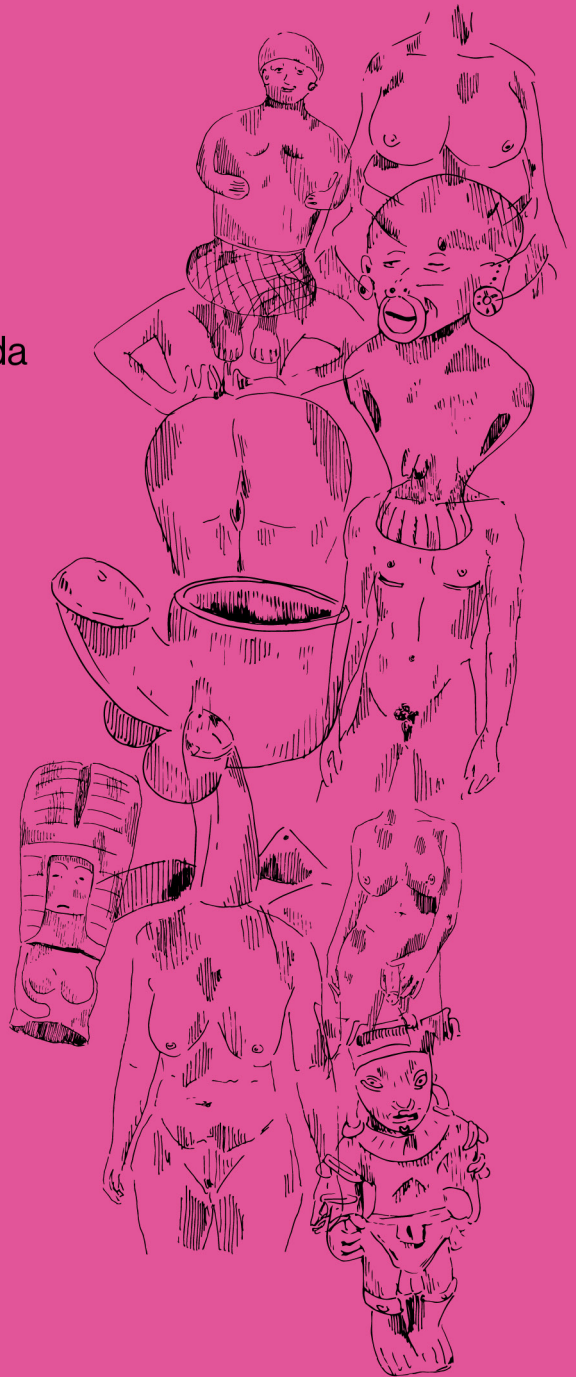


Paulina  
León Crespo

María  
Fernanda  
Ugalde

Editoras



ir  
tomando  
cuerpx

ir  
tomando  
cuerpx

# índice



8—21

Ir tomando cuerpox

*Paulina León Crespo*

22—27

Sin título

*David Jarrín*

28—41

Cuerpos divers[ ]s de  
carne y arcilla

*María Fernanda Ugalde*



42—45

Arqueología futura:  
obsesión genital

*Joya María J. Maldonado*

46—53

Las políticas del pasado  
y el compromiso del  
presente: Tomar cuerpox

*O. Hugo Benavides*



54—59

Transmaculinos

*Sebastián Andrade / Derek Mina*

60—73

Diver[ ]s: museología crítica,  
nuevas narrativas, rupturas,  
subjectividades y disputas



*Ivette Celi*

74—79

Equilibrio frágil

*Juan Fernando León*

80—85

Masa

*Fran Gómez*

86—91

Una galería de plumas  
y escarchas

*Maty Palacios*



92—99

"Marica, mariquita, maricón"

(Ser vulnerable, ser desechadx, ser heridx)

*Mayro Romero*

100—109

Extendiendo las fronteras  
del Vogue

*Jordy de los Milagros*



110—115

Salto al vacío & Política de  
una pose

*Jordy de los Milagros*









ir  
tomando  
cuerpx



*Escrito por /*  
Paulina León Crespo

“Etnoarqueología de las identidades sexuales en el Ecuador prehispánico”, investigación liderada por la arqueóloga María Fernanda Ugalde y el antropólogo Hugo Benavides, propone ampliar la comprensión sobre la diversidad de identidades sexuales y sus roles sociales en el pasado y visibilizarlas, rebasando el sesgo heteronormativo y el binarismo sexual normalizados en tiempos actuales. Esta investigación de largo aliento se convirtió, además de en varios artículos académicos, en la exposición “DIVERS[ ]S. Facetas del género en el Ecuador prehispánico” que incluía piezas arqueológicas de la colección del Museo Nacional del Ecuador (MuNa). La curaduría de “DIVERS[ ]S” destacó por su discurso contemporáneo que, desde un acercamiento feminista y *queer*, brindó una renovada y reveladora mirada a las identidades de género y a las prácticas sexuales de lxs pobladorxs de estas tierras hace miles de años. Varias de las piezas expuestas fueron rescatadas de un largo silenciamiento en las bodegas de la reserva, algunas incluso nunca habían sido exhibidas al público, porque no calzaban en las categorías taxonómicas preestablecidas –eran *raras*– o por considerarse *inadecuadas*. Este ocultamiento, más que hablarnos de las piezas mismas, devela los sesgos de la mirada moderna al enfrentarse a este material. Sin embargo, el que se haya llevado a cabo la exposición “DIVERS[ ]S” en el MuNa, marca un precedente de una insólita apertura por parte de la institución museal a generar acercamientos críticos con nuestro pasado y, por tanto, a nuestro presente.



En el marco de esta investigación, María Fernanda me invitó en el 2018 a ser parte del equipo con el fin de generar obra contemporánea en diálogo con las inquietudes planteadas. Con el ánimo de ampliar aún más esta multivocalidad, le propuse que, en vez de realizar una obra individual, generemos un laboratorio de investigación, experimentación y creación con jóvenes artistas y activistas de la comunidad LGBTIQ+.

*El objetivo de este laboratorio sería  
aportar desde el campo del arte  
contemporáneo a una reinterpretación  
del registro arqueológico y sus  
discursos, abonar a la producción de  
lecturas críticas sobre las diversidades  
sexuales en el pasado- junto con su  
legado y su vínculo con el presente- y  
crear registros propios sexo-diversos y  
disidentes en nuestro contexto actual.*

II

A este ejercicio curatorial lo denominé *Ir tomando cuerpx*, dando énfasis a dos aspectos centrales en nuestra investigación indisciplinada. Por un lado, teníamos la intención rescatar *al cuerpo* en su materialidad –sus carnes, sus fluidos, sus formas y orificios– como medio conductor y generador de toda experiencia. El cuerpo percibe, genera y guarda memoria. Buscaríamos entonces hablar *desde* el cuerpo, no *sobre* el cuerpo. Por otro lado, *ir tomando* nos remite a un continuo proceso de transformación, a un estado de transición siempre inacabado, en constante duda. No buscábamos generar ‘nuevos discursos’, sino hacer visible la inestabilidad de nuestrxs propixs cuerpxs performando el género.

## Sobre la metodología



La metodología de trabajo, enmarcada en las denominadas *prácticas sensibles*, colocó al cuerpo –materia impregnada de sensaciones y afectaciones– en el centro de nuestro quehacer. La apuesta fue dejar hablar al *cuerpo que piensa*<sup>1</sup>, rebasando la dicotomía occidental que establece al cuerpo como materia no pensante en contraposición y desventaja con la mente imaginada como inmaterialidad pensante. Esta dicotomía que considera al cuerpo como la masa impura, inferior, salvaje e instintiva, nos aleja de cualquier acercamiento empático para pensar en los cuerpos de arcilla del pasado y de dar voz a nuestrxs propixs cuerpxs ahora. Es así que, en un intento de imaginar una epistemología relocalizada, decidimos valorar al cuerpo como la materia desde la cual surge el pensamiento. Nos propusimos *pensar con el cuerpo*, atenderlo,

---

<sup>1</sup> *El cuerpo que piensa* es un concepto desarrollado por la bailarina y filósofa Marie Bardet.

escuchar sus relatos, dejar que resurjan las experiencias vividas en nuestra masa corpórea, experimentar nuevas formas de un cuerpo individual y de un posible cuerpo colectivo, y entrecruzar pensamiento y movimiento. Para eso, estuvimos constantemente en un ejercicio de articulación entre palabra y cuerpo, dejando que se afecten y alimenten mutuamente.

El proceso de investigación/creación estuvo dividido en dos partes. Entre julio y octubre de 2019 invitamos a lxs participantes del laboratorio a alimentar sus procesos y dejarse afectar por varios materiales enviados digitalmente, así como por situaciones provocadas. En el mes de noviembre realizamos un laboratorio intensivo de creación con su respectiva muestra al público.

*Nos propusimos pensar con el cuerpo,  
atenderlo, escuchar sus relatos,  
dejar que resurjan las experiencias  
vividas en nuestra masa corpórea,  
experimentar nuevas formas de un  
cuerpo individual y de un posible  
cuerpo colectivo, y entrecruzar  
pensamiento y movimiento.*



Durante el primer periodo de trabajo centramos nuestra atención en las piezas expuestas en “DIVERS[IS]”. Después de algunas visitas, tanto en recorridos individuales como en grupo bajo la mediación de la curadora María Fernanda Ugalde, realizamos nuestros primeros ejercicios creativos. Los ejercicios consistían en escoger alguna pieza o grupo de piezas que llamen especialmente nuestra atención, documentarlas de alguna manera –fotografías, descripción escrita, dibujos, vídeos–, generar una reflexión a partir de ella y compartirla con el grupo. El acercamiento a las piezas estuvo alimentado por materiales de diversa índole que vimos, leímos y comentamos juntxs. Revisamos la obra de distintxs artistas queer recopilados en el libro *Art & Queer Culture* (Lord y Meyer, 2013),<sup>2</sup> acercándonos al concepto de la *performatividad del género* de Judith Butler.

---

<sup>2</sup> Este libro recoge un pionero e importante estudio del arte visual occidental en relación a las sexualidades no normativas desde finales del siglo XIX hasta el presente.

<sup>3</sup> Lukas Avendaño, (Oaxaca-México, 1977) muxe, artista de performance y antropólogo. Su obra se caracteriza por la exploración de la identidad sexual, étnica y de género. En la cultura zapoteca se denomina muxe a las personas que se les asigna el género masculino al nacer, pero que posteriormente se identifican y adoptan el rol atribuido a lo femenino. Son culturalmente aceptadas como un ‘tercer género’.

<sup>4</sup> Documental en proceso de Iván Mora. Enchaquirado hace referencia a una persona llena de chaquiras, es decir, con collares y joyas que adornan su cuerpo. Este término, que ha sido tomado como nombre reivindicativo de esta población, hace referencia a una investigación de Hugo Benavides en la que cita al historiador Víctor Emilio Estrada que dice: “eran sodomitas y tenían a sus niños muy bien enchaquirados (llenos de chaquiras) y ordenados con sartaes (collares) y muchas piezas de joyería de oro”.



Analizamos específicamente la obra del artista contemporáneo *muxe* Lukas Avendaño,<sup>3</sup> en diálogo con los estudios de María Fernanda Ugalde (2019, 2017) y Hugo Benavides (2017) acerca de la tradición de cuerpos no-normados en las culturas precolombinas de la costa ecuatoriana. También discutimos las nuevas concepciones de lo cuir en Latinoamérica (Falconí, 2018) y examinamos tanto el documental *Paris is burning* (Livingston, 1991), que relata la cultura *ball*—compuesta en gran parte por personas gays y trans latinxs y afroamericanxs— en Nueva York de finales de la década los ochenta, así como un corte previo del documental *La Playa de los Enchaquirados*<sup>4</sup> que retrata a la actual población trans en la costa ecuatoriana, específicamente en Engabao, que asume el término *enchaquirado* como una reivindicación de su pasado prehispánico.

De esta manera, en estos *entrecruces* de materiales y tiempos se buscó relocalizar y dar contexto a las propuestas en desarrollo, entendiéndolas como parte de un *continuum* de reivindicaciones artísticas y culturales respecto a las disidencias sexogenéricas.



La segunda parte, realizada en el mes de noviembre de 2019, consistió en un laboratorio presencial intensivo: durante una semana nos reunimos todos los días, todo el día, para crear, contaminarnos y recrear.

*¿Qué nos decían estos cuerpos normados del pasado? ¿Cuáles habrían sido sus modos de relacionarse con su propio cuerpo y con el cuerpo social? ¿Cómo se ejercieron las prácticas de poder sexuales y afectivas? y ¿cómo las ejercemos ahora? ¿Cómo llegan estos ecos a través de los tiempos, desde los enchaquirados hasta nosotrxs? ¿Qué peligro implica aquellas representaciones ocultas en las reservas? ¿Qué afectaciones se han grabado en nuestra piel durante esta arqueología pasada y presente? ¿Cómo performamos el género actualmente y hacia dónde transitamos?*

Fueron algunos de los cuestionamientos que nos acompañaron durante el proceso de creación. La metodología de trabajo para estos días agrupó las inquietudes en cuatro conceptos-ejes de trabajo progresivos: provocación, deglución, reacción y exposición.

En la etapa de *provocación* –producir cierto estado o sentimiento en la otra persona– cada unx de lxs integrantes estaba a cargo de generar un desafío al resto del grupo a través de preguntas, ideas, materiales escritos y/o visuales, movimientos, situaciones. Lxs cuerpxs debían ser afectados.

La *deglución* –el acto de hacer pasar algo desde la boca al estómago– fue el momento para procesar, decantar y asimilar en el cuerpo las contaminaciones y afectaciones del encuentro con lxs otrxs. Se desarrollaron propuestas artísticas in situ, utilizando los recursos que brindó Arte Actual y con el acompañamiento curatorial.

La *reacción* –ver la respuesta a un estímulo– consistió en la presentación interna de cada una de las propuestas con el fin de recibir la retroalimentación del resto de lxs integrantes del grupo y así comprender los posibles aciertos y elementos a mejorar. Fue el momento de recrear.

Finalmente la *exposición* se llevó a cabo después de una semana de intenso trabajo y reflexión sobre la re/de/construcción del género y las sexualidades. El grupo acompañó y apoyó el montaje de cada una de las propuestas y recibimos con gran entusiasmo a muchas personas con ánimo de interactuar y dejarse afectar por los estímulos brindados, integrándose a este constante proceso de ir tomando cuerpxs.

## Sobre lxs artistas y sus propuestas

Lxs artistas y activistas participantes realizaron propuestas estético-políticas que cuestionan las miradas tradicionales, patologizantes y estigmatizadas sobre los cuerpos diversos, generando una reinterpretación íntima del registro arqueológico y de los imaginarios sociales acerca de las poblaciones sexodiversas del pasado del presente en el Ecuador. Aquel pensamiento que emerge desde las prácticas del pasado y del presente del cuerpo se vio reflejado en performances, videos, dibujos y charlas.

La obra *Marica, mariquita, maricón* de Mayro Romero nos remite a la experiencia de una niñez constantemente juzgada, injuriada y eclipsada por sus formas ‘afeminadas’ de ser. Los insultos se incrustaron como dagas en la piel de Mayro. Ahora, su cuerpo desnudo armado de martillo, alfileres y paciencia, clava imágenes de mariquitas por todo su retrato, desbordándose hacia las paredes, tomándolo todo. En un ejercicio de la mano con los postulados de Brigitte Baptiste, Mayro reivindica el término, lo embellece, lo transita, lo desborda.

Sebastián Andrade y Derek Mina realizan juntos una conferencia performática denominada *Transmasculinos* en la que cuentan sus historias de vida, a la par que proyectan imágenes que dan cuenta de su transición, desnudan su torso marcado por cicatrices, contestan sin tapujos las preguntas del público, dan cuerpo a la existencia transmasculina tantas veces ignorada.

Juan Fernando León, por su parte, nos invita a jugar con nuestro cuerpo en *Equilibrio frágil*. Desplazarnos en posturas que nos obligan a salir de la verticalidad, que nos inclinan y desacomodan, es una forma encarnada de salir del eje falocéntrico de la cultura heteropatriarcal. Una postura física incómoda se traslada inevitablemente a una postura política incómoda.

Las obras de Fran Gómez y de Joya María J. Maldonado se vieron influenciadas por las *alfareras rebeldes* de las culturas prehispánicas. En *Masa* Fran juega a reconstruir su cuerpo, inventa formas y prótesis con masas coloridas, con las que arma, desarma y rearma permanentemente su figura. Es *cyborg*. Sobre la mesa tiene un pequeño espejo que le devuelve la imagen de los muchos cuerpos que es capaz de hacer y de ser. Por su parte, en *Arqueología futura: obsesión genital* Joya retoma el uso del material tradicional –la arcilla– para rehacer sobre su cuerpo, una y otra vez, vulvas y penes entremezclados, grandes y abultados. Este acto persistente de construcción genital es a su vez amplificado en dos pantallas para el público, dejando un registro para una arqueología futura.

David Jarrín en *Sin título*, a través de la sobreposición de imágenes –dibujos lineales sobre papel translúcido traslapados–, nos conduce a materializar la sobreposición de los tiempos: un pasado presente en el ahora y que se proyecta hacia el futuro. Los dibujos de piezas precolombinas aparecen ‘contaminados’ por los dibujos de cuerpos desnudos en encuadres de nudes. La comunicación visual, a través de las piezas cerámicas en tiempos prehispánicos como de múltiples medios en tiempos actuales, devela las borrosas fronteras del poder y del deseo.

Jordy de los Milagros realizó dos obras en el marco del laboratorio. En *Política de una pose* Jordy, como si fuese *médium*, conecta la dimensión del pasado con la del presente, toma cuerpo a través de la imitación de poses de diversas figurillas de “DIVERS[IS]”. Sobre un pedestal, hace que su cuerpo sea ese otro cuerpo por unos segundos, hace que un cuerpo pretérito reviva ahora. En *Salto al vacío*, se proyecta un vídeo sobre el piso en el que lo vemos caer: yace su cuerpo glamuroso en posición quebrada en el piso, sus ojos profundos miran intensamente la cámara.





## A manera de cierre

20

Esta publicación es un ejercicio en el que procuramos que las palabras pasen por el cuerpo y que el cuerpo aparezca de algún modo en la escritura. Es también una constancia de una serie de acciones efímeras, pero no por ello irrelevantes: cada una de ellas queda grabada en nuestra piel. A su vez, esta publicación no puede considerarse un cierre, es apenas un comienzo. Solo hemos bocetado, entre unxs pocxs, unas primeras formas y cavilaciones. Nos faltan voces por escuchar, cuerpos por modelar, reflexiones por profundizar.

Este proceso estuvo atravesado por el paro nacional de octubre 2019, que nos dispersó en las urgencias que debían ser atendidas en ese contexto convulso. Algunas de las brechas sociales –desde una visión interseccional–, solo se acentuaban en tiempos de conflicto. Lastimosamente varias personas que iniciaron el laboratorio no pudieron movilizarse a Quito para la etapa presencial, los huecos de su ausencia y de sus potentes voces nos dejan este resultado poroso. Nos urge, colectivamente, seguir tomando cuerpx, por las vidas dignas que reclamamos a través de los tiempos.

Benavides, O. Hugo. " "Transgéneros" en la costa ecuatoriana: una historia del Presente evanescente." En *Trans: diversidad de identidades y roles de género: Museo de América, 22 de junio-24 de septiembre de 2017*, pp. 119-123. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017.

Jennie Livingston, *Paris is burning*, Estados Unidos: Miramax Films, 1991.

Lord, Catherine, and Richard Meyer. *Art and Queer Culture*. Phaidon, 2013.

Naser, Lucía. "Lo Que Nos Fuerza a Pensar. Entrevista a Marie Bardet." *Brecha*, noviembre 14, 2019. <https://brecha.com.uy/lo-que-nos-fuerza-a-pensar/>

Trávez, Diego Falconí, ed. *Inflexión marica: escrituras del descalabro gay en América Latina*. Egales Editorial, 2018.

Ugalde, María Fernanda. "Las alfareras rebeldes: una mirada desde la arqueología ecuatoriana a las relaciones de género, la opresión femenina y el patriarcado." *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 36 (2019): 33-56.

—. "2.4. De siamesas y matrimonios: tras la simbología del género y la identidad sexual en la iconografía de las culturas precolombinas de la costa ecuatoriana." (2017).



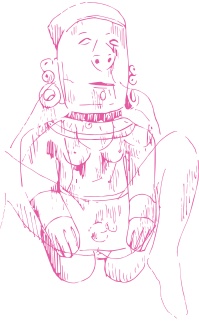
2019

Sin  
título

22

David  
Jarrín  
Tello





El laboratorio *Ir tomando cuerpx*, además de producir creaciones y reflexiones artísticas, tuvo muchos diálogos e indagaciones sobre imaginarios individuales, colectivos y culturales sobre el cuerpo. La experiencia en el laboratorio fue compartirnos desde nuestro primer territorio, el cuerpo, así como hablar de nuestra experiencia y corporalidad, nuestros imaginarios y nociones.

Esta manera de compartir se sintió íntima, creamos lazos de afecto y empatía, y a la vez fuimos también reflexionando sobre nexos interseccionales.

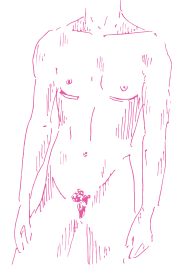
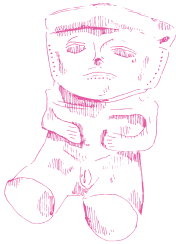
El aprendizaje más importante para mí fue producto del diálogo con cuerpos que eran al mismo tiempo similares y diferentes al mío. Sin lugar a dudas el laboratorio me hizo indagar sobre mi propia corporalidad y crear una obra que trata sobre los nexos trazados entre el pasado prehispánico y la actualidad.

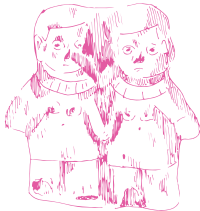
Tanto las figurillas prehispánicas que formaron parte de la curaduría de "Divers[ ]s", como las representaciones actuales de nuestros cuerpos, no entran o se encasillan en una norma.

Las figurillas, olvidadas y escondidas,  
son un reflejo de nuestra actualidad.  
Este pasado también me hace  
comprender a la diversidad, una  
diversidad que ha sido escondida  
por concepciones modernas.

Instalación  
2 x 3 m.



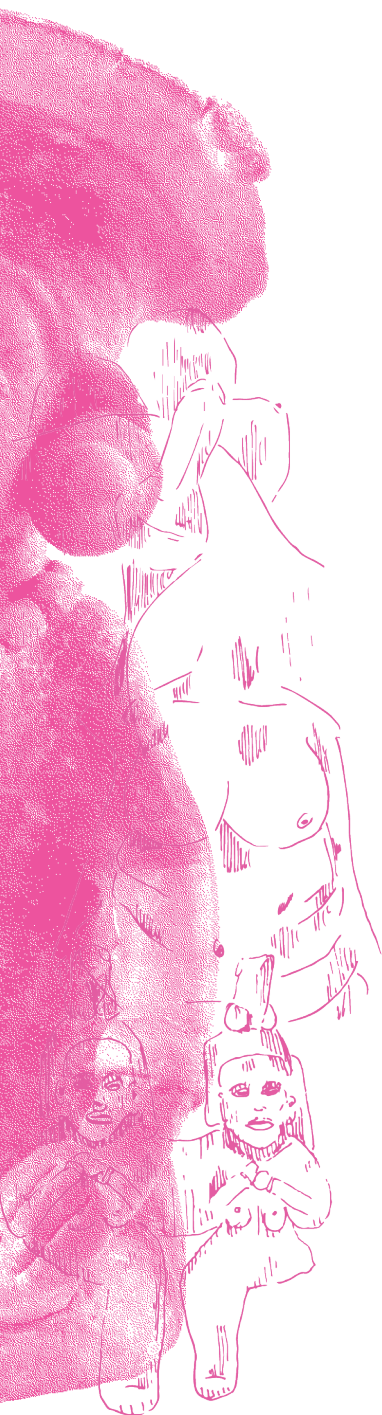








# cuerpos divers[.]s de carne y arcilla



*Escrito por /*  
María Fernanda Ugalde



Mi lectura de los cuerpos de arcilla inició en un aula de la Universidad Libre de Berlín cuando terminaba el siglo anterior. La joven estudiante de arqueología americana, que era en ese entonces, pretendía analizar la iconografía precolombina de la mano de la rigidez taxonómica propia de la academia, con el sentido binario como única opción clasificatoria cuando de género se trataba.

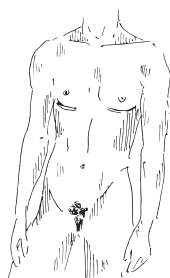
Sin embargo, la propia vida de esos años me fue poniendo en frente los elementos que me llevarían a revisar la perspectiva no solo del estudio, sino de la forma de abordar cada día a mi entorno, a mí misma y a la permanente interacción entre el pasado y el presente.

En Berlín me encontré con los cuerpos de carne más diversos recorriendo las calles con naturalidad, abarrotando los bares, trabajando en diferentes ámbitos de la vida cotidiana y compartiendo mis aulas de clases.

*Fue así que en una suerte de recorrido paralelo y fascinante fui descubriendo a la vez cómo las figurillas prehispánicas hablaban de unas lógicas corporales diferentes y mucho más amplias que el dimorfismo sexual al que yo, en mi afán clasificatorio, procuraba forzarlas.*

Y, en un mismo ritmo, descubrí cómo una diversidad de identidades sexuales se presentaba frente a mí con libertad en el día a día berlinés, cosa impensable en la capital del Ecuador de inicios de los 90 de la que yo acababa de salir recién graduada de bachiller, bastante aburrida por las pocas perspectivas que sentía que me ofrecía, en la mayoría de los sentidos, de lo que yo esperaba de la vida a mis 20 años.





A pesar de, o quizás precisamente gracias al rigor metodológico aplicado al análisis iconográfico en el que se enmarcaba mi trabajo (Ugalde, 2009), fue posible que fueran saliendo a la luz todas las “irregularidades” de los cuerpos de arcilla; aquellas desviaciones de la “norma” binaria que esperaba dictara la pauta de la división obvia entre todxs lxs personajes representados: hombre y mujer... ¿qué más? Sin embargo, estos cuerpos iban revelando a través de los *clusters* arrojados por el análisis multivariable producido mediante una base de datos – *el método científico no puede fallar ... ¿?* –, combinatorias irritantes, pero no por ello menos recurrentes. Por ejemplo, lo que yo interpretaba como órganos sexuales femeninos combinados con vestimenta típicamente masculina, o viceversa. Más adelante, revisando figurillas de otros estilos – ya fuera de ese estudio, pero cada vez más fascinada con el tema – me encontré con personajes que muestran órganos sexuales que hoy consideramos masculinos y femeninos en el mismo cuerpo. Muchas de las culturas que nos son referidas en la escuela como nuestros ancestros más milenarios (Valdivia, Chorrera, Tolita, Jama Coaque, Guangala) muestran este tipo de “irregularidades”, que apenas si son tematizadas en la literatura (Ugalde, 2019, Ugalde y Benavides, 2018).

Hay muchas posibilidades de cómo imaginar qué tenían en mente lxs artesanxs antiguos (estas figuras fueron elaboradas hace varios miles de años; la producción de figurillas de cerámica comienza con Valdivia alrededor de 3500 a.C.), pero lo que queda bastante claro, a mi parecer, es que sus mentes no estaban encasilladas en un sistema estrictamente binario en cuanto al entendimiento del género. Y el hecho de que varias de las figuras que rompen la norma del binarismo fueran elaboradas con moldes refuerza esta noción, pues habla a favor de que fueron producidas en serie (la producción con molde inicia en el período Formativo Tardío, con Chorrera, alrededor de 1000 a.C.).

33

Una persona representada hoy en día en una obra de arte con órganos sexuales masculinos y femeninos a la vez probablemente sería interpretada por lxs historiadorxs de arte como, una metáfora de identidad dual. En el caso de las figurillas arqueológicas cabe la posibilidad de la representación literal, el personaje intersexual como una opción. Pero, ¿por qué no reconocerles también a estas sociedades la capacidad del pensamiento metafórico?

Lxs *berdache* o *two spirit people* de América del Norte (Jacobs et al., 1997), lxs Muxe del Istmo de Tehuantepec en México (Miano, 2002), los enchaquirados de los que hablan los cronistas que visitaron la costa ecuatoriana en el siglo XVI (Benavides, 2006), son solo unos ejemplos de nuestro continente de personas que no se identifican dentro de la lógica del binarismo sexo-genérico.



*La representación gráfica de órganos sexuales masculinos y femeninos a la vez bien podría aludir simbólicamente a personajes cuya identidad sexual tuvo ambos componentes; lo que hoy las modernas teorías de género califican como gender fluid, queer, trans, o persona no binaria y que la antropología nos ha enseñado que no son ninguna novedad de la Modernidad, sino componentes intrínsecos de muchas sociedades no-occidentales.*

34

Pareciera que estas figurillas corresponden a los cuerpos de arcilla de estas identidades; a la modelación de estos sentires libres aún de las restricciones y violentaciones que impondrían mucho más tarde las políticas del biopoder (Foucault, 1986) de la mano de aparatos represivos institucionalizados.

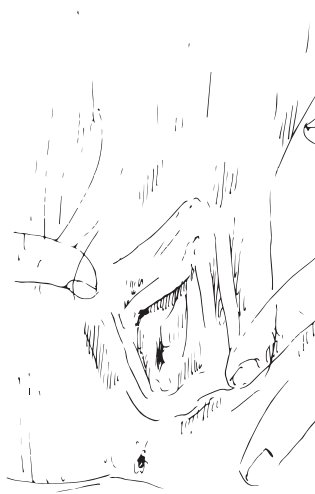
De vuelta a este lado del charco, ya entrada casi una década del siglo XXI, se respiraban algunos aires nuevos en el Ecuador, sobre todo en los entornos urbanos. Esto se debe en gran parte a la lucha y persistencia de colectivos como Coccinelli y otros, quienes se jugaron la piel para conseguir, por ejemplo, la despenalización de la homosexualidad en 1997.

La siempre valiente y contestataria performance política de Pachaqueer en Quito es un buen ejemplo de los pequeños avances, pero sobre todo de las limitaciones de esta apertura urbana, como demostraron las reacciones de violencia que recibieron estas compañeras al abrir un pequeño emprendimiento gastronómico en el barrio La Mariscal. También en Guayaquil proyectos artistas como Guayaqueer van abriendo trocha.

De otro lado, y esta sí fue una verdadera sorpresa, en el contexto de un proyecto de investigación motivado por mi interés de acercarme más a la ancestralidad de la diversidad sexo-genérica en la costa ecuatoriana, encontramos que los ambientes rurales estaban en una onda muy diferente, mucho más progresista, mucho más *queer* en este sentido. Aquí la narrativa se pluraliza, pues en 2017 el camino dejó de ser solitario y la investigación ya es más proyecto de vida junto a Hugo Benavides, hermana y compañera de ruta y trinchera. Con Hugo visitamos varios pueblos de la costa para descubrir con verdadera alegría que la diversidad sexual se maneja con mucha más naturalidad y respeto que en las ciudades. Ahora mismo, mientras estoy por un tiempo en Ayangue por una excavación, conozco en pocos días a gays salidos del closet muy jóvenes, travestis con estructuras familiares no tradicionales, me es referida la recientemente celebrada elección de Miss Diversidad, entre otras “curiosidades”. Dinámicas similares las vimos en Engabao y en Puerto López. Así como hemos postulado en contribuciones anteriores (Ugalde y Benavides, 2018), resulta que lo queer no es algo ni urbano, ni moderno, ni del norte.

35

Como fuere, sin estos nuevos aires del siglo XXI en las ciudades ecuatorianas no habría sido posible llevar a cabo el sueño de hacer una exposición con las piezas arqueológicas para poner sobre el tapete las ideas expresadas arriba. El haber podido cristalizarlo en un espacio tan naturalmente hegemónico como el Museo Nacional ya resulta casi contradictorio, pero a la vez esperanzador.





do

ativ







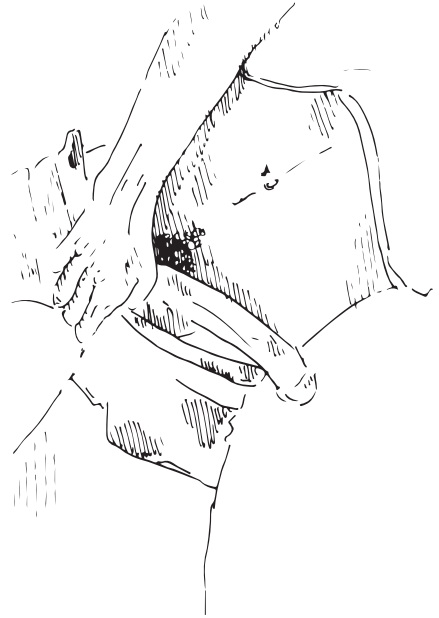
o que  
arios  
ersona  
ta ecu  
mpon  
mordi  
neni

• un  
• mu  
• 20.0  
• 20.0  
• un  
• 20.0





Lo más enriquecedor de haber logrado realizar la exposición “DIVERS[O]S. Facetas del género en el Ecuador prehispánico” (Ugalde y Benavides, 2019) fue, sin duda, abrir la discusión sobre las relaciones de género y la diversidad sexo-genérica en el pasado pre-hispánico. Sobre el primer punto llama la atención que nadie había notado previamente – o querido señalar – las evidentes asimetrías de género observables en el material arqueológico a partir del Desarrollo Regional, que hablan de la instauración de estructuras patriarcales y políticas de reproducción social, que, como tales, perjudican a las mujeres e imponen un orden opresivo de subordinación. Sobre el segundo, mientras las fuentes etnohistóricas son claras en evidenciar la naturalidad, por ejemplo, de prácticas de lo que hoy denominaríamos homosexualidad masculina, los indicios arqueológicos mayoritariamente han sido ignorados.



Y lo interesante es que dicha discusión no tuvo lugar a nivel académico, pues no hemos recibido retroalimentación alguna de parte colegas nacionales, quizás porque nadie ha profundizado en el tema, mientras que la resonancia a nivel internacional ha sido notable, y nos sigue sorprendiendo con invitaciones a hablar sobre la experiencia a Sao Paulo, Cambridge y Madrid, para mencionar solo algunos ejemplos. El diálogo – en el mejor sentido educativo del mismo, desde la perspectiva de Paulo Freire, como hemos señalado recientemente en una publicación en prensa – tuvo lugar fundamentalmente con el público de a pie, con la gente que visitó la exposición y fue interpelada por las piezas mismas. Las preguntas – así fue planteada la exposición, y no mediante “verdades” como a veces lo hacen los museos –, invitaron a la reflexión, dejaron pensando a la gente, les hicieron cuestionar(se). Este es y debería ser siempre el sentido de la ciencia; la forma en la que avanzan las sociedades, por lo que creemos que el esfuerzo valió la pena, aún cuando la exposición fue retirada entre gallos y medianoche con el cambio de autoridades en el Ministerio de Cultura. O quizás, más bien, precisamente por eso...

Después de “DIVERS[ ]S” estaba claro que el camino estaba lejos de haber llegado a su fin, y más bien buscaba abrirse mucho más allá de la arqueología y de la academia. La invitación de Paulina León a participar con una reflexión para Cuerpo Siamés nos había puesto en diálogo, el cual fácilmente se encauzó hacia aquí. Hacia la continuidad de los cuerpos de arcilla en los cuerpos de carne de hoy; a pensar en la representación y auto-representación de los cuerpos diversos sin las ataduras de la cuerda taxonómica; al reconocimiento de la creatividad de lxs artistas y artesanxs del pasado y la posibilidad de su diálogo con lxs del presente.

Los productos de una semana de laboratorio creativo, presentados en apenas una tarde, resultaron tan emocionantes como efímeros. Hacer este libro se convirtió, desde entonces, en una deuda, un reto, una ilusión. Lxs artistas que aceptaron el reto hicieron arqueología del presente, arte del pasado, reflexión del futuro.

Benavides, Hugo.  
"La representación  
del pasado sexual  
de Guayaquil:  
historizando los  
enchaquirados."  
*Íconos-Revista de  
Ciencias Sociales* 24  
(2006): 145-160.

Borruso, Marinella  
Miano. *Hombre, mujer  
y muxe'en el Istmo de  
Tehuantepec*. Plaza y  
Valdés, 2002.

Foucault, Michel.  
"Historia de la  
sexualidad I: La  
voluntad de saber,  
trad." *México: Siglo  
XXI*, 1986.

Jacobs, Sue-Ellen,  
Wesley Thomas, y  
Sabine Lang, eds.  
*Two-spirit people:  
Native American  
gender identity,  
sexuality, and  
spirituality*. University  
of Illinois Press, 1997.

Ugalde, María  
Fernanda. *Iconografía  
de la cultura Tolita:  
lecturas del discurso  
ideológico en las  
representaciones  
figurativas del  
Desarrollo Regional*.  
Reichert, 2009.

—. "Arqueología  
bajo la lupa Queer:  
una apuesta por la  
multivocalidad."  
*Revista Arqueología  
Pública* 13, no. 1 [22]  
(2019): 135-154.

Ugalde, María  
Fernanda y O.  
Hugo Benavides.  
"Queer histories and  
identities on the  
Ecuadorian Coast."  
*Whatever* 1, no. 1  
(2018).

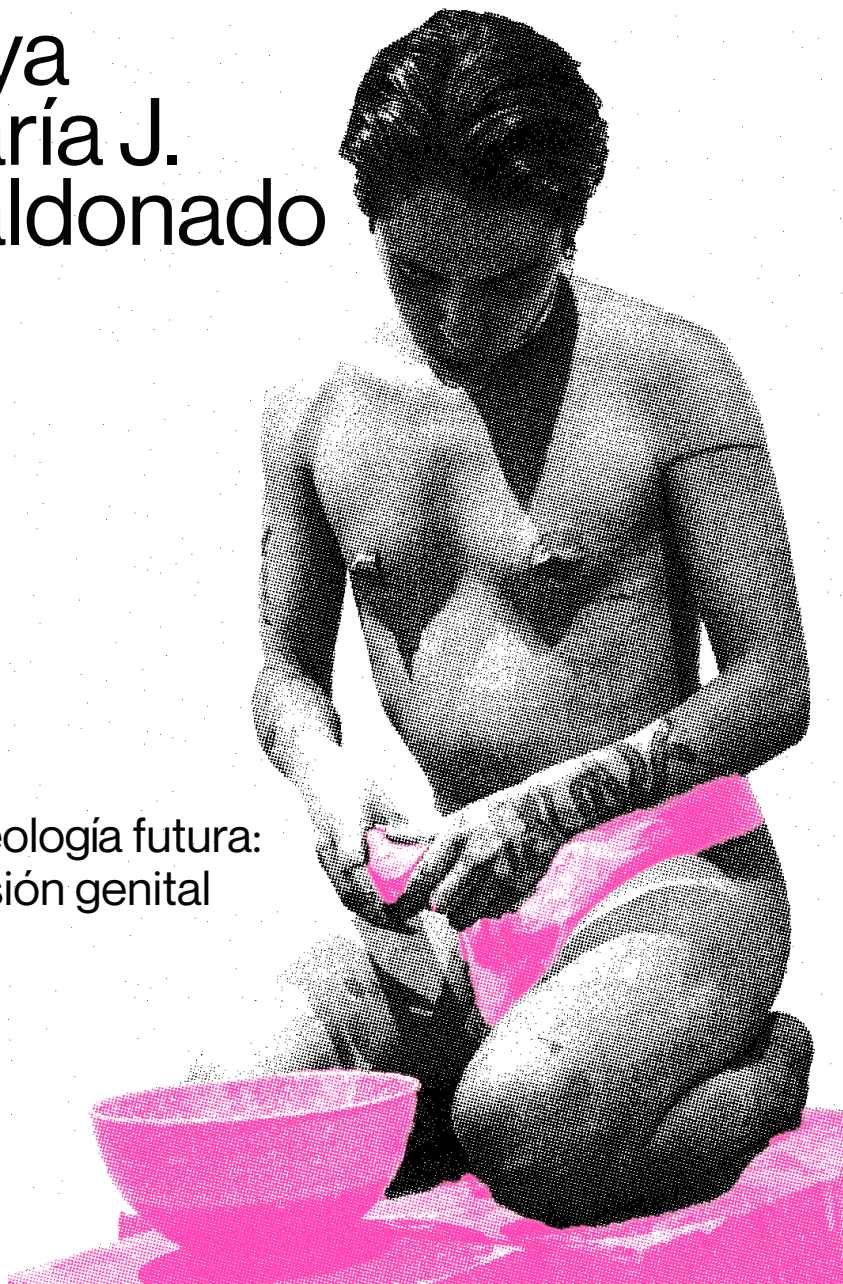
—. "DIVERS[ ]S.  
Facetas del género  
en el Ecuador  
prehispanico."  
*Catálogo de exposición,  
Museo Nacional del  
Ecuador*. Quito:  
Ministerio de Cultura  
(2019).

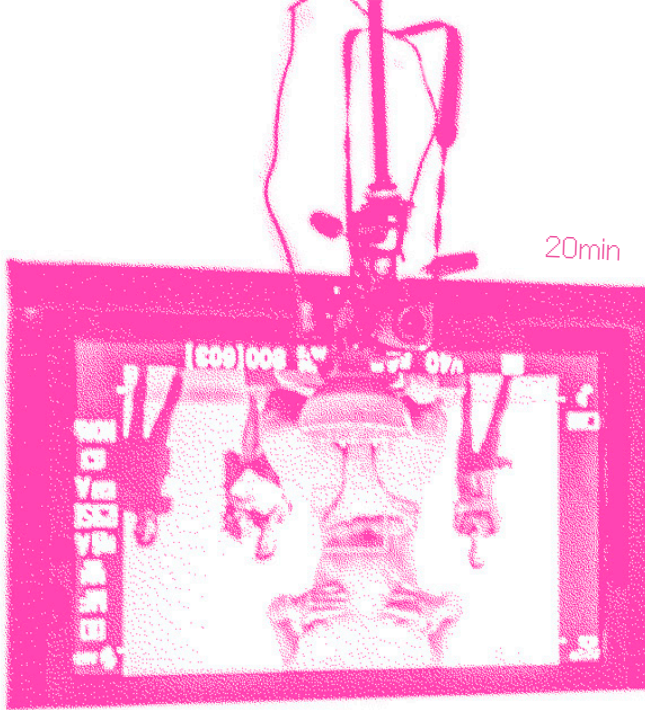
2019

# Joya María J. Maldonado

42

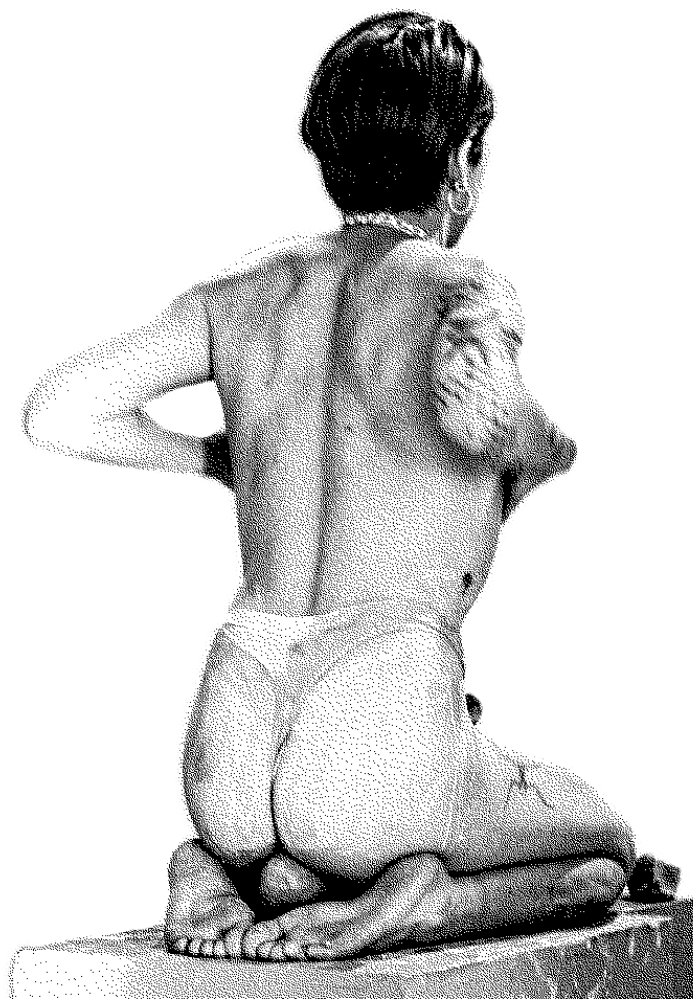
Arqueología futura:  
obsesión genital





Video performance

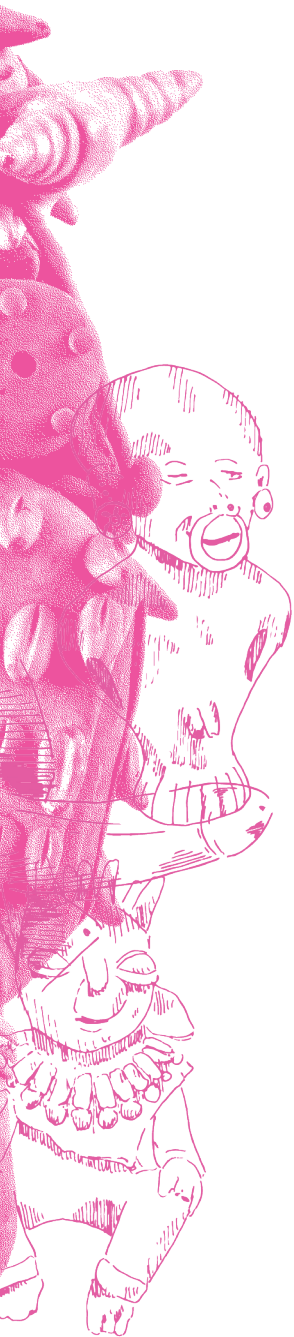








# las políticas del pasado y el compromiso del presente: tomar cuerpox



*Escrito por /*  
O. Hugo Benavides

*Ahora bien: en este momento yo he despertado.  
Fue así de improviso, como hacer luz, como  
apagar la luz. Estiro la pierna, amigo mío, y  
veo en donde he despertado. ... Se puede ver  
aquí medianamente. Ya es de día. Ya es la hora  
de ayer, compañero. Está todo en su sitio...*

\*Pablo Palacio, Vida del ahorcado

Todo ha sido un largo caminar y transformación...

La exhibición “DIVERS[IS]” (Ugalde y Benavides, 2019) como toda actividad cultural y artística fue un largo proceso de mucho esfuerzo y de varios años. A la vez la exhibición es hija de un proceso mucho más largo, el de toda una vida de querer ver nuestros cuerpos y cuerpos representados en los estandartes públicos de los museos de la nación. Fue el resultado de haber nacido y crecido en un país homo- y transfóbico en donde la herencia queer/cuir había sido reprimida y eliminada de los espacios públicos, o al menos esa era la intención generalizada de la sociedad ecuatoriana en que crecimos a finales del siglo pasado. Una intención generalizada que ocupa parte importante de los dictámenes de las políticas públicas, pero más aún, una intención que se alimenta de las supuestas “buenas costumbres” coloniales y neo-coloniales que intentan ahogar los deseos y tradiciones de nuestra diversidad sexual y de género.



Pero como ya lo vislumbró Pablo Palacio (ver al inicio) poco a poco también nos ha tocado despertar, y despertar de tal manera que implica tomar cuerpo y cuerpo, y ver como “las piedras se desmoronan y el calicanto falsea” (Dolencias, 1930). En cierta manera, llegar a crear “DIVERS[JS]” fue a través de caminos “similarmente diferentes” (Hall, 1997). Y como lo hemos desarrollado en otro espacio (Ugalde y Benavides, 2018) eso incluyó vivir fuera del país, intentar hacer una academia que busca abrirse mas allá de la academia y, sobre todo, tomar conciencia y compromiso con nosotras mismas y el presente. En otras palabras, un continuo despertar y tomar cuerpo y cuerpo.

Ese camino ha implicado que nuestro estudio inicial de la diversidad sexual y de género se ha abierto a muchos otros sueños y esperanzas, ya no solos nuestros. Como Ugalde ha hecho referencia, el trabajo ha dado camino además de la exhibición a varios artículos, charlas y conferencias, desarrollo pedagógico con estudiantes ecuatorianos y extranjeros, videos, interacción con artesanas y activistas, además del presente trabajo con artistxs contemporáneos (2019). Nada ha sido fácil, pero precisamente por eso aún más conmovedores los resultados, sabiendo que cada paso en el camino se ha llevado a cabo con mucho compromiso y amor; sabiendo que estamos conectados en esta “comunidad con los santos” en la tradición sincrética americana o como lo ha dicho Cherríe Moraga en la tradición feminista que todas “venimos de una larga línea de vendidas” (2019).

Este caminar y conexión con tradiciones transgresivas hace recordar varios de los relatos escritos por exploradores de la Amazonía ecuatoriana del siglo XIX donde aparece la imagen de troncos de árboles moviéndose. Estas narrativas describen cómo ellos u otros miembros del equipo se sentaban en el tronco de un árbol solo para ver y sentir cómo se movía debajo de ellos. Por supuesto, de repente y de manera aterradora, se dan cuenta de que no se habían sentado en el tronco de un árbol, sino en una gran boa. Después de lo cual veían con horror cómo la boa se deslizaba y lo que habían asumido que era un tronco literalmente desaparecía frente a sus propios ojos. En cierta manera esta serpiente que se desliza y desaparece también nos recuerda a las deidades femeninas/serpientes que presenta Anzaldúa como parte del “estado Coatlicue”; ese estado ambiguo y andrógino que se perdió a partir de la conquista europea (1987).

Esta imagen de la boa capturó mi imaginación inicialmente cuando empezaba como estudiante de arqueología hace más de tres décadas y prácticamente encapsuló de alguna manera el mundo en el que me estaba adentrando. Quizás proyectándome de manera bastante exótica en lo que ese paisaje amazónico significó para esos sujetos europeos hace varios siglos. Sin embargo, lo uso ahora aquí de una manera ligeramente diferente para ejemplificar el cambio particular que mi comprensión y educación, y quizás afortunadamente mi idea de la arqueología misma, ha sufrido durante este lento y constante caminar.

Y al igual que en esta metáfora, la comprensión tradicional en la que me crié se ha ido desvaneciendo del poder hegemónico que tenía a sus inicios. Es así que estos últimos años de investigación y el caminar han permitido redescubrir múltiples frutos de conocimiento, para así poder aportar a una base más compleja de nuestra realidad continental acerca del género y de la sexualidad. De esta manera, se genera una comprensión más profunda de esta diversidad, ya no como un simple fenómeno natural o biológico, sino como un fenómeno complejo lleno de contrastes, impregnado de múltiples niveles de producción y aportes culturales.

Propongo esta imagen porque expresa para muchos de nosotrxs cómo lo que originalmente habíamos visto como un tronco de árbol en verdad es un paisaje vivo que respira y se mueve lleno de deseos y aspiraciones. Y este espacio identitario, lejos de ser un fenómeno estático y un mero objeto, es realmente un sujeto activo en producción que tiene también un impacto productivo en nosotrxs y nuestras sociedades.

*Creo, o más bien espero como mínimo, que este largo caminar más que nunca contribuya a que nuestros trabajos académicos, activistas o artísticos, o cualquier mezcla de los tres, se centren menos en apoyar las diferentes agendas hegemónicas nacionales y “las buenas costumbres” y más en reevaluar, criticar y subvertir las dinámicas de poder que sustentaron y crearon mis primeros años de existencia en un cuerpo estático, reprimido y sin vida.*



Espero también que esta metáfora nos permita explorar cómo el conocimiento en sí mismo está lejos de ser un tronco de árbol, estable o monolítico, y más bien durante muchas décadas ha sido un paisaje en disputa; minado, criticando e impactando de diversas maneras, en la forma en que América Latina produce, escribe y legitima su propio quehacer y sujeción histórica.



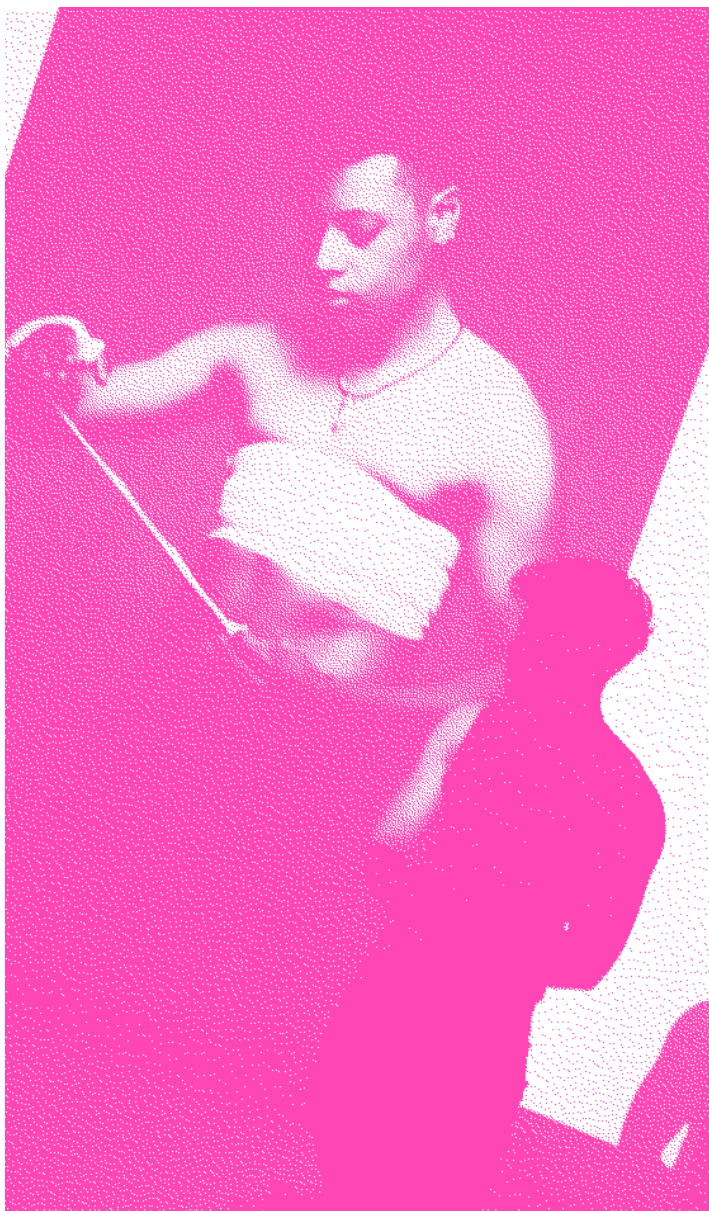
52

Es esta cuestión teórica más amplia y más humana la que hemos buscado explorar en nuestros trabajos y en nuestras vidas y a la que me gustaría pensar que hemos contribuido, aún en las formas más pequeñas, con nuestro grano de arena.



## Obras citadas

- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- Hall, Stuart, ed. *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Vol. 2. Sage, 1997.
- Moraga, Cherríe. *Native country of the heart: A memoir*. Farrar, Straus and Giroux, 2019.
- Palacio, Pablo. *Vida del Ahorcado*. Madrid: El Nadir, 2009 (1932).
- Ugalde, Maria Fernanda. "Arqueología bajo la lupa Queer: una apuesta por la multivocalidad." *Revista Arqueología Pública* 13, no. 1 [22] (2019): 135-154.
- Ugalde, María Fernanda y Hugo Benavides. "DIVERS[] S. Facetas del género en el Ecuador prehispánico." *Catálogo de exposición*, Museo Nacional del Ecuador. Quito: Ministerio de Cultura (2019).
- . "Queer histories and identities on the Ecuadorian Coast." *Whatever* 1, no. 1 (2018).
- Valencia Nieto, Víctor, compositor. *Dolencias* (canción), 1930.



# Sebastián Andrade + Derek Mina

2019

Transmasculinos

55

Para mi, *Ir tomando el cuerpx* fue una oportunidad para comprender y apreciar, de manera más íntima, la variedad de corporalidades y su belleza. Pude percibir más formas de existir y habitar el cuerpo, y como cada quién se empodera para politizarlo. Me gustó que, a partir de una mirada arqueológica, se pongan en evidencia estas corporalidades que han estado

desde el inicio de la historia, pero que han sido ocultas o no reconocidas. Además, me parece increíble que estas piezas arqueológicas ocupen un espacio tan importante, sobre todo dentro de un museo en un país tan conservador. Creo que esas realidades también deben ser parte de la historia y espero que nunca más tengan que guardar esas figurillas dentro de cartones para ser ocultadas u olvidadas. Este laboratorio me ayudó a querer hacer uso de mi cuerpo para manifestar el malestar de que la sociedad sólo mira y centra la vida en cuerpos binarios, invisibilizando las historias de lucha o empoderamiento. También me interesa que se sigan mostrando realidades que parecen ser ajenas a muchas personas, ya que visibilizar es un arma poderosa para enfrentarnos a una sociedad que nos quiere invisibles o simplemente no tolera nuestra existencia.

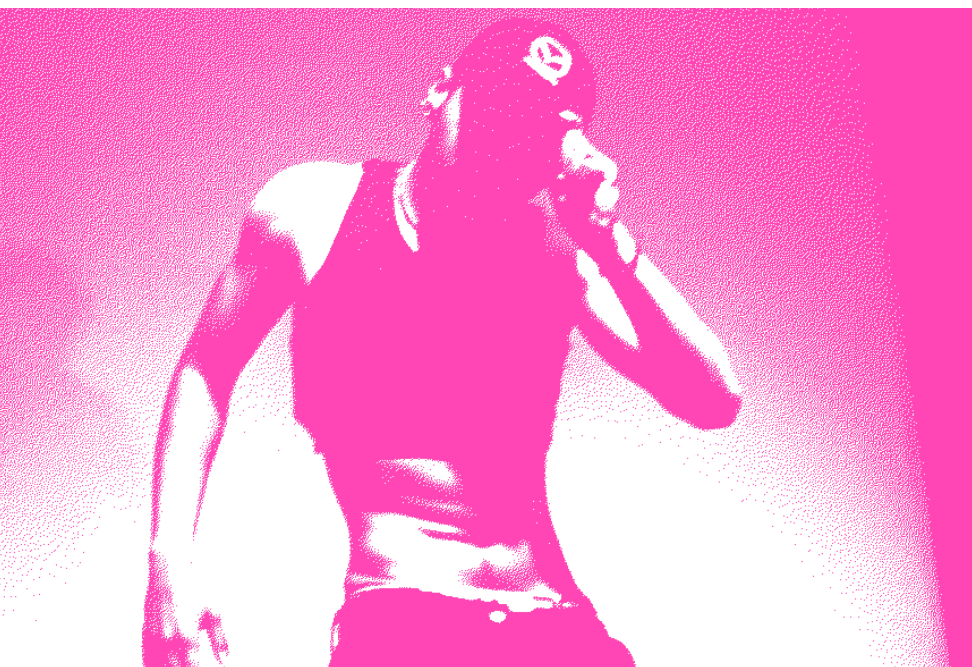


En la semana en la que se llevó a cabo Ir tomando cuerpo pudimos aprender nuevos esquemas de la diversidad de género. Este aprendizaje fue expuesto al final de la semana para que la gente tome más en cuenta nuestras reflexiones sobre la diversidad. Me gustó que varias personas se quedaron con la intriga. Espero que siga habiendo más laboratorios como estos para dejar un granito de arena en cada persona y que se queden con la curiosidad por seguir indagando en estos temas.



La conexión entre culturas prehispánicas con la actualidad ayuda a que la gente entienda que siempre hubo una diversidad sexo genérica y, que en el presente y el futuro, seguirá

existiendo. Me gustó particularmente cómo en las estatuillas de La Tolita se va representando una mujer muy femenina agarrando la mano de otra mujer un poco más masculina. Se podría continuar difundiendo que en las



59

culturas Machalilla y Chorrera, además de la vestimenta, era importante la decoración corporal (pintura, perforaciones, tatuajes), lo que ayudaría a romper estereotipos de género.

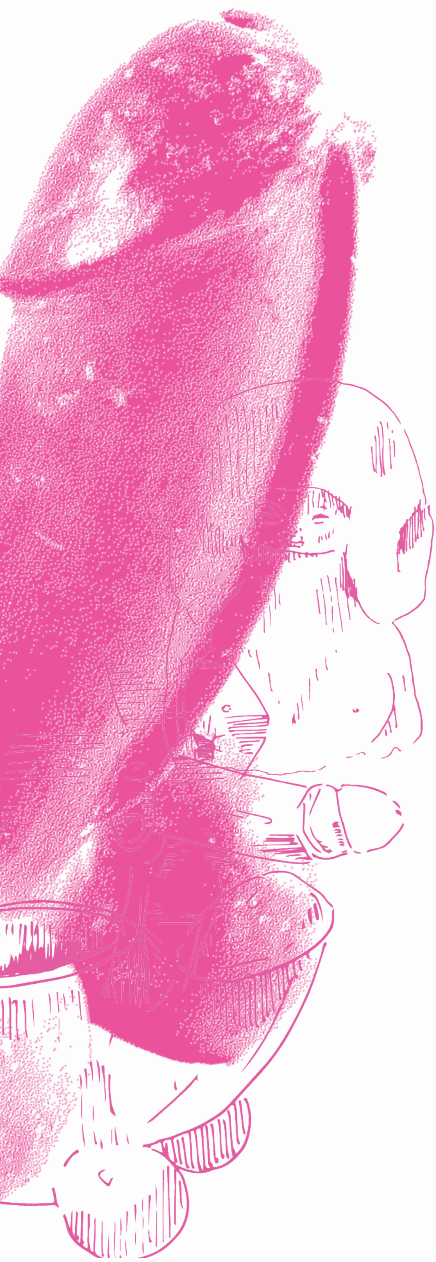
\* Derek Mina







divers[ ]s:  
museología  
crítica,  
nuevas  
narrativas,  
rupturas,  
subjetividades  
y disputas



*Escrito por /*  
Ivette Celi

*Ya no estamos ante la dicotomía  
entre el novel y experto, entre  
profesional y artesano, sino que nos  
encontramos en un modelo en red  
donde confluyen diferentes visiones y  
versiones que son hechas públicas.*

\*Carla Padró, La museología crítica  
como una forma de reflexionar  
sobre los museos como zonas de  
conflicto e intercambio

62

En los últimos años la gestión museal ha dado giros interesantes respecto a su relación con la recuperación de la memoria social y la construcción de los elementos simbólicos que son representativos para las sociedades y comunidades diversas. Los relatos museísticos han experimentado cambios y transformaciones que acercan a las comunidades con sus elementos materiales del pasado de formas más creativas. De ahí que surgen tendencias que tienen más proximidad a conceptos de democracia, ciudadanía y equidad ligados a la noción de patrimonio cultural.

Este artículo pretende establecer vínculos de análisis sobre la gestión de la institución museal en los últimos años, evidenciando las transformaciones que la museología ha experimentado con respecto al establecimiento de políticas de proximidad con las comunidades y las formas en que se perciben varios ejercicios de amplificación democratizadora sobre la interpretación contemporánea de las colecciones museales. Para ello, es importante hacer una revisión de las tendencias museológicas contemporáneas que han dado lugar al fortalecimiento de espacios de producción de conocimiento y nuevas prácticas de acción educativa interdisciplinar.

## El pensamiento crítico y la nueva narrativa museal

En Latinoamérica, las ideas de renovación en el campo de los museos tomaron fuerza en las últimas décadas del siglo XX con los debates de la Mesa de Santiago de Chile (1972) cuando se discute por primera vez el acercamiento de la praxis museal en el entorno social y su incidencia con otras ramas de estudio que hasta ese momento no le eran específicas como la antropología, la sociología, la economía, etc. En adelante, la institución museal comienza a ver la necesidad de actualizar los sistemas museográficos tradicionales y evaluar su función científica y social atendiendo a una época de profundos cuestionamientos sobre la modernidad, los esquemas de globalización y la pluriculturalidad.

63

El surgimiento de la museología crítica en la década de 1980, en Estados Unidos y Europa, impulsó un pensamiento museológico contrapuesto a la visión tradicional de los museos de arte, en los que la jerarquía expositiva se manifiesta con visiones teleológicas y evolucionistas de la historia. La concepción del museo tradicional, entendida como institución moderna, subyace en la construcción de proyectos políticos nacionales con discursos hegemónicos que parecen posicionar verdades unívocas sobre la comprensión de los hechos del pasado (Castilla, 2010).



De la mano de los estudios de la cultura, las pedagogías críticas y los feminismos, la museología crítica, una variante de la nueva museología de la década de 1970, se impuso inicialmente en las experiencias dialógicas de los museos de arte moderno y contemporáneo, y poco a poco ha ido suscitando interés sobre otras tipologías museales. De ahí que esta tendencia ha intentado posicionarse como una zona de hibridación cultural que altera las relaciones de poder a través de la generación de conceptos y posiciones dispares, con la finalidad de romper con posturas hegemónicas sobre el pasado (Pratt, 1992). La intención es interactuar desde una posición horizontal con las posibilidades expositivas de las colecciones experimentando nuevos modelos de ciudadanía.

El salto de la museología tradicional hacia una museología crítica implica establecer zonas de contacto y disputa contrapuestas a validar lecturas dominantes o verdades absolutas (Rodrigo, 2016). Esta tendencia reconoce la posibilidad de la institucionalidad museal para la defensa de derechos y oportunidades entre personas de diferentes razas, sexos, clases sociales o procedencias (Padró, 2003).

## La ruptura de lo tradicional

Los museos del siglo XX formaron parte de modelos civilizatorios relacionados a la construcción de identidades nacionales, cuya característica consistía en replicar la voz oficial de la historia. La disposición de los objetos atendía a mostrar lógicas de poder en torno a la magnitud de las colecciones, mas no a establecer dinámicas receptoras de conocimiento, como si no existiera nada más que decir en torno al pasado y sus manifestaciones materiales. Según Américo Castilla, el museo era una especie de caja de resonancia desposeída de reflexión y desactualizada en sus métodos de comunicación, observación que resulta más evidente en los museos históricos que en los de arte (2010).

Aunque en la actualidad todavía muchos discursos museográficos, especialmente históricos, siguen manteniendo esa línea tradicional en sus muestras permanentes, se han hecho enormes esfuerzos por cruzar la línea de la reflexión dialógica entre museo y visitante con propuestas temporales que otorgan otros sentidos a las colecciones y ponen mayor énfasis en las posibilidades de relacionamiento con los públicos. Estos cambios que ha experimentado la museología en los últimos años pueden entenderse como espacios de ruptura que impulsan diferentes tipos de políticas culturales que ven a la institución museo como pieza medular de la memoria política de la sociedad, una memoria que construye una democracia cultural.

La nueva museología pone en crisis los modelos pedagógicos tradicionales para convertirse en una comunidad de aprendizaje donde visitantes, profesionales e investigadores deben ser vistos como aprendices, porque todos generan discurso (Padró, 2003). Bajo este enfoque, el museo se desarrolla como espacio de negociación para la asimilación de prácticas culturales cambiantes, tal y como lo explica Carla Padró, el museo ya no será “socializador ni democratizador, sino social y democrático” y su preocupación será fomentar ciudadanía más crítica y menos consumista (2003).

## Diálogos diversos

A propósito de los debates sobre la museología crítica y la nueva museología, en junio del 2018 los arqueólogos María Fernanda Ugalde y Hugo Benavides junto con el Museo Nacional del Ecuador (MuNa) iniciaron un proceso de re-significación de piezas arqueológicas bajo un enfoque contemporáneo sobre género y diversidad vinculado justamente a los postulados de la museología crítica. La base de este laboratorio de ideas se centró en dar continuidad al cambio de paradigma cultural que el MuNa intentaba generar a través de una re-conceptualización integral de su institucionalidad, y en insistir en su responsabilidad pública con respecto a la circulación de contenidos que refuercen la comprensión de los cambios sociales.

69

Este giro conceptual permitió repensar las posibilidades de exhibición de los bienes de la Colección Nacional y, sobre todo, impulsó relaciones de interpretación vigentes en la actualidad. La selección curatorial de este proyecto no tuvo el interés de reflejar el pasado por sí mismo, sino de expresar actitudes e intereses en el presente que son inevitablemente subjetivas (Flores Crespo, 2006). Hay que recordar que en junio de 2019 la Corte Constitucional del Ecuador aprobó el matrimonio igualitario, motivo por el cual la investigación de Ugalde y Benavides cobró mayor protagonismo al proponer un debate contemporáneo del género desde la época prehispánica.

"DIVERS[ ]S: Facetas del género en el Ecuador Prehispánico" abrió un espacio de reflexión crítica y polifónica que dejó de lado posturas cronológicas, esteticistas y ortodoxas respecto a las formas de entender y mostrar los rasgos iconográficos de las culturas originarias.



*El potencial narrativo de esta exposición fundamentó una política pública cultural que dejó de lado la voz institucional unidireccional para incluir múltiples voces e interpretaciones.*

67

Indudablemente la experiencia de "DIVERS[ ]S" aportó a un diálogo abierto y horizontal entre las y los trabajadores del museo, investigadores, sociedad civil, grupos activistas, académicos/as, autoridades públicas, instituciones museales y organismos internacionales.

*Fue un aprendizaje que permitió revelar la urgencia que tienen nuestros museos por renovar contenidos e interrelacionarse con otros espacios con intereses similares.*

A partir de este proyecto el Museo Nacional del Ecuador pudo presentar de primera mano la experiencia del proyecto “TRANS\* Diversidad de identidades y roles de género” del Museo de América de España; estableció relación con el laboratorio de creación artística *Ir tomando cuerpo*, liderado por Paulina León y promovido por ArteActual de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales sede Ecuador; y se intensificaron los diálogos en torno a las prácticas educativas como detonantes de acciones colaborativas.

68

Gracias a la experiencia generada con el proyecto “DIVERS[S]”, en julio de 2019 el MuNa obtuvo el premio iberoamericano de Educación y Museos con el proyecto “MuNa Fx: escuela de mediación colectiva”, una continuación del laboratorio de ideas iniciado con Ugalde y Benavides, cuya finalidad era incentivar múltiples lecturas e interpretaciones de los contenidos de las salas de exposición del MuNa por parte de públicos diversos. Como resultado los visitantes no especializados tenían la posibilidad de interactuar con artistas, activistas, representantes de comunidades y colectivos para promover su propia visión de los objetos en contextos y perspectivas diversas.



## Ir tomando cuerpx: nuevos diálogos otras lecturas

La práctica museológica está atravesada por la conservación, difusión, investigación y puesta en valor de las colecciones que forman parte de la institucionalidad museal. El acervo material de un museo, bajo el esquema tradicional, suele ser visto como un espacio sacralizado sobre el cual únicamente versa la decisión del saber experto. La transición entre el modelo tradicional y el de la museología crítica radica en extrapolar las lecturas oficiales que durante años precedieron la significación de las colecciones y poner en tensión las formas de violencia, discriminación y exclusión que históricamente sostuvieron los discursos sobre la memoria social y el pasado.

De ahí que nuevos lenguajes estéticos y políticos alimentan las miradas sobre los bienes del patrimonio cultural jugando a establecer modelos de apropiación diversos. Es el caso del laboratorio artístico de creación *Ir tomando cuerpx*, promovido por ArteActual de Flacso, en el que las posibilidades artísticas se suman a los debates museológicos contemporáneos y promueven dinámicas de creación disruptivas, cuestionadoras y liberadoras.

69



*En Ir tomando cuerpx se pone en tensión la lógica patriarcal de un Estado fundado sobre las violencias de los cuerpxs binarizados, excluidos e ideologizados, y saca de la caja de cristal a la colección museal para dotarle de otros significados. De ahí que las figuras arqueológicas pasan de ser bienes estáticos y contemplativos a fusionarse con nuevos imaginarios que construyen otras subjetividades, esta vez en torno al género y a la diversidad sexual.*

Esto es posible a través de un proceso pedagógico colaborativo que no solamente pone en práctica las nuevas ideas sobre la museología, sino que alimenta otros escenarios que logran interactuar en la arena artística y cultural, dando lugar a ejercicios mucho más complejos de construcción de pensamiento crítico.



## El museo como arena de disputa

La transformación del campo museal en Ecuador será un camino complejo y ciertamente largo, puesto que la institución museo no está exenta de afectación de las políticas gubernamentales. Por el contrario, la política cultural está íntimamente ligada a la atención de prioridades en los temas sociales, situación que difícilmente entra en las agendas públicas. El desafío actual de nuestros museos es superar la debilidad institucional y seguir generando trabajos de colaboración conjunta que abran las posibilidades de debates profundos en el ámbito de lo social.

71

La diversidad sexual, así como la diversidad cultural no solamente debe entrar en diálogo en momentos específicos cuando los cálculos del mercado y el capital lo ponen de moda, o cuando resulta más importante alcanzar notoriedad sobre la base de la espectacularidad y el consumo. Las diversidades deben entrar en las agendas institucionales como eje transversal del respeto y el reconocimiento del otrx. Por ello, la acción museal debe sostener los esfuerzos por promover narrativas colaborativas polifónicas, que aporten sustancialmente a la construcción de políticas de diálogo interdisciplinar. Es fundamental impulsar el trabajo en equipo por fuera de visiones jerárquicas, sino más bien basadas en el aprendizaje común.

## Obras citadas

72

- Castilla, Americo (comp.). *El museo en escena: política y cultura en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- Crespo, María Mar Flórez. "La museología crítica y los estudios de público en los museos de arte contemporáneo: caso del museo de arte contemporáneo de Castilla y León, MUSAC." *De Arte. Revista de Historia del Arte* 5, 2015: 231-243.
- Lorente, Jesús Pedro. "Nuevas tendencias en teoría museológica: a vueltas con la museología crítica." *Revista Final: Revista Final*. qxd 12, no. 26 (2006): 24.

Montero, Javier  
Rodrigo, y Antonio  
Collados. "Mediación,  
interpretación,  
transculturalidad.  
El museo como  
zona de contacto."  
*Museos. es: Revista de  
la Subdirección General  
de Museos Estatales* 11  
(2015): 25-38.

Padró, Carla. "Retos  
de la museología  
crítica desde la  
pedagogía crítica y  
otras intersecciones."  
*Museo y territorio* 4  
(2011): 102-114.

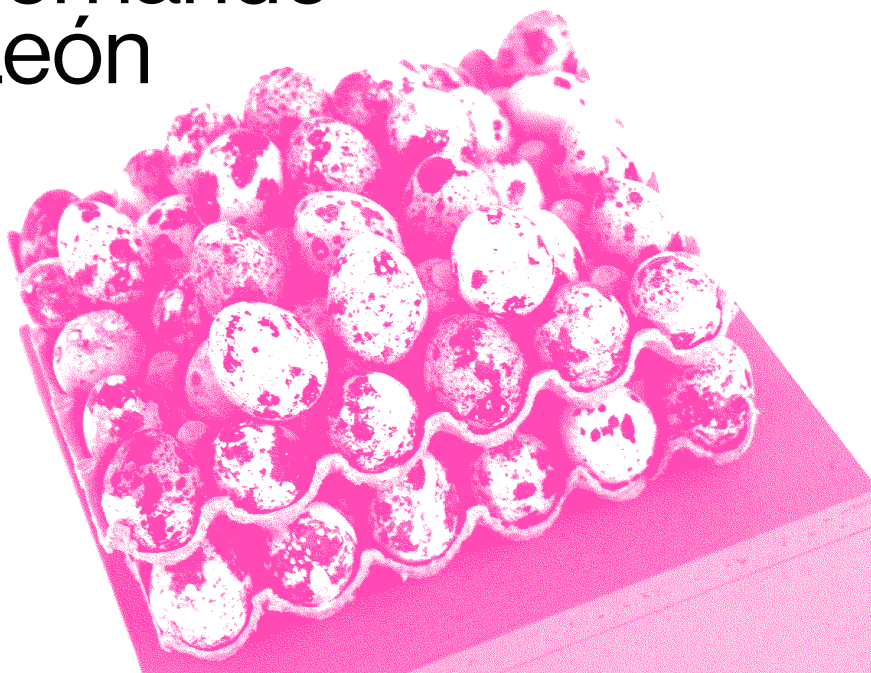
—. "La museología  
crítica como una  
forma de reflexionar  
sobre los museos como  
zonas de conflicto  
e intercambio."  
*Museología crítica y arte  
contemporáneo* 1 (2003):  
51-70.

2019

Equilibrio  
frágil

74

Juan  
Fernando  
León





Dimensiones Variables /  
Instalación

interactiva

75

Estoy muy agradecido de haber sido invitado al laboratorio en Arte Actual / *Ir tomando cuerpo*. Fue una semana de indagar sobre la corporalidad desde varias perspectivas, como el cine, la política y la sexualidad.



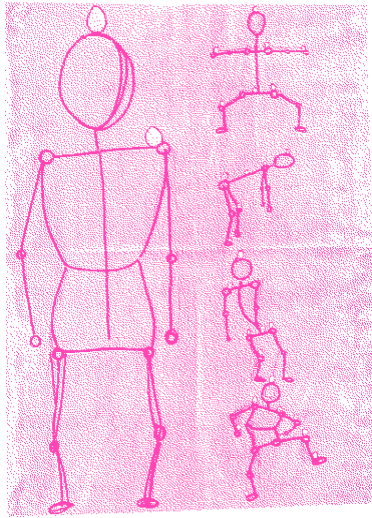
Gracias a mis compañeros pude observar distintas interpretaciones y relaciones con el cuerpo. Fue un acercamiento personal al cuerpo trans, a la sexualidad cyborg y a la diversidad de identidades.



Encontré en mi identidad de bailarín la oportunidad de modificar al cuerpo desde el juego y desde la incomodidad, lo que me permitió mirar al mundo desde otras posturas físicas que se

trasladaban a posturas políticas y sexuales. No poder cumplir con la simple premisa de caminar por una línea trazada con unos huevos hizo que los errores o accidentes, producto de un cuerpo modificado, sean visibles y olfateables. Cuando los huevos se rompieron entendí que una simple modificación en la columna puede incomodar tanto mi cuerpo como el de los demás.





1 Si no quieres jugar no tienes que jugar.

2 Escoge un camino

3 Carga un huevo sin utilizar tu boca o tus manos.

4 Recorre tu camino hasta el final sin dejar caer tu huevo.



Disfruté trabajar en este formato; recibir provocaciones y dialogar sobre ellas; proponer un trabajo y recibir retroalimentación.

El hecho de tener libertad completa para crear y de recibir apoyo tanto verbal como teórico, instauró un ambiente perfecto para la creación.

Me quedo emocionado de ver tanto talento en el arte contemporáneo acompañado por una guía involucrada, organizada e inspiradora, y de haberme encontrado dentro de este grupo.

2019

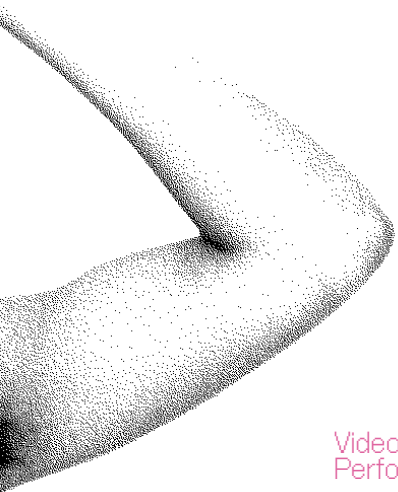
Masa

# Fran Gómez

80



Llegué al laboratorio con preguntas sobre mi cuerpo y por lo tanto sobre mi identidad: ¿Desde dónde construyo mi cuerpo? ¿Cómo lo construyo? ¿Con qué materiales? ¿Qué antecedentes y que referentes considero importantes o que me han influenciado? ¿Hasta qué punto la influencia es una imposición?



Video  
Performance

120 min.

Durante el laboratorio las preguntas se expandían mientras aparecían nuevas. Cada cuerpo con la que compartí este espacio lograba deconstruir cada vez más los cánones de belleza durante sus diálogos y provocaciones. Mi obra está relacionada con la idea de volver materia los pensamientos o ideales estéticos, al igual que el cuerpo es moldeado por la voluntad personal pero también por la voluntad y la presión de otros. La idea del performance aterrizó cuando visitamos la exposición “Divers[ ]s”, pude observar las piezas que María Fernanda Ugalde había escogido. Me cautivaron las piezas que ella denominó como “las







alfareras rebeldes”; me hicieron pensar que yo quería ser una de estas alfareras y que me gustaría tomar ese rol con mi propio cuerpo durante la performance. *Masa* consiste en un video performance en el que recreo, con arcilla moldeable



de diferentes colores, partes de mi cuerpo que me gustaría modificar. Durante la performance, mientras se proyectaban imágenes de mi cuerpo intervenidas digitalmente, me iba transformando poco a poco.



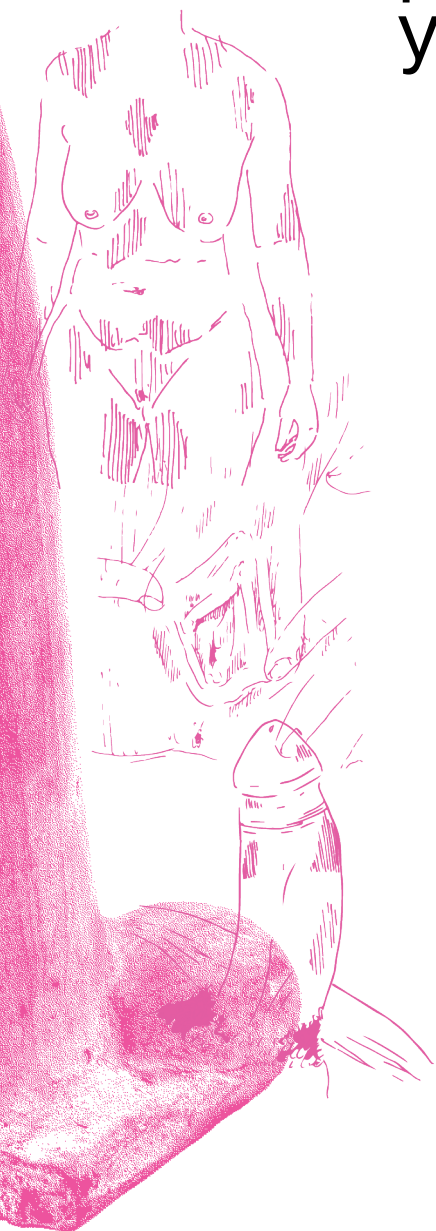
Jugaba con formas no solo antropomorfas, sino también partes robóticas, zoomorfas y abstractas. Esto dio lugar a cambios físicos que podrían ser pensados como ilógicos o innecesarios, cambios igual de ilógicos que los impuestos para entrar en ciertas categorías con las que nos sentimos identificados. En las dos horas del performance, mientras me moldeaba y creaba, pensaba en la gente que quiero y en las conversaciones con Juana, Jordy, Mayro, David, JuanFer, Derek, Sebas, Mateo, Paulina, Gabriel y el equipo de Arte Actual. Fueron dos horas de crear un cuerpo sin sentido, dos horas en las que finalmente todo tuvo sentido.

8

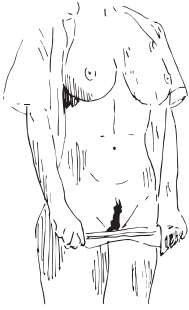
En las dos horas del performance, mientras me moldeaba y creaba, pensaba en la gente que quiero y en las conversaciones con Juana, Jordy, Mayro, David, JuanFer, Derek, Sebas, Mateo, Paulina, Gabriel y el equipo de Arte Actual. Fueron dos horas de crear un cuerpo sin sentido, dos horas en las que finalmente todo tuvo sentido.



# Una galería de plumas y escarchas



*Escrito por /*  
**Maty Palacios**



*¿Qué nos puede decir un  
cuerpo? ¿Cómo alguien  
va tomando cuerpo?  
¿Qué dicen nustrxs  
cuerpxs?*

Con estas preguntas empezamos el laboratorio *Ir tomando cuerpo* en noviembre de 2019. Aquella semana de cuestionarnos sobre las barreras que han delimitado las estructuras sociales, los límites entre los cuerpos hegemónicos frente a los que no lo somos y las maneras en las que hemos resignificado ciertos procesos de violencia, produjeron reflexiones importantes. En las reuniones donde expusimos nuestros pensamientos y vivencias encontramos rápidamente una conexión innegable que marcaba nuestra carne.

Tomando en cuenta la falta de participación LGBTIQ en la academia, he visto con gran fascinación cómo las supuestas minorías nos hemos apropiado de espacios que hace unos años atrás no hubiesen sido posible tomarlos, como la galería Arte Actual FLACSO.

*Cuando nuestras cuerpas  
se juntan se provoca una  
lectura diferente sobre  
nosotrxs, entre nosotrxs.*

Por lo que ocupar este espacio representa un acto de resistencia para artistas, gestorxs, curadorxs, y para mi, una persona no binaria que le gusta investigar principalmente temas de género y cultura.

89

La metodología de este encuentro fue diferente, puesto que, gracias a las dinámicas de la curadora Paulina León, quienes participamos logramos tener varios momentos para relacionarnos, retroalimentarnos y conocer más sobre los *performances*. Mientras pasaban los días antes de la muestra final se tejieron varios planteamientos comunes, en especial relacionados con la memoria.

Hablamos sobre nuestra niñez y las agresiones que recibimos. Para Butler (2002), el sujeto recibe desde su infancia y a lo largo de su vida normas, reforzadas por medio de castigos y premios, que lo forman para que los cuerpos puedan ser identificados. De esta forma, conversamos sobre correctivos que marcaron nuestra infancia y adolescencia en las escuelas, en las familias o en las demás estructuras sociales. Aunque no en todos los *performances* de los creadores se refleja directamente un motivo de resignificar la infancia, este aspecto fue importante para el trabajo previo a la exhibición; como en la obra de Mayro Romero o la presentación conjunta de Sebastián Andrade y Derek Andrés Mina.

90

Además de pensar en las memorias individuales, el laboratorio tuvo una gran influencia de la investigación de María Fernanda Ugalde acerca de la diversidad sexo-genérica en el Ecuador precolombino. El proyecto de Ugalde no solo representa un hallazgo importante para el país, sino que también es representativo para quienes hubiésemos querido ver en nuestro libro de historia escolar la existencia de nuestras antepasadas, y conectar con nuestro pasado. En las repisas de vidrio no solo se reflejaban íconos del pasado, también se veían las caras de jóvenes artistas que expresan con orgullo sus identidades.

Después, en el laboratorio, lxs artistas reflexionaron e incorporaron lo más importante de las figurillas. Sobre todo Jordy Tapia, quien mediante las poses de las estatuillas de “DIVERS[ ]S”, logró imitar las posiciones para su propuesta artística de *voguing*. Igualmente, el proceso creativo se volvió un asunto colectivo en el que las experiencias de una aportaban a la otra y viceversa.

Lxs invitadxs interactuaban con las cuerpos que posaban en un pilar, realizaban dinámicas que lxs artistas habían planteado para que el público recorra toda la sala, y finalmente escucharon una charla sobre el cuerpo transmasculino.

Al final, estoy segurx que la exhibición produjo una reacción positiva en lxs visitantes, quienes sentían curiosidad y asombro de formar parte de los *performances* ante lo inesperado de estas actuaciones. Además, la reflexión estaba acompañada de un cuestionar al cuerpo, la cuerpo o el conjunto de cuerpos; tal vez generando incomodidad o posiblemente empatía al reconocerse en la otra. Es decir, era imposible no ser consciente de nuestras corporalidades a pesar de cualquier interpretación que estas den. Seguramente algunas personas seguirán con inquietudes, pero ahora vemos al arte como una dimensión que proporciona respuestas o, quizás, más preguntas.

16

## Obra citada

Butler, Judith. (2002).  
*Cuerpos que importan:  
sobre los límites  
materiales y discursivos  
del “sexo”*. Paidós.





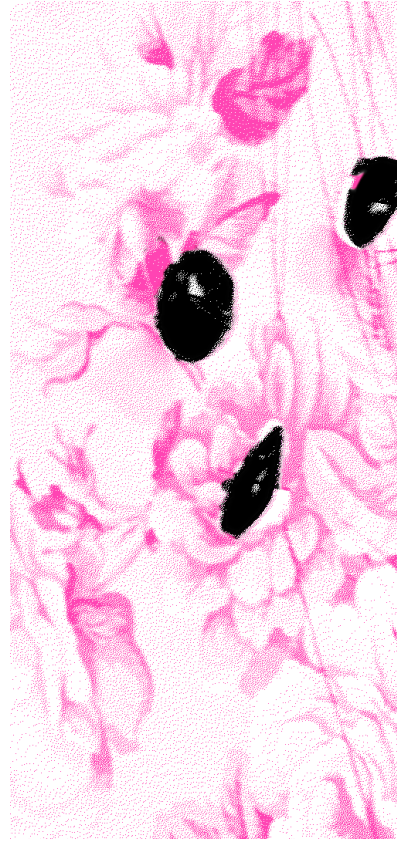
Instalación /  
Performance

2 m x 1.80 m

# Mayro Romero

92

Marica,  
mariquita,  
maricón



2019

(Ser vulnerable,

ser desechx,

ser heridx)



No explorar y problematizar el lugar de enunciaci3n propio es plantearlo como un lugar vaci3.

Giancarlo Cornejo, La guerra declarada contra el ni3o afeminado: Una autoetnograf3a "queer"

Cuando llegó a mí esta cita pensé en la constante figura de las mariquitas como insectos con nombres curiosos, nombres peligrosos. En mi infancia esta era la palabra usada para referirse a mí (un cuerpo marica, afeminada, raro, anormal, antinatural). No es difícil entender por qué se usa este insulto: los cuerpos son sometidos a sentirse diminutos, frágiles, monstruosos y enfermos.

94

Desde pequeño supe que era parte de aquellos cuerpos que son objetos de injuria en la sociedad, de aquellos cuerpos que no corresponden a las identidades normadas o la rigidez de los binarios. En esta sociedad la violencia traspasa estos cuerpos y los convierte en cuerpos violentados que



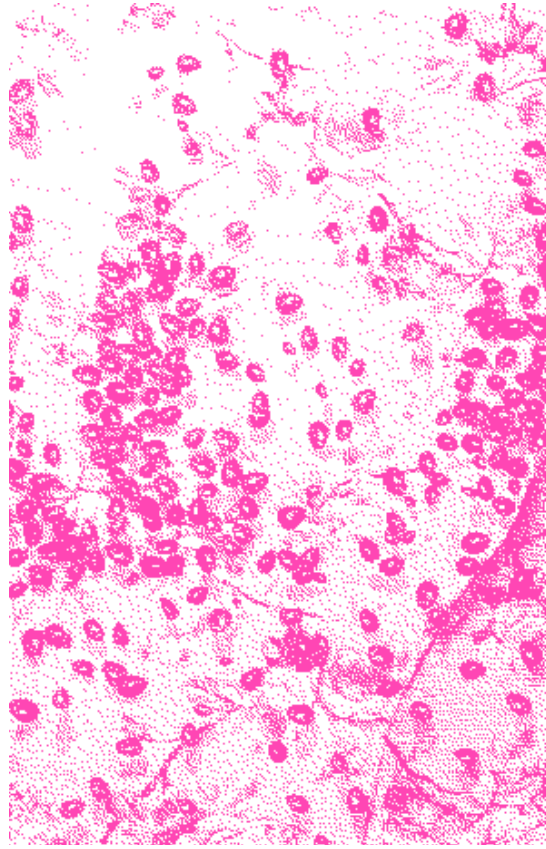
no merecen aprecio, afecto o deseo. El discurso dicta que esto no es natural, que formas parte de lo anormal, que ser marica no está inscrito en la biología. Retratar estas identidades que no corresponden a los binarismos es mi manera de poner en práctica el ir tomando cuerpx, porque:



Nada es más queer que la naturaleza porque ella produce diferencia de manera permanente, favoreciendo incluso la aparición de lo extraño o lo anómalo, y experimentando todo el tiempo. (Baptiste, 2019)



Mi experiencia personal puede ser entendida como una experiencia de ser des-hecho por otros. Somos los hijos de la injuria. Es triste comprobar que las normas pueden 'usar' el cuerpo de pequeños niños para herir y ratificarse.



Mi objetivo con este proyecto es mostrar un retrato sobre un cuerpo que está construido con fragmentos de su entorno, 'la naturaleza'. También busco mostrar cómo este cuerpo tiene mucho en común con las diferencias que coexisten y se desarrollan con lo anómalo.

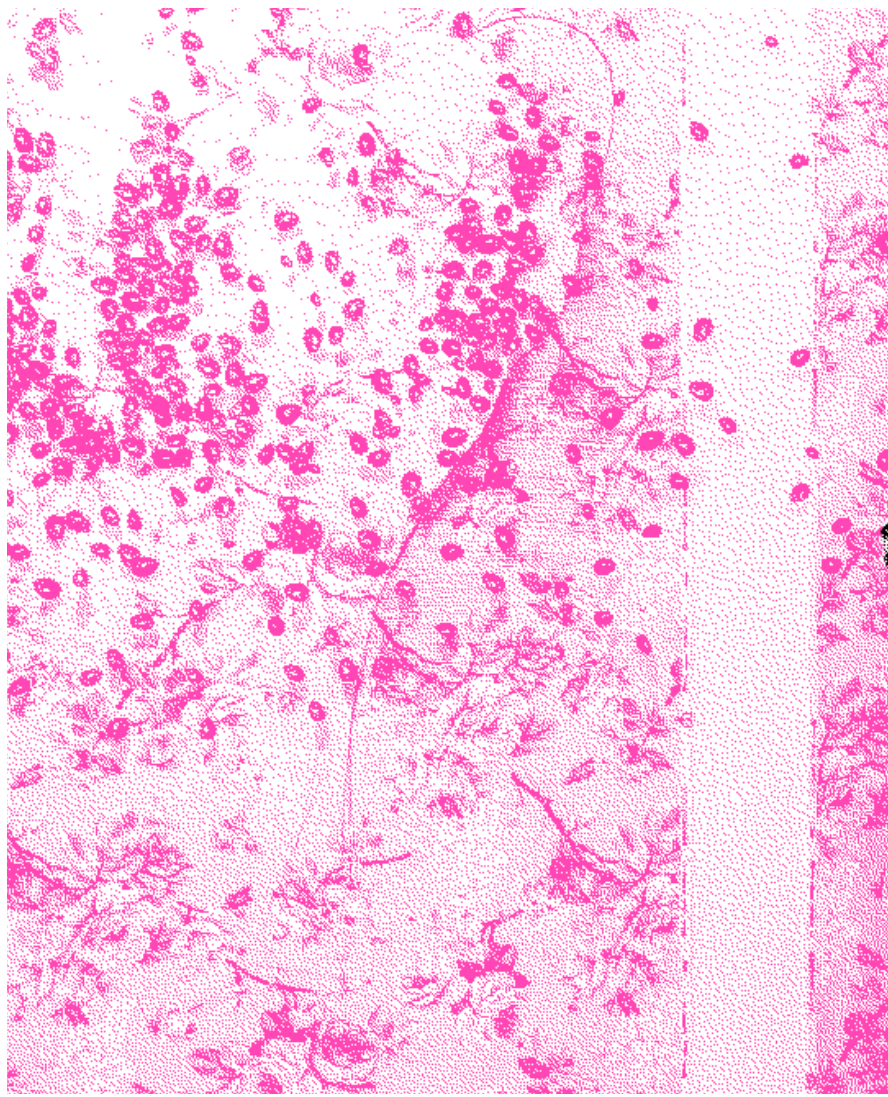
Mi deseo de explorar esta idea me llevó a confrontar las concepciones de lo trans y lo afeminado como representaciones vistas desde el discurso heteronormativo y patriarcal – representaciones que no entienden que la naturaleza es *queer*–.

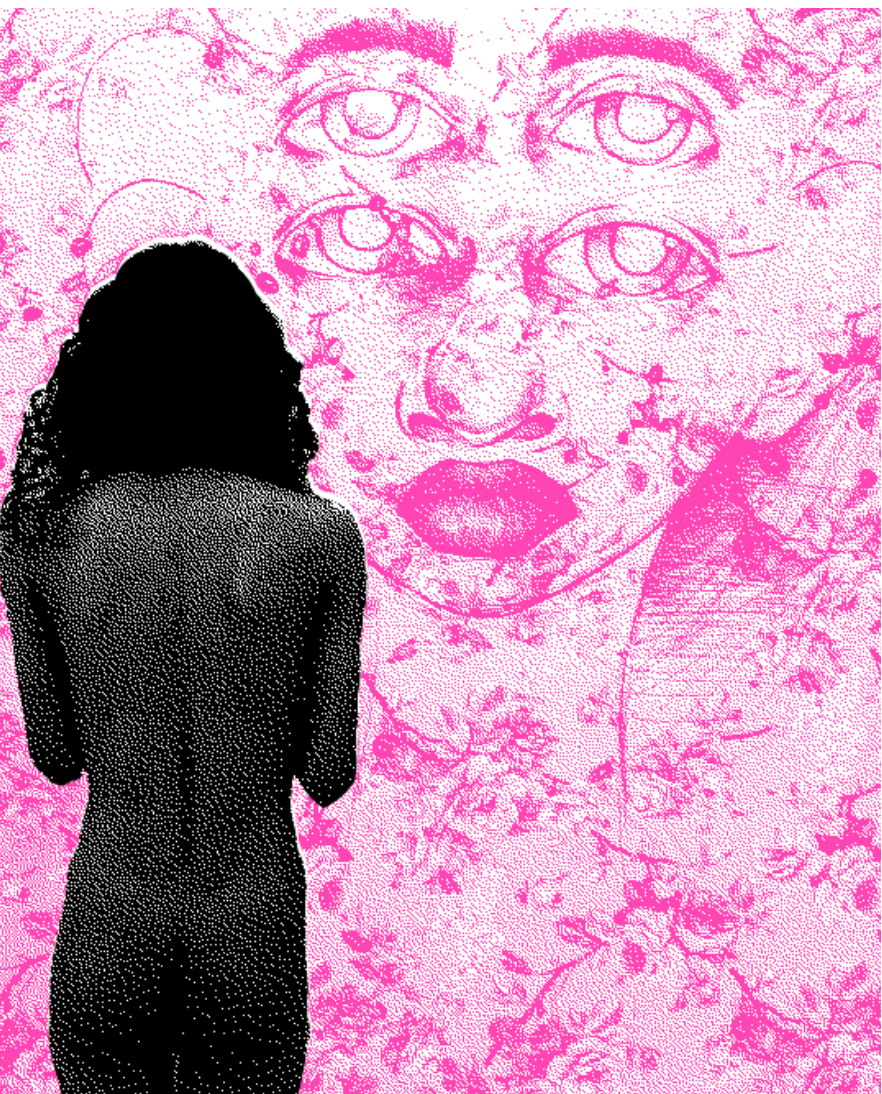
En mi obra hago un retrato compuesto por dibujos y recortes a modo de collage. Pienso en esta imagen como una tela floreada con una aglomeración de mariposas en blanco y negro, con los puntos negros en su caparazón y sus variedades de tamaño que crean un efecto visual fragmentado. Uso alfileres como si se tratase de una maqueta de insectos disecados que quieren abarcar todo, que quieren ser todo.

97

#### **Obra citada**

Baptiste, Brigitte. "Nada es más 'queer' que la naturaleza":  
Brigitte Baptiste. Arcadia (2019).

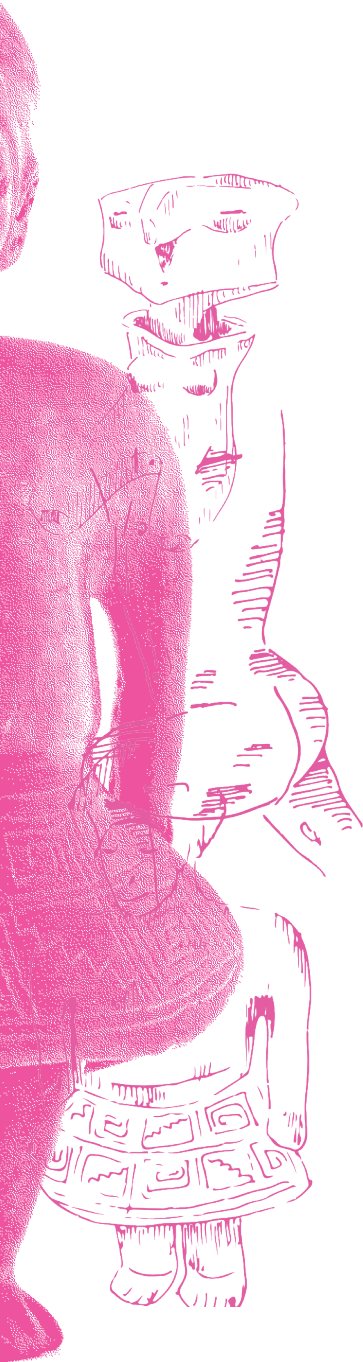








# extendiendo las fronteras del vogue



*Escrito por /*  
Jordy de los Milagros



En la segunda mitad del siglo XX, un grupo de personas de la diversidad sexogenérica -principalmente mujeres trans y hombres gays afrodescendientes y latinos- crearon una contracultura en la ciudad de Nueva York alrededor del baile, la moda y los desfiles. La Cultura Ballroom, Escena Ballroom o el Mundo del Ballroom consiste en desfiles de competencia entre personas unidas por una alianza escogida cuya visión de la sexualidad y el género es flexible y autodeterminada.

En esta alianza escogida por los propios integrantes de la llamada familia no importa la consanguineidad. Madres, padres e hijos se agrupan y conviven en casas que luego competirán por trofeos en eventos de carácter ritual llamados *Balls* (desfiles).

De esta cultura se desprende una categoría de competencia muy conocida hoy en el mundo popular: el Vogue. *Voguing* o *Performance* es el nombre que recibe una forma de bailar con movimientos riesgosos que van desde las contorsiones hasta las caídas dramáticas con incorporación inmediata. Este baile surge como una manera de contener y dar espacio a las rivalidades que hay entre las *casas*.

El siglo ha cambiado y la intervención de las tecnologías masivas de comunicación ha hecho que este baile rebase fronteras atrayendo y agrupando a un sinnúmero de personas alrededor del mundo. Desde Canadá hasta Japón y desde Rusia hasta Colombia, hay gente bailando *voguing*.

No solo se expanden las técnicas de este baile y los códigos culturales que le dan sentido, sino también su música, los documentos que lo registran y las ficciones que se crean a partir del mismo. En todo este proceso han existido recontextualizaciones que aquí intento revisar rápidamente a partir de tres casos específicos y según mi posición situada.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Este texto es escrito por una persona practicante y aprendiz de voguing cuyo conocimiento respecto a esta cultura ha sido adquirido precisamente mediante el internet, sin contactos directos y físicos con la gran Meca del Ballroom: New York.

## Recontextualización del Vogue en escenas periféricas

Lazy Flow es un dj francés que se caracteriza por hacer remixes de canciones populares con samples de *voguing*. Estas pistas son principalmente utilizadas para hacer coreografías que luego son subidas al internet y compartidas en su página de Instagram.

Loffe Ninja, de origen sueco; Vjuan Allure, de origen puerto rriqueño; y Xeraph, de origen vietnamita, son otros djs y productores de música *voguing* que trabajan desde la reapropiación y con una ética y estética documental. Estos músicos ponen en sus pistas el registro de las voces de personas de la Escena Ballroom.

Lo interesante del trabajo de estos djs es que convoca a una recontextualización y re-aplicación del *voguing* que se actualiza con su música. La improvisación característica del Vogue clásico<sup>6</sup> es desplazada por la coreografía, y los particulares sonidos del Vogue son remezclados con las voces y canciones de artistas de los grandes mercados musicales como Rosalía, Chayanne, Beyoncé o Rihanna.

Al mismo tiempo, la incorporación de la cultura popular y el sentido de reivindicación son elementos clave en el trabajo de estos djs; quienes hacen remixes de *voguing* utilizando desde canciones de animaciones como *Pókemon* hasta remezclas de cantantes lgbti como La Pajarita La Paul. En este ejercicio, estos djs incursionan con otros géneros musicales como el *dembow* y el *funk* o percusiones del *afro trap*, posibilitando en estos cruces el surgimiento de nuevos estilos musicales como el *afro vogue*.

---

<sup>6</sup> Sin interés de jerarquizar las prácticas de *Voguing*, llamamos Vogue clásico a la forma de bailar *voguing* que se alinea a unas reglas de tradición donde se compite en categorías estrictas y donde la competencia se asienta en la improvisación. Este contexto es principalmente el estadounidense.

## House of Tupamaras: una estética propia



La House of Tupamaras es una casa de vogueras colombianas que también han incursionado, además del performance, en la creación musical. Sus intereses van desde mezclar el *voguing* con el *funky carioca* y las batucadas brasileras, hasta la revisión del contexto colombiano en la época de desarrollo de este género de baile.

Es así como han podido condensar su práctica con el merengue, el *texmex* y con otros géneros musicales de los ochenta, noventa y del nuevo siglo, inspiradas en divas de la época como Marbell, Selena, Fransheska o Lisa M, cuya exposición en el mercado consistió en un estallido de ferocidad, de glamur, de estética y de corporalidades, según menciona la madre de esta casa Lxjona Tupamara.

Estas incursiones han permitido una exploración en el movimiento del voguing en sus extensiones y en sus velocidades. La mezcla del *voguing* con ritmos latinoamericanos no solo responde a la pregunta de las Tupamaras: ¿qué estaba pasando en Latinoamérica mientras el *voguing* estallaba en Estados Unidos?

*Responde también a una necesidad de aterrizar este género a un contexto marica y latinoamericano sentidamente propio;*

al rescate de una actualización sexual, corporal y estética que, de no ser por estos intentos reivindicativos, quedaría olvidada. El resultado es una práctica de **voguing** que puede prescindir de las categorías para su ejecución; que realiza una búsqueda de sus propios intereses estéticos; que, una vez más, hibrida sus elementos con pasos de baile de otros géneros musicales revisando, entre otras cosas, la forma de apoyar los pies sobre la tierra, el rebote de las caderas y las posibilidades de caída.

## ¿Voguing antes de la colonización?

En el laboratorio de creación *Ir tomando cuerpx* (2019), curado por Paulina León, se pretendía dar una nueva interpretación de figurillas prehispánicas de la exposición “DIVERS[ ]S: Facetas del género en el Ecuador prehispánico”, curada por María Fernanda Ugalde y Hugo Benavides. Yo produje en este laboratorio dos obras que utilizaron el **voguing** como sustento conceptual. *Política de una pose* consistió en una performance en la que tomé la raíz del Vogue: la pose, como elemento desestabilizador y político.

*A partir de este gesto pretendía rescatar las curvaturas acentuadas y la deliberada sexualidad con connotaciones teatrales de las figurillas prehispánicas que se volvieron inclasificables e innombrables precisamente por su impostura.*



107

Aquí la pose del Vogue aparece como elemento de enunciación política porque logra visibilizar y dar cuerpo a un conjunto de características presentes en estas estatuillas prehispánicas que han sido obligadamente ocultadas en las lecturas colonizadas debido a su incontrolable expresión fuera de la norma sexual y de género. El **voguing**, en este caso, revisa y se vincula a un contexto extremadamente lejano intentando encontrar posibles lecturas con un archivo ancestral.

Como hemos podido ver, el **voguing** ha traspasado su lugar y su época de origen para llegar hasta sectores remotos. En este trayecto ha experimentado diversos cambios, ha hecho distintas conversaciones y, pese a todo, ha sobrevivido. Estos cambios le han ayudado a potenciar su alcance y lo han colocado en una posición de relaciones fructíferas. Sus límites parecen todavía inagotables.









Salto al  
vacío

Jordy  
de los  
Milagros

Política de una  
pose



Política  
de una pose  
Performance

¿Qué puede un cuerpo hacer? Es la pregunta estimulante que encuentra Judith Butler en un ensayo donde Gilles Deleuze hace una revisión de nuestras materialidades a partir de las capacidades, instrumentalidades y acciones que somos. ¿Qué puede rearticular los cuerpos, reconstruirlos, rematerializarlos? ¿Cómo pueden los cuerpos ir tomando cuerpo?

112







\*Salto  
al vacío  
Video instalación



Torcerse para  
potenciar una  
desviación del  
movimiento,  
quebrarse,  
combarse,  
ladearse.

Doblegar lo  
erguido del  
género, provocar  
una curvatura al  
cuerpo.  
Hacerlo caer:  
saltar al vacío.  
Posar.

Dañar el tejido  
en el golpe,  
obligarlo a  
reconstruirse.  
Quejarse.  
Clamorear.

Adoptarse al  
cuerpo nuevo.  
Bailar.  
Plegar,  
arquearse,  
enarcar.

Blandear lo  
erecto del sexo.  
Contorsionar el  
cuerpo. Volver  
a hacerlo caer.  
Quejarse.  
Protestar.  
Resistir.  
Adoptarse  
al cuerpo  
reconstruido,  
rematerializado.  
Bailar.  
Retorcerse,  
amanerarse.  
Posar.

*Ir tomando cuerpo*



## O. Hugo Benavides

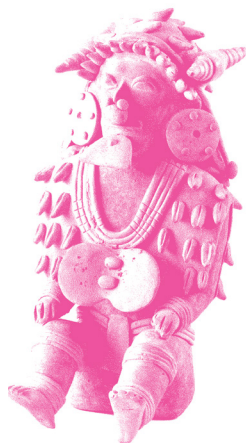
(Guayaquil, 1968)

Es profesor de Antropología, Estudios Latinos y Latinoamericanos, y Economía Política Internacional y Desarrollo, además de ser el actual Director del Consorcio de Estudios Globales de la Universidad Jesuita de Fordham en la ciudad de Nueva York. Sus investigaciones han recibido el apoyo y financiamiento de las siguientes fundaciones e institutos: Woodrow Wilson National Foundation, National Science Foundation, Wenner-Gren Foundation, Social Science Research Council and the Andrew R. Mellon Foundation. Ha publicado tres libros y más de cincuenta artículos que han sido publicados en diferentes colecciones y revistas científicas como Latin American Antiquity, Critique of Anthropology, ICONOS, Arqueología Suramericana y Social Text. Actualmente reside en Brooklyn con su compañero de 28 años y sus tres adorables felinos.

Quito, Ecuador

texto tercero / 2021

Divers[is]: museología crítica, nuevas narrativas, rupturas, subjetividades y disputas



## Ivette Celi

autores/



(Quito, 1975)

Magíster en Política Pública por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) sede Ecuador; magíster en Historia Hispánica por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) de Madrid; licenciada en Restauración y Museología por la Universidad Tecnológica Equinoccial de Quito. Tiene más de veinte años de experiencia en gestión del patrimonio cultural, investigación, curaduría y museos. Se ha desempeñado como subsecretaria de Patrimonio Cultural y de Memoria Social en el Ministerio de Cultura y Patrimonio; asesora de presidencia del Consejo de Educación Superior (CES) para el programa de recuperación de la memoria de la educación superior. Ocupó el cargo de directora ejecutiva del Museo Nacional del Ecuador y estuvo a cargo del proceso de reapertura e institucionalización en mayo del 2018. Actualmente es consultora independiente en política pública, memoria social y museos.

Quito, Ecuador

*texto cuarto / 2021*  
 Las políticas del pasado  
 y el compromiso del  
 presente: ir tomando  
 cuerpx

## Paulina León Crespo

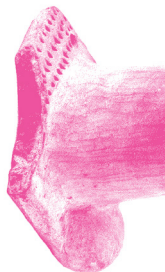
Quito, Ecuador

texto primero / 2021

Ir tomando cuerpox

(Quito, 1978)

Artista, investigadora y curadora comprometida con el desarrollo crítico de la escena artística latinoamericana, teniendo como línea transversal de reflexión y acción las teorías de género y de la diversidad funcional. Obtuvo su maestría en Artes Libres en la Escuela Superior de Artes de Berlín (KHB) y actualmente es doctoranda en Investigación Artística en la Universidad Castilla la Mancha (España). Durante el 2015 se desempeñó como coordinadora del Centro de Arte Contemporáneo de Quito (CAC). Ha impulsado la plataforma El Coro del Silencio para la investigación, producción y difusión cultural en lengua de señas; las seis ediciones del Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía / FLACSO; la red iberoamericana para el intercambio y la profesionalización Lablatino. Ha realizado la curaduría de varias exposiciones a nivel nacional e internacional. Actualmente es coordinadora de Arte Actual FLACSO en Quito.



# Maty Palacios Tamayo

(Cuenca, 1997)

Comunicadora, gestore cultural y activista no-binaria. Ha realizado proyectos enfocados en el desarrollo de espacios seguros para personas LGBTQ y feminismos periféricos. Además, tiene una investigación auto-etnográfica sobre la cultura ballroom en el Ecuador. También es bailarina amateur en Vogue y artista drag. Actualmente se encuentra gestando un espacio para las identidades disidentes y las corporalidades diversas.

Quito, Ecuador

texto quinto / 2021

Una galería de  
pluma y escarchas





*Ir tomando cuerpx*

# María Fernanda Ugalde



Quito, Ecuador

(Quito, 1973)

*texto segundo / 2021*  
Cuerpos diversos/Js de  
carne y arcilla

Es arqueóloga con PhD por la Universidad Libre de Berlín. Actualmente es docente-investigadora en la PUCE, Quito. Sus investigaciones y publicaciones más recientes se han enfocado en la arqueología de género y los estudios queer. Su principal interés radica en los vínculos entre el pasado y el presente, en cómo se construyen los discursos sobre el pasado y en las formas de poder que cruzan estos discursos. Curadurías y proyectos artísticos son parte de su visión holística de la arqueología.

(Quito, 1996)

Hombre trans, emprendedor y activista trans feminista. Desde hace ocho años habita su transición. Se dedica a su emprendimiento, en el que provee de implementos a otros chicos trans y diversidades para que se sientan cómodxs con sus cuerpox. El resto del tiempo lo dedica a los activismos colectivos por los derechos de su comunidad. Como principal propósito de vida tiene ayudar a que ninguna persona se sienta mal por habitar un "cuerpo equivocado".

Quito, Ecuador

obra / 2019  
"Transmasculinos"



(Ambato, 1997)

Artista multidisciplinaria que se centra en el cine, videoarte y performance. Explora la identidad a través de teorías queer y el transfeminismo. Sus films y performances trabajan la erotización y reivindicación de los cuerpos trans que exploran la feminidad. Crea universos y personajes distópicos para comprender la realidad y transformarla. Es la Madre fundadora de la casa drag La Mansión Latina, con quienes realiza varios encuentros de arte Drag en la ciudad de Cuenca. Descubrió que en la fiesta hay una oportunidad para canalizar el arte disidente como el Drag, twerk dance y cabaret.

Quito, Ecuador

obra / 2019  
"Masa"



Fran Gómez

(Quito, 1997)

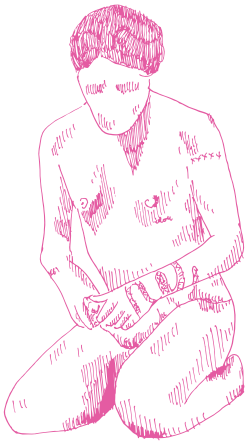
Artista visual y diseñador gráfico graduado en la Universidad San Francisco de Quito. Sus estudios de arquitectura realizados en Buenos Aires han influenciado su producción a partir de cánones y conceptos relacionados a esta disciplina. Le interesan temas como la búsqueda de identidad virtual, las disidencias sexuales, la performatividad de género y el espacio. Recibió la beca José Luis Hernández (USFQ) y una beca parcial de The School of the Art Institute of Chicago (SAIC). Le interesa la gestión cultural y la creación de nuevos espacios expositivos. Actualmente trabaja en Q Galería de la Universidad San Francisco de Quito. Vive y trabaja en Quito, Ecuador.



David Jarrín Tello

Quito, Ecuador

obra / 2019  
"Sin título"



Quito, Ecuador

obra / 2019

"Arqueología futura:  
obsesión genital"

Artista transdisciplinar y activista de la fiesta y de la escena underground quiteña. Su nombre artístico y de dj es Joya. Con sus performances y música busca emancipar las mentes no binarias y los cuerpos liberados. Pionera de la escena neo-perreo, reggaeton y moombathon en Quito.

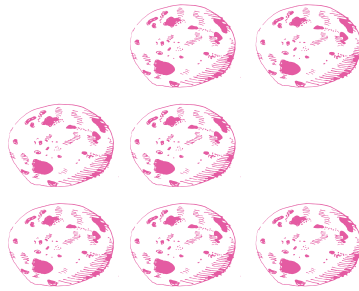
Joya María J. Maldonado

Quito, Ecuador

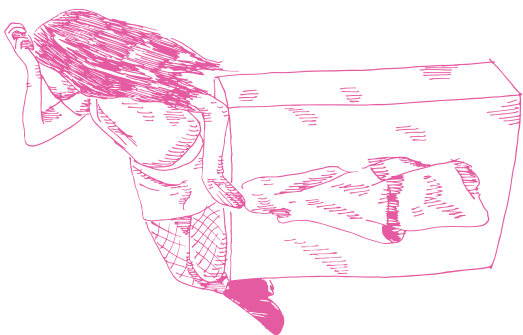
obra / 2019  
"Equilibrio frágil"

(Quito, 1992)

Artista maricx multidisciplinar, bailarín y pintor. Estudió Artes Visuales en la Universidad San Francisco de Quito e improvisación en danza de manera independiente. Su trabajo en pintura se basa en la creación de personajes imaginarios con un alto contraste de colores y formas. Como material principal utiliza los pintañañas, ya que su variedad de colores y texturas le permiten explorar distintas mezclas y uniones de colores y formas. Es gestor de La Nube Casa Cultural. Vive y trabaja en Quito.







Guayaquil, 1994)

Bailarina de Vogue Femme, gestorx cultural, diseñadorx de ropa y cineasta. Ha sido parte de varios colectivos por la defensa de los derechos humanos. Actualmente se encuentra trabajando en trasladar la cultura Ballroom al contexto ecuatoriano en el que se desenvuelve.

Quito, Ecuador

obra / 2019

"Salto al vacío y  
Política de una pose"

(Quito, 1997)

Soy una persona transgénero que se dedica en el día a día a sobrevivir y seguir adelante tratando de que la gente comprenda que lo que siempre nos enseñaron a creer de niños no es como nos dijeron. Comencé mi transición a los 18 años, estuve un año en preT hasta poder llegar a la testosterona. Desde niño siempre me sentí inconforme conmigo mismo, no me gustaban las muñecas, ni los vestidos, ni las películas de princesas. Era todo lo contrario, me gustaban los carritos, los ternos para hombres y las barberas que usaba mi padre. Soy una persona agnóstica por mi padre, pero mi madre era un poco católica así que de niño trate de cohibirme lo más posible y no demostrar mi verdadera identidad. Entre los 5 y 6 años vi un reportaje de un hombre trans, pero no lo entendí por completo. Lo primero que se me vino a la cabeza fue que si yo hiciera eso, mis padres me dejarían de hablar. Pasaron los años y deje de lado esa historia. Pero no fue hasta mi adolescencia cuando me empezó a marcar todo eso. No me gustaba que mi pecho fuera a crecer, ni que mis caderas se ensanchen, ni nada de eso. De todas maneras, cuando sucedió, no fue la transición que esperaba. Para mi fue mejor ya que pasaba como una persona andrógina. No sabía que existían las personas transgénero, estaba enfascado en las categorías de gay, lesbiana y bisexual. Todo fue hasta que conocí a un chico trans que me mostró la amplia diversidad de categorías que hay. En ese momento comprendí que era un hombre trans, hasta antes de los 18 yo creía que era lesbiana. Lamentablemente la desinformación hace que muchas personas diverso genéricas no puedan transicionar ya que no saben que es posible hacerlo. Mi meta en la vida es seguir llegando a más gente sobre el tema. Además, me gusta el dibujo y me encantaría ser tatuador, ganar adeptos y plasmar por medio del arte las diversidades.



Quito, Ecuador

obra / 2019

"Transmasculinos"

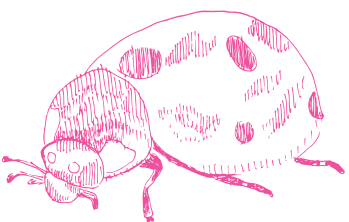
(Portoviejó, 1995)

Artista visual y directorx de cine no-binarix. Actualmente estudia en la Escuela de Cine de la Universidad de las Artes. Su trabajo ha sido expuesto en galerías de arte contemporáneo en España, Hong Kong, Beijing, Ecuador, México, y en festivales de cine como el Festival Internacional de Oaxaca, Festival Internacional de Bogotá, Festival Internacional Forum Los Angeles, Festival de Cine Documental EDOCA9 y Festival Internacional de Cortometrajes en Beijing (BISFF). Ha sido publicadix en catálogos, revistas y libros como La Casa Negra (México), Tangente (Ecuador), Cine Documental (Argentina), Catálogo Arte Actual 2019 (Ecuador) y FILIA del Instituto de Investigación del Arte Latinoamericano (Ecuador).

Quito, Ecuador

obra / 2019

*"Marica, mariquita,  
maricón" (Ser vulnerable,  
ser desechadix, ser heridix)*



*Tabla de figuras*

\*\* Todas las piezas pertenecen a la Colección Nacional, Museo Nacional del Ecuador. Ministerio de Cultura y Patrimonio.

<i>Figura 1</i>	Escena relacionada con la maternidad, cultura Bahía, cerámica, 27,5 x 10,5 x 10 cm.
<i>Figura 2</i>	Figura doble antropomorfa, cultura Bahía - Jama Coaque, cerámica, 35 x 25,5 x 17 cm
<i>Figura 3</i>	Estatuilla antropomorfa sedente, cultura Jama Coaque, cerámica, 38 x 20 x 18 cm
<i>Figura 4</i>	Vaso cilíndrico motivo fálico leonado, Cultura Chorrera, cerámica, 15 x 13 x 20,5 cm
<i>Figura 5</i>	Representación fálica, cultura Tolita, cerámica, 24 x 9,4 x 11,1 cm
<i>Figura 6</i>	Figura antropomorfa, cultura Manteña, cerámica, 12 x 22,3 x 8,8 cm

1



2



3



4



5



6



## **Ir tomando cuerpox**

Paulina León Crespo, María Fernanda Ugalde

Quito: FLACSO, 2021

### *Curaduría*

Paulina León Crespo

### *Artistas*

Zion Sebastián Andrade, Fran Gómez,  
David Jarín, Juan Fernando León, Joya María J.  
Maldonado, Jordy de los Milagros Robles, Derek  
Andrés Mina Pozo, Mayro Romero

### *Textos*

O. Hugo Benavides, Ivette Celi Piedra, Paulina  
León Crespo, Jordy de los Milagros Robles, Maty  
Palacios Tamayo, María Fernanda Ugalde

### *Fotografías*

Maty Palacios Tamayo

### *Edición de textos*

Carolina Velasco

### *Diseño y diagramación*

David Jarrín Tello y Felipe Vargas Tamayo

### **Impreso en risografía por Recodo Press**

recodosx@gmail.com

@recodopress

noviembre 2021, Quito - Ecuador

### **Instituciones colaboradoras**

Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE)

Museo Nacional del Ecuador (MuNa)

### **ARTE ACTUAL FLACSO**

La Pradera E7-174 y Av. Diego de Almagro

Quito – Ecuador

www.artefactual.ec

artefactual@flacso.edu.ec

ISBN: xxxx

