colocar" que el mismo Daniel ha mantenido en sus itinerarios, en la necesidad de justificar las diferencias en los rasgos corporales con respecto al ideal de belleza dominante, y respecto a los rasgos de su madre.

> "Mira, un negro" Era un estimulo exterior al que no prestaba demasiada atención. Yo esbozaba una sonrisa. "¡Mira, un negro!" Era cierto. Me divertía
>
> "¡Mira, un negro!" El círculo se cerraba poco a poco. Yo me divertía abiertamente
>
> "¡Mamá, mira ese negro, ¡tengo miedo!" ¡Miedo! ¡Miedo!
>
> Quise divertirme hasta la asfixia, pero aquello se había hecho imposible
>
> ¿Dónde situarme? O, si lo prefieren: ¿dónde meterme?
>
> ¿Dónde esconderme?
>
> -¡Mira el negro!... ¡Mamá, un negro!
>
> -¡Chitón! Se va a enfadar… No le haga caso, señor, no sabe que usted es tan civilizado como nosotros…
>
> -Mira qué negro tan hermoso…
>
> -¡El hermoso negro le manda a la mierda, señora! (Fanon, 2009: 112-114)

La racialización es una práctica que puede venir de cualquier sitio, bien o malintencionado, pero siempre tendrá como principio marcar los cuerpos, situándolos jerárquicamente en función de distintos factores: como la belleza y su exotización que, como antes había dicho, permitía colocar o situar los cuerpos de Brittany y Michelle, no blancos, en la expectativa hegemónica de belleza.

Hay conexiones entre los relatos de Fanon y la vida de Brittany, pero puedo ubicar una diferencia importante que, en términos de Kimberley Crenshaw, la desempodera a ella, el espacio.

El relato de Frantz Fanon parte de un eje geográfico, la tierra del negro, y su desplazamiento a otro que le convierte por antonomasia en el Otro, y que por tanto le sugiere una serie de inconvenientes,

por llamarlos con ligereza, que en SU tierra no habría vivido. Brittany no tiene una tierra, su tierra era una nación que la distinguía y la hacía Otra desde siempre, su identidad se encontraba en la diáspora de la que provenía, pero no era visible, implicaba hacer una búsqueda.

He ahí la importancia de no desligar las categorías, lo que denuncia María Lugones (2008), como la "lógica de separación categorial" (82), que no es más que ignorar las interseccionalidades existentes en la constitución identitaria de un sujeto y su sitio social. Así no pueden dejarse de lado en el análisis los roles de género implícitos en los itinerarios, que no siempre pueden ser leídos en función de la división del trabajo, en este caso, creo que los roles se reafirman en un asunto igual de sexista, que coloca a la mujer en la eterna vigilancia de permanecer bonita.

> Fue una etapa muy complicada porque tuve anorexia y bulimia, bulimia no en que vomité, pero tomé esas pastillas que te hacen sacar todo,
>
> Fue un año que tuve problemas con mis ovarios y empecé a tomar hormonas para combatirlo porque estuve sufriendo mucho mucho dolor, entonces aumenté de peso bastante, y me dejaron de dar roles importantes y me deprimí mucho y dije "arriesgué mucho para estar aquí y ya no me están empujando a nivel que fue la primera razón de venir en primer lugar" entonces estuve lejos de mi familia, mi familia estaba haciendo mucho sacrificio para que pudiera estar ahí, entonces tuve un crisis a los, cumplí 16 ahí, ¡a mis 16!

Permanecer bonita era un estadio obligatorio para Brittany, compartido por muchas mujeres, en un discurso que las divide continuamente. Ser la más bonita, la más delgada, la más femenina y que es capaz de atraer la atención del sexo opuesto, en los casos

más abiertos, al menos sabrían mantener su "identidad como mujeres", independientemente su orientación sexual.

> Mi mamá ha expresado varias veces que es un rechazo a su feminidad, como que, es que yo te enseñé a ser una mujer de esa manera, vestir de esa manera, peinarte de esa manera y ahora no tengo nada de eso y ella piensa que es un rechazo hacia eso, entonces hemos tenido que tener muchas pláticas sobre "no lo puedes tomar personal o como un fracaso de tus hijos porque me coloca en un lugar como si fuera una enferma" porque una vez me preguntó hace como un año, eso fue muy fuerte, ¿qué te pasó?
>
> Me mostraba fotos de colegas lesbianas, la dos súper femeninas que se habían casado y bla bla, bla… como diciéndome no puedo aceptar si tu apariencia se pone más masculina, en ese entonces estaba todavía bastante femenina, había cortado mi pelo pero todavía llevaba maquillaje ¿no? y cuando venía a visitar a mi mamá me buscaba estar un poquito más femenina ¿no? ósea jugando el papel, pero digo, las mamás siempre saben, antes que empecé a expresar todo eso, su miedo fue basado en algo, yo digo ¿qué habrá visto?

Las expectativas de su mamá, de algún modo refleja lo social, respecto a cómo no es lo mismo la discriminación por orientación sexual que ser leído como una persona que transgrede los cánones de apariencia establecidos en el binario hombre-mujer, cuando ya se es sujeto de transfobia. Sin minimizar los eventos discriminatorios y los duros procesos que una persona homosexual puede experimentar en su vida, es importante reconocer como existen diferenciaciones sociales entre la orientación sexual y la apariencia de género.

Al parecer, la lesbiandad, no coloca a una persona en la misma posición de marginación que a un hombre o mujer trans. Puede ser

equiparable, en algunos casos, cuando se incorporan indumentarias que reconocemos socialmente como masculinas, como es el caso de las mujeres *butch*. El problema pues, parece venir, cuando la sociedad cree que las prácticas corporales de las personas salen del binario establecido.

En efecto, hay mujeres que independientemente de su orientación sexual, no participan de los patrones de belleza o asignaciones de género, pero no deja de existir un ideal que las somete al escrutinio y crítica social. Aunque hay que reconocer que históricamente las mujeres han luchado porque sean reconocidas otras formas de vivirse mujer[16], parece que los patrones de belleza y los roles de género no terminan de disolverse en las expectativas sociales.

### 2.2.2 Juventud y el contrato matrimonial

Cada etapa de vida de un individuo socialmente sexuado trae consigo nuevos y específicos requerimientos para mantener el orden social. Evidentemente se trata de discursos heteronormativos, que se reproducen en prácticas cotidianas, como el matrimonio. Ochy Curiel recuerda en este sentido a Monique Wittig:

> Según Wittig sexo es una categoría que existe en la sociedad en tanto es heterosexual y las mujeres en ella son heterosexualizadas, lo cual significa que se les impone la reproducción de la especie y su producción con base a su explotación y que son apropiadas por

[16] Luchas que en mi opinión ha incluso beneficiado a los hombres, en cuando a vivirse en preceptos menos rígidos. Sin olvidar que estos sujetos han ostentado el poder históricamente, están sometidos a requerimientos de "deber ser".

> medio de un contrato fundamental: el matrimonio, un contrato que es de por vida y que sólo puede romper la ley (por el divorcio). El cuidado y la reproducción así como las obligaciones asignadas a muchas mujeres (asignación de residencia, coito forzado, reproducción para el marido, noción jurídica conyugal) significan que las mujeres pertenecen a sus maridos (Curiel, 2011: 13).

Los significaciones del matrimonio [17] pueden ser variables, no pretendo conceptualizarlo como una práctica ajena a la posibilidad de agencia, sin embargo sí intento destacar su carácter regulatorio y como dispositivo dogmatizado. Es el paso incuestionable de los individuos sexuados, que repercute de modo más directo en la mujer.

Esto no sólo en términos de género, que como tal, le exigen la reproducción de la especie, sino incluso en términos de longevidad. La juventud se convierte entonces en el momento ideal para dar el paso obligatorio que preferentemente no debe darse en edades avanzadas, un aspecto que se pasa por alto para los hombres, en cuyo caso se vincula la edad con madurez.

El contrato fundamental que es el matrimonio, si bien no necesariamente despoja de agencia, sí mantiene alerta a los individuos de ejercerlo. El paso matrimonial es problemático porque indica una línea a seguir que puede vulnerar otros

[17] Entendiendo que de acuerdo al contexto, tiempo y espacio, el sentido en que se base pueden sugerir la liberación de sujetos, el acceso a derechos o en la búsqueda de su reconocimiento ejercer un tipo de ciudadanía, como es el caso de algunos grupos LGTBIQ, puede entenderse por matrimonio la libertad de decisión entre personas independientemente de sus orientaciones sexuales y mediante el cuál sigan sus proyectos de vida.

proyectos que no lo habían tomado en cuenta. En algunos casos, como el de Brittany, los sujetos buscan cómo hacerlo parte de sus expectativas de vida:

> El único momento en que dejé mi práctica (artística) fue como todo ese proceso de casarme, de ser maestra (risas)
>
> Me casé en la primera parte de mi maestría, fue en verano, el verano después que había terminado mi primer año de maestría
>
> Siempre fui como la hija que hizo todo bien, siempre muy estudiada, siempre muy disciplinada como orgullo de mis papás, entonces conocí a mi ex esposo bailando, y dije "este hombre es muy tranquilo, es muy suave, que se parece muy hombre, como grande, musculoso, moreno, mexicano, (como me gustó) pero muy suave" fue educado, fue ingeniero, trabajaba para la NASA, o sea, como lo perfecto
>
> Sí, cuando menos era quién soy, sí, y tuve un trabajo estable, gané el salario más grande que he ganado en cualquier año de mi vida, pero era miserable, hasta estuve tomando pastillas antidepresivas, o sea, mal (risas) y pues duró muy poco tiempo porque no podía vivir así, no podía.
>
> Y yo creo que tuve, bueno me di cuenta que para llegarme ahí ya no estuve sintiendo mucho, estuve como tomando pastillas de antidepresivos entonces eso cierra mucho las emociones y no te confrontas y no me estuve confrontando para nada, y yo estuve honestamente como "ya estoy terminando mi maestría, ya sabía que quería hacer el doctorado, quería como ser la persona como perfeccionista a ese nivel también, social y vi como estaban mis amistades, casándose joven, tuve 21 años y yo sentí mucha inseguridad y quería el anillo, yo quería como toda la atención de la boda y quería ver como "¡ah mira, soy una mujer que puede captar a un hombre!" pero yo le tuve que convencer, él ni siquiera quería casarse, él tenía mucho miedo de casarse, igual fue cruel, sabiendo como en retrospectiva todo el miedo que él tuvo de casarse y que duró al cuarto mes ya estábamos mal, al sexto mes ya estábamos

durmiendo en cuartos separados y un año y medio después que nos casamos el divorcio fue final, pero igual yo mi expectativa de casarme fue que iba a dejar mi libertad en cuestiones que yo quería hacer mi doctorado y él no quería moverse, es una persona súper simple al nivel que yo encuentro súper aburrido ¿no? Casi no viajaba, vivía en un apartamento pequeñito y tenía como 20mil dólares ahorrados y no queríamos que nos mudáramos a un lugar más cómodo, más bonito, los dos trabajando, o sea ciertas cosas como súper codo entonces yo dije "estás viviendo como pensando que todo lo peor va a llegar, como que te va a dar cáncer y vas a perder tu trabajo y no estás viviendo la vida" y además él dijo "si vas al doctorado o tienes que hacerlo aquí pero yo nunca me voy a mover contigo para que persigas tus objetivos, entonces dije "qué huevo" o sea no entiendo, no sentía apoyada, no sentía interés en mi trabajo y eso fue para mi la primera cosa que ya no estuve enamorada de él y esto pasó justo después de la boda ¿no? Entonces dije entonces voy a tener que trabajar con niños como maestra el resto de mi vida, y tampoco estaba muy interesado en tener niños y dije ya iba él acercando a los cuarenta, si no los quieres ahora, él tenía mucho miedo de compromiso, entonces para mi fue como retarle para que él me mostrara que podía comprometerse a mi, entonces la verdad, la razón de la boda, de casamiento, no vino de un lugar muy sano que digamos, él me amaba, me quería pero él también el quería como la vida de un hombre soltero y nunca ha vuelto a tener una relación seria después de mi en todos estos años ya, y yo digo porque no puede confrontar su sexualidad y claro que va a ser difícil y también creo que fue traumatizante como el miedo al matrimonio y luego eso sucede. Entonces mi expectativa fue esa que nos íbamos a casar y que me iba a dejar mi espacio que iba a viajar conmigo a hacer el doctorado, porque la verdad muchos de mis colegas de mi doctorado así es en sus matrimonios, muchos muchos matrimonios dentro de mi departamento y todos se han movido para sus parejas, si es mujer u hombre, entonces vi como esa falta de interés en mi vida, en mis intereses y yo dije bueno yo no voy a … eso fue como la parte del hombre machista y dije "no voy a vivir una vida aburrida así" cuando nos divorciamos él

> empezó a viajar, como que todo eso que había querido ver en él tomó que nos divorciáramos para que él explorara esa parte.
>
> Él (se refiere a su primer pareja) quería que me mudara con él a Michoacán, a vivir en una granja y sacar bebés y eso era lo que quería de mi y pues me tomó varios años deshacerme de él
>
> Era muy suave y muy lindo, y recuerdo que nos besamos la noche que nos conocimos y él estaba como ¡Ay mis compañeros de cuarto, no van a gustar de esto!, él tuvo 30 años y yo como 20 y dije, ese hombre de 30 con miedo de lo que van a pensar sus compañeros de cierto ¿qué pasa? ¿qué hay? y él estaba en un como culto cristiano, entonces fue como otro lío, es una historia larguísima, que te puedo contar con más detalle después, pero básicamente yo le saqué de la iglesia, nos casemos, pero casi no tuvimos una vida íntima antes del matrimonio y después pues tampoco se mejoró. Él tuvo muchos problemas con sexo, él pensaba que el semen era como asqueroso, como le dio asco su propio semen, nunca había comido a una mujer, también le dio asco, luego me enteré que sus primeras relaciones sexuales habían sido con hombres de jovencito en Guanajuato y yo dije "ese hombre es gay".

El itinerario nos presenta existen socialemente patrones de belleza y roles de género respecto al modelo ideal de ser hombre. "Lo perfecto", como lo reconocía Brittany, tiene que ver con el hombre "grande, musculoso, moreno…pero muy suave… educado". Otro aspecto con que un hombre debe cumplir, es el papel como proveedor.

Al mismo tiempo podemos observar los roles de una esposa, que parecen exigirles más dependencia y compromiso en la relación que a los hombres, por ejemplo: ser madre y/o el seguir al marido, aunque no siempre sea plan de ella, en pro de la familia. No quiero decir que cualquier matrimonio se dé en los mismo términos, pero

vale la pena visualizar cuáles son los planteos más arcaicos de este "ideal" de vida.

Otro elemento que debe analizarse es como los modelos ideales de calidad de vida, en cuyas características se encontrarías aspectos, planteados por Brittany, como un buen salario, buen trabajo, vínculos con la educación y acceso a la salud, sí bien deben ser de libre acceso socialmente, son también discursos que naturalizamos, porque parecen no ser aspiracionales para todas las personas.

Permanecer perfecta, como Brittany deseaba, la vulneraba en varios sentidos, desde luego, en la proyección de su vida a largo plazo, que diera cuenta de lo que en su entorno sucedía, la boda y la creación de una familia tradicional. Antes, la vulneraba frente al sexo opuesto al adherirse a los requerimientos de sus parejas potenciales, enfrentándola a situaciones hostiles:

> Tuve mi primer novio, que fue un desastre, muy abusivo, empecé a bailar salsa profesional, porque me metí en un grupo porque dije ¿qué tal si sigo bailando pero ya no en nivel serio?
>
> Mi primer novio era de Michoacán, primeros meses, súper enamoradísima no sé qué, pero él fue extremadamente abusivo tanto sexualmente, como emocionalmente, como físicamente, y me violó 3 veces, me agarró las piernas… yo era muy chamaquita, como 16, 17, 18 años.
>
> Porque yo me sentía muy dependiente de él, emocionalmente, como en un lugar muy oscuro, mi familia tenía mucho miedo por mi, y es difícil cuando estás con alguien en una relación abusiva porque no sabes cómo intervenir y hasta hay detalles como los que te acabo de contar que mi mamá no sabe, porque creo que si supiera sería traumatizante para ella porque sucedió bajo su cuidado, porque no

había salido de la casa, era el primer año de relación, estaba viviendo con mis papás todavía, terminando la prepa y bueno…

Yo estuve enamoradísima con él, y sí me gustaba el sexo, pero él me acusaba de lesbiana y yo dije ¡¿qué?!, él quería tener sexo con otra mujer y conmigo y hasta estábamos en el grupo de salsa juntos y a veces decía, tú escoge la mujer, cosas así y yo me sentía muy atraída a otras mujeres, pero muy insegura, que no quería que le diera atención a otra mujer, entonces fue una etapa muy hetero para mi, pero al mismo tiempo siempre me acusaba de lesbiana y no entendía por qué o qué hacía yo.

Pues claro luego pasé por toda esa etapa con mi novio abusivo y esto fue, y él, fue raro porque él siempre decía a mi me gustan las mujeres gruesas, no quiero mujer flaca, y en ese entonces estuve como, sí flaquita pero ya no tanto como en ballet y siempre me estaba pidiendo que engordara un poco, entonces fue como otro choque de querer complacer con mi cuerpo, que fue toda mi vida en baile, que quieres tener el cuerpo que ellos quieres que tengas, pero ahora fue por un hombre, porque quería que me aceptara ¿no?, quería que me amara, no quería que se fijara en otras, toda esa vaina ¿no? y claro, yo no hice un esfuerzo por subir de peso ni nada, yo seguía siendo quien soy porque no quería entrar otra vez en ese ritmo de problemas con la dieta, porque es desgastante.

Los patrones corporales que una mujer debe seguir muchas veces se encuentran en función del deseo del otro, las prácticas de subyugación y también de contestación a estos estándares que Brittany encarnó, me dan para pensar cómo tales prácticas corporales, en efecto, remiten a "imágenes y representaciones, sensaciones y vivencias, tanto como los procesos de construcción y deconstrucción de las subjetividades y las identidades de los sujetos" (Muñiz, 2010: 4).

En este sentido, me resuena el itinerario anterior, no sólo desde las prácticas en que constantemente Brittany, al subyugarse, encarnaba el imaginario colectivo de la mujer atractiva; violentada ya desde que se le es impuesta una imagen de belleza a la que debe aspirar así como punitiva y aberrante en otros momentos; si no también en cómo en el análisis de sus prácticas, la construcción identitaria, no es un resultado del que pueda darse cuenta tan a la ligera, puesto que es desde ahí mismo donde ejerce su capacidad de agencia, contraviniendo a aquellas opiniones que la pondrían únicamente como víctima[18].

Habrá otro espacio que intentaría regularla de nueva cuenta, la Iglesia. Un espacio que conoció independiente de sus padres. Como universitaria habría tenido cercanía con la iglesia católica, pero el control y la censura las experimentó como parte de una relación sentimental:

> Espiritual, no crecí con religión, agradezco mucho a mis papás por eso (risas), pero por mis raíces indígenas, yo creo mucho en espiritualidades-otros e indígenas, pero no bajo ninguna religión.
>
> Yo he explorado mi propia como cuestión religiosa y he tenido como, me bauticé al catolicismo durante mi licenciatura porque estuve en una escuela jesuita que se basan, las jesuitas se basan en justicia social y había visto el trabajo de las jesuitas en El Salvador y dije "wow, hay unas cosas muy bonitas" y a parte del ministerio de los estudiante fue muy bonito la verdad, y tengo muy buenos

[18] Con ello no quiero decir que no la haya sido, entiendo a este espacio como un lugar político desde el que debe exigir justicia así como posibilitador de construcción de agencia. Contraviniendo entonces a esos distintos discursos que lo observan como un sitio pasivo, inerte de agenciamiento.

recuerdos, pero como ir a misa y todos eso no. Después de salir de esa universidad, me alejé de eso ¿no? Y él estaba como, bueno si queremos seguir viéndonos, tú tienes que ser parte de la Iglesia, y dije, bueno nunca he sido religiosa, siempre como espiritual o en búsqueda de esas cosas, o sea, fui por un lado como para bajar el yogananda, la espiritualidad hindú y todo eso que una parte de mi, esa parte sí sigue como gustando, pero no medito ni nada ya, entonces bueno vi qué onda con la Iglesia y cuando vine a la primera misa, ya me tenían como marcada todas las mujeres de mi edad, porque es un culto total, fue un culto total, entonces empecé a conocer a todas las mujeres de mi edad porque ya sabían que el "pecado" que había sucedido con José y yo, que ya nos habíamos besado, fue un mundo extraño para mi, esto es algo que he contado a muy poca gente (risas) y esa fue otra tortura para mi mamá, entonces tienes que ir a misa dos veces a la semana y no tenían como una iglesia, porque las actividades son básicamente ilegales porque es un culto.

No puedo decir iglesia, no eran una iglesia, todas las juntas, las misas fueron en hoteles, y rentaron como para tener una convención, como rentan cuartos en hoteles, bueno aquí no (México, pero en Estados Unidos eso es muy común, porque en muchos hoteles en la parte de abajo tienen muchas salas y ahí tienen convenciones y entonces fue lo que hacían, porque no podían tener una iglesia, porque las prácticas no son legales, no las pueden justificar como para tener un centro.

Por definición de sus prácticas es un culto no una religión, es como cristianismo en ácido, entonces cuando empecé a venir fue como un grupito y yo no podía ver, ni hablar, ni textear a José por casi un año, porque ellos creen en no puedes tener sexo antes de casarte, ni siquiera puedes besar antes de casarte normalmente, cualquier cosa que te prende o te erotiza tienes que confesar a tu grupo de amigas o amigos, fue como una de las experiencias más feas de mi vida, pero hice todo, porque quería estar con él, entonces decían, "él no puede ser tu motivo, Dios tiene que ser tu motivo o Jesús tiene que ser tu motivo, tienes que…" entonces el proceso de bautizarte en esa iglesia es hacer una serie de estudios de la Biblia, y entonces he

> leído toda la Biblia, pero como soy pensadora crítica desde el principio dije "ellas están, ha torcido las palabras de la Biblia básicamente, a su gusto para que sean en línea para las prácticas de ese culto".

En "La transformación de la intimidad" de Anthony Giddens (2012), el autor comienza su libro describiendo una novela[19] que va de la historia de un hombre empeñado por saber el pasado sexo-afectivo de su nueva pareja sentimental para luego ligarla a los hallazgos de una investigación[20] realizada en Estados Unidos en que se describieron los cambios generacionales en las relaciones entre hombres y mujeres hacia las últimas décadas.

Me parece pertinente hacer la relación, porque relata los que parecerían grandes diferencias entre la libertad sexual de las mujeres de las décadas añejas y las de las mujeres más contemporáneas, sin embargo, el manejo de su sexualidad sigue siendo central, puesto que aunque "libres" de tener una vida sexual activa, siguen siendo sus decisiones cuestionadas, por lo tanto, vigiladas.

> Desde luego, siempre ha habido una minoría de mujeres para las que ha sido posible vivir diferentes experiencias sexuales, y con ello una cierta medida de igualdad. Pero la mayoría de las mujeres han sido clasificadas como virtuosas o disolutas. Las "mujeres disolutas" han existido sólo en los márgenes de la sociedad

---

[19] Before She Met Me (Antes de que ella me encontrase) de Julian Bartes (1986).

[20] Realizada por Lilian Rubin (1989) que estudió "las historias sexuales de casi mil personas heterosexuales de Estados Unidos, de edades entre los dieciocho y cuarenta y ocho años" (Giddens, 2012: 19).

> respetables. La "virtud" se ha definido siempre como el rechazo de una mujer a la tentación sexual, rechazo forzado por diversas protecciones institucionales, tales como un noviazgo vigilado (Giddens, 2012: 17).

El discurso de control de la sexualidad se hace carne bajo varias estrategias realizadas por distintos grupos religiosos, Giddens menciona uno, la confesión:

> El sexo se hizo el punto focal de una confesión moderna. La confesión católica, señala Foucault, fue siempre un medio de regular la vida sexual de los creyentes. Abarcaba algo más que las meras indiscreciones sexuales…No sólo los actos, sino también los pensamientos, las fantasías y los detalles concernientes al sexo debieron ser puestos a la vista y escrutados (Giddens, 2012: 29).

Esta nueva institución en la vida de Brittany, le imponía nuevos rituales, donde todo lo que le era reconocible como libertad sexual quedaba marginado. El escrutinio de sus deseos no era tarea de una sola persona, el sacerdote en el caso de la iglesia católica, el control era mucho más cercano y cotidiano, al contravenir las disposiciones, la marginaba:

> Porque habían, los líderes, o sea habían líderes, pero por ejemplo si yo me masturbaba o tuve pensamientos sobre una mujer o lo que sea tuve que confesarlo a mis amistades que habían estado en la iglesia por más tiempo que yo, entonces como todas esas prácticas si no las hacías tenías, o sea te retaron, te sacaron la Biblia, te empezaron a leer pasajes, como completamente invasivo la vida de uno, a un nivel muy extremo y ese no es el rol de la Iglesia ¿no? No a ese nivel, a menos no es como un sacerdote o algo así, que vas para pedir un consejo, algo así, cada aspecto de tu vida fue controlado y yo terminé viendo a esa gente como 7 días a la semana porque la idea, porque para ellos es como si no estas con ellos puedes caer en pecado, hasta las amistades del mundo, o sea, una locura total, pero desde del principio yo cuestioné, cuestioné e hice todos los estudios de la Biblia, confesé todo, todo eso con mis

> amistades me bautizaron y todo y una vez que me bautizaron fui como la diablita en la iglesia ¿no?, empecé a dejar de hablar a la gente y cuando empiezas como novios es como una fiesta pero sólo puedes como agarrarte de la mano, casi nunca puedes salir en citas, solos, siempre es en grupo o con otra pareja para que no caigas en pecado y hasta no puede manejarte a tu casa porque es como "ah, eso sería una oportunidad para caer en pecado" entonces nuestra relación fue muy platónica, entonces es muy fácil esconder la sexualidad de uno detrás de esto, pero lo que pasó entonces por fin éramos amigos, yo pasé por toda esa mierda y éramos novios, digo, y ni siquiera nos habíamos vuelto a besar. Eso fue un año y medio después de que le había conocido, entonces imagínate, y ese hombre, empecé a aprender más de él, nosotros rompíamos todas las reglas, nos texteamos, cosas así porque él estaba hartísimo de la iglesia también, porque empezamos a ver cómo cambian las escrituras, cómo cambian la Biblia a sus gustos.

Es importante recalcar que este culto, como lo nombra Brittany, ejercía control a hombres y mujeres, no aparecen en los itinerarios rasgos en que pueda observarse una distinción de acuerdo al género, su entonces pareja también tendría muchos obstáculos para tener una vida sexual activa.

> Sí, nos quejábamos, y él (su expareja) dijo "sí, cuando te conocí, yo ya me estuve hartando, por eso fui, salía a bailar, quería conocer gente que no estuviera adentro, y entonces yo empecé, compramos un libro porque antes era una iglesia enorme en los Estados Unidos y en diferentes partes del mundo, es como peor que evangelismo, o sea, mucho peor y era una iglesia enorme y todo salió a la luz y terminaron estas iglesias porque dijeron que eran cultos y estaban lavando cerebros y hacían mucho daño a mucha gente porque hay gente que se casaba en esa iglesia, tenían hijos y ¿te imaginas? Ese nivel de control, y habían miles y miles de personas que salían de esa iglesia, entonces qué pasa, esa era una nueva sede de esa iglesia en esa parte de California y todavía están y mucha gente ha dejado esa Iglesia también, y empezamos a discutir las escrituras torcidas,

> entonces decidimos como pareja que íbamos a empezar nuestras propias cosas y quería conocer a la familia de él (hasta entonces no los había conocido porque no habían podido viajar, por el control de no caer en pecado. O sea, hasta en una iglesia cristiana normal, cristiana que no es psicótica, puedes viajar con tu pareja mientras que no se acuesten, nada así, hay una confianza que vas a tener convicciones cristianas, eso no existía, entonces estábamos como "a la chingada!" compramos boletos y fuimos por dos semanas y hasta dormimos en cuartos separados porque estábamos tratando de cómo decir, "sí, creemos en Dios y sí somos buenas personas, pero no a ese nivel extremo de la Iglesia" pero por haber viajado juntos "¡Ay Dios!", eso fue como nuestro último mes en la Iglesia, fuimos a Guanajuato, hubo momentos así amorosos, de besarnos, por fin, pero dormimos en cuartos separados y todo y fue retante.

Lo interesante de este itinerario es que no sólo describe prácticas de control, sino la articulación de agencia desde el espacio de escrutinio. Así aparece el poder no sólo desde un acto de dominación, sino también desde un acto de emancipación, "el poder es un fenómeno de movilización…puede ser un instrumento para la producción de placer y no sólo se opone al mismo" (Giddens, 2012: 27).

> Fue un acuerdo, estuve ya como "si esto es cristiandad, no quiero tener nada que ver" pero igual yo sé que esto no es lo que es ser cristiano en general, que esto es un extremo de la mierda, entonces cuando regresamos ya habían platicado todo el mundo que nosotros habíamos alejando de Dios, toda esa onda ¿no?, y se sentaron con nosotros y nos retaron con la Biblia diciendo "Ni están casados, se fueron a México, juntos" o sea todo muy muy exagerado y la verdad fue un viaje muy bonito, su familia preciosa, es la casa… sus papás viven en Washington en el estado, pero tienen una casa en Guanajuato en un pueblo chiquito, o sea bien rancho, entonces viví como todo ese lado de México también, y decidimos los dos, pues básicamente nos retaron "o regresan a las prácticas de la Biblia, que

> no es de la Biblia, es de ese culto, o tienen que irse de la Iglesia" o sea nos corrieron, entonces dijimos, a la chingada, adiós, salimos de la Iglesia.

Los discursos de control que se hacen carne, un agente es capaz de cuestionarlos y deconstruirlos si lo desea, o si le es posible. Analizar esto me parece un ejercicio de interseccionalidad. En ese mismo sentido, es que me parece importante señalar lo retante y nada simple de cuestionar y emanciparse, así como también lo profundo de decir que los discursos se encarnan y si a caso es posible desencarnarlos

Desencarnar los dispositivos de control ó la naturalización de los actos punitivos es una tarea complicada indudablemente, independientemente de dónde se encuentre ubicado un agente en las jerarquías sociales. Pero paradojas o puntos de interés pueden resultar del análisis de las intersecciones, por ejemplo, cuando un pensador transgresor como es Daniel, refiere con naturalidad a una categoría patologizadora, como es la disforia de género.

> Sí, pues, yo recuerdo siendo una niña bastante femenina entre comillas, este, nunca jugaba con trocas, y cosas así que normalmente están asociados con niños, entonces lo que a mi me interesa como complejizar siempre es como uno se llama a la masculinidad, no siempre es predecible, no siempre es que puedas ver ciertas pautas desde chiquito... porque yo tuve todo…mis muñequitas y mis barbies, me encantaba colores rosadas, también me encantaba el azul, morado, o sea esas cosas bien como estereotípicos y bailaba ballet, entonces tuve el pelo largo, me encantaban las faldas, este, todas esas cosas asociadas con una feminidad, pero al mismo tiempo me hace pensar como masculinidades que vienen con hombres gays siempre hablan de lo "afeminado" y creo que no es tan, de las líneas, tenemos que cruzar el pensamiento, porque igual

> asumir una identidad masculina puede venir de un lugar femenino, no es tan blanco y negro, entonces para mi fue como esta experiencia de ser una niña bastante femenina, no sé si vergüenza es la palabra, pero como que un entendimiento de que no debo estar deseando de lo que estaba deseando, entonces siempre una cosa a escondidas y siempre fue una cosa que hice cuando mi papá, mi mamá, mi hermanita ya se habían acostado ¿no?. Ya estaban dormidos, yo me desperté, me paré en la tina tratando de orinar por … estas partecitas que pones en botellas de niños, porque todavía teníamos porque estuve muy chiquita y mi hermana como era más chiquita todavía teníamos de estas en la casa. Entonces yo usaba estas, las lavaba, las regresaba a la cocina (risas) ¡qué locura pensarlo", entonces en mi siempre han existido esas dos cosas, como un lado muy femenino, un lado asociado a una masculinidad o un ser chico, o deseos que vienen con un cuerpo que yo no tuve y pues.. como estuve en ballet y, aprendí mucho sobre mi fisicalidad racializada ¿no?, como tengo un papá negro y yo tengo el cuerpo de él, entonces el cuerpo muy fuerte, delgado y largo y yo tengo todos los rasgos del rostro de él, un poquito de mi mamá, pero más de él, como muy obviamente de él, entonces cuando yo empecé a entrenar muy fuerte, desde muy joven desarrollé un cuerpo extremadamente fuerte, y muy muy musculoso, no fue como, nada más delgado sin músculo, fue muy muy musculoso y como cortado, y recuerdo como a los 12 años, que fuimos a fiestas por parte de mi mamá, y todos son irlandeses y eurodescendientes, entonces llegaban mi hermana y yo y pues tuvimos cuerpos diferentes, rostros muy diferentes, pelo muy diferente una como cruce de familia y mi mamá siempre me decía, "aprieta tu pimpis para que te lo peguen para que vean que es como una roca" (risas) ella decía eso a mi familia, con mis tías, mis tíos para que pegaran mis pompis para que vieran que eran durísimos (risas) porque eso fue lo que yo desarrollé en ballet y baile contemporáneo.

Me parece interesante hablar sobre lo profundo de la frase "discursos hechos carne". El itinerario de arriba muestra varios ejemplos de esta profundidad. Es paradójico como un sujeto aún

siendo autorreflexivo respecto a los discursos que lo atraviesan, recurra a ellos para plantear sus ideas propias. Esto para nada es una crítica, es observar en términos culturales de significación los planteos de Brittany.

Cuando se abordan temáticas de género resuena lo necesario de cruzar las líneas que marcan las asignaciones de género sociales, pero es difícil no recurrir a ellos aún para plantear términos nuevos. Por ejemplo, decir que la masculinidad no es propio de un varón como la feminidad no lo es de una mujer, pero seguimos asociándolos en ese sentido.

No se trata de un contra sentido, sólo es muestra de cómo los discursos encarnados dificultan encontrar otras formas de referirnos al género en términos menos ceñidos al binario de género hombre/masculino mujer /femenino. No tiene que ver con la ausencia de reflexión o de argumentos, sino con cómo aún contando con ellos, es complicado desencarnarlos.

Por ejemplo, las marcadas asociaciones de género que hace Brittany en su narración respecto a los colores (rosa/azul), los juguetes (muñecas/cochecitos) o extensiones protésicas (falda y cabello largo como femeninos), con lo que de alguna manera explica la masculinidad como algo que no se puede vivir de manera cotidiana sin que con ello rompa con la idea "ser mujer", porque son explicados como cosas de hombres.

Otro discurso que prevalece es el de disforia de género, un término médico que lo conceptualiza como un trastorno:

> Es una afección en la cual se presenta un conflicto entre el sexo físico de una persona y el sexo con el que ésta se identifica. Por ejemplo, una persona que físicamente es un varón puede realmente sentirse y actuar como una mujer. La persona está muy incómoda con el sexo con el que nació (Medline Plus. Biblioteca Nacional de Medicina de los Estados Unidos).

La disforia de género tiene que ver con saber que lo que se desea, no corresponde con lo que se espera, un discurso encarnado de normalidad, que Brittany es capaz de observar y criticar, pero al que se remite para dar sentido a sus prácticas.

Para ir al baño y hacer necesidades, existen prácticas marcadas por el género: como las distintas posturas entre los cuerpos con pene y los cuerpos con vagina. Pero ¿es que querer practicar las asignadas al "sexo opuesto", como orinar de pie, es estar inconforme con nuestro cuerpo (o "sexo"), o no hacerlo y mantenerse en las prácticas corporales asignados significa comodidad en el sexo asignado?

No creo que Brittany, lo conciba en ese sentido, pero cabe remarcar esta paradoja, que demuestra cómo los discursos, aún los que somos capaces de someter a análisis y crítica influye en nuestras subjetivas construcciones de sentido. Desencarnar las asignaciones de género no es una tarea fácil, aún siendo un individuo autorreflexivo.

## Capítulo 3: Cuerpo vulnerable y su agencia: de la salsa y la intelectualidad

Fotografía 7 La salsa. Del archivo personal del Daniel

En este apartado se dará cuenta de continuidades y transgresiones que respecto a los roles de género y orientación sexual, Daniel ha ido experimentando en su trayectoria de vida. Aquí la vulnerabilidad puede ser una posición con posibilidades de agencia.

Los itinerarios corporales de este artista de la performance pueden ser retomados como ejemplo. Todos los cuerpos son susceptibles de vulnerabilidad, de acuerdo al contexto, discursos y posición social en que se configuren, no existen espacios en que dejemos de serlo totalmente, sin embargo, es posible ejercer agencia.

La agencia que construye Brittany, desde la posición vulnerable en que los inalcanzables discursos heteronormativos, de ser mujer, heterosexual, blanca y de clase media, la colocaban, y que le permiten reconocerse como Daniel, es el proceso que se describirá a continuación.

## 3.1 Vulnerabilidad y agencia posible

Antes que todo quiero establecer la manera en que concibo la vulnerabilidad y en qué sentido es que la entiendo como un espacio en que se configura agencia. Para ello me referiré al análisis de Mónica Cano (2014) sobre los trabajos de Judith Butler, en que se aborda el vínculo entre estas dos categorías, ligándolo con los elementos que retomo de la teoría de la estructuración de Anthony Giddens.

La teoría de la performatividad de Butler, funciona con base en la repetición y la exclusión. Esto es que en la medida que nombra excluye, y que en la repetición performativa de las normas sociales crea una percepción de estabilidad y coherencia. Sin embargo, "ninguna identidad es estable ni coherente…el proceso performativo está abierto al fracaso" (2014: 2).

Según Cano, esta concepción de Butler, ubica a los individuos como sujetos independientes y vulnerables, estableciendo relación de mutua dependencia con los demás sujetos, de tal suerte no se termina de excluir, ni se está nunca fuera del sistema:

> Butler hace suya la concepción de poder de Michael Foucault, según la cual el poder lo inunda todo. No existe una playa bajo los adoquines, como nos sugiere Foucault en "No al sexo rey"; no es cierta "la idea de que por debajo del poder, sus violencias y sus artificios, sería posible reencontrar las cosas mismas en su vivacidad primitiva" (Foucault, 1981, 158). Butler, así, considera que no se puede salir de esta matriz de inteligibilidad. Los mecanismos performativos lo inundan todo, por lo que no existe un afuera; sin embargo, su visión no es determinista, sino que el propio sistema que proporciona reconocimiento y exclusión da también las herramientas que posibilitan la agencia. La resistencia, como el poder, se extiende por todo el cuerpo social (Cano, 2014: 5).

Así, la vulnerabilidad aparece en Butler, como constitutivo de lo humano, que no se manifiesta a un sujeto desde el exterior sin que por ello no despierte cuestionamientos sobre sí. Esto es, saberse desestabilizados, interpelados por los demás, pero capaces de construir identidad en términos más fluidos que esencialistas.

Saberse vulnerables, comienza aceptando que no nos constituimos en soledad, que los demás individuos nos interpelan y transforman.

Crear agencia, desde la vulnerabilidad, según lo comprendo, es la posibilidad de cuestionar el sistema al mismo tiempo que cuestionamos y transformamos nuestras realidades. "La problematización de nuestras propias identidades no ha de vivirse como fuente de angustia, sino como una posibilidad que se nos ofrece para crear órdenes diferentes de inteligibilidad" (Cano, 2014: 13).

En ese mismo sentido entiendo al *agente* de Anthony Giddens (2012) en su teoría de la estructuración. Permite reconocer a un sujeto restringido por las instituciones pero no determinado por ellas; con facultades de reflexividad. De tal suerte que ahí donde Foucault encuentra el ejercicio del poder y sujetos receptivos, Giddens encuentra un "agente reflexivo", que puede, con los elementos estructurantes propios de la estructura[21] orientarse en el mundo social y al mismo tiempo alterar la estructura misma. Debe recordarse que el objetivo de su teoría es visibilizar de qué manera los sistemas sociales son producidos y reproducidos en las interacciones, por tanto su postura no deja fuera la reflexividad de la acción humana.

[21] "Conjunto de reglas y recursos organizados de manera recursiva, está fuera del tiempo y del espacio, salvo en sus actualizaciones y en su coordinación como huellas mnémicas" (Giddens, 1995: 61).

## 3.2 Tejiendo otra narrativa artística: el teatro y la intelectualidad

Hay un claro vínculo entre los discursos heteronormativos encarnados por Brittany, en su niñez y adolescencia, con la práctica del ballet, el primer espacio artístico que ocupó. No es que todas las normas sociales hayan llegado a su vida gracias a esta disciplina, sin embargo, hasta cierto punto fue un sitio en que encontraba coherencia y estabilidad respecto a los "deberes ser" que marcaban tales normativas.

De tal suerte Brittany buscaría durante todo ese periodo el cumplimiento de algunos de estos requerimientos sociales: una mujer en vigilancia continua de su aspecto físico, ser esposa, madre, aunado al éxito salariar y profesional que le permitiera alcanzar cierto modelo de vida. En la búsqueda, se hallaría en espacios vulnerables con parejas violentas y experimentando bulimia y anorexia.

Pero los modelos de comportamiento son inalcanzables para cualquier individuo, incluso para aquellos que se hallan en los espacios más privilegiados, porque son de carácter ficticio. Cotidianamente los individuos se revelan a muchos de los condicionamientos de género, como la continua vigilancia del aspecto físico que ha sido leído como práctica de las mujeres, o a las imposiciones de modelos de vida.

Brittany para transgredirlos, en la mayoría de los casos, haría cortes más radicales que comenzaría de la mano con el abandono del

ballet y, más tarde tejería nuevas narrativas para sus proyectos artísticos.

> Dije "¿qué tal si no bailo? ¿qué tal si eso no va a ser mi carrera?" Y decidí, la primera vez que había dejado algo en mi vida, porque fui una persona, una niña muy disciplinada, a nivel loco, pero al mismo tiempo ese entrenamiento me ha servido el resto de la vida, que me llevó a estudiar el doctorado y seguir mis estudios. La mayoría de los estudiantes (de un internado artístico, en que ella practicó ballet) van a universidades prestigiosas, pero el ambiente ya no fue saludable para mi, entonces regresé, fue el primer año de mi vida, desde los cuatro años y mi último año de prepa (preparatoria) que no había bailado y, entonces fue como renacer y descubrir quién soy, nunca había tenido una vida social normal de una niña, no sabía qué era salir a cines o fiestas, no fue parte de mi vida, igual no fui a fiestas ni nada, tuve mi primer novio, que fue un desastre, muy abusivo, empecé a bailar salsa profesional, porque me metí en un grupo porque dije ¿qué tal si sigo bailando pero ya no en nivel serio?, empecé a bailar salsa profesional, como tuve un cuerpo muy entrenado, muy flexible, estaban como, "¡tienes que bailar con nosotros!" "¡Queremos tenerte en el grupo profesional" y no sé qué, pero también me decepcioné con eso un poco porque estaban como que no tan disciplinados (risas) y esa fue mi expectativa, entonces y luego empecé la universidad y no tuve tanto tiempo.

El abandono del ballet, que le significaba disciplina, le supondría mayores libertades, pero conocería otro espacio en que experimentaría, lo que ella ha llamado en sus itinerarios, una "hiperfeminidad". En la salsa, una práctica con roles de género muy marcados y que además compartiría con su madre, continuaría cumpliendo con una expectativa de "ser bella" que en sus espacios cotidianos era tan importante.

Al hablar de sus prácticas corporales cuando fue bailarina de salsa, estas son, depilación de vello corporal continuo, el uso de zapatillas diariamente y maquillaje, peinado y un vestido nuevo cada viernes por la tarde en los eventos semanales de la academia de baile, remite a expectativas de ser una mujer bella, y parece como para Brittany, no cabía otro modo de vivirse, y seguir siendo mujer.

Fue en otra etapa de vida de Brittany, cuando más alejada estuvo de los círculos artísticos profesionales, que encontró otros espacios de creación y expresión. A diferencia del ballet o de la salsa, donde alguien más dirigiría sus pasos, sus nuevas prácticas exigían escuchar su voz, no sólo literalmente como lo requería el teatro, sino socializando su reflexividad como lo haría en la academia.

> Entonces me cambié inmediatamente a estudios latinoamericanos (había comenzado la carrera en enfermería) y empecé a bailar en, como el grupo de baile contemporáneo de la universidad, entonces estuve bailando las misma horas que las chicas que se especializaron en baile, entonces empecé a hacer las dos cosas, o regresé a recuperar mi carrera de baile, no había terminado. Y yo tuve otra crisis que dije "¿qué estoy haciendo? ¿por qué no levanto todas mis cosas y voy a audicionar a Nueva York. Audicioné para una compañía ahí pero sólo estaban buscando hombres entonces no me aceptaron, pero seguí bailando, bailé mucho, toda mi licenciatura.
>
> Entonces empecé a cambiar baile por teatro, había hecho muy poco teatro, como en mi secundaria, hice un año de teatro avanzado porque siempre era muy tímida para hablar enfrente de otra gente, podía bailar en frente de miles de personas, lo había hecho, pero hablar me aterrorizaba ¿no? entonces tomé ese año para teatro, audicioné para teatro avanzado, y lo hice un año, entonces quería integrar, como hacer teatro en español y combinar teatro y baile, entonces armé una obra, por cierto tengo un DVD de esa obra, sobre

> la guerra en el Salvador…emm y había conocido a Rufina Maya, la única mujer que sobrevivió la masacre de Mozote, en el 81, entonces armé toda esa obra y luego pasé por una etapa en la que tuve que trabajar mucho.

El teatro le permitió escuchar su voz, aunque seguía un guión, ya no podía esconderse, situaciones de improvisación la desprotegían. Una experiencia que le gustó y que tejió con sus escritos académicos, otra actividad que reconoce como artística. En esta, lo que decía ya no era una reproducción fiel de los montajes en los que participaba.

Su papel no se limitaría a participar como actriz, sino también en la dirección de montajes, una tarea que le permitió enunciar sus posturas ante la realidad, de manera pública. A la par, si bien abandonó los espacios de práctica profesional de baile, haría uso de sus conocimientos de ballet y retomaría espacios en donde practicarlos, pero ahora como coreógrafa, donde el sentido de la práctica era otra.

Su ingreso a la universidad le habría valido el abandono de varios de los espacios en los que se desenvolvía, no sólo artísticos, sino de otros más íntimos, como la casa familiar. Tendría mayor contacto con preocupaciones de índole social y se involucraría en ellos. Pero fue hasta entrar a la maestría que se encontró con otras formas de vida y comenzaría a hacer transgresiones con ideales de la suya.

### 3.3 Rupturas y continuidades de asignaciones de género

La vulnerabilidad y la agencia pues, no vienen de sitios aislados, ahí donde el sistema oprime a los sujetos, también les permite hallar

y construir herramientas para su emancipación. Del mismo modo no totalizador observo las rupturas y continuidades que respecto al género, puede experimentar un individuo, no tienen que ser rupturas absolutas ni incuestionables continuidades.

Las normativas de género que enuncian modelos de comportamiento y expectativas por los que todo sujeto se halla interpelado, tuvieron un importante arraigo en la vida de Brittany; mujer en vigilancia estética, ser esposa, madre, alcanzar el éxito familiar y profesional, algo que yo podría llamar el sueño americano, son algunos de los roles de género y expectativas sociales que ha encarnado desde la heteronormatividad.

Es cierto que Brittany ha hecho un corte con varias de estas asignaciones a lo largo de su vida, particularmente durante su primer año de maestría, sin embargo, en algunos casos, refiere a ellas de modo crítico pero en cierto nivel de manera generalizadora, como cuando refiere al cuidado estético como un estadio de la mujer, cuando en efecto ha sido una asignación que en su experiencia encarnó, pero que no todas las mujeres han cumplido.

Lo anterior no es una muestra de incoherencia propiamente dicha, de la agencia que un sujeto puede tomar de los enlaces y rupturas de discursos que oprimen. No podría pensarse en ningún individuo transgresor que escape a discursos hechos carne y se le encuentre coherente, ya desde un principio porque las identidades no son fijas.

Los itinerarios de Daniel, un individuo autorreflexivo, me parecen ejemplares para develar como hay una serie de ideales

profundamente vigentes respecto al sexo, la feminidad o la masculinidad, entre otros, encarnados, no en términos personales, sino remitiéndonos a un colectivo. Esto me ha dado para pensar en una serie de rupturas y continuidades respecto a los ideales de género y heterosexualidad experimentadas por Daniel, particularmente, y otras que pueden referirnos términos colectivos.

Virginia Maquieira (2012), influenciada por el trabajo de la historiadora feminista, Joan Scott, propone ocho componentes del género[22], que considera relevantes para los análisis feminista, de ellos me ha interesado retomar tres: la identidad de género, las atribuciones de género y normas sociales. La autora las define así:

> Identidad de género: Corresponde al complejo proceso elaborado a partir de las definiciones sociales recibidas y las autodefiniciones de los sujetos. Entran en juego sentimientos, actitudes, modelos de identificación o de rechazo que se incorporan …y que suponen un proceso de afirmación frente a o de distinción en relación a los demás.
>
> Atribuciones de género: Se refiere a los criterios sociales, materiales y/o biológicos que las personas de una sociedad utilizan para

[22] El género según Virginia Maquieira, comprende ocho componentes: 1) División de trabajo, que refiere a la asignación de tareas, retribuciones y recompensas, 2) La identidad de género, 3) Las atribuciones de género, 4) Las ideologías de género 5) Símbolos y metáforas culturalmente disponibles: aluden a representaciones simbólicas, sus interpretaciones o significaciones que varían de acuerdo al contexto, 6) Normas sociales, 7) Prestigio: basada en las aportaciones de Michelle Rosaldo, aborda sistemas de prestigio u "honor social" que se insertan en dinámicas de reconocimiento social, logros y estima social, en donde se evidencian los privilegios de los hombres como actores de la "vida pública" y 8) Instituciones y organizaciones sociales: aquellas en las cuales y a través de las cuales se construyen relaciones de género: familia, mercado de trabajo y educación.

> identificar a otros…en tanto forman parte de las definiciones sociales, son creencias, valores y normas ampliamente compartidos por los miembros de una sociedad, que inciden en las representaciones de los roles que se han de desempeñar.
>
> Normas sociales: Son expectativas ampliamente compartidas referentes a la conducta adecuada de las personas que ocupan roles y posiciones sociales. Los contenidos normativos pueden estar codificados en forma de leyes o no, pero en general estos conceptos se expresan en doctrinas religiosas, educativas, científicas, legales y políticas que fijan o delimitan los comportamientos apropiados para mujeres y varones. (Maquieira, 2012: 167-172)

En un primer momento me referiré a las rupturas con estas categorías que encontré en el análisis de los itinerarios corporales de Daniel y que han sido clasificados en siete apartados.

**Figure 3. Rupturas en los itinerarios corporales de Daniel. Elaboración propia.**

a) Apariencia o presentación de género:

Brittany, una mujer con prácticas estéticas muy encarnadas, como el cuidado del cabello, depilación corporal, maquillaje y cuidado de las uñas, entre otras, fue rompiendo con ellas, durante el segundo año de maestría. Fue relajando lo rígido de ellas, es curioso cómo fue un cambio que realizó en términos masculinos, es decir, asociándolo con masculinidad más que con la interrupción de prácticas que la incomodaban.

> Porque para ella, yo la estuve rechazando al no presentarme como una mujer femenina, fue un rechazo de ella, yo traté de explicarle de 10 diferentes maneras que todos los años que no había estado en la casa de ella, que quería como tomar, tomó todo tan personal y quería yo dije: "mamá o sea, he viajado a tantos países, he hecho tantas conferencias, tantos performances, he conocido tantas personas, he convivido con tantas personas diferentes, distintas, he tenido un millón de experiencias desde que salí de la casa de ustedes, entonces tú no puedes tomar responsabilidad, por cómo he desarrollado, quién soy.
>
> Luego fui como transformando mi apariencia hacia butch, hacia un espacio más allá de butch, más trans y eso le costó mucho a mi mamá, me llamaba para decirme cosas muy transfóbicas o me escribía cosas por eso no los puedo tener en mi face, porque si ven fotos sobre cómo me veo ahorita, o fotos con amistades o hasta fotos con Doris (su pareja) donde se ve que Doris es mucho más femenina que yo, le causa una incomodidad tan enorme que es mejor no, porque para mi mamá ha sido una tortura ver esta transición.

Esto tiene que ver con la presencia en sus itinerarios de cierta búsqueda de coherencia entre lo que se siente, lo que está dentro, con una presentación hacia fuera. Por ello esta categoría es una ruptura, en términos particulares para Brittany, porque cambió su

esquema de presentación, el sentido y ritualidad de prácticas cotidianas, como tomar la cucha, sería otra, que relaciona con la comodidad.

Sin embargo también me permiten ubicar otras continuidades, respecto a los discursos encarnados de Brittany, pero que pueden ser leídos como continuidades en los imaginarios colectivos [c) Ideal de coherencia entre identidad de género y presentación de género, y f) Prácticas corporales descritas como propiamente femeninas].

> Entonces cuando yo empecé a cortar mi pelo a presentarme más masculina, fue un choque muy grande a mi alrededor, gente que me había conocido desde hace muchos años "no entiendo, estás segura " y mi mamá le costó muchísimo, mi papá no, mi papá lo relacionó siempre como ser negro y la discriminación que él había pasado, porque mi papá tiene 74 años, entonces él vivió en esa etapa donde él fue a una escuela donde sólo habían negros porque había separación entre negros y los demás, entonces mi papá nunca me discriminó, nunca me dijo cosas feas, nada, pero cuando le dije a mi mamá, ella se puso a llorar, porque fue, y luego decía, esa misma noche que me despedí de ella, porque estaba visitando ¿no? para comentarle lo que estaba pasando, porqué me estaba divorciando, y todo y bueno ella dijo "bueno, no es como si me estuvieras diciendo que tienes sida o cáncer" y dije ¡wow! qué comparación tan tenaz, pero fue como que había fracasado como mujer, y el miedo más grande de mi mamá fue que me iba a transicionar, y yo le dije, en ese momento no, no fue mi conciencia, bueno creo que en mi cuerpo sí empecé a sentir una masculinidad y todo eso, y dije ¡qué chistoso! porque mi mamá siempre me decía "nunca olvides que eres una mujer muy hermosa".
>
> De entrenar seriamente, me encontré con mucho tiempo y, tuve que aprender qué disfruto de la vida si no es entrenamiento físico duro siempre, y empecé a aprender a relajarme, a no siempre tener mi

> pelo en orden, y cosas que parecen tan sencillas, pero realmente la parte erótica de la vida, de gozar, de sentir placer de las olas del mar, de dormir horas extras, cosas tan básicas, pero de esto aprendí un gozo de vivir.

b) Desplazamiento geográfico y desapego familiar y con amistades

Las rupturas que ha experimentado Brittany y que le permiten vivirse como un sujeto transmasculino lo ha separado de su contexto de vida y de distintos actores: familiares como amigos, mentores y mentoras. Su decisión de transicionar lo ha desplazado no sólo geográficamente sino incluso de la vida de los individuos que le rodeaban.

En cualquier caso, es importante reconocer la relación existente entre la búsqueda de la libertad sexual y el movimiento migratorio. Por otros medios, particularmente por los mass media, he sabido de diversas historias de personas homosexuales y transgénero migrantes, que tienen como trasfondo el desplazamiento geográfico por motivo de identidad de género.

Me parece interesante como en la vida de Brittany, esta historia se reproduce. Pero el aspecto que más relevante encuentro es que, contrario a lo que pensaba al conocer otras historias de migrantes trans, el desplazamiento puede estar más relacionado con las dificultades de reconocimiento y apoyo familiares con los peligros que les significa ser personas trans en sus lugares de origen.

Desde luego, no son factores que se excluyan, en la intersección de ambas razones es que muchas personas trans tomen la decisión (o

no tengan otra opción) de migrar. Sin embargo, creo que es importante subrayar lo particular, si a caso cabe, del desplazamiento de Brittany.

Generalmente es más factible relacionar el movimiento migratorio de personas homosexuales o trans con contextos que parecen más abiertos a temáticas de género que los lugares de los que parten. Un caso que (no necesariamente), se está reproduciendo en esta historia, puesto que puede pensarse en Estados Unidos como un sitio de mayor reconocimiento hacia estos grupos que el Sureste mexicano.

Sin embargo, como antes hemos señalado, es posible que la idea del contexto estadounidense como uno más liberal sea parte del imaginario hegemónico de aquel país. Aún así es importante señalar la clara relación que existe entre el desplazamiento de Brittany con las rupturas familiares. Y, en términos colectivos, como es que, sabiendo o no los familiares y amigos sobre condición de género u orientación sexual de una persona que migra (por estos motivos), es más fácil (para ella o para los que se quedan) vivir el tránsito alejados de su contextos cotidianos.

> Aunque nunca hemos tenido una plática de donde estoy, mi familia no está en face, yo tengo separado el face separado sólo con mi familia y todos están bloqueados de ver que tengo otro face, porque empezaron a decir y yo empecé a ser como chisme en la familia.. de mi mamá, del lado de mi mamá y no fue hasta mudarme para México que mi pareja muy linda, yo había pensado mucho, tenía mucha curiosidad en testosterona y otras cosas pero dije "no puedo estar en el mismo país que mi familia para explorar todo eso porque me van a rechazar completamente".

No fue tan difícil para ella (su madre) aceptar que me gustaban las mujeres, pero sí fue muy difícil para ella aceptar una presentación de género masculina, porque fue en aquel entonces como ver, fue todo un proceso de ella, le tomó como 3 años, y todavía ella no sabe que estoy tomando testosterona y todo eso, cuando hablamos por teléfono, porque mi voz ha bajado un poquito, me pregunta "¿estás agripada? ¿estás congestionada?" porque cuando la voz empieza a bajar, suena así a la gente que te ha escuchado la voz antes, y yo digo "Ah sí, mis alergias han estado mal" (risas) pero esa parte es muy muy difícil.

Mi mamá fue como mi bully, mi mamá es el bully más grande que he tenido en la vida, y esto es difícil como nombrar pero es verdad, llegó un punto tan feo que yo dije "mamá eres homofóbica por tus palabras y yo no voy a tomar eso de ti, no importa que me pariste, tú no puedes ser mi bully" y se cabreó muchporque no quería. Ella estaba…"cómo te atreves a decirme eso si soy tu mamá", y yo dije "mamá o no, nadie, no voy a permitir que nadie me hable de esa manera, con tal falta de respeto, de amor, de aceptación y sí en ese caso eres mi mamá pero si fueras otra persona también no aceptaría ese tratamiento" y no hablamos, no escribimos, no nos llamamos por tres meses, esa es la duración más larga de mi vida que ido sin hablar con mi mamá, ni ella a mi, pero fue necesario porque ella se dio cuenta: "aunque me cuesta, es mejor aceptar, no aceptar realmente tolerar (añade Brittany), esas cosas que no tener contacto contigo". Hasta mi papá me escribía, me decía "tu mamá está muy triste, muy deprimida". Creo que ella pasó un mes bien deprimida porque no estábamos hablando "Por favor, llámala, habla con ella" y yo dije "No, es ella quien tiene que iniciar, porque las cosas que me dijo fueron tan feos: ¿qué te pasó?, ¿qué hice mal? ¿Por qué me rechazas tanto?"

Cortes familiares bastante fuerte y que al principio fue como sentirme sola pero para poder vivir la vida que quiero y ahora tengo una comunidad de familia escogida en tantas partes del mundo que son parte de mi familia y de que no estoy solo y lo demás es como "tuve que hacer lo que tuve que hacer" porque no quiero vivir, cuando veo las vidas familiares, la mayoría de las

mujeres en mi familia con hombres drogadictos, que no trabajan, que no tienen educación, por pereza y por tonterías, son alcoholicos, todo eso digo… "por qué voy a pedir la aceptación de ellos cuando no son un ejemplo de la vida que quiero vivir y son mayormente mujeres muy infelices", tienen hijos e hijas, tengo primas preciosas, casi todas son mujeres, pero la vida de ellas jamás quisiera esa vida.

Mi mamá ha tenido que lidiar mucho, aunque no hemos tenido una conversación explícita de algún tipo de transición que estoy haciendo. Ella cada vez que estamos en persona me dice: "no puedo no aceptar donde estás, porque te veo más cómodo que jamás te he visto". Para mi mamá ha sido todo un proceso de aceptarme y no tolerarme, realmente sólo ha venido de ella. Y el año pasado ella estaba siendo súper transfóbica y diciendo cosas que me dolían muchísimo y ni siquiera en ese momento era tan masculino como ahora, ni siquiera, y dejamos de hablar como 3 meses y mi mamá ha sido una de las personas más cercanas a mi en toda mi vida, soy más apegada a mi mamá que cualquiera de mis hermanos y hermanas, entonces fue un choque muy grande y yo digo ¿por qué es tan retante para mi mamá ver esto?

Realmente no han sido parte para nada (sus familiares) de esa parte de mi vida, y eso pasa cuando estás en una familia muy hetero que no está muy abierto a esas otras formas de convivir, de ser, de estar o más bien no saben cómo, piensan que es algo muy privado, es inapropiado preguntar, entonces son conversaciones muy superficiales.

Me dijo varias veces que soy una vergüenza, y yo dije, una vergüenza de quién, quién te dice esto, y por qué no me defiendes, o sea, estás siendo cómplice con las personas homofóbicas, transfóbicas todo eso, entonces fue porque varias de mis tías que nunca me rechazaron.

No la he visto en poquito menos de un año, iba a ir con Doris a California, a ver a mis papás y quedarnos un ratito, no tuvimos el dinero para hacerlo este año (2014), pero me imagino que si me veía estaría afligida (se refiere a su mamá) de diferentes maneras. Ya no depilo mis cejas, no quito mi bigotito y se está poniendo más grueso

por la testosterona, tengo pelo en mis axilas, en mis piernas, o sea, estas cosas mi mamá le costaría muchísimo verlo en mi cuerpo, hasta le daría… uy, es que mi mamá tiene una sensación con la feminidad o sea muy muy fuerte, bueno, entonces ha sido, es como una cuestión, cuando empecé a ir hacia una transición, pregunté y le dije a Doris y dije a mis amistades, "mi único miedo es la reacción de mi familia y más bien la reacción de mi mamá y cómo reaccione mi mamá y cómo hable de mi hacia a mi familia a veces cambia cómo me hablan y cómo me ven, entonces eso ha sido mi miedo".

Imagínate, estuve con esas personas de la iglesia primero, entonces perdí cientos y cientos de amistades, entonces claro solo por esa parte, luego es como las personas que me habían conocido por tantos años y luego me vieron mi transformación, hasta unas amistades que dijeron unas cosas que yo sentí que eran bien como tontas de "ay, ya verás, eres joven, esa es una fase" como un poco "excepticismo" "yo he vivido la vida tú no", una amiga en sus cincuentas que me decía "pero no cambies demasiado vale?" y yo me fui alejando de esa gente, entonces dejé muchas amistades y me he mantenido en contacto con varias amistades de la secundaria que han visto mis cambios y han quedado ahí y de mi licenciatura que también han visto mis cambios pero igual cientos y cientos de personas que no podían aceptar o son muy homofóbicos porque aunque estados unidos parece un lugar tan liberal y abierto eso es una mierda, la mayoría de la gente es muy muy conservadora, en ese proceso aprendí quienes eran mis mejores amigos, ahora tengo amistades y comunidades en todas partes que son mis amistades por quien soy entonces es el opuesto, sería como si fuera una persona conservadora no seríamos amigos, entonces es muy bonito, ya nunca me siento solo, nunca, ni tengo ratos deprimidos si estoy alejado de mi familia porque hay otras personas que se han convertido en parte tan enorme de mi vida que es muy bonito, pero toda esa transición de perder todas esas personas fue muy duro.

Sí, como había una maestra de ballet que me, fue como la primera persona que vio como mi talento y me llevó de un estudio de ballet a una escuela profesional de ballet y yo decidí, ella fue una persona enorme en mi vida, pero decidí cortar contacto con ella porque sentí

un rechazo tan grande que dije, esta energía, es energía que no quiero cargar, y vi a otras personas que eran como colegas que no aceptan la homosexualidad y punto, y otra persona que tal vez acepta la homosexualidad pero si eres una persona mujer, tienes que ser femenina como ese tipo de actitudes y cuando vieron mis cambios, tontos, y varios hombres heteros que había conocido antes, empezaron a hacer comentarios bien machines por cómo estuvieron pensando que yo estaba retando su masculinidad con mi masculinidad y haciendo comentarios y bloqueados, entonces varios como eventos así.

Entonces yo rompí corazones, expectativas, deseos de mucha gente, tanto de mi familia como de él, y perdí muchas amistades, tuve que como reiniciar mi mundo, entonces fue duro, no fue como "Ay sí, todos me apoyan", fue rechazar el mundo en que había crecido y buscar mi propia manera de vivir y amando a quien quería amar, con las amistades que me apoyaban y que yo amaba. De buscar un amor propio, de buscar una confianza y una solidez en quién soy, sin siempre como autocastigarme y en ya no querer tener mi cuerpo de cierta manera para nadie.

**Fotografía 8 Brittany y su hermana menor Michelle. De archivo personal de Daniel**

c) Idea de capacidad de agencia vinculado a logros sociales

Generalmente, se piensa que un sujeto ha alcanzado su empoderamiento cuando se le asocia a logros reconocidos socialmente, que evidencia diferencias entre un antes y un después en sus historias de vida. Estos reconocimientos pueden ser los del plano económico, intelectual o social y pueden variar de un contexto a otro. Sin embargo, la agencia que un sujeto ha logrado configurar, no necesariamente se ve determinada en el alcance de logros sociales, así como tampoco se encuentra deslindada de los elementos del sistema que lo oprime.

Brittany, ha alcanzado altos reconocimientos en el plano intelectual, no sólo en cuanto a grados académicos, sino en la participación pública ante auditorios alrededor del mundo, no obstante, está sujeta a interpelaciones constantemente. Su desenvolvimiento intelectual, es constitutiva de su agencia, pero no determina cómo es leída por los otros.

Lo anterior, me hace reflexionar que la agencia no se puede pensar de manera determinista, pues se trata de un proceso más subjetivo y tan sociabilizable como el sujeto sea capaz de hacerlo, más que posible de reconocer socialmente. En mayor o menor medida se utilizan los elementos disponibles en un sistema para el desenvolvimiento personal.

> ¿Cómo puedes preguntar algo así cuando estoy en un doctorado, estoy haciendo tantas cosas, viajando el mundo y sólo por mi presentación de género me preguntas qué me pasó? entonces tuve un enfrentamiento con ella (su mamá) muy fuerte que dije "yo no necesito que entiendas, yo necesito que dejes de patologizarme" y

> ahora cuando me habla ella dice cosas como "estaba en la tienda y vi dos mujeres bromeando de una mujer trans y me dio ganas de arrancarle los pelos" y dije ¡wow! ¡ahora defiende lo trans o lo de cuerpo disidente!
>
> "No soy la niña de tu recuerdo", o sea, tuve que tener conversaciones con ella, y hasta mis hermanos y hermanas también, porque ha tomado cada decisión que hemos hecho como su fracaso, y también tuve que tener una conversación de "mamá, estoy en un programa de doctorado y eso ni siquiera es la conversación, no me has preguntado ni una vez qué estoy estudiando, cómo me va, tu único enfoque es esto y cómo es un fracaso tuyo que me haces sentir como si yo fuera un fracaso tuyo, sabes qué feo se siente eso? Tuve que tener ese tipo de conversaciones con ella, yo dije, ok, me están tratando como si hubiera fracasado en la vida, mira lo que he hecho, mira mi trayectoria, o sea ni te interesa.

d) Imaginario de ballet como práctica delicada y suave

Aunque quienes la hayan practicado, o mantengan alguna importante cercanía con el ballet, posean otras referencias u opiniones al respecto, no puede negarse que es socialmente pensado como una actividad, disciplinada, pero suave y delicada. Es importante también destacar su relacionalidad con lo femenino, con una actividad que practican principalmente las mujeres. Es reconocido, quizás en otros términos para determinados países, como una actividad suave, delicada o sea de mujeres.

Sin embargo, aunque es evidente, cabe señalar que no es una actividad exclusiva de mujeres, pues existe una participación importante de varones, así como tampoco debe relacionársele con lo suave sin hacerlo también con lo enérgico y extenuante.

> Es algo que empezado a teorizar a través de la performance, que el ballet está siempre asociado con "ay, no tiene fuerza" mi

> experiencia fue muy diferente, el ballet, como yo no nací con un cuerpo hecho para ballet, tuve que desarrollar mucho músculo muy joven (risas) para poder hacer los ejercicios, para tener un cuerpo escultuoso como querían, todo fue al rededor de la cuestión muscular, y además querían que bailara ballet contemporáneo y esto terminó siendo mi pasión.
>
> Es como un opuesto de lo que la mayoría de la gente piensa cuando piensa en ballet, ¿no? pero la verdad para hacer todos los movimientos, toda la estamina que requiere mucha mucha fuerza, entonces sí, para mi, me quedé en ballet por tantos años, pues ha sido una de las pasiones de mi vida, seguramente, hasta antes yo decía el baile es el amor de mi vida, es el único amor que voy a necesitar, este, entonces fue como una forma de habitar una masculinidad donde nadie me lo iba a quitar o juzgar y lo tuve ¿no?

e) Contrato matrimonial

En el primer año de maestría, Brittany se casaría, pocos meses después, iniciando el segundo año del posgrado, decidiría casarse. En esta etapa habría tenido un trabajo estable como educadora, y habría tendido el mejor salario de su vida hasta la actualidad. Era la búsqueda del matrimonio como una expectativa de vida (contrato fundamental del sistema heterosexual, según Wittig) que antes hemos abordado.

Junto con el declive de su matrimonio, o a caso vinculado con ello, viviría rupturas también con su orientación y práctica sexual, hasta entonces experimentados como heterosexual.

> Me desvié un poco después, me casé (risas), me casé , eso duró como 6 meses (risas). Hice una credencial de ser maestra, porque la manera en que pagué mis estudios fue trabajando con niños, en programas después de la escuela, como enseñando baile y teatro y dije "bueno, puedo trabajar con niños bien, y es la forma que puedo

generar fondos para seguir estudiando y haciendo lo que quiero hacer". Hice la credencial, enseñé… Hice la credencial, me casé (risas), hice mi maestría, me divorcié.

Es muy chistoso porque mucha gente me ha preguntado por qué te casaste, pero la mayoría de la gente lo ha preguntado de mala fe, como, por qué pusiste, por qué armaste toda una boda hermosa, por qué nos hiciste pasar por esto,¡tú!, no como ¡Wow!, me imagino que fue muy duro para ti, o sea, tomó valentía todo eso, ¡no!, ha sido más como apuntando el dedo, especialmente al principio.

**Fotografía 9 Brittany y su ex-esposo.**
**Del archivo personal de Daniel**

f) Ideales de calidad de vida

Mucho se ha debatido desde estudios transdisciplinares como los estudios culturales o los estudios de/para el desarrollo[23] sobre este

[23] Particularmente me baso en los análisis y aportaciones que ha realizado Arturo Escobar, respecto al concepto de desarrollo y su origen social. En el sentido que está basado en el cómo, por qué y para qué en que se formularon los procesos de las instituciones que lo implanta: "empieza por cuestionar la misma noción de desarrollo arguyendo que es un ambiente postestructuralista, si pretendemos entender el desarrollo debemos

concepto. El modelo hegemónico de calidad de vida, se ha convertido en un "deber" por alcanzar por el que muchos sujetos se ven interpelados. Su establecimiento como benéfico le hace cobrar un tinte incuestionable, sin embargo hay formas de vida, que se configuran desde otros ideales.

Esta es una ruptura que Brittany, experimenta respecto a la idea de vida basada en la heterosexualidad. Sin embargo, me parece que no es un aspecto que no tome en cuenta en su cotidianidad actual, con otros tintes, existen principios de estabilidad que le reconoce desea seguir manteniendo: como tener un lugar donde estar, un espacio que compartir con su pareja y los seres que aprecia.

> Me di cuenta que para ser la performera que yo quería hacer, la vida cotidiana que te da matrimonio, hijos, todas las pautas normales normativas de la vida de uno yo tuve que rechazar para vivir la vida que yo quería vivir, básicamente la vida que estoy viviendo ahora.

g) Ejercicio de la sexualidad heterosexual

Al hablar de sexualidad, el análisis se torna más complejo. Esto por su concepción como construcción social y su carácter regulatorio como categoría de reproducción del orden social. La sexualidad, ha sido ubicada en el centro de debate de distintas áreas de conocimiento. Éste es un aspecto que no abordé en esta investigación, pero que apunto como un tema de importante consideración para futuros trabajos y una tarea pendiente de éste.

---

examinar cómo ha sido entendido a lo largo de la historia, desde qué perspectivas, con qué principios de autoridad y con qué consecuencias para qué grupos de población en particular?. (Escobar, 2006: 10).

La sexualidad, que en su vigilancia tendría principalmente el exceso sexual, "enemigo principal, o uno de los enemigos principales, del orden social [cuyas manifestaciones] el deseo y el placer sexuales [son]gestionados y determinados por determinadas instituciones" (Córdoba, 2005: 25), y que tiene como objetivo asegurar la práctica sexual con su única función de reproducción de la especie, no puede pensarse su transgresión, en términos del ejercicio de prácticas no heterosexuales.

Sin embargo, es importante hacer mención de esta ruptura, pues tampoco se trata de una ruptura menor en la vida de Brittany, no se trata tampoco de la única que le interesa romper. En este sentido es importante apuntalar su interés por cuestionar y transgredir los estereotipos de roles sexuales hegemónicos que dividen entre activo/pasivo y donde se vincula al primero con lo masculino y al segundo con lo femenino. Un aspecto que hace político en la performance.

> Por ejemplo creo que la cuestión sexual y erótico es muy importante en esta conversación porque creo que muchas de las personas transgénero se están colocados en un lugar asexuado, como no podemos tener sexo o el cuerpo se convierte en fetiche, como puro negativo en lugar de no, es un sitio de otras sexualidades, por eso el posporno es tan importante para mi ¿no? por ejemplo estuve hablando con mi amigo esta mañana que es cubano, haitiano y también indígena, estamos manejando temas muy similares, pero es un hombre que ama a los hombres, no se identifica como gay, él dice que a veces es hiper masculino pero también es como femenino y abraza esa parte de él y yo soy, me siento a veces como masculina y entonces nos complementamos en nuestras conversaciones, pero él estaba hablando de la sexualidad entre homosexuales, tanto mujeres que aman mujeres que es cómo se reinscriban en prácticas

> sexuales la heteronormatividad, que casi siempre alguien pasivo/activo o pasiva/ activa y cómo tenemos que descolonizar nuestras prácticas sexuales que no deben estar basados en nuestras apariencias físicas ¿no? por ejemplo un hombre macho con un hombre más afeminado, el hombre macho tiene que ser el activo, el hombre afeminado tiene que ser el pasivo, es decir, no debe, no debemos como tener esas expectativas con nuestras relaciones con otras personas.

Las continuidades que logré identificar las he clasificado en seis apartados (Figura 4).

Figure 4. Continuidades en los itinerarios corporales de Daniel. Elaboración propia.

a) Ballet espacio de refugio

Nombré así este apartado debido a dos aspectos, 1) a que es un imaginario colectivo, y también en gran medida de acuerdo a las narraciones de Brittany, que este es un espacio, si no respetuoso al menos más abierto, a la diversidad sexual, a decir, de la homosexualidad de los hombres que ahí se desenvuelven. Esto no quiere decir, de ningún modo que todos los varones que practiquen el ballet tengan orientación homosexual, y 2) que fue una actividad artística que no exigía la voz de Brittany, donde, como ella misma relató, pudo esconderse aún frente a grandes auditorios.

De acuerdo a lo que reflexiona Brittany, en la práctica del ballet pudo vivir una masculinidad que relaciona con la fuerza y la musculatura, sin que su comodidad con lo masculino fuera explícito ante los otros. En la actualidad, este espacio no es un refugio en que habite, pero es uno de los únicos, de los que abandonó en el desplazamiento, donde ha encontrado aceptación al tránsito que ha decido vivir.

> He mantenido contacto con la mayoría, había algunos que cortaron contacto conmigo cuando vieron mis cambios, pero mis amistades como los, el núcleo de mis amistades se han quedado conmigo y hasta queremos hacer una reunión, el grupito con que entrené, queremos el próximo año una reunión, algunos están bailando profesionalmente, algunos son doctores, algunos tiene sus negocios, tienen hijos, es muy lindo ver donde están todos, pero no la mayoría no han tenido pedo, porque el ballet hay tantos hombres gay, que pensar en la homosexualidad o la masculinidad como algo raro, pocos son así.

b) Privilegio de la masculinidad

Más adelante podremos ver cuáles son las situaciones que vulneran la seguridad de Brittany al ser leída como persona trans, pero ahora vale reconocer cómo, independientemente del sentido que para Brittany tenga la masculinidad que encarna, socialmente ocupar un espacio masculino trae consigo ciertos privilegios, paradójicamente, de seguridad.

No sufrir acoso, es el privilegio más evidente, ser una persona que en las calles nadie se atreve a molestar, no saberse en peligro de ser tocado al caminar o de ser violado.

> Cuando yo me identificaba como mujer, tanto como lesbiana, como mujer hetero, mujer bisexual, que he ocupado todos esos espacios (risas) y era muy femenina, el acoso, esas cosas fueron muy comunes, este, como la mayoría de las mujeres de todas partes del mundo, como hay una campaña contra el acoso aquí ¿no?, es una cosa tan normalizada, pero al mismo tiempo no es decir que yo me visto, me presento de esta manera para evitar esto nada más. La verdad eso no tiene nada que ver, es como consecuencia secundaria, pero asumo aunque sea una consecuencia secundaria, es un privilegio, este, al mismo tiempo siempre hay un riesgo de violencia que trato de tener muy presente.
>
> Dos cosas, creo que hay cierto privilegio porque, y la verdad me da cierta seguridad, ante cosas como el acoso, porque no, casi nunca sufro de problemas de acoso.
>
> Pero al mismo tiempo, estuve diciendo eso a mis colegas de la Pocha, que se sorprendieron mucho, desde que yo empecé a vestirme más masculina en sus diferentes niveles, es la primera vez en mi vida, que ya han pasado ya varios años que no he experimentado acoso, en como 4 años, en ninguna parte del mundo donde he viajado, entonces hay creo que cierto privilegio, que hay

que reconocer, en tener una apariencia masculina, donde la gente te deja en paz.

Hay otro privilegio, que se deja ver, cuando aparecen prácticas referidas de mujeres [f) prácticas corporales descritas como propiamente femeninas] en los itinerarios de Brittany, en que se puede reflexionar respecto a las expectativas que se tienen socialmente para con las mujeres, respecto a la vigilancia estética, que parece ser menos estricta para los varones.

**Fotografía 10 Retrato durante un performance. Del archivo personal de Daniel**

c) Ideal de coherencia entre la identidad de género y presentación de género

La coherencia en relación interior- exterior, identidad- cuerpo, naturaleza- cultura, es un ideal normativo. Estas continuidades

aparecen en los itinerarios, cuando se busca cierta, y se reconoce necesidad social, de estar en concordancia entre el género (masculino-femenino) con la apariencia de género. Por ejemplo, si te "sientes mujer" o femenina, "actuar y vestir como mujer".

Esta continuidad es observable en la cotidianidad cuando de nuevo se busca encasillar en el binomio de género. Se trata de un aspecto que limita la libertad de las personas respecto a sus preferencias, por ejemplo, de vestimenta, corte de cabello, hasta en cuestiones institucionales: legales, laborales, educativos o médicos.

> Porque la ropa de las mujeres sí, me hace sentir muy fuera de mi cuerpo, como que no estoy siendo honesto con quién soy y como quiero expresarme y entonces llevo ropa masculina, pero es una parte muy pequeña, porque creo que puedes llevar ropa femenina y tener un andar masculino, creo que son este, posturas corporales, es una forma de caminar, pero para mi esas son las cosas superficiales, pero sí, los comento porque creo que son socialmente marcados y que yo decido llevar pantalón de hombre, yo decido.. bueno tengo pies enormes, entonces casi sólo uso zapatos de hombre, (risas) porque zapatos de mujer no, pues no caben muy bien (risas), este, y corto mi pelo, porque eso sí fue un rollo porque todo mundo siempre me ha dicho que tengo el pelo muy hermoso, otra vez entre comillas, este, entonces sí, es como, hay cosas que asumo que estando afuera se lee como hombre, o que hace que la gente afuera me lea como hombre que no considero necesariamente mal.
>
> Entonces doné todo, recuerdo el día donde dije ya no puedo tener ninguna cosa en mi closet que sea femenina, porque no es mi ropa, entonces agarré el resto, los metí en bolsas y manejé al lugar de donación, que fueron como dos cuadras de mi apartamento y doné todo y fue como un ¡Ahh! y empecé a reconstruir mi… ropa, desde ahí como… parece algo tan sencillo pero no sé, me hace sentir extremadamente incómoda, a menos que esté haciendo una

> performance, ¿no? como tengo tacones y tengo cosas que… porque manejo mucho en este performance, pero sólo en performance.

El caso de Brittany, es un ejemplo de cómo los otros buscan cierta coherencia entre su identidad de género y la manera en que puede ser identificado por quienes lo interpelan. Esto puede ser visto como una posibilidad de agencia, tanto como una continuidad que cumple con ciertos ideales sociales.

> Como "Brittany, es como muy afeminado" súper, y mi segundo nombre es Danielle, pero como lo femenino pero es fácil cambiarlo a Daniel, que serviría de múltiples maneras)…un nombre que yo escogí, parte fue una adopción de mi matrimonio porque él era Chávez García y yo puse el acento en la A para diferenciar y tomé como una parte, para honrar, es casi como un nombre literario, para honrar mis raíces latinas borradas. Por eso Chávez, como una decisión mía de recuperar la historia, es una posición política.

d) Distinción entre hombres y mujeres por apariencia de género

Ser hombre y ser mujer, son identidades que responden a normas y asignaciones sociales hegemónicas, que arriba ya se han planteado, pero al mismo, tiempo, pueden variar de acuerdo a espacios, incluso en un contexto que comparte aquellas conceptualizaciones. Brittany reconoce el privilegio de seguridad del que se le provee al ser leído como un hombre, al mismo tiempo que es excluido o cuestionado por la misma razón en otros espacios.

Mencionó grupos feministas y queer, en que se le cuestionaba por querer encarnar la identidad del "enemigo" y su decisión era entendida como una "traición". En otros casos, se le diferenciaba de mujeres reconocidas como butch, por un discurso naturalista,

debido a que aquellas se reconocían como mujeres y en el caso de la transexualidad no es así.

La exclusión, seg Brittany, tiene que ver al desconocimiento que existe en torno a la transexualidad masculina.

> Sí, porque el círculo de lesbianas, tanto en Estados Unidos como acá, está cambiando en círculos pequeños, hay como ese rechazo a "lesbiana es igual a mujer biológica" aún si te vistes masculino, aún te identificas como mujer biológica.
>
> Sí, he visto mucho del discurso tanto en América Latina, como en Europa, como en Estados Unidos, que hay mil veces más relatos y ejemplos de hombres que transicionan a mujeres, o draga queens ó cualquier otro aspecto de hombre hacia mujer u hombre afeminado. Hay miles de ejemplos, pero cuando lo pones al revés, los ejemplos son difíciles de encontrar y de ver y de hablar, y cuando los hablas, la gente se pone defensiva y es como, bueno, yo como, habitando un cuerpo así, yo sabría si había otros espacios y gente con la que yo podía hablar y siento que los tengo que buscar, casi no existen, porque es como si, si naces cuerpo de mujer y tienes una masculinidad o vas hacia una masculinidad, o mujeres que hacen la transición y se identifican como hombres, o lo que sea, es como, una traición, eso es lo que he sentido, y tal vez estoy generalizando un poco porque no he visto tantos ejemplos (de historias transmasculinas), y voy encontrando más y más pero es que los estoy buscando, y no hay que hacer muchas búsqueda para encontrar el opuesto, y no sé, me estoy interrogando mucho por qué es eso.

e) La orientación sexual como tabú

En la actualidad, cuando es abierta la lucha por la libertad sexual de las personas LGBITQ, y hay algunos triunfos respecto a su acceso a derechos legalmente, pareciera que la sociedad es más respetuosa

de la diversidad, situación que puede verse reflejado cuando se lleva de manera abierta la orientación sexual en esfera pública.

Sin embargo, sigue siendo algo que se piense en términos de lo otro, lo otro con lo que diferencia la heterosexualidad, de algo que se acepta y respeta pero no con la misma facilidad, cuando se trata de alguien cercano. Es así, un aspecto que no se vive en tanta libertad como puede pensarse.

> Cuando yo le dije (que era lesbiana) a mi mamá, mi mamá lloró, y mi mamá dijo no digas nada a tu papá, déjame yo le digo, entonces supuestamente tuvieron una plática la próxima mañana. Mi mamá me llama y me dice: "tu papá y yo hemos decidido que tu vida privada debes dejar privada". Básicamente diciéndome que no debo decir a nadie mi preferencia sexual
>
> Entonces reté a mi mamá y dije "pues eso es parte de quién soy, si fuera heterosexual no es algo que tendría que esconder, entonces por qué tengo que esconder esto?".
>
> Primero fue esto porque mi mamá siempre había tenido amigos gays, hasta cuando estábamos chiquitas, les conocíamos, fuimos a sus casas y nunca fue como un secreto, entonces mi mamá y yo siempre veíamos juntas una serie de televisión sobre amigos gays y nos reíamos y bla bla bla, nunca pensé que la cuestión gay sería un problema con mi mamá, pero es cuando tan cerca de ti, pues sí, como sus hijos y ya fue un pedo entonces le tomó como mucho tiempo aceptar la cuestión gay.

f) Prácticas corporales descritas como propiamente femeninas

Este apartado me parece importante debido a que muestra como encarnamos en términos binarios las prácticas, las actitudes o las emociones. Brittany, hace muchas referencias a "cosas de mujeres", "emociones muy femeninas", al hablar de las prácticas que encarnaba cotidianamente y con las que ha roto en su tránsito.

Esto me permite pensar en la continuidad de Brittany, de pensar que existen prácticas que las mujeres cumplen por el hecho ser mujeres. Me parece importante señalarlo, porque hacerlo permite desmontar el imaginario de que cualquier mujer encarna esas prácticas.

> Yo sentí que la forma que me vestía, que me pintaba, todo eso, no, como había una falta de coherencia entre esto y la fuerza que sentí, la fuerza corporal y también siempre veía a otras mujeres, y entre más años tuve me dio mucho más flojera todas esas cosas de mujeres, de arreglar las cejas, que ya después de semana y media empezaban a crecer por diferentes partes, ya me lo tenía que volver a hacer, de tener las uñas arregladas, de afeitarme de… ¿sabes? y me dio más y más flojera y vi, especialmente en el área en el que yo vivía, las mujeres… o sea, las cuestiones de tener implantes de pecho, y todo esto a una edad joven es común y mucho maquillaje, muy caro y me empecé a comparar y dije "si esto es feminidad, no lo quiero" ¿no? y empecé a sentir más y más como, no, me da mucha flojera (risas) pero igual empecé a ver que la feminidad no sólo es apariencia física, también es forma de mover en el mundo, que es ternura, que es tantas otras cosas, y empecé a aferrarme a esos otros lados de feminidad y dejar más y más y más la apariencia femenina, pero hasta cuando yo salí del closet como lesbiana, y empecé a cortar mi pelo más y más y más y empecé a cambiar mi ropa, fue una experiencia muy interesante, porque una vez que tomé la decisión de empezar a vestirme como sentí por dentro y en mi closet, por ejemplo en mi apartamento donde estuve viviendo sola, todavía tuve como vestidos y faldas y luego mi ropa más masculina, o sea, si veías todo mi closet, estaban en diferentes partes pero ahí estaba todo, y los veía y como cada mes, como cada seis meses empezaba a tirar, donar ropa, porque dije, "esta ropa, jamás la pondría" y me hizo sentir incómoda y pasé por la etapa de si puse una camisa o un pantalón que me hizo sentir más femenina y saliera al público, como de compras o lo que sea, comprar comida o ir al trabajo, sentí extremadamente incómoda, y dije ¿qué pedo? si vestía

así por tantos años, es como una vez que tomas conciencia de querer una coherencia entre como te ves y como sientes afuera es algo tan incómodo traicionarlo ¿no?.

## Capítulo 4: Cuerpo materia prima: la encarnación del género y la performance

Fotografía 11 Cartografías corporales. Del archivo personal de Daniel.

Reconocer los rasgos de la performance feminista, que lo diferencian de otras actividades artísticas, es uno de los objetivos de esta investigación, puesto que es interesante analizar cómo permite a Daniel experimentar un proceso de encarnación de género y del arte mismo. Un proyecto artístico que le da para germinar sus propias apuestas respecto al género y sobre el arte.

A continuación podremos encontrar algunos puntos de la trayectoria del cuerpo en el arte, que para algunos artistas, ha pasado de ser una referencia o modelo, a la culminación misma de su arte. Caso de Daniel en la performance. Este capítulo ahondará en estos dos procesos de encarnación experienciados por Daniel, el de género y el del cuerpo en el arte. Como una posibilidad de nombrarlo arte mismo, le llamaré *corporrealización artística*.

## 4.1 Del binario occidental al género de otros espacios

Diversos grupos de intelectuales, activistas, entre otros, han luchado por la visibilización de derechos de las personas disidentes a la heterosexualidad y vulnerables frente a la heteronormatividad. Aunque los objetivos son parecidos, los diálogos de los distintos grupos emergen desde contextos de características diversas, hecho que influirá en las argumentaciones de sus aportes.

Los movimientos feministas abrirían paso a distintas corrientes de pensamiento, que se nombrarían como parte de movimientos por la liberación sexo-génerica, incluso desde espacios más vulnerables de los cuáles retomarían, resignificarían denominaciones adversas, las utilizarían en modo de subversión y se convertirían en sus

insignias, como es el caso del movimiento *queer*, de particular arraigo en occidente.

Mientras tanto en América Latina, la genealogía de lucha inicia en otro sentido, aparecería una vertiente crítica a la desigualdad entre hombres y mujeres, desde posicionamientos políticos que se conocen como Feminismo del Tercer Mundo, Feminismocomunitario[24], y más frontalmente respecto al género, desde el feminismo descolonial[25].

El feminismo descolonial, se reconoce como una práxis que enfrenta a las narrativas heterosexuales y eurocentradas, que de la mano con aportes de otros feminismos, principalmente del feminismo negro, se pronuncia, en algunos casos, como una "acción política que se nombra", es el caso del feminismocomunitario [26] . Aunque reconocida como descoloniales ambas praxis, cabe hacer una

---

[24] "Feminismocomunitario" sin separaciones es como se reconoce esta acción política.

[25] Cabe diferenciar las acciones del feminismocomunitario, que también se nombra feminismo descolonial, de las aportaciones de María Lugones, puesto que tienen objetivos centrales distintos, aunque mantienen convergencias respecto a la lucha contra la opresión y la naturalización de las diferencias con base al género y la raza, sus posicionamientos respecto al género son distintos. El feminismocomunitario no es tan profundo al realizar su crítica y maneja el proceso como antinatural pero no ahonda en su análisis, María Lugones discute la naturaleza del binario occidental hombre/mujer, poniendo en la mesa otros sistemas sociales precolombinos que, o no hacían división por género, o no bajo el mismo binario.

[26] Movimiento de mujeres aymaras en Boliva, cuya más conocida representante es Julieta Paredes.

definición de cada uno de estos feminismos, porque parten de situaciones y articulaciones que las distinguen.

Se ha dado por conocer a los feminismos que aparecen desde lugares geográficos, distintos de los enunciados desde Occidente, como Feminismos del Tercer Mundo, las distinciones se denotan en las distintas reinvindicaciones que persiguen, así como por las estrategias de lucha y movilización que articulan. Una denominación objeto de varios debates debido al claro vínculo con la jerarquización social.

Algunas teóricas han preferido llamarle Feminismos del Sur-Sur, en el se deja abierta la vía de diálogo entre los procesos feministas experienciados desde distintos lugares geográficos, que tienen en común enunciarse desde posiciones de subversión a un sistema que las oprime por partida doble, esto es por género y por la colonización de sus pueblos.

Los andares descoloniales; que encuentra su genealogía en el momento mismo de iniciación de la colonia, según considera Santiago Castro Gómez, no ahondan en el eje de género para dar razón de un sistema colonial- patriarcal, que si bien, reconocen algunas pensadoras feministas descoloniales, no inició con las jerarquizaciones sociales de género en los "descubiertos" territorios, sí las intensificó y trastocó.

El Feminismocomunitario, es "una acción política que se nombra" (Paredes, s/f: 61) emergente de los movimientos sociales de principios de la década de los noventa en Bolivia, bajo la rúbrica Mujeres Creando, un colectivo de mujeres comenzaría a debatir

respecto a la posición de las éstas en las luchas políticas y en la configuración de las nuevas estructuras que como país comenzaban a tejer.

> El feminismocomunitario es un movimiento social, que responde a la forma circular de conocimiento y del pensamiento, que recuperamos críticamente de nuestros pueblos originarios, formas de ser y del pensar que hoy las tomamos, las repensamos y replanteamos, para que nos permitan superar formas de construir conocimiento, fragmentado, androcéntrico, lineal, racional y dominador de la naturaleza, formas que son incapaces de relacionar y tejer formas de la vida, para todo lo que vive y existe (Paredes y Guzmán: 61).

De tal suerte, las feministascomunitarias, no critican únicamente la colonialidad y los resabios de ésta en sus territorios, también lo hacen a sus conocimientos ancestrales para la articulación de sus propuestas, en este sentido, han tenido que reconocer que hubo un encuentro entre el patriarcado precolonial y el occidental, al que nombran entronque patriarcal*:*

> Cuando decimos entronque patriarcal estamos hablando de una nueva realidad planteada y no la simple suma o la yuxtaposición de uno a lado o de uno sobre el otro, es mucho más profundo su significado, pues es descubrir complicidades y los intereses que se juegan al momento de querer acabar con el patriarcado actual en nuestros territorios (Paredes y Guzmán, s/f: 78).

Para estas mujeres, la tarea de descolonización del género, ahonda en reconocer que la genealogía de la disparidad de género, entre hombres y mujeres, es mucho más longeva que la historia que comenzó con la colonialización de los europeos a los territorios de Abda Yala. "Descolonizar el género, en este sentido, significa recuperar la memoria de las luchas de nuestras tatarabuelas contra

un patriarcado que se instauró antes de la invasión colonial" (Paredes, s/f: 24).

La postura descolonial que propone María Lugones, cala un poco más hondo en el asunto de género, no centrando la desigualdad sino en la instauración del binomio occidental hombre/mujer como parte del ejercicio de colonización. María Lugones (2010) define al proceso descolonial de género como "necesariamente una tarea práxica. Es entablar una crítica de la opresión de género, racializada, colonial y capitalista, heterosexista, como una transformación vivida de lo social", es también la posibilidad de vencer la colonialidad del género" (Lugones, 2010: 110). En esa praxis puede encontrarse la trayectoria de Daniel:

> Sí, mi identidad de género sería esta palabra que son dos espíritus, pero no dos de la binaria, pero es muy difícil en pronombres, estoy conjugando, y puedes escucharlo cuando hablo, a veces uso pronombres masculinos, a veces femeninos porque ni en inglés, ni español ni portugués hay palabras neutrales o pronombres neutrales, todo se basa en el género, especialmente en lenguajes romances. Entonces ese es otro campo de batalla, que estoy hablando con gente de mis comunidades, tanto artísticos, como académicos ¿qué usamos? ¿no?, porque a veces con pronombres femeninos recientemente me está provocando como un choque, como un "amm, no me siento tan mujer" al mismo tiempo tampoco diría "ay, sólo pronombres masculinos para mi" es como un deseo para otra opción.

Es difícil imaginarse un mundo sin divisiones de género, parece un mundo utópico por el que luchan diversos colectivos alrededor del globo terráqueo, pero era cotidiano para muchas poblaciones precolombinas, sugiere María Lugones (2008) (2010) y otras

pensadoras feministas latinoamericanas como Ochy Curiel, tomando como base investigaciones en poblaciones indígenas realizados por otras teóricas, afirman la existencia de organizaciones sociales que no se basaban en el género (al menos binario).

La jerarquización entre las categorías hombre /mujer no se inicia en la colonización, con ella se impusieron en los pueblos "descubiertos", pero los orígenes de la diferenciación con base en el sexo se remonta a tiempos distintos. Me parece importante dar cuenta de esta raíz porque permite en primera instancia, reconocer todos los aportes de feministas occidentales que desde sus locus han insistido en la desnaturalización del sexo y, después porque permite explicar bajo qué lógica se encarnó en los pueblos colonizados.

Ochy Curiel, recuerda en este sentido a la feminista materialista francesa, Nicole Claude Mathieu, que al igual que otras feministas de su corriente ideológica, sostenía que hombres y mujeres se definen por una relación social de clase, "son clases de sexo, relación que está ligada al sistema de producción, la división social del trabajo y la apropiación individual y colectiva" (Curiel, s/f: 9).

En suma, esta posición explica que la construcción del binarismo occidental responde a la clase y por tanto a los sistemas de producción:

> Es a partir de esa realidad sociológica que se crea la supuesta complementariedad entre los sexos y la dependencia entre hombres y mujeres. En este sentido la bipartición de los géneros no tienen

> nada que ver con lo biológico sino con una definición ideológica (Curiel, s/f: 9).

La jerarquización que delegaba un rango superior a los hombres estaba ya acuñada:

> El hombre moderno europeo, burgués, colonial, se convirtió en sujeto/agente, apto para gobernar, para la vida pública, un ser de civilización, heterosexual, cristiano, un ser de mente y razón. La mujer europea burguesa no era entendida como su complemento, sino como alguien que reproducía la raza y el capital mediante su pureza sexual, su pasividad, y su atadura al hogar en servicio al hombre blanco europeo burgués (Lugones, 2010: 106).

Ésta sería la lógica con que se instalaría el sistema colonial en los territorios "descubiertos". Llegado este punto, creo importante recalcar que la colonialidad de género no estuvo basado en la imposición del género en términos occidentales únicamente, su calidad transversal puede observarse en los distintos cortes que como nuevos sujetos generizados, los individuos originarios de los pueblos tuvieron que hacer en sus realidades, con ello me refiero a sus formas de organización social enteras.

El "Sistema Moderno-Colonial de Género" que propone Lugones (2008) me es útil para profundizar la explicación en cuanto la cualidad transversal de las rupturas que debieron realizar los nuevos individuos generizados. Lugones reconoce dos marcos conceptuales en la elaboración de esta nueva categoría, primero, el énfasis en la interseccionalidad, que explora desde los aportes sobre género, raza y clase, provenientes del feminismo de mujeres de color en Estados Unidos de América, feminismos del Tercer Mundo, Feministas de las escuelas de jurisprudencia de Lat Crit y

Critical Race Theory y; segundo, el concepto de colonialidad del poder, que acuñó Aníbal Quijano, central en los trabajos de colonialidad del ser, saber y decolonialidad.

Entrelazando ambos marcos María Lugones acuña un nuevo término, Sistema Moderno-colonial de género, que complejiza el concepto de Quijano. La autora explica que las consideraciones en torno al género que éste realiza son muy escuetas, patriarcales y con sesgos machistas, pues no ahonda y lo reduce drásticamente al "acceso a las mujeres":

> Para Quijano, las luchas por el control del "acceso sexual, sus recursos y productos" definen el ámbito del sexo/género y, están organizadas por los ejes de la colonialidad y la modernidad…La mirada de Quijano presupone una comprensión patriarcal y heterosexual de las disputas por el control del sexo y sus recursos y productos (Lugones, 2008: 78).

La autora sentencia que "la organización social en términos de género no tiene por qué ser heterosexual o patriarcal" (2008: 78), denunciando así que Quijano mantendría la naturaleza de la diferenciación por sexo que supone la cultura occidental en su análisis sobre la colonización. Basándose principalmente de los trabajos de Oyéronké Oyewùmi (1997) y Paula Gunn Allen, Lugones pone en la mesa otras muchas posibilidades de organización social que, o no suponen al género, o no lo hacen desde una perspectiva binaria.

Oyéronké Oyewùmi, es tajante cuando dice que el género es una categoría colonial que no tendría importancia en la sociedad Yoruba, "su argumento nos muestra que el alcance del sistema de

género impuesto a través del colonialismo abarca la subordinación de las hembras en todos los aspectos de la vida" (Lugones, 2008: 81) y que no era un principio organizador de la sociedad que estudió, antes de la colonización de Occidente.

Las hembras colonizadas fueron definidas como mujeres en relación con los hombres, que fungieron como la norma, pero antes habrían otras maneras de nombrar las diferencias anatómicas que no aludían al dualismo de género:

> Los prefijos obin y okun especifican una variación anatómica que, Oyéwùmi, traduce como apuntando al macho y a la hembra en el sentido anatómico, abreviándolos como anamacho y anahembra. Es importante notar que no entiende a estas categorías como binariamente opuestas. (Lugones, 2008: 87).

Por otra parte, Paula Gunn Allen, en sus investigaciones en comunidades tribales de Nativos Americanos sugiere que "eran matriarcales, reconocían positivamente tanto a la homosexualidad como al "tercer" género, y entendían al género en términos igualitarios, no en los términos de subordinación que el capitalismo eurocentrado les terminó de imponer" (Lugones, 2008: 86).

Según Allen y Lugones, la colonización del género trastocó todos los niveles y formas de organización de las sociedades precolombinas:

> La transformación civilizadora justificaba la colonización de la memoria, y por ende de los sentidos de las personas de sí mismas, de la relación intersubjetiva, de su relación con el mundo espiritual, con la tierra, con el mismo tejido de su concepción de la realidad, de su identidad, y de la organización social, ecológica y cosmológica (Lugones, 2010: 108).

La propuesta del sistema moderno colonial de género, de Lugones, permite continuar teorizando la lógica opresiva de la modernidad colonial, que dividía, por diferencias anatómicas tildadas como sexo-genéricas y raciales, que en suma consideraba no-humano todas sus prácticas, puesto que lo humano era aquello occidental. "La imposición colonial de género atraviesa cuestiones de ecología, economía, gobierno, relaciones con el mundo espiritual, y saberes, a la vez que prácticas cotidianas que o bien nos habitúan a cuidar el mundo o destruirlo" (Lugones, 2010: 106).

### 4.1.1 Discursos occidentales y descoloniales en el *tránsito* de Daniel

El tránsito de género que experiencia Daniel, no tiene un final concreto, no va de un polo del dualismo de género a otro. Su importancia analítica se encuentra en reconocerlo como un proceso vivo, constante y fluido, que no busca nuevos límites, sino la capacidad de conformarse desde lo femenino y lo masculino, no así desde la dualidad mujer-hombre.

Sin embargo es importante reconocer dos aspectos del tránsito que Daniel experiencia: 1) los referentes occidentales en cuanto que le han posibilitado tener capacidad reflexiva respecto a su sexo y género, y 2) la creación de referentes distintos, que no están deslindados de los anteriores, en etapa de génesis. Cuando le es posible nombrarse un sujeto *Manitoag*, pero que en la interpelación cotidiana aún no es fácil de acotar.

> Yo no me siento ni mujer ni hombre, justo estoy en ese proceso de teorizarlo porque vengo de un tribu indígena que se llama Cherokee, que .. de los Estados Unidos, y eso es gran parte de mis

> raíces y ellos tienen el concepto de doble espíritu o de dos espíritus, pero no es que acaparas hombre-mujer es, todo el espéctrum, pero la gente escucha dos y piensa en la binaria y no es esto. Es una cosmovisión indígena que viene de las primeras naciones de Canadá, Estados Unidos, lo cual tengo sangre, entonces siento que hay como una memoria ancestral, no siento, sé que hay una memoria ancestral, de los ancestros y soy una persona de dos espíritus, hay una palabra en … una palabra indígena que te lo puedo pasar, que estoy empezando a teorizar (manitoag), y encarnar que siento que me define que es como otra forma de pensar género que no es hombre ni mujer e incluye todas las identificaciones LGBTIQ, todas, no sólo es trans, entonces es esto ¿no? en cierta manera que sí me identifico con trans con la cuestión de tomar testosterona y buscar una androgenidad corporal con lo que me siento súper súper súper cómodo pero hay otra parte que es espiritual, que es mi sangre indígena, de una cosmovisión indígena que en culturas ya muy occidentales es difícil entender esto, entonces ya no es queer, ya no es homosexual ya no es esas cosas, porque es otra cosa, entonces es, entonces estoy como pensando, teorizando a través de mis escritos y la performance qué es encarnar ese espacio.

Las argumentaciones de Daniel, me hacen reflexionar sobre el "continuo entre biología y cultura" (Muñiz, 2010: 25) que es el cuerpo y los diálogos pendientes entre las corrientes descoloniales y occidentales en torno a ello. En algunos casos cuestionados, en otros reconocidos, se hallan en los itinerarios de Daniel, las referencias del pensamiento occidental tejiéndose (y distinguiéndose) con los avatares descoloniales.

> Ha sido un proceso muy enriquecedor con mi papá, porque tengo un hermano también, para hacer la historia aún más complicada, uno de mis hermanos mayores, tenemos mismo papá, diferente mamá. Él se convirtió, ya tiene como 42 años, cuando él tuvo 16 se convirtió a musulmán, al Islam. Entonces en esa misma prueba de

ADN, encontramos que hace más años atrás hay pues, creo que todo parte de la diáspora, eso es parte de tener sangre diaspórica, venimos por como de medio oriente, entonces para mi también la memoria ancestral es como también fuerte, es como ciertas cosas que sabes, antes de confirmarlo, y eso fue como el caso de mi hermano y caso mío, eran cosas que teníamos en la sangre, y claro esas pruebas afirmaron, pero fueron cosas que sabíamos intrínsecamente y él es devoto, es un líder espiritual en el mundo islam, ha vivido en Siria y Yemen la mayoría de su vida, ahora está de vuelta en Estados Unidos por los conflictos, que ya no es seguro que esté ahí, pero es como, es gran parte de quién soy.

Pero hay una espiritualidad dentro de mi sangre indígena que quiero recuperar y tiene que ver con esos géneros y sexualidades disidentes son profundamente espirituales, que es como el opuesto de mucho pensamiento queer, occidente.

Empecé a cuestionar por qué está ocurriendo esto (su participación en grupos queer), por qué no estoy sintiendo más agencia dentro de este espacio, entonces creo que una conversación necesaria entre las políticas queer radicales, y las políticas indígenas de géneros y sexualidades otros. Igual creo que mucha gente ha romantizado, géneros y sexualidades dentro de comunidades indígenas porque no los han entendido, entonces, un amigo mío, que admiro mucho, me mandó unas lecturas sobre un Cherokee que es de mis ancestros, de "dos espíritus". El término de dos espíritus siempre me encantó porque cuando no estuve complejizando tanto yo dije "Ah sí, hombre y mujer en un solo cuerpo, eso es lo que soy, eso explica exactamente lo que soy", pero en los últimos años he estado como bueno es más que sólo esto, no es, porque esto también es como asumir la binaria, tienes que aceptar la binaria que es un invento de la colonización para ocupar ese espacio. Entonces empecé a leer unos pensadores cherokees que estaban hablando de "dos espíritus". Para los cherokees y para varias otras tribus, no sólo eso, son personas transgénero que es una cuestión de hombre y mujer en un solo cuerpo, que sí es una parte pero también son gays, lesbianas, intersex, y todas las otras posibilidades tanto de género y sexualidad cabe bajo el término de "dos espíritus". Y "dos espíritus"

es una traducción de lenguas indígenas, en "oyiwuau", creo es el lenguaje es "nitzmanitoab" y esto abraza una multiplicidad de sexualidades. Entonces personas como yo, antes de ser colonizados, no era oposicional, era parte fundamental de la espiritualidad y la cosmovisión de nuestra tribu y de varias otras tribus. Parte de descolonizar géneros y sexualidades disidentes, para mi, en mi proceso, en mi espíritu, en mi andar, en descolonizar mi cuerpo es decir, para mis ancestros, mi posicionamiento, ese espacio que yo ocupo del género que no es hombre y o de mujer o de ninguna otra sexualidad, no era una cosa mala, en al cosmovisión indígena hasta nos consideraban con dones de sanar, de formas de ver el mundo, de manera femeninas y masculinas que nosotros, entonces podíamos dar consejos, de ser líderes, en lugar de ser cosas para matar, para violentar, digo cosas, como objetos, como menos que humanos, entonces leer sobre eso, como tanto en proceso intelectual como proceso profundamente personal espiritual ha sido muy hermoso, y es ahí donde me quiero quedar, ¿no? porque siento que es esto es una búsqueda de vida, algo de seguir desarrollando, y también me da una entrada para seguir explicando a mi mamá, mi papá es el cherokee ¿no? la persona con sangre indígena, entonces explicar a mi mamá "mira, yo tengo esa sangre que tu no tienes y yo tengo una memoria ancestral de mis ancestros y es algo que corre en mis venas y es algo que estoy como reencontrando, pero es difícil porque como soy una persona diaspórica nos han alejado de las tierras de nuestras gentes, entonces es como cómo reclamar eso dentro de una diáspora, entonces a alguien que estoy leyendo ahorita cherokee, que se identifica como de dos espíritus también, dice, cuando estamos en la diáspora o estamos como múltiples veces desplazados o por múltiples migraciones o que no estamos viviendo con la tribu cherokee, o no podemos, es decir como regresar a la cuestión de un hogar y la cuestión de un hogar para las personas de dos espíritus tiene que ser "el hogar el cuerpo de uno" entonces para mi ahí entra la performance, como que encuentro mi hogar el cuerpo, y uno de los sitios más importantes de la descolonización, es adentro de las políticas de gente de dos espíritus, porque es como deshacernos de nuestra herencia

> colonizada, de que sólo puede ser hombre o mujer y la familia heterocentrada, porque las cosmovisiones indígenas, siempre han existido, múltiples otras opciones ¿no?
>
> Pero de donde estoy partiendo caminos es que todo viene de teoría occidental, todas las personas que están citando y no hablan del espíritu, no hablan de energías, no hablan de cosas que vienen de cosmovisiones indígenas, hay un no ver de gente indígena y hay un no ver de gente afro, mi papá es negro, entonces esta es otra cosmovisión, también de culturas africanas, mi familia originalmente, según mis investigaciones viene de un país en el oeste de África Burkina Faso, entonces hay otras cosmovisiones en comunidades afros también que no puedo ignorar porque de ahí vienen mis ancestros, entonces no puedo, mientras que tengo que dar crédito y hasta usar ciertas partes de esos pensamientos queer occidentales no pueden ser el centro de mi análisis ni de donde hablo porque es como ignorar de donde vengo y las otras formas de habitar y corporizar, géneros y sexualidades que no están en el marco heterocentrado, europeo, sería como deshonrados de cierta manera e ir con el pensamiento colonizado y hasta el cuerpo colonizado y lo que quiero es como deshacerme de esto, porque también es como deshacerme de siglos de violencia de mi familia sin romantizarlo tampoco, pero como enraizarlo en esta vida que me tocó vivir, y creo que una de mis responsabilidades como persona indígena y afro es recuperar esas cosmovisiones, esas otras formas de ver y de estar en el cuerpo de realmente vivirlo corporalmente y no sólo teoriza sobre ellos.

Las argumentaciones emergentes desde los espacios descoloniales, podrían en algunos casos confundirse o incluso parecer legitimar los discursos biologiscistas, como puede ser leído el recurrir a la idea de lo que está o ya se trae en "la sangre". Por otro lado, pueden ser vistas como agencia, esa que los sujetos construyen con las mismas herramientas que los vulneran, puede ser entonces una instrumentalización de esos discursos.

Es una paradoja no sólo en términos de agencia de género, sino incluso de validez científica, en cuyo caso, el pensamiento occidental podría lucir más cerrado a aportaciones, por ejemplo, que no tengan más vínculo con la razón que con la espiritualidad. Cuando los preceptos más progresistas y abiertos de la visión occidental chocan con las posturas alternativas[27], es necesario seguir el debate.

Si bien es cierto que se debe tener cuidado con la romantización de la sangre o de las categorías precolombinas, es importante comenzar diálogos más abiertos respecto a qué es lo que sugieren las categorías de *espiritualidad, memoria, herencia ancestral o sangre diaspórica*, que nombra Daniel, pero que no deben ser las únicas emergiendo de las narrativas descoloniales.

Un tema importante en las aportaciones de las pensadoras descoloniales al explicar las añejas posibilidades de vivirse fuera del binario hombre/mujer, es la conexión espiritual experimentada por las distintas etnias precolombinas. Un rasgo fundamental en la categoría que encarna como género Daniel, *Manitoag* que encuentra en la recuperación de su herencia ancestral.

> Para mi hay cosas que manejamos a nivel de energético, que requiere una profundidad o de profundizar a nivel espiritual que muchas veces lo trans en sí no toma en cuenta, o que desde un modelo occidental puede sonar así como muy cursi, o no sé como llamarle, como que la gente no… sí, no comprobable, no desde una

[27] Quiero destacar que con alternativas, no me refiero a un carácter opcional, sino como su calidad contestataria al sistema dominante. Carácter que es estimable en los debates más abiertos.

> marca así de la racionalidad occidental, hasta en el mundo de la academia hablar de lo espiritual que no es, que no tiene que ver con cuestiones religiosas, pero desde el espíritu, de energía de cosas que manejamos, es como, cómo lo explicas, es difícil explicar y difícil que la gente te tome en serio, pero yo lo vivo más, por ejemplo, cuando enseño, o cuando viajo con La Pocha (tropa de performance de la que es miembro), por la forma en que interactúo y que facilito ejercicios o cosas que manejo en performance y que afecta mucho a la gente, la gente se me acerca para hacer como un espejo y de reflexionar cómo me sienten, más allá de géneros de la sociedad, entonces para mi es como wow, las energías y cosas que voy manejando sí afectan y cuando escucho esas como respuestas o reflexiones de los demás, me doy cuenta que sí es real, no sólo es una cuestión que manejo personalmente, la gente lo siente ¿no?

Las investigaciones de Paula Gunn Allen, ya hablaban del destacado papel de la espiritualidad en todos los niveles de la organización social de las etnias que estudió:

> La división de roles sociales no eran marcados por la biología, eran abiertamente asignados por una posibilidad espiritual que se mantenía en conexión con lo social, de tal suerte "la mayoría de los individuos encajaban dentro de los roles de género tribales "en base a propensión, inclinación y temperamento (Lugones, 2008: 90).

De todos los estudios de Allen recordados por María Lugones (2008), que abordan las distintas tareas, las distribuciones e importancia de éstas en las etnias que estudió, me parecen fundamentales para esta empresa, los hallazgos respecto a la tribu Cherokee, de la cual Daniel se reconoce descendiente:

> Las mujeres Cherokee habían tenido el poder de declarar la guerra, decidir el destino de los cautivos, hablar al consejo de hombres, intervenir en las decisiones y políticas públicas, elegir con quien (y si) casarse, y también del derecho a portar armas. El Consejo de mujeres era poderoso política y espiritualmente. Debido a que los

> cherokee fueron expulsados y a que se introdujeron arreglos patriarcales, las mujeres cherokee perdieron todos esos poderes y derechos…Según Allen, muchas tribus eran ginecráticas, entre ellas los susquehanna, hurones, iroqués, cherokee, pueblo, navajo, narragansett, alqonquinos de la costa, montagnais. También nos indica que entre las ochenta y ocho tribus que reconocían la homosexualidad, aquellas que la reconocían en términos positivos incluían a las tribus de apaches, navajos, winnebagos, cheyennes, pima, crow, shoshoni, paiute, osage, acoma, zuñi, sioux, pawnee, choctaw, creek, seminole, illinois, mohave, shasta, aleut, sac y fox, iowa, kansas, yuma, aztec, tlingit, maya, naskapi, ponca, maricopa, lamath, quinault, yuki, chilula, y kamia. Veinte de estas tribus incluían referencias específicas al lesbianismo (Lugones, 2008: 91).

De acuerdo con Daniel, las tribus Cherokee tendrían una actitud muy diferente para los *Niitz Manitoag*, o gente dos espíritus, tendrían una valoración social justamente por sus posibilidades espirituales y energéticas más elevadas al resto de las comunidades, durante el ejercicio de colonización, estos individuos fueron desempoderados. Un proceso que compartieron con las mujeres cherokee.

Por otro lado las improntas hegemónicas de liberación del individuo que sugieren deshacerse de discursos que no entran en el plano de la razón, que no son comprobables, por lo tanto hablar de espiritualidad, de una herencia ancestral, como denomina el propio Daniel a este proceso de encuentro, parecería ser un retroceso. Justo en ese vía se valoran los discursos descoloniales, en la posibilidad de encontrar sentido a formas-otras de constituir la identidad de género.

Vale subrayar el reconocimiento de que las categorías y las luchas occidentales le han permitido a Daniel, acceder a ciertos espacios en los que ha podido construir agencia; como los espacios intelectuales , activistas o la performance misma, y que le posibilitan el acceso a mecanismos o prácticas que le hagan sentir más cómodo en su tránsito, como el uso de la testosterona.

Las herencias ancestrales, la sangre diaspórica etc. aparecen como elementos culturales mediante las que se articulan identidades diversas que tienen que debatirse para encontrar convergencias con los discursos de occidente, en pro del reconocimiento de formas-otras de constituir el género y para plantear los continuos biológico-cultural que parecen establecer. De otro modo, puede pensarse que se trata del retorno a justificaciones naturalistas de la disidencia de género.

> Pero hasta gente indígena misma hay ahora transfobia, homofobia, sexismo por las imposiciones de las iglesias católicas, de decir que nosotros, personas de "dos espíritus" éramos abominaciones, quitarnos de lugares de liderazgo, quitar mujeres de lugares de liderazgo, porque las mujeres no eran inferiores, temían lugares como de guerreras, de dar medicina.

Sin embargo, parece que el discurso descolonial, muchas veces puede caer en la búsqueda de identidades originales, cuando se piensa que se puede, y sobre todo, que se tiene, que desencarnar discursos colonizantes. Considero que la descolonización no debe referir al abandono de las categorías de occidente sino con ellas poder configurar y articular argumentaciones-otras.

Otra precaución que debe tenerse en los andares descoloniales, es la no romantización de los tiempos pasados. Incluso en los grupos que tienen una línea más directa con los antiguos pueblos, la hibridez es parte de la cotidianidad, de igual forma, cabe recordar los apuntes de las feministascomunitarias, respecto al entronque patriarcal, sobre que la desigualdad entre hombres y mujeres, y posiblemente entre los individuos que no cabían en esa binaria, no halla su génesis en la colonización, necesariamente.

La posición de Lugones es tajante en cuanto a que la descolonización se realiza ignorando concepciones occidentales en la identidad de un individuo. En mi opinión limita la agencia de un individuo al estrechar sus opciones de configurar identidad. Como observo en la historia de Daniel, el proceso descolonial no implica posicionarse en polos opuestos, no se está dentro o fuera del contexto occidental. El proceso es el tránsito mismo, es la posibilidad reflexiva de un individuo respecto a lo que encarna, no respecto a lo que ignora.

> Sí, sí, pues para mi, yo respeto todo el espectro de trans, hay gente que nunca hacen una transformación física, pero que no, que tampoco asumen o se relacionan como marcas de sexo biológico y eso creo también es importante, y va desde ahí hasta gente que hace una transformación completa y para mi todo es válido como trans, claro, cada uno tiene repercusiones sociales fuertes y todo cambia dependiendo de tu contexto, entonces muy complejo. Pero yo creo que decir "aquí es trans" no hace falta, no me gustan. Entonces para mi la postura trans es que no me interese la binaria, no me gusta, yo creo que es una evidencia de la colonia, la vida humana y la colonialidad sigue muy presente, pero yo sí también, para mi sí no puedo desvincularlo con mi corporalidad y claro que estoy en un

> marco de la nueva generación de los pensadores decoloniales y algunos sí tienen problemas con que estoy tomando testosterona, entonces simplemente dejé de tener esa conversación con ellos, pero para mi también es una posición política de decir "bueno, yo estoy escogiendo y con el gel puedo medir mucho más en mis acciones hasta dónde quiero llevar mi cuerpo y es un performance es sí, es una política de decir "quiero alterar la biología, de decir la biología no determina como puedo habitar este cuerpo" y yo creo que este acto puede ser un acto descolonizante, si lo ven o no así… siento que lo vivo de esa manera, entonces son esas dos cosas y no puedo separar la política de la corporalidad, van juntos para mi, no para todo el mundo, para mi sí, tampoco quiero decir que mi forma de encarnar lo trans es mejor o peor, no, no me interesa como entrar en esos juegos que para mi es como, los trans tiene la capacidad de romper con esos juegos y patriarcalismos, y pues sí.

El itinerario anterior hace presente la cerrazón que existe entre los autores y autoras descoloniales, respecto al reconocimiento de los beneficios que han traído consigo las luchas occidentales para la identidad de género, una situación que ha convertido a Daniel en centro de crítica, pero que de alguna manera él ratifica. En todos los itinerarios podemos ver el ir y venir entre el reconocimiento de los beneficios así como la intención de abandonar las categorías para crear otras.

Eso en mi opinión es el tránsito, la ambigüedad y la incertidumbre desde donde configura identidad un individuo. No deben ser leídas como debilidades, por el contrario se trata de rasgos de agencia, de empoderarse desde la vulnerabilidad, desde la interpelación con el otro. Sin embargo, sí creo que no se necesita abandonar categorías, espacios etc. sino plantear nuevas.

### 4.1.2 Transmasculinidad-*manitoag* emergente: continuidad de privilegios y peligros de ser trans

En el proceso de constitución de nuevas categorías con cuales nombrar la identidad de género de las personas, las propuestas descoloniales se enfrentan a algunos problemas para caracterizar las prácticas y la relacionalidad que con los otros, establecen sus posicionamientos. Un hecho que se recrudece, en los casos en que no se reconoce lo ganado con los cuestionamientos en torno al sexo y género realizados desde Occidente.

Del mismo modo, creo que la descolonialidad del género no tiene una importante preocupación de ser validado por la cientificidad occidental, lo que me parece un acto de agencia. Aún así parece pertinente ahondar en las prácticas con que se configuran estas *nuevas* corporalidades, que más que búsqueda de validación, yo la entiendo como socialización, en términos de Butler, de vulnerabilidades. De cuestionar un sistema que nos vulnera, cuestionándonos a nosotros mismos.

De tal suerte, no pensaría, por ejemplo en manitoag, el género de Daniel, como un nueva categoría o corporalidad, sino como una emergente, retomando a Raymond Williams, en el sentido de que se presentan como oposición o alternativa antes que como algo meramente novedoso y original. Esto permite pensar en corporalidades emergentes que se constituyen con la continuidad de elementos culturales arcaicos, aún no intencionalmente, el caso de los cuerpos transmasculinos, como el de Daniel.

Me ha sido posible observar importantes rupturas y continuidades que Daniel hace con las representaciones hegemónicas de masculinidad mientras configura la suya propia; como el no concebir a la masculinidad como única o perteneciente a los hombres, así como la continúa relacionando con ciertos valores estéticos reconocidos como viriles, a saber, la fuerza, los rasgos y corporalidad fuertes así como cierto tipo de vestimenta:

> Yo sólo pienso tomar testosterona por 6 meses voy por dos meses, ha bajado mi voz bastante ¿no? otras cosas… porque no deseo tener barba…
>
> pero estoy leyendo más y más y creo que por las hormonas ha cambiado mucho mi rostro, y mi cuerpo me ha cambiado bastante en dos meses emmm, como en aeropuertos hasta cuando contesto el teléfono siembres "caballero" "chico" "joven", estoy leyendo más y más como un hombre y tampoco lo corrijo porque ¿hay algo para corregir? no sé.
>
> Sí, para mi la masculinidad es una corporalidad, esa es la cosa, para mi la masculinidad no está…no se pertenece sólo a hombres biológicos, la masculinidad, por ejemplo, hay partes femeninos de mi ser y de mi corporalidad por el ballet y por formas que me muevo y todo, o que sé moverme, que siempre van a ser femeninos, yo los amo, no los rechazo y no los quiero cambiar, entonces, la masculinidad no es un rechazo de lo femenino, es como… hay tantas maneras de ser masculino, para mi parte es como una apariencia, parte es como un vestir y un corte y también las líneas de mi cara, emm, parte es eso, parte es un andar, como, hay formas que se leen culturalmente y yo juego mucho con esto, pero por otra parte, para mi la masculinidad viene de una fuerza corporal, un cierto centro que me emmm… donde siento cómodo, y es casi no tengo palabras para esto, entonces por eso trato de manejarlo mucho en la performance, porque creo que se lee en la performace de manera que aún no sé articular porque quisiera poder identificar

> Creo que hombre para mi es en relación a un cuerpo biológico, socialmente inscrito en ciertas prácticas, expectativas y cuestiones jurídicas y la masculinidad rompe con todo eso, la masculinidad fuera del hombre tiene la potencialidad de romper con todo lo que ha sido diseñado desde el principio de la humanidad occidental ¿no?
>
> Cuando estoy viajando en aeropuertos se complica la cosa porque sí, el mundo te lee como como hombre, hay que asumir las consecuencias de esto, entonces parte es esto ¿no? pero más que nada es cuestión energética, espiritual, del alma, que a veces se expresan físicamente pero no necesariamente, yo no creo que podemos limitar la masculinidad a una expresión física socialmente marcada, si hacemos esto estamos reinscribiendo la masculinidad en una cuestión patriarcal, de ahí viene el machismo, de ahí vienen muchas cosas negativas asociadas a la masculinidad, también las masculinidad es femenina y lo femenino es masculino.

Si bien es cierto que la masculinidad que experimenta Daniel, según él explica, no es una que se configure en términos occidentales únicamente, puesto que hay rasgos espirituales y energéticos que lo sustentan, hay dos aspectos que se complican. A) Evitar ser leído como hombre, en una sociedad occidentalizada. En ese sentido, su cuerpo es dotado de privilegios sociales, sin embargo es vulnerable a otros acechos cuando se le encuentra sujeto trans y, B) Caracterizar su identidad *manitoag*.

En el primer aspecto, es importante reconocer, como ya hemos hecho en el capítulo anterior, los privilegios de ser leído como un hombre, incluso a pesar del cuestionamiento que de ellos hagan quienes encarnan corporalidades masculinas.

Daniel nos recuerda que la masculinidad es un estadio posible para cualquier sujeto, independientemente de la orientación sexual, pero

también abre la discusión a eso que es ser hombre y al proceso de cuestionamientos de privilegios y de superioridad. Definitivamente se persigue la libertad, hacer uso de los elementos culturales disponibles de Occidente en prácticas de subversión y transformación, ya es una resignificación interesante.

> Sí, me identifico como transgénero y sí la mayoría del tiempo prefiero pronombres masculinos o neutrales cuando hayan, pero si yo tuviera de escoger toda mi vida privada, mi vida con mi mundo de performance, con mi pareja, mi casa, con lo que sea, con mis perritas, es como ni hombre, ni mujer y es así donde me siento yo.
>
> Sí porque yo creo que una de mis críticas también de la descolonialidad o la teoría es que a veces como que pierde el sentido de que todavía vivimos es un mundo occidental y hay que manejar ello, entonces para mi testosterona, tomar testosterona es que sí, tengo un gozo, que disfruto mucho de habitar un espacio más masculino, pero no es superficial, no se tiene que ver con el machín ni nada de eso, no me interesa, pero sí, son cuestiones de seguridad y eso es lo que creo que no podemos perder nadita de esto y de vivir completamente descolonizados, es imposible a menos que vayamos al monte y que no hablemos con nadie el resto de la vida, o vivíamos con gente… y rechazamos todo ¿no?, computadores, todo, si no siempre tenemos cosas coloniales que nos marcan, para mi es vivir esto y trabajar con ello también, como un acto de resistencia decolonial, que no todos estarían de acuerdo conmigo, pero yo sí creo que hay un acto de agencia ahí, importante.
>
> Pues, parte de lo que la gente comenta de mi es que no rechazo mi feminidad porque así lo siento, así lo vivo, para mi un deseo de ser transgénero, de transitar mi cuerpo hacia un espacio ambiguo no venía de un espacio de trauma, y no es decir que para la gente que viene de un espacio de trauma está mal, pero yo creo que está mal quedar ahí o justificar desde ahí porque luego es una forma de autopatologizar que bueno, la gente ya hace. No, quiero como sacarlo de esa onda, y también mantener ese espacio espiritual,

como lo escribí en ese capítulo que sale pronto, que sí para mi es muy importante recuperar una espiritualidad que no encaja en una binaria occidental, pero claro, en un idioma occidental es muy difícil explicar esto, entonces se trata de encarnarlo o transmitirlo.

Porque estoy yendo más hacia una masculinidad pero sí hay realidades político- sociales donde la gente nos coloca en cierto lugar, hasta entrar en baños públicos es un tema para mi ahora, porque cuando entro a un baño de mujeres, es como, "estás en el lugar equivocado" (risas) pero entrar en un baño de hombres no es algo que he hecho ¿no? porque no sé si es un espacio seguro, entonces es, muy complejo.

Estos últimos dos itinerarios hablan ya de la vulnerabilidad en que coloca a un sujeto ser leído como trans. Una posición que Daniel encarna, como agente que se reconoce viviente en el espectro trans:

Cuando las personas me leen con una ambigüedad, y claro hay muchos términos groseros, como trasvesti, quién sabe, puto, marica, pollo, que gente está reapropiando también, como palabras de agencia igual que queer era, gente ignorante, machines, quién sabe, podrían tomar la decisión de decir, "vamos a enderezarle" "regresarla" o "enseñar una lección", que ha sucedido a mucha gente trans en muchas muchas partes del mundo, siempre vivo muy consciente de este riesgo, que hay una matanza trans a nivel global enorme, tanto para hombres transicionando a mujeres, en el proceso de transición, nadie ha transicionado, como el otro lado, que es como el espectro donde yo estoy, el riesgo de violencia no se puede ignorar, es decidir ocupar ese espacio corporal, tiene una consecuencia social, especialmente en lugares donde la violencia se encuentra con mucha impunidad como acá, ¿no?, porque sí hoy, vivimos en un mundo patriarcal, y en ese patriarcal si no eres hombre o mujer, o no eres mujer sumisa patriarcal, hay como un deseo de deshacer al mundo de ti y entonces siempre cuido mucho esto, casi nunca viajo solo, a menos que voy a otro país, este, pero como entre México (dentro del país) casi nunca voy, estoy muy consciente de a dónde voy, con quién voy a estar, cuál es la

situación, si voy a estar rodeado con gente, o con gente que me conoce, viajando con mi tropa de performance, cosas así, porque no quiero ser como una naive como pensando que al presentarme masculino voy a estar seguro, no, no es cierto, hasta a veces me visto más masculino como seguridad, porque es como el lugar ambigüo lo que he encontrado es que amenaza mucha gente, o sea entiendo, pero todavía no entiendo de donde viene la amenaza, o sea es como la indotrinación tan fuerte que no puedes existir así o estás amenazando una identidad que cabe bajo la estructura biológica heterocentrado patriarcal, amenaza esto porque lo quita de su supuesto lugar de estabilidad

La gente me ha visto con un odio o que les hago sentir incómodos y que digo "necesito sacarme de esa situación lo más rápido posible" porque cuando ocupas un espacio donde se dice ¿es hombre ó es mujer? que me ha pasado mucho y he escuchado a gente como debatiendo ¿qué es?, ¿qué es esta cosa?, a veces hay que huir de esos espacios, porque cuando no caes en la binaria exacta, es como tenemos que deshacernos de ti, es una abominación ¿sabes?

Ante la esfera pública me identifico como transgénero porque creo que es importante como posicionarnos porque no hay, excepto algunos países como Australia, y países en Europa ya tienen otras opciones de género como poner X en tu pasaporte, pero la cantidad comparado con el mundo es muy muy pequeño y no quiero moverme a esos países porque tienen esas leyes ¿no? si llegara una amenaza a mi vida tan enorme que tuviera qué, tal vez, pero no es donde quiero estar, entonces hay que posicionarnos políticamente en lo que puede ser un espacio todavía vivible, y para mi el transgénero apenas es ese espacio

Como aduanas ¿no? mi pasaporte, cuando las foto es de hace 6 años más o menos, entonces tengo mi pelo largo, maquillaje, y sólo he tenido problemas una vez, en ah.. aduanas en Texas, uno de los lugares más conservadores que he conocido en mi vida, y me sacaron de la línea, pensaron que estaba mintiendo, un hombre güero, americano blanco, súper agresivo y me llevó al frente de la línea y me encontré a otro oficial súper buena onda miró la foto,

> miró a mi y dijo "misma cara, diferente presentación" y dije "ay que alivio" pero lo he pensado también si voy a tener que cambiar mi pasaporte, mis fotos porque si no van a pensar que estoy robando la identidad de alguien, porque mi presentación de género ha cambiado drásticamente. Entonces son cosas prácticas y que tengo que empezar a pensar. Y como mi pasaporte dice femenino y tengo una foto vieja, son cosas que dices necesito empezar a pensar si debo cambiar o no, si me sexo debe decir masculino para que no me den, tanto lío cuando viajo que sólo ha sucedido un par de veces, pero sí cada vez comentan el cambio, que ven que es mi rostro pero que es un cambio drástico, entonces hay cosas como prácticas en qué pensar, facilite una vida más segura, eso sí, hay que estar enraizado en la realidad también ¿no? porque es fácil como, o sea me encantaría que pudiera vivir con la cuestión de nación cherokee, pero hasta en la nación cherokee hay gente que es ha sido cristianizada y ya no piensa así como los ancestros pensaron, entonces hasta hay fracciones en comunidades indígenas, entonces es como una negociación siempre.

De nueva cuenta aparece la exigencia de coherencia entre la identidad de género, entendiéndola como modelos de identificación, y la presentación de género, que de nueva cuenta intentan encasilla a los sujetos trans en la binaria hombre-mujer. Dejan pocas opciones a los sujetos, que tienen que renunciar o modificar ciertas cosas de su cotidianidad para "facilitar" el acceso a una vida más segura.

De este modo, es claro lo performativo del género, ya no sólo en términos de *performance* de género, sino en la legitimización de las instituciones y de los otros, que no importando la agencia que se tenga respecto a la presentación de género y de orientación sexual, de nuevo tienen el poder de nombrar, cuestionar, encasillar y excluir.

Respecto al segundo punto. Aún cuando se reconoce que al hablar de la posibilidad de que el género se configure desde locus no occidentales, no tiene por qué mantenerse ajeno de los elementos occidentales (puesto que acotaría las libertades del tránsito y reduciría a los andares descoloniales esencialismos). Queda pendiente el trabajo por explorar los elementos en que se configuran.

Al nombrarse manitoag, Daniel comienza a tejer agencia, un objetivo de reconocimiento a sus antepasados y recuperación de su herencia, queda claro que esto se logra en términos espirituales así como energéticos y que para Daniel puede sustentarse en la memoria corporal. Un análisis como este, sobre el cuerpo, tiene que hablar sobre estos elementos; sin embargo, no son tan fáciles de ubicar.

En este sentido, me parece que es una categoría que aparece en los itinerarios como una posición política, que desde luego es corporal, pero que no se halla afianzado en prácticas corporales concretas. En cuanto a su carácter emergente vale la pena seguir la línea de análisis para reconocer el proceso en que este discurso se hace carne.

Hay, si no una divergencia, sí un desligo entre la identidad manitoag y la transmasculinidad propiamente dicha. Manitoag referirá al espectro trans más que a la masculinidad, a la posibilidad de vivirse en la confluencia de, según entiendo, energías femeninas y masculinas, sin embargo, me es más fácil reconocer el espacio

masculino como el ocupado por Daniel, al menos en este punto del tránsito.

Un punto en el que me parece importante profundizar. Por el momentos, las prácticas que revelan los itinerarios corporales, me dan para pensar en una transmasculinidad-manitoag emergente. Quedando pendiente el ligo de lo manitoag con lo femenino, que me fue un poco más complicado encontrar en los itinerarios de Daniel, puesto que aparecen más como rupturas que como continuidades.

> Entonces tiene mucho que dar (refiriéndose a ser manitoag), en lugar de ser como, como algo como problema médico, es como cambiar eso, como deshacernos de eso completamente, entonces dentro de esa cosmovisión no existe disforia, no existe las cuestiones patológicas, todo eso empieza a borrase, entonces estoy como en este camino
>
> Sí, para mi una de las palabras y prácticas claves son prácticas de agencia y políticas de agencia y esa es la parte donde la performance y quiero encontrar palabras para articularlo bien, pero unas cosas energéticas, espirituales que a veces no son aceptados en ámbitos académicos, y quiero ser muy cuidadosa cuando digo eso, porque yo amo la academia y la intelectualidad y es un espacio que ocupo y que participo, pero creo que a veces si empezamos a hablar de energías o espiritualidades se convierte en algo como dice new age o de (risas) que no está enraizado en el rigor y bla bla, bla…pero al tener una práctica de la performance aprendes que sí hay energías que fluyen, que sí hay conexiones tanto psíquicos como espirituales donde ahí está el cambio, la influencia de la performance y por qué es tan importante, a veces son cosas prácticas que cambian cosas concretas, son esos cambios energéticos espirituales o la transferencia que tenemos al estar en el mismo cuarto en una performance, eh, (risas) entonces al hacer ese performance, para mi es como cambiar la mirada voyeristica , es

> decir, yo voy a decidir cómo me miras, ¿no? y hay ciertas cosas que no podremos controlar, hay personas que van a salir y decir ¡Qué bueno, o qué buena! ¡Cómo me encantaría cogerlo! como habían unos comentarios en face cuando vieron mi foto de performance, ahí había muchas respuestas, siempre va a haber esto y no me interesa controlarlo.

Esta masculinidad emergente a la que me refiero es una que se enuncia desde otros rasgo corporales no tan evidentes o palpables como la espiritualidad o las energías, de las que como antes he reconocido hace falta hablar, no por una cuestión de validación sino como un acto de agencia, que al mismo tiempo se sirve de los elementos culturales disponibles, de lectura occidental u occidentalizada, que implica al espectro trans.

> No es minimizar esas historias pero tenemos que hablar también que a veces la trayectoria no es tan estrecha, no es como así para llegar a una masculinidad y esa ha sido como mi experiencia ¿no? pero también como te he contado, es como, ahora en mi presentación de género como soy, no siento incoherente, con las cosas que yo sentía a los 5 años, a los 6 años, con esa disforia, siento como completar el círculo, en lugar de pensar en una línea, es completar el círculo, y el círculo que va a seguir ¿no? que este no es el final, que mi presentación de género es como otro proyecto artístico, es como el proyecto de mi vida y no tiene un final pero, esta masculinidad, esta presentación masculina donde he llegado es donde pienso habitar por muchos, muchos años ¿no?

No encuentro mejor forma para concluir el apartado, que socializando las denuncias o críticas que Daniel, hace a los grupos LGBTIQ y a los pensadores descoloniales de género, respecto a acciones o exclusiones que realizan desde sus posiciones y que afectan y desempoderan a las personas trans. Y por último un llamado que hace a ver otras narrativas distintas de encontrarse con

lo trans, a decir de Daniel, desde lo masculino y desde espacios no asociados con el trauma.

a) Denuncia/ Crítica a comunidad LGBTIQ, respecto a la exclusión que hacen de, entre otras situaciones, las necesidades de las personas transgénero en sus principales luchas:

> Pero he visto que el LGBTIQ casi siempre nos quedamos con LG, y la mayoría de los derechos están hechos para personas LG que tienen un nivel económico bastante bien, medio, medio alto, alto y que no son personas negras, ni indígenas, ni asiáticas, mayormente son güeros, europeos descendientes, españoles, la mayoría de las leyes, si pasan, van a dar privilegios a un sector de gente LG muy muy pequeña, entonces yo creo que la liberación de gente LGBTIQ no van a venir a través de las leyes propuestas en ese momento, legalizar el matrimonio no va a impedir, la matanza de niños que salen del closet con sus padres a los 13 años, les echan de la casa y se mueren en la calle, no va a ayudar a la persona transgénero con sida, encarcelada que no les dan sus retrovirales, para mi el enfoque en cosas como el matrimonio y la adopción mientras que todos deben de tener ese derecho, el enfoque ha ido ahí en cuestiones legislativos, y estamos perdiendo vidas de gente LGBTIQ mientras, entonces hay como un, una homonormatividad que que su deseo es replicar una vida hetero, y para mucha gente LGBTIQ, no queremos ser iguales, la igualdad no es el deseo, es aceptarnos en nuestra diferencia y para mi ahí está la política radical, y entonces yo creo que antes que el matrimonio, debemos poder adoptar a niños sin tener que casarnos y debemos poner el dinero, porque le matrimonio a tomado millones y millones y millones de dólares de campañas, debemos tomar todo ese dinero, permitirnos adoptar y ser reconocidos como pareja sin tener que casarnos, uno, dos, tomar ese dinero hacia retrovirales, casas hogares para niños homosexuales que sus papás los echan de la casa, hacia ayudar a pagar transiciones para gente transgénero que están pensando en el suicidio que no se pueden transicionar, hay otras cosas más importantes, o sacar gente LGBTIQ de la cárcel porque les

encontraron besándose ¿no?, o, legalizar el trabajo sexual para que haya protección para gente LGBTIQ, para mi esas son cosas mucho más fundamentales a la vida de los queers que el matrimonio y la adopción y eso sí de ahí no me mueven porque yo creo que para más queers hay otras partes de la vida que son sus luchas, que llegar a casar no es su prioridad, ni interés, hay otras formas de hacer familias, familias escogidas que no están reconocidas por el estado y nunca van a estar, por lo menos no en nuestras vidas (risas) entonces esa es mi frustración con estas luchas, y por eso no me vas a ver con un "¡necesitamos matrimonio!", no, yo quiero seguro para toda la gente LGBTIQ ¿no? aún si con cualquier trabajo pequeño aún si es un sexoservidor, trabajador que tenga como seguro de salud para que pueda tener doctores, para que pueda tener medicina, esas cosas sí, podría ponerme detrás de esas luchas.

b) Denuncia/ Crítica a los pensadores descolonizadores del género, respecto al desconocimiento del espectro trans, así como a la cerrazón que tienen sus espacios para con estas identidades.

Hay una trayectoria de feminismo indígena larga, impresionante, pero hasta hay feministas de diferentes partes de Latino América que realmente tienen una falta de entendimiento trans, tan tenaz, y he escuchado los comentarios en conferencias, específicamente de esas mujeres, que la gente les pone en un lugar así como, casi como un altar, a ellas, y las escucho hablar en conferencias y hay como una… colocan a personas trans como un lugar de participar en el patriarcado y eso como "si tu piensas que eso es lo que está sucediendo, estás increíblemente equivocado" hay como una falta de entendimiento de que puede haber posiciones críticas, obviamente hay trans, hay lesbianas, hay gays, que si son muy patriarcales y machistas y violentas, pero como que colocarlo en un lugar homogenizador es muy peligroso, y disminuye la conversación, corta el diálogo para empezar, y esto sí he visto bastante, entonces para mi, es como estoy viendo más y más como mujeres y lesbianas afrofeministas como Yuderkys, como Ochys y digo Ah esto sí es, y el transfeminismo yo creo que abre la

> conversación aún más, entonces es como, estoy en ese proceso intelectual donde me coloco como una persona en transición, como una persona masculina, para ser muy firme en abrir espacios y decir "yo no tengo ni una gota de sangre machista, ni patriarcal, ¡no!, o sea todos tenemos influencia de estas y has y que ser autorreflexivas sobre eso siempre, pero el presentarme con una masculinidad no quiere decir que soy parte del problema" es como crear otros espacios, y crear como replantear una masculinidad que rompe con todos nuestros antiguos pensamientos de masculinidad, cosas así ¿no?.

c) Invitación a escuchar otras historias del encuentro con lo trans, que tiene otros espacios y otras maneras de desarrollarse que, si no se alejan, sí se dan en relaciones distintas a las historias más conocidas, según explica Daniel, vinculadas al trauma como al tránsito femenino.

> Hay esas historias, pero esa es la historia siempre contada, especialmente en mujeres que transicionan completamente a definirse como hombre ¿no? y toman testosterona por 5 años, 8 años ya muchas veces en la historia puedes ver que se vestían como chicos desde pequeños, o tenían tendencias de suicidio porque la necesidad de transicionar fue tan fuerte y tengo muchos amigos así, o sea, son historias súper importantes, pero son las historias más contadas
>
> Sí, porque es como qué espacio vamos a ocupar y estar bien, ahí está mi amigo, que quiero mucho, que menciono en mi capítulo que estoy tomando testosterona y me dice "yo tengo serios problemas con esto", es como ¡Qué bien! es tu opinión, pero si no has vivido en un cuerpo que desea hacer unos cambios, no puedes juzgarlo, ¡No puedes!, si no has sentido el deseo de hacer esto, no puedes llamarlo colonial, o juzgarlo, ¡no puedes! y eso ha sido uno de mis problemas también, con ciertos… como grupos feministas, descoloniales, es como "si haces esto estas traicionando a todo" y hay también… están asumiendo que estás aceptando ser parte de la binaria y para

> mi eso es lo opuesto, es como un acto de decir, ¡quiero romper aún más! desde mi físico pero que también es espiritual e interno, pero es muy muy difícil, explicarlo, a gente que no lo ha vivido en carne propia. Y no todo el mundo es así, pero he encontrado que la mayor parte de la gentes sí.

## 4.2 El arte y la performance feminista

El papel de la mujer y el del cuerpo en el arte, ha sido durante gran parte de su historia reducidos a modelos en que un artista, varón desde luego, basaba e inspiraba su obra. Parecía que la única posibilidad de encontrar la figura femenina, o la perfección del cuerpo en el arte, era como objetos que se observan en las pinturas o esculturas. Su característica principal fue la pasividad.

No es que se busque minimizar los grandes momentos artísticos, que indudablemente existen en la historia del arte, a manos de artistas varones. Sino de focalizar situaciones muchas veces inadvertidas, a saber, la mujer como artista, o el cuerpo como el arte mismo. Cuando hablamos del cuerpo y la mujer, o mejor, el cuerpo de la mujer, abandonando su papel pasivo y vuelve la mirada hacia sí misma, hablamos de un acción que tendrá repercusiones monumentales;

> Claude Cahun transformaba la frase cartesiana "Pienso luego existo" a "Me veo, luego existo" aludía a la importancia que para la autoconstrucción de la identidad tiene la mirada, especialmente para las mujeres, a quienes se les ha negado tradicionalmente el control de esta…la consciencia de verse a sí mis implica también comenzar a ver el mundo y narrarlo de otro modo (Trigueros, 2008: 11- 12).

Distintas autoras (Trigueros, 2008; Alcázar, 2014; Taylor, 2009; Prieto, s/f), señalan los años sesenta, etapa de la segunda ola feminista, como los orígenes del arte feminista; sin embargo, reconocen también que ha sido en años más cercanos cuando las improntas de los movimientos han trastocado de manera tenaz los cánones del arte decimonónico, para actualmente vivir una etapa mucho más experiencial del arte.

María Alario Trigueros (2008), ha publicado un libro[28] en el que ahonda en la genealogía de la práctica artísticas a manos de mujeres, un andar que, en primera instancia, ha dado cuenta de la presencia femenina en las artes pláticas, y que más tarde, permite diferenciar la presencia de la obra de mujeres feministas. Se trata pues de hallazgos distintos, fundamentales para comprender los orígenes del performance feminista.

No deja de ser importante destacar el trabajo artístico de mujeres, considerando el poco conocimiento y seguimiento de sus obras en la época contemporánea y, sobre todo, por una cuestión de reconocimiento a las dificultades con que lidiaron estas artistas en sus particulares contextos. Situaciones que denunciaron en sus pinturas.

Trigueros, busca establecer las relaciones entre el pensamiento feminista y la creación plástica; la autora reconoce que la historia

---

[28] "Arte y feminismo" Editorial Nerea, San Sebastián, 2008. En esta publicación me baso para dar cuenta del papel de mujeres artistas en la historia del arte plástico.

hegemónica del arte ha reducido el papel de las mujeres, preponderando las obras de los varones:

> El androcentrismo y el sexismo caracterizan a la ideología dominante a escala mundial … que ha negado a las mujeres la capacidad de crear durante muchos siglos… que las apartaba de cualquier posibilidad de ser consideradas como artistas y las recluía en los papeles de musa y modelo" ( Trigueros, 2008: 9).

Según la autora, a partir de la década de 1960 se genera "un arte conscientemente feminista y comprometido" (2008: 10), pero la presencia de las mujeres se registra en tiempos más remotos, sólo que son reconocidas bajo las rúbricas "denuncia sin proyecto" ó "memorial de agravios"; a todas luces se refiere a la puesta en representación de las situaciones de vida cotidiana de las artistas, que tal vez compartían con las mujeres de sus contextos, sin que por ello buscaran explícitamente una transformación.

En esta etapa se reconocen las obras de Hildegarda de Binder y Herrada de Landsberg, quienes realizaban sus obras desde las comunidades religiosas a las que pertenecían, fuera de los espacios religiosos. Trigueros nombra la obra "La cité des dames" de Cristine de Pizán y se refiere a ella como ejemplo de la etapa "antes de que las mujeres llegaran a articular teoría-práctica" (2008: 10).

Estas manifestaciones artísticas plásticas se ubican antes de lo que la socióloga Ana de Miguel denominaría "feminismo premoderno", refiriéndose al periodo en que emergen las primeras manifestaciones basadas en las prerrogativas feministas. Aún así cabe destacar el hecho de que no por ello eran ya abiertamente autodenominadas feministas:

> Cuyo rastro en el arte es difícil de encontrar, pues de gran parte de las artistas solo conocemos sus nombres pero ni rastro de su obra, que se ha perdido en los húmedos sótanos o ha sido atribuida a otros artistas (Trigueros, 2008: 13).

Artemidia Gentilesch, con "Susana y los viejos" (1610), sentaría las bases del arte feminista, "es una mujer que luchó por su independencia personal y profesional y que se representa como la primera artista consiente de su valía" (Trigueros, 2008: 14). En la pintura (del siglo XVII) se reflejara claramente el acoso sexual, aún vigente.

> En sus cuadros heroicos realiza una verdadera revitalización de la tradición de las mujeres contribuyendo a la creación de una mitología que nos atrevemos a llamar feminismo" (Pérez Carreño citado en Trigueros, 2008: 15).

En el siglo XIX, Emily Osborn (1857), "Sin fama ni amistades", evidenciaba las dificultades de las mujeres para alcanzar su independencia:

> La violencia contenida de las miradas masculinas que apartan su vista del dibujo de una bailarina para dirigirse hacia una joven pintora que muestra tímidamente su obra al marchante… la intención de Emily Osborn fue más bien reflejar las dificultades que afrontaban las mujeres para compaginar dignamente una vida según los cánones sociales son la carrera artística (2008: 17 y 18).

En ambos casos, claramente denunciaban las realidades sociales y culturales vividas por las mujeres. Perturbador, dado que hablamos de dos siglos de diferencia entre las obras de las pintoras. Me hace reflexionar respecto a si los espacios artísticos han ido legitimando la obra de las mujeres, o si las situaciones que denuncian estas artistas, no han sido superadas del todo en el siglo XXI.

Otro aspecto importante respecto a la posición de las mujeres en el arte, refiere a la exclusión de éstas de los círculos que teorizaban respecto a las corrientes artísticas vigentes y en las que colocaban sus obras, ese fue el caso de Mary Cassatt, pintora impresionista que no figura como participante de los manifiestos y teorías del grupo, de tal suerte, no puede esperarse que en el impresionismo se encontrasen intereses de las mujeres de la época. La estética y los temas responderían a la mirada del varón.

Jackson Pollock se referiría a la pintura de Cassatt "Dos jóvenes damas en el balcón" explicando como la pintora denunciaría la "vulnerabilidad de la mujer en los lugares públicos donde se ven expuestas a cualquier mirada comprometedora" (Pollock 1988 citado en Trigueros, 2008: 24).

Así como Ana de Miguel denominó "feminismo premoderno" a la etapa en que las artistas no habían comenzado a seguir las improntas feministas en sus obras. Trigueros, menciona a Eli Bartha y su manera de referiste a pintoras, que no se afiliaban al feminismo, pero que al retratar sus vidas propias, denunciaban la opresión femenina, compartida con grandes grupos de mujeres. Le denominaría "arte feminista involuntario" (2008: 36), en este rubro colocaría la obra de Frida Kahlo y Käthe Kollwitz.

Ya en los años sesenta, el movimiento feminista empezaría con mayor fuerza:

> En un contexto sociocultural de reivindicación e incomodidad social frente al orden establecido, que se sintetizó en el mayo del 68 y los movimientos de protesta contra la guerra del Vietnam en Estados

> Unidos de América y a favor de los derechos civiles (Trigueros, 2008: 49).

Sin embargo Trigueros converge con otras autoras en que sería en los años setenta cuando aparecería un arte conscientemente feminista, emergería la primera generación de artistas que basarían sus obras en los postulados feministas;

> Fue a partir de la década de 1970 cuando, primero en Norteamérica y posteriormente en otros países de Occidente se desarrolló decididamente un movimiento feminista en las artes plásticas, es decir, que partía del compromiso para lograr que en el arte se reflejase la consciencia política y social de las mujeres" (Trigueros, 2008: 51).

Para esta etapa, la relación de las artes con el feminismo no se ceñiría a la denuncia de las situaciones de vida de las mujeres, tendría ya un papel más activo en vías de la mejora social de éstas. Buscarían reivindicaciones así como cuestionaría las ideas fundamentales de lo que era considerado arte. Lo harían ya no sólo desde la plástica, sino de emergentes actividades entre las que destacan manifestaciones políticas de denuncia de desigualdades y la performance.

Julia Antivilo (2014) explica que estas nuevas tendencias artísticas serían a partir de entonces características en el arte feminista, formarían parte de sus estrategias de producción y divulgación del arte. Básicamente se trataba de aliarse con otras mujeres que persiguieran objetivos comunes y juntas tomar los espacios públicos, sin aviso y sin permiso.

Trigueros (2008), centrada en la historia feminista de los países occidentales, reconoce como unas de las primeras acciones

feministas, las realizadas entre los años1969 y 1971, en Estados Unidos de América, y Gran Bretaña, las dimensiones de cada acción varían, van desde una manifestación, a movimientos artísticos realizados en tiempos más prolongados.

La primera acción a la que hace referencia es la manifestación que harían un grupo de artistas feministas que exhibieron su obra en la Exposición Anual del Whitney Museum en Los Ángeles, California, en el que protestaban por la poca presencia de mujeres en el evento. La acción llevaría a la creación del WAR (*Women Artists Resistence*)(Trigueros, 2008: 52).

Otras actividades de mayor magnitud tendrían lugar en años subsecuentes, en 1970 en Norteamérica la artistas feministas Judy Chicago y Miriam Shapiro organizarían el *Feminist Art Program*:

> Realizado en el California Institute of Art de Los Ángeles como resultado del trabajo en este programa se organizó una muestra colectiva de nombra Womanhouse, en la que veintidós de las artistas participantes en el programa crearon obras, restauraciones y ambientando una casa abandonada con objeto de tratar temas como la domesticidad, el cuerpo, la identidad o los estereotipos… la intención del proyecto fue diseccionar el modo en el que el entorno doméstico se construye, se percibe y se ocupa desde una perspectiva de género, utilizando para ello fundamentalmente los recursos de instalación y también la performance" (Trigueros, 2008: 52).

Otras acciones que también se gestaron en Norteamérica fueron, por ejemplo, las realizadas por el Movimiento de Mujeres Muralistas de San Francisco, cuyos objetivo era apoyar a las comunidades de chicanos e indígenas inmigrantes. O la organizada

por la activista negra Faith Ringold que permitió la creación de *Women Students and artists for Black Art Liberation (WSABAL).*

"Con luto y con rabia" (1977), realizada en Los Ángeles por las artistas Suzanne Lacy y Leslie Labowitz, tuvo como objetivo protestar por el aumento de la violencia contra las mujeres. En los setenta dominaba el discurso de colaboración colectiva femenina, sororidad. Claramente el carácter colectivo de estas acciones artísticas feministas mantenían gran grado de compromiso con los problemas del ámbito sociocultural, sobre todo con los grupos vulnerables como indígenas, chicanos y negros.

Como antes mencioné, la irrupción del feminismo en el arte, no sólo fue observable en las temáticas que se representaban sino en los trastoques que realizó al mundo del arte:

> Un elemento que caracterizó al arte feminista de los setenta fue, además de su vitalidad y su fuerte implicación social, la renovación en cuanto a soportes y técnicas que desde entonces ha caracterizado de un modo especial a la obra de las mujeres artistas: performances, acciones, instalaciones, utilización del tejido y la cerámica (54).

Las feministas expondrían su arte bajo su propia narrativa, mayoritariamente incompatible con los estilos decimonónicos de arte, ofrecían otras alternativa en sus temáticas, en su implicación social así como en los soportes de su obra, que poco a poco abandonaba el caballete, el lienzo y el pincel, para trasladarse al cuerpo y dejaba atrás los museos y galerías para tomar las calles:

> Las feministas no han creado un estilo más en la modernidad, sino "con el ofrecimiento de una alternativa socialmente comprometida… el feminismo no se propuso añadir un nuevo estilo

> ni alterar la trayectoria formal del arte. El feminismo tiene como objetivo cambiar el carácter del arte" (55).

El proceso que desmaterializaría la idea de arte puede observarse en los años sesenta y setenta en las acciones y obras de las feministas pero sus raíces se iniciaría con décadas de antelación. Josefina Alcázar (2014), encuentra tres aportaciones precursoras del traslado del arte al cuerpo y a las calles: el dadaísmo, la influencia de la obra de Marcel Duchamp y las revolucionarias ideas de John Dewey.

El 8 de febrero de 1969, en Zúrich, Suiza, un grupo de artistas exiliados de Europa, entre ellos, Tristán Tzara, Hans Arp, Hugo Ball y Richard Huelsenbeck, le daban nombre a su movimiento: Dadá (Alcázar, 2014: 19). Teniendo como contexto el desarrollo de la sociedad industrial y la Primera Guerra Mundial, en las que según ellos habían llevado las improntas modernistas, el dadaísmo nacía como rechazo a la sociedad moderna, que pese a su lógica y racionalismo no había podido evitar un desastre bélico

> Esta fractura se dio en un contexto histórico marcado por los enormes avances tecnológicos que se venían dando a partir de fines del siglo XIX; por la rivalidad económica y política entre las distintas naciones y por la vertiginosa carrera armamentista que caracterizó a la sociedad internacional durante el último tercio del siglo XIX que culminó con el estallido de la primera guerra mundial (Alcázar, 2014: 18).

El Dadaísmo se nombra antibélico pero no por ello pacifista, sus objetivos eran radicales, era la abolición de la lógica que preponderaba en el contexto, la modernidad, así, Dadá marcará la

ruptura de valores estéticos y quiebres de fundamentos construidos en el siglo XVIII sobre el arte, sobre ello hablaría Tzara (1950):

> Para comprender como nació Dadá es necesario imaginarse, de una parte, el estado de ánimo de un grupo de jóvenes en aquella especie de prisión que era Suiza en tiempos de la primera guerra mundial y, de otra, el nivel intelectual del arte y de la literatura de aquella época. La guerra, ciertamente, acabó, pero más tarde vimos otras. Todo ello cayó en ese semiolvido que la costumbre llama historia. Pero hacia 1916-1917 la guerra parecía que no iba a terminar nunca. Es más, de lejos, y tanto para mi como para mis amigos, adquiriría proporciones falseadas por una perspectiva demasiado amplia. De ahí el disgusto y la rebelión. Estábamos resueltamente contra la guerra, sin por ello caer en los fáciles pliegues del pacifismo utópico. La impaciencia de vivir era grande. El disgusto se hacía extensivo a todas las formas de la civilización llamada moderna, a sus mismas bases, a su lógica y a su lenguaje, y la rebelión asumía modos en los que lo grotesco y lo absurdo superaban largamente a los valores estéticos. No hay que olvidar que en literatura un avasallador sentimentalismo enmascaraba lo humano, y que el mal gusto con pretensiones de elevación campeaba por sus respetos en todos los campos del arte, caracterizando la fuerza de la burguesía en todo lo que tenía de más odioso (De Micheli, 131 citado por Alcázar, 2014: 19).

Dadá no se basaba en teorías, buscaba abolir los supuestos añejos, quería aniquilarlo todo, para poder "ver el mundo con ojos nuevos. El dadaísmo no quería revolucionar el arte sino abolirlo, así como también quería abolir a la sociedad burguesa" (Alcázar, 2014: 20).

Además del Dadá, el expresionismo, el cubismo y el surrealismo criticaban los supuestos artísticos que se reducían a retratar lo que "el ojo ve" encumbrado por los impresionistas. De tal suerte; los expresionistas criticaban el positivismo, naturalismo y la pintura

impresionista y suponía la necesidad de pintar lo que venía del interior del individuo; los cubistas, buscaban un arte reflexivo "que hiciera una síntesis intelectual y no se basara únicamente en lo que el ojo ve" (Alcázar, 2014: 23) y los surrealistas, intentaban liberarse del dominio de la razón e indagaban en los sueños, el inconsciente y el azar.

Es evidente la urgencia por desmontar el arte que "reflejaba la realidad" con nuevas ideas que exigían nuevas lecturas y un posicionamiento del artista respecto a lo real. Dadá era más duro en sus críticas, que llegaban incluso a sus otras vanguardias artísticas igualmente revolucionarias como el cubismo, el futurismo y el abstraccionismo, "acusándolos en última instancia, de ser sucedáneos de cuanto ha sido destruido o está a punto de serlo, y de ser nuevos puntos de cristalización del espíritu, el cual nunca debe ser aprisionado en la camisa de fuerza de una regla, aunque sea nueva y distinta, sino que siempre debe estar libre, disponible y suelto en el continuo movimiento de sí mismo, en la continua invención de la propia existencia" (Mario de Micheli 135 en Alcázar, 2014: 20).

Es importante la mención a las mujeres artistas dadaístas: Hannah Höch, Elsa Beatrice Wood, Katherine Dreier y Mina Loy. Particularmente Höch "cuestionó la representación de la mujer en un mundo hegemónicamente masculino, ironizando sobre los estereotipos femeninos" (Alcázar, 2018: 22). Como buena dadaísta, la artista, encontró otros soportes y elementos para su obra,

montaje, collage y la fotografía, para hacer críticas a los estereotipos imperantes sobre el cuerpo femenino.

La ruptura de fronteras en el arte que Dadá ha logrado sería retomada más tarde por artistas contemporáneos, la rebeldía y necesidad contestaría a un sistema opresor había permitido la emergencia de otras narrativas artísticas como las poesías dibujadas, el fotomontaje, poemas fonéticos, el collage etc; que, según Alcázar, en los setenta desembocarían en la performance (2014: 22).

La obra de Marcel Duchamp es fundamental para comprender la importancia de narrativas artísticas como la performance, que en Dadá encontraría la ruptura de moldes del arte pero en la obra duchampiana encuentra el sustento conceptual. A este proceso Alcázar le llama: la crisis del arte retiniano, refiriéndose a la escasa importancia que tendría la impresión, la escultura, o cualquier objeto derivado de un proceso artístico frente al proceso mismo.

Duchamp, desplaza la importancia del objeto resultante hacia la concepción y el proyecto de la obra, se negaría a concebir la pintura como "puramente manual y visual", característica que comparte con los artistas dadaísta, sólo que él, mantendría en foco, la concepción de la idea. Sustituye la "pintura-pintura" por la "pintura-idea" (Alcázar, 2014: 23-24).

La obra de Marcel Duchamp pondría fin al cubismo e iniciaría una etapa en el arte que continúa viva, en la medida que los artistas contemporáneos privilegian la concepción de la idea y el proceso más que el objeto que derive de éste. Es importante atender este

rasgo antiobjetual que comenzaría con Duchamp, porque inaugura la etapa en el que el arte se va tornando inaprensible. La idea no es tangible como es una pintura.

"Con Marcel Duchamp -dice Yves Michaud-, el arte ya no se entiende en términos de sustancia sino de procedimiento" (Alcázar, 2014: 25). Aunque todavía sigue siendo posible contemplar en galerías y museos las obras de Duchamp, en cuanto objeto: pintura, escultura, etc., la experiencia dista mucho de poder aprehender el sentido que el artista les había dado.

Otro teórico aportará a una nueva visión del arte, sin virtudes de esencialismo y pureza, John Dewey (siglo XIX), que criticaba la concepción de arte que lo elevaba y lo desprendía de las posibilidades de cualquier individuo de acceder a él. Para el teórico el arte debía mantenerse anclado a la vida. Tanto las aportes de Duchamp como los suyos me hacen pensar en el arte decimonónico como retinario y previsible, en el sentido de saber de antemano qué esperar de él, visualidad y temas alejados de la realidad próxima, con tintes de superioridad.

John Dewey abogaría por derribar las fronteras entre el arte y la vida, por la búsqueda de la experiencia y no de la verdad, por el interés en el proceso y en poner el cuerpo, no a someterlo a juicio pero sí a hacerlo vulnerable en pro de una experiencia, ya no estética, sino comprometida colectivamente; rasgos todos ellos de una de las formas actuales de entender la performance.

Julia Antivilo y Josefina Alcaráz relatan la presencia y evolución de la performance en Latinoamérica y particularmente en México, a

diferencia de María Trigueros, sus descripciones se trasladan con mayor enfoque al arte no visual o plástico, así como a obras ya abiertamente feministas. Me parece prudente recalcar esto, puesto que es de la performance feminista desde donde se enuncia Daniel, no así, a la performance como autobiografía[29], no únicamente.

Antivilo, explica que las estrategias empleadas por las artistas feministas serían: 1) "juntarse entre afines y organizarse con una temática que nos una", para conversar y reflexionar y 2) para visibilizar el arte feminista, "es , fue y será tomarse los espacios sin aviso y sin permiso" (2014: 30). La autora, también ubica a los años 70 como el año naciente del arte feminista y a los 60 como la etapa de acciones precursoras.

Las investigaciones de Antivilo y de Alcázar registran ampliamente las acciones feministas en Latinoamérica, así como hacen una labor enorme, al presentar de manera cronológica la aparición de artistas, colectivos y espacios para la performance. Ambas autoras hacen mención especial de artistas que mantienen acervos y registros de sus obras, así como del de otras artistas, como Mónica Mayer en su "Pinto mi Raya" que aloja 20 años de producción de arte feminista

[29] Josefina Alcázar describe a la performance como una acción que se expande en todos los ámbitos del espacio autobiográfico, en que la vida del ejecutante ocupa un espacio cumbre, lo diferenciará sin embargo de la autobiografía, en distintos sentidos que van desde la posición desde donde se enuncia al autor como las variabilidades en los objetivos que persiga un ejecutante de la performance, que no necesariamente o únicamente quiera reflexionar acerca de su individualidad sino que puede perseguir objetivos que atañen a una colectividad, más adelante se explicará a profundad.

en México y  Yan María Yoayólotl Castro- activista lesbofeminista que posee (prensa, escritos, folletos, revistas, carteles y diversos documentos).

Antivilo además menciona a  Ana Victoria Jiménez, que mantiene blogs y páginas de redes sociales de artistas y colectivos en México y Monique Alschult, en Argentina "que recopila la escena del arte feminista ochentera argentina" (32). Resalta que en México la proliferación de la performance fue mayor que en el resto de Latinoamérica. En México "se desarrollaron muchas muestras y encuentros organizados por las mismas artistas para visualizar sus obras" (33).

Además de la violencia contra las mujeres, como lucha en la performance, la autora reconoce una tríada característica en el arte feminista latinoamericano: cuerpo, raza y clase, presente en la vida de performance de Daniel. Encaja ahí la posibilidad autobiográfica de la que habla Alcázar (2014), pero que ahondaría en los principios feminista en la medida que Daniel pone el cuerpo por un objetivo colectivo y no sólo por la representación de sus inquietudes individuales.

"El cuerpo es político", es una nueva impronta que la performance establece, el cuerpo de la o el performanero, se convierte en la prolongación de un cuerpo social. Se ha reconocido a los artistas que experimentan esta combinación, activismo y arte, como "artivista" (Antivilo, 2014: 39). Así emerge lo que yo considero realiza Daniel en sus acciones, la performance artivista-feminista. El cuerpo como conjunción del arte, el activismo y la autobiografía.

> Manejo una plataforma con mi pareja que se llama Arte- Acción, en Chiapas y somos un grupo, un grupo ambulante en el sentido de que hemos hecho acciones en Canadá y en DF también, pero somos un grupo político performativo y nuestras políticas son transfeministas, de derechos humanos, de derechos civiles, de violencia contra la mujer, contra los trans, entonces acaparamos pues muchas políticas a través de intervenciones urbanas y politizar espacios públicos con el o la performance, casi siempre digo la performance.

Otro aporte importante de la autora que se compatibiliza con los itinerarios de Daniel es la de observar en la práctica de la performance, un modo de pedagogía, un espacio que Daniel concibe como tal, Antivilo lo describe así:

> Educar es liberar, y el arte feminista, especialmente desde la performance, se entrega como una pedagogía liberadora, cuestionadora de las normas sociales y culturales patriarcales (39).

La performance resulta en una pedagogía en tanto "obliga a mostrarse, divulgarse… también como espacios generadores de reflexión crítica" (Antivilo, 2014: 39) y que en palabras de Daniel permite el acceso a la información y a la visualización de otras formas de vida y de vivir el cuerpo que no se encuentran en los sitios legitimados socialmente como educativos.

> Porque yo fui como la perfeccionista de mi familia, de los 5 hijos, la que siempre estudió, la disciplinada y de repente me convertí en una lesbiana, radical, performera, que hacía performance de desnudos, ósea, lo opuesto a lo que siempre había sido, muy cuadrada, todo perfecto, pero fue como lo que siempre estaba adentro pero yo no sabía que eran unas opciones, este, sí, entonces mis primeras performances eran explorar el cuerpo, ah.. y luego los hacía en espacios de biodiversidad y en espacios así como underground, como dicen ¿no?, sobre mujeres que emigraron

> indocumentadas y embarazadas desde centroamérica y México y empecé a desarrollar otro lenguaje corporal porque yo sabía como expresarme con mi cuerpo pero así muy bailarina, entonces parte de aprender… y empezar mi práctica de la performance es 1.- tienes que hacerlo, es la única manera de hacerlo, simplemente lo haces, no lo haces bajo una institución o maestros necesariamente, es tuyo, pero tuve que, fue un proceso también de ahh.. desentrenamiento, porque tengo y tuve un cuerpo tan entrenado que cada cosa que hacía (hace ademanes finos con las manos) fue muy… demasiado perfecto y delicado y fue como aprender a habitar mi cuerpo de una forma más orgánico y no con tanta coreografía, y eso fue un proceso también ¿no? porque sentí frustrada, ¿por qué no puedo moverme de una manera más orgánica? y claro, cuando me muevo, todo mundo va a saber hasta hoy que tengo entrenamiento, pero ahora es más como natural,
>
> Pasé, bueno, me autoenseñé como hacer instalaciones de video, y en mi maestría tomé videos en la frontera, entre California y México y aprendí a hacer instalación que me encantó, porque arte visual ha sido algo que me ha gustado mucho pero no he perseguido mucho, hay esa parte, también me encanta cocinar (risas), lo culinario que es otra cosa que quisiera explorar más … ammm, ¿qué más?… poesía, la palabra hablada, historia oral, considero artística, y recientemente, emm, que es hacer mapas corporales, que es hacer… no había hecho tatuajes en mi vida, hasta que hice este tatuaje de un mapa investido, emm, en "paliacate" como un performance, y es como un proyecto de mapear el cuerpo que quiero seguir haciendo, como feminicidio, con las agujas, diferentes proyectos, que es como, combina, arte visual y el arte del performance, que creo que tienen trayectorias más estrechas que el teatro y la performance por ejemplo.

Es interesante como no es un espacio pedagógico únicamente para el público que presencia y participa en la performance de Daniel, sino él mismo, después de todo, cada acción le hace abrirse a

nuevas formas y soportes artísticos, con los que pueda de manera distinta en cada ocasión, alcanzar sus objetivos.

> No, y empecé realmente… fui a San Francisco estaban teniendo un … (risas) un performance pero visto de cuerpo insurrecto, que ya he hecho cuerpo insurrecto ya como integrante, emm, conocí a Guillermo Gómez Peña, me acerqué a él y dije "pues te miro, te conozco por tus escritos, de lejos pero introducirme, estoy apenas empezando con performance" y desde el primer día, desde esa primera conversación él me dijo como unos años después "Desde la primera vez que conversé contigo sabía que eras familia" porque él me invitó al ensayo de ellos el próximo día, y vine a los ensayos toda la semana y vine a la performance y les ayudé con imágenes y eso, tomé el taller, me invitaron a colaborar con ellos 2 o 3 veces y luego fui a Grecia para trabajar como coyote, que es estudiante y pocho y fue como la última prueba, pero ya habían decidido que me querían integrar como miembro de la compañía y me integraron en enero de este año oficialmente, y mientras tanto he ido desarrollando mi propia práctica, he hecho como 3 o 4 obras grandes los últimos 2 años y ahora estoy como desarrollando obras más pequeñas que son cuestiones tanto de política como del cuerpo, del género, sexualidad que quiero explorar y politizar para un público más amplio, es como llegué hasta hoy (risas) eso ni siquiera todos los detalles (risas) es la parte superficial.

Desde luego lo que nos está mostrando el relato de Daniel es que todo cuerpo es político porque en él se cruzan los discursos sociales y se tejen las estrategias para interpelarlos. Hacerlo vulnerable y mantener el cuerpo como un territorio en que se critican los discursos sociales tienen siempre un objetivo de trastocar consciencias y de transformación social.

La performance de Daniel se convierte así, no sólo en un espacio de expresión, sino de reflexividad en tiempo presente, la fluidez de los

discursos que en el cuerpo de Daniel se suscitan permite ubicarlo como un espacio de encarnación, mucho más consciente que el resto de las prácticas corporales cotidianas. No es un espacio de expresión, es uno de corporrealización.

## 4.3 Daniel B. Chávez corporrealizándose

*Mi cuerpo es la intención*
*Mi cuerpo es el evento*
*Mi cuerpo es el resultado*

*Günter Brus, accionista vianés*

Adentrarme en la búsqueda por definir el arte, en un espacio tan poco ortodoxo como es la performance, que se mantenga bajo los lineamientos que se expresan desde la alta cultura, me parece infructífero. En cambio hacer el análisis desde un campo transdisciplinar, que admite varias miradas a un mismo fenómeno social, como los Estudios Culturales, desde luego que me hace pensar una concepción de arte poco tradicional.

No hay otra manera de acercarse a una actividad tan amplia, como la performance, que no sea desde un campo transdisciplinar. En la performance, convergen elementos de distinta índole que no debieran ser analizados por separado. Por ejemplo: el cuerpo, la posición política, la defensa de los derechos humanos, la irrupción a los discursos heteropatriarcales o incluso la conceptualización misma de arte o performance, no están desvinculados de las esferas económicas o educativas.

**Fotografía 12 "Tránsitos masculinos". Del archivo de Daniel B. Chávez**

Lo cierto es que en la búsqueda de una conceptualización de la performance, me encontré con que sólo se pueden hacer acercamientos, intentar conceptualizarlo sería como intentar atar el líquido. Distintos estudiosos de la performance creen que tiene tantas posibilidades de ser aprehendida como versiones de sus orígenes hay. La performance llegó para contestar a una postura elevada, pura e ideal del arte, lo más que se puede decir de ella es que su ideal es contaminarse de la vida diaria, convertir el campo artístico en terrenal y sin limitaciones.

Influenciada por las propuestas dadaístas y la obra de Duchamp, a la que me acerqué por primera vez en mi vida gracias a esta investigación, el arte aparece ante mi como la práctica artística, el proceso de producción y el resultado de él. Puede o no tener una finalidad específica, pero que logra que el espectador viva una experiencia estética. Que disfrute o se cuestione algo de su realidad de vida. En efecto esta definición escapa a las pretensiones esencialistas de la estética decimonónica.

Evidentemente, mi nueva definición no está determinada por el pensamiento kantiano, puesto que la experiencia estética que yo enuncio, emerge de la contaminación mundana, así como tampoco reconozco la búsqueda de la universalidad, la necesidad, el desinterés o la finalidad sin fin[30]. Sin embargo, reconozco que, en mi proceso frente al reconocimiento del arte, estuve influenciada por

[30] Se trata de los cuatro elementos clave en la estética de Kant que permite distinguir la experiencia estética que sólo es accesible al estar frente al arte verdadero.

sus aportes, principalmente porque me hacía cuestionarme, cada que me encontraba frente cualquier práctica artística, si mis ideas caían en el relativismo.

Las críticas a los principios fundacionales del arte decimonónico no son recientes. Antes hemos visto la fuerte influencia que algunas vanguardias artísticas han tenido en la concepción del arte contemporáneo, que han llevado a pensar que el arte no sólo se logra en la materialización de los objetos, y en su lugar, se traslade su importancia, lo más próximo, a la vida y cuerpo de un individuo.

Por ello es conveniente ahondar en el proceso de des-materialización del arte que llevó a hablar de arte posobjetual, como lo denomina Donald Karshan, o arte No-Objetual, como se le reconoce en Latino América y, que inaugura una nueva etapa de concepción artística: el arte corporal.

Diana Taylor (2009) coincide con varios autores en que las rupturas realizadas por los artistas con los cánones antiguos de arte, se basan en gran medida en la búsqueda de formas de interrumpir el consumismo y el fetichismo en que se había convertido el campo de las obras de arte, que encontraban en el objeto una posesión y no una experiencia estética.

Los artistas buscarían otros soportes y espacios para producir y divulgar su arte, encontrarían las calles del mismo modo que hallarían el cuerpo. Se ha pensado en el "cuerpo lienzo" ó "cuerpo pincel, marco y plataforma" (Terry Warr, s/f) para denominar el proceso en el que el cuerpo se convierte en la materia prima de la obra de un artista.

Sin embargo, creo que nos encontramos en una etapa en la que los límites entre la obra y el artista son cada vez menos nítidos. De manera que habrá que encontrar otras formas de referirse a los procesos artísticos que describan los procedimientos en términos menos instrumentalista en relación con el cuerpo.

"El cuerpo del artista es tanto herramienta como producto, son creadores y creación al mismo tiempo" (Alcázar, 2014: 86). El cuerpo no sólo se presenta ante unos espectadores, es, se re-encarna en la acción en tiempo real, se transforma, se modifica a la par, el artista no está más desvinculado de sus emociones, de sus latidos y su razón.

> Yo me moriría sin performance, no quiero pensar en la vida sin poder hacer performance. Performance es parte de mi proyecto de vida y también es quien soy, si yo tuviera que dejar todo, dejar la academia, dejar mis relaciones, no sé, un apocalipsis por decir, lo único que no podría dejar es Performance, no puedo, es mi forma de hacer sentido en la vida, mi forma de responder a todas las groserías que es vivir en este mundo, claro fue una transición de ballet y de baile contemporáneo que dije "no sé que voy a hacer si no soy bailarina" y encontré performance y me di cuenta que el destino me llevaba hacia la performance, y que no perdí nada pero sí es una forma de comunicar, una forma de estar en el mundo, es una forma de entendernos, porque también la performance es de la cotidianidad no sólo de la puesta en escena.
>
> Hacia adentro para mi, que es diferente para cada persona y respeto cada respuesta. Hacia adentro es las inquietudes existenciales que tenemos como lidiar con ellos y no tiene que tener una respuesta fija ni contestar las inquietudes necesariamente, pero lidiar con ellos y hacia fuera es compartir, invitar a otra gente a ser testigo y también no ser individualista, entender que esas inquietudes existenciales compartimos y no necesariamente en la misma línea pero que al

> compartirlos, invitamos a la gente a reflexionar, esas inquietudes muchas veces tiene que ver con la política, casi siempre estoy haciendo piezas para cuestiones políticas y sociales, y es decir cómo podemos usar la performance para manejarlos.
>
> Yo creo que en performance manejamos mucha energía, y yo pienso mucho en mi energía en performance y manejar una energía donde la gente realmente se confunde y luego empieza a cuestionarse sus nociones de género, y es algo que luego la performance se convierte en una pedagogía radical, que tiene propósito de hacer a la gente cuestionar a tal nivel que tienen que acercarse después y decir "Qué chingado eres?" (risas). Ya me tienes completamente desubicado, desubicado ¿no?

Podemos hallar visiones contradictorias que vale la pena reconocer para entablar debates con sentido de historicidad pero que traigan a discusión posicionamientos emergentes en la actividad artística, a saber, el posicionamiento político, reivindicación y adopción de conceptos emanados de procesos descoloniales, nuevas formas de vivirse como ser artístico, por nombrar algunos.

Parece necesario ahora, así como lo ha sido en otros momentos superar las visiones que prohibían la representación de la cotidianidad en las obras artísticas (apelando a representar un mundo inalcanzable, incorrupto), trabajar para superar la distinción que continuamente se hace entre el proyecto u obra artística y quien lo realiza, es decir, es momento de hablar del derrumbe de los muros que separan al arte de la vida.

El artista puede vivirse como su propia obra de arte, debatir el proyecto artístico y el momento en que este se convierte en un proyecto de vida, cuándo el arte nace más allá de la inspiración y se produce en el encuentro consigo mismo. Esta corriente de

pensamiento encuentra sus raíces en distintas vanguardias artísticas y contextos históricos caóticos, como hemos leído antes.

A este proceso Alcázar (2015) le llama autobiografía corpórea, me parece útil en el sentido de que da cuenta de la importancia de la historia de vida y la reflexividad que el individuo pone a disposición al mismo tiempo que enuncia su obra, pero cuando la autora lo diferencia del proceso autobiográfico propiamente dicho, y llama al proceso vivido en la performance como "un autorretrato en movimiento" ó "una autobiografía en la carne viva" (2015: 16 y17), me parece que mantiene la diferenciación entre el artista y su producto artístico.

Así, basándome en la autora cuando dice que el artista dejó el lienzo y emergió desde lo vivido, desde lo real, es que pienso en *corpor-REAL-ización* como una posibilidad de llamar a un proceso que se encarna al mismo tiempo que se crea y difunde. La reflexividad, transformación suceden en la vida y práctica de un artista en el mismo espacio y tiempo.

El artista corporrealizándose, no *usa* su cuerpo, yo diría que simplemente se hace presente en todos los aspectos de su vida, puesto que es arte y carne al mismo tiempo y lo es de su autoría, es decir, que no se hace presente bajo la voluntad de terceros y se sabe escritor de su trayectoria en permanente proceso;

> O sea el cuerpo es un instrumento pero no es mi instrumento, es mi materia prima, es como tener un canvas en blanco y de ahí empiezo a escribir, para mi es una diferencia muy importante porque no es como "uso", ¡no!, el cuerpo es y desde ahí trabajo, desde ahí es mi materia principal y yo creo que siempre, siempre va a ser así, aún si

yo llegara a tener un accidente, ojalá que no, yo no dejaría de usar mi cuerpo.

Pasé como te dije muchos años de chiquita, diciendo, pensando que si dejo de bailar me muero, como literalmente, ese nivel de intensidad, como quién soy, qué haría y a los 16, cuando dejé de bailar ballet, empecé un viaje espiritual, emocional, intelectual de entender quién soy sin baile, y fue como 16 y 19 que empecé a identificarme como artista, porque dije soy artista y siempre he sido escritora, y desde el primer grado yo dije "voy a hacer escritora cuando crezca" y por eso creo que me encanta la academia, las oportunidades de escribir de maneras performativas y la poesía, porque parte de mi identidad de artista es de escritor.

Sí, drástico, eso sí, con ballet sí, es una referencia muy bonita que estás nombrando (había mencionado al diferencia de sentido que hay entre su práctica como bailarina, en que representaba lo que alguien más indicaba con su seguimiento casi incuestionado de las convenciones sociales y la transgresión de éstas, al mismo tiempo que representaba sus propios argumentos en la performance), que como que no lo había llevado al consciente tan fuerte como lo estás haciendo tú, ballet sí, tu cuerpo es tu instrumento y lo usas y lo abusas y (risas) pero al mismo tiempo permites a los demás usarte como instrumento, ya no. Yo decido, y es como ser escultor pero estás adentro del material en lugar de trabajarlo desde afuera.

El cuerpo en la performance, no halla su importancia al ser mostrado, sino en cuestionar o reflexionar sobre las marcas corporales y las lecturas que estas tienen socialmente, en el caso de Daniel, serán la raza, el género, la identidad y corporalidad transmasculina así como la vulnerabilidad del cuerpo trans.

Sí, muchos… me siento en peligro a veces y sé que voy a encontrar a los ignorantes, los violentos, que sí desean hacer daño y otras cosas.

Porque también es como sacar los demonios de cada persona y sacar las violencias para que los saquemos a la luz y que haya ese espacio para debatirlos, pero yo tampoco creo que la respuesta es esconder

> el cuerpo para evitar ese tipo de cosa, porque luego ¿dónde está la política?

Se trata de un análisis emergente que recoge sus principales ejes de discusión en el activismo artístico feminista y en las posturas descoloniales, respecto al género y al arte, y que tiene como objetivo reconocer la práctica artística como un quehacer pero que es constituyente del sujeto que la experiencia, quien logra hacerla parte de su cuerpo y que no ve en su práctica un espacio de expresión del que puede alejarse como un pintor se aleja de su pintura (como material).

Hay dos tareas fundamentales al darnos a la tarea de analizar la corporrealización artística: a) considerar que, si bien el arte emerge de la vida cotidiana y es la vivencia del artista un proceso de recolección de *materia prima*, la obra sólo se da en los momentos en que se realizan las acciones de la performance y b) tomar consciencia respecto a la vulnerabilidad del cuerpo. Es una práctica artística que es basa en poner el cuerpo, se vulnera en la medida que se interrelaciona con los otros que están presentes. El cuerpo así, no es un elemento aislado sino se construye en la interpelación.

> Es más estilizado la performance, en particular con La Pocha que es como hago cosas como en la vida diaria, lo he hecho como un par de veces que me pongo la barba falsa que se ve real, porque ya he aprendido a hacerlo, exagero en performance, por ejemplo, hay personas trans, transmasculinas que ponen como este paquete falso para andar la vida diaria porque para ellos es importante esto, para mi no es importante esto, no hace falta si llevo cierto pantalón, no se tanto cuál es mi anatomía, entonces estas son cosas que hago en performance que no hago en mi vida diaria, pero igual es como exagerar, pero igual las dos cosas crean confusión, pero

> performance sí exagero, performance con La Pocha particular, porque nosotros manejamos estereotipos, de tratar de explotar los estereotipos que igual en mi vida diaria si yo anduviera como ando en performance, sería medio freky ¿no? Como atraería más atracción de la que deseo.

Si bien la performance de género de la que nos habla Judith Butler, en un principio tuvo como referente la performance como puesta en escena, para explicar como en la reiteración de los actos se encarna el género, no se refería a la performance en los términos que aquí se aborda.

Le performance, como práctica artística, se diferencia de la performance de género, en la medida que no es un acto que se consuma en la repetición de un modelo de conducta cotidiano. En la performance feminista que practica Daniel, la presentación no es fija, en el evento mismo, la idea primaria del artista es susceptible de modificaciones. El arte aquí es algo que sucede con el cuerpo y no un acto representativo: ni de una idea, ni de un cuerpo.

Otra diferencia entre la performance feminista y la performance de género, es que la primera es un espacio en que se critican los estereotipos de género, retomando las aportaciones de la segunda, basa su crítica en la exageración de las asignaciones de género.

> Recientemente la gente me dice que la forma en que habito, encarno tiene muchos efectos en los demás. Siento que estoy en un momento de mi vida que estoy encarnando un cuerpo que siempre he querido, y es muy fuerte, imagino que puedes notar que mi registro está bajando y mi cuerpo sigue como transformando, es como asimilar, acoplarme al mismo tiempo sentir que estoy muy presente, más presente que nunca, entonces me da como una seguridad y una confianza de andar en el mundo y siento que sí habito un espacio

> que es súper ambiguo, cuestiones de género, pero también siento que estoy muy en mi cuerpo y eso tiene que ver con que siempre he tenido una praxis física desde los 4 años, y eso hace que siempre estoy pensado, o sea, soy muy sensible a qué está pasando en mi cuerpo y también de estar en ello y no sólo estar en mi cabeza o hacer como un bloque cartesiano, trato de siempre, simplemente por mi entrenamiento y por la cantidad de años que he vivido, de una forma muy encarnada estoy como profundizando este proceso de así andar ¿no? (risas).

El proyecto- vida artística de Daniel, comenzó casi accidentalmente cuando, como antes leímos, buscaba asentarse como una mujer en los espacios que la heteronormatividad dictaba. Hoy y cada día que ha seguido a su iniciación en la performance es más consciente y presente de las rupturas y los reencuentros que ha sostenido con quienes lo rodean:

> Mi primer año de maestría, en ese entonces fue realmente a empezar una práctica de performance, entonces mi práctica de performance mismo, como estoy haciendo ahorita, tiene como 5 años de trayectoria, pero tengo haciendo performance desde pequeñita y… entonces mi práctica de performance realmente empezó cuando me estuve encontrándome en cuestiones de género y sexualidad y fue muy duro todo ese proceso… y ahí fui desarrollando mi práctica.
>
> Empecé en el 2011 que tomé mi primer taller con La Pocha, del que ahora soy integrante, fue el momento en que realmente sentí que podía vivir o ensayar de cierta manera como, ensayar la sexualidad de género, en ese momento más sexualidad que quería vivir en mi vida diaria, no sólo en un espacio de performance, y me dio como esa libertad de jugar, de entender dónde yo quería vivir, dónde, tanto heter como en mi cuerpo, entonces mis referentes han sido mayormente, creativas, artísticas y performativas.
>
> Y parte, gran parte ha sido como alejarme de mi familia biológica, de no tener que verle tan seguido, porque esto es lo que más temía mi mamá (la transición), que te he comentado ¿no?. Pero igual

valoro mucho la vida de la mente ¿no? Del proceso de doctorado, de empezar de nombrar a mi mismo como intelectual, y quitar todas las vainas inseguras de no ser suficiente y decir "No, sí, soy pensador".

En ese proceso aprendí quienes eran mis mejores amigos, ahora tengo amistades y comunidades en todas partes que son mis amistades por quien soy entonces es el opuesto, sería como si fuera una persona conservadora no seríamos amigos, entonces es muy bonito, ya nunca me siento solo, nunca, ni tengo ratos deprimidos si estoy alejado de mi familia porque hay otras personas que se han convertido en parte tan enorme de mi vida que es muy bonito, pero toda esa transición de perder todas esas personas fue muy duro.

Estar en corporrealización no sólo busca conceptualizar la unión del artista y su obra sino visualizar los espacios y los discursos de género, de orientación o prácticas sexuales, de posicionamiento político, por nombras algunos, que se encarnan desde la disidencia, desde categorías que no tienen que ser fácilmente reconocidas, no tienen que ser occidentales ni heterosexuales.

Entonces cuerpo en performance para mi es esto, el cuerpo que busca formas de comunicar, tantos procesos internos del cuerpo mismo como procesos que afectan ese cuerpo y otros cuerpos que forman parte de la comunidad ¿no? O comunidades múltiples, múltiples comunidades.

Que nuestra vida puede ser nuestra obra de arte y pienso en mi vida así, cada cosa, cada decisión que tomo siento que es parte de una trayectoria de una vida artística… yo nací para ser artista y las otras cosas apoyan a la vida, la vida de una artista, porque había como mucha gente que me decía, "si entras a una academia…" mis profesores siempre me dijeron "tú debes ir a posgrado, tú puedes" "puedes aportar mucho" bla bla bla… pero había como otras voces diciendo "es difícil mantener una práctica artística si vas por este rumbo, porque te consume completamente" entonces mi desafío siempre fue, les voy a demostrar que sí se pueden las dos cosas y se

> convirtió en otra cosa, no fue mostrar que sí e posible hacer las dos cosas, es absolutamente necesario para mi y para personas que son artistas de vida, del alma, seguir con las dos cosas, porque si no te mueres, o el estrés o trabajo te destruye tu cuerpo, tu voz, tu ser, tu espíritu, entonces para mi, nunca he dejado mi práctica, ni por un momento en el posgrado. Entonces eso para mi es vivir una vida artística, en todos los aspectos, entonces hasta mi trabajo académico considero trabajo artístico, lo considero trabajo artístico.
>
> Sí y la posibilidad de, yo creo mucho cuando hace el performance solo, el cuerpo de uno puede funcionar como un canal para otras personas, entonces sí uso mi historia, sólo lo estoy usando para abrir camino a otras personas y para mostrar que sí hay posibilidades, que sí puedes que sí hay maneras que sí hay que empezar a vivir o lo que sea, entonces el propósito de ese performace de trans - masculinidades ha sido esto ¿no? Abrir estos espacios a través de compartí parte de mi historia corporal más bien, que es muy complejo

Ese es Daniel corporrealizándose, la unión de su cuerpo y su arte, la encarnación y performatividad de un género que no escapa a las denominaciones occidentales, pero que busca tejerse en otros andares. La performance, representa un espacio en que Daniel ha podido experimentar con su performance de género, exagerar y ridiculizar los estereotipos del binario así como a comenzar a tejer y habitar otro espacio.

En la práctica de la performance, el interés en es poner el cuerpo para desvelar procesos individuales de los artistas en conexión con múltiples procesos sociales. En la acción de performance, lo individual y lo colectivo se vinculan en el mismo tiempo y espacio.

## REFLEXIONES FINALES

**Fotografía 13 Daniel, durante un performance.**

Cuando entendemos al cuerpo como un continuo entre lo biológico y lo cultural, cuando somos capaces de reconocer que los límites no son tan claros, podemos entender también, que nuestros cuerpos, y con ello los discursos con los que nos configuramos, se materializan en un tejido de rupturas y continuidades constantemente.

Es imprescindible reconocer que no seremos capaces de comprender en su complitud un fenómeno social, aún cuando se haga desde la transdisciplinariedad. En cambio, hacerlo desde el campo de estudios culturales, presentó ante mi encrucijadas que dan cuenta de la complejidad en que se constituyen los cuerpos, siendo esto lo más enriquecedor de mi proyecto de investigación.

El objetivo de esta investigación fue analizar el proceso de encarnación de género en la performance y mostrar el tránsito masculino del artista Daniel B. Chávez, para ello construí categorías, que en su análisis, me permiten concluir que el cuerpo de Daniel (los cuerpos en general) se configura en un proceso donde las rupturas y continuidades de discursos sociales hegemónicos son recíprocamente constitutivas.

A continuación detallo las conclusiones que me dieron para pensar las categorías de análisis, aparecen aquí ya interrelacionadas y no separadas como en el apartado metodológico:

*a) Disciplinamiento del cuerpo y la violencia y mortificación*: Puede observar que los cuerpos son tan obedientes de los discursos de un sistema como indisciplinados ante los mismos. Un cuerpo puede ser instrumento de otro, pero es también reapropiado, en otros

términos, creo que la vulnerabilidad del cuerpo es una posibilidad de crear agencia.

El cuerpo de Daniel es vulnerable al ser desobediente, al cuestionar los preceptos del género, le permite encarnar privilegios de ser leído como hombre y lo deja vulnerable al ser identificado como trans. Lo cierto es que nunca queda fuera de un sistema, que lo discrimina pero lo nombra. Lo interesante es el proceso en que encarna disciplina y agencia desde la vulnerabilidad.

b) *Patrones estéticos y deseo:* Me fue posible observar que los cuerpos son distinguidos por marcas corporales de raza, etnia, edad, capacidades y que responden a modelos de belleza. De tal suerte adquieren privilegios y/o son sujetos de discriminación. En cualquier caso el género es una marca corporal de particular importancia.

Sea o no reconocido como resultado de un régimen colonial, el género es una categoría social que trae consigo patrones estéticos y de deseo, es decir asignaciones, que son difíciles de deconstruir, aún cuando se cuestionen. Recurrimos a ellas, incluso para desligarnos, esto me da para pensar que la transformación social no se basa en desligarse necesariamente, sino de no olvidar el carácter artificial de las construcciones sociales y desde ahí tomar agencia.

De no pensar que existe un cuerpo que cumpla fielmente con todas las asignaciones sociales que le han sido impuestas, por ejemplo, que la sexualidad puede ser regulada, pero no el deseo, o que del cuerpo, ya distinguido y jerarquizado, se crean estereotipos pero

que estos no pueden dar cuenta de la realidad de cada individuo catalogado.

c) Género y la subversión, la disidencia y la protesta: En primer término entiendo que el género es una construcción social mediante el cual se organiza el orden social hegemónico, pero que además el binomio en que se establece (hombre-mujer) es de orden colonial, existen otras maneras de ser nombrado. Desde luego también es importante no perder de vista que vivimos en un tiempo y espacio occidentalizados, y que es imprescindible poner en diálogo lo logrado desde los frentes occidentales pero contestatarios en las discusiones descoloniales, después de todo, la búsqueda o configuración de géneros- otros no sólo se realiza desde la corriente descolonial, sino desde espacios occidentales.

d) La corporrealización artística y la performance feminista: Los proyectos artísticos feministas, han tenido siempre el objetivo de denunciar, visibilizar y formular propuestas frente a las injusticias sociales, no sólo en cuanto a género o respecto a la posición vulnerable de las mujeres en la sociedad, sino a cuestiones de migración, raza, capacidades, etc. Es importante reconocer esta practica como un espacio transdisciplinar.

La performance es una práctica artística que permite a Daniel considerarse su propia obra artística. Es importante reconocer una forma emergente de conceptualizar el arte y el proyecto artístico, en tanto el cuerpo no es un espacio de expresión, sino la expresión misma que se constituye en el mismo espacio y tiempo en que es presentado al público.

Creo necesario mencionar el privilegio que fue hacer una investigación con un sujeto tan reflexivo. Un intelectual, con el que pude conversar cada día de entrevista y del que aprendí, no sólo cuestiones teóricas, sino de calidad humana, y las complicaciones que tuvo para mi su alto nivel reflexivo así como sus conocimientos respecto a los temas que aquí se analizaron.

Cada día de entrevista o de asistencia a alguna de sus conferencias, fue para mi como recibir una cátedra, con las que me enganché. Un aspecto que se notó en los primeros análisis. Entonces se me dificultaba desprenderme de las críticas y reflexiones de Daniel, para irme formando las propias, así fui permitiéndome reflexionar las suyas.

Al hacerlo, pude observar otros procesos que me interesa investigar, pero que no había advertido antes. Tres en particular

1) La discusión entre los estudios del cuerpo y género, respecto a lo inaprensible del cuerpo, con los argumentos de la descolonialidad del género que retoma Daniel [espiritualidad, energías, herencias y memorias ancestrales así como el aspecto de la sangre].

2) Los movimientos migratorios y las personas trans; sobre cuáles son las motivaciones para desplazarse de sus lugares de origen y conocer las dificultades con las que se encuentran, así como las transformaciones y continuidades en sus cotidianidades.

3) Lo trans y la ciudadanía. Me interesa saber cómo se configura o construye ciudadanía desde el espectro trans, cuáles son los límites que existen, tomando en cuenta la vigencia en la búsqueda de

coherencia, de la que se habló en el análisis, respecto al interior-exterior del cuerpo, es decir, entre la identidad de género y la apariencia de género, que de nueva cuenta busca encasillar en el binario.

Como antes dije, me di cuenta de que hubo algunos huecos en la cuestión teórica, que permitieran una discusión más amplia entre las posturas descolonial y occidental que cuestionan las nociones de sexo y el género. Pero debo explicar por qué me referí de manera particular a las argumentaciones de las posturas descoloniales más que desde los estudios trans.

Tuvo una relación directa con lo que emergió del campo, es decir, de las nociones que desde ahí se enunciaban. Al encontrarme con un Daniel, cuya identidad de género no localizaba en el binario hombre-mujer, sino desde la herencia indígena, hallé necesario adentrarme en esa corriente de pensamiento. Hoy creo que fue una buena decisión, pero que pudo se enriquecedor analizar desde los estudios trans y reconocer convergencias y/o divergencias entre lo trans y *manitoag.*

Debo también explicar, que fue un reto comenzar esta investigación, cuando decidí cambiar otro en el que estaba trabajando, que si bien abordaba los estudios de masculinidades, iba en un sentido muy distante de este. Con aquel trabajo quería reconocer los procesos en que se configuran y naturalizan los modelos de ser hombre en un colectivo de artesanos.

Uno de mis objetivos tenía que ver con el reconocimiento de privilegios de ser hombre. De acuerdo con los resultados de esta

investigación, aunque no fue un estudio de/sobre los hombres, el privilegio no se ausenta y está ligado con la lectura social de la masculinidad.

Otras inquietudes tuvieron que ver directamente con los estudios de/desde el cuerpo. Me pregunto entonces cuáles son las posibilidades de conocer el cuerpo, si es necesario tener una conceptualización tajante de él, o sí al igual que la performance sólo debemos trabajar desde aproximaciones y no pretender dar cuenta exacta de lo que es. Pues varía por raza, edad, clase social así como en virtud de lo emocional.

Dudé también si lo que digo sobre hacer investigaciones "Desde" el cuerpo era un rasgo que aquí se cumple, porque no es desde mi cuerpo que hago la investigación, mi cuerpo no es un cuerpo en la performance. Estuve presente en la medida que lo cuestioné, que lo transformé en virtud de nuevas reflexiones y por qué no, desde que me di a la tarea de analizar y profundizar en un campo, el artístico, que me es ajeno.

Hacer una investigación desde los Estudios Culturales me permitió, no sólo hacer un análisis que contemplara diversas perspectivas teóricas, sino buscar otras maneras de contar el análisis, fue esta una tarea difícil pero que me dejó con un buen sabor de boca.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**Fotografía 14 Brittany en el teatro. Del archivo personal de Daniel.**

ALCÁZAR, J. (2014). Performance. Un arte del yo. Autobiografía, cuerpo e identidad. México. Siglo XXI editores.

ANTIVILO, J. (2014). Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual. En II seminario internacional Historia del arte y feminismo. Del discurso a la exhibición 15 y 16 de octubre de 2013 (pp.30-39). Santiago de Chile. DIBAM

BOLÍVAR, A., Domingo, J. y Fernández, M. (2001). La investigación biográfico-Narrativa en educación. Enfoque y metodología. Madrid: La muralla.

CANO, M. (2014). Transformaciones performativas: agencia y vulnerabilidad en Judith Butler. Revista Internacional de ética y política, 5, 1-16.

CASTRO- GÓMEZ, S. (2005). La poscolonialidad explicada a los niños. Perspectivas latinoamericanas sobre modernidad, colonialidad y geopolíticas del conocimiento. En S. Castro- Gómez, La poscolonialidad explicada a los niños (págs. 11-64). Colombia: Universidad de Cauca.

CASTRO- GÓMEZ, S. (2007). Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. En S. Castro- Gómez, & R. Grosfoguel (Edits.), El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global (págs. 79-91). Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

CÓRDOBA, D. (2005). El contexto sociopolítico de surgimiento de la teoría queer. De la crisis del sida a Foucault. En D. Córdoba, J. Sáez & P. Vidarte (Edits.), Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas (págs. 21-66). Madrid: Egales editorial.

CURIEL, O. (2014). Biblioteca Universia. Recuperado 26 de Enero de 2015 de http://Biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/genero-raza-sexualidad-deabtes-contemporaneos/id/59028851.html

ESTEBAN, M. L. (2004). Antropología del cuerpo: Género, inerarios corporales, identidad y cambio. País Vasco: Bella terra.

FANON, F. (2009). La experiencia vivida del negro. En F. Fanon, Piel negra máscaras blancas (págs. 11-132). Madrid: Akal.

FLORES, V. (2008). Entre secretos y silencios. La ignorancia como políticade conocimiento y

práctica de (hetero) normalización. Revista trabajo social , 14-21.

GIDDENS, A. (2012). La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas. Madrid: Cátedra.

GROSSBERG, L. (2012). Identidad y estudios culturales ¿no hay nada más que eso?. En S. Hall & P. Du Gay (Edits.), Cuestiones de identidad cultural (págs. 148-180). Buenos Aires- Madrid: Amorrortu.

JABARDO, M. (2012). Introducción. Construyendo puentes: en diálogo desde/con el feminismo negro. En M. Jabardo (Ed.), Feminismos negros. Una antología (págs. 27-54). Madrid: Traficante de sueños.

LUGONES, M. (2008). Colonialidad y género. Tabla rasa (9), 73-101.

LUGONES, M. (2011). Hacia un feminismo descolonial. La manzana de la discordia , 25 (4), 105-119.

MAUSS, M. (1979). Técnicas y corporales. En M. Mauss, Sociología y antropología (págs. 336-354). Madrid: Tecnos.

MAQUIEIRA, V. (2012). Género, diferencia y desigualdad. En I. Torres, Miradas desde la perspectiva de género. Estudios de las mujeres (págs. 336-354). Madrid: Alianza Editorial.

MANEN, M. (2003) Investigación educativa y experiencia vivida. España: Idea Books.

MIGNOLO, W. (2007). El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura Un manifiesto. En S. Castro-Gómez, & R. Grosfoguel (Edits.), El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global (págs. 25-46). Bogotá: Siglodel Hombre Editores.

MOHANTY, C. T. (2011). Bajo los ojos de Occidente: academia feminista y discursos coloniales. En Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes (págs. 117-163). Madrid: Cátedra.

MUÑIZ, E. (2010). Las prácticas corporales. De la instrumentalidad a la complejidad. En E. Muñiz (coord.) Disciplinas y prácticas corporales. Una mirada a las Sociedades contemporáneas, Anthropos, Barcelona, 2010

PAREDES, J. (2014). Una ruptura epistemológica con el feminismo occidental. En Hilando fino. Desde el feminismo comunitario (pp.26-35). La Paz. Mujeres creando.

PAREDES, J. y Guzmán, A. (2009). Capítulo 3 ¿Qué es el feminismo comunitario?. En El tejido de la

rebeldía ¿Qué es feminismo comunitario? Bases para la despatriarcalización (pp. 59-87). La Paz. Mujeres creando.

PLUMMER, K. (2012) El humanismo crítico y la teoría queer. Vivir en las tensiones, En Manual de investigación cualitativa, volumen II. (Denzin y Lincoln, coordinadores). Barcelona: Gedisa

SANTIAGO, R. (2012). En torno a la estrategia metodológica. En Díaz Ordaz, E. M. y Lara, F. (coords), *El protocolo de investigación. Enfoques, métodos y técnicas en ciencias sociales y humanas* (127-156). México: CeCol Editorial.

SAUKKO, P. (2012). Metodologías para los estudios culturales. En *Paradigmas y perspectivas en disputa. Manual de investigación cualitativa, volumen II*. (Denzin y Lincoln, coordinadores). Barcelona: Gedisa.

TAYLOR, D. (2009). Introducción: Performance, teoría y práctica. En Estudios Avanzados del performance (pp. 7-28). México. Fondo de la Cultura Económica

TAYLOR, S. J. y Bogdan, R. (1987). La entrevista en profundidad. En Introducción a los métodos cualitativos e investigación: la búsqueda de significados (pp. 194-216) (3ª edición). Barcelona: Paidós Básica.

TRIGUEROS, M. (2008). Arte, ideología y feminismo. En Arte y feminismo (pp.9-36). San Sebastián. Editorial Nerea.

TRIGUEROS, M. (2008). Tiempos de feminismo. En Arte y feminismo (pp.51-55). San Sebastián. Editorial Nerea.