



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Proyecto de investigación con Trabajo Comunitario

Kitu Abyecto: Conspiración Trans-urbana

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Autora:

Camila Alejandra Calderón Castro

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021



Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Camila Alejandra Calderón Castro, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes Visuales. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Comité de defensa



María Fernanda López

Tutora del Proyecto

Ybelice Briceño

Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

Mis más sinceros agradecimientos a la Asociación Nueva Coccinelle por permitirme acercarme a sus historias de vida y recibirme de la manera más cálida.

Dedicatoria:

El presente proyecto se lo dedico a las brujas que han luchado y luchan contra la violencia patriarcal y la explotación capitalista. A aquellxs que resisten con ternura y furia en esta sociedad intolerante. A mi familia, que, aunque no hablemos el mismo lenguaje, su apoyo y aliento siempre han estado ahí. Y a mis amigxs, por conspirar a mi lado y abrigarme cuando más lo necesité.

Resumen

El propósito de este proyecto es aportar a la memoria y lucha trans; que son procesos que vienen dándose desde hace décadas y también apunta a ser un primer alcance hacia la gestión y creación comunitaria inclusiva, desde este lugar de enunciación, que es la gráfica y el arte de calle.

Mediante talleres de creación con enfoque político, se plantea a la toma de los espacios públicos como una estrategia crucial para sabotear la apatía y la indiferencia ciudadana frente a la transfobia y la discriminación hacia la comunidad trans.

Se propone desde un ámbito investigativo, analizar la problemática de la transfobia en la ciudad de Quito, guiando así el timón de las intervenciones en la calle.

Kitu Abyecto propone que estos procesos se hagan de manera colectiva con la finalidad de transgredir esferas y de tejer redes de apoyo, pues se planea tener una continuidad con el proyecto para seguir propagando la lucha lo más que se pueda.

Palabras Clave: Trans, comunidad, calle, gráfica, transfobia.

Abstract

The purpose of this project is to contribute to the memory and trans struggle, which are processes that have been going on for decades and also aims to be a first reach towards inclusive community creation, from this place of enunciation, which is the graphics and street art.

Through creation workshops with a political approach, the taking of public spaces is proposed as a crucial strategy to sabotage the apathy and indifference of citizens in the face of transphobia and discrimination towards the trans community.

It is proposed from an investigative scope, to analyze the problematic of transphobia in Quito, thus guiding the rudder of the interventions in the street.

Kitu Abyecto proposes that these processes can be done collectively in order to transgress spheres and weave support networks, as it is planned to have a continuity with the project to spread the struggle as much as possible.

Key words: Trans, community, street, graphic, transphobia.

INDICE GENERAL

Glosario de términos	10
Introducción	14
Objetivo General	16
Objetivos Específicos	16
Antecedentes	17
Pertinencia	57
Declaración de intenciones	58
Metodología	59
Intervenciones	63
Marco Teórico:	
- Activismo Artístico	70
- Patriarcado, heteronormatividad, sistema sexo-género	73
Capítulos:	
- Capítulo 1:	
Genealogía	79
- Capítulo 2: ¿Qué puede ofrecer el arte para la comunidad LGBTIQ+ en el marco del espacio público? El rol del arte urbano en este caso. ¿Cómo abordarlo?	95
- Capítulo 3: Violencia en el espacio público hacia las mujeres trans en Quito: Territorios	119

- Capítulo 4: La dimensión de la acción colectiva	133
- Capítulo 5: Exploraciones gráficas y acciones en torno a los feminismos: cuerpos disidentes	140
Anexos	156
Conclusiones	167
Bibliografía	169

Glosario de términos:

Anarcofeminismo: Se reconoce como un feminismo autocrítico y antagónico a la burguesía y sus distintos agentes, a través de una lucha antiautoritaria, anticapitalista, anticolonialista y de apoyo mutuo. Se asienta sobre la destrucción de todo sistema de opresión patriarcal y extractivista. La lucha anarcofeminista actúa por la emancipación de todxs lxs cuerpxs y especies.

Transfeminismo: Feminismo que promueve una lucha anti-biologista. Plantea al género como una construcción social y sistema de control. Busca destruir al cisheterosexismo y abrazar a identidades que han sido oprimidas por el patriarcado.

No binarix: Identidad que cuestiona a la imposición hegemónica y biologista: mujer-hombre y que también es un posicionamiento político frente a dicotomías presentes en lógicas patriarcales y capitalistas: público-privado, ciencia-ideología, etc. Busca acabar con los estereotipos y buscar una construcción a través de la liberación y de los deseos propios.

Ácrata: Sujetx que niega la necesidad de una figura autoritaria o de poder.

Queer: Término anglosajón que hace referencia a una reivindicación política del uso primigéneo del término, el cual tenía connotaciones despectivas hacia las diversidades. Abarca todo aquello que no entra en lo heterosexual, lo binario y que se escapa de los encasillamientos de la identificación.

Cuir/ Cuyr: Adaptación desde lo latinoamericano de la palabra “queer”.

Heteronormatividad: Régimen social, político y económico impuesto por el patriarcado, en donde la única forma aceptable y “normal” de organización y de relacionarse es la heterosexual. Posicionando al patriarcado y a la heterosexualidad como estructuras que condenan a quien se sale de su lineamiento.

Abyectx: «Aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto [...]»¹

Transfeminicidio: Crimen de odio, que abarca también la violencia sistemática hacia las personas trans.

Cisgénero: Hace referencia a la identidad y expresión de las personas que coinciden con lo socialmente construido a partir de la genitalidad.

¹ Definición de Kristeva sobre “lo abyecto”. Extraído del texto de Judith Salgado: La reapropiación del cuerpo: Derechos sexuales en Ecuador, 24. Quito, 2008.

MADRES Y ABUELAS TRAVAS
DE “RELATOS EN CANECALÓN”

Autora: Susy Shock

“Hay madres y abuelas travas de pañuelo blanco
giran en el conurbano alrededor de la pirámide de un bicentenario
a donde desaparecidas todavía vamos
sin estado de derecho
ni estado de gracia
solo la ronda de esperar el auto que frene y que tire
esos pesos mugrientos para pagar la pensión
rodar, rodar
siempre rodar más
trava de huellas...
lejos de la binaria calma, de la tele en casa
y esa santita idea de mesitas floreadas
a este desfile vamos sudacas
armadas de la nueva idea
con carteles con la foto del chico con nombre de nena
o al revés
esa bandera que no siempre la cargan los militantes
que tan a la izquierda les da vergüencita de derecha llevarla
tan padrecitos de familia que son a la final
con hijos como dios quiere y manda a la final

eso sí todos con nombres de varones de la revolución

pero lejos de semejantes mariposonas andanzas

“¡que las ideas no entran por el culo mi niño!”

“¡maricona nunca Marx!”

“¡eso es burguesa debilidad compadre!”

si supieran...

que al final siempre al final

hasta seguro que se animan al roce trava

al salivoso tacto trava

al devenir húmedo trava

bajo el mantel

a oscuras

subte

no vaya a ser que los cumpas se enteren de esta ganga de eros equivocada

por eso a esas banderas las llevamos solas

con las madres y las abuelas de la deshonra

que todavía es constitucional

aunque nosotras sí les hagamos número en sus tantitas marchas

de la por cierto... gloriosa Libertad”²

² Tomado del blog La Mula. Disponible en: <https://migliaro.lamula.pe/2018/11/30/poemas-de-susy-shock/migliarowilly/>. Acceso el 11 de septiembre de 2021.

Introducción:

Al asociar al arte con el espacio, pienso inmediatamente en lugares con identidad y memoria. Es por esto que, siempre han capturado mi atención; aquellos sitios o personas que tienen algo que decir y gritar de una forma visceral.

Siento que no se puede desligar la práctica artística de su contexto o de la especificidad de las realidades de un lugar, por ende, al pensar el arte con los espacios, pienso en la urgente politización, en la capacidad que tiene la creación artística para cuestionar opresiones e incidir en procesos de transformación social.

Dentro del camino; de aprendizajes, errores y aciertos, he podido encontrarme a mí misma y también escuchar las voces y vivencias de otrxs, entonces, empecé a cuestionar el arte y sentí que mis procesos de creación podían ser más colectivos, más abiertos para que la gente pueda identificarse y también cuestionarlos.

A la par que fui comprendiendo estos lazos entre el arte y procesos de colectivización, me fui vinculando también con movilizaciones políticas y acciones; por mencionar algunas; marchas y plantones por el 8M, 25N, Orgullo LGBTIQ+ desde el 2017 en Quito y Guayaquil, la Primera Marcha Nacional Trans en noviembre del 2020, plantón en apoyo al paro de Colombia en mayo del presente año, en ellas he querido aportar con mi gráfica a través de stencil, afiches, paste up y graffiti. He participado también en varios llamados autogestionados y autoconvocados de resistencia frente a las distintas opresiones hacia mujeres y disidencias en Quito y Guayaquil, en donde también ha existido presencia de colectivos feministas, cannabicos, artísticos, indígenas, mujeres trabajadoras, lesbianas, trans, etc.

Esto me ha permitido nutrir y fortalecer mi postura transfeminista y anarcofeminista, en las que encuentro una forma de reflexionar y accionar en contra de todas las opresiones y defender un feminismo interseccional, antiespecista, radical, popular y no hegemónico, lo cual también ha ido

dando forma a mi gráfica que está pensada para una participación directa, para ser compartida e incomodar.

Dentro de esta exploración artística y militancia, conocí de cerca algunos casos y comprendí la dura realidad que viven específicamente las mujeres trans, en un Ecuador cargado de estigmas religiosos. Lo cual afecta directamente en su diario vivir, presente y futuro: cupo laboral, acceso a la salud y educación. Y lo más difícil de cargar: discriminación, represión y violencia tan sólo por ser ellxs mismxs, incluso en sus mismas familias.

Otros aspectos que también han logrado sacudirme y han provocado en mí la necesidad de movilizarme, han sido los patrones patriarcales; perpetuados a través del ego y conductas misóginas en el arte urbano, las cuales tienen una presencia muy fuerte en las calles. Debido a esto, siento que es necesario hacerle frente a esto, desde narrativas reflexivas y políticas, construidas desde la organización, provenientes de voces que han sido marginalizadas y discriminadas.

Por estos motivos, pensé en que este proyecto podría aportar a la lucha de las mujeres trans, desde una perspectiva artística, comunitaria y la recuperación del espacio público desde sus voces. Al abordar un proyecto así, no solamente se busca realizar un producto artístico, sino que se piensa también en la dimensión de los afectos, el decir, el sanar, el compartir, no sólo desde el dolor, sino también desde el empoderamiento y desde el ofrecer un espacio seguro para la escucha y creación.

Delimitando lo mencionado, este proyecto estará dirigido hacia un grupo mujeres trans de la ciudad de Quito. Se utilizará al arte de calle como medio, a través de la impartición de talleres de gráfica callejera, política y comunitaria.

Objetivo General:

Cuestionar el sistema cis-heteronormativo y violencias en el espacio público de Quito, a través de un proyecto investigativo-comunitario de arte urbano, con enfoque en la comunidad trans.

Objetivos Específicos:

- 1) Proponer procesos gráficos de participación conjunta en el espacio público, teniendo presentes las circunstancias por las que atraviesa la comunidad trans.
- 2) Diseñar una metodología para tres talleres de arte urbano, enfocados en: paste up, fanzine y mural comunitario, los cuales contarán con la elaboración de una gráfica propia que se basará en la reflexión y visibilización en torno a la violencia hacia la comunidad trans
- 3) Intervenir las calles de Quito con esta gráfica en los siguientes sitios: Puente del guambra, El Ejido, La Y, Barrio San Juan, La Mariscal, debido a que fueron lugares en donde ocurrieron crímenes transfóbicos y abuso de poder policial hacia la comunidad trans, principalmente en las décadas de los ochentas y noventas.

Antecedentes:

Dentro del abordaje de este proyecto, se plantean como ejes temáticos a la gráfica, el cuerpo habitando el espacio público y la creación urbana-comunitaria.

Partiendo por la creación urbana-comunitaria, se puede decir que el tema de la identidad atraviesa a un grupo social determinado; una comunidad tiene sus tradiciones y sentires compartidos. También pueden existir circunstancias que atraviesen a una comunidad y éstas pueden llegar a modificar su contexto.

“Comunidad” suele ser identificada como el lugar donde existe una historia y propósitos compartidos (Congdon & Blandy, 2003) y donde hay un grupo de personas que comparten un “sentido de comunidad”, es decir, “que comparten intereses comunes, valores comunes, un sentimiento de solidaridad y confianza basado en estos vínculos (...) Comunidad es un proceso de personas unidas en torno a problemas en común, descubriendo valores compartidos y desarrollando su sentido de solidaridad” (Cockcroft, Weber & Cockcroft, 1977, p. 72)³

Con esto en mente, al abordar un proyecto creativo con enfoque comunitario o de “desarrollo cultural comunitario”, se tienen que tener en cuenta estos aspectos identitarios, reforzar la comunicación y el compartir experiencias, donde pueda existir una narrativa con voces propias.

Goldbard (2006) define al “desarrollo cultural comunitario” como el trabajo de artistas, organizadores y otros miembros de la comunidad que colaboran para expresar identidad, preocupación y aspiraciones a través de las artes y medios comunicacionales. Es un proceso que simultáneamente construye el dominio individual y la capacidad cultural colectiva mientras contribuye al cambio social positivo (p. 20).⁴

³ Nardone Mariana, *Arte comunitario: criterios para su definición*. El Salvador. 2010, 59.

⁴ Nardone Mariana, *Arte comunitario: criterios para su definición*. El Salvador. 2010, 63.

Cuando estas acciones son llevadas al espacio público, existe un componente político de enunciación. Una comunidad al crear y desarrollar su propio lenguaje artístico y luego llevarlo a las calles, puede activar la memoria en un espacio físico y cambiar la manera en la que se concibe y habita ese espacio, logrando que la comunidad realmente se apropie del territorio que ocupa.

Un antecedente en torno a este aspecto, es el proyecto Fiesta de Colores, realizado en Canoa, Manabí, organizado por Rodrigo Intriago y Miguel de la Cueva en el año 2016. Esta iniciativa surgió como una respuesta artística urgente frente a las consecuencias sociales y económicas que dejó el terremoto en Manabí, en abril del 2016.

Canoa fue una de las playas más afectadas por el desastre, en numerosos aspectos: mucha gente murió y perdió sus hogares, la economía se vio afectada directamente y existió un alto impacto psicológico en sus habitantes. Entonces, era urgente ir reparando y tejiendo redes de apoyo para Canoa, desde las aristas económicas, sociales y psicológicas.

«Rodrigo Intriago y Miguel de la Cueva, los organizadores de Canoafest (un festival cultural de Canoa), juntaron fuerzas con Kristy McCarthy, una artista neoyorquina, para ayudar en la reconstrucción de la ciudad ayudando a levantar el espíritu de la gente así como la economía local por crear una galería de arte callejera para reactivar el turismo, embellecer a los espacios públicos estigmatizados, y brindar a Canoa una manera de procesar el trauma, celebrar su identidad y honrar a sus ancestros a través del arte.

Seis meses después, en noviembre del 2016, un grupo de 25 artistas nacionales e internacionales se reunieron en Canoa para asistir en talleres educativos sobre la historia y cultura de Manabí, y colaborar con artistas locales y miembros de la comunidad en la creación de más de 30 murales de gran escala, transformando la cara del pueblo en solo 7 días.

Después de 7 días de pintar, de unir, de aprender y construir, los murales fueron presentados formalmente a la gente de Canoa. Los niños de la Escuela Algarrobos presentaron un desfile y una obra de teatro para presentar el mural en el que habían trabajado durante la semana guiados por Kristy. Los otros 30 murales fueron presentados esa noche en una guianza llevada a cabo por Kelly Coello una niña de 8 años de edad. ».⁵



⁵ Página web Fiesta de Colores. Acceso el 18 de junio de 2019. <https://www.fiestadecolores.org/canoa-esp>.

⁶ Registro fotográfico Fiesta de Colores. 2016. Consultado el 10 de agosto de 2021. <https://www.fiestadecolores.org/gallery>



Vemos como, en este caso, se plantea una sanación desde el arte y el compartir comunitario, pues no solamente se está generando un proceso de reactivación económica, lo cual es muy importante para el sustento de la comunidad, sino que también hay una iniciativa en cuanto a la potencialidad liberadora de la creación plástica y visual, aplicada en situaciones dolorosas y de vulnerabilidad, no solo para unx o dxs individuxs, sino para un grupo social.

Al tener sus calles llenas de cromáticas, formas y representaciones, se genera una experiencia cotidiana distinta para la gente del lugar, ya que, anterior a esto, había solamente escombros y rezagos de destrucción. Entonces, es como re-construir una ciudad desde su memoria gráfica,

⁷ Registro fotográfico Fiesta de Colores. 2016. Consultado el 10 de agosto de 2021.
<https://www.fiestadecolores.org/gallery>

⁸ Registro fotográfico Fiesta de Colores. 2016. Consultado el 10 de agosto de 2021.
<https://www.fiestadecolores.org/gallery>

cambiando la perspectiva y sentires de sus habitantes. Y esto, a su vez, es muy potente porque va generando cohesión comunitaria.

Otro aspecto recalable de este proyecto, es el mutuo aprendizaje. Lxs artistas y la comunidad están en un constante diálogo y convivir, donde lo compartido confluye en la creación artística, tanto en los talleres como en los muros. Por ende, existe también una dimensión afectiva, la cual es crucial en el abordaje en este tipo de proyectos.

Por otro lado, existe otro proyecto bajo estas mismas lógicas de arte en contexto comunitario que funciona como un antecedente. Y ese es, Bosque de Colores, organizado por el artista urbano Gabriel Peña. Este es un festival que tiene continuidad desde el 2018 y que se realiza en la ciudadela Pradera 3, al sur de Guayaquil.



9



10

⁹ Carlos Molina. Registro audiovisual de la segunda edición de Bosque de Colores en 2019. Video en YouTube, 6:12. Acceso el 10 de agosto de 2021. https://www.youtube.com/watch?v=0yd3bKIaOaw&ab_channel=bosquedecolores

¹⁰ Carlos Molina. Registro audiovisual de la segunda edición de Bosque de Colores en 2019. Video en YouTube, 0:38. Acceso el 10 de agosto de 2021. https://www.youtube.com/watch?v=0yd3bKIaOaw&ab_channel=bosquedecolores

Este festival artístico comunitario se toma el parque de la ciudadela Pradera 3, con la finalidad de que se recuperen los espacios para el compartir y el esparcimiento de la gente. Anteriormente, este parque era un lugar intransitable, ya que había delincuencia, consumo de drogas y estaba lleno de basura. Entonces, el proyecto pretende devolverle ese espacio a lxs habitantes del sector, a través del aprendizaje y las artes.

Al visualizar varios videos informativos y registros sobre el evento, específicamente sobre la segunda edición realizada en 2019, se comprende que el proceso de la toma del parque empieza con varias mingas y reforestación, posteriormente hay varias actividades artísticas, entre ellas: arte urbano, talleres de ilustración y poesía, música, teatro, etc. Es importante recalcar que este proyecto, tiene una naturaleza inclusiva, pues, la mayoría de actividades artísticas, están dirigidas para la niñez. Por lo tanto, es una reivindicación del espacio público desde las infancias, el arte y la identificación con un lugar.

La dimensión política de este festival recae sobre la toma de espacios públicos desde la organización comunitaria, con el fin de beneficiar al bienestar de lxs habitantes, que es lo opuesto a los mecanismos de privatización de espacios públicos y blanqueamiento de paredes, impuestos por el municipio de Guayaquil.

Como X. Andrade afirma, en Guayaquil «Toda forma de intervención artística en el espacio público que carece de la bendición municipal, corresponde a un acto vandálico»¹¹. Es decir, cualquier tipo de proyecto o intervención que no cuenta con los “permisos” del municipio o no cumple con los parámetros establecidos según las empresas privadas que se apropian de los espacios públicos, se les señala como “vandalismo” y se procede a tomar medidas como las siguientes:

Según el Artículo 4 de la ordenanza municipal pertinente, «... los desadaptados que manchen o dañen la propiedad pública o privada, serán sancionados con la multa (del doble del valor de la

¹¹ Andrade, Xavier. *“Más ciudad”, menos ciudadanía. Renovación urbana y aniquilación del espacio público en Guayaquil*. Quito. 2006, 192.

pintura y mano de obra) ... y, además, con prisión de siete días y con el cumplimiento del trabajo comunitario de pintar diariamente las paredes manchadas o dañadas...»¹²

En ese sentido, se perciben lógicas de criminalización de los actos, de estigmatización al usar el término “desadaptados” y de la necesidad de mantener todo espacio “pulcro” y blanqueado, por este motivo, el acto de generar proyectos en contexto comunitario es necesario en una ciudad como Guayaquil.

Otro aspecto político presente también en “Bosque de Colores”, es el acto de descentralizar el arte y abrir sus horizontes, en cuanto al territorio y al público. En Guayaquil, las propuestas artísticas se ubican mayoritariamente en el centro y norte de la ciudad, porque son los espacios en donde más encontramos galerías, museos; está la misma Universidad de las Artes, etc. Por ende, hay una territorialidad institucional del arte en la ciudad.

En esos territorios encontrábamos o encontramos a: «la CCE-Guayas, Alianza Francesa, Centro Ecuatoriano Norteamericano, Centro Albert Camus, Centro Cultural Ecuatoriano Alemán, Museo Municipal, Centro Cívico Eloy Alfaro, Centro de Cultura Simón Bolívar, Sociedad Femenina de Cultura, Espol, Filanbanco, Colegio de Arquitectos, Centro de Ejecutivos, Club de Leones, Yacht Club, Sociedad Garibaldi, Sociedad Tungurahuese, Fundación Luis Noboa Naranjo, Banco Central del Ecuador, Museo del Banco del Pacífico, Fundación Leonidas Ortega Moreira, entre otros espacios expositivos y galerías.»¹³

Sin embargo, iniciativas como la de “Bosque de Colores”, dan voz a artes que no son del cubo blanco, hay un enfoque hacia un público más expandido, prolifera una colectivización de procesos creativos y propone enunciarse desde el sur de la ciudad.

Estos temas en torno a la identidad y la memoria expresadas en el territorio; son aspectos que conducen la motivación de este proyecto. El nexo existente entre estas dos propuestas

¹² Andrade, Xavier. “*Más ciudad*”, *menos ciudadanía. Renovación urbana y aniquilación del espacio público en Guayaquil*. Quito. 2006, 192.

¹³ Artículo en El Universo. *Galerías de arte siguen impulsando el desarrollo cultural de esta metrópoli*. 2011.

mencionadas y el presente proyecto; gira en torno a proponer procesos gráficos de participación conjunta en el espacio público, teniendo presentes las circunstancias por las que atraviesa una determinada comunidad.

También otro vínculo presente recae sobre posicionar al arte como una herramienta posible para la reparación social. En el caso específico de este proyecto, se trabajará con el tratamiento de los sentires de la comunidad trans, en las historias invisibilizadas, las redes que se tejen en momentos de vulnerabilidad y la lucha que aún sigue.

Por otro lado, siguiendo la dinámica de los ejes temáticos, es necesario abordar el tema de la gráfica. La que específicamente interesa analizar para este proyecto es la gráfica y estética subversiva.

Fernando Contreras y María del Mar Ramírez señalan al arte como algo que «moviliza las sensibilidades sociales hacia la polémica rebelde mediante su imaginario de la indignación. La estética subversiva ha sido considerada causa del efecto: el factor desencadenante de numerosas re-vueltas políticas...La mirada subversiva de este régimen estético incita desde la visibilidad del conflicto a la insubordinación, la denuncia libre, el señalamiento político a las injusticias. En este régimen escópico, el arte adquiere la función representativa de la acción política y comprometida.»¹⁴

En la estética subversiva del arte se halla la posibilidad de canalizar la rabia e indignación frente a las distintas opresiones, utilizando un lenguaje que visibilice esto y a su vez pueda movilizar.

Para ilustrar estos conceptos, se recurrirá a hacer un repaso breve sobre algunas acciones gráficas realizadas en Bogotá, en medio del Paro nacional en Colombia, iniciado el 28 de abril del presente año y que ha tenido una continuidad durante estos meses.

¹⁴ Contreras, Fernando; Ramírez María del Mar. *Una aproximación a las miradas subversivas en el arte político de Latinoamérica*. Artículo publicado en Atenea: revista de ciencias, artes y letras. Sevilla. 2019, 55-58.

Daniel Pardo, corresponsal de BBC Mundo en Colombia, indica que el paro ocurrió dentro de un período riesgoso de contagio por Covid-19, pero también se suscitó en medio de varias injusticias sociales. «El país vivía el punto más alto de la pandemia y, sin embargo, cientos de miles de personas salieron a las calles a protestar en contra del gobierno, una reforma tributaria, la violencia policial y la desigualdad, entre otras cosas.»¹⁵

Esta situación revela que las medidas tomadas por el gobierno y los abusos de poder son mucho más urgentes y agravan más la situación de las personas pobres y trabajadoras en el país que la misma pandemia. Por este motivo, las movilizaciones se caracterizaron por su insurrección, marcando un hito en la protesta social de Colombia, tal como lo afirma Sammy Palomino (2021), en un artículo de Agencia Anadolu; «Por sus resultados, y al compararlo con otras protestas sociales en la historia, se revela la magnitud que ha tenido la movilización de 2021 en Colombia.»¹⁶

De esta manera, se ejemplificará esto a través de tres irrupciones gráficas subversivas en las calles:

¹⁵ Pardo, Daniel. Paro Nacional en Colombia: cuánto influyeron realmente las protestas en que sea en la actualidad uno de los países más afectados por la pandemia. BBC News. 2021. Acceso el 14 de agosto de 2021. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-57507296>

¹⁶ Palomino, Sammy. Paro Nacional 2021, un hito en la protesta social de Colombia. Artículo en Agencia Anadolu. 2021. Acceso el 14 de agosto de 2021. <https://www.aa.com.tr/es/an%C3%A1lisis/paro-nacional-2021-un-hito-en-la-protesta-social-de-colombia/2290453>



17

«Más de 300 ciudadanos se sumaron a los colectivos, agrupaciones y organizaciones sociales convocantes, a la toma artística gráfica que logró una dimensión de 200 metros, donde instala en la avenida séptima la pregunta por los 379 desaparecidos en el marco del paro nacional. Estos datos se suman a la alarmante cifra oficial de 82,472 desaparecidos en en el país.»¹⁸

En este ejemplo, realizado en Bogotá, durante el mes de mayo del presente año, se puede dimensionar una toma de postura frente a las desapariciones en el marco del paro nacional pero también frente a la cifra general alarmante de desapariciones en Colombia. Esta acción movilizada desde la indignación, en una situación de terror debido a la represión y abuso de poder durante el paro, devela una subversión y resistencia del pueblo. Pues está presente una postura y una organización colectiva que se toma la calle para exigir al Estado información y justicia.

«Así, a pesar de no tener cercanía al ámbito artístico, familiares de víctimas de desaparición forzada se han convertido, en el desarrollo de su lucha, en actores y actrices,

¹⁷ Fotografía tomada de la página de Instagram: ¡Masacre del 9 de septiembre, sin olvido! @m9s_2020. Publicado el 22 de mayo de 2021. https://www.instagram.com/p/CPLjU39Lq72/?utm_medium=copy_link. Acceso el 14 de agosto de 2021.

¹⁸ Información tomada de la página de Instagram: ¡Masacre del 9 de septiembre, sin olvido! @m9s_2020. Publicado el 22 de mayo de 2021. https://www.instagram.com/p/CPLjU39Lq72/?utm_medium=copy_link. Acceso el 14 de agosto de 2021.

compositores, cantantes, pintores y creadores de nuevos mecanismos para contar sus historias y erigir sus exigencias.

El testimonio de una de las integrantes del colectivo de Madres de Soacha así lo ilustra:

En esta lucha también hemos tenido que sacar a flote nuestros talentos y los hemos puesto al servicio de la causa. En el colectivo hay madres, esposas y hermanas que se han vuelto cantantes para poder denunciar, otras que se han vuelto poetas, y otras que se han vuelto actrices pues, como nos han querido callar por los medios de comunicación, hemos tenido que abrir otros canales de comunicación para no dejarnos imponer el silencio que han intentado imponernos(...)»¹⁹

Con este testimonio, se comprende al arte abordado desde la lucha, como un agente subversivo con la capacidad de comunicar lo que el Estado intenta callar, logrando también potencializar las manifestaciones creativas de la gente; desde un sentido de unión y reclamo.

Otro ejemplo suscitado en este mismo marco, es la pintada que se realizó sobre el ‘Monumento a los héroes’ en Bogotá, en el mes de mayo.

¹⁹ Observatorio Centro de Memoria Histórica. Colombia. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/>. 2021. Acceso el 14 de agosto de 2021.



20



21

²⁰ Imágenes tomadas del artículo: El Monumento a los Héroes y su significado en la protesta ciudadana. 1/6. Acceso el 14 de agosto de 2021. <https://www.rcnradio.com/recomendado-del-editor/el-monumento-los-heroes-y-su-significado-en-la-protesta-ciudadana>

²¹ Imágenes tomadas del artículo: El Monumento a los Héroes y su significado en la protesta ciudadana. 3/6. Acceso el 14 de agosto de 2021. <https://www.rcnradio.com/recomendado-del-editor/el-monumento-los-heroes-y-su-significado-en-la-protesta-ciudadana>



22



23

²² Imágenes tomadas del artículo: El Monumento a los Héroes y su significado en la protesta ciudadana. 4/6. Acceso el 14 de agosto de 2021. <https://www.rcnradio.com/recomendado-del-editor/el-monumento-los-heroes-y-su-significado-en-la-protesta-ciudadana>

²³ Imágenes tomadas del artículo: El Monumento a los Héroes y su significado en la protesta ciudadana. 5/6. Acceso el 14 de agosto de 2021. <https://www.rcnradio.com/recomendado-del-editor/el-monumento-los-heroes-y-su-significado-en-la-protesta-ciudadana>



24

«Fue sede de una de las concentraciones más grandes de personas desde que se inició el paro nacional. El monumento a Los Héroes, ubicado en el norte de Bogotá, representa para los jóvenes que están saliendo a las calles una forma de darle un significado diferente a la historia... Pinturas alusivas a los falsos positivos, a las mujeres indígenas, a los mensajes de resistencia, tapan gran parte de los nombres tallados.

“Nosotros estamos nombrando como héroes a los 6000 falsos positivos y estamos resignificando un montón de nombres que aparecen en este monumento para reescribir la historia”, dice el joven artista.

En el costado sur del monumento Rodrigo Castañeda busca una cinta para pegar un cartel en el que se lee, “Lucas Villa era un buen vivo”.

²⁴ Imágenes tomadas del artículo: El Monumento a los Héroes y su significado en la protesta ciudadana. 6/6. Acceso el 14 de agosto de 2021. <https://www.rcnradio.com/recomendado-del-editor/el-monumento-los-heroes-y-su-significado-en-la-protesta-ciudadana>

Para él hoy el verdadero héroe es “el colombiano de a pie, el que va todos los días a trabajar, que se parte la espalda trabajando, no es ningún partido político o persona en especial, es la gente que está saliendo, arriesgando su vida”. »²⁵

Este ejemplo ilustra cómo una gráfica subversiva planteada desde la toma de espacios; como los monumentos, que principalmente son recordatorios de masacres y colonialismo, puede hacer una reivindicación histórica de esos sitios, a través de consignas y simbologías explícitas de resistencia que expresan el sentir de un pueblo.

Acciones como ésta permiten hacerle frente a toda la masacre y desapariciones amparadas por el gobierno. El monumento cambió su sentido; pues se convirtió en la representación de un hito de protesta social de un pueblo que se levantó y no calló, pese al dolor de las vidas perdidas y el terror impartido por el Estado. Eso es resignificar la ciudad, hacer que ésta sea un espacio que refleje verdaderamente la identidad y las luchas de su gente.

Finalmente, como tercer ejemplo, dentro de este marco de movilizaciones en Colombia y ya desde un posicionamiento feminista, se realizaron dos pintadas, el 22 y 26 de mayo del presente año respectivamente, en la Plaza de Periodistas de Bogotá y en la galería feminista Siempre Vivas. Estas tomas de los espacios se realizaron en articulación con mujeres y varias colectivas.

En la acción realizada en la Plaza de Periodistas de Bogotá, se pintó la consigna “No se viola, no se toca, no se mata”, como una postura necesaria frente a los abusos sexuales perpetuados por miembros del ESMAD y la policía hacia mujeres que salieron a manifestarse durante el Paro nacional.

²⁵ Jules, Javier. *El Monumento a los Héroes y su significado en la protesta ciudadana*. RCN Radio. Acceso el 14 de agosto de 2021. <https://www.rcnradio.com/recomendado-del-editor/el-monumento-los-heroes-y-su-significado-en-la-protesta-ciudadana>

La toma de las calles para visibilizar estos abusos permite que se plasme también una acción directa y que sea una respuesta frente a toda la violencia machista, a partir de una organización motivada desde la rabia.

Las dimensiones de esta intervención también representan una característica importante, puesto que no se trata solamente del tamaño, sino que simbólicamente marca una presencia imponente en ese espacio.



²⁶ Imagen tomada del registro de AleTor @alejillart. Disponible en su cuenta de Instagram. https://www.instagram.com/p/CPg6s84tfZR/?utm_medium=copy_link. 2021 Acceso el 16 de agosto de 2021



27



28

La siguiente intervención realizada en la Galería Feminista Siempre Vivas, se realizó con la misma motivación y posicionamiento frente a los abusos sexuales. En este caso, se pintó la consigna: “Fieras con los violadores”.

²⁷ Imagen tomada del registro de AleTor @alejillart. Disponible en su cuenta de Instagram. https://www.instagram.com/p/CPg6s84tfZR/?utm_medium=copy_link. 2021 Acceso el 16 de agosto de 2021

²⁸ Imagen tomada del registro de AleTor @alejillart. Disponible en su cuenta de Instagram. https://www.instagram.com/p/CPg6s84tfZR/?utm_medium=copy_link. 2021 Acceso el 16 de agosto de 2021



El espacio en el que se pintó este muro es también una importante reivindicación política feminista, ese lugar es la Galería Feminista Siempre Vivas. «Nuestra arte callejera busca renunciar a la lógica patriarcal de "conquistar un espacio como mío". En la Galería Feminista Siempre Vivas construimos un espacio comunitario que desde la juntanza crea para las y les niñas representaciones de las mujeres y disidencias sexuales como dueñas de sus cuerpos, enfrentando las violencias basadas en género y en el desarrollo digno de su vida... no es solo un espacio para el arte mural, gráfico y sonoro, sino también para la gastronomía popular, feminista y libre de violencia animal.»³⁰

²⁹ Imagen tomada del registro de AleTor @alejillart. Disponible en su cuenta de Instagram.

https://www.instagram.com/p/CPg6s84tfZR/?utm_medium=copy_link. 2021 Acceso el 16 de agosto de 2021

³⁰ Fragmento extraído del artículo "Colectiva de Mujeres Muralistas" disponible en Glartent.

<https://www.glartent.com/CO/Bogot%C3%A1/112116140329025/Colectiva-de-Mujeres-Muralistas>. Acceso el 16 de agosto de 2021.



31



32

³¹ Imagen tomada del registro de AleTor @alejillart. Disponible en su cuenta de Instagram. https://www.instagram.com/p/CPg6s84tfZR/?utm_medium=copy_link. 2021 Acceso el 16 de agosto de 2021

³² Imagen tomada del registro de AleTor @alejillart. Disponible en su cuenta de Instagram. https://www.instagram.com/p/CPg6s84tfZR/?utm_medium=copy_link. 2021 Acceso el 16 de agosto de 2021



33



34

La potencia de esta galería está presente en varias dimensiones, entre ellas, la de hacerle frente a la institucionalidad del arte y su concepto de “galería”. También como se menciona en el párrafo anterior, la idea es romper con las lógicas patriarcales de marcar y conquistar un territorio,

³³ Imagen tomada del registro de AleTor @alejillart. Disponible en su cuenta de Instagram. https://www.instagram.com/p/CPg6s84tfZR/?utm_medium=copy_link. 2021 Acceso el 16 de agosto de 2021

³⁴ Imagen tomada del registro de AleTor @alejillart. Disponible en su cuenta de Instagram. https://www.instagram.com/p/CPg6s84tfZR/?utm_medium=copy_link. 2021 Acceso el 16 de agosto de 2021

a través de un planteamiento anticapitalista que busca ahondar en la lucha popular y en la importancia de espacios comunitarios.

Comprendemos que su intención y misión al generar este espacio son otras, movilizadas desde el tejer comunitario y el generar representaciones propias en las calles. La visualidad también es un eje muy fuerte, puesto que las narrativas y gráfica usadas son contestatarias e insurgentes. Estos aspectos logran resignificar los espacios públicos, ya que ofrecen otras lecturas a la ciudad sobre la lucha de las mujeres y disidencias sexuales, desde su memoria y militancia, además que permiten también que sea un lugar de encuentro y convivencia, para el arte, el compartir y el cuidado comunitario.



35

³⁵ Imagen tomada del registro de AleTor @alejillart. Disponible en su cuenta de Instagram. https://www.instagram.com/p/CPg6s84tfZR/?utm_medium=copy_link. 2021 Acceso el 16 de agosto de 2021



36

Siguiendo este hilo conductor, se dará paso a analizar un antecedente de gráfica que indaga en estas posibilidades, desde la imagen, la comunicación visual y la irrupción.

Las imágenes forman parte del cotidiano, en el ámbito público y privado, pero en su mayoría, nos encontramos rodeadxs de publicidad, amarillismo y propaganda electoral. Y lo que ocurre cuando una gráfica con contenido político se inserta en las calles o en medios digitales, es que la gente se retroalimenta de otro tipo de contenido y sus dinámicas en torno a los temas tratados en la gráfica, puede modificarse, pensarse y compartirse. También logra desestabilizar el orden simbólico, y los regímenes visuales.

En ese sentido, un antecedente sobre gráfica politizada es Guayaquer City. Una colectiva de diseñadores guayaquileñxs, que desde 2017 aborda elementos de la cultura popular ecuatoriana desde una perspectiva feminista y LGBTIQ+.

³⁶ Imagen tomada del registro de AleTor @alejillart. Disponible en su cuenta de Instagram. https://www.instagram.com/p/CPg6s84tfZR/?utm_medium=copy_link. 2021 Acceso el 16 de agosto de 2021



37



38

En primera instancia, al analizar la gráfica producida por Guayaqueer, se comprenden una serie de resistencias. Una de ellas, recae sobre la contraposición a la "alta cultura" y la otra, hace énfasis en la memoria.

³⁷ Imagen extraída de la sección 'Portafolio' de la página de Guayaqueer. <https://guayaqueer.com/portafolio/>. Acceso el 14 de agosto de 2021.

³⁸ Imagen extraída de la sección 'Portafolio' de la página de Guayaqueer. <https://guayaqueer.com/portafolio/>. Acceso el 14 de agosto de 2021.

Empecemos entendiendo brevemente las limitaciones de la "alta cultura":

«...Se trata de una producción consciente de una serie de individuos entrenados en un arte o saber que requiere una cualificación elevada, además de unos dotes que se hallan repartidos de forma desigual entre la población; por su lado, su apropiación por parte de los receptores también exige una educación específica, lo que implica que no todos los individuos y grupos sociales están en las mismas condiciones para acceder al conocimiento y disfrute de dichos productos...»³⁹

Por lo tanto, se comprende que acceder a la "alta cultura" es un privilegio de clase, tanto en su circuito como en la experiencia para el espectador. También puede llegar a minimizar otras manifestaciones artísticas y creativas por el hecho de pertenecer a la cultura "popular".

En una entrevista realizada a Guayaqueer el 13 de julio de 2020 por Ana Rosa Valdez, ellxs comentan que «A pesar de la larga historia del arte político en el Ecuador, el intercambio de ideas y experiencias entre artistas y activistas u organizaciones LGBTIQ+ era muy escaso. No veíamos a muchxs artistas asistiendo a marchas o reuniones para planificar acciones. Y cuando entrábamos en espacios de activismo, nuestra perspectiva desde la cultura y el arte era vista como un adorno, comparado con el rol más institucionalizado de lxs activistas.»⁴⁰

Con esto en mente y conectándolo con la labor de Guayaqueer, se puede caracterizar esa resistencia frente a la desigualdad que sostiene la "alta cultura" y la institucionalidad, desde una perspectiva que va de la mano con la militancia, proponiendo así una reflexión desde la acción, la cultura e imagería popular.

³⁹ Martínez, Irene. *Los dos conceptos de cultura: Entre la oposición y confusión*, 1997.

⁴⁰ Valdez, Ana Rosa. Guayaqueer: "No es lo mismo usar el arma poderosa del humor contra el opresor que contra el oprimido". 2020. Entrevista en Paralaje. <http://www.paralaje.xyz/guayaqueer-no-es-lo-mismo-usar-el-arma-poderosa-del-humor-contra-el-opresor-que-contra-el-oprimido/>. Acceso el 14 de agosto de 2021.

Dicha reflexión recae sobre la apropiación de imágenes nacionalistas, propagandas, caricaturas, etc. con la finalidad de re-escribir su configuración y contenidos, enfocándose en la lucha de los feminismos y la visibilización de la memoria LGBTIQ+.

En cuanto a la militancia de esta colectiva, se recurrirá a ejemplificarlo con dos acciones en el marco del Orgullo LGBTIQ+.

La primera acción trata sobre la presencia de “La Carra” en la marcha del Orgullo LGBTIQ+ en el año 2019. “La Carra” fue un camión intervenido estéticamente con la gráfica de Guayaqueer, consignas, letreros de la colectiva Maricas Unidas, imágenes varias, en ella estuvieron presentes cuerpos feminizados y no binarios, hubo música para bailar, etc. con la finalidad de que durante la movilización lo personal también sea político, que el baile sea una enunciación de visibilización y orgullo. Desde “La Carra” también se leyó un manifiesto de resistencia, se repartieron panfletos y objetos reivindicativos como las “Cédulas de Ciudadanía Marica”.

La presencia de acciones como ésta en medio del espacio público, especialmente en lugares de poder como el centro de la ciudad de Guayaquil, en donde están ubicadas la Gobernación, el Municipio, entidades bancarias, etc. permiten que haya una resignificación de los espacios públicos, ya que ha sido algo negado y de difícil acceso para las mujeres y las diversidades sexuales.

Los panfletos y contenidos como el de la cédula envuelven a una poética de resistencia que manifiesta la importancia de que no haya encasillamientos binarios o discriminación identitaria en documentos como la cédula, por ejemplo. También, recalcan la necesidad de la visibilización y de la militancia, pues por mucho tiempo el miedo ha impedido que la comunidad pueda tomarse las calles, pero acciones como éstas intentan movilizar y cambiar eso.

«Así pues, para confluir por fin este punto, nuestra propuesta concluyente es la siguiente: creemos que la Revolución Sexual y la Revolución Social deben ir irremediabilmente juntas, pues una se complementa a la otra. La Sexual en clave queer complementa a la Social de un componente superador de la distinción entre sexo, género y

patrones de comportamiento sexual, lastre que no debe arrastrarse al buscar un orden social nuevo, además de superar con ella todas las fobias aún inherentes en las mentalidades tanto ácratas como no ácratas, tales como la homofobia o el machismo.»⁴¹



42

⁴¹ Distribuidora Peligrosidad Social. Fanzine 'Anarquer' número 1. 2011

⁴² Imagen tomada del registro de Claudia Cortez de su página de Instagram. @claujcordez.

https://www.instagram.com/p/BzWJGzpAkGq/?utm_medium=copy_link. 2019. Acceso el 14 de agosto de 2021.



43

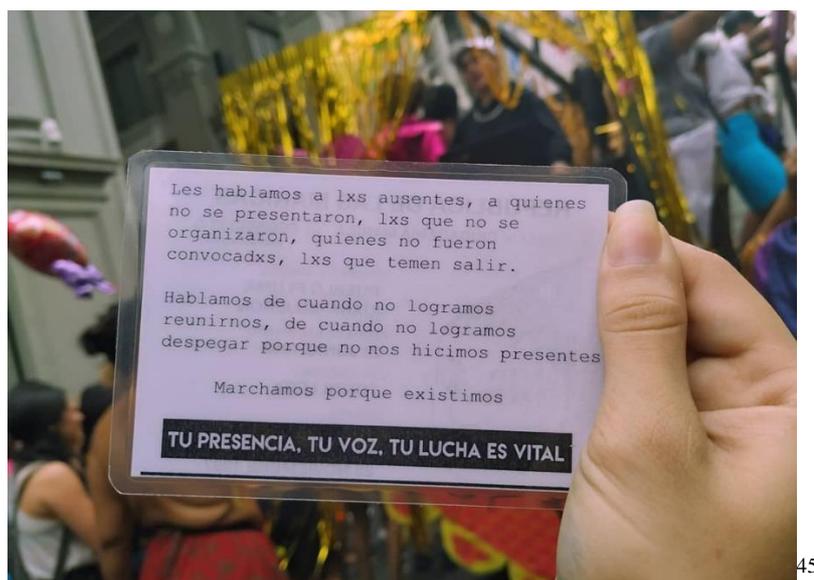


44

Cédula de Ciudadanía Marica.

⁴³ Imagen tomada del registro fotográfico de Maricas Unidas de su página de Instagram. @m4r1cas. 2019. Acceso el 14 de agosto de 2021.

⁴⁴ Imagen tomada del registro fotográfico de Masa Crítica de su página de Instagram. @masacritica.ec. https://www.instagram.com/p/BzVpbkKBj3z/?utm_medium=copy_link. 2019. Acceso el 14 de agosto de 2021.



Cédula de Ciudadanía Marica.

La segunda acción a enunciar, trata sobre una intervención sonora en las calles del centro de Guayaquil realizada el 26 de junio de 2020, impulsada por Guayaqueer y Maricas Unidas.

Durante esas fechas, las ciudades del Ecuador se encontraban en confinamiento debido al Covid-19, entonces no se pudo realizar ningún evento presencial en torno al Orgullo LGBTIQ+, sin embargo, estas colectivas, pensaron en la importancia de seguir agitando las calles de otras formas, por ello, ubicaron parlantes en distintos balcones de esa zona que transmitirían simultáneamente un manifiesto bajo la premisa “Sin justicia no hay orgullo”. En él denunciaron «la situación que vive actualmente la comunidad, en cuanto a salud, educación, empleo; además puso en evidencia demandas históricas de la comunidad LGBTIQ+ refiriéndose a la necesidad de hacer justicia y reparación a lxs sobrevivientes de la penalización de la homosexualidad, y a quienes han sobrevivido a la violencia y el abandono.»⁴⁶

«[...] Mi mariconada no es ofensa. Tu silencio y el nuestro sí lo es. [...] El 58% de

la población sexo disidente no está afiliada a un seguro de salud. El 60% de las que sí, hace

⁴⁵ Imagen tomada del registro fotográfico de Masa Crítica de su página de Instagram. @masacritica.ec. https://www.instagram.com/p/BzVpbkKBj3z/?utm_medium=copy_link. 2019. Acceso el 14 de agosto de 2021.

⁴⁶ Artículo en La Periódica. Revista digital feminista. “Mensaje a la nación”. La denuncia de las disidencias sexuales. 2020. <https://laperiodica.net/mensaje-a-la-nacion-la-denuncia-de-las-disidencias-sexuales/>. Acceso el 14 de agosto de 2021.

uso de la salud pública. [...] El Estado aún no se hace responsable de los transfemicidios de la época de Febres Cordero. Memoria, acción y justicia. [...] La precarización laboral se concentra especialmente en cuerpos trans, pobres y migrantes. El hambre es un crimen. [...] La educación sexual contempla cuerpos y prácticas que el estado condena. Cuidar de nuestros cuerpos es un derecho. [...] Nuestro norte sigue siendo el sur. El orgullo será anti-racista o no será...»⁴⁷

“Mensaje a la nación” comprende la toma de las calles desde una acción directa, pese a las complicaciones por la pandemia, desnuda una realidad de un Estado que no repara ni responde por los crímenes, discriminación y precarizaciones que a diario sufre la comunidad LGBTIQ+ y que, en medio de una emergencia sanitaria, pudieron empeorar.

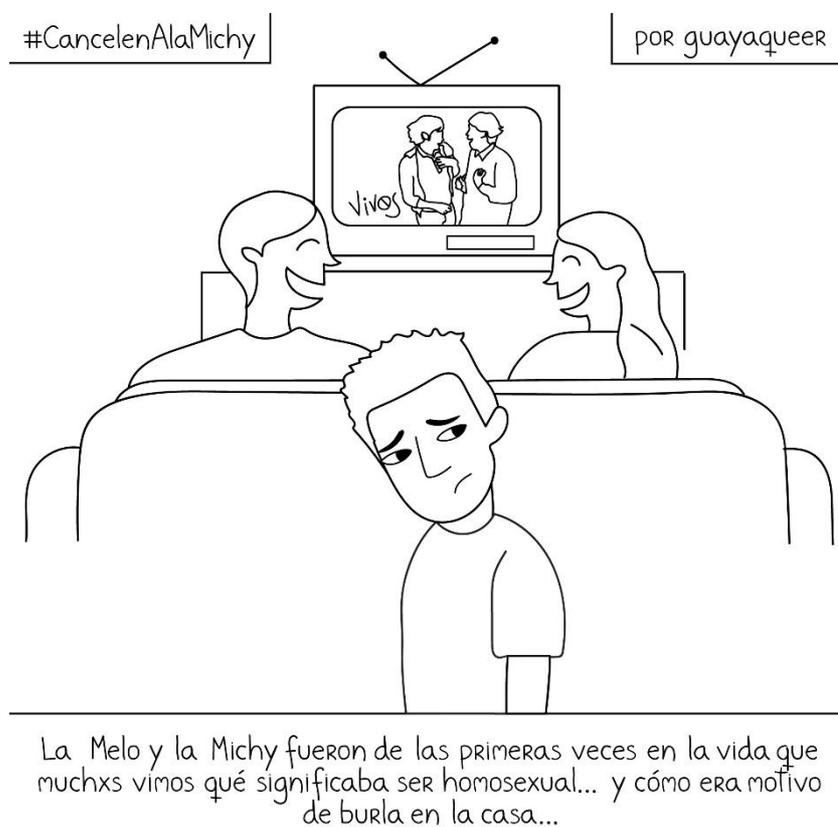
Esta militancia en las calles y el contenido gráfico de Guayaqueer logran contar lo que se ha censurado, lo que se ha marginado. Aporta para contradecir al relato “oficial” anunciado desde el poder y cuestiona la cultura machista-homofóbica-transfóbica presente en el país. De esta forma, se genera una oportunidad para la reflexión, en la que el público puede poner en tela de duda la historia y permite que se re-planteen los discursos discriminatorios que están tan arraigados en nuestra colectividad.

Entonces, se puede observar que está presente un proceso de activación de la memoria desde un posicionamiento político, y allí, se reconoce un aspecto que permite volcar la historia desde la gráfica y la militancia, y ese es: la autorrepresentación.

Con la autorrepresentación, Guayaqueer logra establecer una iconografía; a través del involucramiento del “yo político” y de la reivindicación de las luchas con sus propios héroes/heroínas. De esta forma, se está creando un dispositivo informativo y de memoria con origen en una gráfica política, construida desde el empoderamiento, la rabia, la ternura y el placer.

⁴⁷ Fragmento del manifiesto e intervención sonora “Mensaje a la nación”. <https://laperiodica.net/mensaje-a-la-nacion-la-denuncia-de-las-disidencias-sexuales/>. 2020. Acceso el 14 de agosto de 2021.

Lo transgresor de que funcione como un dispositivo de memoria, es que llega a ser una fuente importante de información sobre temáticas en torno a discriminación, luchas, derechos, acciones, etc. De esta forma levanta datos, comunica e informa sobre temas que han quedado tapados por los medios de comunicación, el Estado y sus ejercicios de violencia. Priorizando así, el posicionamiento político de no olvidar. A continuación dos ejemplos que ilustran esto:



48

Ilustración por Víctor García publicada en Guayaqueer (2020)

En esta ilustración se aborda una problemática de discriminación presente en programas televisivos, que se encargan de impartir burlas y estigmatizar a la comunidad LGBTIQ+. La televisión tuvo/tiene una gran influencia en los comportamientos y percepciones de la gente, sobre todo porque una de sus funciones radica en “informar”, sin embargo, al abordar lenguajes homofóbicos y transfóbicos, es lo que se transmite a la gente y esto va a incidir en sus percepciones, creando así estereotipos muy arraigados.

⁴⁸ Imagen tomada de Paralaje. <http://www.paralaje.xyz/guayaqueer-no-es-lo-mismo-usar-el-arma-poderosa-del-humor-contra-el-opresor-que-contra-el-oprimido/>. 2020. Acceso el 14 de agosto de 2021.

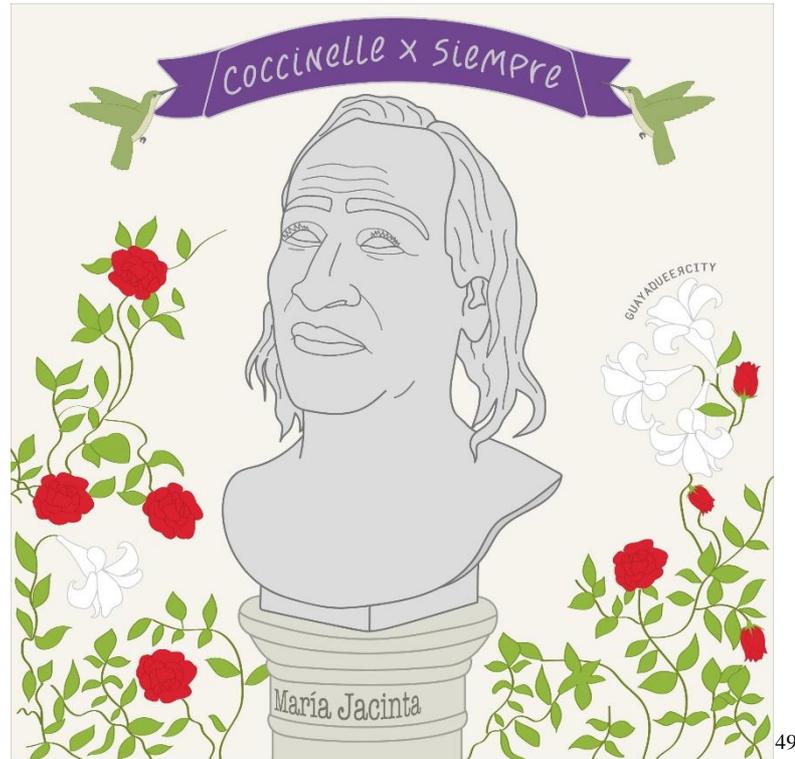


Ilustración conmemorativa realizada por Víctor García con motivo del fallecimiento de María Jacinta Almedia, activista por la despenalización de la homosexualidad en Ecuador. Publicada en Guayaqueer (2020).

Esta ilustración acude a utilizar una simbología como la del monumento para recalcar la importancia de la memoria y la lucha de la comunidad. Reivindicando la idea también de que los monumentos pueden ser resignificados y tienen la capacidad de evidenciar estas memorias que han sido censuradas y silenciadas.

El punto de encuentro entre el presente proyecto y el trabajo de Guayaqueer; radica en comprender a la gráfica como un espacio político de enunciación y visibilización, y en ella encontrar un direccionamiento inclusivo hacia todxs los públicxs, en donde personas que han sido silenciadas puedan contar con este tipo de artivismo gráfico como un dispositivo de memoria, información y lucha.

⁴⁹ Imagen tomada de Paralaje. <http://www.paralaje.xyz/guayaqueer-no-es-lo-mismo-usar-el-arma-poderosa-del-humor-contra-el-opresor-que-contra-el-oprimido/>. 2020. Acceso el 14 de agosto de 2021

Otro punto en común, es la creación y exploración de las imágenes, proveniente de voces propias y de la construcción comunitaria. Con esto, se pueden cuestionar los relatos "oficiales" y generar espacios seguros desde el arte.

Al generar espacios seguros e inclusivos, ya sea desde la virtualidad o en el espacio público, se van cambiando las dinámicas de quienes los habitan, pues, ya no son solamente espacios de tránsito, sino que, reivindican historias.

Continuando con los ejes temáticos, se procederá a desarrollar idea del cuerpo ocupando el espacio público, en los siguientes párrafos. Habrá un enfoque en el análisis de cómo es el acto de habitar las calles y plazas para lxs cuerpxs no binarios, feminizadx y que no encajan en la "norma".

Empecemos por comprender la organización de las ciudades en Latinoamérica, en donde sabemos que hay una división de clases, por zonas o sectores. El desarrollo capitalista y la globalización apuntan a provocar una inequidad en los territorios. Algunas aristas del capitalismo en las ciudades son:

«...urbanización acelerada; industrialización tardía; desindustrialización temprana; tercerización informal; autoconstrucción masiva; mercado informal de suelo y vivienda; desempleo estructural, pobreza, informalidad; regímenes de excepción; baja ciudadanización; diversas posturas gubernamentales ante el neoliberalismo; violencia urbana generalizada.»⁵⁰

Esto da lugar a que se produzca un patrón de acumulación de capital, en donde la prioridad es aportar al crecimiento de la economía burguesa. Con los años, esto va mutando, pero no cambia su estructura y vemos como es capaz de provocar aún más desigualdad en los tejidos sociales.

⁵⁰ Pradilla, Emilio. *La ciudad capitalista en el patrón neoliberal de acumulación en América Latina*. (São Paulo, Brasil, 2014), 38.

Desigualdad que, vemos incluso en la privatización de lo público y lo urbano. La mercantilización conjuntamente con el Estado; se fusionan y conforman un aparato hostil de propiedad privada.

Este acto de privatización, consiste en vender a empresas privadas y comerciales lo que nos pertenece a la ciudadanía y a la naturaleza misma, es decir, plazas, parques, áreas recreativas, reservas ecológicas, servicios sociales, etc. Dando lugar al manejo neoliberal de las ciudades, a políticas represivas y restrictivas en cuanto al uso de espacios.

Con estas restricciones en los espacios públicos, se modifican las prácticas cotidianas urbanas, por ende, cambia la manera en la que la gente se relaciona con su ciudad y entre sí; surgen «rutas de desplazamiento, lugares de recreación, cierre de calles en áreas de vivienda, multiplicación de inmuebles y unidades de vivienda cerradas y amuralladas, controles de policías privadas, uso de centros comerciales en lugar de la calle y las plazas públicas, etc. (Carrión, 2006). »⁵¹

¿Pero esta capitalización de las ciudades y la privatización de lo público, cómo se relaciona con el patriarcado y el sistema normativo sexo-género? Pues, la respuesta es compleja y mencionaremos algunos aspectos de una manera breve para que se comprenda el sentido.

«El capitalismo y el patriarcado siempre han estado vinculados. El capitalismo necesita hombres y mujeres en familias lo suficientemente extensas al menos para reproducir la próxima generación de trabajadores. La primacía ideológica de la familia garantiza que una sociedad capitalista reproducirá no sólo niños, sino también la heterosexualidad y la homofobia (y transfobia) (Miller 2004) »⁵²

⁵¹ Pradilla, Emilio. *La ciudad capitalista en el patrón neoliberal de acumulación en América Latina*. (São Paulo, Brasil, 2014), 52.

⁵² Carmona, Karla. *La violencia contra las mujeres trans en los espacios públicos: Entre el acoso sexual y la transfobia*. Costa Rica, 2020, 11.

La mirada patriarcal en el espacio público se da de la siguiente manera; a las mujeres se nos ha destinado a los ambientes privados; es decir, a la casa, a la reproducción, etc. Mientras que los hombres se han desarrollado más en ámbitos públicos.

No está por demás señalar machismos provenientes de instituciones como la RAE, que afianzan este sentido patriarcal de lo público. Al buscar la definición de "hombre público", vemos que, lo señalan como *hombre que tiene presencia e influjo en la vida social*⁵³, mientras que al buscar la definición de "mujer pública", se la indica como *prostituta*⁵⁴.

Entonces, se comprende que cuando se habla del rol de un hombre en la esfera pública, se hace referencia a un ser que tiene poder e influencia en el ámbito social, mientras que, cuando se habla sobre una mujer desenvolviéndose en este campo, no se la toma en serio y hay una asociación directa con su cuerpo.

Esto direcciona a analizar a otro gran engranaje patriarcal en lo público que es la mirada cosificadora hacia las mujeres en el espacio público, el acoso, la violencia-, etc. Aquel poder masculino que se ejerce sobre los cuerpos de las mujeres, esa insistencia en querer poseer y mandar en un cuerpo que no es el de ellos. Aquí, también hablamos, de cómo se piensa que las mujeres somos propiedad privada, que somos objetos sexuales y al ocupar el espacio público, se nos sigue insistiendo con esas imposiciones, desde la violencia hacia nuestrxs cuerpos.

Esa es una realidad que lastimosamente estamos viviendo la gran diversidad de mujeres en America Latina día a día, en las calles. Pero, ¿Qué ocurre cuando esxs cuerpos de mujeres que habitan el espacio público, no entran en el encasillamiento de los binarismos y/o en la mirada hetero-patriarcal?

⁵³ Real Academia Española de la Lengua. *Definición de hombre público*. Acceso el 10 de junio de 2021. <https://www.rae.es/>

⁵⁴ Real Academia Española de la Lengua. *Definición de mujer pública*. Acceso el 10 de junio de 2021. <https://www.rae.es/>

Pues, se podría empezar con la imbricación del poder. Como ya se mencionó arriba, patriarcado y capitalismo, son una alianza inseparable y violenta, pero cuando hablamos de las - mujeres, cuerpox e identidades que no se pueden encasillar, se añade otro poder represivo más, que es el de la religión. Por lo tanto, se unifican todas estas estructuras de poder, conjuntamente con los prejuicios.

En un estudio realizado por Karol Carmona Alvarado sobre la violencia en los espacios públicos hacia las mujeres trans en Costa Rica, basado en una investigación cualitativa y de acción participativa, sostiene lo siguiente:

«... Entre los principales hallazgos: Los espacios públicos dominados por el heteropatriarcado son, socialmente, destinados para el ejercicio de poder de los hombres contra las mujeres cisgénero y trans. La violencia que enfrenta la población trans desemboca en daños irreparables para sus vidas, compromete su integridad física y emocional y limita su acceso a los derechos humanos. El acoso sexual que viven las mujeres trans es acoso sexual transfóbico, porque se mezcla el acoso sexual con la transfobia.».⁵⁵

Entonces, se entiende que el habitar la calle se vuelve una misión compleja cuando no se está dentro de los parámetros de lo establecido. El espacio público se vuelve un lugar de difícil acceso y que garantiza una nula seguridad, debido al maltrato verbal y físico, al acoso, a la discriminación, a la cosificación, al hecho de que no se te permita entrar a ciertos sitios, etc.

A su vez, el acceso a educación, salud, trabajo remunerado, se vuelve realmente complejo, pues hay una mirada biologista, religiosa y binaria muy arraigada en la cultura de este país.

Estos estos aspectos están amparados bajo la mirada prejuiciosa de autoridades, gobernantes y demás funcionarios. Es más, son esas personas conjuntamente con la policía, quienes más ejercen violencia sobre cuerpos disidentes.

⁵⁵ Carmona, Karla. *La violencia contra las mujeres trans en los espacios públicos: Entre el acoso sexual y la transfobia*. Costa Rica, 2020.

Entonces, es muy difícil poder obtener justicia y amparo, pero no imposible. Así lo demuestran las personas trans que fundaron la Asociación Coccinelle, en la década de los ochentas y noventas, quienes lucharon por defender los derechos de las personas LGBTIQ+ en el Ecuador y lograron la despenalización de la homosexualidad en 1997.⁵⁶

Estas acciones no pueden ser romantizadas, pues la gran mayoría de personas trans durante los años ochenta y noventa fueron asesinadxs, maltratadxs y perseguidxs. La lucha trajo consigo mucho dolor, pero sembró una gran semilla en cuanto a la acción, organización y la urgente necesidad de visibilizarse y enunciarse como una comunidad fuerte en la sociedad.⁵⁷

La Asociación Nueva Coccinelle, que es la actual conformación del colectivo Coccinelle que militó en los ochenta y noventa, está demandando al Estado ecuatoriano por los daños, asesinatos, represión y demás violencias suscitadas durante el gobierno de León Febres Cordero, en los ochentas. Así lo afirmó Purita Pelayo, integrante de Coccinelle y la Nueva Coccinelle, en un recorrido al que tuve la oportunidad de asistir, por la Sala de Memoria Trans en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito. El Ecuador le debe muchísimo en cuanto a reparaciones a la comunidad LGBTIQ+.

Mediante esto, se dimensiona la importancia de enunciarse desde las calles, que, al mismo tiempo, es el lugar en donde se reprime y violenta. Se trata de una reivindicación de los derechos, del uso del espacio público y de la memoria.

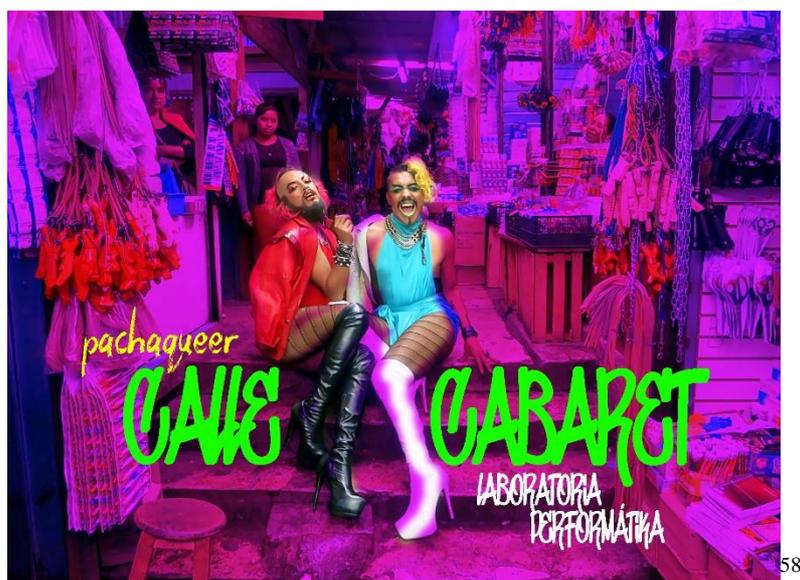
También, se visibiliza cuán potente es la organización y la acción colectiva en las calles. Pese a que hemos comprendido la doble discriminación que sufren las personas trans y cuerpxs no binarixs, se rescata e inspira mucho esa fuerza radical e incendiaria. Tras la acción de denunciar al Estado, también hay una fuerte organización colectiva, decisión y determinación.

⁵⁶ Información obtenida en el Comité Permanente por la Defensa de los Derechos Humanos. *Memorias de la despenalización*. 2020. Acceso el 14 de agosto de 2021.

⁵⁷ Todo esto y demás relatos en torno a la persecución y violencia hacia la comunidad trans, especialmente en el gobierno de Febres Cordero, se pueden encontrar en el libro *Los Fantasma se Cabrearon: Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador* de Alberto Cabral y Cabrera.

Entonces, al ser un proceso no lineal y con constantes tropiezos y dolor en el camino, es necesario seguir generando una trinchera segura para la comunidad, desde el diálogo, afectos y accionares. Enfatizando en la reivindicación del espacio público y proponiendo narrativas que visibilicen las distintas esferas y luchas de lxs cuerpxs trans y no normadxs.

En ese sentido, el siguiente antecedente en este proyecto es Pachaqueer. Una colectiva performática-política, formada en Quito en el 2013, que basa su acción desde el espacio público, con énfasis en la visibilización de lxs cuerpxs no binarixs y disidentes.



58



59

⁵⁸ Afiche de *Calle Cabaret. Laboratorio performática*. Imagen tomada de la página web oficial de Pachaqueer. <https://pachaqueer.com/>. Acceso el 14 de agosto de 2021.

⁵⁹ Imagen tomada de la página Tomate Colectivo. <https://tomatecolectivo.wordpress.com/2016/09/19/cusco-denuncian-detencion-ilegal-y-golpes-hacia-artistas-trans-de-ecuador-pachaqueer/>. Acceso el 14 de agosto de 2021.

Las performances de Pachaqueer están cargadas de contenido explícito y subversivo. Abordan temáticas en torno a las corporalidades periféricas, la sexualidad como un ente político, la libertad de la identidad, el VIH, el empoderamiento de la diversidad, etc.

En cuanto a un análisis estético de su propuesta performática, Pachaqueer recurre a utilizar una simbología que caracteriza a su lucha, es decir, hace uso de elementos, colores y escenarios, que coinciden con su discurso de irrupción y transgresión.

Se observa, por ejemplo, en “ ¡Cuidado! - Taller de performance”, realizado en Quito en enero del 2019, que se hace uso de colores llamativos en el maquillaje, uso de tacones, pelucas, vestimenta, lencería y disfraces, también se trabaja con el desnudx mismx, con el fin de que lxs cuerpxs tengan total libertad de expresarse; sin limitarse con los estereotipos binarios. Hay también un uso de la luz para la performance, los colores van variando según la persona, y cada vez que intervienen, la luz enfatiza los rasgos de cada quien.



Otro uso de la simbología estética, la encontramos en la performance “Rojo pasión”, realizada en el centro histórico de Quito en el año 2015. Aquí, la temática gira en torno al VIH, la desesperación, el sentir de lxs cuerpxs, el estigma, las malas prácticas médicas y la crítica a los binarismos: positivo-negativo, sano-enfermo. Por lo tanto, se acude a usar elementos simbólicos,

⁶⁰ Fotograma tomado del video del taller de performance “¡Cuidado!” realizado en 2019. Disponible en Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=dJAsnyLiml8&ab_channel=PACHAQUEER 01:03. Acceso el 14 de agosto de 2021.

como lo son las jeringas, el fluir de la sangre, la pintura roja, la pintura blanca sobre lxs cuerpxs, la tensión corporal y el gesto en lxs rostrxs.



61

El uso de esta simbología permite que haya una reapropiación de los elementos y de lxs cuerpxs, pues, se les está dotando de una significación política y hay un proceso de reclamo por la autonomía y liberación de lxs cuerpxs. Comprendiendo esto, es necesario analizar que incidencias tienen dichos procesos políticos-performáticos en el espacio público.

En primera instancia, al poner en cuestión al cuerpx en el espacio público, se está haciendo un acto político, pues, se replantea y se re-escibe las fronteras de lo corporal. Esas fronteras se encuentran fundamentadas en las construcciones binarias biológicas: mujer y hombre, también en la supuesta "normalidad", y así funcionan como dispositivos sociales de control.

En segundo lugar, enunciarse desde la práctica artística; convierte a lxs cuerpxs y al arte en entes colectivos y también son plataformas de denuncia. Lo personal se vuelve político y pues, el transitar y vivir la calle, son actos de resistencia.

La obra performática de Pachaqueer resiste desde todos estos lugares, pero también, a través del tratamiento de temáticas en torno a la salud, al placer, al sexo, al disfrute del cuerpx y a lo considerado "inmoral", desde el espacio público, se está creando una trinchera de expresión política

⁶¹ Fotograma tomado del video del performance "Rojo pasión" ft. La Sicalíptica realizado en 2015. Disponible en la página web oficial de Pachaqueer. <https://pachaqueer.com/>. 02:12. Acceso el 14 de agosto de 2021.

corporal-identitaria, con el fin de colectivizar el deseo y de alcanzar una justicia social; desde la enunciación y la subversión.

El hetero-patriarcado también ha cohibido y suprimido el disfrute y empoderamiento sexual de las mujeres y disidencias, imponiendo sus estereotipos para su consumo y donde nuestrxs cuerpxs no tienen una voz. Entonces, la obra de Pachaqueer plantea desafiar a los códigos sociales que quieren regir la sexualidad y lxs cuerpxs, rechazándolos, a través de la apropiación de sus propixs cuerpxs y enunciando que tienen total libertad de ser sexualmente explícitos.

Esta manera de irrupción social, desde la liberación de lxs cuerpxs, es un aspecto que motiva al presente proyecto, puesto que, tomarse las calles, desde el arte, la autogestión y la horizontalidad es necesario para destruir los discursos hegemónicos, del arte, de la cultura y del espacio público.

Por estas razones, es necesario que también desde la práctica artística urbana, se enuncien discursos honestos, que confronten a las estructuras machistas, desde la denuncia, la autonomía y la organización política y creativa.

Pertinencia:

Este proyecto tiene la intención de aportar a la memoria y lucha trans; que son procesos que vienen dándose desde hace décadas y también apunta a ser un primer alcance hacia la gestión y creación comunitaria inclusiva, desde este lugar de enunciación, que es la gráfica y el arte de calle.

Por estos motivos, la inspiración que se toma de los referentes mencionados recae sobre un acto de reivindicación artística, desde una postura crítica con enfoque de género y diversidad. Sin embargo, una característica singular de este proyecto, es que vinculará estos dos mundos: arte de calle y la lucha trans.

La intención detrás de esto es que lo que se manifieste en las calles no sea nosotrxs, como artistas urbanas; hablando por ellxs o apropiándonos de su lucha, sino que a través de un espacio compartido para el diálogo y la creación podamos unirnos, accionar e intervenir varios puntos en la ciudad de Quito, en conjunto. Al juntarnos en la acción, podemos irrumpir varios espacios de opresión y aportar otras narrativas a la ciudad.

Este posicionamiento, se marca no solo desde la acción en el espacio público, sino también desde un trabajo de base, que va desde la articulación de prácticas colectivas, interseccionales, comunitarias y autogestionadas, que son los talleres, el conversatorio y la toma de las calles. Entonces aquí hay otra singularización, que surge de una necesidad de ampliar los límites de la institución-arte y colectivizar estas prácticas.

Otro aspecto que caracterizará a este proyecto dentro de la esfera del arte de calle, es la necesidad de insertar discursos y narrativas desde las disidencias sexuales y lxs cuerpxs no normadxs, con la intención de hacerle frente a los machismos presentes en este medio.

Declaración de intenciones:

El primer momento es la convivencia y la generación de un espacio dispuesto al compartir y al relacionarnos unxs con otrxs. El segundo momento, consiste en llevar a cabo un conjunto de talleres, que son los siguientes: mural, paste up y fanzine. El tercer momento, surge ya llevando a las calles; lo trabajado y creando un fanzine de lo vivido en los talleres.

Como se puede percibir, cada paso teje lo que será el siguiente y al final, todos se correlacionan. La idea es que se accione desde cada una de las trincheras, que se logre una comunicación, un aprendizaje mutuo y que se visibilice esta lucha desde la exposición: comprendiendo a las calles como galerías a cielo abierto.

Con este preámbulo, se da paso a proponer interrogantes, que permiten que la temática y actividades a tratar; sean analizadas de una mejor manera y abordadas críticamente:

- 1) ¿Qué tipo de herramientas se pueden ofrecer para visibilizar problemáticas específicas de una comunidad?
- 2) ¿Qué aportes puede ofrecer el arte para la población LGBTIQ+ en el marco del espacio público?
- 3) ¿En qué forma el espacio público puede convertirse en un territorio menos jerárquico y excluyente?
- 4) ¿Qué técnicas del arte de calle pueden apuntar hacia procesos de visibilización y producción de sistemas colectivos de representación en torno a la comunidad trans?

Metodología:

Uno de los objetivos de estos talleres e intervenciones callejeras es que no se queden solo ahí, únicamente para una tesis, sino que tengan una continuidad a través del tiempo. Por este motivo, se conversó con la Asociación Nueva Coccinelle para hacer de estos talleres algo que se realice con una programación continua.

Nos encontramos por el momento en una fase de coordinación con sus agendas, para habilitar un espacio de creación enfocado para estos talleres con una continuidad. Debido a la demanda al Estado que la Asociación está ejerciendo actualmente, los talleres tienen la misión de apoyar a este crucial proceso y todo el material gráfico que salga de ellos será usado para agitar las calles.

1. Investigación de campo:

En el presente documento, más adelante, se encuentra una investigación en torno al tema de los territorios en la ciudad de Quito que albergaron la mayor represión y violencia hacia la comunidad trans en los años ochenta y noventa, los cuales fueron: La Mariscal, El Ejido y puente del guambra, La Y.

En ese sentido, las intervenciones que se realizaron y realizarán con este proyecto tendrán un enfoque hacia esas zonas, con el afán de reivindicar aquellos espacios y de proponer la idea de no olvidar aquellas violencias.

- Diario de campo:

Para la realización de este proyecto, se elaboraron diarios de campo, los cuales están adjuntados en la parte de anexos de este documento.

En ellos se encuentran las experiencias de participación conjunta y apoyo en los distintos plantones de Nueva Coccinelle y una pequeña contribución en el proceso de recuperar el emprendimiento de las Pachaqueer.

2. Objetivos y descripción de los talleres:

Taller de fanzine:

- Introducción sobre el fanzine, sus posibilidades y técnicas: Exploración de distintos formatos (plegados y tamaños) para fanzines: muestra de ejemplos y ejercicios prácticos.
- Primer ejercicio de creación: elección de un formato y decidir qué es lo que se va a poner en el fanzine.
- Segundo ejercicio de creación: Armado y diseño de fanzine personal: Cada una armará su fanzine, pondrá contenido, elementos y personajes importantes en su vida. Será un mini-archivo de memoria de cada una.
- Tercer ejercicio de creación: Elaboración de un fanzine colectivo y de grandes dimensiones, con el uso de collage, fotografías, diversos materiales, dibujos y texto.

Trabajaremos en torno a las vivencias, sentimientos, memoria, etc.

Materiales: cartulinas, hojas de papel, revistas, marcadores, goma, grapas, tijeras, lápices de colores.

*Pedir que lleven fotografías que puedan ser utilizadas para los fanzines.

Taller de mural:

Abrir un espacio participativo de intercambio de experiencias en el que se aborden temáticas en torno al repaso de la historia y lucha LGBTIQ+ en el país:

- Tener en cuenta las persecuciones y represión que ha vivido esta comunidad por parte del Estado.
- Es necesario comprender también el contexto y la situación actual de la comunidad en el país, ya que aún se vulneran derechos, especialmente para las mujeres trans, quienes sufren violencia y discriminación día a día: aspectos laborales, acceso a salud y educación, impunidad en los casos de crímenes de odio, agresiones y acoso.
- Teniendo como antecedente la lucha por la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador (1997), es importante cuestionarnos que acciones desde el espacio público pueden ser potentes para agitar una ciudad como Quito.

Elaborar un boceto en conjunto de acuerdo con lo abordado en este espacio, acordar el día en el que se pueda realizar la pintada.

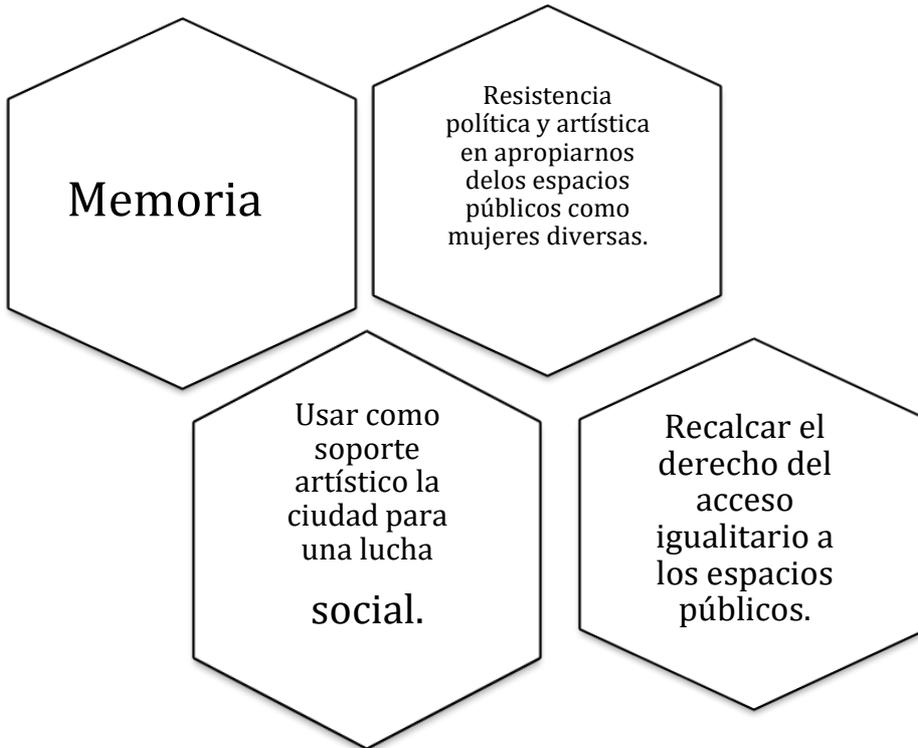
Materiales para el taller: hojas de papel, marcadores, lápices.

Taller de paste up:

- Elaborar afiches a mano, imprimir propuestas sugeridas por lxs participantes, para posteriormente salir a pegarlos en la ciudad.

- Pensar en consignas subversivas, frases potentes que identifiquen a la lucha y que nos atraviesen.

Materiales: pintura colorida, impresora, papel bond a4, colores fluorescentes, papel kraft, sketch, pinceles, lápices, engrudo.



Conversatorio:

- La lucha LGBTIQ+ en el país y el legado en nuestro presente.

- La importancia de seguirnos tomando los espacios públicos:

¿Cómo sentimos y vivimos la calle?

Situación actual de las personas trans en torno a temas de cupo laboral, educación, salud integral, etc.

Los transfemicidios.

- El accionar como una arista para exigir justicia y reparación.

Intervenciones:

Afiche taller de paste up y conversatorio:



Descripción del evento:

⚡KITU ABYECTO: CONSPIRACIÓN TRANS-URBANA ⚡

ESPACIO DE CREACIÓN PARA MUJERES, TRANS, IDENTIDADES Y CUERPXNS NO BINARIXS.

Invocamos a las voces abyectas, no conformes y hartxs de la discriminación y represión por parte del Estado y la sociedad a juntarnos en una conspira este domingo, 05 de agosto con la finalidad de accionar en la elaboración de afiches y carteles que manifiesten nuestros sentires, para luego empapelarlos en la calle.

✍ ¡Además! Planificaremos un boceto para pintar un mural comunitario, acordando entre todxs lxs presentes una fecha tentativa.

🖼 La creatividad es nuestra trinchera de agitación para enterrar al silencio. // Hagamos que las calles reivindiquen la memoria de quienes ya no están presentes y griten que no nos vamos a cansar, porque sin justicia, no hay paz!!

Conversatorio:

- La lucha LGBTIQ+ en el país y el legado en nuestro presente.
- La importancia de seguirnos tomando los espacios públicos.
- El accionar como una arista para exigir justicia y reparación.

FECHA: Domingo, 05 de septiembre 2021

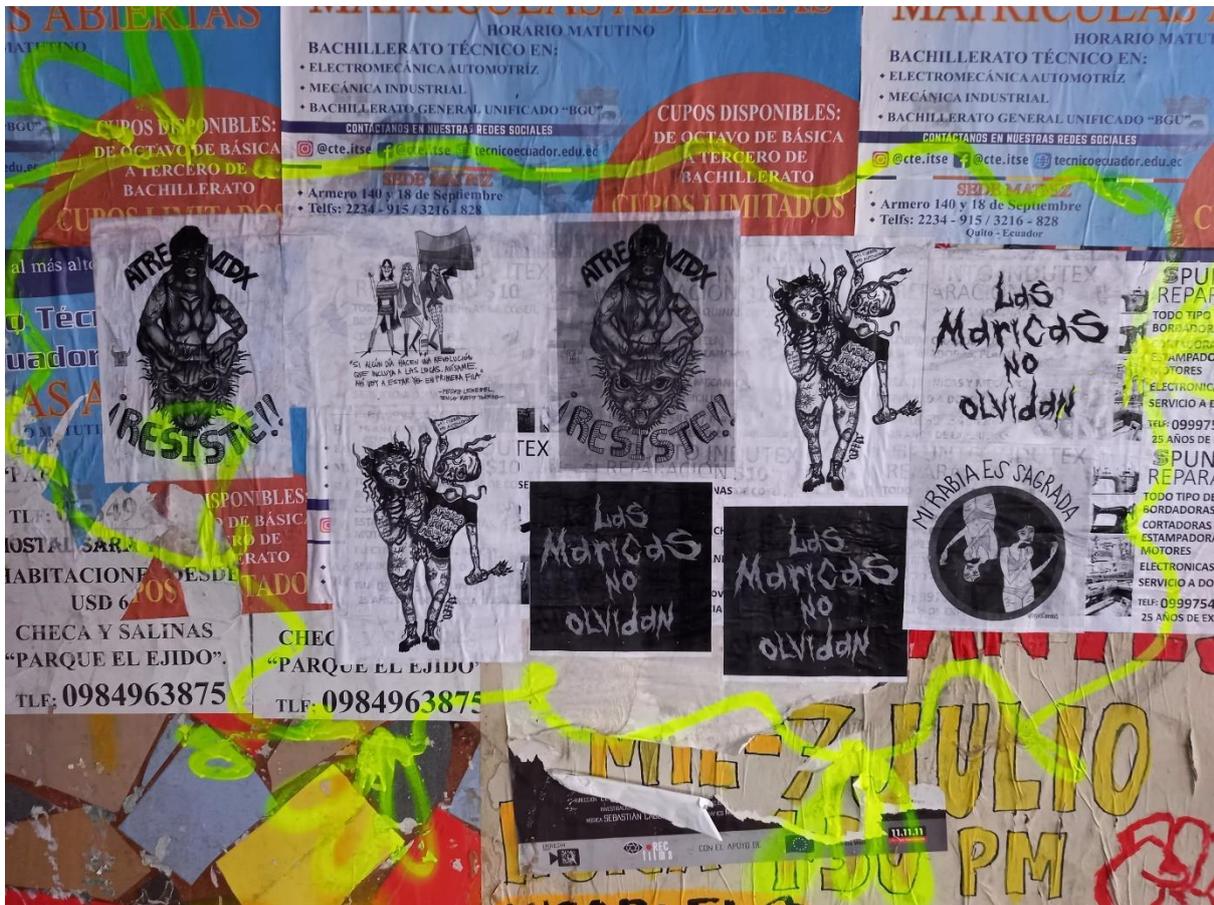
LUGAR: Casa Uvilla (Eustorgio Salgado y José Doroteo)

Hora: 2:30 pm

Encuentro libre de actitudes machistas, transfóbicas, racistas, clasistas y terfs

Resultados:

Intervención en el Puente del guamra:



Intervención en La Mariscal:





Intervenciones en el Parque El Ejido:





Museo Casa de la Cultura



**EXIGIMOS
LEY
INTEGRAL
TRANS YA!**



**EXIGIMOS
LEY
INTEGRAL
TRANS YA!**

**QUE
VIOLENTA
ES LA
INDIFERENCIA**

**Las
maricas
no
olvidan**

\$ 18.05
\$ 18.05

Marco Teórico:

Activismo artístico:

Este capítulo tiene como finalidad hacer un breve repaso por el activismo artístico planteado desde momentos específicos en el contexto latinoamericano, como por ejemplo los años ochenta. También analizaremos las potencialidades que en él se encuentran.

En Abya Yala, territorio en donde se condensan históricamente tensiones políticas y culturales, derivadas en su mayoría de los procesos de colonialidad, podemos pensar al arte como una arista social que no se ha desligado de estas realidades. En él caben posicionamientos y prácticas que le hacen frente a los distintos engranajes de poder.

En ese sentido, nos enfocaremos en el activismo artístico, su dimensión histórica e implicaciones. «El “arte” consiste entonces, para el activismo artístico, en un reservorio histórico no ya sólo de “representaciones estéticas” en un sentido restrictivo, sino también de herramientas, técnicas o estrategias materiales, conceptuales, simbólicas, etc.»⁶²

El arte pasa a cumplir un rol importante en los procesos sociales, con objetivos políticos y enfatizando a la acción dentro de su repertorio; esta es la manera en la que se torna en algo “político”, porque lo concreta en los actos, yendo más allá de la representación.

Por ejemplo, en la Latinoamérica de los ochenta, lo político en algunos casos se abordó desde «la disputa por su forma visual y su contenido semántico como un activador de la potencia micropolítica de los cuerpos; sabedoras, en definitiva, de que las representaciones, ya sean determinadas (reales) o indeterminadas (deseables), también se pueden sentir y ser fuente de sensaciones.»⁶³

⁶² Activismo artístico capítulo en *Perder la forma humana: Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 2012, p. 43.

⁶³ Activismo artístico capítulo en *Perder la forma humana: Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 2012, p.46.

Los movimientos sociales amplían su noción de “hacer política” al abordar también las subjetividades y comprenderlas como agentes importantes en la transformación social. Félix Guattari y Suely Rolnik en “Micropolítica: Cartografía del deseo” definen a la micropolítica de la siguiente manera: "Tiene que ver con la posibilidad de que los agenciamientos sociales tomen en consideración las producciones de subjetividad en el capitalismo, problemáticas generalmente dejadas de lado en el movimiento militante."⁶⁴

Se involucró el planteamiento de “lo personal es político” dentro de la esfera de las acciones. A su vez, fue también una reivindicación de lxs sujetxs en un contexto de represión, en donde cada cuerpo fue atravesado por ella en distintas formas; «el cuerpo se vio extraordinariamente sojuzgado, en los sesenta, setenta y ochenta, entre la militarización del Estado y el autodisciplinamiento militante. Las experiencias poético-políticas que irrumpieron desde los márgenes de lo culturalmente instituido durante los ochenta latinoamericanos buscaron potenciar de nuevo la vibratibilidad del cuerpo más allá (y, en ocasiones, además) de la concienciación política.»⁶⁵

Esto llevó a plantear al cuerpo como ese espacio de resistencia, que es capaz de concientizar desde su trinchera para abarcarse en lo macro, «“poner el cuerpo” en la práctica.»⁶⁶ Hacer que la subjetividad trascienda espacios, activando otras formas de socialización y militancia.

Así, pensamos al activismo artístico como una materia prima para la agitación social, atravesando a lxs individuxs y su participación en conjunto.

⁶⁴ Concepto: Micropolítica. Entrada en blog *El último que vive*.

<http://elultimoquevive.blogspot.com/2012/06/micropolitica.html>. Acceso el 10 de septiembre de 2021.

⁶⁵ Activismo artístico capítulo en *Perder la forma humana: Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 2012, p.50.

⁶⁶ Activismo artístico capítulo en *Perder la forma humana: Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 2012, p.50.

Parte de esa agitación también reside sobre el carácter contrainformativo que puede estar presente en el arte. Dicho carácter no sólo se encuentra presente en el posicionamiento frente a los medios de comunicación, que forman parte de una estructura de poder, sino que también está en el proponer acciones y alternativas para que las cosas tomen otra dirección. Así, la contrainformación abordada desde una práctica artística, puede comunicar críticamente e invitar a reflexionar, pero también tiene la potencialidad de movilizar.

Sin embargo, «...no se debe olvidar que esas prácticas se piensan a sí mismas seguramente como un instrumento puntual que forma parte de un proyecto más ambicioso de modificación social, política y subjetiva.»⁶⁷

Comprendemos entonces, a las prácticas artísticas contrainformativas, como una parte importante en procesos de transformación social, que están ligadas a un repertorio de accionares. Pero, tiene una singularidad que no recae únicamente sobre la incidencia colectiva, sino que también, puede atravesar las subjetividades y politizar desde lo micro.

Al incidir desde lo micro, la comunicación con el receptor es más eficaz; «el receptor se podía convertir en productor de una red rizomática de relaciones que permitían incrementar exponencialmente la repercusión de los mensajes; la generación de proclamas lingüísticas y elementos visuales reapropiables políticamente mensajes; la generación de proclamas lingüísticas y elementos visuales reapropiables políticamente.»⁶⁸

El receptor al asimilar el contenido, que invade también su particularidad, va generando un contra-ataque al sistema, ya que lo retiene, lo practica y luego puede ir tejiendo redes que

⁶⁷ Activismo artístico capítulo en *Perder la forma humana: Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 2012, p.46.

⁶⁸ Activismo artístico capítulo en *Perder la forma humana: Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 2012, p.48.

propaguen más las ideas. Cuando llega a suceder esto, el lenguaje y los medios que se usen para la propagación, pueden ir mutando y reproduciéndose.

Patriarcado, heteronormatividad, sistema sexo-género:

Este capítulo tiene como objetivo esclarecer de manera breve definiciones sobre patriarcado y heteronormatividad. También se plantea establecer una conversación en torno al sistema-sexo género, con la finalidad de explicar porque esto repercute de manera violenta en la vida de las personas trans y no binarias en el Ecuador, desde un punto de vista judicial.

Podemos empezar acercándonos a lo que es el patriarcado, el cual es un sistema dominante e institucionalizado, que promulga la subordinación, en distintas esferas, de las identidades que se encuentran fuera de lo socialmente construido desde aquí en torno al “macho” o lo “varonil”. Por ende, está presente el tema de una desigualdad basada en el sexo biológico y en la proyección del macho como un ente superior.

Esta situación de desigualdad, «se mantiene a través de regímenes, hábitos, costumbres, prácticas cotidianas, ideas, prejuicios, leyes e instituciones sociales, religiosas y políticas que definen y difunden una serie de roles a través de los cuáles se vigila, se apropia y se controla los cuerpos.»⁶⁹

Debido a esta dominación fundamentada en el sexo biológico, entramos en otro campo de batalla que se denomina “sistema sexo-género”.

«El concepto "sistema sexo/género" es utilizado por primera vez por Gayle Rubin en su artículo "El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo", publicado en 1975. Para esta autora, "un sistema sexo/género es un conjunto de acuerdos por el cual la sociedad

⁶⁹ Definiciones de patriarcado, género y asilo en Diccionario de Asilo de CEAR-Euskadi. Disponible en: <https://diccionario.cear-euskadi.org/patriarcado/>. Acceso el 11 de septiembre de 2021.

transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana y en las cuales estas necesidades sexuales transformadas, son satisfechas" (Rubin, 1996: 44).»⁷⁰

Esto comprende las relaciones establecidas bajo un sistema de poder, el cual basa su estructura en el sexo y el género, planteados como algo inseparable. Con este argumento, define las condiciones sociales y económicas en términos de roles y funciones; lo cual implica una subordinación, pues el poder se asienta sobre el falo (hombre); un ser planteado como el “proveedor y sujeto público”, mientras que a las mujeres se las destina a lo doméstico y a los cuidados.

Algunos autores, como Noemí Acedo, plantean al género como algo performativo, pues es algo construido, en donde hay una división y una jerarquización. En ese escenario, existe un punitivismo; en forma de violencia, tabúes, prohibiciones y amenazas a través de “la repetición ritualizada de las normas”.

En ese sentido, ese punitivismo recae sobre las mujeres y en todo aquello que sobresale de la estructura binaria y patriarcal; por ejemplo, la confrontación al orden heterosexual y monógamo naturalizado, la no reproducción biológica, etc. Esto, a su vez, nos lleva a otro punto, la heteronormatividad.

La heteronormatividad es un régimen impuesto por el patriarcado, con incidencias en aspectos sociales, políticos y económicos. Éste establece que la única forma aceptable y “normal” de relacionarse afectiva y sexualmente es la heterosexual, llevándolo también a lo identitario.

Esto indica que las preferencias sexuales, los roles, la identidad y las relaciones deben coincidir con el binario hombre-mujer y con lo socialmente construido en torno al sexo

⁷⁰ Gómez, Águeda. Artículo El sistema sexo/género y la etnicidad: sexualidades digitales y analógicas. Disponible en Scielo. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032009000400003. 2008. Acceso el 13 de septiembre de 2021.

biológico, llegando a afectar incluso a personas dentro de la “norma”, en un sentido implícito, pues se generan imposiciones y estereotipos.

Sin embargo, aquellas preferencias, identidades, comportamientos, etc. que desafían a este régimen, pasan a estar al margen, lo cual implica invisibilización, discriminación, etc. mediante distintos mecanismos. «Estos mecanismos se institucionalizan en forma de leyes, sanciones, pautas médicas, religiosas, etc., y son internalizados socialmente en forma de hábitos, prácticas y normas sociales que se encuentran tan extendidas, que son consideradas como naturales. Todos estos elementos pueden poner en peligro la vida de las personas que transgreden la norma y generar situaciones de huida y exilio.»⁷¹

Situándonos específicamente en el impacto que esto tiene sobre las personas trans, analizaremos cómo inciden la heteronorma y el sistema sexo-género en sus derechos; nos concentraremos en el caso de los transfemicidios en el Ecuador.

«Entre 2014, cuando se tipificó el delito de femicidio en el Ecuador, y 2019, se han reportado 935 asesinatos violentos contra mujeres, según datos oficiales de la Comisión Especial de Estadística de Seguridad, Justicia, Crimen y Transparencia. Este organismo estatal que monitorea los femicidios a nivel nacional, indica que, de ese número, solo un tercio se han procesado como posible femicidio en el sistema judicial. Sin embargo, los asesinatos de mujeres transgénero no aparecen en dichas cifras, ni como homicidio ni como femicidio...»⁷²

Este dato nos indica que los crímenes de odio hacia las mujeres trans no están monitoreados ni procesados, debido a que únicamente se tiene en cuenta al sexo biológico. El

⁷¹ Definiciones de heteronormatividad, género y asilo en Diccionario de Asilo de CEAR-Euskadi. Disponible en: <https://diccionario.cear-euskadi.org/patriarcado/>. Acceso el 11 de septiembre de 2021.

⁷² Sanabria, Runa. Albuja, Camila. Miranda, Sol. Chicas Poderosas. Fanzine: Ni vivas, ni muertas. Subregistro de transfemicidios en Ecuador. Quito. 2021, P.4.

Código Orgánico Integral Penal (COIP) define al femicidio como: «el asesinato a una mujer por su condición de sexo o género como resultado de relaciones de poder entre víctima y victimario. Esta definición incluye a las mujeres trans. Sin embargo, en la práctica, la Comisión monitorea únicamente el sexo y el género, lo cual explica la ausencia de mujeres trans en las estadísticas.»⁷³

Esta problemática tiene un gran peso sobre las cifras y datos de los asesinatos y violencias hacia las mujeres trans porque las nulifica, al basarse en una mirada biologista que logra discriminar doblemente, tanto al promulgar un discurso en torno al sexo y al género, como al invalidar los crímenes de odio.

Es importante que haya un enfoque y un tratamiento sobre el tema de la transfobia, pues, «según el informe general de femicidios, la Fiscalía reconoce al sexismo, andropocentrismo, misoginia, y homofobia como factores en las relaciones de poder. Pero no hay ninguna mención a la transfobia. Lo mismo ocurre en el último boletín fiscal sobre femicidios de 2019 en el que no se menciona la identidad trans.»⁷⁴

El reconocimiento de la transfobia en el sistema de justicia es necesario, puesto que permite esclarecer que la víctima pertenece a la población trans y que el crimen cometido es un acto de odio que trae más violencias consigo. Así, se comprendería que las mujeres trans se encuentran en una condición vulnerable; de marginalización, precarización, etc.

La carencia de información de datos sobre los crímenes y exclusión que vive la población trans hace que haya desconocimiento en torno al tema y el sostener con estadísticas la violencia sistemática que viven las personas trans; se convierte en una misión compleja.

⁷³ Sanabria, Runa. Albuja, Camila. Miranda, Sol. Chicas Poderosas. Fanzine: Ni vivas, ni muertas. Subregistro de transfemicidios en Ecuador. Quito. 2021, P.4.

⁷⁴ Sanabria, Runa. Albuja, Camila. Miranda, Sol. Chicas Poderosas. Fanzine: Ni vivas, ni muertas. Subregistro de transfemicidios en Ecuador. Quito. 2021, P.5.

Frente a esta situación, organizaciones como Silueta X y Horizontes Diversos, luchan para que la transfobia se reconozca como un crimen de odio y que la tipificación del transfemicidio se incluya en los procesos judiciales.

Por otro lado, pero sin alejarnos de nuestro eje, otro aspecto en donde se manifiesta la violencia heteronormada, sucede cuando hay un irrespeto por la identidad de las víctimas; la mayoría de investigaciones por asesinato de mujeres trans indican que «se usa el nombre masculino de la víctima; anulando la autodefinición de género, según explica la plataforma Ethnodata.»⁷⁵

Esto indica que en los procesos judiciales está presente la transfobia al imponer que se utilice el nombre o pronombre masculino y al no reconocer la identidad de mujer trans. Nuevamente comprobamos que esta perspectiva biológica estigmatizante se encuentra naturalizada y aceptada, aún más en las entidades.

El tema de las relaciones heteronormadas y monógamas también obstaculiza la justicia para las mujeres trans, pues, «según el Informe sobre la situación del Femicidio en Ecuador de 2018 “el criterio jurisprudencial para valorar las relaciones de poder radica en su mayoría en la existencia de una relación de pareja o ex pareja previa al cometimiento del delito”. Esta reducción puede provocar que los funcionarios de justicia se nieguen a aplicar el tipo penal de femicidio en casos de relaciones extramatrimoniales o relaciones no formales, como sucede en muchos casos de mujeres trans.»⁷⁶

Estos encasillamientos en torno a las parejas como vínculos formales y heterosexuales hacen que el horizonte sea difuso al momento de exigir justicia, ya que hay una firmeza en creer que las relaciones afectivas o sexuales tienen que estar dentro de la norma para que se

⁷⁵ Sanabria, Runa. Albuja, Camila. Miranda, Sol. Chicas Poderosas. Fanzine: Ni vivas, ni muertas. Subregistro de transfemicidios en Ecuador. Quito. 2021, P.6.

⁷⁶ Sanabria, Runa. Albuja, Camila. Miranda, Sol. Chicas Poderosas. Fanzine: Ni vivas, ni muertas. Subregistro de transfemicidios en Ecuador. Quito. 2021, P.7.

puedan tomar en serio y se llegue a accionar cuando hay violencia dentro de éstas. Por estas particularidades, entre otras, es que para las mujeres trans es muy complejo el tema de llevar a cabo un proceso judicial.

Dentro de estos procesos, también hay un factor importante que es el de la transfobia presente en los funcionarios. El Consejo Nacional para la Igualdad de Género realizó en 2017 un informe en el que se sostiene que «de las 875 personas trans encuestadas, 96% manifestó haber recibido gritos, insultos, amenazas y burlas por parte de agentes públicos institucionales y/o estatales. Más de la mitad dijo que había sido víctima de golpes y otras agresiones y 95% afirmó que nunca denunció los hechos. Así mismo, 47% de las personas que decidieron denunciar se sintieron discriminadas.»⁷⁷

Dichos datos nos permiten comprender que, si quienes deben llevar a cabo los procesos, discriminan a quienes deciden denunciar, desde una postura transfóbica y violenta, hay muy poca probabilidad de que las víctimas se acerquen y tengan confianza para llevar a cabo esto.

Este breve análisis sobre la violencia heteronormada presente en los organismos de Estado nos ayuda a dimensionar la discriminación que viven las personas trans, especialmente las mujeres. En un Estado fundamentado en leyes y acciones planteadas desde lo binario y biologista, que ni siquiera reconoce la identidad de la población trans, es muy difícil que las denuncias sean realizables y que haya un proceso de protección y reparo para las víctimas.

⁷⁷ Sanabria, Runa. Albuja, Camila. Miranda, Sol. Chicas Poderosas. Fanzine: Ni vivas, ni muertas. Subregistro de transfemicidios en Ecuador. Quito. 2021, P.11.

Capítulos:

Capítulo 1:

Genealogía:

Situándonos en un análisis más amplio en cuanto al contexto, se mencionará a algunos referentes internacionales y se dará a conocer cuáles son los aspectos que han aportado a mi trabajo.

Los siguientes referentes desarrollan sus propuestas artísticas desde el empoderamiento y la visibilización de mujeres y disidencias, en la Abya Yala. A través de la toma de los espacios públicos, proponen una narrativa que irrumpa con la violencia sistemática en las ciudades y pretenden que el arte sea un lenguaje que se pueda usar como trinchera de lucha.

Desde Cuernavaca, Morelos, México, como referente gráfico y de arte de calle, está La Femme Gang. Esta es una colectiva conformada por mujeres en el 2014, entre sus técnicas y procesos más recurrentes encontramos intervenciones ilegales como lo son el graffiti, stickers, pega de afiches y carteles de grandes dimensiones pintados a mano (paste up), también pintan murales y hacen producción de video.

En cuanto a la postura que tienen dentro de su práctica artística, nos tenemos que situar un poco en el contexto de su ciudad y país, en donde existe un alarmante índice de femicidios. Frente a esto, deciden perder el miedo a habitar el espacio público como mujeres, se juntan y empiezan a crear piezas gráficas que puedan empoderarles a ellas, al resto de mujeres y diversidades que transitan por las calles.

Dentro de este empoderamiento gráfico, se resalta la idea de usar a las calles como espacio de denuncia y también, a través, de visibilizar la presencia de la mujer como creadora, cuestionando al falocentrismo del arte y proponiendo una experiencia distinta para mujeres y

cuerpxs diversxs en el espacio público, puesto que, esa gráfica funciona como un recordatorio de que no están solxs y que las calles también nos pertenecen.

Serie de intervenciones (2018-2019):

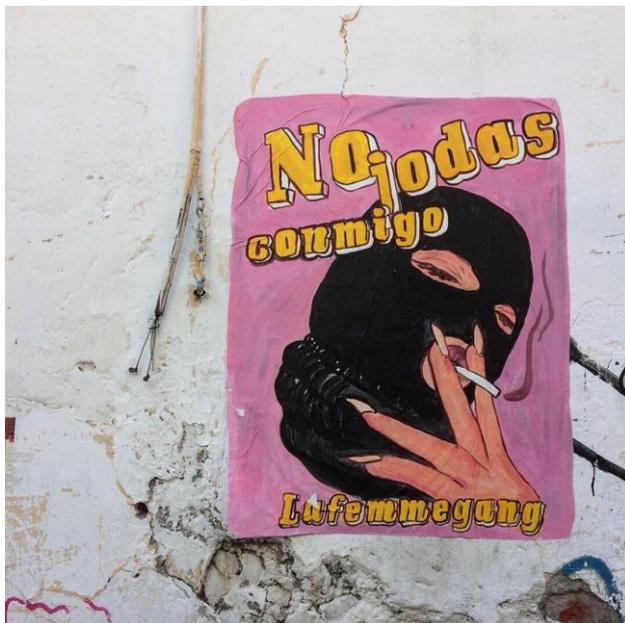


78

⁷⁸ Imagen tomada de la página de La Femme Gang en Instagram. @lafemmegang. Artista Hun Bunny. https://www.instagram.com/p/B06EntSFRBE/?utm_medium=copy_link. Acceso el 15 de agosto de 2021.



79



80

⁷⁹ Imagen tomada de la página de La Femme Gang en Instagram. @lafemmegang. Artista Hun Bunny. 2019 https://www.instagram.com/p/BxWNpzUF6X5/?utm_medium=copy_link Acceso el 15 de agosto de 2021.

⁸⁰ Imagen tomada de la página de La Femme Gang en Instagram. @lafemmegang. Artista Hun Bunny. 2019 https://www.instagram.com/p/BuzmF2xFR-l/?utm_medium=copy_link. Acceso el 15 de agosto de 2021.



81



82

⁸¹ Imagen tomada de la página de La Femme Gang en Instagram. @lafemmegang. Artista Hun Bunny. 2019 https://www.instagram.com/p/BwQHou0Bq9y/?utm_medium=copy_link. Acceso el 15 de agosto de 2021.

⁸² Imagen tomada de la página de La Femme Gang en Instagram. @lafemmegang. Artista Mar de Lio. 2019. https://www.instagram.com/p/CDFL4I_F4KR/?utm_medium=copy_link. Acceso el 15 de agosto de 2021.



83

En esta serie, se resaltan ideas sobre empoderamiento y también está muy presente el tema del acompañamiento.

En cada uno de los afiches, hay un estudio de color, tipografía, composición y forma, también está muy presente el juego entre gráfica y espacios. De esta manera, la experiencia visual de la calle, cambia, y desde la producción creativa proveniente de las mujeres, hay una postura potente frente a los códigos y apropiaciones machistas de los espacios públicos.

Con esto en mente, el tema de la organización y creación conjunta para luego intervenir en la calle, cuidándose unas a otras, es un aspecto que inspira al presente proyecto, ya que se resalta la idea de crear desde los afectos, el apoyo y de visibilizar el trabajo como artistas gráficas. Generando espacios seguros artísticos para abordar temáticas en torno a la violencia y las diversas maneras de representarnos.

Otro aspecto rescatable del trabajo de esta colectiva, es la manera explícita en la que se aborda el contenido gráfico, es decir, pensando en la diversidad de cuerpos, la fortaleza

⁸³ Imagen tomada de la página de La Femme Gang en Instagram. @lafemmegang. 2019 https://www.instagram.com/p/CHJGVJDDYB-/?utm_medium=copy_link. Acceso el 15 de agosto de 2021.

femenina y los afectos sin tapujos, por lo tanto, los afiches de esta serie, se convierten en dispositivos políticos de comunicación directa y de denuncia.

La conexión entre las obras de la serie y esta propuesta recae sobre la presencia gráfica empoderada como dispositivo con capacidad de visibilizar luchas y re-configurar la memoria de las mujeres desde la colectividad.

Ambas propuestas llegan a todos los públicos, y si bien el trabajo tiene una existencia efímera, logra impactar a primera vista; configurando de esta forma, el espacio de la calle a manera de galería visual-inmediata.

Como segundo referente, está la performance "*Continuum*", realizada en el 2019 en Colombia, por parte de la Red Comunitaria Trans y Tomás Espinosa.

Comprendiendo un poco sobre la labor de La Red Comunitaria Trans, se tiene que saber que «es una organización civil que desde el 2012 lucha por defender los derechos de trabajadoras sexuales trans, y que ha sido casa, escuela y refugio de una población que vive en un círculo de pobreza impuesto.»⁸⁴

Esta organización plantea también ser un espacio de movilización y de enunciación desde el arte, principalmente usando a la danza como resistencia de lxs cuerpxs.

Daniela Maldonado, fundadora de la Red Comunitaria Trans, afirma que:

«Hacemos un arte incómodo que desestabiliza el orden. Desescalamos el arte elitista, clasista y lo volvemos subterráneo. Devolvemos las miradas que tenemos sobre el mundo, sobre cómo percibimos la violencia, el machismo, el patriarcado; cómo

⁸⁴ Noguera, Natalia. Diario El Tiempo. *La activista que tendió un puente entre el arte y el mundo trans*. Acceso el 19 de junio del 2021. <https://www.eltiempo.com/vida/mujeres/daniela-maldonado-fundadora-de-la-red-comunitaria-trans-509746>

definimos nuestra genitalidad y nuestra identidad. Con el arte decimos: esto somos, esto pensamos.»⁸⁵

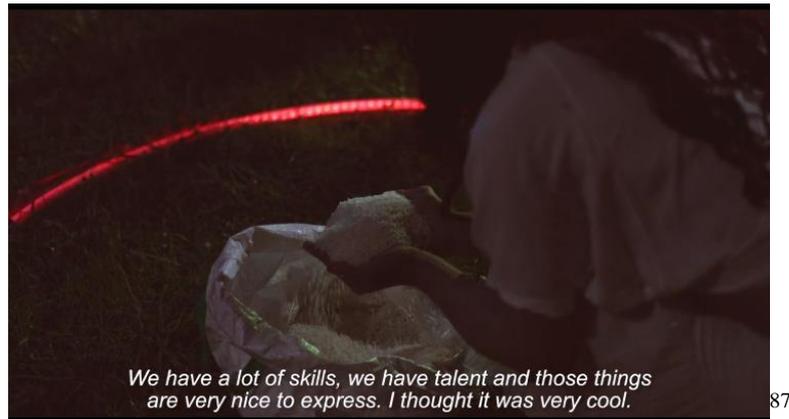
Dentro de su repertorio activista y artístico, se encuentra esta performance, a la que se alude como referente, la cual, usa el espacio público para hablar de las violencias hacia las mujeres trans, en el contexto colombiano. Con la participación de algunas chicas de la Red Comunitaria Trans, se hizo un repaso por sus vivencias a través de diálogos con la comida. Se planteó la idea la memoria a través de los alimentos, compartiendo a partir de ellos; emociones e historias con el público.



86

⁸⁵ Noguera, Natalia. Diario El Tiempo. *La activista que tendió un puente entre el arte y el mundo trans*. Acceso el 19 de junio del 2021. <https://www.eltiempo.com/vida/mujeres/daniela-maldonado-fundadora-de-la-red-comunitaria-trans-509746>

⁸⁶ Imagen tomada del Registro de Enrique Díaz en la página de Cartel Urbano. <https://cartelurbano.com/libreydiverso/la-rabia-y-la-ira-no-caben-en-un-museo-apuntes-sobre-arte-y-activismo>. 2020. Acceso el 15 de agosto de 2021.



87



88

Esta obra es un ejercicio político de sanación y de depuración de dolores. Las chicas abordaron su intimidad, la rabia, su niñez, su sufrir, sus pensamientos y sus talentos en el espacio público. Por ende, se vuelve también en un acto de empoderamiento y de insistencia en la importancia de la memoria.

Es trascendente el tema de usar la práctica del performance como una terapia artística; tiene una potencia doblemente subversiva, ya que, al ser realizado en el espacio público, desafía a muchos circuitos de violencia presentes allí y fortalece las voces de las chicas.

La conexión entre la mencionada performance y esta propuesta consiste en el acto de tomarse el espacio público, para enunciarse y visibilizar la memoria individual y colectiva de

⁸⁷ Fotograma extraído del video Continuum Red Comunitaria Trans. Disponible en Vimeo. <https://vimeo.com/414841471>. 02:17.2020 Acceso el 15 de agosto de 2021.

⁸⁸ Fotograma extraído del video Continuum Red Comunitaria Trans. Disponible en Vimeo. <https://vimeo.com/414841471>. 02:33. 2020 Acceso el 15 de agosto de 2021.

las mujeres trans a través del arte. También es un proceso de resistencia, sanación y de exteriorización de vivencias.

El acto de politizar los alimentos o de salir a pintar entre mujeres y diversidades en el espacio público, constituyen acciones políticas de acompañamiento, apoyo y de reclamar el derecho a ocupar las calles.

Siguiendo esta misma línea de acciones performáticas en el espacio público, se tiene como tercer referente a la intervención artística "*Bajo el puente*"; realizada en 1988 por la colectiva Las Yeguas del Apocalipsis, en Chile.

Para entender brevemente el activismo artístico de las Yeguas del Apocalipsis, conformada en 1987, se tiene que comprender el contexto en el que se desarrollaron.

Francisco Casas y Pedro Lemebel fueron dos artistas pobres, gays y travestis de Chile, con un fuerte posicionamiento político y activismo a través de las artes. En la época en la que se conformaron, aún se estaba viviendo la dictadura de Augusto Pinochet y una represión incalculable.

Aportaron mucho a la agitación social que se oponía a la dictadura militar y contribuyeron en gran parte a los movimientos LGBTIQ+ en Chile. Sin embargo, su postura era clara y disidente, pues, cuestionaron tanto la homofobia proveniente de movimientos izquierdistas así como también el tema cerrado de la "militancia homosexual" que se enmarcaba en la exigencia de derechos y demandas hacia el Estado y propusieron enunciar su lucha desde el margen, aludiendo a políticas del deseo y a las violencias perpetuadas torno el tema del VIH.

Esto tiene una influencia también en su postura en el arte, puesto que cuestionaron a los circuitos conceptuales cerrados del arte visual y se vincularon con el espacio público y con espacios alternativos de producción y circulación artística. Otro aspecto remarcable, dentro de su crítica, es que jamás quisieron encajar con ningún modelo de validación institucional, por

ende, buscaban crear su propia práctica en escenarios distintos, fuera de los encasillamientos de categorías como *performance*.

En este sentido, la obra que se ha seleccionado para este proyecto, se trata de una intervención realizada en octubre de 1988, en varios sitios de Santiago de Chile, entre esos el Cerro Santa Lucía, el cual era una zona de prostitución masculina.

La obra constó de varias acciones con sus cuerpxs, las cuales se realizaron en un cuarto oscuro, iluminado por una linterna, en donde, Pedro Lemebel y Francisco Casas (Yeguas del Apocalipsis) se proporcionaron golpes, lesiones, se cubrieron de sal, etc. Aludiendo así, a la violencia hacia la comunidad LGBTIQ+.



89



90



91

⁸⁹ Registro del performance 'Bajo el puente'. 1988. <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/bajo-el-puente/>. Acceso el 15 de agosto de 2021.

⁹⁰ Registro del performance 'Bajo el puente'. 1988. <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/bajo-el-puente/>. Acceso el 15 de agosto de 2021.

⁹¹ Registro del performance 'Bajo el puente'. 1988. <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/bajo-el-puente/>. Acceso el 15 de agosto de 2021.

El punto clave en esta intervención consiste en enunciar al cuerpo como un sujetx políticx que denuncia y manifiesta resistencia frente a la discriminación, desde lo visceral.

El hilo conductor entre la mencionada intervención de Las Yeguas del Apocalipsis y esta propuesta, habita en el hecho de tener una intención política y un interés social que se apoyan en el arte. Es decir, usar el arte como un mecanismo de denuncia, de acción y de enunciación de lxs sujetxs.

También, el hecho de que esta colectiva haya tenido una postura crítica frente al sistema artístico y modelos de validación, inspira para seguir estableciendo cuestionamientos en torno a este tema y para seguir desplegando acciones con una conciencia socio-política desde el arte.

Otro aspecto que motiva mucho, es la resistencia en contextos de opresión. En su caso, ocurrió en un momento fuerte de dictadura militar.

En el caso de este proyecto, y del contexto ecuatoriano, podríamos hablar de una violencia policial que no cesa, gobiernos conservadores y homofóbicos como lo han sido los de Rafael Correa, Lenín Moreno y actualmente el de Guillermo Lasso; así como también la presencia de marchas masivas de odio que se han dado durante estos últimos años a nivel nacional, como lo son las de "Con mis hijos no te metas", promulgadas por la iglesia católica, grupos conservadores y el Frente Nacional por la Familia de Ecuador.

Sin embargo, estas marchas en el país no son un caso aislado, pues hay una arremetida en toda la región latinoamericana, promovida por iglesias cristianas y católicas.

Dichas manifestaciones llenas de desinformación y discursos violentos, rechazaban al proyecto de ley para la erradicación de la violencia contra la mujer, en el 2017. Este proyecto usaba el término "enfoque de género", para referirse a la implementación de contenido enfocado en la visibilización de violencia, en las mallas curriculares de las escuelas y colegios.

Sin embargo, estos grupos malinterpretaron todo y difundieron de manera masiva, a través de volantes e información en redes sociales, sobre cómo el “enfoque de género” presente en el proyecto, se refería a que, a sus hijxs, les van a impartir temas sobre promiscuidad, anticoncepción, aberración y sobre la supuesta oportunidad de que, en los centros educativos, se les va a dar a escoger si es que quieren ser niña o niño.

Su discurso estaba cargado de información falsa y de la necesidad de movilizar a la gente desde la manipulación, pues, analizando sus razones, no se pueden ver otros motivos que les muevan, que no sean el odio, la homofobia, transfobia y el machismo. Otro aspecto que pienso que les motivó a levantar esto, fue que las movilizaciones feministas y LGBTIQ+ en el espacio público, empezaron a tener más acogida entre la gente joven, entonces la visibilización desde las calles, ya estaba pisando fuerte.

Desde una experiencia personal, decidí salir a manifestarme a manera de contramarcha en el 2018 en Guayaquil, en donde me encontré con tres personas más, también con la misma iniciativa. Éramos unos cuantos versus miles de personas. La gente estaba movilizándose claramente desde el odio, pues, cuando se nos acercaban, lo hacían de manera irrespetuosa, imponiendo sus creencias religiosas y gritándonos que nos iremos al infierno y que nos vamos a morir. También, el emprendimiento clave en la marcha, fue la venta de látigos, la cual, bajo este contexto, no se la puede interpretar de otra manera que no sea el uso de violencia.

El hecho de llamar a una marcha masiva para las familias desde la manipulación, y la imposición a los menores de edad para que estén ahí por algo que ni siquiera entienden y que ni se les ha informado bien, me parece una de las maneras más repulsivas y despreciables para justificar el odio hacia las diversidades sexuales.

Por ende, en este país, es vital la enunciación desde el espacio público, para contradecir y luchar contra estos actos de odio.

Por otro lado, como un cuarto referente está el Archivo de Memoria Trans Argentina. El cual, es un repositorio político físico y digital, dedicado a la protección y reivindicación de la memoria trans en Argentina.



92



93

⁹² Imagen tomada de la página del Archivo de la Memoria Trans Argentina, sección Publicaciones. <https://archivotrans.ar/index.php/publicaciones>. Acceso el 15 de agosto de 2021.

⁹³ Imagen tomada de la página del Archivo de la Memoria Trans Argentina, sección Catálogo. <https://archivotrans.ar/index.php/catalogo>. Acceso el 15 de agosto de 2021.



Situándonos brevemente en su contexto y accionar, el Archivo se funda en el 2012, desde el exilio de María Belén Correa, una mujer trans activista, que decide continuar la idea que tenía en mente con su compañera Claudia Baudracco, la cual consistía contar con un espacio seguro para las mujeres trans sobrevivientes y su memoria.

Hasta el 2014, el archivo estaba dispuesto de manera virtual, en donde se compartían distintos documentos fotográficos, crónicas, cartas, testimonios sobre la violencia policial ejercida hacia su comunidad. A partir de ese momento, con la integración de una artista visual al proceso, empieza a existir un trabajo de preservación y conservación de los archivos, que datan desde principios del siglo XX hasta los noventas.

Hay documentos fotográficos, sonoros, fílmicos, notas de prensa, artículos de revistas, papeleo policial y en el aspecto más personal; cartas, diarios y objetos personales. Esto tiene el fin de funcionar como una base y un referente para la memoria colectiva trans, para de esta forma, luchar contra la transfobia, desde el acto de no olvidar.

Un aspecto que también inspira mucho de este archivo, es que es un espacio horizontal y cooperativo, en el que pueden intervenir investigadores, artistas, activistas, curadores, críticxs

⁹⁴ Imagen tomada de la página del Archivo de la Memoria Trans Argentina, sección Catálogo. <https://archivotrans.ar/index.php/catalogo>. Acceso el 15 de agosto de 2021.

de arte, docentes, etc. Con la intención de ir generando nuevos proyectos con una naturaleza inclusiva y narrativas desde la diversidad.

El acto de reivindicar desde la memoria, la protección y conservación de anécdotas y vivencias, inmortalizan a la lucha, ya que como hemos podido apreciar, lamentablemente muchas mujeres trans han sido asesinadas y violentadas en nuestra latitud latinoamericana. Entonces, a partir de la insistencia de no olvidar estos actos y la enunciación archivística desde el arte, se enfatiza un ejercicio político de lucha.

Esto posee una gran fortaleza, ya que es un modelo de ejercicio artístico y curatorial político. Resiste también desde lo afectivo y aporta a que se replantee y cuestione la historia y memoria hegemónica, que ha excluido a las identidades trans, que ha justificado los crímenes, y también que se ha encargado de limitar la existencia de las personas trans a lo policial y psiquiátrico.

Capítulo 2: ¿Qué puede ofrecer el arte para la comunidad LGBTIQ+ en el marco del espacio público? El rol del arte urbano en este caso. ¿Cómo abordarlo?

Para poder abordar esta temática, es necesario hacer un repaso por las acciones realizadas en el espacio público, en nuestro contexto, dentro del marco de la lucha por los derechos de la comunidad LGBTIQ+.

Partiendo de una ubicación: Quito, que es el territorio en donde este proyecto se va a desarrollar y también teniendo en cuenta de que fue una de las ciudades clave para la lucha de la despenalización de la homosexualidad en 1997, se abordará el rol del espacio público en este sentido.

Posteriormente, se analizará la pertinencia del arte urbano y la gráfica callejera al involucrarse con esta lucha, también habrá un análisis de casos en los que ya se ha tratado este tema y su incidencia en la sociedad quiteña.

Con este preámbulo, asentando una ubicación en la década de los noventas, época en la que los movimientos sociales en el país se consolidaron en cuanto a la lucha de derechos, se tiene como un claro ejemplo la organización del sector indígena. Con respecto a la toma del espacio público en el levantamiento indígena, se establece que:

« En 1990 las acciones de resistencia se inician el 28 de mayo con la toma pacífica de la iglesia de Santo Domingo en Quito, los días siguientes y con más fuerza se activan movilizaciones de impresionante convocatoria desde el lunes 4 de junio, a partir de entonces las acciones fueron incontenibles en las provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Bolívar, Chimborazo, Imbabura y Pichincha, posteriormente se unirían las organizaciones

de bases de Azuay, Cañar, Loja y de la región Amazónica, el levantamiento indígena así demostraba su poderío.»⁹⁵

«Una serie de huelgas y protestas contra los regímenes neoliberales de los años noventa definieron el tinte de la lucha indígena. El balance, al finalizar la década, consolidaba a un movimiento indígena de amplias bases populares y con una envidiable capacidad de organización a nivel regional (andino), capaz de movilizar a la opinión pública y propiciar, en 2000, la caída del nefasto presidente Mahuad.»⁹⁶

COMO se ve, el movimiento indígena contaba con una organización sólida e ideales claros en cuanto a derechos, reconocimiento, participación y en la lucha por la tierra. El espacio público cumplió un rol importante en esta lucha, ya que, en él se cohesionaron fuerzas y hubo una enunciación política de sus demandas. Desde allí, se visibilizó un levantamiento que cuestionaba y enfrentaba a un modelo neoliberal excluyente, que no les reconocía como actores políticxs y pisoteaba sus derechos, en nombre del “desarrollo”.

Por ende, este levantamiento es uno de los precedentes en cuanto a organización nacional y sublevación en contra del gobierno y sus tácticas del terror. Al mismo tiempo, otras resistencias se estaban tejiendo, en la búsqueda del reconocimiento de sus derechos y de denuncia al Estado. En este sentido, se hará énfasis en una que movilizó y agitó al país en defensa de los derechos de las personas LGBTIQ+ y que, a su vez, es un referente histórico en cuanto a la lucha social en el Ecuador; esa es la organización Coccinelle, conformada por mujeres trans y trabajadoras sexuales.

⁹⁵ Página web CONAIE. Acceso el 09 de julio del 2020. <https://conaie.org/2020/06/05/1990-30-anos-del-primero-gran-levantamiento-indigena/>

⁹⁶ Hidalgo, Ángel Emilio. *El Telégrafo. Política y economía ecuatoriana en los 90*, 2016. Acceso el 09 de julio del 2020. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/guayaquil/2/politica-y-economia-ecuatoriana-en-los-90>

Coccinelle siembra sus semillas desde la década de los ochenta, época en la que el gobierno ultraderechista de León Febres Cordero golpeaba al pueblo ecuatoriano con su terrorismo de Estado, lo cual afectó en mayor magnitud a las diversidades sexo genéricas. Desde aquel sísmico momento, ya se hablaba de «la necesidad urgente de elaborar una plataforma de defensa de los derechos humanos de las “minorías sexuales”, cada vez más estropeados y huérfanos, por no contar con un ente de apoyo que se atreviera a denunciar y a demandar.»⁹⁷

Con un proceso organizativo ya más acentuado, en los noventas, Coccinelle empieza a tomarse los espacios públicos de varias ciudades, especialmente Quito, con acciones reivindicativas, con el fin de protestar y dar a conocer los atropellos cometidos a diario hacia la comunidad LGBTIQ+, entre ellos: «detenciones arbitrarias, asesinatos en serie, y otros, sin que existiera nadie que alzara la voz, excepto la prensa rosa y amarillista que señalaban estos hechos bárbaros en sus espacios sensacionalistas y eran olvidados al siguiente día.»⁹⁸

Uno de los ejes fundamentales de la lucha, fue el acto de juntarse y resistir para lograr la derogatoria del primer inciso del artículo 516 del Código Penal del Ecuador, en donde se establecía lo siguiente: «En los casos de homosexualismo, que no constituyan violación, los dos correos serán reprimidos con reclusión mayor de cuatro a ocho años»⁹⁹

En cuanto al proceso para declarar a este artículo como inconstitucional, Judith Salgado, narra que «En noviembre del año 1997, el TC resuelve aceptar parcialmente la demanda formulada y declarar la inconstitucionalidad del inciso primero del artículo 516 del Código

⁹⁷ Cabral, Alberto. *Los Fantasmas se Cabrearon: Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador*. Quito, 2017, p.15.

⁹⁸ Cabral, Alberto. *Los Fantasmas se Cabrearon: Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador*. Quito, 2017,16.

⁹⁹ Salgado, Judith. *La reapropiación del cuerpo: Derechos sexuales en el Ecuador*. Quito. 2008, 21.

Penal y suspender totalmente sus efectos. De otra parte, el TC no consideró inconstitucionales los incisos segundo y tercero de dicho artículo que textualmente dicen:

Cuando el homosexualismo se cometiere por el padre u otro ascendiente, la pena será de reclusión mayor de ocho a doce años y privación de los derechos y prerrogativas que el Código Civil concede sobre la persona y bienes del hijo.

Si ha sido cometido por ministros del culto, maestros de escuela, profesores de colegio, o institutores, en las personas confiadas a su dirección o cuidado, la pena será de reclusión mayor de ocho a doce años.»¹⁰⁰

Frente a estas dicotomías, Coccinelle se organiza y se toma las calles de varias ciudades, en donde su accionar se plantea como: «A punta de plantones y marchas, Coccinelle se convertía en un actor político importante. Sus acciones se llegaron a considerar de relevancia nacional y ayudaron a que la sociedad nos vea desde otra perspectiva y comience a respetar nuestras demandas. Algunas provincias ecuatorianas, como es lógico, se unieron a esta gran causa, sobre todo donde los homosexuales eran igualmente sometidos al maltrato...»¹⁰¹

En este sentido, es necesario dimensionar el peso histórico de la toma del espacio público, pues fue el lugar que permitió evidenciar y propiciar reivindicaciones con la finalidad de erradicar discursos de odio y accionares violentos y discriminatorios; esa resistencia fue la que permitió que se efectuaran cambios.

Pensando en el posicionamiento público, entendemos que la denuncia es un lenguaje movido por las injusticias del Estado y la rabia de lxs manifestantes, y al ser un lenguaje, tiene canales de transmisión, mensajes, códigos, emisores y receptores. Aplicando esto en la lucha de Coccinelle, podemos decir que lxs mismxs cuerpxs fueron de por sí emisores

¹⁰⁰ Salgado, Judith. *La reapropiación del cuerpo: Derechos sexuales en el Ecuador*. Quito. 2008, 21.

¹⁰¹ Cabral, Alberto. *Los Fantasmas se Cabrearon: Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador*. Quito, 2017,16

de resistencia en un lugar plagado de estigmas, su mensaje era claro: protestar y demandar los atropellos hacia sus vidas, el canal de transmisión fue la organización planteada desde el espacio público, el código vendría a ser el uso de pancartas, fotografías, afiches y la voz misma, como en un acto de hacer tangible lo que se demanda y el receptor sería algo amplio; la sociedad.

Esto cumple una función semiótica planteada desde el espacio público. «Pensar retóricamente un discurso político es imaginar los efectos que tal discurso podrá ejercer sobre las prácticas efectivas de sus oyentes; es medir su impacto y sus consecuencias sobre los oyentes, concebidos, no como sujetos de la comunicación y del intercambio simbólico, sino como auténticos actores de conductas y estrategias fundamentalmente distintas de las de este otro actor que es el político que pone en práctica la estrategia retórica esperada.»¹⁰²

Entonces, comprendiendo que, en la lucha por la despenalización de la homosexualidad, que fue ejercida en gran parte por Coccinelle, sabemos que el uso del espacio público era algo necesario para el libre ejercicio de protesta, por ende, decidieron pronunciarse desde el centro histórico de Quito¹⁰³, que es un lugar en donde encontramos una imposición del poder. Esta decisión fue importante, ya que teniendo en cuenta que en aquel entonces eran sujetxs perseguidxs e “ilegales” ante la ley, el acto de tomarse ese espacio; representa algo simbólico, reivindicativo y valiente. Las demandas que visibilizaron allí, lograron un alcance enorme, movilizandoo las concepciones de la sociedad en torno a este tema y alcanzando un número de firmas suficiente para tramitar cambios. Pero esto no se quedó allí, ya que lograron incidir y agitar a nivel nacional. De esta forma, podemos hablar de que

¹⁰² Lamizet, Bernard. *Semiótica de lo político*, 103.

¹⁰³ Espacio para el graffiti político y el graffiti poético de los 90. Actualmente, en él se llevan a cabo acciones subversivas retomadas en el 8m por distintos colectivos feministas.

se produjo una derogación de las leyes discriminatorias desde el accionar en el espacio público.

Parte de esa desestabilización incluye el uso de recursos tangibles y visuales para la protesta. La oportunidad que ofrece esto es que lxs transeúntes al detenerse para escuchar lo que se demanda, también se involucran con la causa al leer, ver y tratar de comprender lo que está ocurriendo. Por este motivo, la gráfica, el cartelismo, las fotografías, los panfletos y volantes en una protesta son una parte crucial para la comunicación y la simbología.

En este contexto, analizaremos la comunicación visual y la incidencia de una serie de fotografías de algunos carteles, pancartas usadas en uno de los plantones de Coccinelle en la Plaza Grande, Quito en el año 1998. El motivo fue que a pesar de que, aunque se despenalizó la homosexualidad en 1997, seguían perpetuándose persecuciones y represiones hacia la comunidad. Así nos informan María Amalia Viteri, María Fernanda Ugalde y O. Hugo Benavides en el artículo *Dignidad y descolonización en la lucha LGBTIQI en Ecuador*, de la página web NACLA. Todo este registro fotográfico forma parte del archivo de Purita Pelayo, quien presidió la organización en los noventa.

En primera instancia, en la serie, podemos notar que hay bastantes afiches, carteles, banderas y telas, todas con un mensaje conciso y explícito. En cuanto a los carteles que tienen solamente texto, encontramos una comunicabilidad en la disposición de las letras, colores, signos y vemos que todos están organizados de esa misma forma para que el mensaje se entienda.

Por ejemplo, vemos que los nombres están ubicados en la mitad de los carteles, mostrando que son los elementos más importantes, también están dispuestos en una forma de semicircunferencia, lo cual nos lleva a relacionar esto con los nombres que se ponen en

las lápidas. En la parte de arriba vemos unas llamativas cruces rojas, como a manera de encabezar el contenido del cartel, y en la parte de abajo se encuentran unas fechas que nos indican los fallecimientos. Esto es fácilmente reconocible debido a la manera en la que el texto está ordenado y debido también al color rojo, al que se lo asocia con la sangre y que logra llamar bastante la atención.



104

También están los posters con imágenes y texto. Notamos que la imagen es la que ocupa más espacio en el diseño, ya que se tratan de fotografías explícitas sobre los abusos y maltratos que recibía la comunidad, las cuales son registros que Purita Pelayo¹⁰⁵ realizaba en distintos momentos de violencia tales como detenciones, en circunstancia de hospitalización, en la morgue, etc. Así lo afirmó ella, en un recorrido al que tuve la

¹⁰⁴ Plantón en la Plaza Grande de Quito. 1998. Imagen tomada de La Barra Espaciadora.

<https://www.labarraespaciadora.com/libertades/memoria-trans-una-lucha-por-la-igualdad/>. 2017. Acceso el 16 de agosto de 2021.

¹⁰⁵ Pseudónimo de la militante travesti que lideró la Asociación de Geis, Travestis y Transgénero Coccinelle y la Fundación de Minorías Sexuales (FEMIS), durante la época más dura de la lucha por la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador.

oportunidad de asistir el 14 de mayo del presente año, en la Sala de Memoria Trans en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito.

La misión de estas imágenes, al usar este lenguaje conciso y fuerte, es de informar sobre cuál era realmente la realidad que vivían las personas trans, homosexuales, intersex y travestis en aquella época. El hecho de presentar imágenes así responde a una lógica contestaria, ya que el Estado y la policía ejercían violencia hacia la comunidad sin ningún respeto por sus vidas. Entonces lo que queda es evidenciar todo aquello sin tapujos, porque la censura es una violencia más en este sentido.

También, observamos que cada poster lleva el nombre de la asociación a manera de título, con la finalidad de proporcionar información sobre quiénes son y cómo están organizadxs.

En la parte baja de las fotografías, encontramos una ficha informativa que precisa el contexto de las imágenes.

Todo este lenguaje visual logró comunicar de una manera potente lo que ocurría, cada elemento visual y escrito conforman un archivo de memoria dispuesto desde su presencia en el espacio público, lo cual posee una carga simbólica desde la resistencia. Vemos, por ejemplo, en la última imagen, que se presentan estos posters frente a los guardias, como a manera de desafiar a las fuerzas armadas y, sobre todo, reivindicando una lucha que ha sido reprimida en gran parte por estos personajes.

106



107

¹⁰⁶ *Miembros de Coccinelle denuncian la violencia contra sus compañeras. Quito, 1998. Foto: Cortesía de INREDH. Archivo Coccinelle. Disponible en la Barra Espaciadora. <https://www.labarraespaciadora.com/libertades/memoria-trans-una-lucha-por-la-igualdad/>. 2017 Acceso el 17 de agosto de 2021.*

¹⁰⁷ *Miembros de Coccinelle denuncian la violencia contra sus compañeras. Quito, 1998. Foto: Cortesía de INREDH. Archivo Coccinelle. Disponible en la Barra Espaciadora. <https://www.labarraespaciadora.com/libertades/memoria-trans-una-lucha-por-la-igualdad/>. 2017 Acceso el 17 de agosto de 2021.*



108



109

¹⁰⁸ Disponible en la Barra Espaciadora. <https://www.labarraespaciadora.com/libertades/memoria-trans-una-lucha-por-la-igualdad/>. 2017 Acceso el 17 de agosto de 2021.

¹⁰⁹ Imagen tomada del libro *Los Fantasmas se cabrearón* de Alberto Cabral y Cabrera. Registro de Purita Pelayo. 1998.



Entonces, comprendemos que el uso archivístico y creativo de la gráfica, en esta lucha, son elementos de un contra-discurso visual que tiene la capacidad de incidir, no solamente de manera individual, sino también colectivamente, pues, más allá de transmitir algo, genera discursos de concientización y procesos de identificación, y es allí donde reside la dimensión política del arte. «Los momentos retratados/registrados, así como el soporte/lenguaje empleado, articulan tres escenarios: las imágenes de la memoria, la imagen que acompaña la lucha y la imagen que critica/comenta la lucha.»¹¹¹

«Para Chantal Mouffe (2007) el arte y la política no se pueden separar, porque existe una dimensión estética en la política, así como existe una dimensión política en el arte.»¹¹²

¹¹⁰ Imagen tomada de la parte de anexos del libro *Los Fantasmas se cabrearon* de Alberto Cabral y Cabrera. Registro de Purita Pelayo. 1998.

¹¹¹ Walsh, Catherine. *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir. Tomo II*. Quito. 2017, 384.

¹¹² Castro, Ana María. *El lugar del arte en las acciones políticas feministas*. 2018.

El arte ofrece narrativas otras en el espacio público, porque irrumpe con la organización, ornato y distribución capitalista de las ciudades, también cuestiona la privatización de espacios, más aún, cuando su contenido se basa en una enunciación política, existe una acción contestataria desde la creación y genera diversas lecturas en lxs transeúntes.

Otro aspecto, es el poder de alcance del arte de calle. Así no se comparta, no se entienda o incomode, se queda instaurado en la psiquis de quien lo contempla o escucha; por algún indeterminado intervalo de tiempo.

También, cambia la manera en las formas de convivencia, ya que se puede convertir en una referencia cuando se mencione a dicho lugar y puede marcar un hito para que demás artistas callejeros, vendedores ambulantes y activistas puedan reunirse o juntarse en ese espacio. De este modo se desmantelan las dinámicas establecidas en el espacio, convirtiéndolos en lugares para la construcción colectiva y para el fortalecimiento de las comunidades.

Por otro lado, el arte en el espacio público, al usar los distintos lenguajes artísticos y sus poéticas, pueden cuestionar el tema de la representación. Entonces, «no se trata solo de una crítica de la representación dominante, sino de la representación misma como proceso, práctica que consiste en mostrar como las representaciones de la realidad son parciales y están ideológicamente definidas expresando relaciones de poder. »¹¹³

En ese sentido, quisiera adentrarme en las posibilidades que ofrece el arte urbano para la lucha de la comunidad LGBTIQ+.

Bastardilla, artista urbana colombiana que trata temáticas sociales, políticas, en defensa de la ecología, los territorios y los pueblos indígenas en el espacio público, afirma que: «Muchas veces olvidamos y desechamos el pasado como si las genealogías precedentes no hubieran sido

¹¹³ Castro, Ana María. *El lugar del arte en las acciones políticas feministas*. 2018.

parte del humus que conforma nuestro presente. Para mí, dentro de mi alcance, creo que las pioneras fueron infinidad de mujeres anónimas aliadas a los movimientos estudiantiles, campesinos, sindicales, feministas, fueron ellas quienes desde los años 60 y 70 realizaron una cantidad incalculable de consignas y murales políticos que dejaron el legado más importante sobre la toma de los espacios y muros públicos... Veía la calle como un espacio desprivatizado, eso sí, siempre vigilado, pero abierto a esa posibilidad de participación en primera persona. En este momento que la veo como un espacio hiperprivatizado, claro, con sus quiebres que no le dejan ser domesticada completamente, no dejo de quererla y de sentir que es un lugar esencial para el encuentro y el entendimiento.»¹¹⁴

Esto lo plantea como un hito en torno a la presencia de la mujer en la toma de espacios públicos desde el arte y la subversión, como ella bien lo dice, fueron los motivos socio-políticos y las luchas sociales, los cuales movilizaron a las mujeres desde el anonimato, entonces, comprendemos que la presencia femenina en el arte y la agitación callejera, siempre han estado presentes y han sido movilizadas por la defensa de derechos.

Dentro de la estructura capitalista y patriarcal del espacio público, como ya vimos anteriormente, está presente la privatización, en la que hay "lógicas" de consumo y una organización hegemónica, conservadora y binaria. Por este motivo, para las mujeres y las diversidades sexo-genéricas, las calles tienen un acceso hiperprivatizado como afirma Bastardilla, sin embargo, también desde esos peligros que representan muchas veces para nosotrxs el estar en la calle, podemos usarlos a nuestro favor para irrumpir, alzar nuestra voz y generar diálogos con la gente.

¹¹⁴ Quintero, Juan. Es la misma calle donde somos agredidas: ocho pioneras del arte urbano colombiano. Artículo en Cartel Urbano. <https://cartelurbano.com/creadorescriollos/es-la-misma-calle-donde-somos-agredidas-ocho-pioneras-del-arte-urbano-colombiano>. Acceso el: 14 de julio de 2021.

Lili Cuca, artista urbana colombiana, señala al arte urbano como «una forma de comunicación que invade y que empodera a ciertos sectores sociales que no suelen ser muy escuchados ni atendidos, y la autogestión, el poder que tenemos de desarrollar nuestros propios proyectos sin depender de ninguna institución, el poder de juntarse con otras personas que tienen las mismas proyecciones nuestras y la creación de otros mundos posibles, esto también me enseñó que las instituciones son herramientas para nosotras, no nosotras para éstas...»¹¹⁵

Entonces, el arte urbano puede tener esta capacidad de comunicar e informar sobre problemáticas sociales y dar una voz desde el color, a grupos que han sido históricamente silenciados y oprimidos. Así también sus procesos tienen la potencialidad de ser contrarios a las lógicas privatizadoras de los espacios, es decir, realizados desde la autogestión, la organización inclusiva y horizontal.

El arte urbano genera relaciones no jerárquicas que permiten la construcción de comunidad a través de concientizar los contextos, por ende, los muros y sus lenguajes si tienen una incidencia en la población con la que se esté trabajando.

Por otro lado, no tan apartado de la imposición hegemónica en el espacio público, nos topamos con otra problemática ya en el campo del arte urbano y esta se basa en el machismo, la importancia que se le da a la fama y la desvalorización del trabajo hecho por mujeres.

Lili Cuca, menciona los siguientes problemas en torno a los proyectos y proveedores: «Es difícil, aún suceden cosas como que una hace una llamada a un proveedor o a algún proyecto y si no es fulanito de tal que tiene renombre, no atienden con la misma agilidad, o con la misma

¹¹⁵ Quintero, Juan. Es la misma calle donde somos agredidas: ocho pioneras del arte urbano colombiano. Artículo en Cartel Urbano. <https://cartelurbano.com/creadorescriollos/es-la-misma-calle-donde-somos-agredidas-ocho-pioneras-del-arte-urbano-colombiano>. Acceso el: 14 de julio de 2021.

prontitud que lo hacen con ellos, pero el tema es que en eso vamos... aprendiendo entre todxs”»¹¹⁶

Cito a Gleo, artista urbana colombiana:

«...Ahora volvamos a la pregunta de si es valorado el trabajo de las mujeres que realizan intervención artística en la calle: es la misma calle donde somos agredidas y debemos sacar la versión más valiente de nosotras para ganarnos el respeto que debería ser dado desde un inicio. Las mujeres hemos sido asociadas con el relleno, es normal que me contacten porque necesitan mujeres para equis proyecto donde no importa qué tienes para compartir como artista sino como una persona de género femenino que rellenará el proyecto, pintando el muro que los otros participantes descartaron. Y claro, pongamos a un chico para cuidarlas y que les ayude a cargar las cosas porque es importante contar con mujeres en nuestro proyecto. ¡Y después algún buen amigo te dice: pero si hasta las consienten! Esto no lo digo a modo de queja, sino de realidad. Si a un chico le cuesta ganarse el respeto por su trabajo, a una chica le cuesta el triple. Es muy común ver cómo el trabajo de mujeres que pintan en la calle es valorado por su valentía, por ser un caso excepcional y en el peor de los casos por tener una carita fotogénica. Son puras categorías que tienen su lado positivo, pero también desigual, muchos de mis amigos graffiteros que son valorados en el medio no tienen una carita fotogénica, tampoco son un caso excepcional y tampoco los admiran de manera protagónica por su valentía por pintar en la calle. Hacemos parte de un sistema que nos condiciona a través de una retícula que llamamos ciudad, donde vemos inclusión-exclusión-segregación-integración y nos creemos eso como una verdad absoluta. Pienso

¹¹⁶ Quintero, Juan. Es la misma calle donde somos agredidas: ocho pioneras del arte urbano colombiano. Artículo en Cartel Urbano. <https://cartelurbano.com/creadorescriollos/es-la-misma-calle-donde-somos-agredidas-ocho-pioneras-del-arte-urbano-colombiano>. Acceso el: 14 de julio de 2021.

que se debe empezar por el respeto a la mujer como persona y sujeto activo de la sociedad para poder realmente valorar y no subestimar el trabajo en el que ella se desempeña.»¹¹⁷

Vemos claramente que hay una estructura masculina bien establecida en el arte urbano, que sigue reproduciendo los patrones patriarcales, capitalistas y discriminatorios del espacio público. El hecho de que no se tome en serio el trabajo hecho por mujeres y que en ocasiones solamente se cuenta con su presencia para un relleno o cupo, nos indica que no hay una necesidad de plantear al arte urbano como agente de cambio, sino solamente establecerlo como aquello que decora ciudades; desde el ego, la fama y la masculinidad.

Analizar esta problemática que atraviesa al arte urbano, me hace pensar en que, si de por sí para las mujeres cisgénero mantenerse en pie en la esfera del arte urbano es un tema complejo, pues para las identidades y sexualidades disidentes lo sería aún más.

Por este motivo, es necesario proponer narrativas desde el arte urbano que vayan quebrando esa estructura machista y heteronormada, a través de procesos comprometidos con las realidades que vivimos mujeres y diversidades, generando diálogos, espacios seguros para la creación, agitando las calles desde la rabia y el tejer de los afectos.

De esta manera, se da paso a proponer el análisis de dos piezas de arte urbano en donde se evidencia lo anteriormente mencionado sobre el machismo, homofobia y transfobia tanto en este medio como en la calle.

El primer caso, es "El amor no tiene género" realizada por Apitatán en julio del 2019. Este mural trataba una temática en torno al afecto diverso, a través de la representación de tres

¹¹⁷ Quintero, Juan. Es la misma calle donde somos agredidas: ocho pioneras del arte urbano colombiano. Artículo en Cartel Urbano. <https://cartelurbano.com/creadorescriollos/es-la-misma-calle-donde-somos-agredidas-ocho-pioneras-del-arte-urbano-colombiano>. Acceso el: 14 de julio de 2021.

parejas: una heterosexual y dos homosexuales. El gesto usado en todas ellas, fue el de un beso y se usó una cromática que aluda a la bandera LGBTIQ+.



118

El mural atravesó varias situaciones complejas, desde el primer momento de su realización. «La madrugada del miércoles 4 de julio, amaneció tachado sobre el par de mujeres y hombres que se besan. La pareja del medio, la única heterosexual, permanecía como su autor la dejó el lunes 1 de julio, luego de que miembros de la Policía Nacional le impidieran terminar la obra luego de cuatro horas de trabajo (le faltaban dos más para terminar).»¹¹⁹

¹¹⁸ Imagen tomada de la cuenta de Instagram de Apitatan. @apitatan.

https://www.instagram.com/p/B2jtY4YDWiU/?utm_medium=copy_link. 2019. Acceso el 17 de agosto de 2021

¹¹⁹ Censura al mural "El amor no tiene género" derivará en un beso colectivo. Artículo en diario El Telégrafo. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/mural-apitatan-besos-homosexuales-blanqueado>. Acceso el 15 de julio del 2021.



120



121

¹²⁰ Imagen tomada de la cuenta de Instagram de Apitacán. @apitatan.
https://www.instagram.com/p/B2jtY4YDWiU/?utm_medium=copy_link. 2019. Acceso el 17 de agosto de 2021

¹²¹ Imagen tomada de la cuenta de Instagram de Apitacán. @apitatan.
https://www.instagram.com/p/B2jtY4YDWiU/?utm_medium=copy_link. 2019. Acceso el 17 de agosto de 2021



«La polémica se inició cuando el artista comenzó a pintar la obra el 1 de julio del 2019. Miembros de la Policía Nacional del Ecuador llegaron al barrio Bellavista después de que moradores del sector se quejaron del mural de Apitatán. Ese día, los agentes -que llegaron a las 16:00- no lo detuvieron, según el artista, porque “no había argumentos”.»¹²³

«Ahora, que tacharon el muro, no aparecen las autoridades”, se han quejado varios vecinos. El miércoles 3 de julio, Aguirre le indicó a este diario que temía terminar el mural titulado “El Amor no tiene género” porque había recibido amenazas a través de redes sociales y para evitar que la policía vuelva a querer detenerlo al pedirle

¹²² Imagen tomada de la cuenta de Instagram de Apitatán. @apitatan. https://www.instagram.com/p/B2jtY4YDWiU/?utm_medium=copy_link. 2019. Acceso el 17 de agosto de 2021

¹²³ Noroña, Karol. Mural que Apitatán pintó en el sector Bellavista fue vandalizado. Artículo en diario El Comercio. <https://www.elcomercio.com/tendencias/amor-genero-mural-apitatan-vandalizado/> Acceso el 15 de julio de 2021.

permisos municipales para crear. Ahora piensa que esta semana “se ha hecho explícito que Quito es una ciudad en la que no hay espacio para este tipo de intervenciones, lo cual es una pena”»¹²⁴

Posterior a todos estos altercados, el 5 de julio de 2019, dos personas lo borraron con pintura blanca, pese a que el mural estuvo pintado sobre una propiedad abandonada que ya había estado descuidada por casi dos décadas.

Frente a esta censura, se realizó una acción por parte del colectivo El Punto, el cual organizó un plantón llamado “Besatón por el arte” y consistía en que parejas diversas se besen frente a lo ocurrido con el mural, en defensa de la diversidad, la libertad de expresión y el arte.

Otra acción importante dentro de este marco ocurrió el 6 de septiembre de 2019, cuando Apitatán replicó la obra frente a la Asamblea Nacional en Quito, en la calle Yaguachi, lo cual tiene un peso significativo.

Con estas situaciones en mente, podemos llegar a algunas conclusiones; en primer lugar, el hecho de que lxs moradores del barrio hayan llamado a la policía para quejarse, muestra que no es que les molestase el acto de que se esté pintando, sino que lo que les causa escozor es el contenido del mural, pues cuando éste fue atacado, ningún vecinx se quejó y la policía estuvo ausente.

En segundo lugar, los tachones hechos únicamente sobre las parejas homosexuales, nos dan a entender algo obvio; fueron hechos con odio. Al observar esas marcas detenidamente, vemos que están dispuestas de tal manera que todo el gesto del beso quedó tapado, pues esas

¹²⁴ Censura al mural “El amor no tiene género” derivará en un beso colectivo. Artículo en diario El Telégrafo. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/mural-apitatan-besos-homosexuales-blanqueado> Acceso el 15 de julio del 2021.

equis están rayadas justo en los labios y luego no contentos con eso, añaden esas manchas de pintura blanca, chorreando todo y logrando dañar a totalidad la imagen.

Estos aspectos denotan, como bien lo dice Apitatán, que una buena parte de la sociedad quiteña no quiere permitir intervenciones artísticas con este contenido. Retroalimentamos esto con lo ocurrido en los ochentas y noventas en la ciudad, en donde la homofobia y transfobia era tal, que cualquier manifestación diversa era censurada, burlada o reprimida. Entonces vemos que el avance en cuanto a respeto a las identidades diversas es insuficiente y comprendemos que el conservadurismo, la hipocresía y los estigmas siguen siendo características preponderantes de la sociedad quiteña.

Pese a esto, un aspecto rescatable que podemos encontrar es que la gente no se quedó callada y no permitió que el odio marque el destino final de la obra. Se tomó un posicionamiento frente a la censura y la violencia desde acciones reivindicativas en las calles y desde el arte. Esto responde a la lógica "Si tapan un muro, pintaremos cien más", pues se volvió a pintar el mural, esta vez en un punto de tensión como lo es frente a la Asamblea Nacional y se respondió al odio con un acto político contestatario y potente: el beso diverso en el espacio público. Éstas fueron maneras eficaces que permitieron dimensionar al arte como un agente de cambio y reflexión, desde el cuestionamiento, la agitación y el acto de seguir incomodando.

El segundo caso, que quiero proponer dentro de este análisis, recae sobre una obra de mi autoría. Se trata de una pieza de paste up, inspirada en el manifiesto de las Pachaqueer: «Somos una trinchera ameba de performance y política donde nuestras cuerpos disidentes, itinerantes y autogestivas infectadas por lxs anarca-trans-feminismxs disparamos contra la violencia patriarcal desde mayo de 2013. Camufladas en prácticas de no-arte, anti-cultura y deformación conspiramos por la emancipación de las cuerpos y liberación de lxs pensamientos;

en complicidad con la CoCa & la MoTa, monstras del génerx acuerpadas en la subversión del placer y en la brujería cuyera, abrimos-la-cula al fluir y al devenir, en zorroridad y autosodomía.»¹²⁵



¹²⁵ Sección "Nosotrxs". Página web de Pachaqueer. <https://pachaqueer.com/intro/> Acceso el 15 de julio del 2021.



Esta pieza fue pegada en el sector de San Juan, de Quito, por donde viven las activistas de Pachaquer, quiénes me contaron que sus vecinos homofóbicos y transfóbicos días después la arrancaron.

Con estos ejemplos, reconocemos la importancia de politizar las prácticas del arte urbano para ir cambiando su estructura misógina y para que a través de lenguajes artísticos conscientes en torno a la realidad de la comunidad LGBTIQ+, las calles evidencien esta lucha y memoria que con el pasar de los años se han censurado e invisibilizado.

Comprendemos que en nuestro país falta mucho camino por recorrer en torno a la justicia y la no vulneración de las diversidades sexo genéricas, pero en el arte, encontramos una posibilidad para ir generando conciencia e ir implementando procesos de reflexión y escucha.

Hablando específicamente del arte urbano, podemos decir que su misión al tratar temáticas así, también cabe en hacer que las calles sean un espacio un poco más habitable para la comunidad LGBTIQ+, pues hay la posibilidad de que, a través de los murales y demás

manifestaciones, su voz esté presente y tenga una comunicación directa con la gente. Esto a su vez, puede demostrar que no solo la construcción heteropatriarcal y colonialista del arte público; como los monumentos y bustos, son parte de la memoria, sino que hay este arte en las calles que forma parte de la lucha y que está dispuesto a re-escribir y confrontar a la hegemonía del espacio público y la discriminación hacia la diversidad.

Capítulo 3: Violencia en el espacio público hacia las mujeres trans en Quito: Territorios.

Como ya se mencionó anteriormente, las mujeres trans se enfrentan a dos tipos de violencia patriarcal en las calles: el acoso sexual y la transfobia. Empecemos con una breve acotación sobre lo que conlleva la transfobia:

«La transfobia, como lo establece Ulises-Borgogno (2009), se manifiesta en diversos contextos de la vida de los seres humanos trans: en la institucionalidad pública como la escuela y la salud, en la familia, en el ámbito laboral, así como en el sistema jurídico legal y en las actividades que se realizan cotidianamente en el espacio público... Las expresiones transfóbicas obstruyen y anulan otros derechos humanos como el acceso a la salud, al trabajo y a la educación, así como la identidad, la familia, la vida y la libertad, entre otros.»¹²⁶

Esto demuestra que es una forma innegable de discriminación, la cual se fundamenta en lo socialmente aceptado en torno a la concordancia entre sexo asignado al nacer e identidad de género, para justificar el rechazo y la vulneración de derechos. Estas actitudes transfóbicas llegan a estar inmersas en varias esferas, núcleos sociales y económicos, por ende, la discriminación está de cierta forma naturalizada, amparada por un Estado y sus regulaciones que encuentran en el hetero-patriarcado una manera funcional de organización.

A esto debemos sumarle la carga religiosa con la que cuentan espacios como las escuelas, el trabajo y la familia, pese a que nos encontramos en contextos laicos. Esta religiosidad inmersa en nuestra formación y cultura hace que se fomente una única visión sobre lo que es la familia, que se insista en la idea binaria de hombre/ mujer, pene/ vagina y que se enfatice el discurso de la "moralidad".. Entonces, esta gran influencia que tiene la religión en nuestras sociedades, hace que la gente reproduzca estos discursos más allá de la convicción

¹²⁶ Carmona, Karla. *La violencia contra las mujeres trans en los espacios públicos: Entre el acoso sexual y la transfobia*. Costa Rica, 2020, 10.

personal, pues se convierten en argumentos/más bien presupuestos sólidos base para juzgar en distintas esferas.

En este sentido, la transfobia se encuentra establecida, haciendo que la vida de las personas trans y de quienes no entran dentro de la caja de lo binario, sufran en gran medida una vulneración de derechos. Dentro de esta vulneración; está el tema del espacio público, en donde la transfobia se ve nuevamente secundada por el hetero-patriarcado y las creencias religiosas. Las calles se convierten en un lugar en el que se ejerce el poder masculino, el cual normaliza y naturaliza la violencia hacia las mujeres y diversidades.

En el caso específico de las mujeres trans, estas violencias abarcan: gestos, burlas, estigmatización, comentarios denigrantes, acercamientos invasivos, agresiones, acoso sexual, miradas lascivas, cosificación, irrespeto por su identidad, nombres y pronombres, procesos judiciales fallidos, etc.

En el texto *La violencia contra las mujeres trans en los espacios públicos: Entre el acoso sexual y la transfobia* de Karla Carmona, se realizó un análisis testimonial a varias mujeres trans de Costa Rica sobre las violencias que a diario enfrentan en las calles; «la informante # 4 Natalia dijo también que ellas son imaginadas y tratadas como objetos sexuales, las mujeres trans son percibidas socialmente por los estereotipos que existen, como sujetas abiertas a lo sexual y al libertinaje (N. Porras, comunicación personal, 3 de abril del 2017)»¹²⁷

Estas agresiones circundan dentro de la cosificación y estigmatización de las mujeres trans, pues dentro del imaginario colectivo se las encasilla únicamente dentro del trabajo sexual y esto genera que principalmente los hombres hetero-cis ejerzan con más fuerza sus abusos hacia la comunidad. El hecho de que una colectividad esté construida sobre la organización y

¹²⁷ Carmona, Karla. *La violencia contra las mujeres trans en los espacios públicos: Entre el acoso sexual y la transfobia*. Costa Rica, 2020, 20

pensamiento capitalista- patriarcal afianza la violencia hacia las mujeres trans, pues este sistema respalda y justifica a los agresores, quienes creen tener la potestad para juzgar y encasillar lxs cuerpxs de las mujeres. En este caso específico, las mujeres trans son cosificadas, vistas como objetos sexuales y violentadas por asumir que se dedican únicamente al sexo y que siempre están dispuestas a aceptar propuestas sexuales de cualquier hombre que se cruce en el camino.

Pero esto va más allá, pues lo que lleva consigo esta cosificación es que la atraviesa la transfobia. Esto hace que las mujeres trans se encuentren delimitadas por este consumo sexual masculino y las violencias que acarrea. Sin embargo, es ese mismo sector heterosexual masculino el que también se burla, las agrede e insulta. Entonces, evidenciamos prácticas machistas de doble filo, acentuadas sobre la objetivización y la reproducción de violencia directa y simbólica.

Con esto en mente, quisiera aterrizar en cómo se ha dado la transfobia y violencias hacia la comunidad trans en el territorio de interés, Quito, dentro del marco del espacio público. Enfatizaremos en el análisis de sitios específicos, que se pueden comprender como puntos clave en donde la discriminación ha sido determinante.

En 1979, proliferó la migración costeña hacia Quito por motivos personales y laborales. «El rechazo de la sociedad quiteña a la migración costeña revelaba la existencia de un esquema socio cultural que permitía prejulgar a toda persona nueva que apareciera por sus calles y barrios en busca de empleos o amistades... Los prejuicios sociales, religiosos, étnicos estaban a la orden del día... Los homosexuales de provincias eran vistos como “pájaros raros”. Las

ilusiones con las que venían a Quito se desvanecían rápidamente porque Quito les negó la oportunidad de practicar una vida libre y sana.»¹²⁸

También, «las complejas relaciones familiares y un entorno social precario y agresivo, especialmente en ciudades como Guayaquil, Machala, Loja y Esmeraldas, fueron factores que expulsaron a cientos de jóvenes homosexuales hacia ciudades en donde se podían mimetizar o abrigar nuevas ilusiones de vida, con sus espacios propios de autonomía e independencia.»¹²⁹

La idea de migrar a Quito comprendía una oportunidad para despojarse de la presión, el maltrato y el rechazo por parte de las familias y sus modelos de convivencia conservadores. Se presentaba como una alternativa ideal para la autosuficiencia y el desenvolvimiento de una existencia digna. Sin embargo, Quito, una ciudad con una larga tradición religiosa que se mantenía marcada por los rezagos del colonialismo, veía a esta migración como una amenaza para su supuesta “moralidad”.

«No podían tolerar a los grupos GLBTI, no podían verlos por sus calles, plazas, restaurantes y menos verlos concentrados en buscar una vivienda para intentar llevar una vida mejor de la que habían tenido en sus lugares de origen. Muchas de las personas GLBTI que migraban tenían dinero para ubicarse en un barrio de clase media, pero la discriminación les obligaba a buscar lugares periféricos como los cerros, barrios populares del sur de la ciudad o sitios excluidos del buen vivir social. El Placer, la Ferroviaria, El Camal, La Libertad, San Roque y la Forestal, entre otros, se convirtieron en los primeros asentamientos de estos migrantes indeseados.»¹³⁰

¹²⁸ Cabral, Alberto. *Los Fantasmas se Cabrearon: Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador. Quito, 2017, 38*

¹²⁹ Cabral, Alberto. *Los Fantasmas se Cabrearon: Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador. Quito, 2017, 22*

¹³⁰ Cabral, Alberto. *Los Fantasmas se Cabrearon: Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador. Quito, 2017, 23*

Los prejuicios hacia la comunidad migrante LGBTIQ+ poseían una doble carga, pues estaba el rechazo hacia su origen y también el odio hacia su orientación sexual e identidad. Esto conllevó a que su estadía en Quito estuviera condenada por los prejuicios al momento de pedir un trabajo, encontrar una vivienda, pedir atención en hospitales públicos, frecuentar sitios, etc. Por lo que, tuvieron que encontrar formas de poder sobrevivir en una ciudad que les negaba todo tipo de vida digna y tranquila, una de esas formas fue la de acentuarse en barrios periféricos y peligrosos en el “mejor” de los casos, porque muchxs de ellxs, debido a la falta de oportunidades, tuvieron que afrontar una situación de calle, durmiendo bajo los puentes o en los parques de Quito.

Con toda esta discriminación sobre sus hombros, muchxs encontraron en el trabajo sexual, una forma para sustentar la vida y poder cubrir las necesidades básicas. Por ende, las noches se convertían en ese refugio para poder ser y también para poder ejercer su trabajo. Uno de los sectores emblemáticos para esto fue La Mariscal, al centro-norte de la ciudad.

Esta zona, debido a su gran cantidad de bares, restaurantes y demás lugares de esparcimiento, albergaba también sitios alternativos en donde las personas LGBTIQ+ podían estar y disfrutar con más seguridad. Igualmente, ejercer la prostitución en esta zona implicaba que había un poco más de libertad para interactuar con lxs transeúntes. Sin embargo, se enfrentaban a dos principales problemas:

El primero, «todos estos lugares funcionaban como espacios de diversión para homosexuales que únicamente deseaban divertirse, manteniéndose siempre vigilantes de la presencia policial, no porque cometiesen algún delito, sino porque la policía simplemente rondaba los diferentes sectores de la ciudad supuestamente cuidando la moral y buenas

costumbres. La policía llegaba con un carro apodado “La Lechera”, y allanaba cualquier sala de baile denunciada.»¹³¹

Las redadas y allanamientos policiales comprendían abuso de poder con el uso de excusas discriminatorias tales como “por ser maricones”¹³². Las personas trans, travestis, etc. vivían con el constante miedo de la persecución y de la violación de sus derechos, lo cual se incrementaba con acciones invasivas por parte de la policía; al camuflarse de civiles y así ejercer maltrato y corrupción.

Esta violencia justificada y avalada por el Estado alentaban a que el discurso de odio se esparciera en Quito y en el resto del país, y que los espacios de trabajo, vivienda y educación se mantuviera bajo una admisión basada en la discriminación. Por estos motivos, Alberto Cabral nos narra sobre cómo las personas LGBTIQ+, dentro de sus rutinas, debían “ocultar su identidad hasta para entrar a un cine o para tomar un autobús o un taxi”¹³³

Notamos entonces, que existía un sistema condenador transfóbico y homofóbico tan establecido en un entramado social, que lograba modificar los comportamientos y las identidades de las personas, a través de la difusión del miedo, incluso en actividades cotidianas tan sencillas; como tomar un bus. El daño por parte del Estado, las fuerzas armadas y la sociedad hacia la comunidad LGBTIQ+ en nuestro país, es inconmensurable, pues la violación hacia sus derechos humanos estaba excusada legalmente y las afectaciones psicológicas, daños a su integridad y bienestar, fueron infringidos sin cesar.

Entonces, zonas como La Mariscal ofrecían cierta libertad para estas personas durante las noches, pero al mismo tiempo albergaban violencias que nunca se esfumaban por completo,

¹³¹ Cabral, Alberto. *Los Fantasmas se Cabrearon: Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador*. Quito, 2017, 33

¹³² Cabral, Alberto. *Los Fantasmas se Cabrearon: Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador*. Quito, 2017, 42.

¹³³ Cabral, Alberto. *Los Fantasmas se Cabrearon: Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador*. Quito, 2017, 42,

que siempre estaban allí. Debido a los estigmas en torno a la presencia LGBTIQ+ en este lugar, se generalizó que cualquier atentado o hecho violento era causado por ellxs, entonces, la gente y los moradores del lugar empezaron a tomar acciones violentas hacia lxs trabajadores sexuales. Esto conformaría el segundo problema al que se enfrentaba la comunidad:

«Una noche, a mediados de 1996, un supuesto morador enardecido por el ambiente sexual que vivía el sector, realizó un disparo desde su ventana, ubicada en un edificio multifamiliar de la parte noroeste del redondel, inmediatamente cayó fulminada un travesti afro, oriundo de Esmeraldas, que estaba parado sobre un ángulo del redondel a la espera de algún cliente, se hacía llamar Martha Sánchez; fue trasladado al hospital Eugenio Espejo para comprobar su muerte. Este hecho de sangre quedó en la impunidad... Incluso hoy en las calles de La Mariscal se puede tolerar cualquier cosa, incluso la venta de droga a menores de edad, pero la policía solo aparece cuando entrada la noche se aventura algún travesti o transgénero prostituto a buscar clientes.»¹³⁴

En ese sentido, la violencia provenía tanto de los moradores como de la policía, que, frente a problemáticas reales en el sector, no actuaban, pero si se trataba de la prostitución trans o travesti, inmediatamente acudían a frenarla, abusando de su poder, claramente. Por lo tanto, esta era una represión basada en el odio hacia sus identidades y en la criminalización del trabajo sexual.

Otro sector representativo para la comunidad, en el casco de Quito, fue el parque El Ejido, ubicado al centro de la ciudad. Muy cerca de este parque se encuentra el puente de El Guambra, ambos sitios permitieron que en las noches sea «un sector de concentración de varios travestis

¹³⁴ Cabral, Alberto. *Los Fantasmas se Cabrearon: Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador*. Quito, 2017, 33

estigmatizados por la propia comunidad de travestis y transgénero que transitaban en la zona de La Mariscal y se consideraban más femeninos y atractivos.»¹³⁵

En El Guambra el trabajo sexual era menos costoso para los clientes, además ofrecía la oportunidad de que las relaciones sexuales se den al aire libre en el mismo parque de El Ejido. Este fue un punto popular de encuentro y conquistas para homosexuales, travestis y transgénero, provenientes de distintas clases sociales; como se mencionó anteriormente, las personas que eran estigmatizadas por su misma comunidad en la Mariscal, encontraron en El Ejido un sitio para poder ejercer su trabajo con un poco más tranquilidad y pues sus clientes, en este caso, venían de distintos sectores.

Sin embargo, al igual que en La Mariscal, se enfrentaban a una serie de problemas que se acentuaban sobre la persecución y brutalidad policial:

«El Ejido era un espacio para la persecución y represión de los cuerpos policiales, que estacionaban sus buses en la calle Tarqui, formando una medialuna que acorralaba a las personas perseguidas en la Puerta de la Circasiana. Las personas que no lograban correr, recibían golpes, toletazos y finalmente eran aprehendidas. En el mismo sentido que Acosta, Daniel Moreno, entrevistado por Carolina Páez Vacas, recuerda que: (...) el SIC9 era responsable de hacer las barridas en El Ejido. Se paraba un bus en la Tarqui y otros dos en la Amazonas. El contingente iba de la Diez de Agosto hasta la Seis de Diciembre. El cerco policial acumulaba a la gente hacia la Amazonas. Se podía correr hasta el parque de El Arbolito o a la Casa de la Cultura porque había que salir de la oscuridad. Hubo muchas desapariciones y al otro día contaban si alguien había muerto... Acosta relata que: “En El Ejido hubo crímenes, asesinatos, tremendas violaciones a los derechos humanos. Hubo incluso el caso de un San Sebastián quiteño, este santo amarrado a un árbol y atravesado

¹³⁵ Cabral, Alberto. *Los Fantasmas se Cabrearon: Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador*. Quito, 2017, 34.

con una flecha. Un amanecer en Quito apareció el cadáver de un homosexual atravesado por unos veinte pinchos y colgado de un árbol...»¹³⁶

Otra problemática a la que se enfrentaban, era que había gente intentando sacar provecho de esta situación de ocupar los parques, una de estas experiencias nos relata Alberto Cabral, sobre un personaje apodado como “La Emilia” quien era un trabajador sexual de la tercera edad y que cobraba un impuesto al resto de prostitutos por estar en el parque de El Ejido, «...y en las noches, con una vara en sus manos para defenderse de los delincuentes y ahuyentar a los “maricones nuevos” que aparecían por el parque y no le ofrecían alguna moneda como parte del “impuesto” para dejarlos dormir en el lugar.»¹³⁷

Siguiendo con la lógica de los territorios, otro sector emblemático fue el de La Y. «Por ser desolado, oscuro y de pocos transeúntes, el sector conocido como La Y, en la intersección de la avenida La Prensa y la 10 de Agosto, y hasta la Plaza de Toros, permitía encuentros sexuales fáciles sobre los matorrales y plantas, pero también era un sitio que permitía ser blanco fácil de la homofobia o agresiones físicas por parte de desconocidos. En este lugar se fueron posicionando travestis y transgénero para ejercer la prostitución hasta altas horas de las madrugadas; al ser un lugar donde convergen algunas avenidas, les daba la posibilidad de escabullirse cuando la policía nacional o agentes de comisarías e intendencias aparecían para realizar las famosas batidas.»¹³⁸

¹³⁶ Garrido, Rafael. *La despenalización de la homosexualidad en Ecuador: el legado de la acción colectiva LGBTI, Quito, 2017, 7.*

¹³⁷ Cabral, Alberto. *Los Fantasmas se Cabrearon: Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador. Quito, 2017, 37.*

¹³⁸ Cabral, Alberto. *Los Fantasmas se Cabrearon: Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador. Quito, 2017, 34.*

Comprendemos a estos territorios como armas de doble filo. En primera instancia, permitían limitadamente que durante las noches se respirara con cierta tranquilidad y libertad, sin embargo, jamás representaron sitios públicos seguros para las personas LGBTIQ+, pues como hemos visto, proliferaban las denuncias de los moradores, las falsas acusaciones, el estigma, los sabotajes dentro de la misma comunidad, la violencia homofóbica y transfóbica, las batidas y abusos por parte de la policía nacional.

Otro hecho clave que nos permite dimensionar los atropellos a los derechos humanos de las personas LGBTIQ+ en Quito y que también entra en este aspecto del territorio, fueron los Escuadrones Volantes, grupos de élite de la policía nacional, creados en el gobierno de León Febres Cordero en 1985, que contaban con carros estilo tanque de guerra con un balde amplio en la parte de atrás, en la que iba un pelotón de policías armados. «Estos escuadrones eran sinónimo de violencia, especialmente en las noches, y se convirtieron en máquina de guerra contra todo homosexual que era identificado en las calles. No había justificación que valiera la pena para evitar ser apresado y luego confinado en ese vehículo que se llenaba con homosexuales y delincuentes comunes, uno encima de otro en posición boca abajo, para luego llevarlos si tenían suerte, al Centro de Detención Provisional de Pichincha, CDP, un viejo edificio adjunto al también viejo penal García Moreno. Si había suerte iban a parar al Regimiento Quito o al famoso SIC-Pichincha de la calle Flores, en donde varias personas desaparecieron, como los hermanos Restrepo Arismendi... La apariencia de las personas podía significar la diferencia entre ser acosado y arrestado o no, pues tal como surge en algunos testimonios, el hecho de que un hombre resultara muy “femenino” o que el nombre y la cédula de identidad no concordara con la apariencia de la persona, implicaba detención y tratos crueles, inhumanos y degradantes. La prensa jugaba también un rol muy importante, por cuanto era el mecanismo a través del cual se sometía al escarnio a las personas arrestadas, a quienes se consideraba una suerte de moraleja que cumplía la función de advertir a la sociedad sobre

los peligros que representaban las personas que infringían la heteronormatividad. Los “mecos”, “invertidos”, “homosexuales”, “depravados”, y “personas de la vida airada”, colmaban los titulares de la crónica roja de la prensa y marcaban la periferia habitada por seres abyectos e indeseables.»¹³⁹

«...Según el informe de la Comisión de la Verdad “La violación de derechos humanos del colectivo LGBTI (lesbianas, gays, bisexuales, transexuales, travestis, transgéneros e intersexuales) ha sido una práctica reiterada y de permanente denuncia desde antes del período de Febres Cordero.” Manuel Acosta explicaba en una entrevista que: ... para la vida gay hay un antes y un después del febrescorderato (...) Aquí hay que contar como el febrescorderato marcó un punto de inflexión en la vida GLBT en Quito, porque hasta entonces era oculto, era delito, pero no era de correr. En la época de Febres Cordero le agregamos e ingrediente del pánico, veías un patrullero y se te helaba la sangre. Ahí va el escuadrón “violante”, como se decía en esa época. te helaba la sangre.»¹⁴⁰

El accionar de los Escuadrones Volantes se basaba en la perpetuación de la violencia y en el respaldo que tenían por el mandatario y autoridades de aquel entonces. El Estado reforzaba el poder de esta élite policial, con la finalidad de que estos beneficios les permitiesen embrutecer aún más sus mentes y así hacerles creer que tienen el derecho de torturar y matar. Esto era algo que le convenía al gobierno de aquel entonces y sus tácticas fascistas; tener de su lado a un cuerpo policial sanguinario, conformando así, una alianza dictatorial y asesina.

A esto se le debe sumar la esfera machista, homofóbica y transfóbica bajo la cual hemos sido sometidxs. Pues, esta alianza del terror, en sus actos de violencia hacia ciudadanxs,

¹³⁹ Garrido, Rafael. *La despenalización de la homosexualidad en Ecuador: el legado de la acción colectiva LGBTI, Quito, 2017, 3.*

¹⁴⁰ Garrido, Rafael. *La despenalización de la homosexualidad en Ecuador: el legado de la acción colectiva LGBTI, Quito, 2017, 6.*

reproducían discursos y actitudes propias del “macho”; violento, corpulento y armado, con el poder de su lado, para hostigar y castigar a quien se escapaba de lo normativo.

La represión hacia la comunidad LGBTIQ+ tenía una doble condena, ya que los Escuadrones Volantes reprimían a jóvenes, estudiantes y revolucionarios, sin embargo, cuando capturaban a personas LGBTIQ+ la represión estaba también cargada de homofobia y transfobia. Es por este motivo que las violaciones hacia los derechos humanos hacia esta población por parte de los Escuadrones Volantes, estaban cargadas de una violencia sistémica cargada de odio, lo cual agravaba aún más su situación. Pues, estaba presente el encasillamiento y el estigma; a lxs homosexuales, transexuales, etc. que eran apresados se les asociaba con el tráfico de drogas y con algún otro delito, que nada tenía que ver con el motivo real de la captura, que era el odio.

También estaban presentes las agresiones físicas, las humillaciones, los abusos sexuales y los malos tratos en las celdas. «En el CDP de Quito, existía una celda de 3 x 2m en la que había que acomodarse para dormir hasta 30 días o más al ser detenido por una contravención, según el parte policial, por “falta a la moral pública”, y en ocasiones por ser simplemente homosexual o “maricón”. No había otro argumento. Los fines de semana la pequeña celda para homosexuales se convertía en un lugar de hacinamiento insoportable por el gran número de detenidos en las noches por las calles capitalinas. Ni siquiera se necesitaban cobijas para combatir el frío, era suficiente el calor, pero era imposible conciliar el sueño por la falta de aire... Cuando se descubría que algún homosexual había sido puesto en celdas para heterosexuales, era sacado y castigado con látigos y confinado a una celda vacía y oscura que estaba al final del pasillo a la que llamaban “la lagartera”. Los castigos producían serias lesiones

en quienes tenían implantes de aceite o siliconas, pues con los golpes se reventaban y en el corto plazo les provocaba la muerte.»¹⁴¹

Toda esta brutalidad, discriminación y crímenes de odio cometidos por parte de los cuerpos policiales conjuntamente con el terrorismo de Estado de aquel entonces, demuestran que se trataba de un engranaje deshumanizante y asesino, que promulgaba hipócritamente discursos conservadores sobre la “moral” y la presencia de dios en las legislaciones, logrando mantener así una fuerte estructura de dominación.

La dominación permitía que la violencia ejercida hacia poblaciones LGBTIQ+ fuera normalizada en la sociedad y que se la perciba como algo que ellxs “merecían”, lo cual provocaba un doble daño a la comunidad. Dentro de esto, están presentes también la indiferencia por parte de la sociedad frente a los crímenes de odio y la impunidad en la que quedaron muchos casos.

Esto se afianzaba también gracias a la influencia de los medios de comunicación y la prensa, quienes también son figuras de poder, aliadas a gobiernos y empresas explotadoras. Su amarillismo y tergiversación de las noticias sobre la comunidad LGBTIQ+ se encargaba de expandir el odio y de que la sociedad siguiera reafirmando estereotipos sobre la comunidad, logrando así un ciclo sin fin de discriminación. «Una de las prácticas violentas y vergonzantes de la época era el sometimiento al escarnio a través de la prensa, por lo tanto, no sólo se temía la a policía y a los abusos que ésta cometía, sino también a la exposición. “Era mejor salir corriendo, porque no era solo la paliza, la posible violación, sino que además te tomaban una foto y te sacaban el lunes en el Últimas Noticias bajo el título ‘cayeron por depravados’” Jorge Medranda , entrevistado por Carolina Páez Vacas, coincide al señalar que “Era muy normal

¹⁴¹ Cabral, Alberto. *Los Fantasmas se Cabrearon: Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador*. Quito, 2017. 46, 47.

que en las noticias, en el periódico aparecieran los días sábados, domingos o lunes, las fotografías con un titular ‘cayeron por maricones’»¹⁴²

Conocer todos estos atropellos dentro del análisis de las territorialidades y sectores en Quito, permiten que la violencia suscitada se visibilice, se difunda y se comprenda, pues, como vimos anteriormente, la sociedad quiteña normalizaba y era indiferente frente a la brutalidad policial y los crímenes de odio hacia las disidencias sexuales. Es por este motivo, que los lugares mencionados en este análisis son recordados y mencionados por cualquier otro motivo menos por los actos represivos que tuvieron lugar allí.

Se dimensiona la importancia de conocer estas historias que se han invisibilizado, con la finalidad de que se puedan tomar acciones reivindicativas desde varias trincheras, por ejemplo, con la propuesta artística desde el espacio público de este proyecto.

Accionar desde estos territorios, en donde la violencia principalmente hacia las mujeres trans ha sido desmedida, permite que se propongan narrativas que desafíen a la disposición patriarcal y transfóbica de las calles, convirtiéndolas en catalizadoras para la lucha.

Rescatar y tener presentes estas historias que, si bien son dolorosas, permiten que la sociedad vea la verdadera cara de un Estado criminal que sigue siendo homofóbico y transfóbico. Podemos así recalcar la importancia de que esta memoria se instale en el recordatorio colectivo para que la lucha fortalezca sus ramas y se pueda seguir reclamando justicia.

¹⁴² Garrido, Rafael. *La despenalización de la homosexualidad en Ecuador: el legado de la acción colectiva LGBTI, Quito, 2017. 7,8.*

Capítulo 4: La dimensión desde la acción colectiva

Este capítulo tiene como propósito indagar en la importancia de la militancia en las calles desde las alianzas y la acción colectiva. Analizaremos el legado de la lucha de las mujeres trans en el proceso de despenalización y en acciones directas desde la calle en pro de sus derechos. También examinaremos las posibilidades existentes de insurrección desde un arte pensado y creado desde el convivir comunitario.

«El proceso de movilización para obtener la despenalización de la homosexualidad sería un buen ejemplo de acción colectiva contenciosa, toda vez que la lucha expresaba los intereses de una “minoría” repudiada y marginada, y fue emprendida principalmente por trans femeninas con escaso capital económico, cultural y social. Las reivindicaciones de las integrantes de Coccinelli, y demás organizaciones que se aliaron, atentaban contra la moral conservadora y heredera del colonialismo, razón por la cual eran una amenaza para el statu quo de la época.»¹⁴³

La participación de las mujeres trans y trabajadoras sexuales en este proceso fue directa, por dos principales motivos; el primero se debe a que eran una población rechazada y perjudicada dentro de la misma comunidad LGBTIQ+ y el segundo se desprende de la vulnerabilidad que las atravesaba, al ser el grupo más violentado, perseguido y criminalizado.

Esto nos permite dimensionar lo subversivo y militante de su accionar en la lucha por la despenalización, pese a ser un sector realmente golpeado y que corría muchos riesgos al visibilizarse desde un reclamo por sus derechos en las calles.

«Los más marginados; trans, gente de color, trabajadoras sexuales, han sido siempre los catalizadores de explosiones descontroladas de resistencia queer. Esas explosiones han sido siempre asociadas a un análisis radical incondicionalmente que

¹⁴³ Garrido, Rafael. *La despenalización de la homosexualidad en Ecuador: el legado de la acción colectiva LGBTI*. Quito. 2017, 32

evidencia que la liberación de la gente queer está intrínsecamente empatada con la aniquilación del capitalismo y el Estado.»¹⁴⁴

La potencia de este levantamiento colectivo reside en el desmantelamiento de una sociedad conservadora que rechazaba y era indiferente a los atropellos hacia la comunidad LGBTIQ+, especialmente hacia las personas trans, quienes se enfrentaron con todo su dolor y fuerza a un Estado que amparaba la criminalización y condena de su existencia. Esyto las condujo a una confrontación directa con el poder y sus engranajes represivos.

En ese sentido, las mujeres trans, travestis y trabajadoras sexuales fueron lxs principales actores militantes dentro de la lucha; dieron la cara en los plantones, movilizaciones y en las calles. La visibilidad desde la organización y la demanda colectiva por sus derechos, fueron aspectos muy combativos, teniendo en cuenta que se vivía en una ciudad en la que tenían que ocultarse y huir para poder salvar sus vidas de la transfobia y la brutalidad policial.

«La toma del espacio público por sujetos como los que solicitaban la despenalización de la homosexualidad, era un hecho sin precedentes en la historia de Ecuador. Repentinamente, mujeres trans y hombres gays se convirtieron en agentes sociales que trabajaban por el cambio de una legislación injusta y opresora que legitimaba el acoso.»¹⁴⁵

Sin embargo, la sociedad y la policía siguieron esparciendo más violencia y odio a partir de las movilizaciones:

«La APDH denunció permanentemente las violaciones de derechos humanos basadas en lo que actualmente se entiende como orientación sexual y la identidad de género, pero particularmente lo hizo durante el proceso de movilización dirigida

¹⁴⁴ Distribuidora Peligrosidad Social. *Hacia la insurrección más queer*. Madrid. 2012

¹⁴⁵ Garrido, Rafael. *La despenalización de la homosexualidad en Ecuador: el legado de la acción colectiva LGBTI*. Quito. 2017, 35.

a la despenalización de la homosexualidad. Gonzalo Abarca, uno de los miembros de Coccinelli, sostiene que: ‘Nos cambiamos de casa porque la policía nos estaba persiguiendo. Entraban a las casas y nos robaban todo. Cuando empezamos a trabajar por la despenalización hubo acoso, preguntaban por nosotros, dormíamos en diferentes lugares, hasta que denunciamos con nombre y apellido, y eso paró’.¹⁴⁶

También, Cristina Jaramillo explica que:

«Sobre todo, en la zona de la “Y” había muchos sexoservidores gays y travestis, y cuando comenzó todo esto de la firmada y de la abolición de la penalización... hubo muchos movimientos que salieron en contra, y que comenzaron a hablar e insultar públicamente, entonces claro, esto genera odio, porque claro lo que te están diciendo por todos los medios es ‘esta gente enferma te quiere transmitir’. Entonces muchos sexoservidores fueron asesinados, porque era gente enferma que estaba transmitiendo la homosexualidad y que encima ahora ya iba a ser legal ... Entonces hubo una escalada de violencia aquí en Quito, en Guayaquil y me parece que en Riobamba.»¹⁴⁷

Precisar de vez en cuando las fechas para ubicarnos

Entonces, visualizamos un incremento de violencia, acoso y odio a partir de la agitación por la despenalización y los derechos de la comunidad. Esto revela también el tipo de sociedad en el que vivimos, en donde si un grupo históricamente reprimido se levanta, se responde con más violencia. Por estos motivos, la enunciación desde las calles se convirtió en

¹⁴⁶ Garrido, Rafael. *La despenalización de la homosexualidad en Ecuador: el legado de la acción colectiva LGBTI*. Quito. 2017, 38.

¹⁴⁷ Garrido, Rafael. *La despenalización de la homosexualidad en Ecuador: el legado de la acción colectiva LGBTI*. Quito. 2017, 39.

algo mucho más urgente, se necesitaban de acciones determinantes que visibilicen todos estos atropellos a sus derechos humanos.

Estas acciones de toma del espacio público, comprendieron también estrategias y diversos accionares provenientes de la organización y logística comunitaria. Dentro de la lucha por la despenalización de la homosexualidad, estuvieron presentes diversas acciones en las calles, más allá de las marchas y plantones, como el graffiti, la elaboración y distribución de contenido gráfico. «Cristina Jaramillo, relata hubo distintas estrategias que implicaban la elaboración de afiches, distribución de volantes. “Se hicieron varias campañas, una campaña que se hizo fue la de los graffitis, salir a graffitear en las noches, siempre con la adrenalina de que te cojan y te lleven preso. Pero todas las noches salí a hacer graffitis, sobre todo aquí en el centro histórico, pidiendo despenalización, la palabra era ‘Despenalización ahora’.»¹⁴⁸

Esta acción directa del graffiti, en un lugar como el centro histórico de Quito, en donde están entidades de poder tales como el municipio, el palacio de gobierno y varias iglesias, donde también está muy presente el colonialismo, la idea de “ornato” y la vigilancia normalizada, comprende un hecho de total sublevación, puesto que le hace frente a las estructuras represivas que se encargaron de marginalizar su existencia.

Es un acto que también representa una reivindicación al uso del espacio público desde la insurrección de su lucha, agitando sentires, muros y movilizandando una concientización sobre el tema desde la base.

Frente a la violencia desatada debido a la militancia por la despenalización, estos graffitis también marcaron una postura política, ya que representaron una resistencia y visibilizaron una lucha que persistía pese al momento tan peligroso que estaban viviendo.

¹⁴⁸ Garrido, Rafael. *La despenalización de la homosexualidad en Ecuador: el legado de la acción colectiva LGBTI*. Quito. 2017, 36.

En este sentido, podemos pensar en el graffiti como una herramienta que permite que las voces y la rabia se trasladen a los muros. Una herramienta que también abarca la corporalidad y los sentires, pues al manifestarlo, no solamente se trata de escribir consignas o letras, sino que también se pone el cuerpo y se manifiesta todo lo que se siente. Al pensar en cuerpxs perseguidxs y violentadx que manifiestan lo que viven y sienten a través del graffiti, podemos encontrar una transgresión y un empoderamiento desde sus cuerpxs, acciones y afectos. El graffiti entonces se convierte también en un agente de catarsis.

Dentro de la misión de estos graffiti políticos y disidentes, encontramos también un rol de agitación, ya que es una acción que incomoda y molesta al Estado. Vimos anteriormente como la transfobia y homofobia estructural desencadenaron más ataques hacia la comunidad LGBTIQ+ a partir de las acciones públicas por la despenalización y en ellas ya estaba presente una alteración al orden conservador. Pero al graffitear y usar recursos gráficos en las calles, se está subvirtiendo doblemente a este orden y también retando al sistema porque se ofrecen narrativas en las calles desde sus propios relatos.

Estas narrativas que fueron invisibilizadas y censuradas desde la violencia, recobran fuerzas al estar en las calles, sin importar el tiempo que duren, porque durante el lapso en el que estén presentes, logran movilizar el ámbito público; se enfrentan a las estructuras represivas de poder y a una tradición colonialista, conservadora y transfóbica de un país, empoderándose y ganando apoyo.

Con estas herramientas de expresión, se pueden articular políticamente discursos, voces y agentes sociales, permitiendo que la sociedad perciba a estas luchas no solamente como un resultado, sino también como procesos incidentes de transformación social, que han sido llevados a cabo desde una fuerte militancia y persistencia del accionar en la esfera pública.

Dentro de esta militancia de base, nos referiremos al proyecto ‘Patrulla Legal’ de Elizabeth Vásquez, el cual fue un componente importante del PROYECTO TRVNSGEN3RO:

«Desde el 2002, seis patrullas han recorrido las esquinas y madrugadas travestis de Quito, con la práctica de un derecho callejero, experimental y alternativo que llamamos “activismo paralegal”. La Patrulla Legal trabaja en colaboración con la población trans que ejerce el trabajo sexual callejero, en procesos itinerantes de asesoría legal preventiva, mediación de conflictos, conformación de asociaciones, carnetización cultural, e intervención legal emergente en casos de detención arbitraria, abuso policial, egresiones en la vida pública y discriminación hospitalaria, entre otros.»¹⁴⁹

Las acciones de la Patrulla Legal inciden directamente en el ámbito público y confrontan desde una manera organizativa a cuerpos represivos como la policía. Como Elizabeth Vásquez afirma, ella tenía la convicción de que lo jurídico puede ser subvertido y usado contra sí mismo y más aún cuando esto era abordado por colectivos que han sido históricamente oprimidos y silenciados.

Pero esto se lo lleva más allá, pues no se queda solamente en un accionar estático que abarca procesos dentro de una institución, sino que es un proceso itinerante que le apuesta directamente a donde se ejerce discriminación hacia las personas trans: en las calles, brindándoles una asesoría y acompañamiento para que ellxs también puedan tomar postura en casos de abuso de poder y actos de odio.

Es también interesante, el hecho de que se emulen los lenguajes de la policía, los uniformes y protocolos, pero con otra finalidad, la de brindar seguridad y apoyo a personas trans y trabajadores sexuales. Esto es un proceder con fines políticos, que usa los mismos

¹⁴⁹ Página web de Patrulla Legal Asesoría Jurídica Itinerante. <http://patrullalegal.blogspot.com/>. Acceso el 09/11/2021.

lenguajes, pero en su contra, lo cual tiene un poder de re significación y de darle un giro al significado de “autoridad”.

A estos accionares, Elizabeth Vásquez, los relaciona con un “litigio de alcantarilla”¹⁵⁰ propuesto desde el alternativismo, en donde se entiende que hay que producir un cambio desde dentro de la problemática y no por fuera de ella, pues porque al sistema le molesta que más que se le ataque desde dentro. En este caso, tomarse las calles, desde el acompañamiento y con acciones que confronten a las tácticas transfóbicas de las entidades policiacas, hace que exista un ataque combativo desde el cuidado comunitario.

En este sentido, las propuestas de insurrección en las calles desde redes comunitarias y toma de espacios, nos permiten comprender a estas luchas militantes por los derechos de las personas trans y no binarias como hechos históricos en el país. Son luchas que no se han dado gratuitamente, sino que conllevaron respuestas doblemente represivas, pero que, sin embargo, se siguieron llevando a cabo por las personas más pisoteadas.

Es muy necesario el hecho de repasar y activar estas memorias en el imaginario colectivo, pues la lucha continúa y recordar procesos así de importantes activa un posicionamiento político para no olvidar. También, valerse de estos procesos permite ir generando más propuestas de acción y ataques directos a la estructura conservadora y capitalista.

¹⁵⁰ Charla de Elizabeth Vásquez en TEDx Cuenca: *Hackeando el derecho desde las alcantarillas*. 2016. Acceso el 09/08/2021.

Capítulo 5: Exploraciones gráficas y acciones en torno a los feminismos: cuerpos disidentes

Este capítulo tiene como finalidad presentar algunos trabajos gráficos míos realizados en las calles, que han abordado temáticas desde los feminismos y la defensa de comunidades GLBTI. Cada acción ha sido desarrollada desde la autogestión y el trabajo colectivo, con la necesidad de propagar la información y la lucha en varios espacios.

- Mural “Transgrede”- Agosto 2018 – Guayaquil (Padre Solano y Baquerizo Moreno):



151

¹⁵¹ Registro propio. Agosto 2018. Guayaquil, Ecuador.



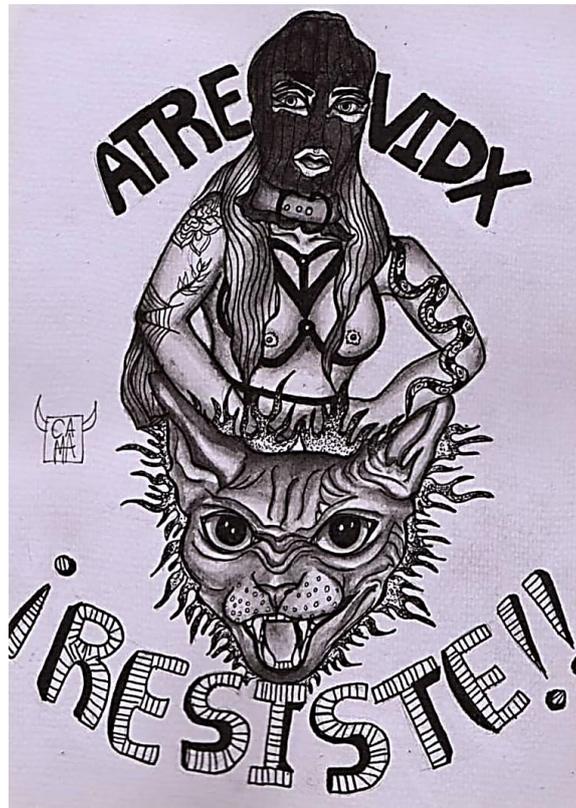
152

Este mural se basó en un estudio sobre personajes clave en la lucha por la visibilidad y la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador, la niñez trans, los transfeminicidios en Guayaquil y lxs indígenas trans. Usando la ilustración como manera de representación; están pintadxs: Purita Pelayo, La Mujerón y personajes alusivos a las infancias trans.

Cabe mencionarse que posteriormente, este mural fue atacado con odio directamente en los rasgos de las figuras y en las caras, lo cual nos permite dimensionar lo complejo que es que visualidades como ésta permanezcan en las calles de Guayaquil.

¹⁵² Registro propio. Agosto 2018. Guayaquil, Ecuador.

- Atrevidx (2019) Tinta china y rapidógrafo sobre canvas:



153

¹⁵³ Stencil y paste up de ese diseño. Registro propio y de Elizabeth Zambrano. Guayaquil 2019.

Fanzine “Brujas: Propuestas artísticas con enfoque de género y diversidad en Guayaquil”



Este fanzine nació a partir de la necesidad de visibilizar y recopilar iniciativas artísticas y comunitarias propuestas por mujeres y disidencias sexuales en la ciudad de Guayaquil. Se realizó un mapeo y un estudio sobre la incidencia de resistencia de estas iniciativas dentro de la esfera artística y en la militancia feminista y GLBTI.

- **Fanzine Las que invaden la ciudad (2019):**

LAS QUE INVADEN LA CIUDAD



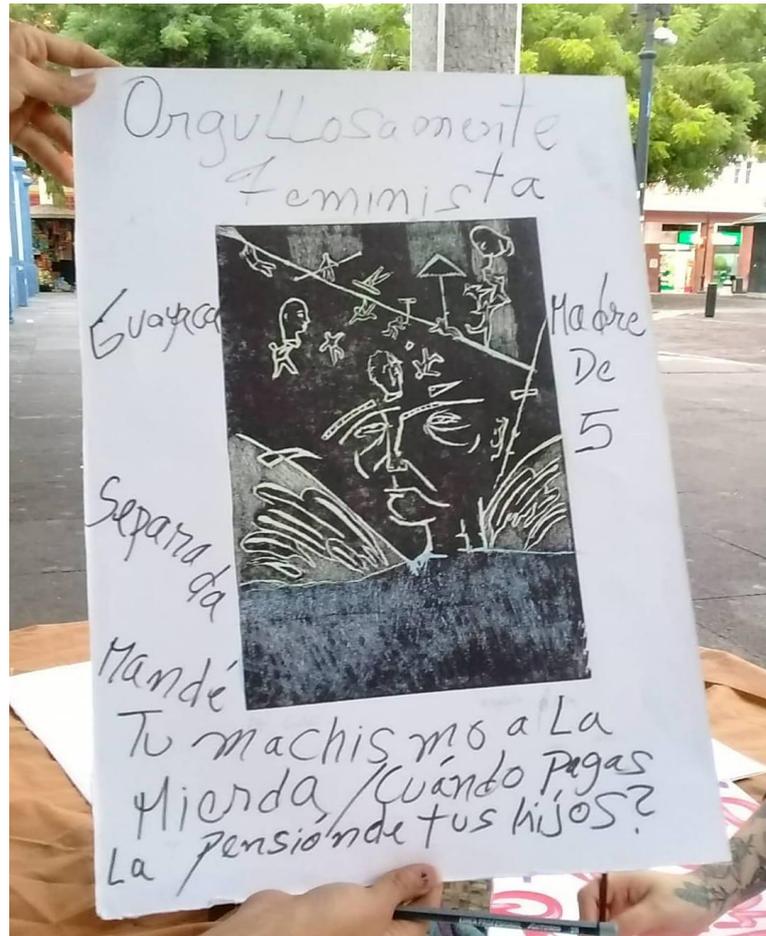
Este fanzine surgió de la necesidad de difundir el trabajo de algunas artistas urbanas y graffiteras de la ciudad de Guayaquil, a través de un archivo. El fanzine se realizó conjuntamente con Noelia Mantilla, Ma. Beatriz Crespo y Laura Nivelá.

- **Elaboración colectiva de afiches y carteles en el espacio público (GYE 2020):**



154

¹⁵⁴ Registro de Karolina Bury. Guayaquil. 2020.



155

Cartel elaborado por una madre que vendía agua en el centro de Guayaquil.

Esta fue una iniciativa que convocó a las mujeres y disidencias con la finalidad de elaborar afiches y carteles, rumbo al 8M 2020, reivindicando el uso de los espacios públicos para la creación y el compartir. Estuvieron presentes mujeres que trabajan en la calle, madres, mujeres migrantes, estudiantes y algunos colectivos militantes.

¹⁵⁵ Registro de Moly Bravo. Guayaquil. 2020.

- Esténcil 8M (Guayaquil 2020):



156



157

Esténcil reivindicativo sobre pieza de arte urbano de un artista urbano agresor y acosador.

¹⁵⁶ Registro propio. Guayaquil. 2020

¹⁵⁷ Registro propio. Guayaquil. 2020



158



159

¹⁵⁸ Registro propio. Guayaquil. 2020.

¹⁵⁹ Registro de Moly Bravo. Guayaquil. 2020

- SQUIrTO (2020). Collage y dibujo sobre cartulina:



- **Muy bello!**

- Fanzine “Vil”: Apuntes sobre amor propio, punk y militancia (2020):



- Brujas against Chapas (2020). Acuarela y marcadores sobre canson:



¹⁶⁰ Intervención con sticker. Registro kaos i katarsis. Quito. 2020.

- Intervenciones de paste up y estencil. Quito 2020:



161



162

¹⁶¹ Intervención con Feromona y kaos i katarsis. Registro kaos i katarsis. Quito. 2020.

¹⁶² Registro propio. Quito 2020.



165

¹⁶³ Paste up durante plantón el 28S 2020 cuando se vetó el COS. Registros varios en la marcha. Quito.

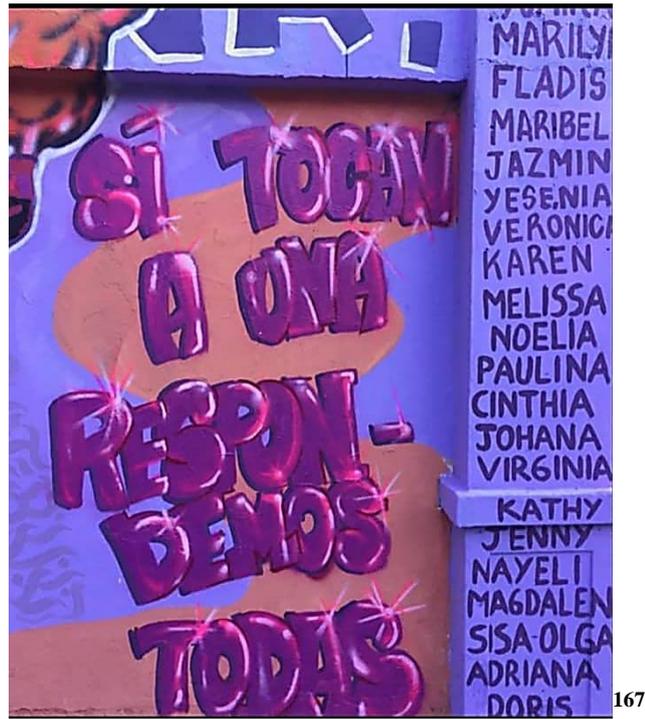
¹⁶⁵ Paste up durante plantón el 28S 2020 cuando se vetó el COS. Afiches lado derecho de Ramona Arts. Registro de Ramona Arts. Quito

- Mural “ Si tocan a una, respondemos todas”. Intervención con Graffitodas: Kai Munstra, Nichts, Quka Charvet, kaos i katarsis y Ratona. Carapungo, Quito. 2020. En reivindicación por el 25N:



166

¹⁶⁶ Registro propio. Quito. 2020.



- Ilustraciones e intervenciones para el 8M 2021:



**MI CUERPA
MIS DERECHOS**

¹⁶⁷ Registro propio. Quito 2020.



168



169

Anexos:

DIARIO DE CAMPO 1		
Actividad	Asistencia al recorrido por la Sala de Memoria Trans en el CAC guiado por miembrxs de Nueva Coccinelle en conmemoración al Día contra las LGBTIQ+ fobias.	Fecha Sábado, 15 de mayo de 2021
Investigador/Observador	Camila Calderón	
Objetivo/pregunta	Conocer desde testimonios directos lo que fue el proceso de lucha por la despenalización.	
Situación	Nueva Coccinelle cuenta con un espacio en el CAC que pretende mostrar al público la lucha de las mujeres trans en los 80s y 90s.	
Lugar-espacio	Centro de Arte Contemporáneo Quito	
Técnica aplicada	Participación	
Personajes que intervienen	Purita Pelayo, Nebraska León, Gledys Macías.	
Descripción de actividades, relaciones y situaciones sociales cotidianas	Consideraciones interpretativas/Analíticas con respecto al objetivo o pregunta de investigación	
<ol style="list-style-type: none"> 1) Escucha y aprendizaje en torno a lo que se mencionó en el recorrido. 2) Preguntas y participación por parte de mi persona. 3) Proponer un primer acercamiento para juntarnos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Escuchar testimonios directos y en persona es muy diferente a leerlos. La información que se proporciona, no solamente se basa en datos sino también en sentires y vivencias, por ende, la experiencia que se tiene como receptor es más fuerte y se obtiene 	

		otro tipo de información. - Este momento fue importante para el proceso de
DIARIO DE CAMPO 2		
Actividad	Plantones en la Plaza Grande.	Fechas: Miércoles, 18 de agosto 2021. Miércoles, 25 de agosto 2021. Miércoles, 01 de septiembre 2021.
Investigador/Observador	Camila Calderón	
Objetivo/pregunta	Unirse e involucrarse con los plantones convocados por Nueva Coccinelle todos los miércoles en la Plaza Grande.	
Situación	Después de 25 años, Nueva Coccinelle se toma las calles para exigir justicia y reparación por los crímenes que quedaron impunes, por la precarización y transfobia que siguen presentes.	
Lugar-espacio	Plaza Grande, Centro histórico Quito.	
Técnica aplicada	Participación	
Personajes que intervienen	Integrantes Nueva Coccinelle.	
Descripción de actividades, relaciones y situaciones sociales cotidianas		Consideraciones interpretativas/Analíticas con respecto al objetivo o pregunta de investigación
1) Unión al plantón. 2) Participación con carteles y volanteo.		Es necesaria la acción conjunta para hacerle frente a la impunidad y la transfobia, tomándonos las calles.
Observaciones		

Fotos:

Recorrido por la Sala de Memoria Trans en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito (Mayo 2021):

En la imagen se puede observar a Purita Pelayo explicando parte de su registro fotográfico de los años ochenta y noventa, en la fotografía también está presente Nebraska León, presidenta actual de la Asociación.



Plantón de cada miércoles en la Plaza Grande (Agosto 2021):

El motivo de los plantones se debe a que las integrantes de Nueva Coccinelle vuelven a tomarse las calles, después de 25 años, para exigir justicia por los crímenes transfóbicos que quedaron en la impunidad, en los ochentas y noventas, para enunciarse también por sus derechos que

¹⁷⁰ Imagen tomada del registro del Centro de Arte Contemporáneo de Quito.

siguen siendo pisoteados y demandando una reparación, desde las calles y su demanda al Estado ecuatoriano.

En las siguientes imágenes se puede observar la toma del espacio de la Plaza Grande, en el centro histórico de Quito, con carteles, volantes y pancartas.



171

¹⁷¹ Registro propio. Quito. 2021.



172

¹⁷² Registro por kaos i katarsis. Quito. 2021.

Volante elaborado por Nueva Coccinelle, repartido en los plantones de los miércoles:

POR NUESTRAS VÍCTIMAS ESTAMOS AQUÍ

Como hace 25 años volvemos a la plaza grande un sitio histórico y emblemático para nosotros, para exigir justicia y dignidad para las víctimas que ya no están y las que quedamos. Actualmente vivimos en una situación precaria sin seguro social, sin vivienda digna y lo peor de todos marginados aún por la sociedad misántropa e intolerante. Es por eso que la demanda que hemos emprendido contra el Estado es justa y necesaria, aunque nuestro dolor y sufrimiento es incalculable.

Los crímenes de odios y desapariciones a nuestras poblaciones no han cesado pese a la despenalización y nueva constitución, es sorprendente ver que las carteras de estado no intervienen adecuadamente para prevenir y sancionar eficazmente los actos de lesa humanidad, sobre todos la Fiscalía General del Estado.

En 1997, nos unimos a otras organizaciones sociales de Quito al proceso político-social por la derogatoria del artículo 516 que penalizaba las relaciones homosexuales consentidas, y pasar a convertirnos en una protagonista destacada e importante de una lucha por los derechos civiles de la comunidad lgbti del Ecuador, iniciada en años anteriores que no había logrado los objetivos propuestos, como era la Despenalización Homosexual.

Lograda la Despenalización, la comunidad LGBTI ecuatoriana consideró que la lucha por los derechos civiles y sociales realmente se habían dado inicio luego de la ansiada derogatoria del 1er. Inciso del 516, mostrando su resistencia en los diversos espacios públicos de todas las ciudades del País de manera sistemática.

NUEVA Coccinelle
ECUADOR

Frente LGBTQ +
JUSTICIA | VERDAD | REPARACIÓN

f @NuevaCoccinelle
i @FTransgenero
t @ftcoccinelle

DIARIO DE CAMPO 3		
Actividad	Pintada sobre mensaje de odio	Fecha Lunes, 19 de julio de 2021
Investigador/Observador	Camila Calderón	
Objetivo/pregunta	Tapar mensaje transfóbico sobre negocio de las Pachaqueer.	
Situación		
Lugar-espacio	Zona de “La Mariscal”	
Técnica aplicada	Participación	
Personajes que intervienen	Camila Calderón, Ramona Arts, CoCa, MoTa.	
Descripción de actividades, relaciones y situaciones sociales cotidianas		Consideraciones interpretativas/Analíticas con respecto al objetivo o pregunta de investigación
1) Conversa sobre el tema del mensaje de odio. 2) Planificación de un boceto. 3) Pintada con apoyo de Ramona arts.		
Observaciones		

Intervención sobre mensaje transfóbico en el local de comida frita de las Pachaqueer

(2021):

En las siguientes imágenes, se puede observar la denuncia pública de las Pachaqueer sobre esta clausura del negocio fundamentada en la discriminación, conjuntamente con el mensaje de odio sobre sus puertas. Y más abajo, se observan a las puertas ya intervenidas.



Que ironía encontrar pegada la carta de la @amcquito junto a este #ActoDeOdio en las puertas de nuestro local! Será que es parte del "debido proceso" o también dirán que lo merecemos? #QuitoTransfóbico #DéjalasTrabajar @C IgualdadGenero @DEFENSORIAEC @DefPublicaEC @MunicipioQuito



173



174

¹⁷³ Imagen tomada del twitter de Pachaqueer.

¹⁷⁴ Registro propio. Quito. 2021.

DIARIO DE CAMPO 4		
Actividad	Taller de paste up “Kitu Abyecto”	Fecha Lunes, 19 de julio de 2021
Investigador/Observador	Camila Calderón	
Objetivo/pregunta	Intervenir las zonas previamente mapeadas con una gráfica planificada y escogida por lxs asistentes.	
Situación		
Lugar-espacio	Zona de “La Mariscal”, El Ejido, La Y.	
Técnica aplicada	Participación conjunta	
Personajes que intervienen	Camila Calderón, Arlen Herrera, asistentes.	
Descripción de actividades, relaciones y situaciones sociales cotidianas		Consideraciones interpretativas/Analíticas con respecto al objetivo o pregunta de investigación
<ol style="list-style-type: none"> 1) Conversatorio sobre memoria, justicia y espacio público. Lectura de manifiesto “Trans-animal” de Val Trujillo y Analú Laferal. 2) Selección de gráfica. En su mayoría se utilizó gráfica de Guayaquer y demás artistas gráficos. 3) Elaboración de engrudo. 4) Intervenciones en las distintas zonas. 		
Observaciones	Debido al tiempo y al clima lluvioso de Quito, se abordó el conversatorio y se seleccionaron en conjunto, ejemplares de gráficas ya existentes, para pegarlas en las calles, de manera anónima.	

Manifiesto Trans-animal de Val Trujillo y Analú Laferal:

MANIFIESTO TRANS-ANIMAL

POR VAL TRUJILLO & ANALÚ LAFERAL

Somos les maricas, travestidas, desgenerizadas, inhumanas – deshumanizadas, ferales y salvajes. Somos les irreverentes, ingobernables, apátridas, marginales y sudacas. Somos les que estorban e incomodan, las asesinades y violadas para satisfacer placeres y comodidades humanas, somos las moscas, ratas, cucarachas, vacas, cerdas, gallinas, zorras, cabras. Hacemos parte de las cansadas, adoloridas y desesperades por las injusticias y violencias naturalizadas hacia las especies animales no humanas, y hacia aquellas vidas que no encajan dentro del reducido espectro de la masculinidad.

Nos reconocemos animales, mamíferas, nos han lactado al nacer y hemos tenido que alimentarnos y cagar durante toda nuestra vida; nos reconocemos como seres sintientes, pero también reconocemos al resto que desde otras especies están habitando este mundo; nos entendemos desde el hábitat, desde el todo, desde la necesidad de equilibrarnos y acompañarnos en vidas profundamente placenteras, y por eso maullamos, relinchamos, ladramos, brahamamos, aullamos, porque entendemos la voz desde las voces, y no desde los lenguajes antropocéntricos que nos han moldeado un falso poder por pertenecer a esta maldita especie humana.

Hablamos desde el transfeminismo antiespecista, queremos desestabilizar las opresiones, poner sobre las mesas feministas el debate por los privilegios de especie; y sobre las mesas antiespecistas el debate por los privilegios de género. Queremos importunar y ser impertinentes, porque en este mundo apático y ciego, sólo lo que incomoda, es lo que se ve, y si no nos ven, seguiremos muriendo bajo el mando de la opresión sexista y especista; y si no nos ven, ni nos escuchan, posiblemente muchas que coinciden con nosotras se seguirán sintiendo solas, llamamos a esas esteparias que se unan a la jauría, a la horda, a la avalancha, porque no estamos solas y hay que construir redes, coser lazos y devenir rizoma para ser más fuertes y cuidarnos unas a otras.

Estamos aquí para hacer un llamamiento a la empatía, a travestir la especie, a deshacerse de la domesticación de los cuerpos, a cuestionar los privilegios y a desafiar lo establecido por la violencia del capitalismo, el antropocentrismo y la heterocisexualidad.

Galopamos entre la caósfera, asumimos que estos mares, estas tierras, estos vientos y estas llamas no son nuestras, ni exclusivas para humanos; nos resistimos a que nos cabalguen, ¡ninguna especie por encima de otra! Todas entrelazadas, sujetadas al devenir desordenado de los equilibrios propios de lo salvaje.

Nada nos pertenece, somos parte del todo. ¹⁷⁵

¹⁷⁵ Manifiesto tomado del blog “La Sagrada”. Escrito por Val Trujillo y Analú Laferal. 2020. Disponible en: <https://lasagradamag.com/columnas/manifiesto-transanimal>. Acceso el 03 de septiembre de 2021.

DIARIO DE CAMPO 3		
Actividad	Reunión de planificación para continuación de “Kitu Abyecto”	Fecha: Martes, 07 de septiembre de 2021
Objetivo/pregunta	Planificar una continuidad con los talleres en la Sala de Memoria Trans.	
Situación	Conversar sobre la posibilidad de que los talleres e intervenciones se hagan de manera periódica y que a su vez puedan apoyar económicamente a las integrantes de Nueva Coccinelle.	
Lugar-espacio	Sala de Memoria Trans (CAC)	
Personajes que intervienen	Nebraska León, Purita Pelayo, Emilio Cruz y Camila Calderón.	
Descripción de actividades, relaciones y situaciones sociales cotidianas		Consideraciones interpretativas/Analíticas con respecto al objetivo o pregunta de investigación
Proponer y planificar conjuntamente un espacio para la creación a partir de los talleres planteados en este proyecto, con la finalidad de aportar a la lucha desde el arte y las calles y también que pueda ser un apoyo económico para las integrantes de Nueva Coccinelle, quienes son personas ya mayores, vulneradas aún.		
Observaciones	Se requiere de un proceso de papeleo y varias reuniones para poder habilitar el espacio de la Sala de Memoria Trans para los talleres.	

Conclusiones:

Durante la realización de este proyecto, tanto en su investigación, como en las salidas de campo, acercamientos e intervenciones en la calle, se ha aterrizado sobre la idea de insistir en incomodar a la normatividad y lo naturalizado, pues dentro de ellas, está presente el tema de ver a la persona trans como “lo otro” o como un “error”. Comprendemos que el foco principal para sabotear a estos sistemas y regímenes heteropatriarcales, reside en insistir en que la transfobia y las imposiciones biologistas son el problema, y no la existencia de la transexualidad como nos hacen creer.

Dentro de esto cabe también, el tener un posicionamiento claro frente a discursos trans excluyentes que promulgan ciertos movimientos de “lucha”. Un ejemplo de esto se sitúa en el mismo movimiento feminista, en donde hay mujeres que replican argumentos heteronormados, al referirse a la lucha como algo meramente biológico. Se debe tener una postura frente a estos discursos de odio maquillados por palabras que dicen resistir por los derechos de todas las mujeres, sin embargo, su visión se centra en la genitalidad y en lo socialmente construido en torno al género, excluyendo a las mujeres trans, que como constatamos en esta investigación son doblemente violentadas y discriminadas.

No solamente es necesario tener una postura frente a esto, sino también proponer desde el accionar y la construcción de espacios seguros y combativos, algo que les haga frente a esas tácticas de odio que se intenta promover.

Por otro lado, podemos concluir que no olvidar la lucha de las mujeres trans en este país es el mínimo acto de justicia. La lucha no se pueda dar sin evocar su memoria, la cual es un legado y un referente de lucha histórica en el Ecuador. Es necesaria también para poder seguir combatiendo la marginalización que aún vive la comunidad, para poder exigir justicia y reparación.

El arte en este sentido, puede movilizar y ser una trinchera potente para conspirar y dejar de ser cómplice de la hegemonía y el patriarcado. Su fuerza se activa más al ser una fuente de creación y denuncia, pues hay mucha transfobia que combatir y procesos a los que apoyar, por ejemplo, la demanda que Nueva Coccinelle está poniendo al Estado desde el 2019 por los crímenes y abusos hacia la comunidad LGBTIQ+, especialmente hacia las personas trans. cometidos principalmente entre 1980 y el 2000 por el Estado ecuatoriano y la policía.

El arte no puede ser pasivo frente a todos estos acontecimientos ni tampoco sucumbir al silencio. Puede proponer agitar y transgredir las calles, que es el lugar idóneo para que las voces se escuchen y así de a poco, conjuntamente con un repertorio de acciones, tejer redes de apoyo, y no descansar hasta que nuestras compañeras trans tengan paz y una vida digna, acompañándolas y cuidándonos las unas a las otras.

Bibliografía:

- Mérida, R. (2006). *Estudios queer y sexualidades transgresoras*.
- Las Yeguas del Apocalipsis: Pedro Lemebel y Francisco Casas: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/biografia/>
- García, M. (2014) *Espacios públicos, género y diversidad: Geografías para unas ciudades inclusivas*.
- Salamaña, I. Sweet, E. Ortiz, S. (2013) *Estudios urbanos, género y feminismo: Teorías y experiencias*.
- Olivera, G. (2016). *Estudios queer. Semiótica y políticas de la sexualidad*
- Kokalov, A. (2018). *Estudios de género: la sexualidad, lo femenino y la femeneidad. Espacio urbano y apropiación queer en la narrativa argentina contemporánea*.
- Quintero, J. (2020) "Es la misma calle donde somos agredidas" Ocho pioneras del arte urbano colombiano: <https://cartelurbano.com/creadoresciollos/es-la-misma-calle-donde-somos-agredidas-ocho-pioneras-del-arte-urbano-colombiano>
- Guerrero, J. (2020) "La rabia y la ira no caben en un museo" Apuntes sobre arte y activismo: <https://cartelurbano.com/libreydiverso/la-rabia-y-la-ira-no-caben-en-un-museo-apuntes-sobre-arte-y-activismo>
- Archivo de la Memoria Trans Argentina. <https://archivotrans.ar/>
- Wee, C., Riquelme-Huircán, F. y Pérez-Sánchez, C. (2020). *Pedagogía libertaria: Propuesta para una educación inclusiva*. Revista Educación, Política Y Sociedad, 5(2), 118–138. <https://doi.org/10.15366/rebs2020.5.2.006>
- Moreno, Francisco. (2013). *Diversidad sexual a través de la Educación Artística. Práctica en la Escuela de Arte y Superior Fernando Estévez de Tenerife*. Pulso. Revista de Educación.

- Flacso. *Informe sobre la situación de los Derechos Humanos de las poblaciones LGBTI Ecuador.*
- Carmona, Karla. (2020) *La violencia contra las mujeres trans en los espacios públicos: Entre el acoso sexual y la transfobia.* Costa Rica.
- Cabral, Alberto. (2017) *Los Fantasmas se Cabrearon: Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador.* Quito.
- Salgado, Judith. (2008). *La reapropiación del cuerpo: Derechos sexuales en el Ecuador.* Quito.
- Lamizet, Bernard. *Semiótica de lo político.*
- Walsh, Catherine. *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir. Tomo II.* Quito.2017.
- Activismo artístico capítulo en *Perder la forma humana: Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 2012.
- Sanabria, Runa. Albuja, Camila. Miranda, Sol. *Chicas Poderosas. Fanzine: Ni vivas, ni muertas. Subregistro de transfemicidios en Ecuador.* Quito. 2021.