

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

TRANS-FONDOS

Maria Clara Haro Moncayo

Artes Visuales

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciatura en Artes Visuales

Quito, 13 de mayo de 2025

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

HOJA DE CALIFICACIÓN DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA

TRANS-FONDOS

Maria Clara Haro Moncayo

Nombre del profesor, Título académico

Camila Molestina, MFA

Quito, 13 de mayo de 2025

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en la Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador.

Nombres y apellidos: Maria Clara Haro Moncayo

Código: 00207538

Cédula de identidad: 1727124933

Lugar y fecha: Quito, 13 de mayo de 2025

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETheses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETheses>.

RESUMEN

Proyecto artístico que explora el género como una identidad inestable y en constante transformación, influida por constructos y condicionamientos sociales, pero utilizada también como una herramienta para combatirlos. Desde una perspectiva personal y colectiva, se desarrollaron dos principales obras: una instalación escultórica y retratos fotográficos a personas LGBTIQ+, generando representaciones visuales que visibilizan identidades disidentes. Basado en teorías de género, investigación y trabajo etnográfico, el proyecto reflexiona sobre el género como acto performativo que busca romper con los modelos normativos y ofrece espacios de catarsis, resistencia y validación para quienes enfrentan exclusión por no encajar en los cánones hegemónicos.

Palabras Clave: Arte Contemporáneo – Fotografía – Escultura – Identidad – Género – Normatividad – Cuerpo – Disidencias

ABSTRACT

Artistic project that explores gender as an unstable identity in constant transformation, influenced by social constructs and constraints, but also used as a tool to resist them. From a personal and collective perspective, two main works were developed: a sculptural installation and photographic portraits of LGBTIQ+ people, generating visual representations that make dissident identities visible. Based on gender theories, research, and ethnographic work, the project reflects on gender as a performative act that seeks to break with normative models and offers spaces of catharsis, resistance, and validation for those who face exclusion for not fitting into the prevailing hegemonic canons.

Key words: Contemporary Art - Photography - Sculpture - Identity - Gender - Normativity - Body - Disidences

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	10
Capítulo I: Aportes teóricos y Referentes artísticos	12
1. El género, una construcción histórica y cultural.....	12
2. El género como acto performativo.....	15
3. Inclusión de voces de personas trans en el discurso académico y artístico	19
4. Lo personal y lo político.....	21
5. Crítica a la idea del "cuerpo equivocado"	22
Capítulo II: Metodología	28
1. Fotografías intervenidas	28
2. Autoretratos con pasteles secos	30
3. Esculturas de arcilla	33
4. Festín cambiante	35
Capítulo III: Conceptualización de la obra y montaje	37
1. Q Kidz	37
Conclusiones	35
Referencias bibliográficas (estilo APA)	44
Anexo A: Entrevista Kell.....	45
Anexo B: Entrevista Fabian.....	46
Anexo C: Entrevista Matias.....	48
Anexo D: Entrevista Camila.....	45
Anexo E: Entrevista Carlos.....	46

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. <i>Silencio rebelde, serie Mujeres de Alá</i> , Neshat, S. (1994).....	13
Figura 2. It was gloomy all day until I decided to take some pictures, @sohamt (2025)....	14
Figura 3. <i>What an amazing taekwondo brawl!</i> , @sumaya_ali_tkdt (2024).....	14
Figura 4. <i>Misty and Jimmy Paulette in a Taxi, NYC</i> , Goldin, N. (1991).....	16
Figura 5. <i>DICKONSTRUCTION</i> , Durango, C. (2023).....	18
Figura 6. <i>DICKONSTRUCTION</i> , Durango, C. (2023).....	18
Figura 7. <i>Bra</i> , Muholi, Z. (2003).....	20
Figura 8. <i>LOVE ME, Greer Lankton exhibición</i> , Gangitano, L. (2014)	24
Figura 9. <i>Ballerina</i> , Albano, F. (2008).....	25
Figura 10. <i>Acedia</i> , Albano, F. (2008).....	25
Figura 11. <i>Pruebas de autoretratos</i> , Haro, M. (2024).....	29
Figura 12. <i>Pruebas de autoretratos</i> , Haro, M. (2024).....	29
Figura 13. <i>Pruebas de autoretratos</i> , Haro, M. (2024).....	29
Figura 14. <i>Pruebas de autoretratos intervenidos</i> , Haro, M. (2024)	30
Figura 15. <i>Pruebas de autoretratos intervenidos</i> , Haro, M. (2024)	30
Figura 16. <i>Retrato día 1</i> , Haro, M. (2024)	31
Figura 17. <i>Retrato día 2</i> , Haro, M. (2024)	31
Figura 18. <i>Retrato día 3</i> , Haro, M. (2024)	31
Figura 19. <i>Retrato día 4</i> , Haro, M. (2024)	32
Figura 20. <i>Retrato día 5</i> , Haro, M. (2024)	32
Figura 21. <i>Retrato día 6</i> , Haro, M. (2024)	32
Figura 22. <i>Retrato día 7</i> , Haro, M. (2024)	32
Figura 23. <i>Escultura 1</i> , Haro, M. (2024).....	33
Figura 24. <i>Escultura 2</i> , Haro, M. (2024).....	34

Figura 25. <i>Escultura 3</i> , Haro, M. (2024)	34
Figura 26. <i>Festín Cambiante</i> , Haro, M. (2024)	35
Figura 27. <i>Festín Cambiante</i> , Haro, M. (2024)	36
Figura 28. <i>Q Kidz</i> , Haro, M. (2025)	37
Figura 29. <i>Q Kidz</i> , Haro, M. (2025)	36

INTRODUCCIÓN

Este proyecto artístico explora el género como una identidad inestable y en constante metamorfosis, que ha sido formada a través del tiempo por medio de condicionamientos y constructos sociales. Esto sigue la premisa descrita por Judith Butler sobre la "ilusión de un yo generizado permanente" (Butler, p. 297); misma que cuestiona la idea de una identidad de género fija y problematiza el rechazo, la exclusión y el castigo social hacia quienes no encajan en los poco inclusivos "modelos hegemónicos".

El género se expresa y se vive en el "hacer" más que en el "ser". Las ideas sobre el cuerpo y la identidad, lejos de ser conceptos absolutos e inamovibles; se expanden, se transforman como respuestas a emociones, contextos y miradas externas (algunas veces crueles), ya sea por poca curiosidad, poco conocimiento, poca empatía o poca flexibilidad ideológica. Históricamente, no existe un modelo universal para todo lo que abarcaría la expresión de género y, sin embargo, la sociedad impone categorías que buscan encasillar, corregir y neutralizar cualquier forma de identidad que se aparta de la norma binaria establecida, pero ¿establecida por quién y desde cuándo?. He tratado de ahondar en este tema hace ya algunos años, mirándolo desde varios ángulos; partiendo inicialmente desde lo íntimo, pero me han surgido muchas más incógnitas que las certezas que buscaba.

A través del arte, con un enfoque experimental y multidisciplinario, este proyecto pudo materializarse gracias a las personas que participaron, abriéndome las puertas para permitirme contar su historia; por las cuales pude descubrir la multiplicidad de representaciones que las identidades disidentes expresan a través de distintos lenguajes visuales.

Inicialmente trabajé con mi propia imagen, exploré mediante fotografías intervenidas, autorretratos con pasteles secos y trabajo escultórico con arcilla; luego de este proceso continué la investigación haciendo varias entrevistas a integrantes de la comunidad LGBTIQ+,

hallando en ellos personajes llenos de diversidad y autenticidad. Con cada una de sus historias pude crear una serie de retratos conceptuales para mostrarlos en conjunto, pero destacando sus particularidades.

Todo el proyecto no solo enfatiza la fragilidad y la vulnerabilidad de nuestros cuerpos frente a un sistema que nos devora y reabsorbe dentro de sus estructuras normativas; sino que busca visibilizar y normalizar las experiencias de género fuera de la binariedad hombre/mujer entendida superficialmente por la gran mayoría en la sociedad, ofreciendo una representación alternativa donde la identidad, el cuerpo y su estética no se ven limitados por categorías estáticas, sino que se conciben como un espectro en eterna evolución y una herramienta para performar nuestra identidad y hacer catarsis.

Para apoyarme y ampliar mi perspectiva, me nutrí de textos de autores como Butler con *Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista** (1998) y Radi con *Apuntes epistemológicos Capítulo: Epistemología del asterisco: una introducción sinuosa a la epistemología trans* (2020) donde se tocan temas sobre el género constituido como un “acto performativo” y una construcción histórica. Asimismo, se hace hincapié en el término transgénero, la importancia de su reconocimiento y los procesos de resistencia que se han originado gracias a este.

Considero por esto que, esta investigación es relevante no solo desde lo personal, ya que inicie el camino con mucho dolor y vacíos, que pude solventar gracias a este proceso creativo; mi propósito además es llegar a más personas que estén pasando por estos procesos corporales o de género, para que tengan un punto de partida en su entendimiento como seres válidos; desde un enfoque local, en donde nuestros derechos como personas pertenecientes a diversidades sexogenericas aun no son reconocidos de verdad y donde tambien las normas sociales afectan

a todos aquellos que no calzamos en los cánones hegemónicos establecidos, y que cambian constantemente a la velocidad e inmediatez a la que nos someten como humanidad.

DESARROLLO DEL TEMA

CAPÍTULO I: APORTES TEÓRICOS Y REFERENTES ARTÍSTICOS

1. EL GÉNERO, UNA CONSTRUCCIÓN HISTÓRICA Y CULTURAL

“El concepto *género* es un término biológico que se usó hace siglos para definir organismos relacionados y clasificarlos en función de sus características similares; diferenciando el sexo biológico binario entre machos y hembras. Sin embargo, dicho concepto cambió su uso a partir del siglo XVIII cuando se introdujo en el contexto social y político.” (Restrepo, M., & Vélez, A. 2023 p.46). Es decir, este concepto no solo define la diferencia biológica asignada de un sujeto (hombre/mujer/intersexual*) sino que incluye además la identidad personal y social del mismo.

Por otro lado, Butler resalta cómo las normas sociales moldean la identidad de género y Preciado (2002) analiza cómo las identidades *queer* desafían las normas hegemónicas sobre el cuerpo y la identidad, enfatizando, mediante su *propuesta contrasexual*, que las ideas del cuerpo y la identidad son expansivas, no homogéneas y no se limitan a categorías binarias fijas. Esto refuerza la idea de que el género es una construcción social y que existen múltiples formas de expresión que no encajan en los moldes tradicionales a los que comúnmente se acostumbra a reconocer y/o definir.

El género es una "serie de actos renovados" (Butler, 1998), nutridos por el modelo dominante del patriarcado, nacido y sostenido desde la religión, formulados a partir de los contenidos, estudios y saberes provenientes de las academias europeas y norteamericanas, a quienes les hemos otorgado una suerte de superioridad y modelo ideal. Estos se sedimentan a lo largo del tiempo y terminan subordinando, o peor aún, excluyendo otras experiencias y otras fuentes de

conocimiento provenientes de los puntos de vista catalogados de marginados, que son lo feminista, lo queer, lo periférico, entre otros.

Mediante mi investigación basada en el análisis de estos textos, pretendo explorar a través de mis obras, cómo estos sesgos formados por imaginarios que fortalecen estereotipos y prejuicios dominantes limitan nuestra experiencia humana; y cómo el deshacernos de estos imaginarios, abre un espacio para estas identidades que no buscan complacer los estándares establecidos. Mi trabajo plantea una deconstrucción a lo considerado socialmente como lo biológicamente apetecible.



Figura 1. *Silencio rebelde, serie Mujeres de Alá*, Neshat, S. (1994)

De esta manera, la serie *Mujeres de Alá* de la artista Shirin Neshat, se convierte en un referente clave para comprender cómo las normas culturales y sociales moldean las identidades de género, exponiendo las tensiones entre lo personal, lo cultural y lo político. A través del uso de

símbolos como el velo, el rifle y la caligrafía, Neshat cuestiona los imaginarios dominantes que existen respecto a cómo se perciben a las mujeres musulmanas en Occidente, visibilizando estereotipos opresivos y de exotismo.

Este análisis encaja con la perspectiva de Judith Butler sobre las normas sociales que configuran el género, mostrando esta preconcepción que se tiene de que las mujeres en Irán están sujetas a reglas estrictas que regulan su apariencia y comportamiento, como por ejemplo el uso del velo, llevándolo a ser más que solo un símbolo religioso. Para muchos se traduce como un elemento de control que regula la visibilidad del cuerpo femenino dentro de un contexto extremadamente patriarcal, pero este también es visto como una herramienta de resistencia y afirmación de identidad para muchas de las mujeres que lo usan.



Figuras 2 y 3. *Instagram post*, @sohamt (2025) & *Instagram post*, @sumaya_ali_tkdt (2024)

Esto lo podemos ver en plataformas como Tik Tok e Instagram, donde existen influencers de moda como Soha Taha a quien podemos ver utilizando atuendos que rompen completamente

con el estereotipo de la mujer musulmana. Otro ejemplo es Sumaya Ali, una luchadora de Taekwondo a quien podemos ver portar orgullosa su hijab incluso durante las competencias.

2. EL GÉNERO COMO ACTO PERFORMATIVO

El género, desde la perspectiva de Judith Butler, no es una esencia fija ni un atributo natural, sino un acto performativo que se constituye a través de la repetición constante de prácticas, gestos y discursos en contextos socialmente regulados. Es decir, “el cuerpo se entiende como el proceso activo de encarnación de ciertas posibilidades culturales e históricas” (Butler, 1998, p. 298), lo que implica que el género no está inscrito naturalmente en el cuerpo, sino que este lo actúa, lo dramatiza y lo reproduce. La performatividad del género, en este sentido, no significa una mera actuación superficial o voluntaria, sino una reproducción de convenciones sociales en función a nuestra realidad.

Esta construcción es, sin embargo, susceptible a la transformación. Butler, años después en su texto *Deshacer el género* afirma que “intervenir en nombre de la transformación implica precisamente desbaratar lo que se ha convertido en un saber establecido y en una realidad cognoscible” (2004, p. 49). Así, al utilizar “la propia irrealidad” como estrategia, es posible desestabilizar las normas de género, abriendo paso a nuevas formas de ser y de significarse. Desde esta lógica, la performatividad puede convertirse en un terreno de resistencia: la repetición puede abrir grietas en el “cis-tema”, en lugar de simplemente someterse y reproducirlo.

Gracias a esto podemos decir que las prácticas performativas del género no siempre se dan de manera inconsciente. En el trabajo *Queer BDSM Intimacies* de Bauer (2014), este nos describe claramente cómo las personas pueden adoptar conscientemente ciertos actos performáticos para expresar su claro sentido del yo. “They carefully chose their style of clothing and their

general outer appearance, as well as habitus and body modifications, to express their – sometimes differing – sense(s) of self” (p. 230-231), lo que revela una agencia crítica frente a los límites que impone la performatividad según Butler.

Un claro ejemplo de esta potencia subversiva es el arte del drag. Lejos de ser una simple expresión artística formal o personal, se trata, además, de un acto político que exagera y parodia los códigos de género; como el maquillaje, las pelucas o el vestuario; y expone su artificialidad, poniendo en crisis a los adeptos a la lógica binaria hegemónica. En este sentido, el drag dramatiza lo que Butler plantea como “la formulación del cuerpo como modo de ir dramatizando o actuando posibilidades” (1998, p. 305), y convierte al cuerpo en actor principal en un escenario de resistencia, expresión y resignificación.



Figura 4. *Misty and Jimmy Paulette in a Taxi*, NYC, Goldin N. (1991)

La fotografía *Misty and Jimmy Paulette in a Taxi*, NYC, 1991 de Nan Goldin captura esta potencia disruptiva: dos drag queens, camino a la Marcha del Orgullo, segurs en su presencia, encarnan con total libertad performativa y desafían con su paso a un desencajado género

normativo. Para Goldin, “son los verdaderos vencedores de la batalla de los sexos”, al representar con orgullo y fuerza una identidad fluida, múltiple y en constante devenir.



Figura 5. *DICKONSTRUCTION*, Durango, C. (2023)



Figura 6. *DICKONSTRUCTION*, Durango, C. (2023)

Este espacio performático también se expresa en experiencias contemporáneas como la de Camila Durango, una artista *trans* colombiana. A través de su obra *DICKONSTRUCTION*, afirma que “el cis-tema nos obliga a adoptar actitudes performáticas para nuestra supervivencia” (2023), señalando cómo estas performances muchas veces están atravesadas por la censura y la autoexigencia. Desde su perspectiva, el género tampoco es una identidad estática, sino un proceso en constante construcción: “Somos constante cambio que se resiste a la estaticidad del ser, somos collages, somos seres que están siendo, habiendo sido”. Estos collages muestran una superposición no solo de imágenes sino de experiencias personales que refuerzan la idea de que el género e identidad son una esencia que se re-descubre, que se re-encarna, que resiste y se transforma permanentemente.

En el marco de mi proyecto de tesis, el cuerpo, en este sentido, no actúa como un simple recipiente pasivo de una identidad previa, sino como un extenso escenario activo donde se dramatizan un sinnúmero de posibilidades de expresión.

3. INCLUSIÓN DE LAS VOCES DE PERSONAS QUEER EN EL DISCURSO ACADEMICO Y ARTISTICO

Cabe aclarar que en este capítulo, la terminología *trans* se utiliza como un término paraguas, el cual agrupa y cobija múltiples subcategorías o variantes que, aunque no sean idénticos entre sí, comparten ciertas características. “Los transactivismos, en la diversidad de sus genealogías, han construido múltiples formas de acuerpamiento a partir de sus vivencias *trans*. Así, las personas travestis, transexuales, transgénero y aquellas que han atravesado por otras formas de transición de género, han encontrado en la apuesta política *trans* un núcleo común de alianza y desobediencia a la normatividad cisheterosexual.” (Gaceta UNAM, 2023)

Blaz Radi, en su libro *Apuntes epistemológicos*, enfatiza la importancia de incluir las voces de las personas *trans* tanto en el discurso académico como en el artístico. Su trabajo aboga por la

representación y el reconocimiento de las experiencias *trans*, como elemento fundamental en la producción de conocimiento, utilizando la consigna "Nada de nosotrxs sin nosotrxs". Esto es crucial para mi proyecto artístico que busca validar las diversas identidades de género, en un contexto donde estas comúnmente han sido y siguen siendo marginadas, al ser estos sujetos una de las bases fundamentales para desarrollar mi obra final.

“En contextos cissexistas las experiencias de aquellas personas que se identifican con el género asignado al nacer tienden ser vistas como “normales”, “saludables” y “reales”, en contraste con aquellas de las personas *trans**, que son entendidas como “anormales”, “patológicas” y “ficticias”. La transposición de esta asimetría en la producción de conocimiento se expresa, por ejemplo, en prácticas de objetificación, devaluación de la credibilidad y negación de la agencia epistémica de las personas *trans**, así como también en productos que las convierten en sujetos imposibles o ininteligibles y que refuerzan jerarquías sociales que las ubican en lugares subordinados.” (Radi, 2020, p. 112)

Sumado a esto, en el mes de marzo asistí a un taller en Q Galería, donde tuve la oportunidad de conversar con Mayro Romero, artista visual y directorx de cine no binarie. Ellx me comentaba que la recopilación de material de archivo que abarca temáticas *trans* en nuestro país es bastante pobre, pues lo que se encuentra es sumamente limitado y de calidad precaria; muchas veces estos son resubidos a plataformas por gente que los encuentra por casualidad. Esto me llevó de vuelta a Radi, pues en entrevistas y conversatorios él suele recalcar que a pesar de que existe un amplio desarrollo crítico de los estudios *trans*, la falta de interés a nivel académico en el ahondar en este tipo de temáticas genera limitantes que no permiten el diálogo y uso internacional de los mismos, ya sea por problemas de traducción o falta de reconocimiento institucional.

Es así como el trabajo del artistx y activistx LGBTQI+, Zanele Muholi, se inscribe en esta lucha por la representación “desde adentro”. Su pertenencia directa a la comunidad (al ser una persona no binaria) y amplio conocimiento en torno a las identidades de género y sexualidad, especialmente en contextos racializados, es un claro ejemplo de producción de conocimiento desde las voces de quienes viven estas experiencias en primera persona, no solo como objetos de estudio, sino como sujetxs activos en la construcción de su representación.



Figura 7. *Bra*, Muholi, Z. (2003)

“A través de su fotografía, video e instalación, Muholi documenta las vidas de la comunidad LGBTI+ en Sudáfrica, desafiando estereotipos y tabúes. En su serie *Only Half the Picture* (2003–2006), retrata de forma íntima y respetuosa a personas de la comunidad negra LGBTQI+, visibilizando las realidades de violencia, exclusión y resiliencia que enfrentan. Obras como *Bra* (2003) utilizan el cuerpo como un territorio de resistencia y expresión, donde

la mezcla de elementos como el vello corporal y la lencería desafía las nociones tradicionales de género, cuestionando las categorías binarias”. (Greenberg K., 2013)

4. LO PERSONAL Y LO POLÍTICO

A pesar de que el “ser” y nuestro cuerpo aparentan ser algo muy propio y personal, pueden verse afectados, como ya lo he mencionado, por influencias externas al “Yo”. Esto nos expone a la violencia y al juicio social. Es imposible negar que las experiencias individuales de género e identidad están influenciadas por estructuras de poder y los prejuicios morales. Esto es relevante para analizar cómo las experiencias no binarias o fluidas son, tanto una vivencia personal como una declaración política, cuestionando la estructura binaria impuesta por la sociedad y sus limitantes. El cuerpo se convierte, entonces, en un espacio de resistencia y cuestionamiento, donde la lucha por la autoaceptación colisiona con las presiones sociales y las expectativas normativas.

Desde la música, este conflicto se expresa de manera poderosa en la canción *Off with Her Tits* de Allie X, que aborda la disforia corporal y la complejidad de las experiencias de género. La letra explora el deseo de realizarse una mastectomía como parte de un proceso de autoaceptación, señalando cómo ciertas características físicas (como los senos en un cuerpo femenino) pueden convertirse en fuente de angustia, frustración o dolor, a pesar de ser percibidas positivamente por el juicio externo. Esta situación se intensifica cuando tales atributos provocan atención sexual no deseada y refuerzan percepciones estereotipadas y misóginas.

Considero entonces importante mencionar fragmentos de la misma:

“One day out of nowhere

My chest began to rise

He noticed in the shower
said he liked it and I cried
I'll never be a lady
Why make me feel a fool?
Take this flesh and suck it out
And stop the ridicule"
"Then I called the doctor
Said Miss what can you do?
She told me she'd cut them off
Said sign me up for June
I went to the teller
Took out 10K in cash
She said, "Bitch, are you joking?
I wish I had that rack"

Allie X. (2024). *Off With Her Tits* [Canción]. En *Girl With No Face*. Twin Music Inc.

Para las personas no binarias, fluidas o trans, este conflicto entre el cuerpo interno y la mirada externa revela la violencia sistemática que opera sobre las identidades disidentes. Lo que parece un acto íntimo, como una cirugía o una decisión sobre la apariencia física, se convierte en un acto político al desafiar las estructuras de poder que buscan regular el género y la corporalidad. Estas ideas convergen con el siguiente punto.

5. CRÍTICA A LA IDEA DEL "CUERPO EQUIVOCADO"

En el Manifiesto Contrasexual, Preciado critica la noción del “cuerpo equivocado”, que ha sido históricamente impuesta por el aparato médico, jurídico y psiquiátrico como una condición a corregir, patologizando las identidades *trans* y subordinándolas a la validación institucional. Se enfatiza la importancia de reconocer y validar todo tipo de identidad *trans*, así como la resistencia ante las normativas que intentan encasillar los cuerpos en las categorías binarias. Es de esta manera que “la contra-sexualidad denuncia las actuales políticas psiquiátricas, médicas y jurídicas, así como los procedimientos administrativos relativos al cambio de sexo. La contra-sexualidad denuncia la prohibición de cambiar de género (y nombre), así como la obligación de que todo cambio de género deba estar acompañado de un cambio de sexo (hormonal o quirúrgico). La contra-sexualidad denuncia el control de las prácticas transexuales por las instituciones públicas y privadas de carácter estatal heteronormativo, que imponen el cambio de sexo de acuerdo con modelos anatómico-políticos fijos de masculinidad y feminidad”. (2002, p 33)

Asimismo, el trabajo de Robin Bauer se enfoca en las vivencias y prácticas de resistencia que surgen de las identidades *trans*, alineándose al objetivo de mi obra *Q KIDZ* a la hora de desafiar las normas sociales y ofrecer un espacio de validación donde los individuos de género no normativo y hegemónico, son quienes nos narran en primera persona, a través de su propia voz, cuáles han sido sus experiencias. Por consiguiente, coloco el siguiente extracto de una de sus entrevistas: “The genderqueer couple Firesong and Femmeboy also invented the term ‘genderslider’ to express how their genders shifted between various positions, and Eric invented the term ‘unisexual’ for a body who’s changing sex from one day to another. So some days you feel like a male and the next day you feel like an alien with a mixed body, like a male chest and woman pussy. And the next day, you maybe have a male proper body, then you wear a strap-on as well.” (2014, p 228)

Talia Bettcher también refuerza esta crítica desde una perspectiva experiencial y vivencial, mostrando que la diversidad de trayectorias *trans* no puede ni debe reducirse a un único modelo corporal. Ella plantea que las configuraciones corporales no invalidan quién se es, esta postura visibiliza la existencia de múltiples corporalidades *trans* que no se ajustan al binarismo médico impuesto, y que sin embargo son legítimas, plenas y reales y nos da a conocer que muchas personas *trans* no desean, o no sienten necesario, someterse a cirugías de reasignación genital o tratamientos hormonales para validar su identidad, desmontando la idea de que existe una única forma correcta de ser y sentirse *trans*. “Some of us have surgically altered our bodies in different ways (and some have not), some of us take hormones (and some do not), and some of us have had silicone injections (and some have not). For the most part, we believe our genital configurations don’t undermine facts about who we are” (2014, pg 386).



Figura 8. *LOVE ME, Greer Lankton exhibición*, Gangitano, L. (2014)

La obra de la artista Greer Lankton, una mujer trans estadounidense, se materializa en forma de muñecas que encarnan cuerpos ambiguos y en transformación constante. Su arte, lejos de reproducir cuerpos normativos y reflejar su propia lucha personal, se convierte en vehículos

para desafiar las categorías fijas del género y sexualidad, denunciando las violencias normativas.

Nan Goldin habla sobre estas esculturas en el volumen 38 de Artforum. En sus palabras, el arte de Lankton era "como una operación sin anestesia" una exposición visceral de sus traumas y su resistencia a ser definida por las normas hegemónicas." (1999)



Figuras 9 y 10. *Ballerina*, Albano, F. & *Acedia*, Albano, F. (2008)

Bajo mi mirada, las esculturas del artista italiano Francesco Albano nos aportan un punto de vista más crudo y estremecedor sobre el cuerpo en conflicto consigo mismo y con el mundo a la par. Esta corporalidad colapsada puede leerse como una manifestación de la disforia, del sufrimiento psicológico y emocional que nace de presiones sociales, familiares e internas; cuando en un inicio no encajamos en los moldes normativos impuestos por una sociedad que exige un imaginario de apariencia e identidad fijos y que castiga, señala y silencia toda

“desviación” de ese ideal hegemónico. La piel, sirve como una alegoría a una superficie que absorbe la violencia simbólica y los juicios ajenos.

Su obra da forma a ese dolor sordo e invisible y a la soledad de la exclusión que muchas veces acompaña a quienes anhelan aceptación a pesar de vivir en cuerpos no reconocidos o marginados. Así, el cuerpo maleable y grotesco de Albano no solo denuncia una violencia estructural, sino que también interpela: ¿qué tan profundas son las huellas que deja la necesidad de encajar en una sociedad que constantemente nos cierra las puertas?

Estas perspectivas convergen en la necesidad de dismantelar la noción del "cuerpo equivocado", pues esta idea no solo ignora las múltiples experiencias *trans*, sino que actúa como mecanismo de control sobre las corporalidades disidentes. La identidad *trans* no debe depender de una adecuación quirúrgica o médica, sino que debe ser reconocida desde la autodeterminación, la pluralidad y la resistencia a los moldes normativos.

CAPÍTULO II: METODOLOGIA

Este proyecto parte de mi trayectoria como persona de género fluido, para luego alimentarse de las vivencias de otras personas que no se apegan a los estándares hegemónicos binarios del género e identidad. Mi investigación artística propone normalizar estas experiencias y visibilizar los retos e invalidaciones a las que nos enfrentamos estas *otredades* desde lo visual.

A través de varios medios artísticos, propongo una reflexión sobre la construcción de nuestras identidades y la posibilidad de desarmar discursos normativos que nos encasillan. Con la intención de no solo evidenciar las estructuras impuestas, sino también, sobre todo reivindicar la libertad de expresión y la diversidad de formas en las que cada persona puede habitar su propio cuerpo.

Fotografía, dibujo, escultura, audio e instalación son los medios que ayudaron a materializar mis obras.

1. FOTOGRAFIAS INTERVENIDAS

El primer acercamiento me permitió reflexionar sobre la identidad a través de la modificación de mi imagen. A través de la intervención digital trabajé sobre autorretratos, modificando y alterando mi figura para reflejar la dismorfia corporal y la disforia de género. Utilicé además maquillaje, la superposición, la distorsión digital y el desgaste de imágenes, para generar composiciones que cuestionan y disputan la idea de un “yo” fijo y estable. Estas intervenciones funcionaron a su vez como metáfora visual que explica una de las tantas maneras en que las personas de género fluido nos percibimos y de como negociamos constantemente nuestra expresión de género, ya sea en función de nuestras emociones, nuestro entorno o a las circunstancias a las que nos enfrentamos a diario.



Figuras 11 y 12. *Pruebas de autoretratos*, Haro, M. (2024)



Figura 13 *Pruebas de autoretratos*, Haro, M. (2024)

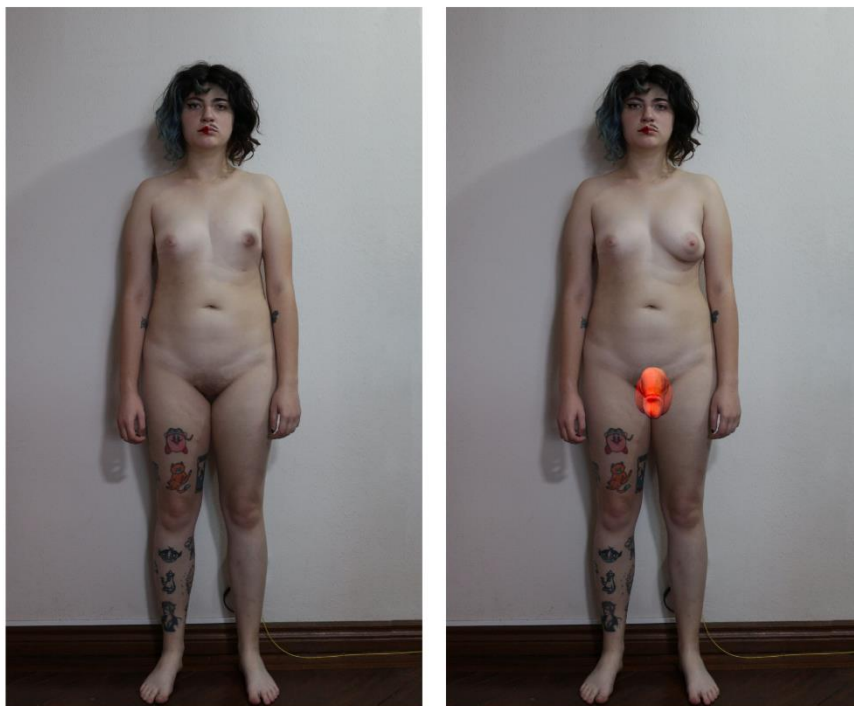


Figura 14 y 15 *Pruebas de autoretratos intervenidos*, Haro, M. (2024)

2. AUTORETRATOS CON PASTELES SECOS

Para esta fase, exploré la carga emocional y subjetiva que provoca la autoimagen, muchas veces cayendo en la insatisfacción y la autocrítica corporal, por medio de autorretratos realizados con pasteles secos, inspirándome en el expresionismo abstracto, sobre todo en la serie *Mujeres* de Willem de Kooning. Mediante trazos sueltos y marcados, usando diversos colores, intenté plasmar las sensaciones que se sentía al estar frente al espejo, producidas por mi disforia de género, la tensión entre la identidad propia y la percepción tanto externa como interna de uno mismo, mostrándose totalmente alteradas. Este ejercicio me ayudó a visualizar y plasmar la manera en que el cuerpo, la autoaceptación y la validación (generalmente externa) entran en constante conflicto.

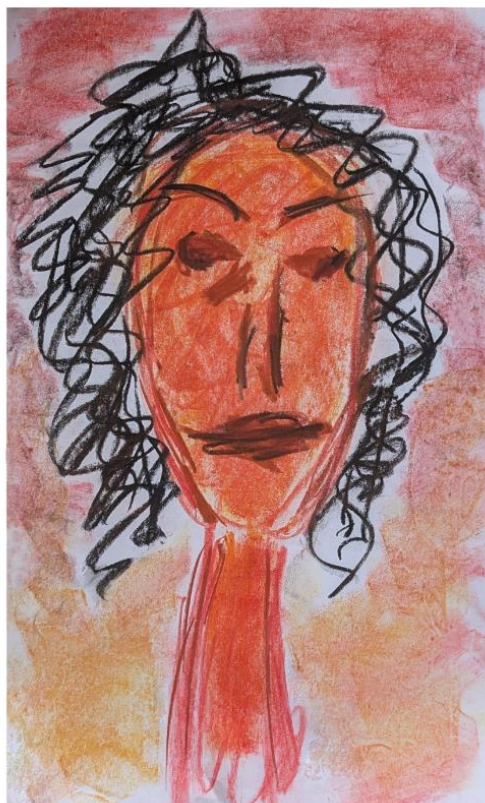


Figura 16 *Retrato día 1*, Haro, M. (2024)



Figura 17 y 18 *Retrato día 2*, Haro, M. (2024) & *Retrato día 3*, Haro, M. (2024)

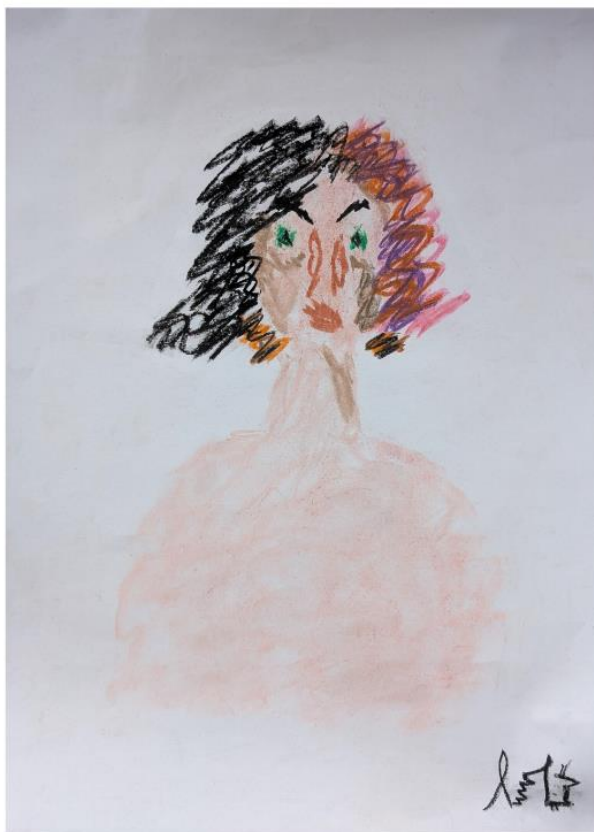


Figura 19 *Retrato día 4*, Haro, M. (2024)

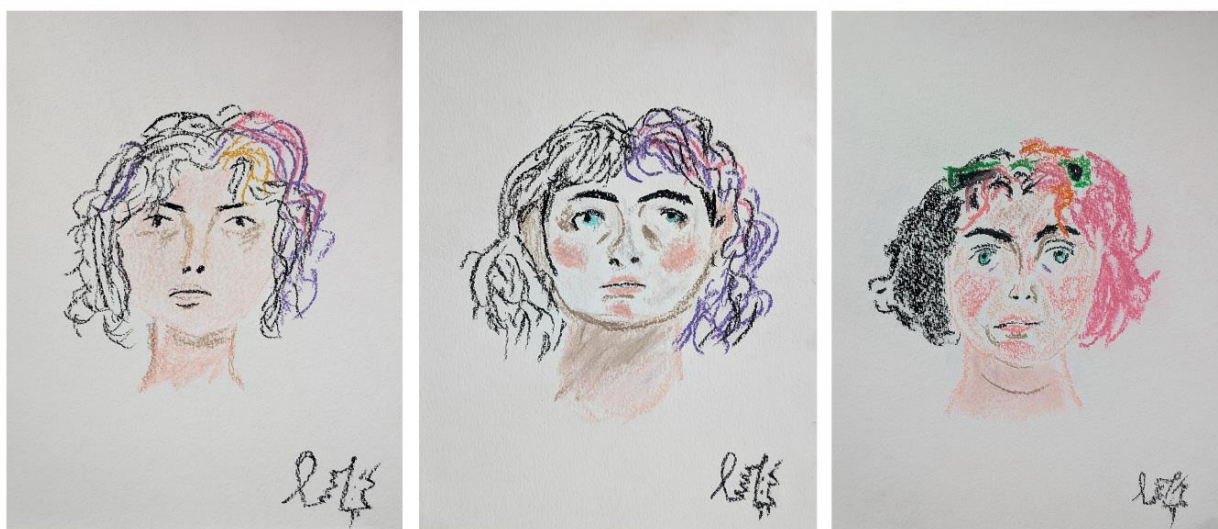


Figura 20, 21, 22 *Retrato día 5*, Haro, M. (2024) / *Retrato día 6*, Haro, M. (2024) / *Retrato día 7*, Haro, M. (2024)

3. ESCULTURAS DE ARCILLA

Como último ejercicio, llevé mi investigación al campo tridimensional con la creación de esculturas en arcilla, inspiradas en el trabajo del artista Francesco Albano, lo que me permitió representar de manera tangible la corporalidad de las identidades en constante transformación. La arcilla y mi afinidad hacia ella por su maleabilidad, se convirtió en un recurso significativo dentro del proyecto, ya que su capacidad de ser moldeada resonaba con mi percepción de la fluidez en las identidades no binarias. A través de la experimentación con formas amorfas, híbridas y amputadas, estas esculturas cuestionan la normatividad del cuerpo y proponen una visión alternativa donde la identidad no está restringida por límites rígidos, sino que se mueve en un espectro abierto y en permanente evolución.



Figura 23 *Escultura 1*, Haro, M. (2024)



Figura 24 *Escultura 2*, Haro, M. (2024)



Figura 25 *Escultura 3*, Haro, M. (2024)

Cada uno de estos lenguajes me permitió abordar la representación de la identidad desde perspectivas diversas, centrándome en la fluidez, la transformación, la incertidumbre, la vulnerabilidad a los paradigmas género-identitarios.

4. FESTÍN CAMBIANTE

Tras estas exploraciones iniciales, quise profundizar en el lenguaje escultórico, ya que me permitía jugar con la materialidad, la forma y la escala de los cuerpos representados. Recibí algunas críticas y sugerencias de docentes, las cuales implementé en mi trabajo para la clase de Laboratorio de Creación 3, dando como resultado la instalación "Festín cambiante".

Esta parte de la premisa de que, aunque la identidad y el cuerpo se perciben como algo profundamente personal, su construcción y validación se hallan muy influenciadas por factores externos. Los que incluyen condicionamientos sociales, normas impuestas y expectativas que moldean y orientan la manera en que nos mostramos ante los demás, en cómo nos percibimos y como somos percibidos. Gran parte de la sociedad establece estándares rígidos en cuanto a lo físico, lo identitario, lo estético y de género, y quienes no se alinean con ellos suelen ser excluidos o enfrentan una presión constante para ser corregidos.



Figura 26 **Festín Cambiante**, Haro, M. (2024)

Mediante moldes de yeso, obtuve seis esculturas de cera y gelatina que conformaron la instalación; representaban a los cuerpos e identidades que no encajan en estos estándares

normativos. Estas figuras se presentaban como pedazos de carne sobre bandejas de plata sobre un módulo cubierto por una tela vino, el cual imitaba la mesa de una cena ostentosa, en una metáfora del consumo y la apropiación del cuerpo por parte de la sociedad. Enfatizando también su fragilidad y su exposición ante una sociedad que no solo invisibiliza las identidades no hegemónicas, sino que también las somete a procesos de regulación y asimilación forzada.



Figura 27 **Festin Cambiante**, Haro, M. (2024)

Al situarlas en este contexto, la obra sugiere que los cuerpos disidentes no solo son marginados al no ser apetecidos, sino también, en otros casos devorados, transformados o reabsorbidos dentro de un sistema que intenta neutralizar la diferencia. A nivel formal, la instalación juega con el color, la textura y la disposición de los elementos para intensificar esta idea.

De esta manera, "Festín cambiante" se convierte en un espacio donde las identidades y cuerpos no hegemónicos se enfrentan a la mirada social que juzga, manipula y, en muchos casos, intenta anular/aniquilar estas diversidades.

CAPÍTULO III: CONCEPTUALIZACION DE LA OBRA TERMINADA Y MONTAJE

1. Q KIDZ

Siempre ha llamado mi atención el ingenio, la creatividad y la capacidad que tenemos las personas de utilizar el cuerpo como un espacio libre para expresarnos ante la sociedad, así como las infinitas formas en que estas identidades (que creamos, habitamos y transformamos) se manifiestan a través de objetos considerados comúnmente como banales: el maquillaje, los accesorios, la ropa. Al ser parte de la comunidad LGBTIQ+ y convivir cotidianamente con personas que la integran, he observado de cerca un ejemplo de cómo distintos grupos históricamente excluidos han resistido la anulación y en cambio, han desarrollado estrategias para abrirse paso ante la opresión. En este caso, el uso del cuerpo y la imagen personal como partes principales de un todo, dando origen a infinitas formas de ser, existir y parecer.

Esta obra va mucho más allá de cumplir con un ejercicio meramente académico: representa parte de mi identidad. Al ser una persona de género fluido con una fisonomía leída frecuentemente como femenina, mi identidad ha sido puesta en duda en múltiples espacios, lo cual me ha llevado a cuestionarme también cómo construimos y habitamos lo que llamamos "yo".

Como punto de partida, realicé entrevistas a cinco seres que compartieron conmigo sus vivencias en torno a cómo fue la construcción de su identidad, sus recuerdos de infancia, y las formas en que han resistido la invalidación social (leer anexos); y en base a estas desarrollé un proyecto que dio lugar a una serie fotográfica compuesta por cinco retratos tridimensionales, acompañados de audios donde cada persona narra su historia. En estos retratos, cada sujetx se presenta con elementos significativos que conforman su universo cotidiano (ropa, patinetas,

joyas, carteras), construyendo así una imagen que da cuenta de su performatividad de género y su identidad.



Figura 28 **Q Kidz**, Haro, M. (2025)

Cada persona retratada en esta obra, Matías, Kell, Fabián, Camila y Puga, no son solo símbolos de resistencia, sino seres humanos valientes con historias reales, diversas y complejas, dignas de ser contadas. Por eso, el proyecto se desarrolla desde un enfoque tanto visual como narrativo; entendí que las imágenes por sí solas no podían transmitir la profundidad de estas experiencias. Era necesario escuchar sus voces, sus relatos, sus estrategias cotidianas para habitar un mundo que muchas veces les rechaza, señala e invisibiliza.

Formalmente, me apropié de la estética visual de las cajas de muñecas, inspirándome en cómo a través de estos objetos de nuestra infancia nos inculcan moldes rígidos sobre cómo debe lucir una persona y qué rol debe cumplir según su género. En mi experiencia, durante mi infancia predominaban figuras como Barbie o Max Steel, representaciones idealizadas y homogéneas que reforzaban los marcos rígidos del binarismo hombre/mujer. A través de esta referencia, cuestiono la manera en que estos discursos normativos se naturalizan y nos condicionan desde la niñez.

No busco únicamente evidenciar las estructuras que nos encasillan, sino también reivindicar la libertad de expresión, el derecho a la diferencia y la posibilidad de reinventar las normas. Las

personas retratadas, cuyas formas de habitar el género, a través de la moda y la performatividad, nos invitan a imaginar y respetar otras posibilidades. La obra propone una reflexión sobre la identidad sexogenérica como una construcción dinámica, abierta y no limitada. Aquí, el cuerpo deja de ser un molde estático para convertirse en un lienzo mutable, donde la ropa, los accesorios y los gestos cotidianos funcionan como herramientas de expresión y afirmación.

Desde el inicio, consideré fundamental tener presente los límites y el consentimiento de las personas involucradas. No quise retratar identidades al azar ni desde una mirada externa. Elegí trabajar con personas con quienes comparto afectos, historias y espacios. Son personas que, en mi percepción, han construido una performatividad que comunica, que narra, que interpela desde la manera en que visten, caminan o usan su cuerpo.

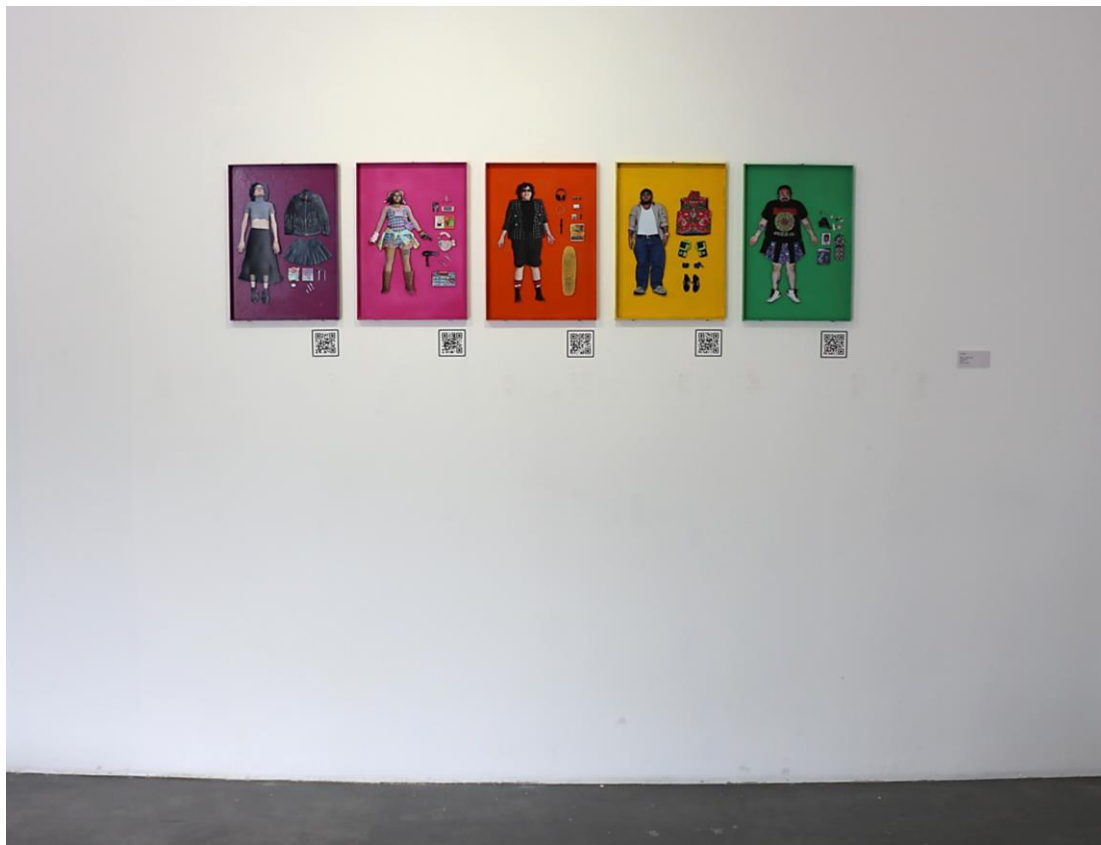


Figura 29 **Q Kidz**, Haro, M. (2025)

El montaje final de la obra se compone de cinco marcos de MDF de formato 42.5x30 cm, pintados con aerosol en tonos morado, rosa, amarillo, naranja y verde, colores representativos de cada modelo. En su interior se hallan las fotografías impresas en papel fotográfico pegadas sobre sintra para dar relieve a las figuras, haciéndolas visualmente más llamativas. Cada retrato estará colgado en la pared en una disposición lineal con espacio de 5cm entre uno y otro, para invitar a una lectura individual y reflexiva de cada sujeto.

En la esquina izquierda, debajo o junto a cada retrato, se encontraba un código QR impreso pegado a la pared. Al escanearlo con el celular, el público podía acceder al audio de la entrevista correspondiente. Como ya lo mencioné, sus voces permitieron un acercamiento más íntimo y humano hacia la obra. El montaje no solo expone, sino que también transforma el simple acto de mirar en una experiencia donde el público se convierte en oyente, testigo y cómplice de historias que normalmente permanecen silenciadas o a las que no se les da mayor relevancia.

CONCLUSIONES

Para concluir, este proyecto artístico ha sido un proceso de introspección, creación y resistencia. Propuse visibilizar identidades y corporalidades que históricamente han sido silenciadas o deformadas por discursos normativos y hegemónicos. Ambas obras se justifican en la necesidad de romper con los moldes binarios que condicionan, muchas veces desde la infancia, nuestra forma de habitar el cuerpo y la identidad.

Festín cambiante representa cómo los cuerpos disidentes son afectados por un sistema que regula, corrige y descarta todo aquello que no encaja. La metáfora del banquete expone la fragilidad de estas identidades frente al juicio social y la constante presión por adaptarse.

A su vez, *Q Kidz* propone una reinterpretación de la estética de las cajas de muñecas, construyendo retratos tridimensionales acompañados de audios testimoniales. Esta obra articula imagen y voz para dar lugar a sujetos que se narran a sí mismos, revelando cómo performan su género con creatividad y valentía.

Una de las reflexiones más significativas fue reconocer que performar el género a través de lo estético es un privilegio. No todas las personas tienen acceso a esta posibilidad debido a limitaciones económicas, sociales o al riesgo que implica atreverse a mostrarse en ciertos entornos. Esto me llevó a valorar aún más la importancia de crear espacios seguros de escucha, contención y representación.

A nivel personal, comprobé cómo el arte puede operar como catarsis y como herramienta para abrir diálogos necesarios. Visibilizar corporalidades no normativas no es solo un acto artístico, sino también ético y político. Muchas personas se acercaron a agradecerme por tocar estos temas, incluso dentro de la misma comunidad LGBTIQ+, reconociendo que muchas veces minimizamos la diversidad de experiencias que coexisten en nuestros propios círculos.

Sumándole el interés de colegas como Manuela Peñaherrera, estudiante de comunicación, quien me entrevistó y citó mi trabajo en un artículo para su clase de Género y Diversidades Sexuales.

Desde una perspectiva local, este proyecto evidencia la escasa documentación, reconocimiento e inclusión de experiencias trans, no binarias y queer en el campo artístico-académico ecuatoriano. A diferencia de ciertos contextos internacionales donde estos discursos han ganado terreno gracias a la militancia de colectivos y la inserción de epistemologías trans, en Ecuador aún enfrentamos la precariedad de un proyecto y espacio para archivos artísticos actualizados, la falta de representación institucional, el escaso apoyo financiero de auspiciantes y el desinterés por investigar estos temas a profundidad.

También me hubiese gustado profundizar más en los efectos psicológicos y emocionales que provocan los constructos sociales sobre los cuerpos, especialmente en relación con la disforia, dismorfia, la depresión, la ansiedad, que son consecuencias reales de los estándares estéticos, identitarios y de género impuestos socialmente.

Asimismo, durante el proceso de creación, *Q KIDZ* presentó retos particulares. Al tratarse de una temática ajena a muchas miradas convencionales, enfrenté dificultades en la ejecución del proyecto, sobre todo para encontrar un hilo conductor que cohesionara visualmente la propuesta. En varias presentaciones de avance, mis resoluciones no fueron completamente comprendidas o no respondían a los cánones estéticos esperados por algunos docentes, a pesar de que personas externas y colegas valoraron positivamente mis ideas y experimentaciones. Esta tensión entre lo institucional y lo disidente evidenció, una vez más, lo difícil que puede ser proponer lenguajes visuales que rompan con los marcos normativos incluso dentro del espacio artístico-académico.

Deseo que este trabajo sienta las bases para futuras investigaciones que exploren la intersección entre arte, género e identidad desde una perspectiva latinoamericana, integrando no solo experiencias urbanas, sino también rurales, racializadas e interseccionales. Me gustaría ampliar la serie y dar a conocer incluso otras realidades posibles sobre el cuerpo, el género y la identidad.

Partiendo de que el arte tendría que cumplir un rol social, pienso que como artista y desde lo humano, a futuro sería bastante grato y enriquecedor analizar y trabajar en otras problemáticas sociales que afectan a la sociedad; tal como lo hice años atrás con mi obra que abordaba el abuso sexual.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bauer, R. (2014). *Queer BDSM Intimacies Critical Consent and Pushing Boundaries*. Palgrave Macmillan, 127-223.
- Butler, J. (1998). *Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista**. Debate Feminista, Vol.18., 296-314.
- Butler, J. (2004). *Deshacer el género*. Ediciones Paidós, 36-54.
- Durango, C. [@cami_durango] (2023). *DICKONSTRUCTION*. Instagram. https://www.instagram.com/p/CqJWP3iuwnl/?hl=es&img_index=1
- Goldin, N. (1999, octubre 1). *Greer Lankton*. Artforum Vol. 38, No. 2. <https://www.artforum.com/features/greer-lankton-162842/>
- Lopez, M (2023). *El paraguas trans en la UNAM*. Gaceta UNAM. Recuperado el 7 de febrero de 2025, de <https://www.gaceta.unam.mx/el-paraguas-trans-en-la-unam/>
- MEDinART. (2014, febrero 9). *Francesco Albano*. Med in Art. <https://medinart.eu/works/francesco-albano/>
- Preciado, B. (2002). *Manifiesto Contrasexual*. Editorial XYZ, 24-34.
- Radi, B. (2020). *Apuntes epistemológicos. Capítulo: Epistemología del asterisco: una introducción sinuosa a la epistemología trans*. UNR editora, 146-151.
- Restrepo, M., & Vélez, A. (2023). *Amarte: para reconstruir los roles de género*, 46.
- Tate. (2001). *'Misty and Jimmy Paulette in a taxi, NYC', Nan Goldin, 1991*. Tate. Recuperado el 13 de septiembre de 2024, de <https://www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-misty-and-jimmy-paulette-in-a-taxi-nyc-p78046>
- Universidad Andina Simón Bolívar-Sede Ecuador [@uasbecuador]. (2020). *Blas Radi: El desarrollo de los Estudios Trans*. Youtube. Recuperado el 05 de mayo de 2025, de https://www.youtube.com/watch?v=go67wvdcR0&t=459s&ab_channel=UniversidadAndinaSim%C3%B3nBol%C3%ADvar-SedeEcuador

ANEXO A: ENTREVISTA KELL

Soy Kell, me identifico como una persona no binaria.

El momento más determinante fue cuando cumplí 11 años, que empecé a menstruar y me crecieron los pechos. Me empezaron a vestir de manera femenina y me sentía completamente incómoda y cero amigable para los niños. Antes de eso viví bajo una filosofía, entre comillas, masculina de vida, porque compartía y heredaba ropa de mis hermanos mayores y no tenía entendido que había una diferencia entre ellos y yo.

Ellos pasaron de ser mis iguales, a superiores a mí de alguna forma porque tenían que resguardarme los pechos. A esa edad empecé a cuestionarme por qué había que cuidar mis tetas y por qué yo no podía cuidar de mis tetas. Fue la primera vez que dije, no quiero tetas, porque no quiero cuidarlas, es una responsabilidad muy grande.

Me empecé a amar y a dar valor desde que dejé de tratar de encajar en situaciones sociales de acuerdo a la feminidad y formé mi identidad como persona que habita el mundo, ya no desde el cumplir socialmente algún rol. Tuve para empezar a romper otra vez con estos estereotipos raros que me impusieron a los 11. Uno atraviesa en la vida muchos viajes de creencias, de identidades, de formar caracteres y de reconocerte y encuentras un espectro en el que no tienes que ser 100% nada y dices, wow, sí soy.

En el acoso callejero es donde más invalidación de mi expresión he sentido especialmente, de parte de hombres. Cuanto más masculino te ves, están más esforzados en querer hacerte

entender que eres mujer. Actualmente tengo el cabello un poco largo y eso es lo que más les enloquece.

Es como “tiene el pelo largo, ser mujer, debe recordar ser mujer.” Y cuando tienes el pelo corto “tiene el pelo corto, pero tiene tetas, ser mujer, debe recordar ser mujer.” Es un poco cansado, digo yo. Porque yo también atiendo viejitas, por ejemplo, y ellas no pretenden hacerte cambiar de opinión. Dicen como “nunca me lo haría y ojalá, mis hijos tampoco, pero usted verá” o “es peluquera, le sabe a la moda, o lo que sea.”

ANEXO B: ENTREVISTA FABIAN

Bueno, yo soy Fabián Tello, tengo 20 años, y me identifico como hombre transgénero, pero de manera política me enuncio como un hombre hembra, es decir, un hombre que está orgulloso, digamos, de un sexo femenino.

Yo creo que desde siempre supe que era diferente, desde que tenía cuatro años. Pero el momento clave creo que fue justo alrededor de los 11 o 12 años, porque ahí digamos empieza el proceso de pubertad y entonces me doy cuenta que hay algo con mi cuerpo, mi identidad y la manera en la que estoy siendo leído en la sociedad que no me hace sentir.

Soy el tipo de persona que soy, también porque soy una persona transgénero. Lo menciono justo porque creo que si yo fuera un hombre cisgénero no tendría el mismo tipo de preguntas que tengo sobre mí mismo. En ese sentido, creo que preguntarme cosas sobre ¿hasta qué punto mis comportamientos pueden replicar conductas patriarcales o hasta qué punto mis comportamientos también pueden vulnerar a otras personas?, ¿hasta qué punto yo también tengo que hacerme responsable de mis propias conductas? Son preguntas que vienen también

porque soy una persona transgénero y porque he podido vivir, digamos, esta dualidad entre lo femenino y entre lo masculino.

Hay dos espacios que son como súper opuestos en los que me siento muy conectado también con mi identidad y la exploración de esta. Y estos son momentos en los que uso mucho el cuerpo porque soy más una persona que trabaja con este. En primera instancia es el deporte, fui deportista de competición antes de la transición. Y creo que justo realizar deporte, sobre todo el boxeo, me permite mucho conectar con este lado de la asimilación masculina. El deporte me ayuda a conectar tanto mi identidad y lo corporal, como con la performance de género hacia afuera y por otro lado, hago Oldway, un estilo de vogue, que me permite también conectar con esta parte menos hegemónica de la masculinidad. Con esta parte un poco más glamurosa, con este sentido como más estético, más prolijo y también, me permite reconstruir mi masculinidad, repensarme el como ser hombre. No es solamente ser súper rudo y ser súper fuerte todo el tiempo, sino también hay una masculinidad que es elegante, que es rica, que es bella.

Yo me considero un hombre femenino porque tengo muchísimo interés por temas alrededor de la moda y esta necesidad que tengo de no replicar la masculinidad en el sentido de que los hombres solamente sirvamos para ser súper agresivos, súper rudos, sino me gusta pensar en masculinidades más delicadas.

Debido a mi transición de género bastante temprana, siempre he logrado proyectar una imagen masculina. Entonces, por ese lado, creo que nunca me he sentido invalidado respecto a esa masculinidad en el espacio público. Soy una persona que, a primera instancia, en la calle se ve bastante hegemónica, salvo, digamos, por mi forma de vestir.

Y esa es una ventaja que yo admito que tengo en el mundo de las personas trans, porque no todo el mundo tiene esas posibilidades. Entonces, por ese lado, justo esa imagen que proyecto no suele ser una preocupación para mí. Y esa figura también, digamos, implica seguridad en el

sentido de que los hombres socialmente vivimos menos situaciones de acoso social o violencia social en la calle que las mujeres.

Sin embargo, el tema viene cuando yo estoy con alguien que sabe que soy una persona trans o en un espacio en el que probablemente alguien sepa que yo soy una persona trans. Y implica, más que ser invalidado por identidad, ser cuestionado en el sentido de, yo sé que eres una persona trans. La gente pueden tener la intención de decir tú no eres hombre porque eres trans. Entonces, creo que ese temor o ese riesgo viene cuando uno es, en mi caso, una figura pública en el sentido de que soy un activista público que da la cara y se admite públicamente como persona trans.

También, probablemente mi cuestionamiento no sea sobre mi figura como hombre, sino como hombre heterosexual o heteronormal. Porque también tengo una manera como de gestualizar y de performar el género que es muy poco usada en la vida de los humanos y tengo un timbre de voz que es menos grave que el del promedio.

ANEXO C: ENTREVISTA MATIAS

Soy Matías Cevallos, tengo 24 años. Mi identidad de género diría que es un proceso de transición medio raro, hacía una mujer trans. La primera vez que me lo cuestioné realmente, porque, o sea, siempre he sido una persona más femenina y toda la vida me ponía los tacos de mi mamá y mil huevadas; pero llego un punto en el que, mi ex me dijo ¿nunca te has preguntado sobre tu identidad de género y esas cosas? y yo me quedé de, ¿se puede? ¿puedo pensar en esto?, tal vez hay algo más aquí.

Tenía 22, Yo me había ido a vivir con ella un tiempo acá en Estados Unidos y me ponía faldas y todo, lejos de mi familia, pero era como que, soy hasta más masculino, porque me puedo poner faldas. Yo creo que desde ahí es algo como que ha ido creciendo. También un momento

clave fue la primera vez que me puse una falda en Ecuador y salí a un kiki. Como que ya hacerlo más abiertamente en un entorno en el que crecí ya va más en serio.

Siento que se me ha invalidado full toda la vida. En cualquier parte fuera de Ecuador se me ha validado más, Aunque actualmente he sentido que socialmente acá en Estados Unidos ha sido dar un paso atrás full fuerte. Que el gobierno niegue la existencia de las personas trans y que ya esté prohibido, especialmente en investigación, mencionar que existe gente trans. Entonces sí es una lucha constante por visibilizarse, por decir sí existo.

Pero claro como que el shock social para mí fue llegar acá y que a nadie le importe. O sea, si eres trans o si eres hombre o mujer es independiente de tu capacidad de hacer cualquier cosa o de cumplir un trabajo, Lo que les importa al final es que puedas cumplir tu trabajo o hacerles dinero en pocas.

En Ecuador es full más basado en apariencia. En general siento que es una sociedad que se basa mucho más en las apariencias y en tener como que roles de género más tradicionales. Es curioso porque he estado en situaciones con amigas trans que les escucho que juzgan a alguna persona que dice que es trans, pero no está transicionando. Y entonces es como que se vuelve una cosa como con la presión de ambos lados, de un lado el rechazo por ser trans y en cambio dentro de la comunidad es como con una presión por encajar dentro del molde de qué es ser trans.

Ha sido súper duro para mí porque llega un punto en el que te ves en el espejo y detestas lo que estás viendo porque es como que no es suficiente, te sientes en un punto raro porque es como que no estoy de ningún lado realmente. O sea, no estás realmente en un proceso de transición tan fuerte, tan complejo como otras personas. Y como que veo que tengo un full privilegio en eso en algunas cosas, pero en otras como que yo no tengo la posibilidad de transicionar con hormonas, especialmente acá es un proceso muy caro y ahora casi que ilegal. Y en Ecuador

tengo un rechazo completo familiar al respecto. Entonces, claro hay otras personas que sí tienen el privilegio de tener acceso a estos tratamientos, o sea, láser, hormonal, mil cosas que hay.

Ahora soy menos dura conmigo misma. No cambia realmente las cosas que siento, pero sí como como los trato. Supongamos, ya no me juzgo a mí misma por querer usar maquillaje o por vestirme de alguna manera y de la misma manera, voy aprendiendo a no juzgarme porque tengo barba y soy alta. a veces puedo maquillarme, a veces no, a veces puedo no rasurarme tres días y no pasa nada. Siento que ya no permito que influya tanto el cómo me veo, ya no permito que estas cosas definan realmente cómo me siento. En general cosas artísticas como música, videos, la moda me ayudan full a expresarme y reafirmarme.

ANEXO D: ENTREVISTA CAMILA

Bueno, yo me llamo Camila Gallardo, tengo 28 años. Me identifico como ella y soy lesbiana. Descubrí mi sexualidad tal vez a los 23 años aproximadamente. A los 24-25 empecé a cuestionar un poco mi identidad de género, no por mi propia percepción, sino por como la sociedad me hacía sentir extraña con mi identidad e incómoda con mi cuerpo. Me ponía incómoda porque mi forma de vestir, mi forma de arreglarme, mi forma de ser no encaja a cómo debería ser una mujer. La gente asume tu identidad en base a cómo te ves.

Muchas personas que he tenido como el agrado de conocer y otros el desagrado ha sido como que me ven y piensan es un hombre, hasta que hablan conmigo y se dan cuenta que soy una mujer. Entonces, claro, he tenido un montón como el señor, joven, muchacho.

Y, he tenido como justo esta sorpresa de que se dan cuenta y como el que se ponen tímidos, ¿no? De como chuta, la cagué. Y también he tenido por otra parte personas que piensan que soy transexual; una transición de mujer a hombre.

Lo que yo hago para sentirme cómoda con mi identidad de género, digamos, es...extraño porque desde la casa, desde chiquita, mis papás nunca marcaban tanto el así se visten los

hombres y así se visten las mujeres. Nunca percibí la distinción de un género en la ropa, juguetes o en tu apariencia. Entonces, claro, yo desde chiquita usaba camisetas flojas, shorts, zapatos de calentador. Nunca era mucho de cómo maquillarme. Nunca he tenido como esas trabas de soy una mujer, pero mi identidad es masculina y tiendo a ponerme cosas masculinas solo porque representan de lo que es el género masculino. No, no. Siempre he tenido el pensamiento de usar algo simplemente porque me siento a gusto y la comodidad que se sentía eso. A veces voy a la sección de hombres en algún centro comercial y si me gusta, me lo compro. Igual, si voy a la sección de mujeres y me gusta, me compro. Igual es con los cortes de cabello y así; pero no porque pienso en el género.

También creo que influye que mi hermano mayor es marica. El siempre fue como un punto neutro. Le veía a veces con peluca y ciertas otras cosas ¿afeminadas? y para mí esa aceptación hacia el en la casa siempre fue una normalidad. Entonces, claro, es bonito porque siento que no todos tienen ese privilegio. Eso me ayudó mucho para que yo tenga ese desapego a fijar las cosas con un género. En tanto actitudes, en tanto forma de ser, ropa, cabello. A tener tal vez a tener más libertad, por así decirlo, no tantos bloqueos.

Siento que como sociedad estamos muy sesgados y cerrados a tener una diversidad, una paleta de colores infinita, ¿no? Entonces yo siento que aquí la exigencia social es fundamental, cuando ven algo distinto simplemente lo critican. Probablemente hay gente que ni se fije, pero la mayoría, como el 90% de los ecuatorianos, te notan. Sientes la mirada y es una mirada de juzgar, de ¿por qué no entras dentro de la normativa? según los estándares sociales.

Entonces, ¿qué yo hago al respecto? Romper la red. A mí me gusta poner a la gente incómoda, es como darles un despertar a los demás, que entiendan que hay más allá.

Es como una necesidad de educarnos un poco en este intermedio que existe. Obviamente te pueden criticar y decir como chuta está rarita pero ya dejas ese pensamiento ahí, de que existen

más identidades. Me gusta mostrar esta diferencia. Esta diversidad y que la gente se cuestión., Incluso justo cuando se equivocan y me dicen joven o señor ya no me enoja.

ANEXO E: ENTREVISTA PUGA

Mi nombre es Carlos Puga, mi género lo describo como agénero o genderless, porque netamente, dentro de los parámetros sociales, los estándares de lo que significa ser mujer y ser hombre, siempre he sentido que no encajo en ninguno, y encajo en los dos al mismo tiempo. Empecé a ya feminizarme y aceptarme más a partir de los 17 pero cuando ya me dejó de afectar el que te vean mal en los 20 y algo.

Durante mucho tiempo no dudaba. Era como no, yo soy hombre, yo soy hombre, yo soy hombre, soy masculino en cuerpo, incluso no puedo negar muchas cosas como el hecho de que soy muy peludo. Biológicamente, yo nací con una testosterona brutal, un hombre común no tiene tanta como yo. Mi cuerpo dijo, voy a darte testosterona apenas cumplí 10 años fue así como que what the fuck que está pasando, ¿y por qué tan de pronto?

Pero me chocaban muchas cosas porque a mí desde niño, me encantaban full cosas femeninas. Siempre fue como una joda eso en mi cabeza, hasta que por fin con terapia, entendí que está bien no ser ninguna de las dos.

Tú me ves de lejos y dices como, ah, ese es un “hombre hombre”. Hay mucha gente que me ha dicho eso. He conocido hombres heteros que a mí me dicen chucha, yo quisiera ser tan hombre como vos. Y es como, si tú supieras que yo no soy nada hombre. No les voy a decir jamás porque son gente que no es que están dentro de mi vida, pero me caga de risa ese tipo de interacciones.

Por ejemplo, la barba es un elemento muy masculinizante que los hombres desean mucho. Yo tengo conocidos a quienes no le crecen la barba y ellos se sienten menos hombres por eso, se acomplejan un montón. Cuando entro a lugares donde hay full masculinidad presente, siempre

los hombres se empiezan a topar la cara, e inmediatamente es como, hola ¿cómo estás? Oye, qué genial tu barba. Es un objeto de deseo para ellos, están deseándome como hombre y ellos no cachan eso. Si les hicieras caer en cuenta, se sentirían, así como que no, no, no, me estás coqueteando. Me pasa en full ambientes muy héteros, te das cuenta como estos manes tienen comportamientos tan increíblemente gays que ni siquiera se dan cuenta.

Yo el día de hoy me visto con faldas, con vestidos, con lo que se me dé la gana, porque es mi estilo y yo lo hago mío. Pero claro, durante niño fue crecer en muchas cosas que yo no podía. Veía como cositas con brillantina y se decía como ah, qué bacán. Quería hacerme aretes, pero no podía porque son cosas de niñas. Y durante mi adolescencia, también. Yo quería tener un bolso, no, tú tienes que tener mochila. Y ¿puedo tener maleta?, que era lo más parecido a un bolso, Sí, maleta sí puedes. Mi cerebro intentaba transfigurarse de alguna forma, para tener lo que quería. Y no fue hasta que ya fui adulto, ya pude tomar mis decisiones, que fue piercing, expansión, tatuaje, esto, lo otro. Porque a mí siempre me parecía lindo.

Mi color favorito siempre fue el morado, pero de niño a mí me hicieron cambiar a que mi color favorito era el azul. Mi mamá era como que no, no, mira el azul, mira el azul. Entonces, mi condición de niño fue como, bueno ¿qué es lo más cercano que le es permitido a un niño? El azul. Cuando yo ya fui adolescente caché muchas cosas y fue como, no, mi color favorito siempre fue y siempre será el morado.

Y sí, y yo acepto, me veo muy masculino, pero me encanta decorar mi cara, porque yo sé que se ve muy masculina, me gusta llenarle de aretes, me gusta tener detalles delicados porque me gusta expresar esa feminidad, a la vez que sé que expreso mi masculinidad. Porque no soy ajeno a expresarlas, solo no soy ninguna de esas dos, ergo, puedo ser la que se me dé la gana. Yo el día que me quiero maquillar, me maquillo, el día en el que quiero andar de vestido, me voy de vestido y no necesariamente te tienes que maquillar porque te vas a poner vestido. Y el

día en el que me quiero ver lo más FIFA posible, que no es difícil, es ponerme jean y camiseta blanca y ya, lo hago.