

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades

**Pasar Por o No Pasar: Identidades Transfemeninas, Passing, Medios y
Espacio Público en Quito**

Álvaro José Chiriboga Andino

Julie L. Williams, PhD., Director de Tesis

Tesis de grado presentada como requisito Licenciado Artes Liberales, Especialización
Antropología

Quito, 30 de abril del 2015

© Derechos de autor

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

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de investigación en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma: _____

Nombre: Alvaro José Chiriboga Andino

C. I.: 0603383175

Fecha: Quito, 30 de abril del 2015

DEDICATORIA

Sylvia Plath en Soy Vertical, siente que: “Comparado conmigo es inmortal el árbol, y las flores más audaces/ querría la edad del uno, la temeridad de las otras.”

Y sí, yo he vivido bajo esta conciencia constante sobre la fragilidad de la vida. Mi existencia, se entrelaza emocionalmente con las historias que al recolectar, hago mías. Estoy atravesado por el dolor de vidas que exploro y analizo, pero, vivo por la inspiración y fuerza que estas han marcado en mí.

Quiero dedicar este trabajo a todas las mujeres transgénero, que con valentía y convicción afirman su identidad.

AGRADECIMIENTOS

A mis entrevistadas, ustedes me enseñaron que vivir sin miedo es un arte. Desde encarar al prejuicio en tacones, maquillaje y la frente en alto, hasta amar con fiereza, uñas y dientes.

A mis amigos, gracias por no sólo ser una extensión de mi cuerpo, sino, habitantes críticos de mi mente.

A mis maestras Julie, María Amelia, Wendy y Josefina, por enseñarme a pensar y repensar a la realidad que me rodea.

A mi madre, gracias por darme el valor de caminar por el mundo y saber que la fuente inacabable del amor está en ti.

RESUMEN

El propósito de este texto, es el encontrar una relación entre la reproducción de femineidades en los cuerpos Transfemeninos con un passing visual conformado por marcadores étnicos, socioeconómicos, cultura visual y material sobre estos cuerpos. Así, el pasar por, puede ser percibido de formas distintas en el espacio público para visibilizar e invisibilizar ciertos cuerpos Transfemeninos; esta visibilidad puede desencadenar en violencia y discrimen hacia personas Transfemeninas. Se utilizaron métodos etnográficos cualitativos y cuantitativos para medir la percepción de las personas sobre las diferentes femineidades Trans, también se trabajó con entrevistas a profundidad y observación participante. Se muestra como la etnicidad, la clase socioeconómica, cultura visual y material; crean diferentes niveles passing, por tanto, de percepción sobre los cuerpos Transfemeninos en la administración zonal Eugenio Espejo – Norte de la ciudad de Quito, que produce visibilidad que deriva en transfobia y violencia o una invisibilidad, que otorga un tránsito seguro pero no eximido de violencia de género.

ABSTRACT

The purpose of this text is to find a relationship between the reproduction of femininities on female transgender bodies formed by passing ethnic, socioeconomic, visual and material culture markers on these bodies. So, passing can be perceived in different ways in the public space and make visible or invisible certain bodies; this visibility can lead to violence and discrimination towards transgender people. Ethnographic qualitative and quantitative methods were used to measure the perception of people about different femininities on transgender bodies, also we worked with in-depth interviews and participant observation. It is shown that ethnicity, socioeconomic class, visual and material culture; create different levels of passing, therefore, perception of female transgender bodies on zonal administration Eugenio Espejo - Northern Quito, which produces visibility resulting in transphobia and violence or invisibility, which grants safe passage but not obliterate gender violence towards transgender women.

*Cuerpo, mi casa
Mi caballo, mi sabueso
¿Qué voy a hacer
Cuando te rindas?*

*¿Dónde voy a dormir?
¿Cómo voy a cabalgar?
¿Qué voy a cazar?*

*Adónde podré ir
Sin mi montura
Precipitada y ansiosa
Cómo voy a saber
Si adelante en el bosque
Hay un tesoro o un peligro
Cuando el Cuerpo mi buen
Perro sabio esté muerto*

*Cómo será
Estar en el cielo
Sin techo ni puerta
Con el viento por ojos*

*Con las nubes de atuendo
¿Cómo voy a esconderme?*

May Swenson, Pregunta

TABLA DE CONTENIDOS

Contenido

Dedicatoria	3
Resumen	5
Abstract	6
Tabla de Contenidos	8
Introducción	9
Metodología	14
Motivación	16
Justificación	19
Capítulo I	21
El Pasar Por: Femeinidades, Percepción y Passing en los Cuerpos Transfemeninos	21
Femeinidad en los Cuerpos Trans.....	28
Análisis	42
Capítulo II	50
Lo Mediado: Estética, Prótesis y Cultura Material sobre los Cuerpos Transfemeninos	50
Análisis	60
Capítulo III	67
No Pasar: Cuerpos Trans, Violencia, Passing y Espacio Público.....	67
Análisis	76
Conclusiones	82
Referencias	Error! Bookmark not defined.
Anexos	88

INTRODUCCIÓN

Conocí a Danny, una joven alegre, delicada y grácil, por una coincidencia dentro de mi círculo de amigos. Ella, como muchas mujeres, nació biológicamente con un cuerpo masculino, sin embargo, durante su infancia y adolescencia notó que había una contradicción entre cómo se sentía y la forma masculina que tomaba su cuerpo:

“No sé si has visto una película de Almodóvar que se llama Todo Sobre mi Madre, ahí dicen una frase que me impactó: uno es más auténtico cuanto más se parece a lo que siempre ha soñado de sí mismo. Yo siempre me visualicé como una mujer, desde los 12 años. Y cada vez que me visto o actuó como mujer, me transformo en lo que debí ser.”

Al adentrarme en conversaciones más profundas con Danny, surgía una fuente recurrente de influencia sobre quien es: los medios. Al contrario del imaginario que tenía, sobre lo trans, que se componía de trabajadoras sexuales, violencia y marginación; Danny, rompió con estas pre concepciones. Con un metro ochenta de estatura en tacones, esbeltísima, vestida casi en su totalidad de negro, con maquillaje Dior; camina con la seguridad de una modelo.

Danny, burla las seguridades visuales en las personas que la ven, ella quiere ser “una mujer de verdad”. Esta noción de realidad, puede ser analizada bajo la crítica al *realness* de Judith Butler (1996), las nociones sobre el *passing* y un esquema de hegemonía femenina, subordinación, dominación y oposición, desde la interpelación mediática, cultural y social en

la expresión de las femineidades. Y enfocar esta interpelación, a un *passing* que puede significar en los cuerpos transfemeninos, violencia y discriminación en el espacio público.

El papel de esta investigación, es el reconocer que no hay un solo cuerpo trans, ni una unidad en el performance de lo femenino, sino, múltiples e intercambiables maneras de expresarse y construirse como mujer transfemenina, por tanto, humana. A pesar de esto, gracias a una construcción histórica, mediática y psicosocial, hay ciertas maneras de ser mujer o expresar lo femenino, que se ven delimitadas como hegemónicas, por consiguiente, más aceptables. Esto, sumado a variables contextuales, como etnicidad, clase socioeconómica, educación, vestimenta, expresiones no verbales, tono de la voz, caminar, como llevar el cabello, etc. Son partes fundamentales de la estética transfemenina. El *passing*¹, es el hecho de pasar por el género deseado sin ser detectado por la gente. Junto con la *mereography*,² un neologismo de Strathern, que trata de explicar las formas de interpretación de los seres contemporáneos como “the way ideas write or describe one another; the very act of description makes what is being described a part of something else, e.g. description” (Strathern, 1992: 201) son marcos teóricos que se prioriza en esta la sección del texto. Pese a que en lo contemporáneo, hay un sentido de individualidad; las totalidades, son a la vez partes de otras totalidades. Por ejemplo, el individuo es parte de un grupo, pero, tiene partes de otros grupos; que a su vez, son totalidades. Si las personas transfemeninas, transitan de una identidad de género masculina a otra femenina como destino; su expresión

¹ El *passing*, se construye con una serie de comportamientos y transformaciones estéticas, que conforme al contexto cultural, clase socioeconómica, etnicidad e influencia mediática. Tratan de buscar el pasar por parte de un grupo social, no perteneciendo a este, sin ser detectado. (Gingsberg, 1996:2)

² “that one thing differs from another insofar as it belongs to or is part of something else” (Strathern, 1992:72).

de lo femenino, se expande hacia partes complejas e intercambiables, para ser negociadas y en ocasiones, modificadas.

El capítulo 1, condensa la historia de lo trans, la transformación discursiva entre el travestismo hasta el transgenerismo, las nociones básicas sobre los diferentes tipos de femineidad, su reproducción en los cuerpos trans y su influencia en el *passing*. Para entender lo trans, como paraguas temático de una gran variedad de formas de vivir una identidad de género. Lo transgénero, es una discordancia entre el género psicológico y el cuerpo del individuo. Es decir, es actuar más allá del verse como un género determinado, sino, sentirse y vivir de acuerdo al género que la psiquis expresa pero el cuerpo no. El cuerpo trans, es una topografía de cambios, tanto físicos como emocionales. No obstante, es la forma en la cual nos vemos y queremos ser vistos; es una manera de comunicación no verbal muy poderosa. Esta, se ha vuelto central en estudios sobre lo trans, enmarcado en el *passing* visual. Lo trans, es de por sí, una transgresión a la biología, a las convenciones binarias de género, a imaginarios contextuales sobre la sexualidad y a la percepción que muchos individuos tienen sobre cómo se debe y puede expresar una identidad de género. Asimismo, se analiza la reproducción de las femineidades, hegemónicas, oposicionales, subordinadas y dominantes en las personas transfemeninas; y como estas, están atravesadas por un eje de privilegio étnico y socioeconómico.

En el segundo capítulo, se analiza la influencia de los medios en la interacción entre cultura material, imágenes mediáticas de lo femenino y *passing*. De este modo, los medios masivos, gracias a una vasta oferta de estudios, son una parte importante de cómo se conforman las identidades visuales y se constituyen en instructivos de comportamiento muy poderosos en los seres humanos contemporáneos. Sobre estos puentes, se maneja un paraguas

de interpretación y adaptación de lo presentado por lo masivo, con el contexto social y psicológico del individuo. Se discute constantemente; qué es aceptable al comportarse, verse o sentirse mujer. También, bajo las nociones de cultura material y cultura protética, se enlazan relaciones entre lo mediático, la agencia individual, afectos hacia objetos y la reproducción de femineidades con el *passing*.

Por estas razones, el segundo capítulo, pretende delimitar como las identidades trans se nutren, en ocasiones, de los medios masivos para expresar su femineidad, *passing*, identidad y pertenecía a patrones establecidos sobre que es aceptable o no. Por medio, de las relaciones de significación que se forman con la cultura material, imágenes mediadas y su disposición en el cuerpo transfemenino, en pos de las expresiones de la femineidad.

En el tercer capítulo, se condensa la influencia de las femineidades, la cultura material y visual, en el *passing* que será leído y performado sobre los cuerpos trans. De igual manera, se explora el concepto de violencia desde la antropología, en ciertos casos, como *transfobia*³, pero en otros casos como violencia estructural hacia la mujer. Los cuerpos ocupan un espacio, que define como, hacia y por qué nos movemos. En Ecuador, se maneja al espacio público como un lugar donde se manifiestan características específicas de la coyuntura social. Este espacio, dependerá de los contextos específicos e individuos que ocupen este espacio; para que este, cumpla una función u otra (Carrión, 2003: 3). Este texto, se centrará en la administración zonal Norte/Eugenio Espejo del Distrito Metropolitano de Quito. Por consiguiente, desde lo social, el espacio se convierte en la negación de la individualidad para ser parte acuerdos colectivos, tácitos y legales; por lo tanto, está sujeto a reacciones por la ruptura de estos contratos sociales (Carrión, 2003: 4-5). Dentro del espacio público, las

³ Disgusto o desagrado emocional hacia personas que no cumplen normas de género establecidas por la sociedad. Esta puede derivar en violencia y discriminación (Hill & Willoughby, 2005: 23).

diferentes expresiones de las femineidades en los cuerpos trans, mediados por una cultura visual y una cultura material; construyen un *passing* que es interpretado por las personas en el espacio público. Esta interpretación, corresponde a una lectura condicionada por el contexto social, cultural y concepciones hegemónicas sobre la masculinidad y la femineidad. Estas lecturas, reproducen estructuras de desigualdad que desde lo étnico, económico y el género, que se transforman en una visibilización del cuerpo trans; acarrendo violencia, verbal, no verbal y física, que deriva en formas de transfobia. O al contrario, en una invisibilización que se encarna en un *passing* por una mujer biológica, que tampoco, los exime de experimentar violencia de género al pasar por mujeres. ¿Cómo y hasta qué punto la reproducción de los modelos de femineidad sobre los cuerpos transfemeninos, atravesados por variables étnicas y socioeconómicas y mediados por la agencia individual, cultura visual, cultura material tienen relación con el *passing*; y esta relación, a su vez, puede derivar en una visibilización o invisibilización de estos cuerpos en la administración Eugenio Espejo Norte del Distrito metropolitano de Quito en forma de violencia de género y/o transfobia?

METODOLOGÍA

Este texto, se enfoca en las experiencias de mujeres transfemeninas, es decir, que están en un estado transicional o definitivo, de un cuerpo biológico masculino a un cuerpo y/o identidad femenina. Se ha utilizado, un modelo etnográfico mixto; que se valió de recolección de datos en forma cualitativa incluyendo observación participante y entrevistas a profundidad, con recolección de datos cuantitativos (encuestas, grupos focales, encuestas visuales y de percepción) Bajo un método etnográfico que significa:

“writing about groups of people. More specifically, it means writing about the culture of groups of people. All humans and some animals are defined by the fact that they make, transmit, share, change, reject, and recreate cultural traits in a group. All ethnographers begin-and end-their work with a focus on these patterns and traits that, lumped together, constitute a people's culture. The result of such a focus is the document we call an ethnography” (LeCompte & Schensul: 1996, 17).

La parte cualitativa, se basa en entrevistas a 6 personas transfemeninas, para según sus historias, determinar la influencia de los medios visuales en la expresión de su femineidad, sus experiencias sobre su existir en un espacio público y la relación que tiene el cómo se expresa su *passing* y el grado de discriminación dentro de los espacios mencionados. Y 2 entrevistas a expertos sobre temas de medios, género y transgenerismo. También, se utilizaron encuestas visuales para analizar la percepción de lo femenino expresado en cuerpos trans, en una muestra de 30 hombres y 30 mujeres entre los 18 y 40 años en Quito. Asimismo, para brindar un análisis completo, se encuestaron a 100 personas en Quito; sobre sus percepciones sobre el espacio público, concepción de la femineidad y acceso a medios de

comunicación. Se realizó trabajo de campo, en lugares de diversión nocturna frecuentados por la comunidad Trans, en el norte de Quito: El Divino (Juan León Mera y Mariscal Foch) y Espartacus (Av. Río Amazonas y Japón) y dentro del espacio público con los entrevistados. Se parte de la premisa que lo trans, puede ser leído de muchas maneras por las personas en diferentes contextos sociales, por lo tanto, el cuerpo trans, se vuelve un conjunto de signos que son sujetos a interpretaciones basadas en estructuras hegemónicas patriarcales, étnicas y socioeconómicas. Las personas trans, reproducen, formas de femineidad y estos negocian su passing, al adoptar una expresión de lo femenino, basada en la cultura material. Los resultados tabulados, modelos de encuestas, fotografías y cifras globales, están adjuntados en la sección de anexos.

Al interpretar a los cuerpos trans, estos se vuelven entes sin voz para autodefinir frente a los demás su lugar en el espacio. Es por medio de la semiótica descriptiva, que se maneja el concepto de lo que un cuerpo no dice verbalmente, pero lo expresa en lo visual. Es decir, un cuerpo específico, el trans por ejemplo, se vuelve un conjunto de signos, que puede ser reconocido por varios espectadores como transgresor y por esto, un cuerpo con derecho a ser violentado.

MOTIVACIÓN

La idea para esta investigación, surgió como una inquietud que se había formado a lo largo del año pasado, en la cual, mi propia identidad se vio cuestionada por mi forma de experimentar al mundo a través de cómo me veo y quien soy. Es la realidad de mi humanidad, en relación a otras existencias, que se desenvuelven dentro de un marco social, jurídico y temporal la que delimita una parte muy amplia de mi aproximación hacia la realidad. Yo, como hombre mestizo, con acceso a educación superior, estoy en una posición privilegiada frente a otros individuos debido a estar en un contexto cultural patriarcal. Por consiguiente, la manera en la que decido actuar, moverme y representarme frente los demás, se vuelve una expresión de cómo expreso mi identidad en negociación, oposición o concordancia con las demás identidades con las que convivo en sociedad. Mi postura, gestos, forma de vestir y caminar, son algunas manifestaciones del lenguaje no verbal, en las que expongo, materializo y actúo las muchas maneras de ejercer mi masculinidad. Mi ser masculino, cómo un acto semiconsciente, que será leído por otros individuos de acuerdo a sus contextos culturales específicos. Estas manifestaciones no verbales, indudablemente son parte de un *performance* de género dentro de lo cotidiano y las siento como una parte ambivalente de mi construcción no sólo como hombre, sino como ser humano. Es la capacidad de descubrir mi humanidad, el centro de mi trabajo como etnógrafo, pues está íntimamente relacionado con mi capacidad de ser empático, sentir, entender y manejar realidades que me

son ajenas, para tratar de construirme como un investigador que prioriza las historias humanas en oposición al prejuicio.

Sin embargo, este trabajo, comienza porque al establecer lazos de amistad con personas que no responden a cánones tradicionales de género en el Ecuador contemporáneo, los cimientos de mi propia realidad y privilegio se vieron duramente removidos. Fue a mediados del año 2014, donde pude conocer a Danny, una joven transgénero de 21 años que rápidamente se convirtió en mi amiga. Es una experiencia constante y enriquecedora, mantener contacto con un ser humano tan poderoso pese a su aparente serenidad. Llegué a escuchar las muchas facetas de su vida, entre ellas, su proyecto de reconstrucción identitaria de hombre biológico a mujer. En adelante, al adentrarse en esferas habitadas por personas trans; tejidas en su largo proceso de cambio, surgieron varias formas de expresar lo femenino en sus cuerpos, y, pude notar una marcada influencia de lo mediático y la cultura material.

Desde mi aproximación por medio de la amistad, las personas trans, que abarcan un gran espectro de posibilidades, han sido una fuente de inspiración para lograr una sociedad libre de prejuicios frente a las identidades diversas. Mis amigas, me cuestionaron el hecho de salir a la calle, al centro comercial, al cine, etc. acciones que yo realizo con total ligereza e inconciencia, se vuelven un laberinto de incertidumbres para estos individuos. Si yo estoy orgulloso y seguro de mi identidad y la sociedad no muestra signos de violencia contra mi cuerpo; ¿Por qué algunos cuerpos de mis amistades trans no pueden hacer lo mismo? Partiendo de esta premisa, el trabajo que escribo, busca entender las diferentes formas de expresar lo transfemenino y la relación de esta multiplicidad de identidades con un acceso a

medios de comunicación visuales para entender, cómo el hecho de expresar quien eres, cómo te ves y cómo actúas; delimita tu experiencia con los demás en el espacio público.

JUSTIFICACIÓN

Este trabajo, al tratar de responder a la relación entre los medios visuales, construcción de la identidad transfemenina y su experiencia dentro del espacio público. Expone un vacío académico, desde lo local, en cual lo trans se ve superditado a una sola imagen de lo que representa construirse como mujer trans. El demostrar que existe variedad en las expresiones de la femineidad en lo transfemenino, que se ven permeadas en su mayoría, por estereotipos de lo femenino que se relacionan con una hegemonía femenina en los medios y en las relaciones sociales y transversales de género.

Mi investigación, responde a una ausencia de estudios sobre la influencia de la comunicación visual en personas trans. Es cierto, la mayoría de trabajos sobre medios e identidad femenina, se centran en los peligros de los arquetipos femeninos ideales, en una percepción de belleza inalcanzable entre mujeres de muchos contextos y realidades. Estas percepciones, pueden acarrear varios problemas psicológicos con relación al cuerpo femenino. Sin embargo, lo transfemenino, se vuelve invisible al no formar parte de estos estudios que por lo general, toman en cuenta a mujeres biológicas. Por esta razón, el intentar encontrar nuevas formas en las cuales las personas trans se ven afectadas o negocian su identidad, bajo la premisa de lo femenino como representación ideal en los medios, es una aproximación primaria en este estudio.

De igual manera, el hecho de al entrar al espacio público, que en Ecuador tiene connotaciones jurídicas que expresan la movilidad y seguridad de los y las ciudadanas bajo la protección del estado, se vuelve un reto para las personas trans. Al expresar su identidad, son leídas generalmente, como cuerpos que son aptos para ser violentados y discriminados de muchas formas. No obstante, esta investigación, se fundamenta en el hecho que en amplio

espectro de las identidades transfemeninas, pueden existir expresiones de la femineidad, que ligadas a una estética, atravesada por concepciones de belleza, etnicidad y clase socioeconómica; toman elementos específicos, de diferentes medios visuales masivos para construir su femineidad, sean más propensas a ser discriminadas o violentadas en el espacio público.

Se enfatiza, que aunque este texto no trate a lo transfemenino en Quito desde la lógica de la prostitución; esta, es una realidad que muchas mujeres trans viven. Asimismo, la prostitución, puede ser incorporada a futuras investigaciones bajo el marco teórico y metodológico de este trabajo. También, se reconoce el arduo trabajo activista del Proyecto Transgénero y de la Asociación Silueta X en proteger a personas transgénero en situaciones vulnerables, denunciar violaciones de derechos humanos y sensibilizar a la sociedad sobre la diversidad sexual.

CAPÍTULO I

El Pasar Por: Femeidades, Percepción y Passing en los Cuerpos Transfemeninos

“The mind self-edits. The mind airbrushes. It's a different thing to be inside a body than outside. From outside, you can look, inspect, compare. From inside there is no comparison.”

Jeffrey Eugenides Middlesex,

Escribir sobre la femineidad, no siendo mujer, es un reto. A los hombres, otros hombres o incluso algunas mujeres, cuando no actuamos dentro de un marco “masculino” hegemónico, se nos califica de “nenas”, “mariquitas” y varias palabras que connotan a lo femenino. Para declarar, que el ser mujer o parecerse a ellas es una vergüenza. Y me pregunto, ¿Cuándo el ser femenina se convirtió en una deshonra? ¿Es el denotar o expresar femineidad al ser leído por la gente peligroso? Por lo tanto ¿Es el no ser “macho” “fuerte” y “viril” una trasgresión implícita a la sociedad? Las personas trans, en específico las transfemeninas, luchan en la cotidianeidad, en lo público y lo privado, en lo médico y legal, en sus relaciones afectivas, familiares y laborales, con el estigma del prejuicio; y, en ciertos casos con violencia y muerte. En este capítulo, se analizan las diferentes clases de femineidad, la percepción sobre estas femineidades, su reproducción en los cuerpos

transfemeninos y la negociación de estas, para conseguir un *passing* válido de acuerdo al contexto ecuatoriano.

En Ecuador, como en la mayoría de América Latina, la colonia española dejó varias marcas en la sociedad. Una de ellas, es la jerarquización social de fenotipos caucásicos sobre mongoloides, amerindios y negroides. Dentro de esta ponderación arbitraria, el cuerpo y su visualidad, han sido utilizados como instrumentos de acceso o limitantes al poder, educación, salud, espacios y privilegios. Para Foucault, el cuerpo, se ha medido y controlado bajo la vara histórica y social del poder (Foucault, 2004: 175). Al analizar la estructura colonial del poder, se puede explorar, por ejemplo: cómo el cuerpo de élite burguesa en las mujeres en los siglos XVIII y XIX, era controlado y medido en su acceso a espacios públicos, fiestas, política y toma de decisiones en la ciudad. Frente a una relativa libertad, que tenían las mujeres indígenas y mestizas de bajos recursos, en la expresividad de sus cuerpos en el espacio y al adquirir prominencia social (Normando, 2005: 127-138). Así, las formas en las cuales el género; está atravesado por variables fenotípicas, étnicas, de edad, socioeconómicas, se las teoriza como intersecciones. Si se toman como puntos de partida, los estudios de Butler; se puede explicar que: “El género no es exactamente lo que uno ‘es’ ni precisamente lo que uno ‘tiene’. El género es el aparato a través del cual tiene lugar la producción y normalización de lo masculino y lo femenino junto con formas intersticiales hormonales, cromosómicos, psíquicos y pre formativos que el género asume” (Butler, 2006: 70).

No obstante, es necesario aclarar, la condición de construcción social del género permeado bajo control, vigilancia y validación: “El ‘mandato de género’ lo internaliza cualquier ser humano en su socialización, se recibe en forma de códigos, normas, mandatos escritos, orales o imaginarios, a través de distintos agentes socializadores (familia, escuela,

iglesias, medios de comunicación social, etc.) que tienen la misión de ‘integrarnos’ en nuestra sociedad y en su ‘normalidad’, o de otro modo, en la ‘normatividad’ social” (Rodríguez-Alemán, 2012: 241). Por lo tanto, la sociedad occidental colonial, basándose en la genitalidad *hombre/mujer* construye la identidad de género que relaciona el sexo con comportamientos, valores, visualidad, acceso a espacios, socialización, roles, etc; bajo la premisa binaria *masculino/femenino* (Rodríguez-Alemán, 2012: 241). Se puede teorizar al género, o los géneros como construcciones sociales que no dependen exclusivamente de estructuras biológicas o corporales (Fausto-Sterling, 2000 en Viteri, 2014: 51). De igual manera, Butler (2010), analiza al género como un paradigma de las fronteras “las normas culturales negocian la cuestión de la frontera entre lo interior y lo exterior. (...) el género no puede encontrarse ni dentro ni fuera de esa frontera, comprendida como aquello que separa a uno del otro. De hecho, el género puede plantearse como el problema de la frontera, perdido entre el adentro y el afuera” (Butler, 2010: 5). El cuerpo, como materialidad del género, también está atravesado por marcas transversales. Para Gayle Salamon (2012), los cuerpos, de igual manera, se construyen a partir de lo social:

“our bodies are always shaped by the social world...that what we are able to imagine about what our bodies are or may become—even to decide what ‘counts’ as a body and what does not—is structured by the history of how bodies have been socially understood... This tension between the historicity of the body and the immediacy of its felt sense is the precise location of bodily being” (Salamon, 2012: 175).

Al analizar el papel de la construcción social del cuerpo, estos, se adaptan; se visibilizan o se les da invisibilidad, se exaltan o se castigan. De hecho, los sistemas de recompensas y castigos, relacionados con el género, delimitan una performatividad casi obligatoria en individuos, para así, validar su identidad frente lo normado (Butler, 2007: 56-

70). Lo heteronormado, constituye un concepto que se refuerza por la llamada explosión de los discursos sobre el sexo y el dispositivo de la sexualidad en el S.XIX. Al medicalizar, analizar, medir y controlar los cuerpos (partiendo de lo burgués); se forma un centro de referencia en los cuerpos: lo heterosexual. Se parte de la normalización de lo heterosexual como centro, para nombrar y localizar toda conducta sexual y de género que no calza en lo hetero y su norma. Este florecimiento de categorías, construye los términos médicos de homosexualidad, filias sexuales, desordenes patológicos, etc. (Foucault, 2009: 122-146). Sin embargo, el nombrar, saca a la luz pública desde lo médico, expresiones del deseo y el placer, que existían sin ser categorizados, ni escrudiñados, bajo categorías de tratamiento y confesión en una perspectiva psicológica y fisiológica.

Uno de estos desordenes patológicos, se encontraba en el llamado travestismo: el hecho de que un hombre biológico quiera vestirse, actuar y emular a una mujer. Este, estaba considerado una subcategoría de la homosexualidad. El travestismo, como comportamiento, era medianamente aceptado en los círculos mercantiles de prostitución, denigrado a niveles de asesinato, violencia y ostracismo; en esferas conservadoras y públicas de la sociedad occidental a finales del S. XIX y principios del XX. Pero aceptado, en ciertos círculos aristocráticos. En la primera mitad del S.XX, se empezó a tratar el travestismo, como una patología psicológica y fisiológica. Estudios, que medían y comparaban los cuerpos de las personas llamadas travestis, con cuerpos femeninos eran muy comunes. De igual manera, el psicoanálisis para explicar filias y aberraciones sexuales, incluyendo al travestismo, estaba muy difundido en América y Europa (MacKenzie, 1994: 35-38). Al entrar ya en la segunda mitad del S.XX, el término transexualismo, aparece por primera vez en 1968; en el *Index Medicus* bajo una categoría individual y separada en el paraguas temático de *Sexual Deviation, Sexual Perversion and Transvestism*. La literatura médica sobre lo transexual,

florece desde 1953 hasta mediados de los 60's con manifiestos sobre terapias hormonales, esbozos sobre cirugías de reasignación de sexo (SRS), cirugía plástica y reconstructiva, terapia de shock y variados procedimientos que incluían a lo transexual como patología, se empiezan a publicar como literatura médica. En 1973, el médico Norman Fisk da un nuevo nombre a la categoría: síndrome de disforia de género. Bajo este discurso, se englobaban a travestis, transexuales, homosexuales y psicópatas que se podían “beneficiar” de una SRS (MacKenzie, 1994: 35-38).

Para Baudrillard, lo transexual, trata cumplir las fantasías de lo hiperreal, y es un signo del simulacro profundo de los cuerpos. Puesto que al emular una apariencia por medio de la castración, se llega a un estado artificial que hipersimula en superficie el simulacro interior (Vendrell Ferré, 2012: 122). Gracias a los estudios Queer y a Judith Butler, desde los 80's hasta la actualidad, ha habido un surgimiento de investigación desde el género y su construcción desde lo social, condiciones epistemológicas, ontológicas y materialidad. Que validan, desde la experiencia y la resistencia a la normalización de los cuerpos, un activismo en defensa de lo transgénero y todas sus implicaciones; activistas, legales, médicas, sociales, afectivas, psicológicas. (McKenna & Kessler, 2013: 5-7).

Por consiguiente, el proyecto de ser transfemenina, no sólo transgrede al propio cuerpo, a las visiones biológicas y científicas sobre lo sexo-genérico, también, destruye paradigmas sobre el materialidad del cuerpo con el que se nace como un destino definitivo. Desde las concepciones de gente con dos espíritus en tribus norteamericanas, al pasar por los Fa'afafines de Samoa y las Muxes mexicanas, y pasando por “géneros hermafroditas, tradiciones ‘dos-espíritus’ (que formalmente se denominan berdache), roles transgenéricos tales como los de las mujeres con corazón de hombre de los piegan septentrionales,

matrimonio entre mujeres, matrimonio entre muchachos, y rituales en los que están institucionalizados el travestismo y/u otras conductas transgénéricas” (Bolin, 2003: 231). En lo contemporáneo desde un marco transgénérico, los términos médicos y sociales, se han reemplazado por la multiplicidad de discursos desde los estudios de género, la academia, los estudios *Queer* y el activismo trans. Y hoy, existe la posibilidad de acudir a estos recursos médicos, para modificar quirúrgicamente genitales u otras zonas del cuerpo relacionadas con

la identidad de género. Como también, vivir en un cuerpo Trans, no definido por la normalización o la imposición normativa.

Femineidad en los Cuerpos Trans

“Puede ser que el niño que no quiere dedicarse a los juegos de espadas y guerras y prefiere los moños y los vestidos, encuentre en eso que se llama «feminidad» una manera de articular un conjunto de orientaciones, de deseos, de modos de aparecer frente al otro, de hacerse atractivo para el otro. Y puede ser que la vergüenza asociada a esta conducta de género cruzado (o conducta de identificación con el otro género normativamente definido) sea en sí misma la causa de su retracción de toda relación, si es que hay retracción.”

El Transgénero y el Espíritu de la Revuelta, Judith Butler

La academia, no sólo ha rescatado y proliferado los discursos sobre lo trans; también acuñó el término transgénero. En un estudio hemerográfico sobre artículos académicos de McKenna y Kessler (2013), el término transgénero que es casi inexistente en los 80's, aparece con fuerza en las humanidades en los 90's y predomina a las ciencias sociales, humanidades y ciencias médicas desde la década del 2000 hasta la actualidad (McKenna y Kessler, 2013: 5). Para entender a lo transgénero como paraguas temático en la contemporaneidad:

El transgenerismo, incluye gente cuya expresión de género no se conforma con las expectativas del rol de género de machos y hembras en un territorio o sociedad dada. Quienes usan indumentaria del otro sexo, los travestis y los transexuales a menudo se engloban bajo la categoría transgénero. Además, la gente de cualquier orientación sexual cuya expresión de género se realiza por fuera de un sistema rígido o conformista de género a menudo se identifica como transgénero. Uso transgénero y transexual [indistintamente] para referirme a individuos que eligen identificarse con un género diferente del que les fue asignado al nacer y que se han acomodado a ese constructo de género. Individuo[s que] se visten como de otro

género con propósitos eróticos, así como gente en que se mezclan los géneros, o que juegan con su presentación de género están excluidos de este uso (Vidal-Ortiz, 2002: 224-225).

El cuerpo trans, se ha definido, medicalizado, analizado y enunciado, por varios discursos que trataban de darle una validez parcial, al justificarlo o normalizarlo. De esta manera, la importancia de una antropología desde lo trans, radica en la consideración; de una expresión cultural con condiciones ancladas al género, pero también, a su contexto social. Se reafirma esta condición social, al construir desde el tiempo (historia y diferencias en sus expresiones temporales) y el espacio (sociedades contemporáneas) sus múltiples expresiones, condiciones, cambios; ergo, cultura (Rodríguez-Alemán, 2012: 241).

Por tanto, no se puede negar, que en todo proceso social que tenga que ver con el género; aún más lo trans, se permean estructuras sociales que pueden ser analizadas dentro de muchos contextos de dominación e imposición. “La transversalidad de género existe porque existe el género, o bien los sistemas de género, que pueden ser vistos como estructuras simbólicas o sistemas de signos, o como sistemas de clasificación y jerarquización, órdenes, es decir, estructuras de dominio (Vendrell-Ferré, 2012:118).” Si se asume al género, como un sistema de jerárquico, en el cual, lo masculino es la regla con la que se mide, compara y vigila, a las demás expresiones de género; se podría concebir como una hegemonía construida socialmente.

La idea de una hegemonía viene de una “dominación que ejerce un grupo social sobre otros” (Lull, 1993: 50). Para ilustrar, las varias formas de hegemonía; en las posiciones marxistas de Gramsci (1987), los medios, son utilizados por grupos de poder para poder reproducir y afianzar sus modos de vida, frente a una moral débil y estática de los pueblos instruidos (Boggs, 1976: 39). Sin embargo, para el antropólogo Arjun Appadurai, la ideología

dominante en la posmodernidad, se permeaba bajo muchos canales de producción a los que llamó *scapes*. Estos canales, se producen y transmiten bajo condiciones que son diferentes en múltiples contextos culturales, territoriales y sociales. Appadurai afirma, que existe una unidad sistemática de producción de medios en la cual existen varios subsistemas interdependientes, contextuales e incontrolables (Appadurai, 1993: 59-70). Si los medios, son estructuras patriarcales, dominadas por una economía política que trata de vender cultura cargada de un fin ideológico y lúdico. (Lull, 1993: 50). Se pueden analizar, también las relaciones de género y el género mismo, como “una relación no armónica que supone jerarquías y disputas atravesadas por múltiples relaciones de poder. En un acto discursivo de afirmación identitaria y de enunciación de las diferencias están en juego los bienes simbólicos y materiales de los distintos grupos sociales, y por ende, las complejas tramas de poder que atraviesan la vida social” (Hall, 1996 en Zambrini, 2013: 3). Para Rubin, la jerarquía en el género, se compone de un sexo/ sistema de género en el cual se naturalizan concepciones de lo masculino y femenino para perpetuar la desigualdad mediante el dispositivo de sexualidad (Rubin, 1984 en Viteri, 2014: 51).

Lo femenino, al ser naturalizado por medio de un sistema jerárquico que promueve la desigualdad, está en constante subyugación a la dominación masculina “all forms of feminity are constructed in the context of overall subordination from women to man. For this reason, there is no feminity that holds among women the position held by hegemonic masculinity among men” (Connell, 1987: 187). Sobre estos puentes, se maneja un marco de interpretación y adaptación de lo presentado por la hegemonía, con el contexto de género y psicológico del individuo. Se discute constantemente; qué es aceptable dentro de lo normado al comportarse, verse o sentirse mujer y ¿por qué o para quién se performan esta identidades?

¿existen femineidades que reproducen o se alinean a una concepción hegemónica de lo femenino? Si las hay, en consecuencia, ¿existen femineidades dominantes y oposicionales?

Al delimitar la dominación y subordinación, que tiene la hegemonía masculina sobre lo femenino; se debe conceptualizar a una hegemonía femenina. Para Messerschmidt, la femineidad enfatizada o hegemónica, está subordinada y se posiciona como complementaria a una masculinidad hegemónica. Es decir, en su correlacionalidad, se revela su estructura de jerarquía (2004: 26-27). La diferencia entre una masculinidad hegemónica y una femineidad hegemónica, reside en que los hombres, al encarnar a lo masculino hegemónico son empoderados y adquieren poder. Mientras que la femineidad hegemónica, trabaja para garantizar la subordinación y desventaja de la mujer, en pos de lo masculino (Charlebois, 2010: 31). Sin embargo se deben contextualizar estos conceptos, la femineidad enfatizada, al ser construida por la mirada masculina, se adapta a las exigencias sociales, dependientes de la cultura, que la masculinidad requiera.

Por ejemplo, en Corea, las mujeres que enfatizan su femineidad, lo hacen al agrandar sus ojos con maquillaje o cirugía y obtener un rostro infantil, deseado por los hombres. Si se lleva esta lógica a un contexto ecuatoriano, se debe tomar en cuenta, que gracias a la colonia española y un proceso de mestizaje homogeneizante; las élites imaginan a los cuerpos mestizos como un modelo homogéneo de ciudadanía (Whitten, 2003: 199).

Contradictoriamente, esta ideología, condiciona una inferioridad y asexualización de los cuerpos indígenas, hipersexualiza el cuerpo de la mujer afro a través de una otredad del deseo y afianza una admiración y comparación constante con las sociedades occidentales; en aspectos culturales, sociales y raciales. Entonces, se puede considerar que en Ecuador, específicamente en Quito, las femineidades se manejan bajo un esquema que se puede leer desde los ejes interseccionales de lo racial, socioeconómico y cultural (Whitten, 2003: 319-

320, Falconí, Castellanos, & Viteri, 2014: 22-34). De igual manera, el deseo, o los ideales de belleza en los Andes ⁴se manejan desde un marco del deseo “blanco”. La superioridad del deseo sobre lo blanco, se construye a partir de una oposición lingüística *runa/suca* que opone el término *runa*⁵ con el quichua *suca*⁶ para interiorizar las oposiciones *feo/hermoso* y de *indigno/digno* (Radcliffe & Westwood, 1998: 145). De hecho, al consolidar el deseo por lo blanco, o que aparenta serlo, se construyen visiones de lo bello sobre los cuerpos trans, que se analizarán más adelante en este capítulo.

Podría parecer que los conceptos trabajados fuesen estáticos, al contrario, la identidad de género es móvil y en ocasiones contradictoria. Por ejemplo, la imagen de Marilyn Monroe es una muestra de cómo pese a expresar seguridad y satisfacción con su cuerpo y sexualidad; y aun así, tener un performance que se regía para complacer una mirada masculina. La femineidad puede responder a dos o más categorías en un individuo (Charlebois, 2010: 27). Pese a ser un ícono, Monroe, se disecciona e identifica bajo esta lógica, como una femineidad dominante. Las femineidades dominantes, se analizan en un esquema de hibridación, es decir, que pese a tener en contextos específicos, tendencia a mostrar una femineidad hegemónica. Sus actitudes, no siempre están subordinadas a una mirada masculina hegemónica. Por ejemplo, en EE.UU, las animadoras de partidos de *football* exhibían una femineidad enfatizada por lo hegemónico y se subordinaban a animar un equipo masculino. Sin embargo, durante los 90's, estas animadoras; aunque no abandonaron una estética que expresaba elementos de lo femenino hegemónico, empezaron a competir entre ellas y se alejaron la subordinación masculina. De hecho, conforman, al no depender de una validación masculina pero mostrar parcialidades de elementos leídos como femeninos, una femineidad dominante

⁴ Se toma en cuenta la región norte de los Andes ecuatorianos, específicamente Quito.

⁵ Término quichua para ser humano (Roberts, 2012: 82).

⁶ Término quichua que describe o designa a las personas rubias y/o de piel clara (Roberts, 2012:82).

que se construye en la negociación estética, semi-dependiente de lo masculino (Charlebois, 2010: 27).

No obstante, no todas las mujeres, pueden reproducir las condiciones estéticas, fenotípicas, étnicas y sexuales de la hegemonía femenina. A estas se las llama femineidades subordinadas. Se subordinan a una femineidad hegemónica, pese a no cumplir las regulaciones sociales que construyen a lo hegemónico. Y al no tratar de en parcialidad, adoptar formas hegemónicas; como delgadez, atributos leídos como femeninos, y deseabilidad heterosexual, son rechazadas y marginalizadas por las femineidades hegemónicas. En un caso de acoso escolar, las niñas que no podían entrar a los roles hegemónicos femeninos por cuestiones de peso, etnicidad y nivel socioeconómico, eran sujetas a violencia verbal y física; con la intención de normalizarlas. Las femineidades subordinadas, están dominadas por la femineidad hegemónica (Charlebois, 2010: 33-35).

Al existir una femineidad hegemónica y una dominante, que se rigen total o parcialmente una hegemonía masculina, también existen femineidades que se oponen la enfatización femenina, así como, a una subordinación masculina. Las femineidades oposicionales, son las que conscientemente, rechazan, cuestionan y destruyen comportamientos, indicadores visuales y estereotipos femeninos hegemónicos. Monjas, lesbianas, marimachas, estética de lo *butch*, promiscuidad, lenguaje soez, etc. También, lo oposicional, rechaza la rigidez de los cánones estéticos, sexuales, heterosexuales, conductuales y laborales. Mujeres exitosas laboralmente, madres solteras, mujeres que disfrutaban su sexualidad con varios compañeros; son ejemplos, de una oposición en diferentes

campos a la hegemonía masculina sobre la mujer (Charlebois, 2010: 33-35). De igual manera, se pueden identificar dos aristas en lo oposicional.

La primera, se constituye de mujeres que luchan frontalmente contra la hegemonía masculina desde sus acciones, comportamiento y la creencia en la igualdad de género como ideología; sin abandonar una estética que se lee contextualmente como femenina. La segunda, se compone de una apropiación estética y conductual, de patrones masculinos hegemónicos, sin corresponder a un cuerpo transmasculino (Charlebois, 2010: 33-35). Por tanto, el deseo de una hegemonía masculina ecuatoriana, se puede interpretar con un centro en la mirada blanco-mestiza dominante que desea a lo afro como otro, da invisibilidad a lo indígena y admira al estereotipo de lo occidental-blanco. Sin embargo, lo transfemenino, al transmutar y transitar de un género a otro; puede al igual las mujeres biológicas, reproducir, todas las clases de femineidad en su cuerpo y personalidad. Y en lo transfemenino:

“se van conformando de manera colectiva los estilos estéticos y van recreando los habitus de pertenencia social (el sujeto creará que su estilo le es propio, de hecho lo vivirá como tal, pero se irá modificando a partir de lo social). Las indumentarias mencionadas por las entrevistadas son las que históricamente se han asociado a la mujer y a su capacidad de provocar a través de la seducción sexual” (Bourdieu, 1989 en Zambrini, 2008: 138).

Al tratarse al género como una construcción social y a lo femenino, como una serie de construcciones que afirman una identidad de género, por medio de comportamiento, roles y estética; estos, son apropiados por lo transfemenino.

Es aquí, donde el tema del *passing*, se vuelve visible. Para Ginsberg,

“passing is about identities, the creation or imposition, their adoption or rejection, their accompanying reward or imposition. Passing is about the boundaries established

between identity categories and about the individual and cultural anxieties between boundary crossings. Finally, passing is about the specularity; the visible and the invisible, the seen and the unseen” (Gingsberg, 1996:2).

El passing, constituye en el pasar por algo que no se es, o no se considera existente en un cuerpo antes de cambiar o ser leído por otras personas, en varios contextos sociales. El passing, trata sobre la identidad propia y la relación con la identidad, construida por los otros, como una imposición. El passing es recíproco, se necesita de la percepción de alguien más para poder validar el pasar por (Arden McHughes, 2010: 151). De igual manera, se necesita saber cuáles son las barreras entre lo que uno “es” y lo que “no es” de acuerdo a condiciones culturales, étnicas, de género y de clase socioeconómica, moverse entre estas categorías. En resumen, el pasar por, se constituye en pasar como parte de un grupo, pero “pertenecer” a otro y permanecer invisible dentro de los parámetros culturales y sociales, del dicho grupo (Gilman, 2001: 21-22). Las tecnologías del poder, delimitan y crean categorías como la raza y la etnicidad, para mantener el control y jerarquía en la población. Asimismo, el biopoder permite o detiene la movilización por estas categorías que tratan de localizar a las personas y permitir que puedan ser identificadas (Foucault en Viteri, 2015: 77). Las personas trans, en su deseo de pasar por, recurren a varios métodos apropiaciones y re significaciones categóricas que involucran al género y del cómo “ser” transfemenina.

El objetivo de esta sección, es demostrar que las femineidades, cumplen un sistema estratificado de dominación, entre ellas y una subordinación de la hegemonía masculina (sin contar a las contradicciones, oposiciones y ciertas formas de femineidad dominante). Y estas, a la vez, se reproducen bajo parámetros contextuales en lo transfemenino. Se analizan las experiencias y concepciones sobre la femineidad, de: Danny, Nua, Rashell, Kiara, Kim y Juana, se contrastan con la percepción cuantitativa de la hegemonía masculina y la

hegemonía femenina, sobre imágenes que representan todos los tipos de femineidades en cuerpos transfemenino y ayudan a un *passing* consciente. Estos son los resultados:

Cité a Danny en un conocido centro comercial de Quito. Entre familias, ejecutivos y personas de compras; tomamos un café. Ríe cuidadosamente, como una geisha, sin enseñar sus dientes, ni exagerar. Se toca el cabello liso con las manos y cada tanto se retoca el maquillaje inmaculado. Todo en ella me recuerda a las mujeres que con bolsos enormes, compran en las tiendas contiguas. Me mira y con rapidez, me enseña su enorme set de maquillaje. Mientras escoge una sombra de ojos azul oscura, me dice: *“Yo quiero expresar mi feminidad más que viéndome como una mujer, actuando como una mujer; suave, pasiva, delicada. No grosera, como las otras Trans vulgares. La mujer es delicada, maternal, no agresiva.”* Danny, es una mujer trans, que actúa y se identifica como parte de una hegemonía. Hace una diferenciación de los comportamientos “exclusivos de la femineidad”, suavidad y maternidad como dicotómicos a la masculinidad; como una reproducción de la matriz heterosexual (Zambrini, 2008: 138). Es alta, delgada, de clase media, mestiza y estudiante universitaria. Se podría analizar su femineidad como dominante y hegemónica, puesto que:

“Yo busco un chico hétero, yo con Juan⁷ ya llevo tres años de relación. Pero él es gay, y cuando ya me opere (cirugía de reasignación de sexo) no va a sentir deseo por mí. Yo quiero ser una mujer de cuerpo y de esencia, pero eso sí; nunca me he dejado dominar por ningún hombre. A mí me gusta escoger a los hombres. Aunque yo sea plana (habla de la falta de senos) y he tenido líos con chicas trans vulgares porque me dicen que parezco hombre. No

⁷ Nombre protegido.

entienden que una mujer elegante, no es voluptuosa, sino discreta. ¿No has visto a las modelos de pasarela europea?”

La relación de la hegemonía, con Danny, se marca en un contexto de blanqueamiento. Pese a que se reconoce como mestiza; sus ideales de belleza, apuntan hacia un estereotipo blanco dominante en occidente. Como ella dice, compara a lo vulgar con lo voluptuoso, que lo tacha de no ser elegante; por consiguiente, carente de validez. Al mismo tiempo, Danny, quiere ser atractiva para hombres heterosexuales y tener un performance de femineidad, que rescata una estética femenina estereotípica occidental, pero, dilucida una distancia entre ser deseada y ser utilizada. Esto, atenúa la subordinación a la masculinidad hegemónica, sin eliminar su mirada. Por tanto, se puede clasificar como dominante, puesto que por su falta de atributos físicos no calza con un estándar hipersexual. Sin embargo, es hegemónica, debido a que su ideal de femineidad corresponde a un régimen occidental de estética hegemónica con la extrema delgadez.

Beatriz/Marcos Preciado, en el prólogo del libro *Teoría King Kong* de Virginie Despentes se describe como: “Yo, como chica, soy más bien King Kong que Kate Moss. Yo soy ese tipo de mujer con la que no se casan, con la que no tienen hijos, hablo de mi lugar como mujer siempre excesiva, demasiado agresivas, demasiado ruidosa, demasiado gorda, demasiado brutal, demasiado hirsuta, demasiado viril, me dicen.” (Despentes, 2009: 8)

Preciado, rompe con la brutal hegemonía que se impone sobre lo que se ha forjado como femenino ideal y lo que se considera no femenino, en consiguiente, despreciable. Recuerdo este manifiesto al hablar con Nua de 22 años. La siento segura, confiada, pero con una timidez que se le escapa, cuando hunde la cabeza entre los hombros. Vestida con zapatos converse negros, jeans rotos y una camiseta blanca; en la que sus pequeños senos, son sólo

protuberancias. Lleva casi nada de maquillaje, un poco de brillo en los labios y el cabello recogido en una cola de caballo. Hablamos sobre sus ideales de belleza y femineidad, me explica que:

“la sociedad patriarcal, siempre busca modos de someter a la mujer, parámetros impuestos. Hasta para las mujeres trans, hay parámetros. Uno de ellos es la imposición de modelos de mujeres que no piensan, pero, con su imagen validan relaciones de poder con los hombres. Conozco a mujeres feministas, mujeres Queer, que no juegan bajo esas reglas y hacen de su cuerpo un manifiesto político. Yo misma soy una trans lesbiana y feminista; que desafía estereotipos dentro de un margen de la sociedad. Por eso, admiro a mujeres fuertes, que luchan contra la opresión, cachas, amo a Beaviour a Beatriz Preciado.”

Nua, es un ejemplo preciso de la femineidad oposicional, ella, dentro de lo transfemenino, reproduce y resignifica una lucha frontal frente a la masculinidad hegemónica. La estética, que se apropia de lo masculino y su afiliación al feminismo, rompen con esquemas de la femineidad hegemónica. Aún más, su orientación sexual, puesto que el deseo heterosexual, se reemplaza por uno homosexual, dentro de lo transfemenino. El hecho de identificarse, con mujeres que han desafiado el canon normativo de la sociedad occidental, la convierte en disidente, forajida y transgresora; no sólo de su cuerpo, sino, de la hegemonía femenina que parece permearse en lo trans. El oponerse a una estética hegemónica, también, resulta en una invizibilización como trans, debido a la relación con el deseo hacia lo

hegemónico. Como se analiza más adelante en el texto, Nua, no tiene mayor problema con *passing*.

Para Kiara, de 21 años, la gente no la pone nerviosa, con *jeans*, un top rayado y accesorios rosas; habla con seguridad y un tono de voz sereno. Ella, oriunda de Santo Domingo de los Colorados, tiene raíces en la etnia Tsáchila. Su concepción de femineidad estética, es la siguiente:

“Bueno yo me visto así, menos mujer en el día. En la noche me desato, como dicen. Me gustan los vestidos cortos. Muy Cortos. De esos que casi, casi, se te ve el c(risas). Si yo me visto así, es para ser el centro de atención. Salgo de mujer, para ser deseada. Yo sólo busco a chicos hétero. No me gustan los afeminados, por eso voy a lugares hétero y soy delicada, pero súper coqueta. No estoy en busca de nada serio con nadie”

Se puede analizar, una asociación, entre los conceptos de mostrar el cuerpo, prendas cortas, vestidos con una femineidad hegemónica. La cual; pone a la mirada masculina en el centro para ser observada y cortejada por esta. También, debido a su etnicidad, ha sufrido agresiones de parte de otras trans “*una vez, en una discoteca del Sur, una trans toda llena de silicón, me dio una cachetada y me dijo: India, fea, qué te crees que andas de ofrecida. Yo le respondí con un golpe, pero para no rebajarme, no seguí y mis amigos me sostuvieron.*” El deseo, en Ecuador y en lo trans, se permea bajo la visión de la belleza blanca. A contrario de Danny, que logra mezclarse por tener un fenotipo blanco-mestizo, Kiara, sufre agresiones por no poder encarnar totalmente la femineidad hegemónica debido a su etnicidad. En consecuencia, se puede identificar a Kiara como una femineidad subordinada que sufre

agresiones por parte de femineidades trans hegemónicas y se subordina a estas, por tanto a una masculinidad hegemónica.

De igual manera, Kim, de 20 años, me recibe con un top negro; jeans ajustados y zapatos sin tacón. Ella oriunda de Lago Agrio y de etnia kichwa, dice que ya no usa maquillaje en el día porque *“daña la piel y usé por bastante tiempo. Mira como está de reseca”* señala su piel y se pueden notar secciones afectadas por la falta de hidratación. Al hablar sobre lo que es ser mujer:

“Desde que era pequeña, sentía atracción por personas del mismo sexo. Y ya, desde ahí, ya empezaba a pasar con mis primas; me gustaban cosas de chicas, maquillarme así. En el colegio era amanerado y todo, pero nunca me vestí como ahorita me visto. Empecé a vestirme como chica, cuando recién llegué acá a Quito. Desde el primer mes, me maquillé y empecé a ponerme cosas más femeninas. Las chicas femeninas, son delicadas, les gusta cuidar su aspecto físico y se ponen ropa de acuerdo a eso. Así me gusta vestirme, por lo menos en el día; otras veces, en la noche pido a Kiara que me preste un vestido o una falda. Pero me da vergüenza, tengo que pasar tapándome con las manos a cada rato atrás para que no se me vean mis partes.”

Al identificarse como mujer, Kim, asocia los productos de género y los juegos con niñas como actividades femeninas. Asimismo, compara el comportamiento delicado y suave con ser mujer. Esos marcadores que tienen que ver con cultura material, socialización y cualidades que considera fundamentales para ser una mujer. De igual manera, Kim, nos brinda una visión del espacio y su negociación visual, al reconocer que piensa como vestir de día y de noche diferente. La noción de vergüenza, por mostrar su cuerpo, nos plantean visiones de una femineidad dominante que se define parcialmente por una mirada masculina

y una femineidad subordinada; al establecer que por su etnicidad, no se podría comparar con una hegemonía femenina.

Es importante recalcar, que para Butler y Deleuze; el performance de una identidad reproducido en los cuerpos no sigue una dinámica de copia y original. Sino, se convierten en performances que se actúan dentro de su propio contexto. Es decir, adquieren partes de una hegemonía o ideología; sin dejar de construir una identidad “propia” consciente (Zambrini, 2008: 142-143).

Análisis

Durante el trabajo de campo, una de las premisas de la observación participante, fue la de observar y analizar dinámicas de comportamiento entre personas transfemeninas. Los lugares escogidos, por su afluencia de personas Transfemeninas fue “El Divino” (Juan León Mera y Mariscal Foch) y en “Espartacus” (Japón y Av. Río Amazonas). En la observación, realizada los días 7 y 14 de marzo, se analizaron tanto comportamiento grupal y estética de las personas transfemeninas que acudieron al lugar.

En la noche del 7 de Marzo, el local está lleno. Como es usual en lugares de diversión para sexualidades diversas, la música electrónica explota por las paredes, las luces neón dan al lugar un aura de fiesta. Y sí, entre los asistentes, la mayoría hombres homosexuales; se puede divisar a un grupo de mujeres trans. El grupo, consta de 8 chicas, todas con cabello largo, teñido de rubio y maquillaje colorido en el rostro. Por el uso de tacones muy altos, la mayoría, sobrepasa la altura promedio de los asistentes esa noche. 6 de las integrantes del grupo, visten vestidos cortos y muy apretados, de colores que van desde el rojo al blanco. Y las dos mujeres restantes, usan *jeans* muy apretados y tops que dejan entrever su abdomen. Todas, parecen tener implantes de silicón en los senos, puesto que son muy protuberantes. Asimismo, todas las integrantes del grupo, tienen glúteos y caderas prominentes. Dentro de la diversidad étnica del grupo; todas son mestizas, pero por su maquillaje, su piel toma un color translúcido. Durante toda la noche, bailan en grupo alrededor de una mesa con bebidas alcohólicas. Cuando el DJ, decide tocar música urbana o reggaetón, todas las chicas emiten gritos de alegría y se mueven hacia la pista principal. En grupo, comienzan a bailar de una manera sensual, una contra la otra o moviendo sus caderas y bajar su cuerpo hasta el piso del lugar. Poco a poco, hombres, se les acercan. La mayoría, con apariencia muy masculina; algunos, incluso lucen traje formal. La mayoría, les invita algún trago o a fumar un cigarrillo.

Al pasar de la noche, 4 de las integrantes del grupo, se alejan de sus amigas para bailar o marcharse, en compañía de su pareja de baile. Muchas, presentan signos de embriaguez al no poder ponerse en pie o comportamiento errático. Dentro de esta descripción, se pueden analizar dos niveles de interacción con la femineidad. El primero, es la distinción de una femineidad hegemónica en los cuerpos de este grupo de mujeres trans. Esta, sirve, para afianzar relaciones de grupo y de dominación sobre otras formas de femineidad. Para Zambrini, la identidad trans, busca a través de la ropa una identidad social diferenciada y la mirada masculina, en busca de intenciones sexuales. La estética, en la hegemonía femenina de lo trans, serviría para denotar una disponibilidad sexual (Zambrini, 2008: 139). De igual manera, la dinámica grupal, asociaba individuos que presentaban una estética similar; así como un comportamiento muy parecido entre sí. Exhibirse, por medio de movimientos, baile e indumentaria; para llamar la atención de varios hombres, que en su mayoría, representaban a una masculinidad hegemónica. Estas, fueron las principales formas de comunicación no verbal, que aportaban las mujeres trans de “El Divino”. Fue importante, notar, la ausencia de personas trans que no cumplieren los parámetros de oposición, subordinación o dominación.

Durante la observación en “Espartacus” el 14 de marzo, la noche fue uno de los principales requerimientos. El lugar, es uno de los pocos lugares de Quito, en los cuales sus puertas abren a las 2:30 am y cierran a las 6:30 am. Pasadas las 3:00 am, el lugar, entre humo, luces y espejos; se empieza a llenar. Sobre una de las dos barras, se pueden observar a 4 mujeres trans sentadas en taburetes, bebiendo coctéles. Tres de ellas llevan el cabello largo, rubio y lacio; la mujer restante, tiene el cabello castaño, recogido en una cola de caballo. Todas llevan falda o vestido, una de ellas, lleva un leotardo de cuero negro y mallas de red. Todas llevan tacones altos y el maquillaje muy cargado. Sólo una de ellas baila, la mayoría, conversa entre ellas mientras ordenan más alcohol. No hay una dinámica de etnicidad

heterogénea, son mestizas y al menos dos (por su acento al hablar) pueden ser de nacionalidad colombiana. Todas, tienen cuerpos esculturales; senos grandes, cinturas pequeñas y glúteos redondeados. Llegan más mujeres trans, en lo que va de la madrugada, entre ellas Danny; que está vestida de negro entero, botas y perlas sobre el cuello. Me dice que *“no me siento mal al ver a estas chicas (refiriéndose al grupo de la barra). A ellas, nadie las toma en serio. Una noche y ya. A mí me quieren por lo que soy; no soy una caricatura de nadie”* Mientras Danny, baila con un grupo de amigos suyos. Hombres, se acercan a las chicas trans de la barra. Uno a uno, les invitan tragos o cerveza y entablan una pequeña conversación. De acuerdo a la calificación que hacen las chicas; los rechazan o salen a bailar con ellos. Al ser casi las 5:00 am, los porteros del lugar empiezan a sacar a personas ebrias del lugar. Entre ellas, está la mujer trans con el leotardo de cuero. Seguida por un hombre mestizo, de mediana edad que la escolta hacia afuera debido a la dificultad para caminar. Las otras mujeres, no están juntas, cada una ha elegido un hombre para pasar la noche. Entre bailes que denotan sensualidad y grandes cantidades de alcohol; las mujeres trans de la barra de Espartacus, salen en compañía de varios hombres; ya casi a las 6:30 am.

En esta observación participante, se analizan las mismas dinámicas de interacción que en “El Divino”; las mujeres trans, que expresan una femineidad hegemónica utilizan su vestimenta y comportamiento, para denotar disponibilidad sexual. Esta, fue direccionada hacia individuos masculinos que reaccionaron e interactuaron, en base a lo que veían y leían en las mujeres trans de “Espartacus”. La percepción de Danny, frente a las chicas que se ubicaron en la barra, corresponde al hecho de una femineidad dominante; sobre una hegemónica. Danny, piensa que el hecho de mostrar el cuerpo y ser enfática en la femineidad, es sinónimo de promiscuidad sexual. Y ella, al escapar de este sistema de signos que lee como poco elegante, cree que es dueña de una posición de más respeto y que es tomada en

“serio”. La noción de seriedad, se conjuga con una subyugación a la matriz heterosexual de la monogamia o de la poca promiscuidad; generalmente, concebida por las masculinidades dominantes, para afianzar control emocional, físico y sexual de las femineidades hegemónicas, dominantes y subordinadas.

Se pueden reafirmar estas nociones del deseo desde lo masculino, gracias una encuesta con imágenes realizada, en parte, a 30 hombres blanco-mestizos en Quito entre 18 y 32 años. En esta encuesta, se pidió identificar imágenes y asociarlas con sentimientos específicos: Sorpresa, Confusión, Admiración, Rechazo, Curiosidad, Enojo e Indiferencia. Y escoger el género de la persona representada, entre las opciones de: Femenina, Transfemenina, Neutral/Agender y No puede identificar. Las imágenes, todas de mujeres transfemeninas, representaban a femineidades hegemónicas, dominantes y oposicionales. En el marco de las femineidades hegemónicas, se utilizaron modelos occidentalizadas, delgadas y con fenotipo caucásico (Figura 1, 2 y 3). Los resultados, de la población masculina hegemónica ponderaron a las emociones de indiferencia y admiración con el 71% y 54%, respectivamente. En relación al género, las tres imágenes, tuvieron un 93% de identificación femenina. Siendo la imagen 1 la que presentó el reconocimiento, más bajo con el 79% de identificación femenina y el 21% como transfemenina. Estos datos, se pueden interpretar como una muestra de la direccionalidad del deseo blanco en Ecuador, sobre los cuerpos trans. El hecho de que la indiferencia y la admiración fuesen las reacciones más comunes, indica una naturalización y una ponderación de la belleza, moldeada por estereotipos dominantes occidentales caucásicos. La activista transfemenina española Juana Ramos expresa que

“(Hablando sobre las SRS) De alguna manera, las personas trans, internalizamos el mandato de género que dice: al que algo quiere algo le cuesta. Cada persona trans es un mundo y este debe construirse de acuerdo a sus necesidades e inquietudes sobre su cuerpo. El

passing, significa la característica por la cual la persona puede pasar desapercibida por su condición de trans. Entonces cuando la persona no hace el passing, puede sufrir una mayor transfobia y por eso, una vulneración a sus derechos humanos. En este caso encuentro una similitud con las personas con discapacidad, algunas personas trans, encuentran sus cuerpos como abyectos y no deseables por eso deben modificarlos para vivir seguros y funcionales”

Es decir, la soberanía sobre el cuerpo trans, es un tema que se discute por medio de enfrentar a la normalización o internalizar estructuras violentas que tratan de homogeneizar a las personas transgénero. Para Juana, es notable que las personas que logran un *passing* en forma de invisibilización con su entorno social; tienen menos probabilidad de sufrir transfobia. Al contrario de las personas que no lo logran y pueden ser sujetas a violencia y vulneración de derechos. Es importante recalcar que Juana, logra diferenciar al *passing* como un proceso personal y construido. Por lo tanto, las historias que relatan un pasar por; están sujetas tanto a condiciones de percepción cultural como individuales, atravesadas por factores étnicos, de género y socioeconómicos.

Danny, al hablar sobre *passing* enuncia que aunque fue difícil llegar a una identidad formada, lo logró gracias a su psicóloga, quien ayudó a afirmar su femineidad: “*Yo trato de ser suave, delicada, no grosera porque así son los hombres y algunas trans que no dejan de ser hombres. Cuando llegas a ser como las mujeres de verdad, ahí te mezclas. Mira, una vez el hijo de mi psicóloga, al conversar con él, no se dio cuenta que yo era Trans y eso me causó alivio porque yo no quiero seguir siendo parte del estigma de una trans, y peor vulgar.*” Es cierto, al caminar por el centro comercial y porciones de la Av. Río Amazonas con Danny, pocas miradas se posan sobre ella. Algunas, la ven por su remarcable altura, pero no muestran signos visibles de violencia o asombro. La materialidad, del cuerpo de Danny,

permite, gracias a su ropa, movimientos y performance, atravesados por su fenotipo y clase social; un *passing* casi imperceptible por las demás personas en su entorno y espacios de interacción social. Además, el ser elegante y no mostrar, según Danny; le confiere un escape del estereotipo de trans con la feminidad enfatizada. Para Zambrini, la oposición al estigma de una trans hegemónica, se suele idear por el hecho de adoptar vestimenta y actitudes que se alejen de lo estridente, para, acercarse a una carrera profesional o una relación estable (Zambrini, 2008: 140).

Al contrario de Kim de 20 años, oriunda de Lago Agrio y miembro de la comunidad kichwa. Ella, relata que su *passing* desde los 16 ha sido muy difícil:

“desde que recuerdo, me han silbado en la calle, me gritan ‘guapa’ ‘muñeca’ ‘loca’ . Yo no hago caso, pero es algo que tienes metido en la cabeza. Que no te reconozcan, estar tranquila, sentirse segura. Por eso, quiero hormonarme, voy a ir al ALFIL⁸ para ver cómo me ayudan. Me quiero dejar crecer el pelo y hacer ejercicio para aumentarme las nalgas; ojalá así pueda sentirme más cómoda saliendo”

Los cuerpos trans subordinados por su etnicidad, también, son marcados por la supremacía de lo blanco y rechazados, al tratar de manejar su *passing*. Kim, es un ejemplo de la vulneración a lo indígena, que se ve marcado dos veces por el hecho de ser trans y kichwa. De la misma forma, la encuesta visual, reveló resultados que confirman las experiencias de Kim. Las dos figuras (4 y 9), que representan a lo subordinado, por su etnicidad (rasgos que se pueden ser leídos como indígenas o no caucásicos) tuvieron dos resultados en orden de importancia al identificar reacciones: rechazo y enojo. Con el 91% y 83% respectivamente. En la sección de identificación de género, la figura 9, tuvo el 100% de identificación como

⁸ Asociación de derechos Trans, con sede en Quito, que provee ayuda psicológica y médica sin costo a personas en transición.

transfemenina y la figura 4, el 82%. Estas cifras, afirman el sentido en que las femineidades subordinadas, por su etnicidad, son percibidas como no atractivas y rechazadas por la hegemonía masculina. Asimismo, el *passing* en estas representaciones, no fue aceptado y se las visibilizó como transfemeninas.

Nua, cuenta que nunca ha sufrido violencia debido a su *passing*

“Afortunadamente, no he pasado por agresiones, ni insultos. Me da chiste, porque antes de verte hoy, hace unos minutos; estaba en El Español, con mi ex novia y una señora nos gritó que le dábamos asco. Imagínate, ahora tengo que lidiar con la homofobia y la transfobia. Pero, sabes que al principio (hace 8 meses) la gente me veía raro. A simple vista muchas personas me tratan como chica y mi condición trans pasa desapercibida, pero aquellos que lo notan suelen mirarme mucho y me tratan con pronombres más neutros para no decirme ni él ni ella y en el peor de los casos me dicen el, asunto que me molesta y agrade. Dentro del espacio público, siempre y cuando mi injerencia dentro este espacio sea corto, es muy tranquilo porque paso desapercibida. Lo que ha cambiado es que muchas personas masculinas me regresan a ver con más frecuencia, muchos de ellos con más detenimiento, aunque no podría saber realmente sus causas, entiendo un poco de morbo o en el mejor de los casos duda al ver una persona con ciertas cualidades más andróginas”

El hecho que Nua, no adopte la estética hegemónica, profiere ciertas concesiones en su *passing*. Al notar, que existen marcas de género “femeninas” pero también masculinas, se forma una neutralidad en su aspecto. Nua, no exagera, ni trata de responder a la hegemonía. Asimismo, Nua, es víctima de homofobia al pasar por mujer y ser discriminada al mostrar afecto con su pareja. Nua, pasa por una mujer con una femineidad oposicional. La encuesta de percepción, en las imágenes que representan a las femineidades oposicionales, tuvieron dos emociones marcadas: Confusión y Curiosidad, con el 80% y 73% respectivamente. De igual manera, se las interpretó como femeninas 42%, transfemeninas 29% y No Puedo Identificar con el 29%. Los resultados junto a la experiencia de Nua, confirman que el hecho

de ser trans y no adoptar una estética femenina hegemónica, causan confusión en las personas que las observan. Esta neutralidad, puede causar asombro o curiosidad, al desafiar una lógica de la estética femenina en el cuerpo transfemenino y su *passing* tiene un 50% de probabilidad de funcionar en un contexto Quiteño.

Se han revisado los conceptos de las múltiples femineidades, el passing y la percepción de las personas ligadas a las femineidades hegemónicas, subordinadas, dominantes y opositivas. Y se ha demostrado, que el passing, bajo la hegemonía masculina, está influenciado por la femineidad (y sus expresiones) que el cuerpo trans adopte; pero también, que en lo trans, se permean estructuras de racismo y clasismo, asociadas con la hegemonía de la imagen femenina. Y estas, se conjugan dentro de una visión de la matriz heterosexual; para lograr un *passing* que depende de la percepción de las personas; en contexto, de la hegemonía masculina en Quito.

CAPÍTULO II

Lo Mediado: Estética, Prótesis y Cultura Material sobre los Cuerpos Transfemeninos

“Pero debe advertirse que la interpretación no es sólo el homenaje que la mediocridad rinde al genio. Es, precisamente, la manera moderna de comprender algo, y se aplica a obras de toda calidad.”

Susan Sontag, Contra la Interpretación

“So today, if you see a person who looks like your teenage fantasy walking down the street, it's probably not your fantasy, but someone who had the same fantasy as you and decided instead of getting it or being it, to look like it, and so he went to the store and bought the look that you both like. So forget it.

Just think about all the James Deans and what it means.”

Andy Warhol, The Philosophy of Andy Warhol

Para Nua, de 22 años, un día normal consiste en investigar temas para su tesis de licenciatura en sociología. Ir a bibliotecas, dialogar con activistas, manejar su auto por Quito mientras escucha su música favorita. Al hablar de política Trans, derecho civil y experiencias personales; en su auto, suena la voz etérea de Robert Smith: *“Spinning on that dizzy edge / I kissed her face and kissed her head / And dreamed of all the different ways I had / To make her glow”*. Nua abruptamente deja de hablar, esconde la mirada bajo el reflejo del sol de la tarde y dice en voz baja: *“Esta canción me recuerda mucho a mi ex. Me causa muchas cosas escuchar a The Cure.”* La música, los sonidos, se entrelazan con memorias que se ven

amplificadas o reproducidas al escucharlos. Sin embargo, es innegable, analizar en esta pequeña cápsula cotidiana de Nua; la manera en que la barrera entre lo mediado como producción cultural masiva y nuestra vida, se difumina constantemente. Estas barreras, se derriten aún más para Nua, que vive una realidad periférica dentro de una periferia sexual: es una joven transfemenina lesbiana. En lo contemporáneo, el individuo, ha aprendido a manejar realidades desde la cultura masiva, para manipularlas y utilizarlas de manera consiente como parte de una negociación material, simbólica y performativa. (Lury, 1998:22-34). En este capítulo, se explora a las identidades transfemeninas, como móviles, protéticas y sus relaciones de consumo de cultura material e inmaterial. Estas permiten el acceso a una estética, en pos de desarrollar un contacto y una mimesis contextual sobre el *passing* en este caso; valiéndose de la agencia sobre las femineidades.

Al seguir una línea temporal sobre los estudios de los signos, símbolos y su interpretación en las ciencias sociales, se debe empezar por los estudios semióticos de Saussure, San Agustín, Pearson y Barthes. Para la semiótica, una imagen, un sonido mediado o un texto, es un signo o un sistema de signos y tiene una dimensión que denota. Es decir, estas producciones, fueron concebidas o tienen una función específica premeditada. No obstante, las personas, como entes sensibles que interpretan la realidad de manera contextual; leen estos símbolos con diferentes apreciaciones sobre su significado, ergo, impacto en su realidad (Joly, 2010: 26-32). Es cierto, gracias a la cultura masiva, somos capaces como humanos, de manejar y recibir miles de estímulos sensoriales producidos para un fin definitivo. Este fenómeno de lo mediado, contribuye a que símbolos que han sido trabajados exhaustivamente, se liberen por varios canales de información para ser consumidos.

Es pertinente volver a lo que parecería implícito en lo contemporáneo, ¿Cómo estos estímulos llegan a ser elegidos como válidos o no válidos para cada persona? De acuerdo a la

psicología social (Vikmar y Rokeach, 1974: 34-72) los estímulos, son adoptados y receptados por las personas que se identifiquen desde una posición cultural, psicológica o contextual respecto al significado de estos. En el estudio de 1974, estos autores, analizaron el contenido de la novela estadounidense *All In The Family*. Dentro del programa, se quiso implementar una política contra el racismo y la violencia de género. Por medio del personaje de Archie Bunker, los productores, moldearon su visión del mundo para hacerlo parecer prejuicioso y retrógrado. Pero, al contrario de la reacción esperada, varios televidentes que en sus vidas tenían condiciones socioculturales similares a las de Archie, lo consideraban; heroico, honesto y patriota. Mientras que televidentes con valores y condiciones opuestas a Archie, lo veían como intolerante, peligroso y tonto. Este caso, es un ejemplo vívido de la polisemia: el espectador ve e interpreta situaciones mediadas de acuerdo a sus valores específicos y contextos socioculturales (Lull, 1995: 188-189). Como se ha expuesto, las producciones semióticas, están ligadas a una reflexión y autoevaluación humana. Estas, desde el exterior en forma de estímulo sensible, confrontan nuestro interior.

Se ha definido el concepto de hegemonía previamente, sin embargo, la teoría de los estudios culturales que nació en los años 70's; describe al proceso de exposición de contenidos, desde una hegemonía, a las masas como polisémico. Es decir, que los espectadores no son seres carentes de agencia e interpretación de los contenidos interpelados por lo mediático, sino, que su experiencia con los medios (como se ha mencionado) es atravesada por variables culturales, contextuales y psicológicas. Después de la proclamación de la polisemia, se contrastan visiones sobre el análisis subcultural que brindan los medios. Por lo tanto, se podrían estudiar a grupos subculturales, es decir, que pertenecen a comunidades que cohabitan dentro de una cultura dominante; pero no son parte de su

hegemonía o mayoría. Estas facciones, son válidas y están llenas de información sobre su relación con la cultura masiva (Castelló, 2008: 179-184).

Más tarde, John Fiske, rompe con la teoría de un cuerpo social dominado por otros para convertirlos en espectadores pasivos “La cultura popular nunca es dominante, porque siempre surge como una reacción a las fuerzas de dominación y nunca como parte de ellas” (Fiske, 1989: 127). Al determinar que existe un espectador que puede pensar, decidir y apropiarse conscientemente de la producción visual masiva, se abre un campo de investigación amplio. Al combinar las visiones de Fiske con las de Hall, que expresa a la cultura como una serie de factores que se entrelazan, desencuentran y combinan; se forma un sistema de articulación de aristas, en las cuales, se pueden combinar dos variables, como género y etnicidad, para formar una interpretación sobre un estímulo mediático. En este sistema, no se pueden descartar las relaciones asimétricas entre productores y consumidores de cultura. Por ejemplo, un producto sea este mediático o material, es trabajado con un fin específico y tiene una interpelación que viene de varias ciencias, comunicación y mercadeo, para poder ser elaborado, mercantilizado y consumido. Sin embargo, la autonomía del espectador, no corresponde a una cultura de masas; maleable e ingenua. Sino, a un sistema capitalista flexible, que se contextualiza y reproduce desigualdades de formas heterogéneas en la cultura (Castelló 2008: 179-184).

La idea de un sistema flexible, que adopta nichos y se desarrolla contextualmente, se puede observar de forma clara en Danny. Para ella, de 21 años, el vestirse es un acto casi religioso. Todos los días, planea y evalúa las prendas que lucirá durante su jornada en la universidad. Cuando le pregunto de dónde saca las ideas para sus atuendos bellísimos y elaborados, responde: *“Mi estilo está basado en mi educación como diseñadora, me gusta lo*

chic, lo internacional. Amo lo couture, leo Vogue, Harper's Bazaar. También, Alfonso Domínguez y Missoni son mis diseñadores favoritos.” Danny, ha conseguido esta información visual que ahora influencia en su forma de vestir, y que de hecho, es parte de su realidad al ser ella un agente de adopción consciente sobre contenidos. Según la teoría de la comunicación de Barberos, la realidad del medio no es llevar información de un sitio a otro. Más bien, el medio es una narrativa ideológica, interpretativa y subjetiva (Barberos, 1993: 102). Por esta razón, los medios, se constituyen como canales de comunicación con una carga de contenido implícito; que desarrollan una estética propia delimitada por una producción previa.

En la cita de Danny, se pueden analizar tres niveles de interpelación mediática: Lo global, la cultura material e inmaterial y las marcas de consumo. Si es que Danny viviese en contextos hegemónicos occidentales, visiones desde lo femenino oposicional la podrían tachar como consumista, estereotípica y producto de un bombardeo masivo sobre ideales femeninos de consumo. No obstante, la realidad de Danny es diferente, ella es una joven transfemenina de clase media en el Quito del 2015. ¿Qué motiva a Danny a consumir cultura visual y material que no es masiva en su contexto y emularla en su estilo?

No es lo mismo vivir en un contexto posmoderno y elitista, que vivir en países en vías de desarrollo como Ecuador, donde existen grandes desigualdades culturales, económicas y sociales. En las cuales, coexisten, bajo el concepto de un ethos barroco de Echeverría; élites que “comenzaron a imitar, incluso a copiar, identidades (francesa, inglesa, italiana, incluso alemana) tratando -de manera que delataba, sin querer, su barroquismo- de que la imitación fuera suficiente para convertirlos en lo que querían ser” (Echeverría en Cerbino & Figueroa, 2003: 111). Lo posmoderno, es una reflexión estética, que deja la modernidad como desconcierto frente su fin (Giddeons, 1990: 45) pero también, es el descredito hacia las

metanarrativas que direccionaron y definieron la modernidad (Lyotard, 1992: 34). Por tanto, no se podría utilizar sólo un concepto posmoderno, sino, se pueden combinar conceptos como el barroquismo. Este, trata de explicar las múltiples formas de cohesión y convivencia, que existen juntas en Latinoamérica. El barroco, piensa que las élites “se plantearán militantemente como antibarrocas, como anti-latinoamericanas. Ahora bien, es interesante ver cómo lo barroco funciona justamente en aquellos que lo están combatiendo. La creación de las repúblicas es ella misma, un hecho barroco, porque implica un fingir ser algo que se sabe que no se es” (Echeverría en Cerbino & Figueroa, 2003: 111). Por lo tanto, en contextos donde la ideología, la tradición contextual y procesos históricos que no abandonan un proceso de modernización; se toma como punto de partida a la industria cultural global así como una aproximación a la teoría de estudios críticos en la comunicación. Bajo esta metodología, se combinan marcos para comprender a las personas, su relación con la cultura visual, cultura material, agencia individual y contexto.

La teórica inglesa Celia Lury, expresa que en lo contemporáneo, la sobreexposición a imágenes por medio de tecnología; altera las percepciones de los individuos sobre espacio, tiempo, el otro y sí mismos. “Previously natural or socially determined aspects of identity are taken out of context and refashioned”⁹(Lury, 1998: 57). Es la agencia, que mediada por la imagen, crea un yo basado en la ruptura de un concepto de propiedad, individualidad y autenticidad. Este yo, se configura a partir de patrones *protéticos*¹⁰ de cultura, los cuales a voluntad propia, se modifican, adaptan y adoptan. Gracias un proceso constante de auto-

⁹ “Aspectos naturales o socialmente previamente determinados de la identidad son sacados de contexto y reconfigurados”

¹⁰La mimesis involucrada en el ver fotográfico es entendida como una provocación a la mediación corporal en la intermediación, una mediación que es tanto metamorfosis como coincidencia. Es una relación metonímica operando dentro y fuera de la representación, dentro y fuera del cuadro, y que tiene el potencial de permitir la disociación de los sentidos que disturba la coherencia del individuo debido a su preocupación con la sensación que escapa al sujeto de la representación (Lury, 1998: 5).

regulación y monitoreo, el individuo puede extenderse hacia una transformación consiente a través de medios perceptuales o tecnológicos (Rief, 2012: 97). Para poder intercambiar y experimentar con su identidad, Lury, afirma que la relación de los individuos con fotografías, industria cultural y memoria, crea una mimesis voluntaria y casi imperceptible; los sujetos, se vuelven entes con la capacidad de poder hacer analogías parciales.

Este marco teórico, aplicado al contexto Ecuatoriano, se puede combinar con los estudios de Martín-Barbero que explica: “(las personas) primero filtran y reorganizan lo que viene de la cultura hegemónica y luego lo integran y lo fusionan con su memoria histórica” (1993: 74). Entonces, en Ecuador, se puede concretar una *transculturación*¹¹ desde los medios, que sin embargo, contribuyen a una reproducción de experimentos identitarios consientes. Sin una *desterritorialización*¹², ni una descontextualización de su memoria histórica. Asimismo, Strathern, acuña el termino *merography* que se refiere al estudio de la relación entre partes, totalidades y sus diferencias: “that one thing differs from another insofar as it belongs to or is part of something else” (Strathern, 1992:72).

Como expresa Lury, la capacidad de fabricar analogías parciales sobre imágenes, conceptos y objetos, sin desconocer una totalidad, que a su vez, es parte de otra totalidad; se concatena con un análisis post-lacaniano en el cuál, los individuos contemporáneos, van más allá de *la etapa del espejo*¹³ de Lacan. Estos se ven a sí mismos como unidades fragmentadas, parciales pero que forman una totalidad al reflejarse en el espejo mediático y social (Lury, 1998: 56-59). Los medios, se transforman en espejos, los cuales representan o bien una

¹¹ Producción de híbridos culturales al fusionar y combinar formas culturales (Lull, 1993: 204).

¹² Movilización física de individuos fuera de su territorio y cultura (Lull, 1993: 189).

¹³(El niño) “Cuando se mira en el espejo, sin embargo, se mira con sus ojos, que resultan no estar afectados por la prematuración, y, observa Lacan, su expresión es jubilosa. Y es que se reconoce; o mejor: reconoce su imagen como tal en el espejo. Y aquí viene el punto clave de la argumentación: aquel que el niño mira y reconoce, ese que le imita tan bien, y que tarde o temprano descubrirá que es ‘el mismo, o su imagen, para hablar propiamente, ese no descoordina, no tiene cuerpo fragmentado, eso — es para ‘el: su imagen se le aparece entera, dotada de una unidad que él no puede atribuir a la percepción de su propio cuerpo. (Blasco, 1992: 5).

liberación de los estereotipos de género y se visibilizarían sexualidades diversas (Sabsay, 2009; 32). O se reproducen y afirman, matrices normativas que “tienden a reproducir las identidades sociales y sexuales dadas, sino que este espacio de representación produce de modo performativo sus propios efectos de modelización social” (Arfuch, 1997 en Zambrini, 2013: 3).

Ya expuestas las aristas teóricas, que delimitan una agencia del individuo, compuesta por partes protéticas, *merographies* y su relación con la adaptación de la cultura visual. Se deben concatenar, estas relaciones en una materialidad, y lo que es el concepto contemporáneo de cultura material.

La cultura material, se entiende como: no solamente los bienes materiales, sino, su organización, consumo, lugar en el espacio, en los cuerpos y la noción de cultura inmaterial, que es la labor intelectual o de generación de ideas, que producen un bien material. Este concepto, explica, que un análisis de mercado nos puede generar ideas sobre quién, dónde y cuándo se consume un bien. No obstante, la cultura material, nos permite analizar, desde la antropología y sociología, los usos y significados que tiene un bien sobre las personas. Al partir de un grado de relación, apropiación y creación de significados (Lury, 2011: 11-13) los individuos contemporáneos, crean relaciones rituales con los objetos concebidos para un fin de consumo. Por ejemplo, decorar una casa previamente habitada con bienes propios. Es decir, apropiarse de un espacio por medio de la distribución de objetos que adquieren un valor simbólico y de pertenecía (Miller, 1994: 78).

Asimismo, las relaciones entre los bienes de una persona y la cultura, en lo contemporáneo, se vuelven aún más estrechas. La ropa e indumentaria (accesorios, joyería, zapatos, etc.) también forman parte de la cultura material. Estas, funcionan no sólo como

marcas de género, sino como un sistema de signos en los cuales: “La ropa hace algo más que sencillamente atraer las miradas hacia el cuerpo y resaltar los signos corporales que los diferencian. Tiene la función de infundir sentido al cuerpo, al añadir capas de significados culturales, que, debido a estar tan próximas al cuerpo, se confunden como naturales” (Entwistle, 2002: 174). De igual manera, Barthes, enuncia que el sistema de la moda, se compone en una equivalencia asimétrica de significados que dictan Moda / Mundo. No obstante, las verdaderas significaciones son las relaciones que se dan entre sistemas. Por ejemplo; vestidos, faldas, sweaters, etc que devienen en dos aristas, la materialidad de los signos y su componente lingüístico. Debido a esta multilateralidad, la moda se relaciona con un concepto inmaterial y subjetivo; comodidad, belleza, primavera, lujo, glamour, etc. En otras palabras, el sistema de la moda, se basa en 3 procesos: asimilación perceptiva, enunciación psicolingüística y connotación de los individuos sobre la materialidad de la ropa, al tomar en cuenta la mediación de publicaciones especializadas (Barthes, 1967: 30-48). Para Barthes, la moda, no se enuncia; sino, se propaga por medio de revistas, pasarelas o tendencias específicas que forman sistemas lingüísticos y semióticos a base de afectos y materialidad. No obstante, para el teórico, la forma más poderosa de propagación a base de afectos es por medio de *shifters*. Estos transmisores, se convierten en vehículos que tienen difusión masiva. Por ejemplo, celebridades, personalidades, cantantes o personas que estén expuestas desde un sistema mediático masivo, es decir, forman parte de la cultura visual. Y gracias a una carga de admiración y afectos; son capaces de influenciar el uso específico de cultura material, en este caso, vestimenta (LaCalle, 2005: 11-12).

Para Miller, la condición social de la materialidad del objeto es una apropiación de la utilidad y afecto sobre este, para afianzar relaciones sociales o crearlas: “the creation of an

inalienable world, in which objects are so firmly integrated in the development of particular social relations and group identity, as to be clearly generative of society” (Miller, 1994: 204). Generar una relación entre la cultura inmaterial y la material, desde la imagen de consumo, es una premisa para Miller: “consumer objects and images are increasingly taking over from people as objectification of human values, (...) people are using these objects to formulate ideals and argue through problems, mass consumption has shifted embodiment of values from their objectification in persons to objectification in objects” (Miller, 1994: 316) Por tanto, existen relaciones de retroalimentación, entre la cultura visual, interpretación de esta sobre los cuerpos y el uso de cultura material; que se construye sobre afectos y personificación de cualidades humanas, por ello, afectivas sobre objetos. Y estos, por medio de *shifters*, son capaces de propagarse, en los individuos contemporáneos, como analogías parciales en los cuerpos.

Análisis

Al analizar las entrevistas con las personas trans, este estudio, pudo identificar que dentro de las concepciones ya revisadas de femineidades, hegemónicas, oposicionales y dominantes, la cultura material y las analogías parciales conscientes; que estas, hacen con los medios, tienen una relación estrecha con la femineidad, conceptos e ideas relacionados con clase socioeconómica, etnicidad, status y acceso a lugares. Y también, la marcada tendencia en uso de *shifters*, que están presentes en los relatos de las entrevistadas.

Danny, expresa que:

“Yo busco en internet, la mayoría de veces las cosas que me gustan. Puedo pasar horas en blogs de moda, de revistas. Vogue tiene muchas cosas en línea que me encantan ver. Por ejemplo, yo compro maquillaje que promocionan mis modelos favoritas. Pero prefiero marcas grandes por su calidad, me gusta mezclar elementos.”

Se puede entender a un espectador, emancipado, que a la vez es participe y consciente de las transacciones de mercado visuales y capitalistas (García-Canclini, 1995: 34). Al combinarlas en su cuerpo, Danny, elige y contrasta, las posibilidades que se abren para poder crearse como mujer. Para Ranciere, “La pensatividad de la imagen es el producto de este nuevo estatuto de la figura que conjuga, sin homo-geneizarlos, dos regímenes de expresión” (Ranciere, 2010: 119). Las imágenes, que forman la reflexividad del ser, se han mediado por cargas ideológicas y conceptuales, que al ser interpretadas se reproducen en parcialidades sobre el cuerpo de Danny. Bajo el marco protético, ella elige las imágenes a las que se ve atraída y crea, con partes, un todo identitario: su femineidad visual. Sin embargo, su agencia, se ve superditada a una visión sobre la elegancia, que se asocia con un ideal de “modelos”

hegemónico. Al combinar, una idea de elegancia, con el consumo selectivo de cultura visual que lleva al consumo de cultura material, Danny, experimenta con su identidad; condicionada por la cultura inmateral que considera como válida. Esta visión, es reforzada por Eeryn Masi de Casanova, doctora en estudios de género y profesora, a tiempo completo, en *University of Cincinnati*:

“Yes, if trans women aim to embody femininity, then they may take ideas that they see on TV, films, etc. in order to help craft a feminine appearance. The society that they want to validate their performance of femininity is the same one that the images are aimed at (and created within). They could adopt certain practices that they see promoted in the media as things that 'women' do: fashion/dress, makeup tips, exercises, styles of movement and speech, etc.”¹⁴

Masi de Casanova, propone que los medios son fuentes recurrentes en la formación de una apariencia femenina en lo trans. De esta manera, al adoptar, formas de actuar, vestir, maquillarse, etc. Ellas, validan un performance desde lo consciente, para construirse como mujeres, o como las mujeres que los medios representan. Sin embargo, la apropiación consiente de estos medios, puede ser leída como una condición del ser contemporáneo que puede o no seguir los cánones hegemónicos de la femineidad. Nua, expresa que:

“A mí me encanta la estética del rock y la música violenta. En el colegio tenía una banda punk, me gustaba esa energía de botar las cosas, de coger y decir la sociedad no vale, descomplicada. Por eso, me gusta la comodidad. Estoy puesta converse, tengo muchos jeans,

¹⁴“Sí, si las mujeres trans pretenden encarnar la feminidad, entonces pueden tomar ideas que ven en la televisión, películas, etc., a fin de ayudar a crear una apariencia femenina. La sociedad en la que quieren validar su *performance* de la feminidad es la misma en la que las imágenes se orientan a (y crean dentro). Ellas podrían adoptar ciertas prácticas que ven promovidas en los medios de comunicación como las cosas que 'las mujeres' hacen: la moda /ropa, consejos de maquillaje, los ejercicios, los estilos de movimiento y el habla, etc. ”

tengo una sola falda larga (risas). Mi estética, como te digo, se aleja de la hegemonía masculina. No me interesa ponerme vestidos, ni eso, porque no va conmigo ni con mi lucha.”

En la cita de Nua, se extrae, una relación entre la estética del rock y el rechazo a prendas que pueden ser leídas como femeninas hegemónicas. Esta apropiación, no se mide bajo los parámetros de la imagen que propone Masi de Casanova, sino, se apropia de una contra-hegemonía (en lo femenino); que forma una adopción de prendas que se desprenden un ideal menos “femenino” y más funcional, sin descuidar la afiliación estética al rock. Nua, considera que el rock se puede asociar a la comodidad y que los zapatos converse, le profieren un estatus neutral. El adoptar una estética, descomplicada y rock, es asociado por Nua, en una concordancia con la lucha contra la opresión patriarcal sobre la imagen de la mujer. Con esta adopción, se asocian los conceptos de libre, no oprimida; a analogías parciales, como el uso de converse (en vez de tacones) y jeans (en vez de faldas). La estética punk, se concibe como transgresora. Sin embargo “While punk women embraced distancing themselves from traditional femininity, many also struggled to reconcile the disparity between punk culture and style and any vestiges of femininity, for [girls], either the acceptance of femininity or its rejection can incur social sanction” (Hickman, 2011: 2). Por consiguiente, el ser mujer en una estética concebida por un ideal masculino, también, es un acto de rebelión y de lucha contra su mirada hegemónica “The combination of lyrics and outfits created a personification of the virgin/whore complex faced by the feminine sex.” (Hickman, 2011: 2). Es decir, el expresar, por medio de conceptos sobre objetos, producción masiva y gustos; se enlazan sistemas de signos que identifican a lo femenino oposicional, con

la cultura material, medios y subcultura. Para ser reproducidos, en un contexto de lo transfemenino oposicional.

La activista transfemenina Rashell Erazo, expresa que: *“Me gusta Gloria Estefan (...) por ejemplo, porque refleja sensualidad, serenidad, pero también seriedad; como yo quiero ser vista. Ya sabes, al contrario del común de las trans que tienden a ser más coquetas, creo que yo soy más seria por mi construcción.”* En este caso, la imagen de Gloria Estefan, se ve correspondida en una relación de asociación, con valores, que se parecen a lo que Rashell considera femenino y válido en su identidad. Estefan, en el caso de Rashell, es un shifter. La encarnación de valores, en una celebridad, se puede analizar desde la construcción del ser contemporáneo, como una analogía parcial. Rashell, al considerar que Gloria Estefan, encarna lo que ella busca, la toma de ejemplo para verse a sí misma en su imagen y, al mismo tiempo, ver partes de su imagen en su identidad (Lury, 2008: 15). Al deducir, que quiere ser objeto del deseo de las masculinidades dominantes, pero también, expresar una oposición sobre ciertos valores de la femineidad trans hegemónica; Rashell, utiliza imágenes de celebridades dominantes, para encarnar una femineidad dominante contradictoria. Y tratar de enmarcarse en un passing basado en una femineidad dominante, en base a un shifter mediático.

Para Kim, de 20 años, estudiante de biotecnología; la ropa, es una forma de expresar su femineidad ideal.

“A mí me gustan los jeans apretados, las blusas que se ven el estómago, que son súper femeninas. Así, por ejemplo, como las chicas que salen en Combate¹⁵; que es mi programa favorito. También, veo como las chicas de la La Siguiente Supermodelo

¹⁵ Programa modalidad reality/concurso, transmitido por el canal ecuatoriano RTS, en el cual personas compiten a través de pruebas físicas por un premio.

Americana¹⁶ se visten, actúan; es que son tan guapas. Me encanta el mundo del modelaje, las fotos, las poses. Aprendes mucho. También, me gustan Jennifer López, Rihanna, Thalía, Paulina Rubio y Shakira. Son naturales, porque su cuerpo no está hecho a base de cirugías, hacen dieta y ejercicio. Oséa sí, hago eso, pero he dejado un poco el ejercicio.”

En esta cita de Kim, se pueden evidenciar tres niveles de interacción con lo mediático. En el primero, Kim, identifica a dos programas: Combate y La Siguiente Supermodelo Americana. El primero, de producción ecuatoriana con alto rating televisivo. El segundo, una competencia en formato reality, que en su mayoría, reproduce efectos de la femineidad hegemónica al tomar mujeres que pueden ser modelos; cambiar su apariencia y juzgarlas bajo varios parámetros de eliminación. Estos, vienen a ser *shifters*, que sirven como analogías parciales en la percepción de Kim sobre cómo vestir. Es decir, las prendas que Kim compra, en parte; están influenciadas de forma consciente por estas producciones. También, idealiza a varias mujeres latinas, que cumplen con requisitos de la femineidad hegemónica; pero que no son caucásicas, sino mestizas blanqueadas, para calzar en la hegemonía. Estas, también se convierten en *shifters*, desde el hecho que pueden ser interpretadas como analogías parciales de “naturalidad” en las cuales, su cuerpo, es concebido como libre de cirugías estéticas. Kim, quiere llegar a tener sus cuerpos, pero de manera “natural”; es decir, por medio de dieta y ejercicio. Para Charlesbois, la influencia mediática transnacional, es un parte fundamental de la construcción de una femineidad enfatizada. El querer emular, u obtener características irreales de las mujeres, expuestas por estos medios; se vuelve por la compra de ropa, dieta, ejercicio o cirugías estéticas una práctica que reafirma la hegemonía (Charlesbois, 2008: 24). Al mismo tiempo, esta influencia, trata de obtener un *passing* por medio de cultura material,

¹⁶America’s Next Top Model. Programa de competencia en formato reality producido por la cadena Oxygen y conducido por la modelo estadounidense Tyra Banks.

que tiene la noción de femenina como inmaterial; utilizando analogías parciales. De la misma manera, que su cuerpo, quiere adaptarse; como los *shifters* a una femineidad hegemónica blanqueándose y haciendo dieta y/o ejercicio.

Para Kiara, la concepción de ropa, es la siguiente: *“a mi me gustan los vestidos. Cortos. Muy Cortos. De esos que casi, casi, se te ve el c(risas). Si yo me visto así, es para ser el centro de atención. Salgo de mujer, para ser deseada. Yo sólo busco a chicos hetero. No me gustan los afeminados, por eso voy a lugares hétero”* Se puede analizar, una asociación, entre los conceptos de mostrar el cuerpo, prendas cortas, vestidos con una femineidad hegemónica. La cual; pone a la mirada masculina en el centro para ser observada y cortejada por esta.

Al explorar a Miller, y su condición, en la cual, los objetos ahora encarnan cualidades humanas; la relación que existe entre los productos y lo que Danny quiere expresar es fundamental para desentrañar su función de objetos interpretados y apropiados:

“Visto todo de negro, o trato de vestir elegante. Como mi madre con su afición a las carteras, o cualquier mujer “real” que veo en la calle. Trato de no ser exagerada ni vulgar. Cuando uso perlas, maquillaje sobrio o tacos; no me esfuerzo en llamar la atención, sino, en mezclarme con las mujeres. Porque hay trans, vulgares, que muestran mucho; ellas no son mujeres reales, son exageraciones.”

Las prendas que ella utiliza, se alinean, bajo la visión del estilo que las imágenes interpretadas por Danny, clasifica como elegantes. Y el ser elegante, según Danny, garantiza un mimetismo estético se vale de cultura material, imágenes y apropiación para ser vista las demás mujeres “reales”. La percepción sobre su cuerpo y su estética, combina bienes de consumo que a su vez están relacionados con lujo y sobriedad. Sin embargo, estos vistos por Danny, la ayudan a verse como una mujer como las demás. El seleccionar productos e

imágenes, en Danny, se destaca al construir una *merography* parcial sobre su cuerpo y bienes de consumo de belleza; para mirarse en las imágenes que promocionan estos productos, dar cualidades a los productos que promocionan y verse a sí misma como portadora de una feminidad hegemónica y superior a las demás expresiones de la femineidad. Más allá, de un conjunto de signos mediados, las imágenes en lo contemporáneo, bajo la mirada de lo femenino y transfemenino; se convierten en una adaptación al cuerpo y su estética. Para lograr, en el caso de Danny, un *passing* con las demás mujeres “reales”, ergo, un performance de género que responde a lo hegemónico basado en afectos y concepciones de lo mediático, reproducidos en su cuerpo.

CAPÍTULO III

No Pasar: Cuerpos Trans, Violencia, Passing y Espacio Público

“Vivir es pasar de un espacio a otro sin golpearse.”

Georges Perèc, Especies de Espacios

"En este mundo no hay nada ni nadie cuya misma existencia no presuponga un espectador. En otras palabras, nada de lo que es, desde el momento en que posee una apariencia, existe en singular; todo lo que es está destinado a ser percibido por alguien. No es el Hombre en superlativo, sino, la totalidad de los hombres que habitan el planeta."

La Vida del Espíritu, Hannah Arendt

El reporte de la asociación REDLACTRANS¹⁷ sobre la vulneración de los derechos humanos en América Latina en personas transfemeninas, dicta que entre los años 2008 y 2011, se asesinaron a 826 personas trans. Según la Asociación Silueta X en consultoría para el Banco Interamericano de Desarrollo, en Ecuador desde 1983 hasta el 2013, han habido 82 asesinatos de personas TIGLB reportados en medios impresos. Y las personas transfemeninas, víctimas de esta violencia, lideran los índices con la alta cifra de 79% en estos casos. Las cifras esconden una realidad de miedo, injusticia y prejuicio; la mayoría de casos de violencia, discrimen e incluso asesinatos en la comunidad trans no se denuncian, o no se investigan. De igual manera, el censo sobre la población LGBTI en Ecuador del INEC,

¹⁷ Asociación con base en Argentina que promueve derechos de personas transgénero en América Latina.

revela que la población transfemenina constituye el 27,5% de la población sexual diversa y dentro de esta muestra, lo transfemenino, es el grupo con menor acceso a salud, educación y empleo. También presentan el nivel más alto de discriminación y violencia de la muestra global. Estas realidades, desde las estadísticas, nos muestran en números cómo el expresar una identidad de género, diferente al cuerpo de nacimiento, produce y reproduce estructuras violentas y patriarcales en Ecuador. En este capítulo, se abordarán, las dinámicas y conceptos del espacio público, voces de entrevistadas sobre su experiencia en estos espacios, conceptos de violencia y su relación con el *passing*, visibilización de cuerpos y un análisis validado en datos etnográficos cualitativos y cuantitativos.

Las cifras, nos dan un abordaje teórico y estadístico. Estas, vistas desde los estudios de la biopolítica; causan un alejamiento entre el duelo y lo numérico. El alejamiento sobre realidades, deshumaniza a los individuos (Esposito, 2011: 23). Para Butler, los estados de *desrealización*¹⁸ en sociedades contemporáneas, permiten que ciertos cuerpos sean más visibles que otros. Este mecanismo, se vale del uso de estadísticas para remover nombres que humanizan a las personas. Es decir, un cuerpo que no duele después de su muerte; no existe (Butler, 2010: 5). Los cuerpos trans, al verse representados por cifras, en su mayoría no oficiales; no causan un impacto en la sensibilización sobre su situación. Todos los cuerpos, asimismo, ocupan un espacio, que define como, hacia y por qué nos movemos. En este caso,

¹⁸ “Durante los primeros años de la crisis del sida en Estados Unidos, estaba claro que ciertas vidas no podían ser nombradas y ciertos muertos no podían ser llorados abiertamente porque determinadas formas de asociación íntima y de amor eran consideradas demasiado vergonzosas para ser admitidas en la esfera pública. De hecho, la esfera pública era parcialmente producida por la prohibición de llorar la pérdida de vidas que no contaban como vidas, la pérdida de amores que no contaban como amores. Este tipo de melancolía marca también la cobertura mediática de las guerras de Irak y de Afganistán, puesto que la prohibición de fotografiar los ataúdes, los iraquíes muertos y los soldados americanos muertos, funciona de manera insidiosa como un modo de desrealizar y desmentir la pérdida cotidiana de vidas. Esa proscripción que pesa sobre el duelo es una manera de circunscribir el dominio de los humanos reconocibles, estructurado por las normas raciales y de género, así como sus apegos legítimos, estructurados por las normas heterosexuales de matrimonio y las prohibiciones de mestizaje, por nombrar sólo algunas. Esta negativa a identificar una vida como viviente en función de ciertas normas, implica directamente que la pérdida de esa vida no será una pérdida: se trata del paso de un modo de muerte social a una versión literalizada de esta muerte” (Butler, 2010: 4).

se estudiaron los cuerpos transfemeninos o que se pueden leer como femeninos en el espacio público. El espacio privado, es donde nos desenvolvemos en actividades domésticas, lúdicas y sociales; este espacio, existe, con la condición de pertenecer económicamente a uno o varios individuos. En oposición al espacio público, que tiene muchas definiciones. En Ecuador, se maneja al espacio público como un lugar donde se manifiestan características específicas de la coyuntura social. Este espacio, dependerá de los contextos específicos e individuos que ocupen este espacio; para que este, cumpla una función u otra (Carrión, 2003: 3). Por definición jurídica, el espacio que no es individual, se vuelve colectivo; de la misma manera, el espacio no privado, se transforma en público. Y como público, es competencia del Estado Ecuatoriano o del Municipio dentro de su jurisdicción territorial. El espacio que no está construido, y/o habitado por personas permanentemente, desde el urbanismo, es público. Por consiguiente, desde lo social, el espacio se convierte en la negación de la individualidad para ser parte acuerdos colectivos, tácitos y legales; por lo tanto, está sujeto a reacciones por la ruptura de estos contratos sociales (Carrión, 2003: 4-5).

Este capítulo, se centrará en la administración zonal Norte/Eugenio Espejo del Distrito Metropolitano de Quito. Dentro de esta administración, se encuentran las parroquias Concepción, Cochapamba, Kennedy, El Inca, Jipijapa, Belisario Quevedo, Rumipamba, Ñaquito, Mariscal Sucre, Nayón y Zámbara. En total de población, según el censo de vivienda del 2010, es de 417.392,00 habitantes. Esta administración, presenta la mayor concentración de espacio público destinado a áreas verdes con el 100,3% de cumplimiento de las normas INEN internacionales. Eugenio Espejo, presenta la mayor concentración de dependencias públicas, sedes diplomáticas, ministerios, lugares de diversión nocturna, centros de tolerancia, construcciones mayores a 4 pisos, hoteles, restaurantes, fuentes de soda y sedes comerciales en el distrito (DMQ, 2010: 23-54). Para la administración, el espacio

público: “está conformado por áreas y elementos de propiedad pública o privada, destinados a actividades urbanas colectivas, al uso de la comunidad de forma gratuita y de libre acceso y está conformado por los sitios de uso comunal (plazas, plazoletas, parques, calles, veredas, ciclo vías, canchas deportivas, espacios verdes, parques, escenarios culturales, entre otros) orientados a satisfacer las necesidades colectivas sobre las individuales” (DMQ, 2010: 87).

Sin embargo, se pueden aplicar dos conceptos fundamentales para explicar la complejidad del espacio público, el social y epistemológico. Para Habernas, “Por espacio público entendemos un ámbito de nuestra vida social, en el que se puede construir algo así como opinión pública” (Habernas, 1974: 67). Es esta visión, la que confirma la socialización del espacio como un factor que permite al individuo transitar libremente por este, en pos de las demás personas. Sin embargo, la escuela performativa de Geertz y Hoffman, predica que el espacio público es un lugar donde extraños coinciden y “planteando que la forma en la que gente actúa en el espacio público ante los extraños es justamente lo que define este espacio” (Geertz & Hoffman en Martín de la Maza, 2014: 92). Para Bourdieu, el espacio público es un territorio masculinizado, en el cual los hombres ejercen su poder e interaccionan con los demás identidades de género. Por otro lado, las mujeres no dominan este espacio. Debido a esto, deben cambiar sus rutas, prevenir el acoso, tomar precauciones y desvíos. No obstante, el acoso, persiste puesto que es un comportamiento normalizado y aceptado por los hombres (Bourdieu en Martín de la Maza, 2014: 92).

Dentro del espacio público, las diferentes expresiones de las femineidades en los cuerpos trans, mediados por una cultura visual y una cultura material; construyen un *passing* que es interpretado por las personas en el espacio público. No obstante, una cualidad humana que se ve condicionada por lo visual es la capacidad de leer cuerpos. Esta cualidad, se entrena

en los individuos desde una interpelación cultural, social, socioeconómica y de género, para identificar a otros cuerpos. Se pueden leer a personas como una interpretación de los parámetros establecidos por la cultura o entorno psicosocial. Los cuerpos de las personas, se vuelven signos, en los cuales se identifican por medio de procesos visuales específicos interpelados por la *episteme*¹⁹ del individuo. Asimismo, las políticas de la invisibilidad y la visibilidad expresan que existen ciertos cuerpos que no son vistos y otros que son visibles en situaciones, espacios y lugares diferentes (Casper & Moore, 2009: 3-5).

Por tanto, los cuerpos trans, también son parte de este sistema que desde la mirada; define y califica a ciertos cuerpos. Sin embargo, como se ha revisado, las cifras expuestas confirman que existe una violencia desmedida hacia los cuerpos trans. La violencia, desde la antropología, se basa en los estudios de Bourgeois para clasificar a este fenómeno en violencia política y estructural (Bourgeois 2001:7). La violencia política, es cuando un estado, en nombre de una ideología o un ideal político, ejerce la fuerza o represión sobre los ciudadanos y atenta contra sus vidas. Sin embargo, la violencia estructural se denomina así

¹⁹ “El análisis de las formaciones discursivas, de las positividades y del saber en sus relaciones con las figuras epistemológicas y las ciencias es lo que se ha llamado, para distinguirlo de las otras formas posibles de historia de las ciencias, el análisis de la episteme. Se sospechará, quizás, a esta episteme de ser algo así como una visión del mundo, una fracción de historia común a todos los conocimientos que impondría a cada uno las mismas normas y los mismos postulados, un estadio general de la razón, cierta estructura del pensamiento de la cual no podrían escapar los hombres de una época; gran legislación escrita de una vez por todas por una mano anónima. Por episteme se entiende, de hecho, el conjunto de las relaciones que pueden unir, en una época dada, las prácticas discursivas que dan lugar a figuras epistemológicas, a ciencias, eventualmente a sistemas formalizados; el modo según el cual, en cada una de estas formaciones discursivas, se sitúan y se operan los pasajes a la epistemologización, a la cientificidad, a la formalización; la repartición de estos umbrales, que pueden entrar en coincidencia, estar subordinados los unos a los otros o estar desfasados en el tiempo; las relaciones laterales que pueden existir entre las figuras epistemológicas o las ciencias, en la medida en que ellas provienen de prácticas discursivas vecinas, pero distintas. La episteme no es una forma de conocimiento o un tipo de racionalidad que atraviesa las ciencias más diversas, que manifestaría la unidad soberana de un sujeto, de un espíritu, de una época; es el conjunto de relaciones que se pueden descubrir, para una época dada, entre las ciencias cuando se las analiza en el nivel de las regularidades discursivas” (Foucault, 2009: 249-250).

porque se localiza en macro-estructuras sociales que normalizan comportamientos y acciones violentas (Macías, 2011: 48).

Es importante analizar la violencia más allá de una acción o una condición, sino, como un fenómeno; que es clasificado como real y diferente de acuerdo a los contextos en los cuales se desarrolle. Al ser un fenómeno, la violencia es también un proceso. En el cual, intervienen factores culturales, sociales, psicológicos y estructurales (Salvo, 2006: 5). Sin embargo, instituciones gubernamentales y estados, han relacionado la violencia directamente con agresividad. Es decir, no se han estudiado estos fenómenos como independientes.

En una aproximación a la antropología de la violencia, se separan estos procesos al ejemplificar: “Cuando una persona es atacada y reacciona defendiéndose o huyendo lo que opera es su agresividad, mientras que en el atacante es la violencia. Pero si la misma persona atacada utiliza un arma o su conocimiento en algún tipo de combate para lastimar a su agresor, entonces su agresividad está permeada por su carga cultural y se vuelve violencia” (Baños, 2005: 45). Entonces, la violencia constituye un acto consciente con premeditación e intencionalidad, sustentado por la cultura y estructuras sociales; ejercido por el individuo o por estas estructuras (Baños, 2005: 47). Sin embargo, una gran interrogante es ¿quién o quiénes son los principales autores de esta violencia en contra de lo transfemenino y/o femenino en el espacio público?

Según el Plan de Desarrollo Local, en el DMQ

“el 65% de víctimas de muertes causadas por violencia intrafamiliar fueron mujeres, lo cual refleja que esta forma de violencia de género es la principal causa de muerte de las mujeres en el DMQ, por sobre las muertes causadas por venganza, robo y riñas. El medio más utilizado para las muertes violentas de mujeres es la estrangulación, seguido por uso de

arma blanca y armas de fuego. El grupo etario más afectado es de mujeres jóvenes, de 16 a 31 años” (2010: 47).

Asimismo, en una encuesta a 57 mujeres cisgénero²⁰ y transgénero, de edades entre 18 y 45 años que viven o transitan frecuentemente la administración zonal Eugenio Espejo del Distrito Metropolitano de Quito; se les preguntó sobre experiencias de violencia en su tránsito por estos espacios. El 64,15% de las encuestadas, se refirió a una experiencia regular con incidentes varios de discriminación violencia verbal o no verbal. El 24,53% tuvo una experiencia buena (libre de discriminación, violencia verbal o física) y el 11,32% tuvo una experiencia mala con episodios constantes de violencia, discriminación y abuso verbal. En conclusión, esta pequeña muestra, expone que las mujeres, con el 75,47% de incidencia han tenido alguna experiencia con la violencia en el espacio público delimitado en este estudio. Dentro de esta variable, las mujeres, respondieron que los responsables de la mayoría de estas agresiones habían sido hombres con el 72.54% de incidencia que varía en una frecuencia entre A Veces y Siempre. Cuando a las encuestadas se les preguntó si eran los agresores conocidos o desconocidos; el 66.66% respondió en frecuencia de A Veces y Siempre que estos eran desconocidos. No obstante, en la misma muestra, personas que se identifican como hombres cisgénero y hombres transgénero, dictaron que su experiencia en el espacio zonal Eugenio Espejo fue buena (libre de violencia y discriminación) en un 60% y regular (con incidentes varios de violencia y discriminación) en un 40%. Ningún encuestado, expresó una experiencia mala en sus respuestas. Asimismo, 40% de los encuestados respondió que un

²⁰ Personas en las cuales, su género y cuerpo, coinciden en un performance validado contextualmente por estructuras patriarcales. Por ejemplo: mujer heterosexual o mujer lesbiana (Taylor, 2010: 47).

hombre nunca lo había agredido, frente a una frecuencia de incidencia de violencia recibida por otros hombres del 60% entre A Veces y Siempre.

Estas cifras, ayudan a dilucidar una diferencia sustancial en la forma que los hombres y las mujeres o los cuerpos leídos como femeninos, interaccionan en el espacio. Las dinámicas bajo las cuales la mayoría de agresores son hombres y desconocidos, además, que las mujeres cisgénero y transgénero tienden a tener mucha más dificultad de acceso y tránsito en el espacio público en Quito.

Los datos pueden interpretarse, como una normalización del acoso dentro del espacio público “en el que cuerpo de la mujeres, en este caso, es también objeto de discursos y visto como ‘territorio público’” (Martín de la Maza, 2014: 92). Aún más, si es que los cuerpos que presentan una ambivalencia visual, son reconocidos como transfemeninos. El hecho de transgredir en lo transfemenino, dicotomías de género, también sería una causa de violencia desde las masculinidades hegemónicas; “en el que se el Acoso callejero es una agresión, y es una forma de violencia de género, toda vez que afecta a mujeres por el hecho de ser mujeres y los hombres que ejercen esta agresión se sienten con el derecho a cosificar los cuerpos femeninos y ejercer todo tipo de conductas inapropiadas” (Martín de la Maza, 2014: 92). Por lo tanto, se podría clasificar a la violencia de género, como una clase de violencia estructural ejercida sobre las mujeres y lo femenino por su género o su identidad de género. Esta violencia, es ejercida en su mayoría por hombres. Además, es el resultado de procesos estructurales que por medio del control, violencia y cosificación sobre el cuerpo femenino tratan de establecer una jerarquía de poder; que dicta una supuesta superioridad masculina construida. (Rodríguez, E. P. G., i Llombart, M. P., & Ayter, I. L., 2007: 17-18).

Los cuerpos transfemeninos, como se expuso en el primer capítulo, son cuerpos que reproducen diferentes tipos de femineidad. Estos, bajo la lógica del *passing*, tratan de ser

leídos como cuerpos femeninos. Sin embargo, esté pasar por; no se cumple para todos los cuerpos transfemeninos. Cuando no se logra pasar por, las masculinidades hegemónicas, ejercen violencia sobre los cuerpos transfemeninos al ser considerados como cuerpos públicos y territorios que pueden ser vulnerados por su femineidad. Ergo, ejercer violencia de género y/o transfobia sobre estos.

En la encuesta a hombres cisgénero y transgénero, consideraron a la ropa, maquillaje y cabello; como elementos definitorios para identificar a una mujer con un 70% de importancia frente a la voz, gestos y emocionalidad. Se podría inferir, con esta pequeña muestra, que la cultura material sobre los cuerpos que expresan femineidad es, de hecho, para la hegemonía masculina un factor de identificación importante.

Análisis

Para Kim, el salir vestida de mujer en las noches no es nada fácil. Su experiencia en el espacio público ha sido mala y no muy amigable. Expresa que no está muy cómoda con prendas cortas, pero que sus amigas influyen en la forma que viste en la noche.

A mí los hombres me quedan viendo. Me silban, me dicen de todo, cuando me dicen esas cosas, lo que hago es ignorarlos y mirar al frente. Eso cuando salgo de farra con mis amigas. Cuando estoy en la Universidad, igual me visto femenina, pero nunca con falda ni vestido. Pero hay otras veces, que se pasan de la raya. Una vez, salí con mis amigas, y estábamos en una esquina (cerca de la zona rosa). Un hombre, ya viejo, viene y me coge del brazo durísimo. Me quería llevar con él a la fuerza. Me decía: 'preciosa, guapa, yo sé que tienes ganas'. Estaba súper asustada y después de pelear con él y empujarlo, pude correr. De ahí, como ya te dije he tenido problemas desde el colegio, siempre habían insultos y esas cosas. Ya viniendo a Quito, es que he sentido como que más libertad, pero también agresiones ya más físicas.

Al analizar a Kim, se debe recalcar, que ella reproduce una femineidad subordinada por su etnicidad y que trata, de modelarse de acuerdo a los modelos de femineidad hegemónica occidental. Primero, Kim, expresa que los principales agresores en episodios violentos; son hombres. Estos, ejercen la violencia estructural en forma de insultos, acoso escolar y miradas reprobatorias. Asimismo, Kim, ha sido víctima de violencia física en la cual un hombre la quiso llevar a la fuerza utilizando la coerción sobre su cuerpo y contra su voluntad. Como expresa Martín de la Maza: 2014, el cuerpo femenino, en este caso que expresa femineidad, se constituye como territorio público, por consiguiente, que puede ser acezado con facilidad por las personas (92). Kim, se constituye como una víctima, puesto que, las estructuras violentas la ubican en una posición vulnerable, no sólo por su identidad de género, sino; por su etnicidad. Como se puede analizar en su experiencia, la movilidad de

su natal Lago Agrio hacia Quito, es un punto clave en el desarrollo de su identidad transfemenina, pero, también es un detonante para agresiones físicas. Que como las cifras confirman, tiene un elevado índice en las personas que cisgénero y transfemeninas. Aún más en cuerpos marcados por una carga cultural que pondera a las personas por su etnicidad, en este caso, indígena.

Nua, entre risas, me cuenta que desde ya ocho meses de su transición casi no ha recibido agresión alguna. Ella se moviliza todos los días en su auto, desde su domicilio ubicado en el barrio de Carcelén, hacia la Universidad Católica del Ecuador (Av 12 de Octubre y Mariscal Sucre) que está ubicada dentro de los límites de este estudio. Nua relata que se siente cómoda en el espacio público y que muy pocas personas, muestran agresividad o violencia contra ella:

“Apenas dos veces me han silbado, tampoco soy muy exhibicionista con mis prendas, así que más me suceden esas cosas cuando estoy con alguien más. El espacio público tiene sanciones para la transgresión, más aun cuando lo trans o lo homosexual es visible. Por eso, yo creo que generalmente paso desapercibida, más aun en actividades cotidianas e inmediatas, como visitar una tienda o hablar con alguien momentáneamente. Hay gente que después de convivir un rato puede notarlo, aunque algunos se demoran algo más hacerlo. Yo creo que esto es porque si tengo un nivel medio de passing que me ubica dentro de un marco que me permite hacer actividades y pasar desapercibida, pero al mirar ciertos detalles puedes descubrir sobre mi condición, cosa que al menos tarda un poco en suceder.”

Se puede analizar a Nua, bajo un cuadro de femineidad oposicional. En esta, al desafiar frontalmente la subordinación a una femineidad hegemónica no se vuelve objeto del deseo masculino. Es decir, se vuelve invisible como un cuerpo sexuado y deseable. Esta invisibilidad, denota un proceso en el cual, Nua, adopta una estética andrógina o descrita por ella como *punk*. Al movilizar su estética hacia un estado que puede ser leído como no

femenino, Nua, no ha recibido agresiones físicas ni altercados. Y las pocas veces, que lo ha vivido, fue porque la leyeron como una mujer cisgénero. No obstante, Nua, es un caso en el cual considera que las trans que son exhibicionistas; tienen más propensión a ser vulneradas. Esto, trasladado a términos teóricos, expresa que una femineidad transgénero oposicional, es crítica sobre las femineidades trans hegemónicas, debido a que son más visibles. En Nua, las personas que están a su alrededor en el espacio público, son extraños. Por lo tanto, estos, no la leen como una amenaza o un cuerpo que puede ser vulnerado fácilmente. Sino, como un cuerpo que aunque no se adapta a lo hegemónico; tampoco se enmarca en la categoría de una trans con una femineidad enfática. Por lo tanto, causa como lo vimos en los grupos de identificación visual; una reacción de curiosidad o sorpresa. Estas reacciones, protegen a Nua de ser considerada como un cuerpo público; o fácil de vulnerar.

Para Kiara, la vida desde que empezó a aceptar su transfeminidad, no ha sido fácil. Ella, ha sufrido agresiones constantemente, no sólo desde las masculinidades, sino desde las transfemineidades hegemónicas.

“Uh, me han gritado y corretado al principio cuando salía de chica. Me decían ‘maricón’ ‘loca’ cuando caminaba por las veredas me gritaban todo tipo de cosas. Ya sabes, homofóbicas. Me tenía que cambiar de calle o seguir caminando sin hacer caso. Pero había veces en las que ya me les enfrentaba y les decía sus cuatro verdades. Igual, tenía que huir porque ponte que me pegaban y me hacían daño ¿yo que hago con la cara partida? Una mujer no responde un golpe, máximo con una palabra a un hombre. Porque siempre tiene algo que perder. A veces creo que es más difícil salir como a mí me gusta, con shorts o faldas bien cortas. Porque aunque la gente te note más, que eso me gusta, te tratan peor. A mi sí, ya te dije, las trans, con medio litro de silicona en las nalgas, me pasaban golpeando con el pelo. Me he peleado, me han cacheteado y también les he clavado las uñas. Pero ahora ya

me llevo mejor con estas chicas, porque en este mundo tan chiquito al final tienes que estar de a buenas con todas.”

En Kiara, se manejan conceptos de violencia y agresión. Ella es víctima de la violencia pero también, es agresora en defensa propia. Se expresan, asimismo, marcadores étnicos en su cuerpo que la convierten en una femineidad subordinada. Sin embargo, Kiara, disfruta de exhibir prendas que las asocia con la femineidad y el deseo masculino. No obstante, este deseo, se convierte en agresión al ser Kiara identificada como indígena y trans. Como ella lo dice, le gusta ser vista, pero esta visibilidad trae violencia. Y también, la inacción de Kiara, que se considera como poco femenina si es que responde a los hombres una agresión. Y que las mujeres, tienen siempre las de perder, expresa una reproducción de valores pasivos femeninos frente a una hegemonía masculina. Kiara, también saca a la luz, las diferentes formas en las cuales las femineidades hegemónicas, por medio de la agresión tratan de minimizar y controlar a las femineidades subordinadas, en lo transfemenino. Ergo, en Kiara, al ser visible por tratar de utilizar la mirada masculina como punto de atención, se visibilizan también su fenotipo, que es leído como inferior en un contexto ecuatoriano. Por lo tanto, Kiara, al expresar una femineidad subordinada, pero con énfasis en la mirada masculina; es foco de visibilidad que se traduce en violencia de género y transfobia.

Danny, cuenta que su transformación, enfocada hacia una noción occidental de elegancia; la ayuda a mezclarse con las demás mujeres que ella considera como sus iguales.

“Yo cuando todavía no tenía el pelo largo, pero igual me vestía con tacos y jeans apretados; la gente, especialmente los chicos de mi universidad, me gritaban cosas. ‘maricón’ ‘reina’ con chiflidos y se reían así. Pero ya después, me operé la nariz, me deje crecer el pelo y supe como maquillarme para disimular mis rasgos masculinos. Ahora, ya

muy pocas personas se dan cuenta. Voy de compras a lugares de mujeres, me visto con elegancia. No soy exagerada, para nada. Tú sabes, una vive con elegancia y la tratan como una mujer. Por ejemplo, imagínate una trans vulgar, aquí (Mall El Jardín) desentona y obvio le van a hacer problema. Pero ahora, las cosas no pasan de una mirada, de vez en cuando, o un patán que me silbe. Muchas mujeres transgénero quieren pasar desapercibidas, por así decirlo, por mujeres biológicas, uno nunca debe avergonzarse de haber nacido de género masculino, ¿acaso esto es tan malo? En realidad, para mí no, porque me ha hecho darme cuenta de que el físico más hermoso que tengas y seas toda una mujer si no eres un dama, una señorita, no sirve de nada. Porque sólo alimentaste una máscara y al final no eres más que un hombre ahora atrapado en el cuerpo de una mujer.”

En Danny, se pueden reconocer rasgos de una femineidad dominante. Esta, busca la mirada masculina, pero también busca la aprobación y aceptación, de las otras mujeres. Esta dominación, se basa en la competencia y comparación entre modelos de femineidad (Charlesbois, 2011: 34). Danny, reconoce que antes de adoptar su cuerpo a cánones hegemónicos occidentales, sufría muchas más formas de violencia. Y ahora, que adaptó su imagen por medio de cirugías, maquillaje y ropa, sufre menos agresión por parecerse a mujeres que son ‘elegantes’. Este concepto, expresado por Danny, se compagina con una intersección de clase socioeconómica, que desdeña a la femineidad que se basa exclusivamente en la mirada masculina. Esta dicotomía *elegante/vulgar* se puede traducir en un pasar por un estatus social medio-alto o pasar como una mujer de un estrato bajo. Danny, al combinar estas nociones de la femineidad dominante, elegancia y con un acceso a lugares como centros comerciales o bares logra ser leída como una mujer cisgénero dominante. Este estatus, por medio de su ropa y comportamiento, la protege de agresiones y logra pasar por exitosamente. Ella, compara que el ser dama o una señorita, es sinónimo de ser mujer. Por lo tanto, iguala a una femineidad dominante como un recurso fundamental para no ser una

mujer a medias, una máscara, en la cual se enfatizan parcialidades físicas hegemónicas y no comportamientos hegemónicos que se diferencian del ser hombre. Acaso, el performance de Danny, la protege al mimetizarla con lo dominante, atravesado por su etnicidad, clase social y apropiaciones de la cultura material (ropa, maquillaje) con conceptos inmateriales, de elegancia, consumo y femineidad. Danny, sufre pocas agresiones en el espacio público. Al ser leída como una mujer cisgénero, escapa a la transfobia y, se convierte en parte del acoso callejero, por tanto, violencia de género.

Como se exploró previamente, esta interpretación de los cuerpos transfemeninos, corresponde a una lectura condicionada por el contexto social, cultural y concepciones hegemónicas sobre la masculinidad y la femineidad, etnicidad y estatus socioeconómico. Estas lecturas, se transforman en una visibilización del cuerpo trans; que acarrea violencia, verbal, no verbal y física, ergo, transfobia. O al contrario, en una invisibilización que se transforma en un *passing* por una mujer biológica, que tampoco, los exime de experimentar violencia al ser pasadas por mujeres.

CONCLUSIONES

Este estudio ha comprobado que las personas transfemeninas en Quito, se construyen de múltiples combinaciones de identidad y femineidad. Estas combinaciones, se nutren y reproducen desde las femineidades normativas. Que se adaptan a un esquema de hegemonía, oposición, subordinación y dominación. Sin embargo, las femineidades, se interseccionan desde marcadores étnicos y socioeconómicos para formar una subordinación, oposición o dominación hacia la hegemonía femenina y masculina contextual en Ecuador. Se afirman nociones del deseo hacia lo blanco, invizibilización y violencia étnica hacia personas leídas como indígenas. Asimismo, estos abordajes, forman un *passing* sobre los cuerpos que son percibidos como mujeres biológicas o mujeres transfemeninas. También, por medio de la teorización de los estudios críticos de la comunicación y nociones de cultura visual, cultura material y shifters; se puede exponer que las femineidades trans, forman apegos emocionales y conceptuales sobre la cultura material percibida como femenina. Estos, conceptos, forman analogías parciales sobre sus cuerpos, y forman una identidad visual. En consecuencia, estas aristas desde los medios, sumadas a la interseccionalidad mencionada, se trasladan y adaptan en los cuerpos de las personas trans en forma de *passing*.

El espacio público dentro de la administración zonal Eugenio Espejo, es donde se aterrizan las teorías. Para las femineidades subordinadas, como Kim o Kiara, su etnicidad, causa una doble discriminación al no ser direccionadas hacia un blanqueo visual, considerado bello. Por tanto, se vuelven visibles y más propensas a sufrir violencia y discriminación en la zona Eugenio Espejo. Asimismo, las femineidades oposicionales, como Nua; logran al escapar de una mirada masculina y una ambivalencia en su visualidad, invizibilizarse. Ergo,

sufrir menos discriminación y violencia. Las femineidades dominantes, como Danny y Rashell, al adoptar patrones visuales y materiales, de la femineidad dominante sumados a una noción inmaterial de elegancia; logran mimetizarse con mujeres biológicas, que adoptan esta clase de femineidad. Por lo tanto, tienen una menor propensión a ser violentadas por causal de transfobia. En conclusión, existen intersecciones étnicas, socioeconómicas y de género, que contribuyen a un *passing* que se contextualiza en los cuerpos de las personas transfemeninas al ser leídas por personas agresoras, en este caso, una mirada masculina. Estas variables, construyen por medio de cultura material y conceptos inmateriales sobre esta; un apego emocional hacia objetos que se consideran y son leídos como femeninos. Por tanto, al conjugar su intersección con estos apegos materiales, sobre su cuerpo; son más o menos propensas a invisibilizarse o visibilizarse en el espacio público de dentro de la administración zonal Eugenio Espejo. Al visibilizarse, son más propensas a ser violentadas, discriminadas y acosadas en un proceso transfóbico y al invisibilizarse, tienen menor propensión a sufrir transfobia, sin embargo, al ser leídas como mujeres cisgénero también sufren violencia de género.

REFERENCIAS

- Alemán, R. R. (2001). Análisis antropológico de la transexualidad, entre la realidad cultural y la resistencia social. *Anuario de filosofía, psicología y sociología*, (4), 239-248.
- Banco Interamericano de Desarrollo, & Rodríguez, D. (2013). Informe hemerográfico correlacionado con los cambios legales relativos a la orientación sexual y la identidad de género en Ecuador (Primera ed.). Quito: BID.
- Baños, A. (2005). Antropología de la violencia. Carlos Serrano Sánchez, Patricia Olga Hernández Espinoza y Francisco Ortiz Pedraza, (edits.), *Estudios de Antropología Biológica*, 12, 41-63.
- Barthes, R., i Sastre, J. V., & Pendaux, M. (1978). *Sistema de la moda*. Editorial Gustavo Gili.
- Bolin, A. (2003). La transversalidad de género: contexto cultural y prácticas de género. In *Antropología de la sexualidad y diversidad cultural* (pp. 231-260). Talasa.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, Judith, Giulia Colaizzi, and Marina Abramovic. "El Transgénero y el Espíritu de la Revuelta." *Minerva (Madrid)* 13 (2010): 47-51.
- Butler, Judith. (2006), *Deshacer el género*, Buenos Aires, Paidós.
- Carrión Mena, F. (2004). *Espacio público: punto de partida para la alteridad*.
- Casper, M. J., & Moore, L. J. (2009). *Missing bodies: The politics of visibility*. NYU Press.
- Castelló, E. (2008). *Identidades mediáticas (Vol. 3)*. Editorial UOC.
- Figuroa, J. A., & Cerbino, M. (2013). Barroco y modernidad alternativa: diálogo con Bolívar Echeverría. *Íconos-Revista de Ciencias Sociales*, (17), 102-113.
- Charlebois, J. (2010). *Gender and the construction of hegemonic and oppositional femininities*. Lexington Books.
- Despentes, V. (2007). *Teoría king kong*. Editorial Melusina.

- Entwistle, Joanne and Wilson, Elizabeth (Editors). 2001, *Body Dressing (Dress, Body, Culture)*, London, Bloomsbury Academic.
- Falconí, D., Castellanos, S., & Viteri, M. (2014). *Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el Sur*.
- Ferré, J. V. (2012). Sobre lo trans: aportaciones desde la antropología. *Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, 19(54), 117-138.
- Fiske, J. (1987). *Television culture. Television culture*.
- Foucault, M. (2004). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Argentina. Buenos Aires República Argentina.
- Foucault, M. (2009). *Historia de la sexualidad*. Siglo XXI Editores.
- García-Canclini, N. G. (1995). *Consumidores y ciudadanos*. México: Grijalbo.
- Giddens, A. (2013). *The consequences of modernity*. John Wiley & Sons.
- Ginsberg, E. (Ed.). (1996). *Passing and the Fictions of Identity*. Duke University Press.
- Hill, D. B., & Willoughby, B. L. (2005). The development and validation of the genderism and transphobia scale. *Sex Roles*, 53(7-8), 531-544.
- Joly, M. (2003). *La imagen fija*. La Marca.
- INEC. (2013). *Estudio de caso sobre las condiciones de vida, inclusión social y cumplimiento derechos humanos de la población LGBTI en el Ecuador (Primera ed.)*. Quito: INEC.
- Kessler, S., & McKenna, W. (2000). Who put the “trans” in transgender? Gender theory and everyday life. *International Journal of Transgenderism*, 4(3).
- LaCalle, C. (2006). Homogeneización y difusión de la moda en los medios de comunicación audiovisual-En torno a El Sistema de la Moda de Roland Barthes. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, 33(26), 87-98.
- LeCompte, M. D., & Schensul, J. J. (2010). *Designing and conducting ethnographic research (Vol. 1)*. Rowman Altamira.
- Lull, J. (1995). *Medios, comunicación, cultura: aproximación global*. Amorrortu.

Lury, C. (1997). *Prosthetic culture: Photography, memory and identity*. Psychology Press.

Lury, C. (2011). *Consumer culture*. Rutgers University Press.

Liotard, JF. (1992). *La Condición Posmoderna*. Paidós.

Macías Leiva, L. C. (2011). Espacios biográficos de violencia compartidos: estudio de caso en una casa de refugio para mujeres en la Ciudad de Quito, Ecuador.

Martín de la Maza, M. (2014). El espacio público como territorio sexuado: El caso del Acoso Callejero desde un Enfoque de Género. *Revista ElTopo*, 1(3), 88-101.

Miller, D. (1994). *Material culture and mass consumption* (p. 73). Oxford: Basil Blackwell.

MUNICIPIO DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO, DMQ. (2011). *PLAN DE DESARROLLO 2012 – 2022* (Primera ed.). Quito: DMQ.

Normando Cruz, E. (2005). Mujeres en la Colonia: Dominación colonial, diferencias étnicas y de género en cofradías y fiestas religiosas en Jujuy, Río de la Plata. *Anthropologica*, (23), 127-150.

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial.

REDLACTRANS. La noche es otro país: Impunidad y violencia contra mujeres transgénero defensoras de derechos humanos en América Latina. (2012, March 11). Retrieved March 5, 2015, from <http://redlactrans.org.ar/site/wp-content/uploads/2013/05/Violencia-e-impunidad-Español1.pdf>

Roberts, E. F. (2006). God's laboratory: religious rationalities and modernity in Ecuadorian in vitro fertilization. *Culture, medicine and psychiatry*, 30(4), 507-536.

Rodríguez, E. P. G., i Llombart, M. P., & Ayter, I. L. (2007). *El feminismo y La violencia de género*. Editorial UOC.

Sabsay, Leticia. *Las normas del deseo. Imaginario sexual y comunicación*. Madrid: Cátedra, 2009.

Salamon, G. (2010). *Assuming a body: Transgender and rhetorics of materiality*. Columbia University Press.

- Salvo, A. R. (1996). *Las barras bravas: estudio antropológico*. Bravo y Allende Editores.
- Strathern, M. (1992). *Reproducing the future: essays on anthropology, kinship and the new reproductive technologies*. Manchester University Press.
- Strathern, M. (2005). *Partial connections*. Rowman Altamira.
- Stryker, S. (2008). *Transgender history*. Seal Press.
- Stryker, S., & Whittle, S. (Eds.). (2006). *The transgender studies reader*. Taylor & Francis. University of Iowa Press.
- Taylor, E. (2010). Cisgender privilege: on the privileges of performing normative gender. *Gender Outlaws: The Next Generation*, 2010-268.
- Viteri, M. A. (2014). *Desbordes: Translating Racial, Ethnic, Sexual, and Gender Identities across the Americas*. SUNY Press.
- Whitten, N. E. (Ed.). (2003). *Millennial Ecuador: Critical Essays Cultural Transformations*.
- Zambrini, L. (2008). Cuerpos, indumentarias y expresiones de género: el caso de las travestis de la Ciudad de Buenos Aires. *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina*, 123-145.

ANEXOS**Figura 1**





Figura 3

Figura 4

Figura 5



Figura 6



Figura 7

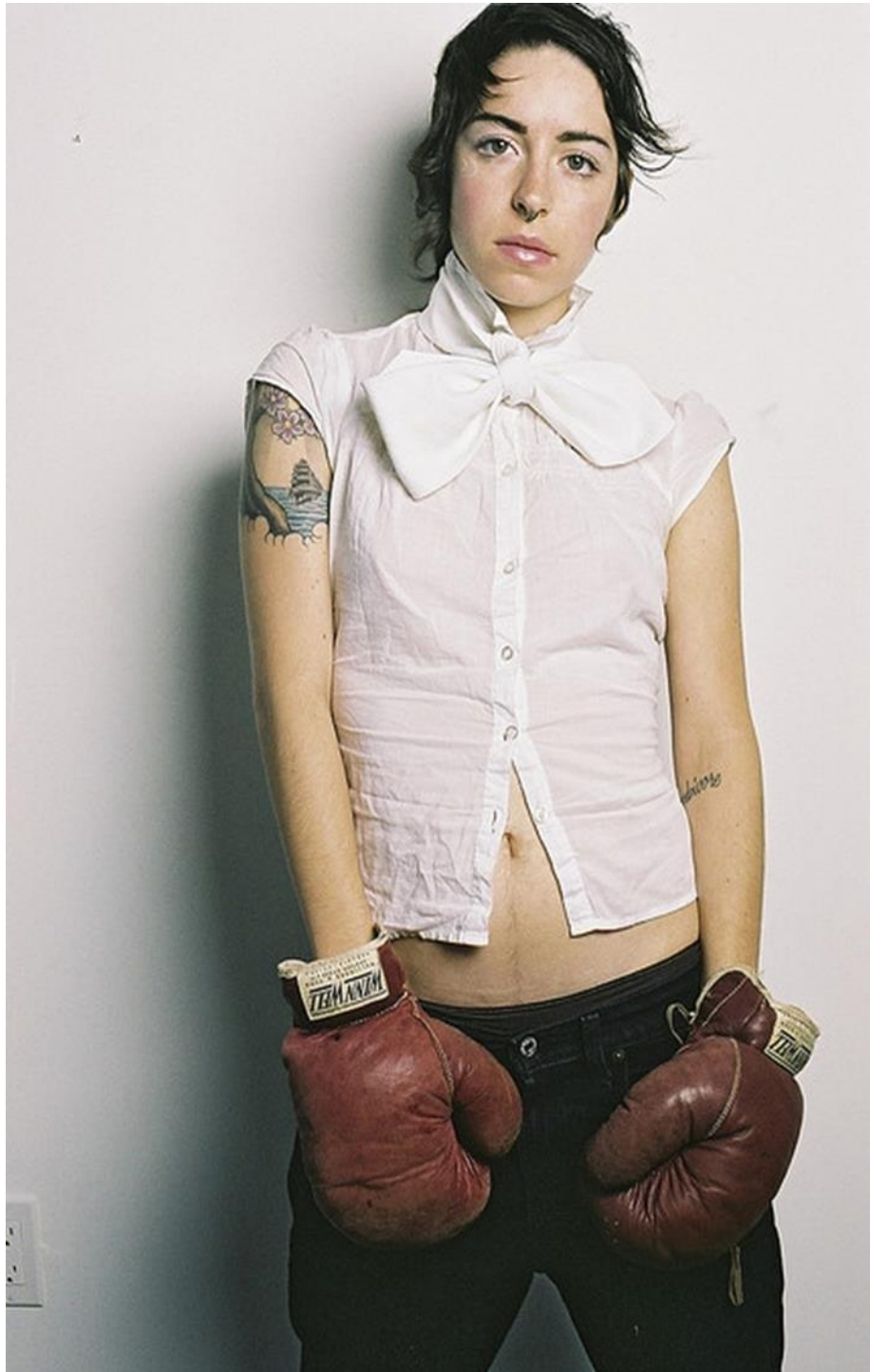


Figura 8

Figura 9

Figura 10