



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

ESCUELA DE ARTES ESCENICAS

EL TRANSGÉNERO Y EL ARTES ESCÉNICO A TRAVES DE UNA IDENTIDAD
DE GÉNERO SIN CONDICIONES SOCIO CULTURALES

TESIS DE GRADO PREVIA A LA OBTENCION
DEL TITULO DE LICENCIADO EN ARTES
ESCÉNICAS

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE

DIRECTOR:

Dr. Diego Paúl Sanmartín Arévalo

CUENCA ECUADOR

2013

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

RESUMEN

El presente proyecto desarrolla una investigación sobre el arte escénico y los roles de género, puesto que en este campo los roles de género y la sexualidad son un reflejo de las condiciones socio culturales que existen en la esfera nacional.

Se trata de un proyecto de estudio en el cual se expone la construcción social fabricada por el sistema heterosexual para satisfacer las condiciones de género y sexuales.

Los roles de género han sido reforzados por el arte escénico especialmente en el ballet, donde el artista es colocado en el escenario según el sexo al que pertenece, lo cual contribuye a la limitación artística de los bailarines.

La presente tesis propone un arte escénico sin las normas de género y sexuales y la opción de ver al ser humano y al amor por encima de los géneros, sexualidades y estéticas convencionales.

En los dos primeros capítulos podemos encontrar la conceptualización de los términos usados a lo largo de la investigación; luego en los capítulos posteriores establecemos la relación entre género, sexualidad y arte, así como también un diario creativo como resultado práctico de la presente investigación.

Palabras Clave:

Transgénero, Transformista, Transexual, Construcción, Deconstrucción, Corporalidad, Identidad de Género, Acto Perlocucionario, Arte Escénico

Sexualidad, Fuerzas Hegemónicas

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ABSTRACT

This project develops a research on the performing arts and gender roles, since in this field gender roles and sexuality are a reflection of the socio-cultural conditions that exist at the national level.

This is a study project which exposes the social construction made by the heterosexual system to meet the gender and sexual conditions.

Gender roles have been reinforced by the performing arts especially in ballet, where the artist is placed on stage by sex to which it belongs, which contribute to the artistic limitations of the dancers and in general artist.

This thesis proposes a performing art without gender and sexual norms and the option to see the human being and the love of got on top of the genders, sexualities and conventional esthetic.

In the first two chapters we find the conceptualization of terms used throughout the investigation, and then in later chapters establish the relationship between gender, sexuality and art, as well as a creative everyday practical result of this research.

Keywords:

Transgender, Transformist, Transexual, Construction, Deconstruction, Corporeality, Gender Identity perlocutionary act, Performing Arts, sexuality, hegemonic forces

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

INDICE

PORTADA	1
RESUMEN	2
ABSTRACT	3
INDICE	4
Dedicatoria	8
Agradecimiento	9
INTRODUCCIÓN	10
1. Identidad de género	14
1.1 La heteronormatividad, la identidad de género y la orientación sexuales 14	
1.2 Identidad de género	24
1.3 La orientación sexual	28
1.4 Análisis el transgénero, el transexual, el intergénero y el intersexual...	31
Capítulo II: Cuerpo, Construcción, Transgénero.....	42
2.1 El cuerpo, la construcción social y la identidad de género, condicionantes de libertad corporal.....	42
2.2 El Transgénero, la teoría queer y el arte escénico.	49
2.3 El Transgénero y el Arte Escénico.....	58
2.4 Referentes Artísticos Transgéneros.....	67
Capítulo III: Danza teatro, Movimiento, Texto y Deconstrucción.....	71
3.1 El movimiento en el comportamiento heteronormativo binario.	71
3.2 Deconstrucción corporal del movimiento binario (masculino-femenino. ...	77
3.3 La danza, el teatro y la improvisación.	81
3.4 Rudolf Von Laban, el movimiento aplicado a las artes escénicas.	87

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Capítulo IV: Montaje de Transfobia	94
4.1 Laboratorio de Teatro Danza.	94
4.2 Creación y desarrollo del guion de la obra escénica	97
4.3 Construcción y montaje de la obra.....	100
4.4 Involucración del texto escénico al movimiento.	103
4.5 Registro Fotográfico.	107
Bibliografía	111
Bibliografía	111
Trabajos citados.....	115

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Andrés Felipe Delgado Andrade, autor de la tesis "El Transgénero y el Arte Escénico", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciado en Artes Escénicas. El uso que la Universidad de Cuenca hiciera de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 17 de Julio de 2013



Andrés Felipe Delgado Andrade
CI: 010503491 -2

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Andrés Felipe Delgado Andrade, autor de la tesis "El Transgénero y el Arte Escénico", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 17 de Julio de 2013



Andrés Felipe Delgado Andrade
CI: 010503491-2

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Dedicatoria

Dedico este viaje a Dios por haberme permitido ver la vida a través de sus ojos y
a todos los seres que descansaron sobre mis brazos.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Agradecimiento

Agradezco a Manuel y Ana, por haberme permitido perseguir mis sueños, a todos los miembros de mi familia espiritual. A la Facultad de Artes, al Departamento de Cultura y la Compañía de Danza de la Universidad de Cuenca.

A todos los maravillosos seres que estuvieron presentes en:

Transfobia ¿Quién te Dijo Que Eres Hombre o Mujer?

Gracias Padre.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

INTRODUCCIÓN

Ser hombre o mujer, así como lo titulado masculino o femenino y las orientaciones sexuales, son sólo fantasías del ser humano. El espíritu no tiene sexo.

Andrés Delgado (Noviembre, 2012)

El ser humano ha sido segmentado en dos categorías desde el orden biológico, el género y la orientación sexual, sin embargo, el ser humano puede tener más que estas definiciones.

Cuando un ser humano nace es hombre o mujer biológicamente, pero en algunos casos la persona nacida no tiene su sexo completamente definido, en estas situaciones, el género se da por la decisión de la medicina o de los progenitores, de para qué rol somos correctos biológica y reproductivamente.

Al ser los conceptos biológicos y reproductivos los que definen lo masculino, lo femenino, lo heterosexual y lo homosexual, coartan la libertad humana de elegir y retienen a las personas en un solo modo de ser: hombre o mujer, para mantener el rol social según cada género, a la vez que definen con quién se debe tener placer y sentimientos afectivos, para así mantener en nuestro país a la familia heterosexual como un modelo a seguir, en donde el hombre heterosexual es un símbolo de masculinidad así como la mujer heterosexual es símbolo de femineidad. En el ambiente homosexual se reproduce el modelo heterocentrado,

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

donde el homosexual femenino cumpliría con el papel femenino y el homosexual masculino con el papel de hombre heterosexual, para así garantizar la identificación de la preferencia sexual según las apariencias, modales y modos de ser hombre o mujer en la sociedad ecuatoriana. De esta manera se produce, desde el poder, una heterosexualización de la homosexualidad, que no es más que una estrategia de perpetuación de la ideología heteropatriarcal en la medida en que se ajusta a las relaciones homosexuales dentro del mecanismo comprensivo tradicional sobre la sexualidad (...) (Fuentes)

No obstante, cuando adquirimos la vestimenta o ciertos modales de un sexo biológicamente diferente del que nacimos, o cuando decidimos combinar elementos masculinos o femeninos, se nos presenta una forma de cambiar lo que socialmente se considera natural en un hombre o en una mujer, pero ¿es un determinante de orientación sexual, la forma de hablar, caminar o vestir? La significación que le damos a un modo de proceder, un gesto, o cierta indumentaria que no está de acuerdo con el ambiente heterocentrado ha sido llamada *lo transgénero*, que puede ser una forma válida de cuestionar la visión social de lo hegemoníamente femenino o masculino, el trascender el género no solamente se vincula a la forma en que una persona puede desenvolver su orientación sexual, sino también a cómo puede decidir ser hombre o mujer, indistintamente de lo que dicte la sociedad en el Ecuador, sin que su orientación sexual se vea definida por su aspecto exterior.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Cuando pensamos en la danza y el teatro observamos que son lenguajes artísticos que también se han visto condicionados a manejar los clichés genéricos dentro de la normatividad, surgiendo así, artistas masculinos y femeninos, siendo el arte un reflejo de lo que es aceptable en la sociedad, en donde identificarse según el sexo biológico es fuente de una *heterosexualidad pura*¹ y lo contrario a dicha identificación se asuma socialmente como una *homosexualidad*, lo que limita al individuo a ser homosexual o heterosexual, hombre o mujer, durante toda su vida terrenal.

¿Alguien se detuvo a preguntar?, ¿garantizan estas frases la llamada orientación sexual de un ser humano?²

En algunos medios de comunicación de nuestro país se refieren a temas sociales como homicidios, robos, etc., sin embargo ¿por qué cuando se habla de sexualidad se baja la voz o se proponen productos escénicos (danza'- teatro) *light*³?, ¿está el arte escénico tratando de distraer a los usuarios de la realidad?, cuándo un usuario de arte sale de una obra escénica, ¿debería cuestionarse o simplemente salir y olvidarse de lo visto y sentido en el transcurso de la obra?

¹ Entiéndase por “heterosexualidad y homosexualidad pura” el hecho de mantener una sola y única atracción sexo-afectiva, es decir, ser completamente heterosexual u homosexual.

² Cuestionamientos del autor de la tesis.

³ Productos escénicos ligeros, superficiales.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La propuesta de esta tesis como la del producto escénico que surge de ella es aportar social y artísticamente a que se generen alternativas escénicas que expongan la sexualidad y el género; la propuesta es llevada de la experimentación emocional, física y espiritual, se nutre de elementos teóricos con el énfasis de sentir realidades extensas, vividas y escondidas, lo que da como resultado un producto escénico diferente a la danza y el teatro cuencanos, no sólo comprensible para la gente con conocimientos escénicos, sino también para el “gran público”⁴. Pero no sólo esto, además se plantea una obra con versatilidad artística y sexual, un espacio sin limitaciones donde se puede crear una historia propia.

⁴ Nos referimos al público ajeno al medio artístico.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

1. Identidad de género

1.1 La heteronormatividad, la identidad de género y la orientación sexuales

A mediados del siglo XVIII, en Occidente se vivía una época en la que la mortalidad y la natalidad eran muy altas, en esta época la sexualidad fue vista sólo como un medio reproductivo, a su vez, las prácticas sexuales ajenas a este fin eran consideradas como “desviaciones”, dicho término surge a partir de la publicación de *Psychopathia Sexualis* (1902), () en la cual su autor, Krafft-Ebing, sostiene que las relaciones sexuales no reproductivas son un signo de enfermedad sexual y expone un tratamiento médico para tales “desviaciones”.

Al imponerse la familia heterosexual monogámica como norma se procuraba que la reproducción se legitimara e incentivara. La sexualidad no es vista solamente como un medio de reproducción, sino también como un acto placentero, comienza a ser visible y revalorada.

En 1948 y 1953, Alfred Kinsey junto a sus colaboradores publican trabajos sobre la conducta sexual del hombre y de la mujer respectivamente, en los cuales se establece una escala de clasificación que va desde el cero al seis, basándose en la “experiencia y reactividad heterosexual y homosexual. Se asignó 0 en dicha escala a los individuos cuyos contactos y experiencias sexuales tenían lugar

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

exclusivamente con individuos del sexo opuesto y 6 a los individuos exclusivamente homosexuales” (Saavedra, 2006). Cabe anotar que el informe Kinsey incluyó historias de 6300 hombres y 5940 mujeres, los datos fueron obtenidos a través de entrevistas a voluntarios; el método utilizado por Kinsey consistía en que cuando se realizaban entrevistas a miembros del mismo grupo, todos tenían que estar de acuerdo en aportar sus datos, se usó la entrevista personal como herramienta principal, es importante destacar que Kinsey **realizó** 7036 de las historias que componen el informe (Saavedra, 2006). Aunque el aporte del estudio Kinsey se puede prestar para la calificación de la sexualidad en escalas, es decir, que una historia sexual en un índice de 3 podría indicar que la persona sería medianamente heterosexual u homosexual, pero... ¿podemos calificarnos en una escala de comportamiento sexual?, ¿podemos pasar por épocas de heterosexualidad u homosexualidad exclusiva?, o también, si nuestra escala es de tres ¿somos bisexuales?, ¿se define nuestra sexualidad por factores reactivos externos y visibles?, ¿es nuestra orientación sexual una historia que sucede conforme cumplimos años?, ¿nuestro gusto sexo afectivo se aprende?

La distinción entre lo biológico y el género en la sexualidad no implica la negación de las diferencias anatómicas entre mujeres y hombres, ni en la relación sexual, en la experiencia del placer erótico. Lo que proponemos en este trabajo es que esas diferencias no marquen el comportamiento social y sexual de las personas de manera totalitaria, la heteronormativa apoya que los comportamientos óptimos

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

sean dos: masculino y femenino, con un único modelo normal de relaciones entre ellos que es el heterosexual, así se corresponde lo femenino a la mujer y por ende lo masculino al hombre.

En la presente investigación, la heteronormatividad se define como un conjunto de valores, normas, creencias y comportamientos condicionados para separar a un sexo de otro, estableciendo un conjunto de comportamientos sociales, psicológicos y sexuales. Tanto la familia como la sociedad refuerzan estos códigos para transformar a los niños en masculinos y a las niñas en femeninas, a la vez que estereotipan a las personas según el modo de habitar su cuerpo. La heteronormatividad creó la heterosexualidad y la homosexualidad, atribuyendo a la primera la condición de orientación sexual válida e apartando a la segunda a un espacio invalidado y segregado a lugares de expresión específicos; asimismo, la heteronormativa justifica conductas de poder de un sexo biológico sobre otro.

La heteronormativa y su cultura imponen restricciones sobre la libido y los comportamientos tanto sentimentales como sexuales dando libertad de expresión sentimental generalmente a lo construido socialmente como *mujer* y encamina a las personas a la heterosexualidad obligatoria con todo lo que ello implica, provocando un estado civil o forma de comportamiento social que podría garantizar una orientación sexual aceptada socialmente; esta norma conceptualiza

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

la sexualidad como heterosexual y homosexual, sin embargo: ¿es esto una garantía de una supuesta orientación sexual?

Bajo lo heterosexual y homosexual, los seres humanos son corporalmente limitados a comportamientos vueltos naturales por la repetición de conceptos que apoyan la heterosexualidad desde la religión católica y el Estado; los cuales se vuelven naturales en varios aspectos de la vida; así, cuando estamos en presencia de un recién nacido, el doctor exclama: “¡es una niña! o ¡es un niño!”, se asume – por la imagen mental que tenemos– cómo es físicamente un hombre o una mujer y las construcciones sociales que se han hecho a partir de esto; este concepto binario está basado en seres complementarios cuyos comportamientos son aprehendidos, por lo cual esta norma es reductiva para las relaciones humanas, a la vez que idealiza el romance heterosexual en aspectos artísticos, medios de comunicación y comerciales, el matrimonio infantil, los matrimonios arreglados, la pornografía humillante y violenta, la preparación para el matrimonio, así como la dependencia económica de la mujer hacia el esposo, la discriminación de la mujer en el sector profesional, lo cual garantiza la prevalencia de la heteronormativa.

El estereotipo de los seres humanos debido a las construcciones hechas desde la niñez fortalece las creencias sociales entrenadas día a día para establecer los comportamientos corporales, sentimentales y sexuales, así también el poder está enfocado en lo construido como *hombre*, tanto como cabeza de familia como

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

principal mandatario en la política, religión y ámbito laboral; del mismo modo, el llamado *hombre* es quien propone el matrimonio, y quien regularmente toma la iniciativa en la relación afectiva y sexual.

Según Judith Butler⁵:

Afirmar que el género es una norma no es lo mismo que decir que hay visiones normativas, aunque resulta claro que tales visiones normativas existen. El género no es exactamente lo que uno “es” ni precisamente lo que uno “tiene”. El género es el aparato mediante el cual la producción y la normalización de lo masculino y lo femenino, junto con las normas intersticiales hormonal, cromosómica, psíquica, performativa que el género asume. Asumir que el género siempre y exclusivamente significa siempre la matriz de lo “masculino” y lo “femenino” es precisamente no darse cuenta del punto crítico de que la producción de este binario coherente es contingente (...). El género es el mecanismo a través del cual se producen y se naturalizan las nociones de lo masculino y lo femenino, pero el género bien podría ser el aparato mediante el cual tales términos son deconstruidos y desnaturalizados (...) estamos ya sugiriendo que el género tiene una forma de

⁵ Filósofa postestructuralista norteamericana. Ha realizado importantes aportaciones en el campo del feminismo, la Teoría Queer, la filosofía política y la ética.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

desplazarse más allá del binario naturalizado (2004, págs. 11, 12,13).

El sistema heterosexual es el resultado de un régimen social y político que funciona a través de distintos mecanismos de poder y que establece dos conceptos básicos: lo masculino y femenino, sobre los cuales la sexualidad está construida, donde es necesaria una apariencia física y un comportamiento acorde que se identifique con las prácticas impositivas de dicho sistema, el mismo que posee el poder sobre el comportamiento de los cuerpos, que dentro de esta norma adquieren coherencia e inteligibilidad en cuanto a su sexo limitándose a ser hombres o mujeres atribuyéndose actitudes, comportamientos y roles, entre ellos está explícita la atracción sexo-afectiva al sexo contrario u opuesto, lo cual resulta en una orientación sexual impuesta, la que se caracteriza por la uniformidad de los cuerpos, en donde la diversidad es negada, en esta normativa los géneros deben ser estáticos y al permanecer inmóviles son fáciles de controlar, así se facilita “etiquetar” cuerpos, deseos y representaciones dentro del marco heterosexual.

Según Tamsin Spargo⁶:

El cuerpo no es naturalmente sexuado, pero llega a serlo a través de procesos culturales que se valen de la producción de sexualidad para entender y fortalecer relaciones de poder específicas. (2004, pág. 18)

⁶ Directora de la Escuela de Medios de Comunicación, Crítica y Artes Creativas.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La persona aprende que es hombre o mujer según lo que se le ha dicho y lo interpreta según la cultura en la que vive, de esta manera se garantiza y fortalece el orden esquemático de la sexualidad binaria (heterosexual y homosexual). Como seres humanos estamos en continuo movimiento, así también la sexualidad es un espacio cambiante; sin embargo, la imposición de la heterosexualidad es aceptada sin cuestionamientos, según Adrienne Rich⁷:

La heterosexualidad es una institución hecha desde, por y para el poder masculino, la cual arrebató el poder a las mujeres y hace que su sexualidad exista a partir del discurso masculino y por tanto el conocimiento de la sexualidad femenina depende enteramente del sistema patriarcal, como resultado, lo lésbico resulta invisible y negado. (1980, pág. 7)

Aunque ser “hombre” o ser “mujer” parte de una hegemonía que varía según la cultura, es un continuo aprender, un adiestramiento que se convierte en un estilo de vida; a la vez que esto sucede, la homosexualidad es tomada como un espacio en donde el hombre es “femenino” y la mujer es “varonil”, para que de alguna manera corresponda a los conceptos heterosexuales de comportamiento y así se garanticen los esquemas normativos de identificación.

⁷ Poeta, intelectual y activista lesbiana estadounidense.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Para la élite masculina (católica, de raza blanca, capitalista, científica y política) la exclusión de las mujeres de los sistemas de poder garantiza la propiedad del hombre sobre la mujer, reforzando los discursos mayores. Para Monique Wittig⁸:

Los discursos que particularmente nos oprimen a todas nosotras y a todos nosotros, lesbianas, mujeres y homosexuales, son aquellos que dan por sentado que lo que funda una sociedad, cualquier sociedad, es la heterosexualidad (1980, pag.1); así por ejemplo, la religión cristiana ha hecho responsable de la humanidad a una pareja convencional: Adán y Eva, como base de sus principios religiosos y sociales, tanto como la política mundial está mayormente en el poder heterocentrado masculino. Beatriz Preciado⁹ postula que la sexo política es una de las formas dominantes de la noción biopolítica del capitalismo contemporáneo por la que se crean cuerpos heterosexuales “normales” y otros “desviados”, el cuerpo heterosexual es el producto de una división del trabajo de la carne, según el cual cada órgano es definido por su función (...). De este modo, el pensamiento heterocentrado asegura el vínculo estructural entre la producción de la identidad de género y la producción de ciertos órganos como órganos sexuales y reproductores (...). El sexo del ser vivo se convierte en un objeto central de la política y de la gobernabilidad (...) (Preciado, Manifiesto Contra Sexual., 2001)”.

La identidad de género, que viene condicionada por actos performativos de la heterosexualidad, dejando de lado la disidencia de género y sexual, estos actos son apoyados primero por la familia que es el principal reproductor de seres

⁸ Fue escritora francesa teórica feminista, fundamental en la Teoría Queer, particularmente interesada en transcender el género.

⁹ Filósofa feminista española, es uno de los principales referentes de la Teoría Queer y la filosofía del género.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

construidos en la normatividad, a pesar de las disidencias de género (intergénero, transgénero, travestis) y las sexuales (lesbianas, gays, transexuales, pansexuales, polisexuales), el sistema capitalista y socialista heterocentrado exhorta a la consecución del matrimonio y la reproducción como logros personales y sociales.

Luego, en la etapa de escolaridad se domestican los cuerpos y mentes que se reproducen para normalidad, para Pierre Bourdieu¹⁰:

La institución escolar contribuye a reproducir una determinada distribución del capital cultural y por lo tanto determina la estructura del espacio social; este proceso se da a través de mecanismos muy complejos que incluyen tanto a la institución escolar como a las estrategias de la familia que buscan hacer prevalecer sus culturas e imponerlas a las otras, sin embargo, la escuela no es un espacio estático y homogéneo, es una espacio cambiante donde se produce un encuentro entre dominantes (maestros) y subordinados (alumnos) (1997, pag.33).

El discurso heterocentrado es una política sexual impuesta y actualizada por las élites del poder como una norma que opera dentro de las prácticas sociales y sexuales en donde la posición de hombres y mujeres hace posible algunas formas de intercambio sexual, para luego ser naturalizadas en lo cotidiano del ser humano tanto por la familia, el Estado y el catolicismo, lo cual genera una rechazo hacia la diversidad sexual y de género.

¹⁰Es un destacado representante de la sociología de nuestro tiempo, principal autor de la vida intelectual francesa.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La heteronormatividad construye lo masculino y lo femenino como el resultado de un proceso de sumisión al poder, nadie nace hombre o mujer, la familia, y luego la sociedad lo construyen como tal, para su futuro desenvolvimiento condicionado; en esta construcción intervienen factores sociales, psicológicos y estrategias de poder; como resultado, las identidades de género y las sexualidades diferentes a la norma son negadas, ya que al salir del concepto aceptado socialmente se genera la autodiscriminación y rechazo como consecuencia del encorsetamiento de género y sexualidad.

Puede ser que ni la heterosexualidad ni la homosexualidad sean elementos universales, la primera condiciona al ser humano a sentir, vivir y manifestar su sexualidad de un solo modo en su vida emocional y sexual, limitando el encuentro de sexualidades amplias sin titularidades ni hegemonías determinantes; la homosexualidad es también un producto creado para valorizar la heterosexualidad con sus fines reproductivos, misóginos, homofóbicos que son naturalizados por la religión, la política, la familia, en sí, la sociedad jerarquizada.

En este contexto, los comportamientos sexuales no deberían ser clasificados como normales, anormales o sanos, o titularizados como heterosexuales, GLBTTIQ¹¹, polisexuales o pansexuales, permitidos o prohibidos, mientras se

¹¹ GLBTTIQ, siglas que identifican a la comunidad gay, lesbiana, bisexual, transexual, transgénero, intersexual y queer.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

mantenga esta clasificación, las sexualidades no hegemónicas continuarán en la otredad sexual.

Finalmente:

¿Hay un producto sexual y afectivo creado? ¿O somos una sexualidad auto descubierta?

1.2 Identidad de género

Al observar al ser humano en dos categorías enfocadas en la biología que son evidenciadas para la categorización de las especies; estas categorías son presentadas como un hecho irreductible y contingente, hacen que el rol de los dos sexos se convierta en restrictivos y generen mitos sociales y sexuales, colocando al hombre como el patriarca y a la mujer como un sujeto pasivo, y provocando que la identificación con el género sea construida para el desenvolvimiento en la sociedad, en la cual la familia, el capital y la religión son sus bases, la mujer permanece enajenada, al mismo tiempo que estas bases dan al hombre su función social como jefe.

La identidad de género es desarrollada para mantener el poder heteronormativo, donde la sociedad propone que la mujer debe casarse hasta cierta edad, y el

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

hombre es un ser autónomo y completo; así, la llamada identidad de género divide a la sociedad al determinar sus deseos según su sexo biológico, segmentando a la humanidad en hombres y mujeres, a la vez que los coloca en sus respectivos papeles sexuales jerarquizados y estructura sus deberes en cuanto a la familia, la economía y las orientaciones sexuales.

La identidad de género pasa de ser una construcción cultural a ser una creación de ideas sobre los roles apropiados para los sexos binarios y a sus identidades subjetivas, la identidad de género es una categoría impuesta para un cuerpo sexuado por lo que conocemos culturalmente, al mismo tiempo que ofrece una diferenciación de roles sociales y sexuales asignados a hombres y mujeres, aunque el nexo entre identificarse con el sexo nacido no sea una realidad totalitaria.

“La objetivación sexual es el proceso primario de la sujeción de las mujeres.

Asocia acto con palabra, construcción con expresión, percepción con imposición,

mito con realidad. El hombre toma a la mujer: sujeto, verbo, objeto”

(Mackinnon, 1999, pág. 46).

De esta manera la hetonormativa crea la identidad de género para mantener al hombre como piedra angular de la familia y la sociedad; luego, la imposición social es inherente al género, aunque pensamos que la identificación con el género es imaginaria, así como también la masculinidad, la feminidad y las orientaciones

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

sexuales. La identidad de género, tal como la identidad sexual sugieren la exclusión de la diversidad en los dos casos, de manera que la gente que no se sienta identificada con su sexo tenga que someterse al rol social establecido para el mismo, aunque las ideas conscientes sobre lo masculino y femenino sean espacios móviles y varíen según el medio donde se vive como construcciones ficticias de la realidad social momentánea en donde la identificación con el género binario es fundamental para la normativa, ya que legaliza los roles sociales, afectivos y sexuales como una realidad social con base en el sexo, después de todo *¿cómo representa nuestra sociedad la diferencia de género?* Los niños y niñas aprenden asociaciones de masculinidad y feminidad, aunque vivan fuera de la familia nuclear, la representación de género es usada para articular reglas en las relaciones humanas y las prácticas sexuales.

Al parecer la identidad de género da como resultado un antagonismo entre hombres y mujeres para mantener la jerarquía sexual del hombre y el papel fundamental materno de la mujer; sin embargo, la identidad de género puede variar según la cultura; *aunque las feministas han empezado a usar la palabra género como una forma de referirse a la organización social de las relaciones entre los sexos. La conexión con la gramática es explícita, porque el uso gramatical comprende las reglas formales de lo que es consecuencia de una designación masculina o femenina, gramáticamente el género se entiende como una forma de clasificar fenómenos, un sistema de distinciones socialmente acordadas, más que como una descripción objetiva de rasgos inherentes,*

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

igualmente las clasificaciones sugieren una relación entre categorías que posibilitan distinciones o agrupamientos separados (Sexualidad, género y roles sexuales., pág. 38).

Aunque los deseos reprimidos dados por la confusión entre lo que es masculino y femenino, de si es necesario ser consecuente con el sexo nacido, las identidades pueden ser subjetivas y eliminan la ambigüedad creando en el ser humano la ilusión de coherencia y comprensión genérica, por tanto, la identidad de género no es fija, ya que al ser subjetiva, es diferente para cada persona. Es decir cada persona puede identificarse con lo que considere masculino o femenino, o usar lo socialmente establecido como binomio según sus propias sensaciones de experimentación creando una identidad propia sin las condiciones corporales de vestimenta o comportamentales establecidas por la construcción social de lo que se conoce como hombre o mujer por funcionalidad biológica. Bajo la regla de la relación binaria entre sexo e identidad, tanto el intergénero como el transgénero, el travesti y el transexual quedan fuera de la dicotomía, siendo esta relación exclusiva no deja espacio para la resignificación de identidades de género anómalas que podrían ser un espacio no específico y no individualizado de manera dual.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

1.3 La orientación sexual

¿Necesita una preferencia sexual ser explicada?

Al igual que la identidad de género, la orientación sexual ha sido un espacio construido para la invalidación de las orientaciones sexuales fuera de la heteronormatividad que deja a la heterosexualidad y a la homosexualidad como entidades fijas, aunque la orientación sexual no tiene relación intrínseca con la identidad de género, este espacio ha dejado fuera las distintas orientaciones sexuales tales como la bisexualidad, la polisexualidad, la pansexualidad y la asexualidad, la diversidad sexual debe ser ampliamente expuesta y no un lugar construido para un desenvolvimiento social.

La sexualidad en sí no puede caracterizar al hombre y a la mujer en dos planos sexuales dados por su genitalidad, ya que no habría integración del intersexual en este aspecto, ni de las relaciones sexuales diversas; creemos que la sexualidad va más allá de la genitalidad, así como la llamada orientación sexual va más allá de una identidad binaria, no solamente en el plano físico, sino en el psicológico, emocional y espiritual, por tanto dos sexos distintos genitalmente pueden no siempre ser complementarios, la sexualidad me genera la idea de amplitud, por lo que creo que las orientaciones sexuales son inexistentes, que sólo tienen cierta titularidad dada por las distintas instituciones del poder; un comportamiento sexual

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

debería comprenderse como una consecuencia del aprendizaje y la experimentación individual, siendo un elemento básico de la persona plena. La sexualidad tiene que ver con todos los niveles del ser humano, tanto internos como sociales, de cómo la persona se percibe a sí misma en las relaciones con ambos sexos, los órganos sexuales no pueden ser limitados a sus fines biológicos y reproductivos.

¿Debe darse una definición a la atracción física, afectiva y al deseo sexual que una persona siente hacia otra?

La normatividad ha creado etiquetas para funcionalizar las sexualidades de manera que entren en su marco lógico, haciendo la sexualidad humana regulable para establecer un control sobre ella.

Las llamadas orientaciones sexuales binarias –heterosexualidad y homosexualidad– son conocidas por la sociedad como orientaciones inmóviles que duran toda la vida, negando la sexualidad en su profundidad, la bisexualidad –que es una atracción hacia personas de ambos sexos–, así como la polisexualidad –una atracción por más de un sexo (a diferencia de los bisexuales para los polisexuales no existe el género binario) –. En cuanto a la pansexualidad, podemos decir que es la atracción hacia todas las personas indistintamente de su género, identidad u orientación sexual. Aunque la polisexualidad y la

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

pansexualidad son términos poco conocidos en nuestra realidad social, existen en distintos rangos, y al ser desconocidos las personas tienden a identificarse como bisexuales, pero como mencionamos antes, el descubrimiento de la sexualidad parte de la experimentación propia, no de una titularidad ni de una etiqueta, creemos que la sexualidad es infinita, sin nombres ni condiciones.

Sin embargo, las normas sexuales son reproducidas sin cuestionamientos personales, bajo el concepto de que uno es lo que es, y sin preguntarnos: ¿qué es lo que lleva a pensar en mantener un llamado *género* y una *orientación sexual* de por vida?

En la amplia sexualidad humana, no debería haber normatividad en las orientaciones sexuales, el ser humano no es un producto que se pueda etiquetar con un nombre y un comportamiento correspondiente, hay un significado más profundo que podría conocerse de manera individual como una atracción del humano hacia otro ser humano fuera de la regulación de género.

Una definición de una supuesta orientación sexual no puede darse por la simple visibilidad de un comportamiento condicionado a ser masculino o femenino, ni es una garantía de una orientación sexual inexistente, ya que asumir que lo que define a un ser humano en su esfera sexual basado en un comportamiento, estado civil o forma física puede resultar ilógico si consideramos que no todos los

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

humanos nacemos con un sexo definido como funcional para la reproducción o cuando nos es asignado un sexo para el convencionalismo social como es el caso del humano llamado intersexual.

Las preguntas como ¿tienes novio/a o esposo/a?, condicionan al ser humano – que es asumido por los demás integrantes de la sociedad como heterosexual– a responder de manera normativa; una pregunta válida y que no generaría condicionantes para las personas podría ser ¿sales con alguien? o ¿convives con alguien?

"Las posibilidades eróticas del animal humano, su capacidad de ternura, intimidad y placer nunca pueden ser expresadas 'espontáneamente', sin transformaciones muy complejas: se organizan en una intrincada red de creencias, conceptos y actividades sociales, en una historia compleja y cambiante" (Weeks, 2003, pág. 21).

1.4 Análisis el transgénero, el transexual, el intergénero y el intersexual

"La verdad biológica es, rara vez, una verdad completa y estable, sino fragmentaria y provisional"

(Marañón, 1930)

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA



12

La ruptura de los modelos clásicos de los hombres y las mujeres, tanto en su vestimenta o imagen y sensibilidad, fuera del encorsetamiento de género, es la aparición del transgénero en la sociedad posmoderna, buscando nuevos referentes para la estructura de lo que una persona podría ser dejando de lado los convencionalismos estéticos de la heterosexualidad, generando combinaciones entre lo destinado al hombre y a la mujer en todos sus aspectos.

La teoría *queer* en los años sesenta cuestiona los roles binarios aboliendo todas las conductas que al sistema hetenormativo refieren. Los transgénero, al no encontrarse identificados con su género, buscan la forma de sentirse cómodos con su propio cuerpo de acuerdo a sus emociones y sensaciones corporales, es así que usan habitualmente, como parte de su indumentaria, accesorios destinados a otro sexo.

¹² Imagen tomada de: Intersexualidad. Psicología.

http://www.filosofeando.com/index.php?option=com_content&view=article&id=400:intersexualidad&catid=39:psicologia&Itemid=64

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Hay que distinguir que el transgénero tiene distintas formas de ser y de actuar en y con su entorno, no necesariamente deber ser un hombre completamente femenino o una mujer totalmente masculina, ya que puede usar accesorios combinados, así como mostrar comportamientos combinados; el transgénero no es un travesti, un travesti puede vestirse completamente de mujer u hombre ocasional o permanentemente, lo cual puede ser por distintas razones: exploración, placer, etc., en cambio el transgénero es una mezcla de actitudes y de vestimenta del sexo contrario a su biología. Aunque el transgénero use elementos de un sexo opuesto, esto no debe entenderse como una señal de orientación sexual, la misma que es siempre diversa, ni confundirse con el intergénero ni el intersexual o con la transexualidad, ya que cada uno de ellos trasciende las barreras de género de distinta manera, cada uno de ellos mantiene su individualidad o no está centrado en una sola de estas características.

Los intergénero al ser personas fuera de la heteronorma no se condicionan a sí mismos como hombres y mujeres, sino como personas individuales apoyados en la teoría *queer*, la cual niega las identidades sexuales y de género existentes en la sociedad, proponiendo los géneros múltiples, ya que si una persona no acepta la construcción de lo que se dice hombre o mujer podría tener la elección de ser un persona intergénero, aunque ¿es absolutamente necesario tener una palabra que identifique a la persona según su entender el género?

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

“La situación intersexual constituye una situación clínica que en su presentación en la época neonatal va a originar una gran sensación de angustia en los padres y es algo que el médico debe conocer muy bien, ya que de su correcta y rápida actuación puede depender la vida del niño y su mejor adaptación a la sociedad cuando sea mayor (Situación Intersexual, 2000)”.

La intersexualidad o un término moderno de la androginia es tal vez la expresión más natural de que la distinción entre hombres y mujeres no es totalitaria en el ser humano, pues los intersexuales se encuentran en el intermedio de la diferenciación visual entre mujeres y hombres, no es una enfermedad sino una variación del cuerpo humano, equivalente al color de los ojos, cabello o tamaño de la nariz, por lo que se rechazan las opiniones médicas de la existencia de varias categorías de intersexualidad, las cuales son muestras de la diversidad genética y anatómica de los seres humanos. Los intersexuales hacen hincapié en la persona en su totalidad desde la infancia hasta la edad adulta y opta por no centrarse en los genitales de una persona. Somos personas, no genitales. Como personas tenemos derecho a nuestros propios genitales y nuestra propia identidad sin interferencias, al tratamiento forzado u otra coerción de las autoridades legales y/o médicas. La intersexualidad es una variación en la naturaleza humana y no una deformación, **es una muestra de la diversidad humana que puede no estar enfocada en la genitalidad para identificar personas, ya que si la diferencia a**

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

lo entendido como hombre o mujer es su sexo biológico entonces: ¿En cuál del binario hegemónico podrían estar los *intersexuales*?

Varias personas que han nacido como intersexuales han sido intervenidas quirúrgicamente para establecerlas en cualquiera de las categorías sociales limitadas a un binomio, sin que ellas supieran de este cambio, ya que son intervenidas luego de nacer, sin tener conciencia de su estado. Según la biografía de la fundadora de la Sociedad Intersex de Estados Unidos, Cheryl Chase, cuando ella nació, un doctor especializado en intersexualidad deliberó durante tres días qué decisión debería tomar sobre una sexualidad ajena, sedando a su madre cada vez que preguntaba si Cheryl era “hombre o mujer”; hasta que al fin concluyó que era un varón con un micro pene, hipospadias¹³, los testículos sin descender y una extraña apertura detrás de la uretra. Luego de haber sido determinada como hombre, fue criada como tal, y luego de un año y medio, cuando sus padres consultaron a “expertos”, fue llevada al hospital para determinar su sexualidad de manera funcional y designarle el sexo binario que le correspondía para ejercer su

¹³El hipospadias es una malformación debida a la fusión incompleta de los pliegues uretrales, lo que da lugar a un meato uretral de localización más proximal en algún punto entre el glande y el perineo. El hipospadias es una malformación doble: urinaria y genital. Los dos elementos fundamentales que la definen son: defecto ventral de la uretra e incurvación ventral del pene, ambos pueden comportar grados muy diversos y van acompañados de otros elementos mal formativos. El hipospadias de localización más distal presenta un pene satisfactorio estéticamente, mientras que los casos severos muy proximales muestran unos genitales feminoides. Entre estas dos situaciones podemos colocar multitud de anomalías no sólo estéticas sino funcionales, añadiéndose situaciones de anormalidad psicológica, sexual y funcional, de modo que la eliminación de orina y la función sexual están alteradas en mayor o menor grado. La fertilidad puede estar alterada cuando el hipospadias se acompaña de otras malformaciones como la presencia de testes criptorquídicos.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

rol social adecuadamente, luego de juzgar su genitalidad los doctores vieron que no sería adecuado para ser hombre ya que no podría penetrar mujeres, sin embargo, como mujer era penetrable y potencialmente fértil, así que, mediante la amputación de su apéndice genital, la determinaron como mujer y le dieron instrucciones a su familia para desaparecer toda evidencia de que en un principio fue criado como un niño, pero luego asignada mujer, sin que él/ella tenga conocimiento de ello (Benamics).

El conocer ésta y otras historias me ha llevado a cuestionarme ¿quién realmente es hombre o mujer?, ¿alguien decidió por nosotros para qué rol éramos adecuados según el desarrollo de nuestra genitalidad?, ¿nacemos con un sexo, identidad u orientación predeterminados?, ¿quién está seguro de cómo fue físicamente al momento de nacer?, ¿nos entregaron a nuestros padres de manera inmediata, o como Cheryl, pasamos por un proceso de cambio sexual funcional?

La intersexualidad tal vez represente un pequeño sector de nuestra diversidad humana, aunque puede ser la más evidente demostración de la invalidez de un binomio hombre o mujer; el intersexual también sería un cuerpo sexuado que varía de una genitalidad estándar vigente, ya que tiene una amplia gama de representaciones físicas que implican la mezcla de ambos sexos en una sola persona.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

¿Quiénes deben decidir cuál es el sexo conveniente para un humano que está por encima de la diferenciación genérica?

La humanidad se ha visto condicionada por su genitalidad para definirse, tanto es así, que estos seres han sido violentados para inscribirse dentro de una realidad social aparentemente natural. Lo que lleva a preguntarnos: ¿se miden sexualmente los cuerpos humanos? Desde un punto de vista personal creo que los seres humanos son más que cuerpos sexuados; sin embargo, se han visto sometidos a rituales performativos que asocian los sentimientos, emociones y atracciones con un sexo asignado por biología.



14

En la amplia gama de transcender el género binario, en el transgénero también está la persona transexual o con *síndrome de benjamín*¹⁵; no obstante,

¹⁴ Imagen tomada de: Intersexualidad. Psicología.

http://www.filosofeando.com/index.php?option=com_content&view=article&id=400:intersexualidad&catid=39:psicologia&Itemid=64

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

discrepamos del término síndrome ya que denota una enfermedad que necesita de un tratamiento, creemos que un ser humano puede construirse mediante la tecnología médica en lo que necesita ser para estar a gusto consigo mismo, y no vemos la necesidad de que esto tenga que denominarse un “síndrome”.

A diferencia de un síndrome, la transexualidad es la sensación cerebral de estar en un cuerpo equivocado, es decir, existe un desacuerdo entre el sexo biológico y la sensación de pertenencia al mismo, dicho de otra manera, un hombre que se siente mujer y viceversa; la transexualidad se da en ambos sexos, aunque mayormente hay hombres que devienen mujeres. La transexualidad no es una orientación sexual, el transexual puede tener una sexualidad amplia indistintamente del sexo al que desea internamente pertenecer o identificarse. La cirugía de reafirmación sexual o CRS es un proceso en el cual la persona transexual pasa por una evaluación psicológica basada en la sexualidad o en el peor de los casos por una evaluación psiquiátrica para asegurar que en efecto es transexual y que no padece de homosexualidad egodistónica¹⁵, o de travestismo fetichista; luego se pasa al tratamiento hormonal, donde la persona empieza a poseer los rasgos del sexo opuesto, en los hombres aparecen los senos, en la

¹⁵ En los años cincuenta, el doctor Harry Benjamín empieza a usar el término transexualismo abiertamente en la comunidad médica, aunque quien lo mencionó por primera vez fue Magnus Hirschfeld en 1923, quien habló en principio de "transexualidad psíquica" y quien dio la primera lectura científica sobre el transexualismo en 1930 a la Asociación para el Desarrollo de la Psicoterapia. Hirschfeld consideraba al transexualismo como una forma de intersexualidad; sin embargo, para Benjamín era una condición que necesitaba ser tratada y corregida de acuerdo con la identidad de género predominante.

¹⁶ Una categoría que describía el conflicto y sufrimiento emocional experimentado por personas homosexuales que no aceptaban su preferencia sexual y quienes manifestaban deseos intensos y/o intentos frecuentes por cambiarla. Homosexualidad y Salud Mental. Carlos A. Hernández Ávila. Artículo Completo: http://www.robertexto.com/archivo17/homosex_salu.htm

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

mujer que transita a hombre empiezan a mostrarse cambios como el engrosamiento de la voz, la aparición de vello facial y algunas transformaciones menores (mayor deseo sexual, más apetito y fuerza física); algunos transexuales llegan a la última etapa que es la reafirmación de sexo¹⁷ por intervención quirúrgica donde, en el caso de la mujer, el pecho se hace masculino y la vagina deviene en pene, y en el caso del hombre, la vaginoplastia, luego todo se complementa con la reconstrucción comportamental (modales, voz). No todos los transexuales logran operarse o seguir la terapia hormonal ya que son procesos que no están al alcance de todo status económico, pero su sensación de pertenencia al sexo contrario al nacido sigue intacta, es decir no depende de la intervención quirúrgica, la que sería la etapa final para estar de acuerdo con lo que piensan y sienten que debían haber sido, como dice Preciado el transexual es un “transcuerpo” (Preciado, Hay tanto sexos como personas., 2012).

Las significaciones dadas en este capítulo son argumentos que tienen validez por la repetición de los mismos; sin embargo, consideramos que las orientaciones sexuales, las identidades de género, son el resultado del imaginario humano que lleva a pensar en una serie de reglamentos que suponen lo que está bien y mal en el campo limitado de la humanidad dentro de la norma. Lo heterosexual, lo homosexual, lo pansexual, lo polisexual o el creado GLBTI, son solamente palabras que encierran la amplitud de comportamientos que un humano puede

¹⁷ No usamos el término “cambio de sexo” porque denota cambiar lo que se es, usamos reafirmación porque afirmar lo que son en su interno.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

tener a lo largo del descubrimiento propio y en este sentido nos preguntamos ¿deberían los campos del placer sexual, el amor y las relaciones humanas estar privados por un binomio genérico y sexual? Así también la transexualidad es mal entendida como una identidad de por vida, a pesar de que luego de la reasignación de sexo la persona tenga que identificarse como transexual, sino que se identifique con la categoría a la que quiere pertenecer y a la legalidad de sus documentos como tal, sin pasar por el escrutinio de quienes revisan sus documentos para trámites, búsqueda de empleo y lugar de estudios; es decir, que civilmente sean reconocidos según su reasignación sexual o por el contrario abolir también la identificación de los géneros en los documentos de identificación.

La reproducción y el propósito de los órganos es sólo una manera del uso que les podemos dar, nuestros órganos, tales como nuestros sentimientos van más allá de una asignación ficticia y transmitida por preceptos religiosos, sociales y políticos. Una orientación sexual construida no viene dada por el inicio de la actividad sexual; un comportamiento social o estado civil no da por sentado que desde el nacimiento hayamos sido asignados hombres o mujeres, o determinados aptos para estos dos roles mayoritarios; no todos los seres humanos tienen como meta el matrimonio, la reproducción o la relación de pareja –sea ésta convencional o abierta–. Creemos que hay que ampliar la visión del ser humano más allá de una apariencia social y comportamental y empezar a preguntar: ¿qué personas te

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

gustan?, en lugar de suponer situaciones ajenas a una realidad cambiante en el espíritu humano.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Capítulo II: Cuerpo, Construcción, Transgénero.

2.1 El cuerpo, la construcción social y la identidad de género, condicionantes de libertad corporal.

“Yo no soy mi cuerpo, puesto que me diferencio de él, pero no puedo ser yo sin mi cuerpo, puesto que no puedo separarme de él.”

(Flecha, 2005)

La importancia del cuerpo para la movilidad humana, tanto para la sexualidad como para la vida cotidiana, es parte de la construcción social y sexual ejercida para los géneros, ya que no se puede mantener la escisión cartesiana que consideraba al cuerpo como una máquina *de la que no se puede concebir que piensa en manera alguna* (Descartes, 2003); un cuerpo puede aprender moviéndose más que pensar, a no ser en el caso del artista escénico que requiere pensar en su cuerpo como un instrumento de trabajo, así que debe pensar en sus movimientos para apoyar su texto o su moverse en la danza.

El cuerpo puede llevar al hombre al conocimiento de su ser físico y su manifestación corporal según sea el caso social en que el dueño del cuerpo se encuentre, así aprende y realiza su identidad, sus limitaciones y las posibilidades que su corporalidad puede darle *“la propia corporeidad ayuda al ser humano a*

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

autocomprenderse como un don integral” (Flecha, 2005), sin embargo, ¿cuánto ayuda a autocomprenderse, si un ser humano siente que su corporeidad no es un don integral, sino, algo que no puede reconocer como parte de sí, algo que le gustaría cambiar ya sea sexualmente o en un vivir cotidiano? Si la persona tiene como instrumento su cuerpo para su experimentación existencial por medio de sus sentidos, el cuerpo se adapta a su medio para satisfacerlo, por medio del cuerpo el hombre llega a la *integración de sus sueños, sus posibilidades y su actuación en el mundo* (Flecha, 2005); cuando la mente piensa que su cuerpo no es el que debió ser, el individuo mira la posibilidad de reafirmar su cuerpo, o modificar su comportamiento para sentirse bien consigo mismo y así integrar sus sueños junto con sus posibilidades, entonces desde ahí puede tener una mejor actuación en su mundo interior y exterior. No obstante, el cuerpo ha sido condicionado a procederes e identidades que lo regulan, oprimen y limitan, mediante los grandes relatos de mujer-hombre, y sus conductas, así también lo hacen con las actuaciones heterosexuales y homosexuales.

El cuerpo es un medio de existencia, de encuentro con el mundo y de expresión de estados y emociones, pero al ser regulado se convierte en un resultado de represión mental, pues debe ser adaptado según el momento y vestido según la ocasión para que las personas den la imágenes deseadas por ellos mismos o por los demás, las actuaciones corporales pueden revelar ciertas cosas al ojo humano ya que el cuerpo es visto desde afuera, y los órganos sexuales son cubiertos por

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

la ropa; aunque los sentimientos, orientaciones y gustos pueden interpretarse por los otros, pocas veces son ciertamente creíbles.

La construcción corporal de las identidades hegemónicas, suponen en el primer caso ser fuerte y no expresar emociones mediante sus órganos y extremidades, pues allí se debe hacer una mirada hacia adentro, *un ejercicio de la propia sensibilidad (...) los mandatos hegemónicos de las masculinidad esperan del varón una conducta racional, que no excluye además cierto desprecio por los móviles más intuitivos y viscerales.* (Brailosky, 2008) En el segundo caso la mujer *no es un rol social, sino una identidad invasora y un conjunto de sentimientos (...) que conducen a que se elijan los roles sociales o que otros los asignen, y a que las mujeres desempeñen roles comunes en forma distinta a los hombres* (Thorne, 1999), generalmente las mujeres están destinadas por su construcción social y anatómica hacia la maternidad porque *hay criterios biológicos esenciales que inequívocamente distinguen a los hombres de las mujeres (...) ellas están socialmente estructuradas y de acuerdo con conceptos de feminidad.* (Zimmerman, 1999)

La creación rutinaria del género en el cuerpo, en un principio, parece ser expresiva al demostrar a que sexo pertenece el cuerpo que poseo, *cualquier situación interactiva proporciona el escenario para describir las naturalezas sexuales esenciales* (Zimmerman, 1999) usando este concepto no sólo diría que cualquier

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

situación en la que el cuerpo interactúa se describen las naturalezas sexuales, sino también las genéricas, ya que la cultura gay ecuatoriana se debe actuar en público masculinamente para no ponerse en evidencia y en los espacios sociales *open mind* y *lugares alternativos* se puede ser más femenino, ya que en esa confianza ambiental el cuerpo adquiere cierta liberación sensorial y emocional.

En el enfoque genérico que se da al humano para usar su cuerpo, puede generarse una limitación al acceso que tiene la persona a su ser corporal como medio de expresión y presencia en el mundo; *el enfoque convencional del proceso de transformación en niñas y niños ha sido la socialización de los roles sexuales* (Zimmerman, 1999), el ser corporal se condiciona a diferenciarse para existir según la normatividad, hay un *reclutamiento de identidades dotadas de género (...) las prácticas de clasificación son fundamentales para aprender y demostrar el comportamiento femenino y masculino* (Spencer, 1982).

Una persona puede tener varias identidades socio-sexuales que pueden asumirse o rechazarse, dependiendo de la situación, ya que se puede ser varias cosas: amigo, esposo, amante, profesional y actuar de manera diferente según lo que se nos presente, *pero siempre somos hombres o mujeres, a menos que cambiemos de categoría sexual (.....) nuestras demostraciones identificadoras proporcionan un recurso siempre disponible para hacer género en un conjunto de circunstancias infinitamente diversas* (Zimmerman, 1999). Una de las circunstancias en donde el género y el cuerpo son usados como relevantes es en la división del trabajo, pues

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

condiciona la demostración, dramatización o celebración de nuestra naturaleza de mujer o hombre (...) aun cuando las esposas trabajen fuera de casa, hacen la mayor parte de los quehaceres domésticos y tiene el cuidado de los niños y las niñas en sus manos (Zimmerman, 1999); en este punto la mujer debe usar de manera diferente su cuerpo, pues tiene a su cargo la vigilancia de seres dependientes al tener hijos tiene asignado el cuidado de ellos, sin embargo, esta repartición de trabajo le parece justo a ambos sexos, por tanto cuando existe un divorcio generalmente la que permanece con los hijos es la mujer, *la estructura de los imperativos del trabajo y la estructura de las expectativas normativas unidas al trabajo como **dotado de género** determina la asignación al final del tiempo que los participantes deben dedicar al trabajo y al hogar* (Berk, 1999). Aunque la identidad de género se hace desde la niñez, como se menciona posteriormente, se refuerza en la adultez mediante los procesos de comprensión de lo que significa ser hombre y mujer, esposo y esposa, pues el trabajo de casa es destinado hacia la mujer, tanto como el sustento económico es destinado al hombre, en este punto, *lo se produce y reproduce frecuentemente son los status dominante y subordinado de las categorías sexuales.*

En la situación hegemónica, el cuerpo debe parecer y permanecer obligatoriamente heterosexual y en un solo sexo en la norma, la vigilancia de los sentimientos sexuales en relación con otras personas apropiadamente sexuadas exige su rápido reconocimiento antes de que podamos permitirnos que nuestro

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

corazón palpita o nuestra sangre fluya en un goce erótico por esa persona (Frye, 1999) ya que *la apariencia de la heterosexualidad se produce por intermedio de indicadores enfáticos y claros de nuestro sexo, acentuados de manera decisiva*¹⁸ lo indicadores de heterosexualidad dan a las disidencias sexuales la posibilidad de adquirir una apariencia que esconda su orientación sexual, ya que pueden pasar por heterosexuales, al usar sus cuerpos según la heterosexualidad; entonces si los integrantes de la sociedad desean evitar suposiciones optan por actuar de manera contraria, son transgéneros por su construcción familiar o por su elección genérica, aunque la imagen cultural es de un gay afeminado y una mujer varonil, esto puede resultar en una idea con el fundamento de calificar a una persona según su expresión corporal; en cuanto a la *reconstrucción física de los criterios sexuales paga el alto tributo a la esencialidad de nuestra naturaleza sexual, como hombres y mujeres* (Zimmerman, 1999) entonces los llamados transexuales igualmente se convierten en hombres y mujeres por elección, pero al mismo tiempo pasan a cumplir con las condiciones corporales para pertenecer al género con el que se sienten a gusto.

La subordinación corporal hacia los géneros, sexualidades y sus roles, requiere que la estructura corporal *no aparezca como un artefacto cultural mantenido en su lugar por decisión humana o por costumbre, sino que parezca **natural**, es decir, que parezca ser una consecuencia directa de los hechos acerca de la **naturaleza***

¹⁸ Ibid.: 24

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

animal que están más allá de la esfera de ***manipulación humana***¹⁹ un cuerpo se entrena según su género, que es construido día a día, en *el hecho de que nos entrenen para comportarnos de manera completamente diferente como mujeres y como hombres, y que nos comportemos de manera completamente diferente con los hombres y con la mujeres (...) las formas en que actuamos como mujeres y como hombres, y las formas en que actuamos con las mujeres y con los hombres, moldean nuestros cuerpos y nuestras mentes en la subordinación y dominación. Nos convertimos en lo que practicamos ser.*²⁰

La libertad corporal, parece estar siempre esquematizada hacia ser o parecer, en los aspectos sexuales y de género, el cuerpo enfrenta un continuo entrenamiento entre la masculinidad y la feminidad totales, en donde parece no existir espacio para la mezclas de género, y aún menos, para las sexuales, aunque un cuerpo sea reasignado siempre sería hombre o mujer por la construcción social que se ha dado conforme a estos dos seres exteriormente diferentes, ya que antes de que un humano puede relacionarse con personas sexuadas, debe saber si son hombres o mujeres, para poder liberar sus sentimientos y expresiones sexuales hacia esa persona, pues estas dos deben estar en continua vigilancia, ya que en el caso de que un humano sienta atracción por alguien corporalmente igual a él, le puede producir conductas de auto rechazo hacía el mismo y hacia la persona objeto de las atracciones sentidas; al parecer el gusto, la atracción física,

¹⁹ Frye, ob. Cit.: 34

²⁰ Ibíd.:34

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

emocional y sexual parece estar dada por el órgano visual, y la designación corporal hecha por el mismo órgano, dicho esto: ¿Qué verdaderamente atrae a un ser humano de otra persona? ¿De qué manera ha sido afectada la sexualidad amplia, cuando ha sido condicionada hacia al completa heterosexualidad y homosexualidad? Y más aún ¿Cómo ha sido afectado nuestro cuerpo hacia ser femenino o masculino, y adoptar varias posiciones según la situación, y según el sexo de la persona con la que este cuerpo interactué social, sexual y genéricamente?

2.2 El Transgénero, la teoría queer y el arte escénico.

“La construcción de la sexualidad como tal (que encuentra su realización en el erotismo) nos ha hecho perder el sentido de cosmología sexualizada, que hunde sus raíces en una topología sexual del cuerpo socializado, de sus movimientos, de sus desplazamientos inmediatamente afectados por una significación social
(Bordieu, 2005).

Trascender el género puede significar reconstruir el cuerpo combinando o reestructurando las imágenes grabadas en nuestra mente como hombre/masculino, mujer/femenina, generando lo llamado transgénero en la vida cotidiana, que como afirma Butler:

Si nos referimos a problemas de género, mezclas de género, transgénero, intergénero estamos sugiriendo que el género tiende a moverse más allá del campo de ese binario naturalizado (Butler, Regulaciones de Género, 2004).

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Por tanto el transgénero puede ser el cuerpo de la postmodernidad, un cuerpo que está más allá de lo masculino y femenino que resultan ser conceptos creados para normar el cuerpo en el espacio social o también para la diferenciación de seres que conforman la sociedad; en el arte contemporáneo se habla de que un cuerpo es candidato a marcapasos, hueso sintético, una cadera artificial, una prótesis, cirugía plástica o cambio sexo, o terapias de rejuvenecimiento, puede definirse como un post humano, aunque según Dora Haraway, los post humanos son mezcla de lo orgánico con lo inorgánico: la relación con el cuerpo y todo tipo de fragmentos que constituyen un cuerpo de recambio.

Según Hal Foster²¹, la presión de los movimientos sociales de los años 60, como el feminismo y las políticas homosexuales, los derechos civiles y el multiculturalismo, constituyen una serie de repercusiones y desplazamientos en la ubicación del arte, el cual, dejó términos espaciales como el museo, el estudio o la galería; en esta época algunos artistas como Pina Bausch en la danza y Günter Brus²² en las artes plásticas trataron temas como el deseo, la enfermedad, el envejecimiento, la estructura familiar, rearticulaban las codificaciones institucionales del arte, ejercieron críticas contra el mundo capitalista y abordaron problemáticas sociales como lugares para el arte; entre los artistas del *accionismo* vienés podemos mencionar a Hermann Nitsch, Otto Mühl y Rudolf Schwarzkogler, quienes tenían claro el objetivo sobre el cuerpo, que era usarlo como soporte y material de la obra de arte, un cuerpo que podía ser degradado, corrompido y mancillado a través de la política de la experiencia.

Una tendencia de los estudios de género ha sido asumir que la alternativa al sistema binario de género es la multiplicación de los géneros (Butler,

²¹ Profesor de Arte y Arqueología. Crítico de arte e historiador, estudió en la Universidad de Princeton y la Universidad de la Ciudad de Nueva York. Escribió el ensayo: *La Anti Estética: Ensayos sobre cultura postmoderna*, un texto seminal en la posmodernidad.

²² Artista, pintor y dibujante austriaco, miembro fundador y uno de los principales representantes del accionismo vienés. Sus acciones consistían en parte en exploraciones radicales de la propia corporeidad.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Regulaciones de Género, 2004), entonces ¿Qué lugar ocuparía el transgénero? Según Butler el multiplicar los géneros también parte de negar lo binario, pero al mismo tiempo de varias combinaciones de características físicas y de comportamiento del este mismo binario, ésta multiplicación puede mezclar aspectos como lo hacen las distintas formas de transcender el género tanto en el *cuerpo social* como en el *cuerpo físico* o cuerpo diseñado por tecnología médica para satisfacer las necesidades emocionales de la persona internamente no conforme con su cuerpo físico, haciéndola transitar a un estado distinto al nacido, sin embargo ¿tendría el ser humano que permanecer en un solo estadio sexual y corporal durante toda su existencia física? ¿Si es que mediante la tecnología médica una persona puede restituirse o reafirmarse? entonces ¿nacemos hombres o mujeres por qué nos lo dicen, y podemos elegir el llamado género mediante el bisturí?

Según Butler “el transgénero no es exactamente un tercer género, sino, una modalidad de paso entre géneros, una figura intersticial y transicional de género que no puede ser reducida a la insistencia normativa en uno o dos...”... (Butler, Regulaciones de Género, 2004). Las formas de transcender el género son variables, ya que al existir los denominados géneros mayoritarios, éstas formas pueden ser incalculables, sin embargo, si las categorías genéricas y sexuales no existieran, tal vez el ser humano no tendría una etiqueta basada en su sexualidad, sino podría ser visto como un todo; sin las condicionantes para pertenecer a una fila de distinciones hechas para la segmentación de género y sexual, puede entonces transcender las barreras, tener un género y una sexualidad amplias.

Las normas trascendidas pueden o no ser explícitas en la sociedad, pueden darse en actos privados o círculos de confianza en donde la persona trata de explorar su propio género y sexualidad en desacuerdo con lo normado, aunque lo masculino y femenino es diferente en cada cultura, cada persona puede transcender la sexualidad genérica que le ha sido entregada mediante sus primeros contactos

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

con el mundo social; así el humano puede transitar entre los géneros creados por repetición de discursos, sin tener que permanecer toda su vida terrenal en un solo campo genérico o sexual.

El trascender de una persona, no debería tener un límite de entendimiento en las personas ajenas a ella, aunque la medicina, la psicología y la religión se han ocupado de nombrar trastornos, disforias o actos contranaturales a varias tendencias del ser humano a lo largo de historia, tal vez pueden ser las designaciones de comportamientos diferentes a los religiosos y sociales los que han hecho que los seres humanos se separen en distintos géneros y sexualidades; y al nacer la comunidad GLBTTIQ que de alguna manera se apoya en la segmentación, ya que al decir que es una comunidad es sólo una parte de la población mundial, tomando en cuenta esto: ¿Cuántas personas son abiertas en su sexualidad y el género al que quieren pertenecen? ¿Cuántas no lo son? Aunque la teoría queer refleja la transgresión de la heterosexualidad hegemónica que según Mérida constriñe los deseos que intentan escapar de la norma (Jimenez, 2002), también rechaza la clasificación de género y estado serológico promueve la experimentación de la sexualidad, desde y con el propio cuerpo. (Preciado, Teoría Queer, 2009)

Sin embargo, la hetenormatividad, se apoya en el discurso bíblico de la de Adán y Eva: Y creó Dios al hombre a su imagen. A imagen de Dios lo creó. Macho y hembra los creó, Dios los bendijo, diciéndoles: Sean fecundos y multiplíquense. Llenen la tierra y sométanla. Tengan autoridad sobre los peces del mar, sobre las aves del cielo y sobre todo ser viviente que se mueve sobre la tierra (Moisés, 1972). Este es el principal mandato en que la religión se apoya para la reproducción y para condenar la homosexualidad, argumentado que Dios creó al hombre y a la mujer desde el principio y no a personas de mismo sexo; sin embargo, es evidente que debían existir un hombre y una mujer creada a partir de

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

él para habitar la tierra con la especie humana, no obstante, en éstos versículos no existe un mandato para que exista una relación afectiva entre ellos, sino, un mandato para multiplicarse. Aunque luego en la Primera Carta a los Corintios se argumenta que:

Ni los fornicadores, ni los idólatras, ni los adúlteros, ni los afeminados, ni los homosexuales, ni los ladrones, ni los avaros, ni los borrachos, ni los maldicientes, ni los estafadores, heredarán el reino de Dios (Pablo, 1972).

Según este extracto bíblico ni los afeminados, ni los homosexuales heredarán el reino de Dios, entonces, ¿Si un hombre es afeminado y no es homosexual, tampoco hereda el reino de Dios? ¿En que basan realmente estas palabras, en parecer homosexual por ser afeminado o en ser homosexual en sí? Entonces podría ser concluyente que si no se cumplen los conceptos normativos las personas que no entrarán al reino de Dios; pues según dice la Biblia:

La Ley no fue instituida para los justos, sino para la gente sin ley, para los rebeldes, impíos y pecadores, para los que no respetan a Dios ni la religión, para los corrompidos e impuros, (...) para los adúlteros y los que tienen relaciones sexuales entre hombres o con niños (Pablo, 1 Carta a Timoteo 1: 9-10)

El poder de la religión ha profundizado estas ideas en la sociedad haciéndolas una ley para esquematizar al ser humano en dos líneas, y que según esta ley, las personas que no estén viviendo según las leyes, están viviendo *sin ley*, luego la biblia establece, entre quienes no está permitido tener relaciones sexuales y en que situaciones no están bien vistas por Dios, “No te acostarás con un hombre como se hace con una mujer: esto es una cosa abominable” (Moisés, Levítico 18, 1972)

Ambos tendencias, la teoría queer y el discurso religioso, abordan ideas de la sexualidad bastante diferentes, pues la teoría queer propone la exploración de la sexualidad desde uno mismo, y plantea que la heterosexualidad y la

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

homosexualidad son espacios plásticos que pueden modificarse, ya que son construcciones sociales (Preciado, Teoría Queer, 2009), mientras las religiones apoyadas en los libros bíblicos proponen una sexualidad lineal, basada en la destinación humana hacia la reproducción y la relación heterosexual bajo matrimonio, siendo ésta una relación aceptada mayormente entre personas de distinto sexo ¿Puede ser esta relación una ley religiosa construida para regularnos?

Los dos planteamientos nos llevan a preguntarnos, que si somos una creación de Dios, que el hombre debe ser varonil y la mujer debe estar en sujeción a él, entonces ¿no tenemos las mismas capacidades, debe estar el uno sobre el otro? Y si según la religión Dios rechaza la homosexualidad y cualquier tipo de variación de la sexualidad ¿Por qué hay seres humanos llamados gays, transexuales, bisexuales, pansexuales, polisexuales, transgéneros y un largo etcétera? Si debemos ser hombres o mujeres, varoniles o femeninas ¿Por qué tenemos tantas tendencias y comportamientos a lo largo de la vida terrenal, puede ser que en estas leyes el ser humano creado por Dios no se encuentre completo? Entonces nuestra razón para estar en el mundo es ser hombre o mujer, heterosexual o gay, aprobado o censurado, quiere decir que: ¿Fuimos creados para ser lo uno o lo otro durante toda la vida?

Los estudios queer aparecen en Estados Unidos en primera instancia a partir de las nuevas teorías sobre la sexualidad (Foucault, 1976), los descubrimientos sobre la homosexualidad en la Alta Edad Media (Boswell, 1980) el artículo de Adrienne Rich sobre la heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana (Rich, 1980). La teoría queer apoya las sexualidades y géneros disidentes de la norma al apoyarse en la palabra *queer* la cual no tiene traducción al español que contenga la misma carga semántica que su término original, aunque tiene varias traducciones como sustantivo y verbo, en el primer caso se traduce como homosexual, marica o raro utilizado como palabra peyorativa, en el segundo caso

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

puede significar fastidiar, particularmente lo que la teoría queer propone es la disolución de los binarios genéricos y sexuales fastidiando lo establecido como lo correcto, tanto en acción como en reacción ante ello, el hombre femenino, sensible, la mujer masculina, el humano no definido de manera genérica o sexual, el humano que teatraliza y ridiculiza su género, la transformación del cuerpo físico a nuevos horizontes, las prácticas sexuales subversivas; lo *queer* reformula la identidades existentes partiendo de los estudios de género, uno de las escritoras más influyentes dentro de la teoría queer es Judith Butler quien afirma que el género es imitativo y representativo (Butler, Gender Trouble. Femenism and Subversion of Identity, 1999) Para Butler:

El género es identificación, se define en la repetición que imita constantemente la fantasías que constituyen las significaciones de manera encarnada, es decir, el género se hace real a partir de la imaginación convertida en su aspecto físico, así el transgénero crea como debe ser su aspecto físico, comportamental y emocional sin la distinción de género regularizada que lo es debido a una identificación dentro del patrón de comportamiento normal, para Butler cualquier categoría controla el erotismo, describe y autoriza, en mucho menor medida libera (Butler, Imitación e Insubornación de género., 2000).

¿Es el transgénero la liberación del género de un ser humano?

El trascender el género parece ser una manifestación de la inconformidad a un sistema de poder, pues el transitar los dos géneros desarrolla la capacidad del humano para ser más que un sexo, un rol reproductivo y social, al efectuarse la transgresión ya sea de manera voluntaria o inconsciente, se entiende que el género puede tener varias movilidades, por tanto, puede usarse y vivirse en diferentes situaciones, estados sociales y privados.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Luego de nacer los humanos son cubiertos por ropa para esconder sus órganos sexuales y parte de su cuerpo, la imagen dada por una persona es principalmente su rostro, el cual nos podría indicar de manera poco convincente si alguien es biológicamente hombre o mujer, pues no podemos ver el sexo de las personas, es decir, no sabemos si ese ser terrenal tiene sus órganos sexuales bien definidos o tuvo alguna intervención médica para ser apto para los fines sociales del género dual, a menos que tengamos cierto grado de intimidad, nuestro campo visual es limitado por la indumentaria ¿Sabemos a qué género y orientación sexual pertenecen realmente las personas que nos rodean? o ¿Nos limitamos a hacer suposiciones según nuestro campo visual, categorías o imágenes que nos enseñaron acerca del ser humano en nuestra mente? En este punto realmente los seres que salen de su primera sociedad al mundo exterior vistiendo su género día a día, cumpliendo roles y preceptos genéricos y sexuales, a solas podrían transgredir su género o tener prácticas sexuales poco comunes como el sado masoquismo, el voyerismo, el bondage o practicar la llamada homosexualidad e incluso la bisexualidad en espacios sociales o en actos llevados dentro de cuatro paredes o incluso tener situaciones sexuales con más de una persona, también puede ser que en la sociedad cuencana esperen a final del año o a el Día de los Santos Inocentes²³, para darse la oportunidad de ser algo más que un género o una sexualidad, lo que puede darse porque en esa fecha lo más común es ver hombres travestidos, la pregunta es: ¿Es sólo una diversión o es un acto de liberación personal?

Por lo que he visto en esta fecha (6 de Enero de cada año) existen varias tendencias hacia el travestismo masculino y el femenino es casi imperceptible, las tendencias de esta época varían desde adolescentes que usan uniformes de colegios de señoritas de la ciudad, usando maquillaje excesivo, algo grotesco, ¿es

²³ El Día de los Santos Inocentes celebrado el 6 de Enero de cada año tiene su origen en el mundo cristiano en la matanza ordenada para los niños menores de dos años ordenados por el Rey Herodes. Sin embargo, para la cultura cuencana, se trata de una fiesta popular, que recorre la ciudad entre comparsas y gente disfrazada; en especial hombres disfrazados de mujer.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

la idea que tiene un hombre de ser mujer? Otra forma de travestirse en esta época del año, por parte de los hombres, es usar ropa ajustada, vestidos elegantes, prótesis exuberantes para imitar las formas femeninas de manera exagerada; hay una parte del travestismo en esta época en el cual los hombres, con apariencia andrógina se visten completamente de mujeres usando accesorios sobrios y maquillaje bien distribuido y a simple vista se confunden con mujeres nacidas; esta fecha genera una explosión de travestismo masculino, el cual podría ser interpretado de varias maneras, tal vez como un asunto de juego de roles, o de una exploración de género personal que va más allá de un juego, en donde las personas quieren ser por un día lo que no son, es una fecha que se presta a fantasear de varias maneras desde y con su cuerpo, en donde pueden expresarme motivos internos o como dije antes un simple entretenimiento.



24

²⁴ Nicole Thin, nombre artístico de uno de los transformistas de la ciudad de Cuenca, foto tomada durante el desfile de 6 de Enero 2012.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.3 El Transgénero y el Arte Escénico.

En el arte escénico el cuerpo humano ocupa un espacio y lo refuerza con sus gestos y movilidad, nuestro cuerpo habla de nosotros, de nuestras construcciones y situaciones anímicas, cada cuerpo habla diferente; un cuerpo transgénero puede hablar de su incomodidad con ropa, posturas, corporeidad o una continua búsqueda de autenticidad corporal con sus pensamientos.

Al validar el discurso hegemónico algunas manifestaciones artísticas como la danza clásica en donde los roles de género son manifiestos, puesto que el hombre es el que apoya a la mujer, él sostiene sus movimientos y le ayuda a apoyar sus posturas (adagio), el bailarín debe ser rígido y estar bien apoyado en el piso para sostenerla y ser de alguna manera su barra de apoyo; la mujer bailarina debe ser frágil y femenina, usar puntas, llevar sus piernas a posiciones abiertas y moverse con gracia en su ejecución; los roles genéricos quedan establecidos para los dos ella es la princesa, el hada y espera a su salvador; al analizar el Pa de Deux del Cisne Negro con los bailarines Valery Kovtun y Tatiana Tayakina del Teatro Bolshoi²⁵, la bailarina luce femenina con movimientos de brazos que van entre sutiles y atacados, mientras el bailarín camina se manera suave alrededor de ella luciéndola con ligeros port de bras, él la apoya como partenaire para las poses que ella ejecuta como los *passes*, las *pirouettes*, donde el coloca las manos en su cintura para manejarla y ayudarle a girar, en sí ser su barra, la sostiene durante los pasos difíciles de lograr por sí misma, como el *proménade*, donde la bailarina mantiene una pose definida sobre un solo pie en punta sosteniéndose del bailarín, mientras él da una vuelta alrededor de ella haciéndola girar; el trabajo es conjunto, pero en el *pa de deux*, quien se luce es la bailarina. Luego al realizar los solos ambos bailarines ejecutan los pasos definidos para cada sexo, el hombre ejecuta los *toor l'air*, varios *cabriole*, que son saltos destinados para el bailarín masculino,

²⁵ El video se encuentra analizado en: <http://www.youtube.com/watch?v=BH-5DoUsiYU>, en donde los bailarines ejecutan el pa de Deux del Cisne Negro.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

posteriormente entra su contraparte femenina para ejecutar los giros en piqué y las poses femeninas como los equilibrios con développé, así también el pa de bourré suivi en puntas y finalmente las clásicas piruetas para mujer, las treinta y dos pirouette fouetté que requieren gran técnica para manejar las puntas.

Como se puede ver en este dúo clásico los dos bailarines manejan la técnica rusa del ballet, hay una misma escuela en los dos, aunque la bailarina explota su feminidad teniendo más delicadeza en el uso de sus manos para completar sus movimientos, por otro lado, el bailarín no exagera el uso de las manos para sus ejecuciones, las manos tienen un movimiento más neutral, no obstante la calidad de su movimiento es también etéreo como en la bailarina; en cuanto al manejo de los roles en lo que refiere al pa de deux, está previsto que la bailarina sea quien ejecuta la mayoría de pasos, es ella quien se luce, pero depende del bailarín para ejecutar la parte coreográfica en la que necesita el sostén y la fuerza para obtener equilibrios y seguridad en las poses. Puede esto ser una manifestación de la sociedad heterosexual, donde el hombre muestra al mundo su mujer, mientras ella luce bonita, perfectamente maquillada su lenguaje corporal debe ser sutil, mientras el hombre es su apoyo y su seguridad para formar una familia socialmente bien vista y bendecida por la religión.

El uso de la puntas para las mujeres es un continuo adiestramiento, para lograr la técnica para la sutileza y sensación de vuelo que éstas de la dan, a pesar de los daños causados en los pies. Las zapatillas de punta son otra forma de hacernos recordar sobre la restricción del movimiento físico de la mujer: en el caso más leve los zapatos de taco alto (Morella, 2011).

Si bien en este capítulo no se aborda la historia de la danza ni del teatro, se hace un breve referente de sus antecedentes, vinculándolos con el transgénero.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Aunque los bailarines han sido entrenados para disimular cualquier dolor físico y moverse con gracia en el escenario, el cuerpo es sumiso hacia el discurso dicotómico del patriarcado y hacia técnicas, movimientos mantenidos durante años de repetición de discursos del ballet, los conceptos son reforzados por este producto artístico que parece ser la forma primordial del entrenamiento de alguien que pretenda ser bailarín.

Las manifestaciones de lo transgénero en la danza han sido poco comunes desde sus orígenes, con la aparición de Isadora Duncan quien rompe los movimientos y vestimentas del ballet clásico, aunque sigue siendo femenina con el uso de vestuarios de corte griego con Duncan, se origina la danza moderna que se despoja de las zapatillas de punta, para moverse con los pies desnudos liberando a los pies del peso de las puntas, también propone el cabello suelto como una continuación de los movimientos propuestos por sus cuerpo, aunque Duncan hace una propuesta de movimiento y baila sin maquillaje de alguna manera mantiene el discurso de la mujer en la sociedad debido al uso de vestuarios, en cuanto a la música usada para sus obras, ella usa música de concierto que no había sido compuesta para ser coreografiada. Sus movimientos libres y fluidos, Duncan decía que no era su cuerpo el que bailaba, sino, su esencia, su alma, su interior, creo que buscaba honestidad en su aporte como parte importante de la evolución de la danza, su debut como bailarina se dio en 1899 en Chicago, al que le siguieron giras por Europa y Estados Unidos en donde dio recitales de danza y estableció escuelas cerca de Berlín (1904), París (1914) y Moscú (1921), a través de su nueva técnica influenció en el coreógrafo ruso Mijail Fokine en el siglo XX, también en los coreógrafos estadounidenses Ruth St. Denis y Ted Shawn.

En esta nueva tendencia de la danza hacia la liberación del cuerpo de los ajustados trajes del ballet clásico, también implica una técnica y una corporalidad más flexible hacia la danza como expresión artística, ya que la danza moderna surge como hecho artístico independiente como resultado de procesos profundos,

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

cambios históricos, movimientos estéticos, necesidades expresivas, etc. Después de la Primera Guerra Mundial (1914) el artista pasa por una época de destrucción, caos y tragedia, en esta etapa de la historia mundial, el arte impone una nueva estética la belleza de lo feo y la estética del cotidiano, permitiendo un arte más intenso y conceptual.

Aunque la danza mayormente sigue los conceptos de hombre y mujer, con el nacimiento de la danza contemporánea en donde el arte en general manifiesta la existencia de un ser humano que no encuentra su lugar en la sociedad y existe la necesidad de la representación artística de los ideales que abordan la lucha de clases y la oposición a la burguesía. En esta época la danza requiere un intérprete versátil y acude a la formulación de un lenguaje coreográfico que se basa en el presente y no en la repetición de pasos formulados como en el ballet, mayormente los argumentos se basan en temas actuales y cotidianos.

Con la primera generación de bailarines como Isadora Duncan, Loie Fuller, Ruth Saint Denis y la expresionista Mary Wigman, quienes buscaron usar el cuerpo como un instrumento emocional y no sólo físico, investigando nuevas formas de moverse en el espacio; luego la segunda generación de bailarines propositivos: Martha Graham, Doris Humphrey y Charles Weidman quienes planteaban que el movimiento era algo generado internamente por lo que recurrieron a acciones cotidianas como caminar y respirar; como un proceso de despertar del cuerpo hacia nuevas exploraciones los bailarines Merce Cunningham, Alvin Nikoia, entre los más reconocidos, reúnen las nuevas técnicas de la danza expresionista, la danza moderna y el ballet.

Luego la evolución de la danza continúa y es en 1961 con el estreno de *Fragment* que aparece Pina Bausch, quien propone una tendencia llamada *Tanztheater* o *danza teatro*, no nos enfocaremos en su trayectoria artística completa, sino en

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

una de sus obras llamada *Nelken* (1982), donde Dominique Mercy²⁶ aparece con un vestido con un largo vestido negro de noche, se dirige molesto hacia el público y le pregunta: ¿quieres ver algo? y comienza a ejecutar desafiante los movimientos clásicos de ballet para hombres *grands jettés*, *entrechats*, *pirouettes*, *double tours*.

Así podemos ver algunos inicios de lo transgénero en la danza, sin embargo, una de las apariciones más evidentes del transgénero en la danza son Les Ballet les Trockadero de Montecarlo fundada en 1974 por un grupo de entusiastas del ballet con el propósito de presentar una visión lúdica, divertida del ballet tradicional, clásica en forma de parodia y en travesti. Se trata de una compañía profesional de bailarines realizando toda la gama del repertorio de ballet y danza moderna, incluyendo obras clásicas y originales de fieles representaciones de las formas y conceptos de los estilos de baile. La comedia se logra mediante la incorporación y exagerando las debilidades, accidentes e incongruencias fundamentales de la danza seria. El hecho de que los hombres bailan todas las partes - los cuerpos pesados delicadamente el equilibrio sobre los dedos del pie como los cisnes, Sylphides, espíritus del agua, princesas románticas, angustiados damas victorianas - aumenta más que burla el espíritu de la danza como una forma de arte, deleitando y divirtiendo a los más conocedores, así como los novatos en las funciones, cabe destacar que los hombres usan las puntas que en el origen del ballet son destinadas para dar a la mujer mayor sutileza, y al público la sensación de una bailarina que se desliza por el aire.

En cuanto al teatro, las primeras manifestaciones de travestismo estuvieron a cargo de transformistas de la Antigua Grecia; en el teatro griego las mujeres no estaban permitidas, por lo tanto, los personajes femeninos de las obras de teatro eran interpretados por hombres. Los actores que representaban personajes femeninos usaban máscaras e indumentaria adecuada para interpretar a las

²⁶ Intérprete y actual director de la compañía Tanztheater de Wuppertal, Alemania, en la actualidad (2012)

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

diosas, musas, heroínas e incluso a personajes ya travestidos en la obra. Por ejemplo, en la mitología circulaba la historia de Hércules, quien fue obligado por la reina Onalpa de Libia a vestirse de mujer. Asimismo, en la obra de Eurípides *Las Bacantes*, Penteo, rey de Tebas, se travistió para espiar a su madre. Los romanos continuaron con la tradición teatral griega durante los siglos siguientes; durante la Edad Media, el dominio de la iglesia católica, en amplios aspectos de la vida social causó estragos en la tradición greco romana. La Iglesia prohibió el teatro griego y satanizó a los hombres que se atrevieron a usar ropas femeninas. Esta tradición cristiana continuó en el mundo occidental durante mucho tiempo, y para nadie es un secreto que incluso hoy muchas personas usan este criterio religioso para rechazar las conductas sexuales o sociales no comprendidas dentro de lo que se considera aceptable (Master, 2011)

La tradición teatral y el travestismo también tuvieron auge en Japón. En el siglo XVII se prohibió la actuación de mujeres dentro del teatro, por lo que allí también los papeles femeninos estuvieron a cargo de hombres. Los japoneses se tomaron el arte del travestismo en serio, pues los artistas que interpretaban papeles de mujer eran entrenados desde temprana edad, y debían saber imitar bien el arquetipo femenino. Aún después de que se levantó la prohibición de mujeres en el teatro, esta tradición transformista continuó siendo desarrollada, y se conoce como arte onnagata (Master, 2011)

El transgénero se vuelve escénico al aparecer algunas manifestaciones en el teatro, hombres ejerciendo papeles femeninos y mujeres interpretando a hombres ya sea de manera cómica o seria; en el siglo XVIII se les denominaba “homme prottés”; lo que equivale en términos ingleses a “female impersonators” al actor que travestido de mujer imita a personajes reales o hace parodias de tipos femeninos y a las actrices que se travisten se las llama “male impersonators”; también se puede usar el término de vestimenta cruzada o cross-dressing, otro término que también se suele utilizar es “rol reversing” (Marino, 2002); cualquiera

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

que sea la palabra a usar para identificar lo transgénero en el arte escénico, da a entender que es la transformación de una persona en su contrario para desenvolverse en un escenario en cualquiera que sea tendencia artística a proponerse.

El nacimiento de los roles para artistas travestidos es inherente a la parodia, que en Gran Bretaña se denominaba "travesty". Durante la segunda mitad del siglo XVIII los sucesos parodiados eran las situaciones o noticias consideradas dramáticas para la época. El travestismo desde sus orígenes fue tanto masculino como femenino. Los roles femeninos dentro de la parodia eran con frecuencia, interpretados por hombres y al mismo tiempo, los roles masculinos eran personificados por mujeres. El éxito de uno de los más importantes travestis de la época Madame Vestris, llamada la "reina del Travesti", llevó a la creación de un repertorio de opereta y de comedias musicales elaborado especialmente para una protagonista "femenina" travestida; la existencia de un repertorio específico para los actores que trascendían el género de manera artística no fue patrimonio de los hombres, en el mismo país y también durante el siglo XVIII las actrices que interpretaban roles masculinos tenían un repertorio propio y actuaban en las en las pantomimas (Marino, 2002). El recurso que explotaban las actrices travestidas era la exhibición de sus formas femeninas en ropas masculinas: pantalones ajustados y camisas con volados y pasamanería, el objetivo de la vestimenta y de la actuación exagerada era al igual que para los hombres travestidos, la ridiculización de los modelos del comportamiento del género sexual simulado, las actrices parodiaban la gestualidad y la conducta del género sexual masculino (Marino, 2002).

Las actrices travestidas triunfaron en la pantomima durante la segunda mitad del siglo XIX personificando a los galanes de algunas obras de teatro. Una actriz

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

podía interpretar el rol masculino principal: el "galán" o 'principal boy' en obras como El Príncipe Encantado, Cenicienta y Aladino; a su vez, era acompañada por otra actriz travestida en el rol del "segundo galán" o 'second boy', y por un actor travestido que hacía el personaje prototípico de "la dama vieja sin pelos en la lengua". Las actrices que personificaban a los galanes debían tener un cuerpo con redondeces pero que no exuberante, más bien como el cuerpo de un púber. Parte del interés de las audiencias en ver a las actrices travestidas se debía a que sus cuerpos se adaptaran a los cánones de belleza para los jóvenes varones del siglo XIX, los actores también estaban sometidos a una exigencia sobre su apariencia, podían tener rasgos típicamente masculinos que eran "forzados" a parecerse a los femeninos, o podía tratarse de actores que tuviesen características físicas femeninas; en este caso lo que se explotaba era la ambigüedad entre la apariencia de los géneros sexuales. En Inglaterra el número del 'female impersonator' fue siempre popular sobre todo en géneros como el varieté y la pantomima. En ambos la tradición requiere que algunos roles femeninos sean interpretados por un hombre, como el personaje de la "dama de alcurnia" o el de la "vieja sin pelos en la lengua" (Marino, 2002).

El *role reversing*, es decir, actores en roles femeninos y mujeres en roles masculinos, fueron identificadas desde su inicio con la "cultura baja". Por ello algunas representaciones eran consideradas para los valores estéticos burgueses como inapropiados o "vulgares". Sin embargo, esto no impidió que los hombres de la burguesía europea y norteamericana y más tarde las mujeres se acercaran a los teatros para disfrutar de estas representaciones. En países como Francia e Italia los actores travestidos estaban más ligados a las imitaciones que en Inglaterra donde los "impersonators" podían hacer versiones travestidas de obras que ahora son clásicas o crear un repertorio específico para ser interpretado por ellos; entre artistas franceses había algunos que imitaban a actrices como Sara Bernhardt, o a las bailarinas del Moulin Rouge.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En Estados Unidos el desarrollo del transformismo en el teatro fue tomado como referente Gran Bretaña usando los géneros artísticos como el burlesque, el vaudeville, el teatro de varieté y el music hall, es importante destacar que a partir del transformismo en el teatro éste comiendo a extenderse a la fotografía y al cine.

El burlesque norteamericano emergió durante la segunda mitad del siglo XIX, trasladando algunas de sus características narrativas al vaudeville, al varieté y al music hall. La declinación del burlesque ocurrió a fines del siglo XIX. Este género tiene un carácter subversivo, se mofa de la llamada "cultura alta", cuestiona los límites de los roles de género sexual y de las jerarquías sociales a través de los estereotipos de la cultura occidental. El burlesque como entretenimiento popular es complejo y ambiguo, la mayor parte del tiempo se pregunta ¿Qué significa ser hombre? y ¿Qué significa ser mujer? (Allen, 1991)

La narrativa del burlesque se distingue por los principios de inversión y transgresión de las problemáticas del género sexual, los parlamentos irónicos, la mostración del cuerpo femenino y la inclusión de danzas grotescas y extravagantes. Los personajes del burlesque desprecian al "Otro", quien sirve como base para las rutinas cómicas, sean individuos de diferente género sexual o clase social, las "male impersonators" del burlesque sobrepasan los límites de la representación de las diferencias de género sexual siendo el burlesque un género transgresor en las cuestiones sexuales. Esta aparente permisividad del burlesque, otorgaría a las mujeres travestidas la posibilidad de ir más allá de los límites del género sobre el escenario, en una representación dirigida a una audiencia masculina.

"El burlesque no produce el despliegue sensual y no problemático de la bailarina de ballet sino una monstruosidad, una "horrible belleza" que provoca deseo y al mismo tiempo perturba la base de ese deseo..." (Allen, 1991:148) Esta aversión y fascinación que provocan las representaciones del burlesque están relacionadas

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

con el grotesco, Allen dice que el grotesco está en el cuerpo exagerado de las artistas del burlesque sobre todo en aquellas partes del cuerpo que se conectan con el exterior, por ejemplo: la boca y la nariz. Estos rasgos faciales son justamente los más acentuados en los filmes en los que los actores personifican a "matronas": Daphne/Jerry en *Una Eva y Dos Adanes*, Iphigenia Doubtfire/ Daniel en *Papá por siempre* y Dorothy/Michael en *Tootsie* (Marino, Memocine, 2002).

Como se puede observar en los párrafos anteriores, la transformación de los artistas ha sido una tendencia explorada de forma paródica o de entretenimiento para el público, de varias formas usan los conceptos de los transgénero para la interpretación de sus personajes aunque generalmente están hechos de forma exagerada, y adaptando todo el vestuario del sexo contrario al nacido, aunque el transgénero puede mezclar varios aspectos de los dos géneros y no ser una representación completa del otro género, es decir, no un hombre interpretando a una mujer, ni viceversa, sino siendo el otro género, o la mezcla de los dos no imitando el sexo contrario, pues interpretar el sexo contrario podría venir de una investigación más profunda corporal y emocional de lo que es totalmente contrario a lo que se viste día a día según el papel asignado por la sociedad.

2.4 Referentes Artísticos Transgéneros

Aunque Ecuador, tiene un desarrollo del artista transgénero menor al panorama mundial, existe un principal representante del teatro drag, es el Daniel Moreno, quien es director, dramaturgo y actor de Dionisios Drag, desde hace doce años que funciona en la ciudad de Quito Ecuador, sus personajes están basados en la ideología del drag queen por el maquillaje excesivo principalmente y la fono mímica que es un elemento escénico usado por los transformistas a nivel mundial; sus personajes no son sólo burlescos, sino también abordan la crítica social hacia una ciudad franciscana y un país con políticas no discriminatorias en teoría, más en la práctica sucede lo contrario; en una entrevista Daniel Moreno argumenta que en Ecuador aún existen chicos que son violados, golpeados,

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

metidos en clínicas de rehabilitación “para curarlos de su homosexualidad”. Dionisios Drag ha participado en varios festivales nacionales e internacionales de teatro, ellos seleccionan las obras a presentar según el nivel educativo, social y cultural del público y luego abren un foro para el público el cual según dice Moreno ha creado conciencia sobre la diversidad y el arte drag en Ecuador.

El arte drag tiene connotaciones políticas que buscan reafirmar derechos, posiciones políticas y sexuales que usa la transformación física, psicológica y vocal para su ejecución, mucha gente considera que el teatro drag es exclusivo de minorías sexuales, lo cual Moreno rechaza al decir que mucha gente gusta del teatro y del arte (Moreno, 2011). La cultura drag es conocida por su tendencia a parodiar lo establecido de manera exagerada y paródica al burlarse de lo establecido de manera artística, aunque el drag queen usa los elementos del otro género para crear un obra escénica, solo lo hace de manera artística y generalmente no en su vida cotidiana como lo hacen algunos transgéneros ponderados o abiertos en sus variaciones humanas; el drag en Ecuador, así como el transformismo es un arte diferente que está naciendo de manera lenta y algunas veces destinada a discotecas y lugares de ambiente gay, aunque Dionisios Drag está haciendo que sea un arte para el público en general como un lugar abierto para apreciar un arte poco visible en la sociedad ecuatoriana.

En la esfera mundial entre los principales referentes que podemos mencionar en esta investigación, tenemos principalmente a Les Ballet Trockadero de Monte Carlo quienes son una de las manifestaciones paródicas e innovadoras acerca del ballet o danza seria, pues como ya se han mencionado, ellos no dejan el privilegio de las puntas, el maquillaje y la sutileza para las mujeres en el ballet clásico, así como su elenco está formado solamente por hombres que hacen los papeles binarios del ballet e incluso tienen sus propios personajes en sus puestas en escena.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA



Alberto Pretto



Nina Immobilashvili Stanislas Kokitich²⁷

Como podemos ver en las fotografías el artista se desenvuelve en dos personajes tanto de Nina la bailarina y Stanislas el bailarín, el vestuario es el propuesto por el ballet y el maquillaje es excesivo rozando en los recursos que usa el drag queen para sus representaciones escénicas.

En el teatro podemos citar como una referencia a la primera imitadora masculina o male impersonator Vesta Tilley, una de las representantes del Music Hall británico, Tilley hizo su primera aparición usando vestuario de hombre en Pocket Sims Reeves, luego a la edad de once años hizo su debut en Londres bajo el nombre de Vesta Tilley y empezó a ser conocido por su canto en número cómico como “Girls are the Ruin of Women” y “Angels without Wings” durante treinta años fue una male impersonator de gran trayectoria en Estados Unidos e Inglaterra.

²⁷ Las tres imágenes han sido tomadas de la página oficial de Les Ballet Trockadero.
<http://www.trockadero.org>.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA



28

Ambas tendencias artísticas son los principales referentes usados en la investigación, como podemos ver en los dos casos la principal forma de investigación del movimiento del cuerpo y sus roles genéricos tienen su primer origen en el cuerpo, su deconstrucción y disposición hacia nuevas formas de interpretarlo, conocerlo y usarlo como instrumento ya que tanto en la danza como en el teatro la forma de acercamiento al arte escénico es el cuerpo y sus posibilidades que al parecer son infinitas.

²⁸ Vesta Tilley en una de sus interpretaciones asumiendo un rol y una postura corporal distinta.
<http://vintage-ephemera.blogspot.com/2011/05/vesta-tilley.html>

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Capítulo III: Danza teatro, Movimiento, Texto y Deconstrucción.

3.1 El movimiento en el comportamiento heteronormativo binario.

“Tener un cuerpo sexuado implica decir que fue atravesado y marcado por palabras y dichos escuchados en nuestra tierna infancia”

(Giraldi, 2007)

Adquirir un movimiento no viene de un hecho biológico; la anatomía no organiza su destino sexual, más sí el genérico; los movimientos de nuestro cuerpo son colocados a pedazos desde que nacemos y no tenemos consciencia de nosotros mismos, pues solamente imitamos lo que vemos a nuestro alrededor, esta imitación deja lenguajes corporales marcados para cada uno y si en algunos casos un niño creció entre mujeres y una niña entre hombres, su lenguaje corporal puede no ser tan satisfactorio para su entorno social.

Los síntomas del movimiento acontecen en distintas manifestaciones al inicio de la niñez, pues ambos seres aprenden a diferenciarse y posteriormente a auto clasificarse dentro de dos categorías, *“cuando dicen en forma correcta **soy niño**, **soy niña**, es cuando conocen su identidad sexual: a que sexo pertenecen”* (Sánchez, 2005). Los movimientos son establecidos por cada cultura, pues en el entorno ecuatoriano usar falda no sería natural, los niños usan pantalón, accesorio que da una calidad corporal distinta, en la cultura ecuatoriana se designa: el

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

vestuario, los colores, adornos, juguetes, trabajos, profesiones y *conductas determinadas a los hombres y a las mujeres* (Sánchez, 2005), en la sociedad ecuatoriana todavía se consideran a las artes, en especial al ballet, como profesiones destinadas a hombres con cierto comportamiento sexual y genérico.

La asignación de lo que es masculino y femenino en cuanto al uso de los elementos corporales son reguladores de la conducta, *hasta el punto que los adultos no saben interactuar con un menor sin antes conocer si se trata de un niño o una niña (...) todo nuestro lenguaje, atribuciones, etc., están regulados por el rol sexual conformado socialmente* (Sánchez, 2005); El adulto piensa en su comportamiento según el sexo del humano con el que va a tratar, no hay honestidad comportamental, hay un disfraz corporal según a que sexo se tenga al frente. Los niños saben que hay dos clases de personas (hombres o mujeres) y que deben ser uno de los dos y que se identifican por su vestimenta, nombre y proceder; los niños no distinguen entre rol de género e identidad sexual, así que se los asumen debido a lo mencionado antes, por ejemplo: si a un niño de cinco años lo vestimos de mujer va a pensar que lo es, pues su construcción genérica no está todavía terminada, los infantes pueden pensar que cuando sean mayores *tendrán otra identidad y que ésta depende de su voluntad* (Sánchez, 2005); esta cita me lleva a preguntarme que si un niño puede pensar así ¿por qué en la sociedad ecuatoriana adulta el transgénero en cualquiera de sus corporalidades, es percibido como una anormalidad? Lo que establece ésta sociedad es que un

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

niño debe moverse como un hombre y una niña debe tener movilidad femenina, el aprender los movimientos de los dos sexos respectivamente es algo primordial para el desarrollo del humano en la sociedad, pues así evitará ser discriminado o prejuiciado en su orientación sexual o género, siendo así:

¿Cuál sería el aporte de la normativa al desarrollo de una sociedad diversa?

Según Sánchez, estamos regulados por el rol sexual conformado socialmente, sin embargo, para Beatriz Preciado y Alfred Kinsey el rol sexual puede ser alterado con un tratamiento hormonal o con su escala de 0 a 6 que defina en qué punto se encuentra una persona al conocer su sexualidad a lo largo de los años; desde este punto, podemos decir que la construcción del movimiento masculino se imparte desde la primera sociedad, asumiendo que el niño es imposibilitado de llorar, expresar sus sensaciones de tristeza y amor; *los varones aprenden a cancelar o temperar sus sentimientos* (Cristian Soto Ospina, 2009), es decir, los hombres son negados a entrar en contacto con sus sentimientos, identificarlos y expresarlos con facilidad, sus actuaciones están limitadas a complacer a la sociedad y se mantienen generalmente a lo largo de su vida detrás del temor de saberse sensibles y vulnerables a las situaciones cotidianas. El movimiento corporal debe darse de acuerdo al sexo, pues el hacerse, sentirse y moverse como hombre o mujer es una ley patriarcal basada en la distinción de la humanidad, es una corporalidad que viene de menor a mayor en sus tres etapas: niñez, adolescencia y adultez, en la primera se crea, en la segunda se refuerza y en la tercera se vive conforme a las dos anteriores, el cuerpo en movimiento ya no

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

es natural, se crea conforme a los referentes comportamentales que están a la mano en los primeros años de vida y en los primeros contactos con el mundo social externo a la familia, entonces puede decirse que la sociedad ecuatoriana esta manufacturada para obedecer a la normativa.

Aunque la afirmación anterior puede resultar totalitaria, para Ospina²⁹:

El movimiento de un humano puede ser concebido como su reconocimiento en su ser físico, a pesar de los cambios que experimente a lo largo de su vida, este reconocimiento se dan por los referentes externos e internos que según Anthony Giddens los primeros se refieren al contexto y al tiempo que determinan el comportamiento y se establecen como marcos culturales que sirven de referencia a los procesos de socialización, en donde el llamarnos hombres y mujeres responde de manera corporal al comportamiento según el estereotipo hecho para cada uno; en los sistemas internos se interioriza la construcción de las identidades a través de lo que se piensa, se dice y se hace (2009, pág. 9).

En los sistemas externos de comportamiento las personas no hacen consciencia de su respuesta corporal al sistema estereotipado, más, en el sistema interno, la persona piensa, dice y hace lo correspondiente a su sexo construido; los movimientos masculinos y femeninos son un proceso generado a lo largo de la vida del ser terrenal, a partir de que el ser humano nace se establecen las

²⁹ Cristian David Soto Ospina es profesional en Desarrollo Familiar en la Universidad de Caldas (Colombia).

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

relaciones que va a tener ese ser con su sociedad, así también, los elementos que va a usar, los sueños que debe tener, y como debe procesar su vida a lo largo de los años; el periodo de elección de nombre, la compra de juguetes, ropa, la asignación de los cortes de cabello apropiados, todo esto debe tener coherencia con el sexo, ya sea éste natural o quirúrgico, pues a cada bebé se le debe dar un aspecto para que se lo distinga como hombre o mujer, ya que fácilmente se pueden confundir, hasta que la nacidas mujeres les perforan las orejas para diferenciarlas y desde ahí construir su feminidad; socializar los dos géneros es una tarea en la intervienen la familia, la sociedad y el catolicismo, los tres se encargan de reforzar las dos líneas corporales mediante sistemas de control de la masculinidad que principalmente se basan en la existencia del pene como órgano diferenciador, siendo la etapa preescolar el refuerzo del discurso dado en la familia; *la escolaridad es un proceso de socialización (...) en donde, en ella se configuran los primeros referentes básicos de imagen y aprendizaje para un comportamiento que se debe moldear y seguir a lo largo de la vida (...)* (Cristian Soto Ospina, 2009)

La construcción corporal de la mujer, es menos reprimida, pues a ella le está permitido mostrarse frágil, sensible y expresar sus sentimientos hacia su entorno, desde niña se le asignan roles de madre y esposa por los objetos recibidos como juguetes, el cuerpo de la mujer es sumiso a lo que espera la sociedad de ella, su cuerpo feminizado crea y refuerza su opresión ante el patriarcado; desde el uso de

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

los aretes, el cabello largo y los vestidos, la movilidad de la mujer es destinada a la continua expresión de su feminidad en sus gestos, cuando está en la adolescencia la mujer debe depilarse, cuidar su cabello, sus uñas y su piel, construirse cada día para salir al mundo, usando maquillaje para acentuar sus rasgos, ropa cuidadosamente escogida para realzar su feminidad, usar un tono de voz suave y en su caminar tener un contoneo distintivo al de un hombre; Butler aborda este tema en una entrevista³⁰ en la cual cuenta la historia de:

Un muchacho que vivió en Maine (EEUU) que siempre caminaba por el pueblo con un pequeño contoneo, un movimientos de caderas femenino, mientras él crecía ese movimiento se fue pronunciando mucho más, de manera que empezó a ser acosado por muchachos del pueblo, ellos pelean con él, lo arrojan a un puente y lo matan, lo que nos lleva a preguntar ¿Por qué sería alguien asesinado por la forma en que camina? o ¿Por qué ese caminar sería tan molesto para que esos otros muchachos sintieran que deben anular a esa persona? (...) Si alguien dice que debes cumplir con la norma de masculinidad o de otro modo vas a morir (...) entonces debemos empezar a cuestionar *¿Cuál es la relación entre cumplir con el género y la coerción?* (Butler, *Philosophe en tout genre*, 2010)

¿Se convierte entonces moverse como un ser masculino o una existencia femenina en una forma de supervivencia? Si el movimiento ha sido impuesto según el sexo biológico, al parecer ser masculino o femenino se convierte en una

³⁰ La entrevista es tomada del documental francés de Judith Butler “Philosophe en tout genre”.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

obligación: pues desde el caminar de un hombre que deber ser firme, con los pies abiertos, hablar de manera fuerte, vestir de manera holgada, no usar demasiada expresión con sus manos o con su rostro para hablar, siempre debe expresar seguridad, control corporal en todo momento, su movilidad debe ser algo brusca, y los trabajos para él deben ser los más fuertes y generalmente esforzarse más en todo lo que emprenda.

Al exponer las distintas movilidades del sistema dual, se conoce que siempre hay una presión social destinada a cumplir con corporalidades para cada persona, sea las movilidades de conformidad o inconformidad para y con las personas que la ejercen, pues el cuerpo debe entrar en la norma para que la persona dueña de ese cuerpo tenga los privilegios establecidos para la gente que actúa según su género, como conseguir un trabajo, tener un matrimonio y el fácil acceso a la educación, tener hijos o adoptarlos.

3.2 Deconstrucción corporal del movimiento binario (masculino-femenino.

"La masculinidad y la feminidad no son efectos naturales de una anatomía o una psicología precisa, sino ficciones culturales, códigos, signos, representaciones, que incorporamos a través de la repetición ritualizada de prácticas y modos de hacer en lugar de esencias."

(Preciado, Manifiesto Contra Sexual., 2001)

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En su esencia un recién nacido no sabe lo que es, ni lo que hará en su vida futura, son dos cosas que se le presentarán después por medio de su contacto con otras personas; deconstruir un movimiento con esos antecedentes históricos y sociales, es lo que ha hecho el transgénero a lo largo de su vida, si bien no todos estamos acorde a lo aceptado, a pesar de haber crecido en hogares heterosexuales y ser formados en el catolicismo, no somos el referente de lo varonil y lo femenino, ya sea por elección propia o por ser criado fuera de la norma de género, pues con las propuestas de la teoría queer y del cuerpo post humano, una persona puede decidir ser completamente hombre o mujer, una mezcla de ambos, o pasar a ser un híbrido sexual y genérico o simplemente tener géneros y sexualidades transitorias.

La propuesta hecha por Preciado sobre la experimentación desde y con el cuerpo, nos lleva a pensar en el producto escénico como una regresión artística en la manera en como los seres humanos son criados, algunos normados, otros no, partiendo de recuerdos de la niñez y adolescencia de ser hombre o mujer, por tanto, vestir o actuar como tal; una desconstrucción puede venir desde la desarticulación de las gestos y posturas de los géneros, de la reflexión del lugar de origen de cómo me siento hombre o mujer en mi ser interior, ¿Me veo como tal, o quiero verme como algo más allá de ello?

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Según Derrida, *uno de los gestos de la desconstrucción es no naturalizar lo que no es natural, no asumir que lo que está condicionado por la historia, las instituciones, o la sociedad es natural* (Derrida, 2007), partiendo de este concepto derridiano, el deconstruir un movimiento no natural, ni asumirlo como tal, ya que está sujeto a la historia, la institucionalidad y la sociedad ecuatoriana, al deconstruir lo masculino y femenino tampoco se está naturalizando una realidad, pues es una propuesta utilitaria del cuerpo que está destinada a un montaje escénico que principalmente explora movimientos ajenos a nuestro derredor corporal, dado por representaciones incorporadas a través de la repetición del acto performativo de vestir y comportarse según el sexo biológico; esta exploración artística en el hecho escénico se da con el uso de objetos y ropas del sexo contrario al de los intérpretes, generando desconstrucciones propias que parten de sus antecedentes físicos y emocionales, pues se trata de trabajar con cuerpos distintos para generar movimientos espaciales con riqueza corporal. Generalmente los hombres caminan con zapatos bajos, usan cabello corto, se explora su movimiento usando tacones, pelucas y en algunos caso carteras pesadas y maquillaje, así también, se reconstruye la voz usando tonalidades distintas y también investigando el lenguaje corporal luego de haber usado los elementos antes citados, pues se tiene la idea de que a pesar de que ya se tenga los aditamentos genéricos, el cuerpo graba en su memoria la textura que las extremidades adquieren al usar elementos no afines al sexo biológico. (Berk, 1999)

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En el caso de la deconstrucción de las mujeres, se usan actos basados en la masculinidad basados prácticamente en el uso de corbata, sacos, rasuradoras faciales, zapatos amplios y ropa holgada, para provocar un caminar y uso de los elementos corporales distintos al común denominador, así las artistas pueden lograr explorarse más allá de lo que tienen establecido por años, descubriendo sus antecedentes emocionales hacia los géneros, éste descubrir se daría en ambos casos, dado que al ser seres sensibles, pueden indagar en su interior para exponer nuestras más íntimas ideas acerca de la expresión de sentimientos, el uso de objetos y principalmente la utilidad que le daremos a nuestro cuerpo para descubrirnos como seres más allá de las distinciones patriarcales. (Preciado, Teoría Queer, 2009)

La deconstrucción propuesta no pretende lograr que una mujer sea masculina o un hombre sea femenino, sino, varias combinaciones en lo que respecta a su cuerpo auto explorado, es decir, que mediante las combinaciones de los géneros se produzcan sensaciones corporales diferentes a las aprendidas durante la formación social ecuatoriana, ya que los cuerpos usados para el producto escénico pasan por una auto experimentación sensorial que se da por el uso de su cuerpo y acciones teatrales de géneros combinados para así lograr una hibridación estética.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

3.3 La danza, el teatro y la improvisación.

En el presente subcapítulo se aborda la danza y el teatro, a través de un cuerpo postmoderno, que para la investigación de la tesis, será el cuerpo transgénero, para luego ir hacia la improvisación partiendo de la escudriñamiento de ese cuerpo; no se abordan las técnicas creadas para hacer danza o teatro, ya que la intención es partir desde la improvisación del cuerpo postmoderno para la puesta en escena; en el capítulo posterior se investiga lo propuesto por Rudolf Von Laban para las artes escénicas, puesto que para transgredir el discurso mayor de los géneros y mostrar el transgénero en su proceso de auto identificación fuera del convencionalismo es necesario investigar cómo se usa el cuerpo en las artes escénicas mediante las distintas herramientas como la danza, la teatralidad, el gesto, la expresión corporal y el naturalismo escénico.

En la danza y el teatro, el cuerpo está ligado hacia el movimiento escolar e interpretativo, de alguna manera la danza tiene como propuesta ontológica un cuerpo estético y sano dispuesto a someterse a las clases y las coreografías de manera voluntaria, en este aspecto escénico el cuerpo siempre es vigilado, ya sea por el maestro de danza, el coreógrafo o el público, generalmente el cuerpo en la danza es vestido en un lenguaje que sea armónico, aunque adquiere varias formas de representación desde la propuesta dancística a crearse, en toda puesta en escena el cuerpo está en continua exhibición, así como, sus géneros, no

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

obstante, *“el lenguaje del cuerpo unisexual, en el que la diferencia corporal amenazaba siempre con tornarse en semejanza”* según este autor *el lenguaje limita la percepción de diferencias y mantiene el concepto del cuerpo masculino como prototipo de la forma humana”* (Liqueur, 1992) . De alguna manera la danza apoya el discurso genérico, ya que los hombres deben bailar como tales, y las mujeres en consecuencia de su feminidad, aunque han existido diferentes formas de hacer danza, como se aborda el capítulo dos.

Como señala Hegel, *el primer interés del espíritu, consiste en transformar el cuerpo en órgano cabal de la voluntad”* (Hegel, 1989) tanto en el teatro como en la danza, nuestro cuerpo debe ser convertido en forma autoritaria en un instrumento que trabaje a nuestra voluntad, que esté dispuesto a deshacerse contra natura, el cuerpo en el arte escénico debe funcionar como una eficiente máquina al servicio del artista, del coreógrafo y director de teatro respectivamente. La cultura del cuerpo en la danza se da por las condiciones físicas para la misma, debe ser un cuerpo flexible, de extremidades largas que siga las líneas europeas del origen de la danza, aunque en Ecuador nuestra fisicalidad sea totalmente distinta; en los aspectos formales de la danza deben distinguirse ampliamente los géneros, en este punto ¿cómo se presentaría un cuerpo postmoderno en la danza? A diferencia del cuerpo clásico en la danza, el cuerpo postmoderno es un cuerpo penetrable y mutante que puede cambiar según los requerimientos de una puesta en escena, en el caso de que el coreógrafo tenga búsquedas diferentes a las

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

clásicas en el aspecto dancístico, este cuerpo llamado postmoderno o transgénero puede ser un modelo autónomo, que puede responder de manera diferente en el discurso escénico y construir su identidad con un lenguaje distinto; aunque los medios de comunicación promuevan su propio juego y tendencias corporales hacia la sociedad ecuatoriana por medio de la moda, el ejercicio y las técnicas de felicidad promovidas por el capitalismo que producen y reproducen la perfección corporal que idealizan y hacen los géneros más fuertes e imponentes, así también en la danza se manipula a un cuerpo para que se mantenga en la delgadez para homogenizar las normas corporales masivas defendidas durante años por el ballet en sus orígenes, a la vez que coloca a los cuerpos en los géneros correspondientes.

En el teatro, el cuerpo adquiere mayor versatilidad para abordar los personajes a noción del director, aunque para ser actor, no sea necesaria una forma física preconcebida, si es necesario un trabajo corporal y emocional, que contribuya a la creación de los personajes, el teatro usa al cuerpo de manera diferente como un medio de expresión de emociones que lo acompañan, por medio de la teatralización del cuerpo, éste logra texturas, estados y personajes coherentes a la dirección escénica, a la investigación y trabajo propios del actor, en la interpretación actoral una emoción debe culminar en la acción reproducida por el cuerpo de manera que las dos se correspondan. Según Meyerhold, el actor se define en la siguiente fórmula $N=A1 + A2$, siendo N el actor, *A1 el constructor que*

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

formula mentalmente y transmite las órdenes para la realización de la tarea, y A2 el cuerpo del actor, el ejecutor que realiza la idea del constructor (Storosta, 2008), el actor debe influenciar en su mente y transmitir órdenes hacia el cuerpo, lo mismo que sucede con la danza. Al entender de Storosta el trabajo de actor se divide en dos aspectos paralelos y complementarios (...) fundamentos de disponibilidad y fundamentos de calidad o forma (...) los primeros son aquellos relacionados con el desarrollo de las capacidades psicomotrices y biomecánicas del propio cuerpo como la fuerza, la flexibilidad y la potencia, la coordinación, la reacción, el equilibrio y la precisión,³¹ hay una similitud en el trabajo dancístico, ya que se usan las mismas capacidades de distinta manera, en las artes escénicas el objetivo es dominar un cuerpo lleno de discursos.

En lo que respecta al transgénero escénico se debe dominar al cuerpo en las dos tendencias, tanto en el teatro como en la danza, así también en la ambivalencia de géneros, para poder producir un artista que sea capaz de interpretar al convertirse un bailarín oral y un actor corporal, es decir, que sea eficiente para interpretar oral, corporalmente y emocionalmente. En los *fundamentos de calidad son aquellos relacionados con características cualitativas del comportamiento*, que serían cualidades específicas del comportamiento corporal o cuerpo social que va a ser llevado a entrenamiento y posteriormente a escena, pues la capacidad del escénico es la creación de formas en el espacio al manifestar su cuerpo en distintas representaciones teatrales.

³¹ *Ibíd.*: 1



UNIVERSIDAD DE CUENCA

"La música que prefiero aún más que la mía, o que cualquier otra compuesta por alguien, es la que escuchamos cuando nos llamamos"

John Cage³²

A partir de la construcción de un cuerpo postmoderno en sociedad, que se puede volver escénico a voluntad del creador de la propuesta y que tiene como origen la improvisación con cuerpos entrenados escénicamente ya sea de manera actoral o dancística, promoviendo el bailarín oral y el actor corporal, nos basamos en la idea de que la improvisación es una herramienta con la cual podemos crear nuevas posiciones frente al crear escénico, lenguajes íntimos y diálogos con nuestro ser interior, al proponer un arte escénico honesto, que no limite a los artistas a una sola forma de habitar sus cuerpos, tanto en escena como en su vida personal, así el artista puede proponer su movimiento transgénero desde sus propias imágenes y relaciones con su mundo interno y exterior, al recomponer su entrenamiento social y crear sus formas de comunicación según su sentir, sin los limitantes sexuales, genéricos y dancísticos.

En este aspecto, Grotowski habla del improvisador como un performer:

El Performer es el hombre de acción. No es el hombre que hace la parte de otro. Es el danzante, el sacerdote, el guerrero: está afuera de los géneros

³² Compositor, instrumentista, filósofo, teórico musical, poeta, artista, pintor, realizó un trabajo importante con Merce Cunningham.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

estéticos. El ritual es performance, una acción cumplida, un acto. El ritual degenerado es espectáculo. No quiero descubrir algo nuevo sino algo olvidado, el Performer es un estado del ser (El Performer, 1968, pág. 76).

Estas palabras pueden ser aplicadas hacia el cuerpo postmoderno como instrumento del performer escénico, ya que puede estar fuera de los géneros estéticos, queremos descubrir algo olvidado: ***que fuimos contruidos como seres humanos para desenvolvernos en la sociedad y satisfacerla.***

Como personas escénicas, la improvisación es un instrumento, hacer algo de pronto, sin preparación ni juicios, hacer algo de la nada, y crear a partir de ello; escuchar al cuerpo interiormente para exteriorizar lo que él nos propone es fundamental para improvisar, encontrar y escuchar nuestro ser interno nos permite fluir en el espacio, sin hacernos auto juicios corporales, en cuanto a lo que debe ser estético y lo que no.

“El sentido se abre en el silencio”

(Nancy)

El escuchar el silencio de nuestro cuerpo, no quiere decir que el cuerpo permanezca sin atención, pues debe estar alerta y presente en la tarea antes de empezar la improvisación, para esto es necesario un cuerpo atento a los estímulos, un cuerpo que escuche y que haga consciencia de su posición durante

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

el entrenamiento escénico, puesto que *improvisar es asumir un riesgo, transitar un camino de preguntas, donde lo interesante no es hallar las respuestas, sino vivenciar el recorrido hacia ellas.* (Benetti); al improvisar, el escénico no es un actor ni un bailarín, simplemente escucha su cuerpo para ponerlo al servicio de un pensamiento, sentimiento o emoción, mostrar parte de la interioridad de un artista con un cuerpo entrenado, al improvisar, no deberían existir auto juicios de valor que protejan los pensares honestos y los movimientos sencillos, ya que pueden decir más que la mejor técnica escénica, al improvisar podemos liberar en parte nuestro cuerpo de las condiciones y los discursos que han pasado por él; aunque el uso del cuerpo en el aspecto artístico es cada más más impredecible y moldeable, por eso al producir un artista escénico actual debe condensar el trabajo emocional de un actor, con la capacidad del conocimiento del cuerpo de un bailarín, provocar en el escénico la interiorización en las búsquedas de lenguajes corporales originados desde la vivencia diaria y la disponibilidad del artista para donar parte de su vida a un producto escénico elaborado.

3.4 Rudolf Von Laban, el movimiento aplicado a las artes escénicas.

*“Aprisionando nuestros movimientos,
aprimosamos nuestros pensamientos”*

Rudolf Von Laban.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El normarse pudiera originar un aprisionamiento de los cuerpos y las emociones humanas, en realidad, seguir las ideas normativas puede hacer que un ser humano no logre ser lo que quisiera, o necesite permanecer en una sola vía de género, deseo y procederes durante toda su vida, entonces ¿cuán conveniente y satisfactorio es tener un cuerpo normado?

Los párrafos subsiguientes, conforman un resumen del artículo escrito por Eric Thamers, sobre Rudolf Von Laban³³; los conceptos abordados junto con las propuestas personales darán apoyo para la puesta en escena del producto.

Con el deseo de comprender los secretos de movimiento, Laban pretendía liberar el cuerpo de codificaciones estériles que lo aprisionaban y devolverle su valor, identificándolo con lo más esencial en el hombre: la forma de pensar y actuar; para Laban, el bailarín podía liberarse de un lenguaje encorsetado, al tomar una actitud objetiva y científica establece una técnica de lenguaje escrito, de los movimientos, de los dinamismos, del espacio y de todas las acciones motrices del cuerpo, consiguiendo un tipo de transcripción coreográfica, este sistema se llamó cinetografía o labanotación, que fue realizado a partir de un análisis cuidadoso de los principios del movimiento y del espacio: cuerpo, dinamismo, espacio, flujo y sus distintas combinaciones (Thamers).

³³ Una concepción del movimiento y la danza creativa: Rudolf Von Laban.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Al aplicar estos principios al trabajo escénico se pretende liberar del lenguaje binario, al partir de analizar los principios del movimiento que tiene un cuerpo normado para luego descomponerlo.

En 1938 Laban profundiza en sus investigaciones y empieza a definir un segundo sistema relacionado con el aspecto filosófico, pedagógico y artístico del movimiento y la enseñanza de la danza, este segundo sistema llamado danza educativa moderna se basa en los nuevos conceptos sobre la danza moderna creados por el autor; este sistema no era un inventario de ejercicios técnicos codificados, esta danza ofrece un conjunto de principios y conceptos sobre el arte del movimiento, que sirven como guía de investigación y reflexión sobre la manera de efectuar y concebir el movimiento (Thamers).

Al basarnos en la propuesta de Laban y partir de *temas específicos, el individuo ha de explorar y familiarizarse con el movimiento, llegando a descubrir su propia técnica y elaborar un lenguaje gestual* (Thamers), al proponer un esquema escénico desde lo transgénero, las participantes del montaje debemos indagar y habituarnos con el movimiento, para de ahí partir hacia las composiciones corporales; basándonos en la concienciación corporal, la utilización del espacio y la forma, como sujetos escénicos desarrollamos la iniciativa, la reflexión y la creatividad, y lo más importante el dominio corporal, en un movimiento debe estar presente una consciencia intelectual y emocional, si esta presencia no existe, el

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

movimiento no tiene significado, está desprovisto de sentido y vacío, la búsqueda principal de un trabajo que combine la danza y la actuación es la realización de interpretaciones orales y corporales dadas desde la improvisación con un antecedente intelectual y emocional, para Laban *cualquier elemento puede suscitar una secuencia del movimiento bailado*, al plantear que un acto improvisado, un simple dictar corporal puede ser llevado a escena, genera que los cuerpo habitados se encuentren en continua exploración de un campo, algunos permanecen en un solo modo de habitar su cuerpo, otras personas buscan otro, por eso el artista debe ser un continuo observador de los movimientos humanos a su alrededor, para nutrirse de esos saberes, mejorar su propia relación corporal y desde ahí optimar sus propuestas escénicas e improvisaciones, sin tener que recurrir a los clásicos pasos secuenciados y a las poses de la danza que segmentan al cuerpo según las necesidades del director escénico que parte de coreografías dadas por un solo yo creativo; el uso de la música en la danza creativa que Laban comienza plantea usar la música como un elemento de diálogo y también que el improvisador proponga su propio ritmo, la música debe ser usada como un elemento que impulse y refuerce el movimiento, pero que no sea la premisa moverse al ritmo de la misma; la sugerencia hecha por este autor es la dosificación de este elemento y justificar su necesidad, convertirla en un complemento del movimiento e intentar el uso de distintos estilos para enriquecer el vocabulario rítmico, para la danza creativa hay que despertar la música interior del movimiento para educar el sentido musical y la posibilidad rítmica de cada

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

cuerpo para diferenciar de manera muscular los dinamismos. La danza creativa tiene una continua observación del movimiento, nos obstante, el teatro es la continua observación del ser humano es su aspecto emocional y corporal respecto a los sentimientos; en esta técnica de movimiento aplicada a las artes escénicas, se debe escapar de cualquier tipo de movimientos mecanizados, es decir, no ver al cuerpo escénico como una máquina de hacer, sino un material que requiere sentir y actuar conforme a ello, no buscar estereotipos corporales ni ejercicios mecánicos de entrenamiento físico; el acto escénico deber alimentarse de todo cuanto encuentre en su caminar terrenal como un material que puede alimentar al cuerpo para sus futuras escenificaciones y vigilancias.

La creación de un entrenamiento de estilo creativo debe componerse de tres partes, según Laban:

El entrenamiento corporal: como la preparación física y mental hacia los movimientos y actitudes que debe tomar el individuo en el estudio del movimiento que se divide en dos fases: la una dedicada a la coordinación dinámica y la otra dirigida a alcanzar el dominio corporal (...) la precisión y el rigor que pueden exigir ciertos ejercicios mantendrán siempre la forma natural, respetando las posibilidades de cada uno. El estudio de movimiento constituye el centro de la sesión (...) se le reservará una parte importante del tiempo consagrado a la experimentación de temas específicos, siguiendo unas consignas determinadas, tales como el

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

conocimiento instrumental del cuerpo (...). La composición (...) según las circunstancias puede tratarse de secuencias cortas, individuales o de grupo, o bien desarrollarse una composición coreográfica. (...) el desarrollo de la imaginación, la creatividad y la memoria gestual son los principales objetivos. La decontracción (...) se dedica a la observación de algunas de las composiciones realizadas (...) y favorecer el intercambio de ideas y de impresiones (Thamers).

Con estos tres elementos se llega a un producto que se genera a través del intérprete como un sujeto propositivo y un producto de su vocabulario corporal, a la vez que se alimenta del intercambio de impresiones dadas por los compañeros de reparto. El hablar con el cuerpo es un medio para explorarse, según Motos³⁴ la expresión corporal es *un conjunto de técnicas que utilizan el cuerpo humano como un elemento de lenguaje y que permiten la revelación de un contenido de naturaleza psíquica*” (Motos, 1983); nuestro cuerpo está en un continuo uso de técnicas, como la forma de caminar, de hablar y de habitar el mundo, los cuerpos en sociedad nos demuestran quienes somos y nos relacionan con los que nos rodean, y para saber cómo usamos nuestro cuerpo, tenemos que conocer nuestra forma de expresión corporal para poder llevarla a escena, lograr hacer que una secuencia de movimiento revele el ser interior de un artista, para Laban, *la emoción era el principio fundamental del movimiento en la danza, reclamando la libertad total de la expresión* (Sierra, 1997), en la propuesta de Laban “el

³⁴ Tomas Motos Teruel. Expresión Corporal. 1983.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

movimiento puede inspirar estados de ánimo que lo acompañen, que se sienten con mayor o menor fuerza según el grado de esfuerzo implicado” (Laban, 2004); en las formas de transportar nuestro cuerpo durante la vida, en ser hombres o mujeres, identificarnos o no con uno de los dos o con sus sexualidades correspondientes, debemos aprender a representar nuestros estados de ánimo mediante la palabra y la acción, experimentar como artistas, comprender nuestro cuerpo y conocer sus posibilidades expresivas, a saber que músculos debemos usar, también la intensidad, duración y la parte de nuestro ser corporal que necesita ser movida por la señal de nuestro interno, dado que al liberar nuestros sentimientos mediante nuestro cuerpo podemos ser personas escénicas que transmitan y no cuerpos fríos que actúan y bailan por el hecho de solamente respirar.

“Moverse libremente supone expresar nuestros sentimiento más ocultos, hace compartir lo que pensamos, pero que no sabemos expresar, rencontrar el contacto con la naturaleza y con el otro, darnos cuenta un poco de nuestra necesidad de

autenticidad”

(Berge, 1985)

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Capítulo IV: Montaje de Transfobia

4.1 Laboratorio de Teatro Danza.

En la investigación el trabajo de Laban en el capítulo anterior y al aplicar estos principios al trabajo escénico se pretende liberar al cuerpo del lenguaje binario, al partir de analizar los principios del movimiento que tiene un cuerpo normado para luego descomponerlo.

Al proponer un esquema escénico desde lo transgénero, las participantes del montaje debemos indagar y habituarnos con el movimiento, para de ahí partir hacia las composiciones corporales; basándonos en la concienciación corporal y la utilización del espacio; como sujetos escénicos desarrollamos la iniciativa, la reflexión y la creatividad, y lo más importante el dominio corporal que se da con la danza, en un movimiento debe estar presente una conciencia intelectual y emocional, como propone Laban, *si esta presencia no existe, el movimiento no tiene significado, está desprovisto de sentido y vacío.*

La búsqueda principal de un trabajo que combine la danza y el teatro es la realización de interpretaciones orales y corporales dadas desde la improvisación con un antecedente intelectual y emocional, por eso el artista debe ser un continuo observador de los movimientos y procederes humanos a su alrededor, al nutrirse de esos saberes, mejorar su propia relación corporal y desde ahí profundiza sus

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

propuestas escénicas e improvisaciones, sin tener que recurrir a los clásicos pasos secuenciados y a las poses de la danza que segmentan al cuerpo según las necesidades del director escénico que parte de coreografías dadas por un solo yo creativo, es decir, el director explica cada parte de la obra escénica a los personajes que se desenvuelven en ellas, luego es el intérprete quien busca desde su propio cuerpo encontrar las respuestas hacia las direcciones dadas que son mostradas luego para ser condensadas con el discurso de género que se está manejando en la investigación y la obra; lo que se busca en el resultado escénico no es un sometimiento coreográfico, sino más bien, enriquecer ese resultado con los propuestas escénicas de los artistas, siempre y cuando las propuestas sean clarificadas por el director con cada uno de los personajes.

En cuanto a las formas de transportar nuestro cuerpo durante la vida, en ser hombres o mujeres, identificarnos o no con uno de los dos, o con sus sexualidades correspondientes, debemos aprender a representar nuestros estados de ánimo mediante la palabra y la acción, experimentamos como artistas comprender nuestro cuerpo y conocer sus posibilidades expresivas, a saber que músculos debemos usar, también la intensidad, duración y la parte de nuestro ser corporal que necesita ser movida por la señal de nuestro interno, dado que al liberar nuestros sentimientos mediante nuestro cuerpo podemos ser personas escénicas que transmitan el discurso de la obra. En el producto escénico en

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

desarrollo, la presencia del cuerpo emerge de movimientos visibles claramente identificables, toda vez que se organizan en el tránsito entre el interior y el exterior del cuerpo (Greiner, 2009). Al interpretar este texto guardamos la relación con lo que propone Laban, de que el movimiento viene de la parte interior hacia el exterior del cuerpo; esa es la premisa durante la composición escénica; en la reflexión que hace cada personaje sobre su vida interna y que es lo que necesita exteriorizar en el propósito escénico, lo cual se ha desarrollado mediante escribir las pautas que se necesitan en cada personaje y adjuntar a las mismas la vivencias con la que cada personaje cuenta y necesita para su interpretación lo cual se hace mediante charlas con cada uno, ya que como director existe el interés en que cada persona tenga claro cuál es su desenvolvimiento escénico y el trayecto interior que hace en la obra. Durante la creación del texto corporal y oral de la obra, se parte del movimiento segmentado para los géneros con la consigna de investigar cómo se gestiona el movimiento al usar camisa y corbata en el caso del humano llamado mujer, así como, el uso de maquillaje y cartera en el llamado hombre, haciendo partícipe al artista de una composición escénica basada en adquirir la conciencia corporal que debe tener cada intérprete para usar los elementos. En la parte emocional se trabaja principalmente más que en el movimiento ya que no se promueve una interpretación fría, así que se entrega al elenco textos especiales escritos por el autor para que puedan tener una base actoral para su interpretación corporal en la escena, para poder usar el *poder*

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

comunicativo y el mimetismo³⁵ mágico de un gesto, puesto que el teatro puede ser un recordatorio, porque el gesto lleva consigo su fuerza y porque hay en el teatro seres humanos para manifestar la fuerza del gesto que se hace. (Artaud)

El entrenamiento al que mi corporalidad ha sido puesta para el producto escénico aborda el uso de puntas de ballet, pasando por una preparación física para el dominio y la alteración corporal que significa manejarlas ya que es un acto antinatural, ya que no aborda el uso de las mismas como una mofa hacia el ballet; sino más bien, como una transgresión hacia la idea que solamente las mujeres pueden bailar en puntas, pues los contruidos como hombres podemos hacerlo también, es una de las formas de aportar a romper el prejuicio existente en cuanto a los hombres que hacemos danza y la tradición de siglos que mantiene al ballet en los mismos conceptos arcaicos que siempre tuvo como un medio de entretenimiento y no de cuestionamiento social; sin la idea de una mofa hacia las mujeres, sino de una propuesta conceptuada en esta investigación y desarrollada desde mi corporalidad y creatividad.

4.2 Creación y desarrollo del guion de la obra escénica

Para desarrollar el guion del producto escénico se basa en experiencias vividas en mi adolescencia, ya que desde esa época estuve relacionado con el trabajo en derechos sexuales y reproductivos, identidades de géneros y diversidad sexual.

³⁵ Disposición de una persona para cambiar sus opiniones y conducta y adaptarse a las del entorno.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Al escuchar historias en los talleres en los cuales he participado e interactuar con personas con distintas visiones sobre su sexualidad, su género y sus formas de vida diversas, haber sido miembro de fundaciones que trabajan con personas GLBTIH, ha sido valioso para poder desarrollar el guion escénico de **Transfobia ¿Quién te dijo que eres hombre o mujer?**; pues en los talleres antes mencionados existían seres humanos con distintas mezclas de géneros a la vez que de sexualidades, personas viviendo con VIH-SIDA, seres humanos que decidieron a que sexo biológico pertenecer, como también, que elementos querían usar en sus atuendos o que modales querían adoptar, personas sumamente auténticas que viven en consecuencia con sus íntimos sentimientos, lo cual en la actualidad me lleva a crear un guion escénico basado en la experiencia; se ha desarrollado el guion conjuntamente con lo investigado en esta tesis, al igual que en la inspiración personal dado por los antecedentes históricos manifestados anteriormente.

En contrariedad con lo que Artuad dice, creo que este producto escénico va a mostrar al público un espejo de sí mismo, es decir, de realidades ajenas o propias, pues el producto escénico debe llevar al espectador hacia un viaje emocional, a un encuentro consigo mismo, a un ritual, un producto escénico donde, como dice Ranciere³⁶:

Los espectadores dejen de serlo, en el que aprendan cosas, en vez de quedar cautivados por la imágenes: un teatro en el que, en vez de observadores pasivos,

³⁶ Jacques Rancière es un filósofo francés, profesor de política y de estética, hoy emérito de la Universidad de Paris VIII y European Graduate School

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

acaben siendo partícipes activos de una acción común (...) proponerle un espectáculo inusitado, que parezca como un enigma y que le obligue a investigar la razón de este extrañamiento de modo que se vea forzado a cambiar su condición de espectador pasivo por la de un científico que observa un fenómeno e investiga sus causas. (Ranciére, 2009)

Apoyado en Brecht, quien propone que el teatro debe entretener pero sin desaprovechar sus posibilidades transformadoras, a la vez que desestima la reproducción mimética de la realidad, dado que la cuarta pared y la identificación del público con los personajes, producen un embelesamiento pernicioso. El teatro, en cambio -sostiene Brecht- *debe promover la actitud crítica y tener una función didáctica en el proletariado, su auténtico destinatario, aportando una mirada dialéctica sobre las acciones de los hombres.* En términos estéticos, el teatro épico busca mostrar el proceso de producción de la obra, con el fin de poner en evidencia que ésta no está cerrada, que es modificable. Y así como el teatro es modificable, también lo es la realidad; Brecht propone *mostrarle al espectador su propia contradicción*, exponiendo mitos con el fin de desnaturalizarlos³⁷. En Transfobia, lo que propongo es desmitificar la sexualidad aparente, mostrarle al ser humano una sus esencias y una totalidad, a la vez expresar que la sexualidad, el arte escénico, Transfobia y la realidad se modifican, cambian y evolucionan.

³⁷ Informe IV. Artaud / Brecht, y un teatro no realista Por Karina Mauro.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El objetivo con el producto escénico desarrollado es que el espectador abandone la posición de observador inmóvil y distante frente a un espectáculo del cual sale indemne. Tiene que desembarazarse de este dominio ilusorio para entrar en el círculo mágico de la acción teatral (...) tomar posesión de sus fuerza vitales. (Rancière, 2009)

4.3 Construcción y montaje de la obra.

El teatro es una asamblea en la que el pueblo toma consciencia de una situación y discute acerca de sus intereses.
(Rancière, 2009)

Al empezar el montaje del producto escénico, se plantean siete personajes: cuatro artistas escénicos y tres bailarines; esta mezcla es de vital importancia para el proceso de combinación entre el movimiento dancístico y el actoral, sin embargo no es la única manera de proponer un producto escénico de danza teatro, ya que se puede generar movimiento desde cuerpos no entrenados con la danza y manejo de textos desde bailarines.

Los siete personajes muestran la mezcla de géneros y orientaciones sexuales con los estereotipos sociales, en el proceso de construcción no se plantea tener a transformistas en escena, ya que la argumentación de la tesis y del producto escénico fue desde un principio escenificar la diversidad genérica mas no la

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

transformación escénica en base a la imitación de un artista famoso o la jocosidad de un arte drag. Para obtener el resultado deseado a los personajes se les da las pautas sobre el guion, así como también la información sobre los términos usados en la presente investigación; con la entrega de los textos desarrollados por el autor, se les guía para relacionarlos con su vivencias personales, a la vez que se dialoga con cada uno para lograr la apertura hacia la sexualidad amplia; ya que no todo el elenco cuenta con vivencias sexuales o genéricas que se puedan relacionar al objeto de la investigación teórica y escénica, lo que se trata aquí es de usar la imaginación creativa para el acto escénico, así como indagar en los interpretes partes de su cuerpo o su vida en las cuales no se hayan sentido conformes para relacionarlas con la propuesta. Al igual que el espectador, con los argumentos dados, el artista *observa, selecciona, compara, interpreta; relaciona lo que ve con muchas otras cosas (...)* *Compone su propio poema a partir del poema que se representa ante él* (Ranciére, 2009); con esta sugestión se pretende lograr la construcción de los personajes para obtener una interpretación real.

La dramaturgia del resultado práctico de la investigación promueve que el espectador vea la vida a través de los ojos del quien escribe el argumento; *que experimenten tal sentimiento, aprendieran tal otra lección de lo que ven, y que emprendieran una determinada acción como consecuencia de lo que han visto, sentido y aprendido.* Mientras se avanza en la construcción del producto escénico final se investiga sobre la posibilidad de intervenir sobre nuestro género y cuerpo,

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ya sea con el uso de elementos del sexo contrario por varios días o al usar la imaginación creativa para crearnos una historia en base a como sería la vida de los intérpretes si tuvieran que lidiar con una sexualidad ambivalente o un cuerpo que no les corresponde; se trata de *llegar al punto en el que podamos construirnos la personalidad que queramos tener, liberada de los constreñimientos del pasado y de un código genético heredado* (Mayayo, 1992); para partir del concepto de interiorizar la vida social a través del cuerpo, este cuerpo que puede aprender más allá de la consciencia y del lenguaje, a través de los sentidos y de la afectividad. La pedagogía de la subjetividad corporal parte de la idea que se puede ***aprender a través del cuerpo y de la interacción de nuestro cuerpo con los otros cuerpos*** (Munné, 1982). Como artistas escénicos y bailarines tenemos una relación especial con nuestro cuerpo, pues se trata de nuestra principal herramienta de trabajo, pues no solamente lo usamos para transportarnos de un lugar a otro, sino también para expresarnos con y a través de él, para interactuar con cuerpos iguales o diferentes visualmente al nuestro, podemos descubrir sensaciones que nos ayudan a la construcción del personaje en relación a Transfobia, al usar el contact improvisation³⁸ como una herramienta entre los personajes que deben indagar cuáles sensaciones le producen a su cuerpo interactuar con cuerpo iguales y diferentes y observando que le sucede al cuerpo y las emociones al enfrentarse a los cuerpos socialmente contruidos.

³⁸ Contact Improvisación es un masaje en movimiento. Es una danza que afina tus sentidos y despierta su capacidad de escuchar y responder a lo que está sucediendo en el momento. (Ernie Adams)

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El planteamiento como director escénico en este producto, es invitar hacia el redescubrimiento y a la opción de tener una sexualidad, emocionalidad y espiritualidad abierta hacia nuevos campos de sensaciones, sentimientos y atracciones entre personas que visualmente pertenecen a sexos determinados según la medicina, la psicología y la sociedad; pues *la sexualidad era el centro a cuyo alrededor giraba no únicamente la vida interior del individuo sino toda su vida social* (Planella, 2006) por esta razón al principio de la propuesta artística se da la bienvenida:

Bienvenido a Transfobia: ¿Quién te dijo que eres hombre o mujer? Quiero que olvides tus límites mentales, amorosos y sexuales...

4.4 Involucración del texto escénico al movimiento.

Para poder pensarnos como “sexos”, o incluso simple y llanamente como cuerpos (más o menos “sexuados”) precisamos conceptos, los cuales son obra humana, obra cultural.
(Vendrell, 2006)

Al existir gestos que han sido fabricados para hombres y mujeres, o *las técnicas masculinas y femeninas, según los modelos definidos por una sociedad y condicionados por las estructuras biológicas* (Planella, 2006), las cuales se apoyan con el uso de instrumentos culturales destinados a cada sexo biológico, para des

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

culturizar las ideas establecidas para los sexos se trabaja conjuntamente con los textos creados que no son dichos en escena, puesto que fueron creados para que puedan ser grabados interiormente por cada sujeto escénico, para generar el movimiento con los indicios dados por la dramaturgia, puesto que cada persona en el acto artístico necesita tener un indicio para poder proponer sus respuestas con movimiento. Al usar la *narrativita corporal* se da la posibilidad a que los artistas construyan su *proyecto corporal*, la *prohibición queda fuera del lugar* (Planella, 2006) el usar como parte del montaje la pedagogía de la *narrativita corporal* que propone: *Un viaje por el cuerpo, por los huesos, atravesando tejidos, por las temperaturas corporales, por posturas que nos ponen en contacto con las rigideces, con las incomodidades y le dan tiempo en el trabajo corporal para que la memoria del cuerpo actúe, para que dé lugar la imagen, a la escena que duerme en las formas (...)*³⁹; así como también esta *narrativita* propone la posibilidad que los sujetos escénicos *reflexionen sobre ellos mismos, en especial sobre sus corporeidades y no a la transmisión de saberes exteriores, en donde se exponen formas de seres corporales predeterminados* (Planella, 2006). La implicación emocional que se pretende lograr entre los personajes parte de ejercicios de tacto;

³⁹Hernán Kesselman, 1989. La multiplicidad dramática. Citado por Jordi Planella en *Cuerpo, cultura y educación*. 2006

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

en donde se puede generar la empatía corporal y las implicaciones emocionales entre y con los personajes.

Al proponer un discurso escénico sobre la diversidad sexual y la ruptura de estereotipos de comportamiento y mitos sociales, un cuerpo escénico reflexiona y produce nuevos discursos sobre la mezcla de la danza y el teatro, en donde el cuerpo es puesto en contrariedad con la normativa *al repensar las configuraciones corporales de la sociedad y proponer nuevas topografías para los cuerpos (.....) cuerpos que habitan, que comparten espacios y se tocan fugazmente con otros cuerpos (...) dan lugar a nuevas expresividades corporales* (Planella, 2006) las cuales son usadas en escena como el uso de tacones, cartera, labial, medias nylon en el caso de uno de los personajes, y el uso de corbata y camisa en el caso de lo establecido como mujer, da lugar a las texturas escénicas necesarias para el producto escénico, *desestabilizando los constructos binarios para repensar nuevas formas de convivencia corporal* (Planella, 2006), es decir, cuestionar como cada persona en la globalidad vive en relación a su cuerpo, como lo siente y como lo relaciona con su mundo exterior, en esa humanidad de sentirse hombre, mujer, o los dos, o las tantas mezclas de géneros que pueden haber en nuestro mundo, y de cómo el ser humano puede llegar a relacionarse con corporalidades diferentes para ampliar su relación con el mundo y plantearse varias formas de abordar su vida, su corporalidad, y la opción de no ser un cuerpo oprimido, pues escénicamente se muestran formas de interpretar el cuerpo en el campo transgénero, tanto como la muestra de identidades cambiantes a lo largo del

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

producto escénico. Al comprender nuestro cuerpo y experimentar con el podemos hacer descubrimientos acerca de nosotros mismos y ampliar nuestra experiencia terrenal, *la posibilidad de autointerpretarse pasa por un proceso de comprensión del mundo, que es primariamente corporal y que permite al hombre situarse en relación con los otros* (Planella, pág. 281).

A manera de conclusión, en la involucración del texto al movimiento, una forma de lograrlo es aplicando la reinterpretación de nuestro cuerpo en relación al mundo en el que nos movemos, usando elementos que son destinados para cierto tipo de personas, así como, comportamientos y corporalidades distintas a la que hemos adaptado en sociedad, pues cada día nos vestimos del mismo género, logramos teatralizar lo que el ser humano podría llegar a experimentar y hacer con su cuerpo mediante la liberación de sus sentimientos hacia otros humanos, al comprender la vida como algo más profundo que la simbolización de géneros y sexualidad que para algunos humanos es definitiva, con la propuesta de una forma de investigación personal y una invitación hacia elaborar su sexualidad y género según la honestidad y fidelidad a su ser.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

4.5 Registro Fotográfico.

Las siguientes fotografías fueron tomadas durante el pre estreno en el Teatro Sucre la ciudad de Cuenca, el 11 de Junio de 2012 en el Circuito de Artes Escénicas organizado por el Ministerio de Cultura; se informó al Consejo Directivo que dicho pre estreno no era el producto final de la investigación de la presente tesis.



40

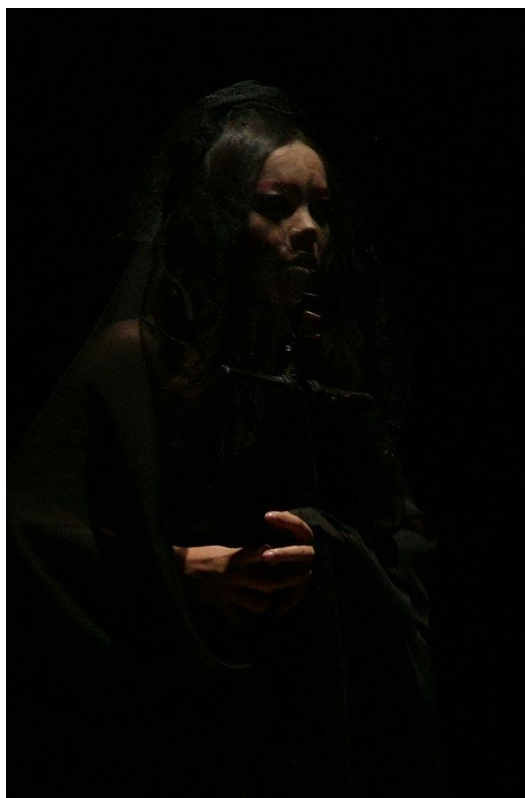
⁴⁰ Foto realizada por Marcelo Huiracoha.



UNIVERSIDAD DE CUENCA



41



42

⁴¹ Foto realizada por Gabriela Parra.

⁴² Foto realizada por Gabriela Parra.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA



43



44

⁴³ Foto realizada por Gabriela Parra.

AUTOR:
ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA



45

⁴⁴ Foto realizada por Gabriela Parra.

⁴⁵ Foto realizada por Gabriela Parra

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Bibliografía

- 1., R. G. (2000). *Seep*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2011, de <http://www.seep.es/privado/download.asp?url=congresos/C2000/14ANPED.pdf>
- Artaud, A. (s.f.). *Katharsis*.
- Benamics. (s.f.). *Benamics*. Recuperado el 27 de Noviembre de 2011, de Benamics: http://www.benamics.com/documentos/Intersexualidad_ben_amics.pdf
- Benetti, Q. (s.f.). *Danza Net*. Recuperado el 14 de Febrero de 2012, de http://www.danzanet.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=280:danza-improvisacion&catid=63:lenguajes&Itemid=80
- Berge, Y. (1985). *Vivir tu cuerpo. Para una pedagogía del movimiento*. Madrid: Narcea.
- Berk, S. F. (1999). El género y la división del trabajo. En M. N. (compiladoras), *Sexualidad, género y roles sexuales*. (pág. 137). Buenos Aires. Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A.
- Butler, J. (2004). *Regulaciones de Género*. (M. Silva, Trad.) México DF: Routledge.
- Butler, J. (26 de Mayo de 2010). *Philosophe en tout genre*.
- Cristian Soto Ospina, Y. V. (Septiembre de 2009). *Zona Conductual*. Recuperado el 2 de Febrero de 2012, de Zona Conductual: http://www.zonaconductual.com/archivo/violencia_ejercida_sobre_el_hombre_en_su_construccion_identitaria_masculina.pdf
- Derrida, J. (27 de Enero de 2007). Jacques Derrida - Deconstruction And The 'Eccentric Circle'.
- Fuentes, S. (s.f.). *FLACSO, CUBA*. Recuperado el 27 de ENERO de 2013, de http://www.flacso.uh.cu/sitio_revista/num1/articulos/art_SFuentes4.pdf
- Giraldi, G. (2007). *La educación sexual escolar y los spintomas actuales*. Santa Fé, Argentina: Homo Sapiens Ediciones.
- Greiner, C. (2009). La visibilidad de la presencia del cuerpo como estrategia poética. En A. Buitrago, *Arquitecturas de la Mirada*. (pág. 59). Alcalá, España: Universidad de Alcalá.
- Grotowski, J. (1968).

Bibliografía

- 1., R. G. (2000). *Seep*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2011, de <http://www.seep.es/privado/download.asp?url=congresos/C2000/14ANPED.pdf>
- Allen, R. (1991). *Horrible Prettiness. Burlesque And American Culture*. Chapel Hill: Carolina Press.
- Artaud, A. (s.f.). *Katharsis*.
- Benamics. (s.f.). *Benamics*. Recuperado el 27 de Noviembre de 2011, de Benamics: http://www.benamics.com/documentos/Intersexualidad_ben_amics.pdf

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Benetti, Q. (s.f.). *Danza Net*. Recuperado el 14 de Febrero de 2012, de http://www.danzanet.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=280:danza-improvisacion&catid=63:lenguajes&Itemid=80
- Berge, Y. (1985). *Vivir tu cuerpo. Para una pedagogía del movimiento*. Madrid: Narcea.
- Berk, S. F. (1999). El género y la división del trabajo. En M. N. (compiladoras), *Sexualidad, género y roles sexuales*. (pág. 137). Buenos Aires. Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A.
- Bordieu, P. (2005). *Bordieu, Pierre*. Barcelona, España: Anagrama.
- Boswell, J. (1980). *Cristianismo, Tolerancia y Homosexualidad*. Barcelona: Muchnik.
- Brailosky, D. (2008). Educación Infantil y Masculinidades. El caso de los maestros jardineros varones. En G. M. (compiladoras), *Cuerpo y Sexualidades en la Escuela. De la "normalidad" a la disidencia* (pág. 113). Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Butler, J. (1999). *Gender Trouble. Femenism and Subversion of Identity*. Londres: Routledge.
- Butler, J. (2000). Imitación e Insubornación de género. *Revista de Occidente*, 20.
- Butler, J. (2004). *Regulaciones de Género*. (M. Silva, Trad.) México DF: Routledge.
- Butler, J. (26 de Mayo de 2010). *Philosophe en tout genre*.
- Cristian Soto Ospina, Y. V. (Septiembre de 2009). *Zona Conductual*. Recuperado el 2 de Febrero de 2012, de Zona Conductual: http://www.zonaconductual.com/archivo/violencia_ejercida_sobre_el_hombre_en_su_construccion_identitaria_masculina.pdf
- Derrida, J. (27 de Enero de 2007). Jacques Derrida - Deconstruction And The 'Eccentric Circle'.
- Descartes, R. (2003). *Meditaciones Metafísicas. Las pasiones del Alma. Versión Castellano*. Barcelona, España: Gredos .
- Flecha, J. R. (2005). *Moral de la Sexualidad*. Salamanca, España: Ediciones Sígueme.
- Foucault, M. (1976). *La voluntad del saber*. México DF: Siglo XXI.
- Frye, M. (1999). The Politics Of Reality: Essays in Femenist Theory. En M. N. (compiladoras), *Sexualidad, género y roles sexuales* (pág. 139). Buenos Aires, Argentina.: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Fuentes, S. (s.f.). *FLACSO, CUBA*. Recuperado el 27 de ENERO de 2013, de http://www.flacso.uh.cu/sitio_revista/num1/articulos/art_SFuentes4.pdf
- Giraldi, G. (2007). *La educación sexual escolar y los spintomas actuales*. Santa Fé, Argentina: Homo Sapiens Ediciones.
- Greiner, C. (2009). La visibilidad de la presencia del cuerpo como estrategia poética. En A. Buitrago, *Arquitecturas de la Mirada*. (pág. 59). Alcalá, España: Universidad de Alcalá.
- Grotowski, J. (1968). *El Performer*. México: Máscara.
- Hegel, G. (1989). *Lecciones sobre Filosofía Universal*. Madrid, España: Alianza.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Jimenez, R. M. (2002). *Sexualidades Transgresoras. Una Antología de Estudios Queer*. Barcelona: Icaria.
- Kraft-Ebing, R. v. (1902). *Psychopathia Sexualis*. United Kingdom.
- Laban, R. V. (2004). Danza Educativa Moderna. En K. R. Arriagada, *La Influencia de la Expresión Corporal de la Emociones: Un estudio experimental*. (pág. 115). Barcelona, España: Paidós.
- Liqueur, W. (1992). *Amor Veneris, vel dulcedo appeletur*. . Feder.
- Mackinnon, C. (07 de 09 de 1999). Feminism, Marxism, Method and the State: An Agend for Theory. En C. R. Marysa Navarro, *Sexualidad, Género y Roles Sexuales*. (pág. 46). Fondo de Cultura Económica.
- Marañón, G. (1930).
- Marino, P. R. (2 de Febrero de 2002). *Memocine*. Recuperado el 15 de Enero de 2012, de <http://www.mnemocine.com.br/cinema/historiatextos/paulamarino.htm>
- Marino, P. R. (2 de Febrero de 2002). *Memocine*. Recuperado el 15 de Enero de 2012, de Memocine: <http://www.mnemocine.com.br/cinema/historiatextos/paulamarino.htm>
- Marysa Navarro, C. R. (1999). *Sexualidad, género y roles sexuales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Master, O. W. (Enero de 2011). *Ossosinfronteras*. Recuperado el 15 de Enero de 2012, de <http://osossinfronteras.blogspot.com/2010/10/historia-del-travestismo-y-el-estilo.html?zx=63cae81df9f84797>
- Mayayo, P. (1992). La reinención del cuerppo. En J. Deitch., *Post Human* (pág. 427). Amsterdam: Idea Books.
- Moisés. (1972). *Génesis 3: 27,28*. Italia: Pastoral .
- Moisés. (1972). *Levítico 18*. Roma: Pastoral.
- Morella, P. (2011). *Artes Escénicas*. Recuperado el 2012 de Enero de 2012, de Artes Escénicas: http://artescenicass.uclm.es/archivos_subidos/artistas/22/LaDanzaModernaMasAllaDeLosGeneros.pdf
- Moreno, D. (11 de Abril de 2011). El Teatro Drag a través de Daniel Moreno. (B. Carillo, Entrevistador)
- Motos, T. (1983). *Iniciación a la Expresión Corporal. Teoría, técnica y práctica*. Barcelona, España.: Humanitas.
- Munné, F. (1982). Psicologías Sociales Marginales. En J. Planella, *Cuerpo, Cultura y Educación*. (pág. 78). Barcelona, España: Hispano Europea.
- Nancy, J. (s.f.). *A la Escucha*. Amorrortu, España: Nómadas.
- Pablo, S. (1972). *1 Carta a Timoteo 1: 9-10*. Roma, Italia: Pastoral.
- Pablo, S. (1972). *1 Corintios 6: 9-10*. Roma, Italia: Pastoral.
- Planella, J. (2006). *Cuerpo, Cultura y Educación*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Preciado, B. (2001). *Manifiesto Contra Sexual*. Barcelona: Ópera Prima.
- Preciado, B. (24 de Enero de 2009). Teoría Queer. (A. Jodorowsky, Entrevistador)
- Preciado, B. (Julio de 2012). Hay tanto sexos como personas. (L. Vanguardia, Entrevistador)

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Ranciére, J. (2009). El espectador emancipado. En A. Buitrago., *Arquitecturas de la Mirada* (págs. 191, 192, 193, 199). Alcalá, España: Universidad de Alcalá.
- Rich, A. (4 de Diciembre de 1980). Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. *Signs: Journal of Woman in Culture and Society* 5 num.
- Saavedra, C. (Marzo de 2006). *El Informe Kinsey*. Recuperado el 16 de Enero de 2013, de Revista Indíce: <http://www.revistaindice.com/numero15/p20.pdf>
- Sánchez, F. L. (2005). *La educación sexual de los hijos*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Sierra, M. A. (1997). *Revista Electrónica Askesis*. Recuperado el 16 de Febrero de 2012, de <http://www.akesis.akesis.es>
- Spencer, C. E. (1982). *Becoming Boys and Girls*. Santa Barbara, Estados Unidos: Department of Sociology, University of California.
- Storosta, D. (Mayo de 2008). *El Muererioteatro*. Recuperado el 10 de Febrero de 2012, de http://www.elmuererioteatro.com.ar/contents/starosta/espacio%20te%F3rico/La_tecnica_en_el_trabajo_del_actor.pdf
- Thamers, E. (s.f.). Recuperado el 15 de Febrero de 2012, de http://articulos-apunts.edittec.com/11-12/es/011-012_006-008_es.pdf
- Thorne, H. Z. (1999). Sobre Roles Sexuales. "On the Term Sex Roles". En M. N. (compiladoras), *Sexualidad, género y roles sexuales*. (pág. 107). El Salvador, Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Vendrell, J. (2006). Cuerpo, Cultura y Educación. En J. Planella, *Cuerpo, Cultura y Educación*. (pág. 21). España: Descleé de Brower.
- Weeks, J. (2003). *Sexualidad*. México: Paidós.
- Zimmerman, C. W. (1999). Haciendo Género. Título Original "Doing Gender". En M. N. (compiladoras), *Sexualidad, género y roles sexuales*. (págs. 119, 129, 130, 133, 136). El Salvador, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A.
- El Performer*. México: Máscara.
- Hegel, G. (1989). *Lecciones sobre Filosofía Universal*. Madrid, España: Alianza.
- Kraft-Ebing, R. v. (1902). *Psychopathia Sexualis*. United Kingdom.
- Laban, R. V. (2004). Danza Educativa Moderna. En K. R. Arriagada, *La Influencia de la Expresión Corporal de la Emociones: Un estudio experimental*. (pág. 115). Barcelona, España: Paidós.
- Liqueur, W. (1992). *Amor Veneris, vel dulcedo appeletur*. . Feder.
- Mackinnon, C. (07 de 09 de 1999). Feminism, Marxism, Method and the State: An Agend for Theory. En C. R. Marysa Navarro, *Sexualidad, Género y Roles Sexuales*. (pág. 46). Fondo de Cultura Económica.
- Marañón, G. (1930).
- Marysa Navarro, C. R. (1999). *Sexualidad, género y roles sexuales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Mayayo, P. (1992). La reinención del cuerpo. En J. Deitch., *Post Human* (pág. 427). Amsterdam: Idea Books.
- Motos, T. (1983). *Iniciación a la Expresión Corporal. Teoría, técnica y práctica*. Barcelona, España.: Humanitas.
- Munné, F. (1982). Psicologías Sociales Marginales. En J. Planella, *Cuerpo, Cultura y Educación*. (pág. 78). Barcelona, España: Hispano Europea.
- Nancy, J. (s.f.). *A la Escucha*. Amorrortu, España: Nómadas.
- Planella, J. (2006). *Cuerpo, Cultura y Educación*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Preciado, B. (2001). *Manifiesto Contra Sexual*. Barcelona: Ópera Prima.
- Preciado, B. (24 de Enero de 2009). Teoría Queer. (A. Jodorowsky, Entrevistador)
- Preciado, B. (Julio de 2012). Hay tanto sexos como personas. (L. Vanguardia, Entrevistador)
- Ranciére, J. (2009). El espectador emancipado. En A. Buitrago., *Arquitecturas de la Mirada* (págs. 191, 192, 193, 199). Alcalá, España: Universidad de Alcalá.
- Rich, A. (4 de Diciembre de 1980). Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. *Signs: Journal of Woman in Culture and Society* 5 num.
- Saavedra, C. (Marzo de 2006). *El Informe Kinsey*. Recuperado el 16 de Enero de 2013, de Revista Índice: <http://www.revistaindice.com/numero15/p20.pdf>
- Sánchez, F. L. (2005). *La educación sexual de los hijos*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Sierra, M. A. (1997). *Revista Electrónica Askesis*. Recuperado el 16 de Febrero de 2012, de <http://www.akesis.akesis.es>
- Storosta, D. (Mayo de 2008). *El Muereriteatro*. Recuperado el 10 de Febrero de 2012, de http://www.elmuereriteatro.com.ar/contents/starosta/espacio%20te%F3rico/La_tecnica_en_el_trabajo_del_actor.pdf
- Thamers, E. (s.f.). Recuperado el 15 de Febrero de 2012, de http://articulos-apunts.edittec.com/11-12/es/011-012_006-008_es.pdf
- Vendrell, J. (2006). *Cuerpo, Cultura y Educación*. En J. Planella, *Cuerpo, Cultura y Educación*. (pág. 21). España: Desclée de Brower.
- Weeks, J. (2003). *Sexualidad*. México: Paidós.

Trabajos citados

- 1., R. G. (2000). *Seep*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2011, de <http://www.seep.es/privado/download.asp?url=congresos/C2000/14ANPED.pdf>
- Artaud, A. (s.f.). *Katharsis*.
- Benamics. (s.f.). *Benamics*. Recuperado el 27 de Noviembre de 2011, de Benamics: http://www.benamics.com/documentos/Intersexualidad_ben_amics.pdf

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Benetti, Q. (s.f.). *Danza Net*. Recuperado el 14 de Febrero de 2012, de http://www.danzanet.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=280:danza-improvisacion&catid=63:lenguajes&Itemid=80
- Berge, Y. (1985). *Vivir tu cuerpo. Para una pedagogía del movimiento*. Madrid: Narcea.
- Berk, S. F. (1999). El género y la división del trabajo. En M. N. (compiladoras), *Sexualidad, género y roles sexuales*. (pág. 137). Buenos Aires. Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A.
- Butler, J. (2004). *Regulaciones de Género*. (M. Silva, Trad.) México DF: Routledge.
- Butler, J. (26 de Mayo de 2010). *Philosophe en tout genre*.
- Cristian Soto Ospina, Y. V. (Septiembre de 2009). *Zona Conductual*. Recuperado el 2 de Febrero de 2012, de Zona Conductual: http://www.zonaconductual.com/archivo/violencia_ejercida_sobre_el_hombre_en_su_construccion_identitaria_masculina.pdf
- Derrida, J. (27 de Enero de 2007). Jacques Derrida - Deconstruction And The 'Eccentric Circle'.
- Fuentes, S. (s.f.). *FLACSO, CUBA*. Recuperado el 27 de ENERO de 2013, de http://www.flacso.uh.cu/sitio_revista/num1/articulos/art_SFuentes4.pdf
- Giraldi, G. (2007). *La educación sexual escolar y los spintomas actuales*. Santa Fé, Argentina: Homo Sapiens Ediciones.
- Greiner, C. (2009). La visibilidad de la presencia del cuerpo como estrategia poética. En A. Buitrago, *Arquitecturas de la Mirada*. (pág. 59). Alcalá, España: Universidad de Alcalá.
- Grotowski, J. (1968). *El Performer*. México: Máscara.
- Hegel, G. (1989). *Lecciones sobre Filosofía Universal*. Madrid, España: Alianza.
- Kraft-Ebing, R. v. (1902). *Psychopathia Sexualis*. United Kingdom.
- Laban, R. V. (2004). Danza Educativa Moderna. En K. R. Arriagada, *La Influencia de la Expresión Corporal de la Emociones: Un estudio experimental*. (pág. 115). Barcelona, España: Paidós.
- Liqueur, W. (1992). *Amor Veneris, vel dulcedo appeletur*. . Feder.
- Mackinnon, C. (07 de 09 de 1999). Feminism, Marxism, Method and the State: An Agend for Theory. En C. R. Marysa Navarro, *Sexualidad, Género y Roles Sexuales*. (pág. 46). Fondo de Cultura Económica.
- Marañón, G. (1930).
- Marysa Navarro, C. R. (1999). *Sexualidad, género y roles sexuales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Mayayo, P. (1992). La reinención del cuerppo. En J. Deitch., *Post Human* (pág. 427). Amsterdam: Idea Books.
- Motos, T. (1983). *Iniciación a la Expresión Corporal. Teoría, técnica y práctica*. Barcelona, España.: Humanitas.
- Munné, F. (1982). Psicologías Sociales Marginales. En J. Planella, *Cuerpo, Cultura y Educación*. (pág. 78). Barcelona, España: Hispano Europea.
- Nancy, J. (s.f.). *A la Escucha*. Amorrortu, España: Nómadas.
- Planella, J. (2006). *Cuerpo, Cultura y Educación*. Bilbao: Desclée de Brouwer.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Preciado, B. (2001). *Manifiesto Contra Sexual*. Barcelona: Ópera Prima.
- Preciado, B. (24 de Enero de 2009). Teoría Queer. (A. Jodorowsky, Entrevistador)
- Preciado, B. (Julio de 2012). Hay tanto sexos como personas. (L. Vanguardia, Entrevistador)
- Ranciére, J. (2009). El espectador emancipado. En A. Buitrago., *Arquitecturas de la Mirada* (págs. 191, 192, 193, 199). Alcalá, España: Universidad de Alcalá.
- Rich, A. (4 de Diciembre de 1980). Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. *Signs: Journal of Woman in Culture and Society* 5 num.
- Saavedra, C. (Marzo de 2006). *El Informe Kinsey*. Recuperado el 16 de Enero de 2013, de Revista Indíce: <http://www.revistaindice.com/numero15/p20.pdf>
- Sánchez, F. L. (2005). *La educación sexual de los hijos*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Sierra, M. A. (1997). *Revista Electrónica Askesis*. Recuperado el 16 de Febrero de 2012, de <http://www.akesis.akesis.es>
- Storosta, D. (Mayo de 2008). *El Muererioteatro*. Recuperado el 10 de Febrero de 2012, de http://www.elmuererioteatro.com.ar/contents/starosta/espacio%20te%F3rico/La_tecnica_en_el_trabajo_del_actor.pdf
- Thamers, E. (s.f.). Recuperado el 15 de Febrero de 2012, de http://articulos-apunts.edittec.com/11-12/es/011-012_006-008_es.pdf
- Vendrell, J. (2006). Cuerpo, Cultura y Educación. En J. Planella, *Cuerpo, Cultura y Educación*. (pág. 21). España: Descleé de Brower.
- Weeks, J. (2003). *Sexualidad*. México: Paidós.

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE DELGADO ANDRADE