

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA
Tesis Licenciatura en Sociología

La delgada línea rosa

Rocío Díaz Cassarino

Tutor: Carlos Muñoz

2013

A Ete por ser mi compañera en este viaje;
y mi pareja, familia y amigos, que
aguantaron mi ausencia en pos de un
futuro más ilustrado.



Resumen

La presente tesis se realizó como requisito final a efectos de obtener el título de Licenciada en Sociología. En ella se estudia el sustrato ideológico -en torno a la temática de la orientación sexual- en los discursos de artistas, que expresan en sus obras signos de manifestaciones contrarias a la cultura dominante. Se entrevistó a once hacedores uruguayos contemporáneos pertenecientes a tres disciplinas artísticas: fotografía, performance y plástica. En sus discursos se lograron identificar las marcas hegemónicas y contrahegemónicas, a través de las cuales se reproducen la ideología heteronormativa y queer respectivamente. Los mismos fueron analizados en función de la orientación sexual de los sujetos entrevistados; y se estableció cómo y en qué momentos de la entrevista fueron utilizadas las distintas marcas.

Palabras clave: Ideología heteronormativa/*Ideología queer*/Orientación sexual/Arte

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN: HETERO .VS. QUEER.....	6
3. OBJETIVOS	7
3.1. General:.....	7
3.2. Específicos:	7
4. ESTADO DEL ARTE.....	8
5. MARCO TEÓRICO	9
5.1. Foucault: El cuerpo que habla, o el cuerpo que calla?.....	9
5.2. Wittig y Preciado: “Hetero-anormalidad”	10
5.3. Berger y Luckman: Lo “real” de la realidad.	11
5.4. Goffman: Nosotros los otros.	11
5.5. Larroca: La especificidad del arte.	12
6. MARCO METODOLÓGICO	13
6.1. Entrevista.....	13
6.2. Análisis de contenido	13
6.3. Muestreo	14
6.4. Esquema de análisis	14
6.4.1. Cuadro metodológico: síntesis del análisis.....	16
7. ANÁLISIS.....	17
7.1. Heterogemas	17
7.1.1. Construcciones del estereotipo de género femenino	18
7.1.2. Construcciones del estereotipo de género masculino	21
7.2. Salida del closet	22
7.2.1. Antes y después	22

7.2.2. Pasar desapercibido	24
7.3. Re-reproducción heteronormativa y clichés	25
7.3.1. "Reproducción periférica"	25
7.3.2. Gay afeminado y lesbiana machona.....	26
7.3.3. Travesti	27
7.4. Trologemas	28
7.4.1. Pos-identidad	28
7.4.2. Lenguaje discursivo vs. lenguaje artístico.....	29
7.4.3. Performance	30
7.5. Arte	31
7.5.1 Función social del arte.....	31
7.5.2. Responsabilidad artística.....	32
8. CONCLUSIONES	34
9. BIBLIOGRAFÍA	36
10. ANEXO	38
10.1. Notas de campo	38
10.2. Entrevistas	42

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo surge como resultado de una investigación anterior¹, en la que se realizaron once entrevistas en profundidad a artistas uruguayos contemporáneos pertenecientes a tres disciplinas: fotografía, plástica, y performance. En sus obras, se lograron identificar marcadores semióticos que evocaban orientación sexual. El corpus de datos fue recogido durante el primer semestre del año 2011 y analizado a la luz de las siguientes dimensiones: construcción de la identidad artística y construcción de la identidad sexual. La propuesta partió de observar si estos artistas estaban creando una forma de saber o una visión específica acerca de la orientación sexual² a través del producto artístico.

Se entendió el arte como una forma privilegiada frente a otros lenguajes para abordar la deconstrucción/reconstrucción, de los discursos en torno a la orientación sexual; ya que podría convertirse en una herramienta de transformación social, generadora de una “nueva conciencia” o forma de ver el mundo. Esta función puede ser utilizada y autopercebida por el artista o no. El corolario fue encontrar que, si bien respecto a sus obras los entrevistados, en su mayoría, afirmaron contribuir a generar nuevas visiones acerca de la orientación sexual, en sus discursos, no les fue tan fácil asumir que lo hacían.

A partir de aquel resultado se entiende pertinente una segunda mirada, una relectura de los distintos relatos, esta vez sin tomar las obras como eje central de comparación. Esta investigación intentó desentrañar aquellas restricciones socioculturales que operan en un nivel a menudo no consciente, y que permean el discurso de todos los entrevistados; en ellos se analizaron marcas de ideología heteronormativa³ y *queer*⁴. El desafío consistió en encontrar los puntos de inflexión de un razonamiento socialmente aceptable y otro socialmente reprobable. Mostrar dónde se yuxtaponen las diferentes posturas y porqué.

Para introducir el concepto de ideología en general, y de ideología heteronormativa en particular, se utilizaron dos autores específicos. El primero de ellos -Caño Guiral- nos aporta la siguiente aproximación

¹ *Arte y Orientación sexual*, de Rocío Díaz y Etelvina Rodríguez (2010-2011) elaborado en el marco del Taller Central de Investigación de Ciudadanía Sexual del docente Carlos Muñoz.

² La orientación sexual define a los individuos, según quién es su objeto de deseo, ya sea del “mismo sexo” (homosexualidad) del “sexo opuesto” (heterosexualidad) o de ambos sexos (bisexualidad).

³ Se entiende la heteronormatividad como las normas e instituciones que imponen la relación heterosexual como válida, correcta, aceptable y “natural”.

⁴ “La trayectoria de la palabra *queer* comienza con el siglo xx en alguna parte de las islas británicas, donde era usada para referirse o homosexuales hombres. Evolucionó en los años siguientes y constituyó un término derogatorio y hacia 1950 su uso podía significar tanto un rótulo denigrante cuanto un término autoidentificadorio” (Bardela; 2001:119) Tomado de Muñoz y Pimentel (2008:85) Por otro lado Muñoz y Pimentel también hacen referencia a la aparición histórica del término dentro del movimiento de la diversidad: “El movimiento *queer* nació en los noventa como una particular construcción identitaria de jóvenes militantes radicales. (...) Podemos traducirla como “maricón” o “rorón”. En 1990 los militantes del grupo *Queer Nation* cantaban “aquí estamos somos *queer* acostúmbrense”(…) En el desfile de *Orgullo Gay* repartieron 15.000 volantes con el título “*queers lean esto*” en una cara y el título “*odio a los heteras en la otra*” (Muñoz y Pimentel; 2002:85-86)

al concepto de ideología: "(...) estas son formas de la consciencia social; explicaciones o interpretaciones intelectuales **de** la sociedad necesariamente producidas **en** una sociedad." (Caño Guiral;1986:8) El segundo -Warner- define la ideología heteronormativa de la siguiente manera: "Consiste menos en normas que pudieran sumarse como un cuerpo de doctrina que en un sentido de lo que es correcto producido por manifestaciones contradictorias –a menudo inconscientes-, inmanentes a la práctica o a las instituciones." (Warner; 1993:17). Este sistema se impone como "correcto", y todas aquellas experiencias que no se ciñen a esta forma de conciencia social podrían incluirse dentro de la ideología queer⁵. El objetivo fue profundizar en el posicionamiento de los artistas en función de ambas formas de pensamiento. La idea fue observar cuáles factores operan en la reproducción de la ideología dominante y cuáles no.

⁵ Se ahondará en este concepto a continuación, en la presentación del problema.

2. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN: HETERO .VS. QUEER

La resistencia al canon normativo ha sido históricamente su “lado oscuro”. La ideología heteronormativa está adherida al orden de las cosas, y ha producido la marginación de identidades sexuales no heteroconformes, formas de placer que sufren el poder/control de diferentes maneras. Aquí se intentará observar cómo operan ambas caras de esa moneda -hegemónica y contra-hegemónica- en el discurso de los entrevistados. Como forma de acotar las posibles manifestaciones contrarias a la dominante, nos referiremos a un tipo particular de construcción identitaria desarrollado hace ya varias décadas, que se nombra con la palabra anglosajona *queer*. Según Beatriz Preciado: “Eran “*queer*” el tramposo, el ladrón, el borracho, la oveja negra y la manzana podrida pero también todo aquel que por su peculiaridad o por su extrañeza no pudiera ser inmediatamente reconocido como hombre o mujer (...)” (Preciado; 2009 <http://paroledequeer.blogspot.com/2012/04/queer-historia-de-una-palabra-por.html> 13/2/2013)⁶ Este ha sido el término preciso para designar un movimiento político primero (*Lesbian Avengers, ACT UP, Queer Nation, las Radical Furies, etc.*), y una teoría después (Warner, Lauretis⁷, Preciado, etc.). Se caracteriza – o lo caracterizan- por ser “post-identitario” ya que, no sólo supera el antagonismo natura/cultura, sino también los conceptos de identidad sexual y de género, como constructos socioculturales. Muñoz y Pimentel se refieren a esto de la siguiente manera: “*Los queer buscan desestabilizar las identidades homo y heterosexuales (en términos foucaultianos, los dispositivos) al subrayar la fluidez del deseo porque quisieron cuestionar el poder de las normas que patologizan conductas (...)*” (Muñoz y Pimentel;2008:89) La pos-identidad desestabiliza el concepto de identidad sexual tal cual lo conocemos (fundado en la orientación sexual, y/o en características sexuales biológicas) y va más allá, cuestionando cualquier clasificación individual y grupal que genere un a priori identitario. Esta “ideología”⁸ reacciona contra toda forma de opresión/imposición del sistema socioeconómico heteronormativo, monogámico, occidental, blanco, burgués, etc. Luego de haber aclarado los conceptos claves (ideología heteronormativa e ideología queer), vale enunciar algunas de las preguntas que guiaron la investigación: **¿Cuáles son las marcas de ideología heteronormativa y queer en el discurso de artistas uruguayos que tematizan orientación sexual en sus obras? ¿Conviven o se excluyen? ¿Existen diferencias en los posicionamientos discursivos de los entrevistados en función de su orientación sexual? Entendiendo las ideología queer y heteronormativa como antagonicas ¿dónde se ubica el discurso de los entrevistados?**

⁶ Como se mencionó más arriba, históricamente el término sólo se refería a los hombres que tienen sexo con otros hombres. Preciado quiso ampliarlo intencionalmente para imaginar lo “imposible” en el régimen fármaco-pornográfico (pos pornográfico), una de cuyas principales características es ser “demasiado heterosexual”.

⁷ El concepto teoría queer, fue acuñado por esta autora en 1991.

⁸ Es necesario aclarar que la designación “ideología queer” se realizó a efectos operativos, ya que es una contradicción inmanente a su esencia.

3. OBJETIVOS

3.1. General:

Analizar el sustrato ideológico en torno a la temática de la orientación sexual, en los discursos de artistas uruguayos que expresan en sus obras signos de manifestaciones contrarias a la cultura dominante.

3.2. Específicos:

3.2.1. Identificar las marcas [heterogemas y trologemas]⁹ a través de las cuáles se reproducen la ideología heteronormativa y queer.

3.2.2. Diferenciar los distintos discursos en función del tipo de orientación sexual de los sujetos entrevistados.

3.2.3. Determinar cómo y en qué momentos de la entrevista se utilizaron los heterogemas y trologemas.

⁹ El significado de ambos términos se encuentra a continuación en el estado del arte.

4. ESTADO DEL ARTE

En nuestro país, la investigación más pertinente para el tema y los objetivos de estudio del presente trabajo, es la realizada por Carlos Muñoz y Rafael Pimentel acerca de la *Orientación sexual en la literatura uruguaya* (2008). Allí se analizan las obras de distintos escritores nacionales, a través de *trogemas* (marcadores sociohistóricos de orientación sexual). Este concepto es una adaptación – subclase asociada a la orientación sexual- de ideograma, al que se refiere Bakhtin (1990:135). Los autores lo definen como: “*aquellos términos que inducen a una determinada ideología (...)*” (Muñoz y Pimentel;2008:94). Mediante esta adaptación, se buscan -y encuentran-, al igual que como se hará en este trabajo, marcadores relacionados con las ideologías heteronormativa y queer¹⁰. Aquí se utilizó el trogema como indicador de ideología queer y se creó un nuevo concepto: *heterograma*, marcador sociohistórico que induce a la ideología heteronormativa.

Otro estudio utilizado como antecedente es *Desde los márgenes. Prácticas y representaciones de los grupos queer en el Estado Español* (2005), un artículo presentado por Gracia Trujillo Barbadillo socióloga y activista queer. Lo que estudia la autora es el objeto de lucha de los movimientos queer, su intento por barrer las fronteras identitarias y atacar los determinismos que estructuran a la sociedad en binomios, más concretamente la homofobia e invisibilidad de sexualidades no heteroconformes. Se analiza en concreto, qué tipo de imágenes utilizan para representarse a sí mismos y por qué. A los efectos del presente análisis, sirvió sobre todo como herramienta para analizar las figuras de la transgénero, el transformista, y “el gay afeminado que le gustan los gays afeminados”, como representantes de identidades móviles, que cuestionan la norma heterosexual por el solo hecho de existir.

¹⁰ Se notará a lo largo del análisis que algunos de los trogemas recapitulados por los autores están presentes en este trabajo de manera inversa, como heterogramas. Ejemplo de ello son: la epistemología del closet, la travesti, el sentimiento de culpa, y la resistencia al afecto viril, entre otros.

5. MARCO TEÓRICO

5.1. Foucault: El cuerpo que habla, o el cuerpo que calla?

*“Entre sus emblemas, nuestra sociedad lleva el del sexo que habla.”
(Foucault;1998:46)*

Aquí se entiende que fue Michel Foucault en *Historia de la sexualidad* (1984) quien realizó el análisis genealógico de las instituciones que sustentan el orden heteronormativo. Este texto pone en evidencia cómo la conducta sexual de la población, el comportamiento sexual de las personas (los entrevistados, en este caso) son producto de una administración económica y política; regulada por los poderes hegemónicos que presentan a la heterosexualidad como “la orientación sexual correcta”. Cualquier hábito, inclinación, acción, pensamiento o sentimiento que no coincida con este dictamen burgués se desvía de lo normal y conlleva un juicio negativo, socio-moralmente deplorable/reprobable. Todo lo que se aparta de esta norma ha sido “implantado perversamente” como *sexualidades periféricas*. Sin embargo, éstas también constituyen parte de la dialéctica poder/placer: el poder se encuentra diseminado en todas las formas de placer periféricas que la ciencia se encarga de analizar para reafirmar la “normalidad”. Foucault nos permite atender, todo el tiempo, en cada detalle del relato, qué es lo que se entiende por “normalidad/anormalidad”, “centro/periferia”, etc. Estas categorías han sido utilizadas para analizar los discursos. En ellos se observa si responden a una ideología central/heterosexual o a otra periférica/queer; y qué mecanismos de control hegemónicos operan en los mismos.

Por otro lado la conjunción entre poder y sexualidad, produce lo que el autor denomina bio-poder: *“Ese bio-poder fue, a no dudarlo, un elemento indispensable en el desarrollo del capitalismo; éste no pudo afirmarse sino al precio de la inserción controlada de los cuerpos en el aparato de producción y mediante un ajuste de los fenómenos de población a los procesos económicos.”* (Foucault; 1998:84) El concepto de bio-poder también ha sido útil para analizar el discurso de los entrevistados e indagar cómo actúa en sus cuerpos, cuáles son las marcas más significativas a través de las que se ejerce; y cómo operan y se reproducen los dispositivos del poder-saber entre ellos.

5.2. Wittig y Preciado: “Hetero-anormalidad”

“(...) tú- serás- heterosexual-o-no-serás.”

(Wittig; 2006:52)

Dos autoras queer, Monique Wittig (2006) y Beatriz Preciado (2011), han contribuido a la construcción de este marco conceptual aportando una visión re-constructiva del orden de las cosas, deconstruyendo el sistema monolítico de la “heteronormalidad”. Ambas desarrollan agudamente una re-visión, y crítica del sistema de dominación aplicado al cuerpo, al deseo, y a las distintas formas de amor. Para esta línea teórica, todo está permeado, reducido y controlado por la ideología heteronormativa. Un elemento clave para el establecimiento de un programa de dominación de semejante envergadura, es el lenguaje. Según Wittig: *“Los discursos que nos oprimen muy en particular a las lesbianas feministas y a los hombres homosexuales y que dan por sentado que lo que funda la sociedad, toda sociedad, es la heterosexualidad, nos niegan toda posibilidad de crear nuestras propias categorías, nos impiden hablar si no es en sus propios términos...”* (Wittig;2006:2) Esto significa para el campo de análisis de este trabajo, que a la hora de estudiar los discursos de los artistas, se distinguirán cuáles son aquellas expresiones y representaciones heteronormativas utilizadas para decir “otra cosa”, cambiando su significado y convirtiéndose en herramientas políticas. El lenguaje es un ámbito de dominación por excelencia y es imposible escapar de él, de su arbitrariedad. ¿Cómo decir lo mismo con otras palabras? ¿Cómo entender que determinadas palabras no representan aquello que se quiere expresar?

Por su parte Preciado, al igual que Wittig, supera las categorías de sexo, género, y orientación sexual, entendiendo que no existe una base biológica que determine el uso de tales conceptos; son nociones establecidas a partir de contextos sociohistóricos particulares y, como tales, pueden deconstruirse. Superadas estas categorías los individuos conformarían lo que la autora denomina “multitudes queer”, éstas implican que: *“No hay diferencia sexual, sino una multitud de diferencias, una transversalidad de las relaciones de poder (...)”* (Preciado; <http://multitudes.samizdat.net/Multitudes-queer,1465>: visto 26-3-13)

Para ella los postulados queers plantean una reacción política sobre toda condición opresiva: sexo, género, etnia, clase social, etc.; no refiere a una identidad concreta y por eso se lo considera un movimiento *postidentitario*. Sin embargo para revelarse contra las distintas formas de dominación ponen en práctica acciones *hiperidentitarias*, para dejar al descubierto la cualidad ficticia de tales construcciones socioculturales. Esta teoría ha resultado útil en la medida que permitió indagar cuáles de las acciones realizadas por los sujetos entrevistados, pueden identificarse con una postidentidad o, como dice Preciado, refieren a una hiperidentidad.

5.3. Berger y Luckman: Lo “real” de la realidad.

“(…) el orden social es un producto humano, o más exactamente, una producción humana constante (...)”
(Berger y Luckman; 1986:73)

Berger y Luckman (1986) permiten decodificar cómo se reproduce la hegemonía heteronormativa. Los procesos de externalización, objetivación e internalización de la realidad que describen los autores, son la clave. Los entrevistados como sujetos nacidos y crecidos dentro de una misma cultura atravesaron —o fueron atravesados— por dos procesos de socialización.

La primera socialización, corresponde a lo que aprendemos en la infancia a través de las instituciones encargadas de la transmisión de “la realidad”: la familia y la escuela (principales agentes represivos, según Foucault). En este proceso componemos los mapas de lo normal y lo anormal. De allí los entrevistados extrajeron sus representaciones del mundo. En palabras de los autores: *“La realidad de la vida cotidiana se presenta ya objetivada, o sea, constituida por un orden de objetos que han sido designados como objetos antes de que yo apareciese en escena”* (Berger y Luckman; 1986:39) En la segunda socialización —que se produce en la juventud— los individuos empiezan a reflexionar acerca de estas construcciones rígidas e incluso transformarlas. Esto puede coincidir, en algunos casos, con la salida del clóset, ayudando a cuestionar los parámetros heteronormativos, acercándose en mayor medida a la ideología queer.

5.4. Goffman: Nosotros los otros.

“Probablemente no sea un mero accidente histórico que el significado original de la palabra persona sea máscara.” (Goffman; 2006: 11)

Dos obras de este autor ayudaron a la estructuración de este trabajo: *Estigma. La identidad deteriorada* (2006); y *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (1981). De ellas se extrajeron dos conceptos. El primero es el de *estigma*¹¹ *desacreditable*, que refiere a una marca que no se deja ver a simple vista. Es decir, que es un estigma cultural y no biológico (como puede ser una deformación física por ejemplo). Como personas en interacción social, funcionamos elaborando expectativas que ponemos a jugar en el encuentro con los otros, al interpretar los signos que la puesta en escena del alter nos muestra. En el

¹¹ “(...) situación del individuo inhabilitado para la plena aceptación social.” (Goffman;2006:7)

caso de los estigmatizados desacreditables, lo que sucede es que la identidad social¹² se aleja bastante de la identidad social real¹³, y este alejamiento es el que produce el estigma. Esta marca que divide a los individuos en “normales” y “anormales”, es ocultada por algunos entrevistados a través de la *fachada*, segundo concepto extraído de la obra del autor. Para Goffman este término representa una: “(...) *dotación expresiva de tipo corriente empleada intencional o inconscientemente por el individuo durante la actuación.*” (Goffman; 1981:14)¹⁴. Cada individuo/actor que interpreta un papel, se encuentra en un entramado de status y roles que lo componen como persona, y que tiende a reproducir. Es de suponer que actuará en función de éstos a la hora de su puesta en escena, sin embargo, a veces no es así. La noción de *fachada* ayudará a analizar los discursos de los entrevistados que intentan, por momentos, pasar por heterosexuales *-passing-*¹⁵. Esta estrategia tiende a aminora la presión social de la heteronormatividad.

5.5. Larroca: La especificidad del arte.

*“El poder del arte reside en situarse en un ángulo oblicuo
con respecto a la norma cultural aceptada (...)”
(Larroca;2004:79)*

En la cualidad del espacio artístico de poder generar nuevas miradas acerca de la realidad (creencia tanto teórica como del sentido común), radica la importancia de relevar el discurso de los artistas en torno a la orientación sexual en el arte. En sus opiniones resalta el lugar artístico como un lugar de “libertad”, en donde uno puede *ser*. De hecho la utilización del mismo, fue para varios entrevistados una herramienta de gran ayuda a la hora de “salir del clóset”. Acerca de esto expone Larroca: “*De suerte que sólo mediante ese sentido de diálogo dentro de la sociedad (investigación, reflejo, búsqueda de la identidad) pueden los artistas tener una presencia en relación con su contexto cultural (...)*” (Larroca; 2004:20) En este pasaje se expresa esa capacidad del arte de ayudar en la búsqueda de la identidad artística y personal (sexual) así como la capacidad relacional del artista con el medio que lo rodea. Esta investigación de la identidad sexual a través del arte, fue algo que surgió en algunos entrevistados y sin dudas es producto, entre otras cosas, de la especificidad del ámbito artístico.

¹² “(...) es probable que al encontrarnos frente a un extraño las primeras apariencias nos permitan prever en qué categoría se halla y cuáles son sus atributos, es decir su “identidad social” (...)” (Goffman; 2006: 12). En síntesis funciona como un estereotipo que sirve para comparar una gran cantidad de individuos.

¹³ “La categoría y los atributos, que, de hecho, según puede demostrarse, le pertenecen, se denominan su identidad social real.” (Goffman; 2006:12).

¹⁴ En este trabajo se tomará al discurso de los entrevistados como parte de esta dotación expresiva.

¹⁵ Hacerse pasar por lo que uno no es.

6. MARCO METODOLÓGICO¹⁶

La metodología cualitativa es la que mejor se adapta a este tipo de estudio, y concuerda con el marco teórico elegido en el que hay una mezcla de interaccionismo simbólico con teorías post-identitarias y post-estructurales.¹⁷ Todas ellas dan cuenta, de una u otra forma, del sujeto como unidad de análisis, de la necesidad de comprender e interpretar su relación con otros individuos, y con las distintas estructuras en las que está inmerso. Para el objeto de estudio del presente trabajo se adecúa a la perfección, ya que nos encontramos ante sujetos que hablan de sus vidas, de sus experiencias, de su sexualidad, y es mediante estos relatos, que se intentó develar las argumentaciones que están por detrás.

6.1. Entrevista

Para la aproximación al objeto de estudio, se utilizó la entrevista como técnica de investigación; ya que permite hurgar en las subjetividades y nos acerca a la persona/personaje. Se optó por la entrevista estructurada en profundidad. Es propio de este tipo de entrevista aplicar a los entrevistados las mismas preguntas en el mismo orden, y dejar libre el espacio para la respuesta. Igualmente se plantearon momentos de intervención de las entrevistadoras, para ahondar en las mismas, o explicarlas, y en tal sentido existió un espacio para categorías emergentes.

Se aplicó la pauta de entrevista a once artistas uruguayos con diferentes identidades sexuales: gay, lesbiana, transgénero y heterosexual; pertenecientes a tres disciplinas artísticas: performance, plástica y fotografía. El campo, como se aclaró en la introducción, se llevó a cabo entre los meses de marzo y julio de 2011. Cabe destacar que una de las entrevistas realizadas fue doble, situación que por momentos enriqueció el análisis.

6.2. Análisis de contenido

Vale aclarar que el propósito del presente trabajo no es realizar un análisis del discurso exhaustivo; sin embargo se decidió incorporar elementos del Análisis Crítico del Discurso (1994) de Van Dijk. Este autor utiliza el concepto de “cognición social” como una suerte de intermediario entre el poder-discurso hegemónico y el discurso individual. Interesa en este tipo de análisis estudiar las estructuras de ambos. Una de las herramientas es el examen del *control de las estructuras del tema*; cuál es el argumento,

¹⁶ No está demás aclarar –nuevamente- que este trabajo surge como ampliación de un estudio anterior; por lo tanto se ajustó a un corpus de datos ya existente.

¹⁷ Vale aclarar que en la actualidad, dentro del movimiento de la diversidad, conviven posturas divergentes acerca de la pérdida total de identidad, persisten sectores que reivindican la esencialidad de las identidades GLBT.

sobre qué hablan los entrevistados, por qué es acerca de *eso* y no de *otra cosa*, etc. Para este caso, un ejemplo puede ser la identificación con parámetros heteronormativos en vez de queer, o viceversa. La intención es ubicar en los distintos discursos las marcas de identidad (o des-identidad) sexual de los artistas. El relato es un “texto”, su contenido se analizará en función de los objetivos antes mencionados. El énfasis no estará puesto en el plano lingüístico-semántico, sino sociológico. Lo dicho interesará en la medida que dé cuenta de argumentos –marcas- que evidencien la adhesión o no, a la ideología heteronormativa o queer.

6.3. Muestreo

El tipo de muestreo que llevó a seleccionar los entrevistados fue fundamentalmente teórico, el tema determinó la muestra. Mediante el criterio de heterogeneidad, se buscaron artistas pertenecientes a las disciplinas de interés que trabajaran en sus obras el tema de la sexualidad en general, y la orientación sexual en particular. La muestra primaria fue brindada por la Fundación de Arte Contemporáneo (FAC) y extraída del catálogo Lab. 05/Género del Centro Cultural de España.; se continuó la conformación de la misma, a través de la utilización de la técnica *bola de nieve*¹⁸. Así se llegó a once entrevistados¹⁹, cantidad suficiente para que existiera una “saturación” de las categorías analizadas para responder a los objetivos del trabajo. La mayoría de ellos –nueve- tenían identidades sexuales no heteroconformes, y dos fueron heterosexuales²⁰. Si bien no están representados todos los grupos, estuvieron presentes los GLBT²¹ cómo los “tipos más reconocidos” de orientación sexual no hegemónica. La posibilidad de entrevistar artistas con distinta orientación sexual permitió contrastar los resultados y convertir este punto en un eje de la investigación.

6.4. Esquema de análisis

Luego de tener las entrevistas desgravadas, se siguió el esquema general de Huberman y Miles: *“Consideramos que el análisis se compone de tres flujos concurrentes de actividades: condensación de*

¹⁸ La utilización de la técnica “bola de nieve”, implica que los propios entrevistados sugieran nuevos candidatos; para ello se incluyó en la pauta de entrevista la siguiente pregunta: *Tenés conocimiento de obras que expresen la orientación sexual dentro de tu misma disciplina artística? Y en otras?*

¹⁹ Paula Delgado, Magela Ferrero, Cecilia Vignolo, Fabiana Fain, Dulce Polly, José, Gonzalo Delgado, Nicolás Minacapilli, Manuel Rodríguez, Rafael Sanz y Dani Umpi.

²⁰ Las heterosexuales que se entrevistaron fueron mujeres.

²¹ Gay, lesbiana. y transgénero.

los datos, presentación de los datos, y elaboración/verificación de las conclusiones." (Huberman y Miles; 1994:12) Estas tres etapas fueron una guía para el trabajo; las dos primeras se encontraron presentes a lo largo de todo el estudio, y fueron cambiando en su transcurso. La primera, implicó escoger y rechazar los datos como forma de allanar el terreno, esto supuso ir acotando la información. La segunda, una organización de los mismos en unidades más pequeñas para facilitar su manipulación. Y la tercera, la elaboración propiamente dicha del corpus final de datos y presentación de los mismos. Si bien esto puede parecer muy general es una forma rica a la hora de trabajar, ya que implica una revisión constante del material obtenido y la posibilidad de atender e incluir lo emergente.

Estas consideraciones permitieron establecer los códigos de análisis, que naturalmente se desprendieron del campo. Dichos códigos representen las dos grandes dimensiones -ideología heteronormativa y queer- de la esfera más amplia: el posicionamiento discursivo –hegemónico o contra-hegemónico- de los entrevistados en torno al tema de la orientación sexual. Finalmente los códigos analizados fueron: construcción de estereotipos de género femenino y masculino, antes y después, *passing*, reproducción periférica, clichés (del gay afeminado, la lesbiana machona, la travesti), pos-identidad, lenguaje discursivo vs. lenguaje artístico, performance, función social del arte, responsabilidad artística.

6.4.1. Cuadro metodológico: síntesis del análisis

Dimensiones de análisis	Unidades de análisis	Procesos, estereotipos e instituciones tematizados	
Ideología Heteronormativa	Heterogemas	Construcción de género femenino	
		Construcción de género masculino	
		Salida del closet	Antes y después
			Pasar desapercibido
		Re-reproducción heteronormativa y clichés	"Reproducción Periférica"
			Gay afeminado y lesbiana machona
Travesti			
Ideología Queer	Trogemas	Pos-Identidad	
		Lenguaje discursivo vs. lenguaje artístico	
		Performance	
		Arte	Función social del arte
			Responsabilidad artística

7. ANÁLISIS

*“Lo que pasa también es que el centro es mega periférico.”
(Dani Umpi)*

Cuando se propuso el análisis de las marcas de las ideologías heteronormativa y queer, en el discurso de artistas uruguayos que expresaran en sus obras signos de manifestaciones contrarias al canon sexual dominante, no se dejó de tener en cuenta que estas clasificaciones funcionarían como tipos ideales en el sentido Weberiano (construcciones que difícilmente se encontrarán puras en la realidad). “La sexualidad” está atravesada por una serie de condicionamientos sociales que la vuelven un terreno escabroso, un terreno sobre el cual el discurso, en general, es zigzagueante. Esto no es más que la materialización de la opresión de los dispositivos de control, en el sentido foucaultiano del término, o sea, mecanismos de poder intangibles que se evidencian en el discurso.

El análisis de este trabajo se estructuró teniendo como epicentro la ideología heteronormativa y la lejanía o cercanía de nuevas miradas en torno a la misma; afirmar esto, es entenderla como algo de lo cual es muy difícil salirse. En este sentido la lectura se articula entre un centro y una periferia (que por momentos intenta ser centro). Pero de qué hablamos cuando hablamos de centro? El centro no es otra cosa que la heteronormatividad, resultado de un sistema económico que estructura rígidamente a la sociedad - y a sus individuos- a través de la imposición de un tipo de sexualidad: la heterosexual. En oposición a esto, nos encontramos con todas aquellas formas “perversas” que no se ciñen al canon heteronormativo. Estas sexualidades periféricas están representadas por la ideología queer e implican la descomposición del orden binómico heterosexual.

7.1. Heterogemas

“Ni la bella era tan durmiente... ni el príncipe tan valiente.” (Paula)

Sin dudas la ideología heteronormativa es la que se despliega mayoritariamente entre los entrevistados. La cultura hecha carne en los individuos, les acerca palabras, conceptos, y realidades de las cuales desprenderse lleva un trabajo muy exhaustivo, minuto a minuto; habría que poner todo el lenguaje en entredicho si no se quisiera caer en la reproducción del discurso dominante. Pero somos seres sociales, nacidos y crecidos en esta cultura, de allí extraemos las herramientas para desenvolvernos en el medio social; lo que aquí se hará será dejarlas al descubierto, develar los dispositivos que las controlan.

Se propuso el concepto de heterogema, en oposición al de trologema, como indicador de la ideología heteronormativa. Este concepto funciona de bisagra entre el discurso particular, individual, y la estructura general, social, heteronormativa. El heterogema actúa como una sinécdoque, es decir como la representación del todo por la parte. El orden heteronormativo es ese “todo”, que se sostiene por la reproducción discursiva de sus partes; he aquí la importancia de identificar sus marcas.

El primer heterogema que se analizará es una categoría que emergió del discurso de los entrevistados: *la reproducción de estereotipos dominantes* (femenino y masculino). Esto implica esquemas de pensamiento que se dan por hecho, y facilitan la interacción social de los individuos al clasificarlos. Así se conforma un imaginario social de modelos aspiracionales, que influyen en las interacciones de los sujetos, y sirven para comparar una gran cantidad de individuos. Las categorías mencionadas se reproducen constantemente en el relato de los entrevistados, de allí se extrajeron sus principales atributos.

7.1.1. Construcciones del estereotipo de género femenino

La primera clasificación que realiza la sociedad es la división de los individuos en hombres y mujeres. El género se refiere a la construcción del deber ser social en función del sexo biológico con el que nacemos -la clasificación primera-, a partir del cual se construye la identidad/rol de género: femenino o masculino. Ese deber ser se compone de una serie de características que se proyectan y reproducen a través del discurso de los entrevistados, conformando entre muchas otras construcciones, a *“la mujer”*. Algunas de las marcas del orden heteronormativo, respecto al género femenino, que se encontraron en los discursos fueron: la preocupación por el otro, la sensibilidad, la belleza, la fragilidad frente al género opuesto, etc. En cuanto a la primera, se expone un diálogo entre dos entrevistados:

(...) son más políticas, nada es que tienen interés... las mujeres no tienden más a lo social que los hombres? No tienen preocupaciones más sociales...? (Gonzalo)

(...) ha sido más castigado... [El género femenino] (Manuel)

(...) tienen más preocupaciones (...) (Gonzalo)

(...) tienen más para reivindicar, digamos... (...) también en los homosexuales, entre los homosexuales pasó mucho tiempo (...) (Manuel)

(...) es... en realidad cualquier mujer se interesa más por... por... por... (...) por la humanidad, por el otro, por... por... por haber cómo funcionan las cosas... (...) los hombres no.. (...) hombres creo que no (...) (Gonzalo)

Aquí se observa la construcción de la diferencia; el desnivel que existe entre los géneros. El género femenino encargado de las preocupaciones, del cuidado de los otros, como si fuera una cualidad innata. La necesidad de abrirse paso entre el vapuleo constante, la discriminación por no ser parte del poder hegemónico, convirtió a la mujer en un ser “más político”.

La comparación que hace uno de los entrevistados entre la reivindicación de los homosexuales y las mujeres, ubica a estas últimas en la línea divisoria entre los *normales* y los *anormales*, o estigmatizados, y en este sentido su politización podría ser resultado de esta ubicación histórica desventajosa. Ese

interés de la mujer más social, la preocupación por el otro, son considerados atributos positivos que conforman entre otras cosas lo “maravilloso de ser mujer”. Sin embargo, estos atributos son impuestos por un orden opresor, y tomados como ciertos por la mayoría de los individuos. Asumir que la diferencia sexual hombre/mujer es una “construcción política” es ir más allá de lo estrictamente cultural, es hablar en términos de dominación, es decir, de relaciones de poder que implican un dominador y un dominado. Este incesante reclamo femenino, esta necesidad de rebelarse frente a “su opresor”, condujo a una proliferación de discursos sobre igualdad de género; lo que para algunos entrevistados generó una suerte de saturación discursiva, y una demanda de nuevos discursos:

(...) hay mucha cosa de género, de mujer, no tanto de masculino y de las sexualidades minoritarias (...) (Dani Umpi)

Viste que las mujeres están siempre hablando más acerca de eso o se cuestionan más o las mujeres siempre están ocupando ese lugar, que me parecía medio como cansador.
(Paula)

Estas citas enuncian el lugar que se le ha dado a la emergencia de este tipo de discursos, y plantean un corrimiento del estereotipo de “la mujer que se cuestiona”, un alejamiento de ese atributo heteronormativamente impuesto. Ambos artistas invitan a través de sus obras²², a construir nuevas miradas sobre el género, la identidad de género, y la sexualidad en general. En el primer caso, se utiliza como estrategia la caricaturización del estereotipo para dejarlo en evidencia²³. En el segundo, se observa la estructura de pensamiento del género masculino para deconstruirlo, mediante imágenes y textos extraídos de entrevistas a hombres que se identifican como “lindos”²⁴. Lo que se plantea es una crítica no sólo de los discursos no heteroconformes, sino una revisión de todos los estereotipos sociales, ya que todos son construidos.

²² La exposición a lo largo del análisis, de algunas obras de arte de los entrevistados, se hará únicamente a efecto de ilustrar/reforzar una idea acerca de su discurso.



23

Foto que forma parte de la estética del penúltimo disco de Dani Umpi: *Dramática* (2009).



24

Foto realizada por la artista Paula Delgado incluida en su muestra: *Cómo sos tan lindo*.

Por otro lado existen otros atributos exigidos a la mujer, que conforman el ideal de belleza femenino y su vulnerabilidad con respecto al género masculino. Las pautas o características que deben cumplir las mujeres para acercarse al estereotipo femenino y diferenciarse de los hombres, son altamente costosas en tiempo y sufrimiento (quizás la más representativa sea la depilación) e implican una constante mirada estética. Este ideal de belleza es uno de los mecanismos de adiestramiento de los cuerpos a través del bio-poder. La regulación del mismo se hizo a desmedro de la sociedad y su funcionamiento. Se podría decir que el papel políticamente estipulado, la fachada que debe tener una mujer, está socialmente “más regulada” que la masculina. Acerca de esas exigencias, una de las entrevistadas heterosexuales se refiere de dos formas:

(...) tuve que depilarme para que la obra tenga sentido, no? (...) a mí no me dan los huevos para ponerme una pollera y salir con las piernas peludas y salir a caminar por la calle acá, no me dan los huevos!! Y no me dan los huevos para dejarme los bigotes.
(Cecilia)

(...) no sé si ustedes quieren hablar de esto pero el acceso a los medios de producción en este país es...este... bastante complejo, especialmente para las mujeres, no? (...) Es un trabajo que directamente habla... este... de la mujer y... y... de la vulnerabilidad sexual de la mujer. [Refiriéndose a su obra] (Cecilia)

Si bien muchas mujeres padecen esta parte de la puesta en escena que se relaciona con el ideal de belleza femenina, el peso de lo social es tan fuerte, que imposibilita en la mayoría de los casos una rebelión sobre este atributo exigido. En el segundo fragmento se expresa, nuevamente, la idea de desventaja del género femenino con relación al masculino, en este caso en el plano económico. Aunque han existido avances respecto a la igualdad de derechos – y aunque esto no es garantía- en algunos ámbitos persiste la discriminación y el abuso, a partir de la legitimación de la norma “superioridad masculina/inferioridad femenina”. La naturalización de la opresión debe descomponerse más allá de la identificación del mito de “la mujer”. La visión “angelical”, “pura”, etc. está tan instaurada en nuestras subjetividades que actúa como un fuerte factor de coerción. En este sentido la entrevistada expresa no poder romper con el dictamen heteronormativo de la mujer depilada, “femenina”, al punto que esto ha sido objeto de una de sus obras²⁵.

25



Obra de la artista Cecilia Vignolo: *La belleza es una mentira pasajera* (2001).

7.1.2. Construcciones del estereotipo de género masculino

Por otro lado, “los opresores” tampoco escapan al régimen que normalizan, el género masculino -al igual que el femenino- es blanco de fuertes presiones y coacciones. La masculinidad también debe cumplir con una fachada socialmente estipulada, y esto ha surgido en el discurso de algunos entrevistados. A continuación se presenta un ejemplo de ello:

Bueno, ahí como en las construcciones de género, en particular sobre masculinidad. Pero o sea cuando hablas de género no hablas de uno solo, siempre hablas en función de todas las posiciones. Eso me interesaba, como los hombres hablando de su propia construcción como hombres. Como en cuanto a la belleza, como cuando la excusa es un poco la belleza y el atractivo físico y la sexualidad es más de todo el cuerpo, como que a través de eso intentar, eso; cómo construyen su imaginario de varón. (Paula)

En el trabajo realizado por esta entrevistada heterosexual, se intentó poner en entredicho esa construcción pocas veces cuestionada del “hombre-heterosexual-machista”. Se hizo a través del registro fotográfico y discursivo de hombres con diferentes nacionalidades; el resultado fue que en los diferentes países existen normas similares que protegen ese estereotipo, y quedó en evidencia la construcción de los atributos masculinos. A este respecto otro entrevistado expone:

(...) no sé si se estudia a los chetos de pocitos que es un estereotipo, porque todo se hace desde ese lugar (...) es un modelo generacional muy importante, la familia, la vida heterosexual, machista, el hombre como *provider* (...) es un estereotipo muy difícil de mantener, porque la sociedad es un estereotipo al que se le exige mucho, entonces nunca se da tal cual, es una presión muy alta que tienen (...) Nunca se cuestiona por qué tiene que comprarse una camisa a cuadros Quick Silver (...) (Dani Umpi)

En este fragmento se expresa la contraparte del sistema dominante, el binomio heteronormativo se sostiene por una estructura que pesa en ambos sentidos. Si bien por los motivos antes mencionados, una reflexión más política ha predominado sobre el género femenino; hay una carga simbólica en torno a las masculinidades que está latente, y emerge a partir de la necesidad de cuestionar ciertos parámetros preestablecidos. El “deber ser” heteronormativo se pone entre comillas -como expresó la entrevistada anterior- cuando se aborda en el plano artístico y discursivo. El estereotipo masculino -sus atributos y rol social- también está previamente estipulado y supone una carga política que no siempre es tenida en cuenta.

Ambos estereotipos, femenino y masculino, son parte de uno más amplio: el de “la sociedad machista en que vivimos”. Frase hecha que resume gran parte de lo antes dicho y respalda el sistema de dominación heterosexual. Esto expresa una reflexión en dos sentidos, por un lado, la predominancia del

hombre dentro del grupo; y por el otro, la asunción de una discriminación expresa hacia un género particular. En palabras de los entrevistados:

(...) vivimos en una sociedad machista de... qué me importa... (...) vivís en un grupo de hombres, gobernado por hombres, con una estructura machista... yo no tengo ningún problema con mi género (...) (Gonzalo)

(...) la mujer es un género, o sea el sexo femenino es un género que me parece que tiene que estar muy tratado por... por el machismo en general de la sociedad y todo (...) (Nicolás)

Y fue como, en el ambiente ese que es bastante machista, quedaron como medio paralizados. [Haciendo referencia al ambiente del carnaval] (Fabiana)

Esta concepción del orden heteronormativo machista surgió en varios de los discursos de los artistas, y por esta razón se decidió incluir esta categoría como una especie de heterogema general, que resume de alguna manera lo hasta aquí desarrollado. La sociedad funda la desventaja femenina a través del machismo, al ejercer el poder del género dominante -masculino- sobre el género dominado -femenino-. Ese poder se caracteriza por ser móvil y al ejercerse produce el orden heteronormativo, que se reproduce a través de marcas, que se continuará identificando en el discurso de los entrevistados.

El proceso de sedimentación de las categorías heteronormativas hasta aquí expuestas, se realiza luego de la internalización subjetiva de la "realidad" tal cual la conocemos, y previo a objetivarla nuevamente. Las construcciones sociales se asientan, se digieren, se cuestionan, y es en este momento en donde se podrían realizar cambios, por ejemplo, en la concepción binómica de la sociedad. Pensar en otros términos implica actuar en otros términos; y actuar en otros términos implica crear nuevas realidades sociales.

7.2. Salida del closet

"... hay un espejo que te dice: "Ud. Acaba de salir de un closet" (Gonzalo)

7.2.1. Antes y después

En algunos de los discursos de los entrevistados con identidad sexual no heteroconforme, se observó mayor presencia de la ideología heteronormativa antes de su *salida del closet*. Esto plantea un antes y un después de la asunción identitaria, que puede vivirse de distintas maneras dependiendo del contexto, y de la historia de vida de cada persona. En algunos casos este "cambio" puede ser muy costoso; respecto a ello algunos entrevistados comentan lo siguiente:

(...) porque en realidad tenía todo un conflicto una homofobia interna, interna yo no quería ser puto, no sabía, o no quería no asumía o no asumía mi putez decía no como que algo había o mal. (Dulce Polly)

(...) venía de una familia... católica... y este... y... tenía muchos problemas con la afectividad... como... claro, yo seguía creciendo y no podía tener ninguna relación afectiva con... con ninguna persona... o sea, tenía a mis amigos pero... pero... no sé... me gustaba tener el amor más de las parejas (...) (Magela)

La fuerte presión que debieron sufrir los entrevistados pertenecientes a las sexualidades perversas -para el orden heteronormativo-, los llevó a mirarse con la lupa heterocentrada, a culparse por lo que les estaba pasando. Es costoso el pasaje de los *normales* a los *anormales*, ya que entre ellos existen redes densas de poder, que intentan re-encausar estas sexualidades “desviadas”. El arte funcionó para algunos como una herramienta en el proceso de salida del clóset. Los relatos que se relevaron más arriba eran de artistas que todavía no habían utilizado dicha herramienta para asumir su nueva identidad de orientación sexual, los que siguen a continuación demuestran el funcionamiento de ese mecanismo:

Por ejemplo una de las primeras fotos blanco y negro que me hice, autorretrato, era yo con una pollera, o sea que... me aceptaba como hombre pero mostrando una imagen con una pollera, me aceptaba y me sentía bien (...) (Nicolás)

Viene todo desde... desde parte de un proceso de muchos años de aceptación conmigo mismo, con mi orientación sexual. (...) Yo me sacaba mucho autorretrato. Y en el 2006 dejé eso de lado porque, todo el tema del autorretrato con mi persona por lo menos, tenía que ver con un tema de la aceptación de mi mismo (...) (Rafael)

Al transitar por el proceso artístico como “habilitador identitario”, el primer entrevistado utilizó parámetros heteronormativos al investigarse utilizando las casillas socialmente establecidas. En la construcción de su pasaje de “heterosexual a homosexual” usó una pollera (culturalmente asociada a las mujeres) para verse en una situación distinta, para jugar con las construcciones, para descomponerlas, y en ese juego construir su nueva identidad. La norma heterocentrada es tan pesada que produce una utilización centrífuga de sus reglas para leer y codificar hasta lo más diverso. En el segundo ejemplo, la nueva identidad se construye a partir de una imagen de sí mismo que se obtiene mediante la fotografía, y que contribuyó a la aceptación de su “nuevo yo”. En este sentido el arte es una herramienta que ayudó a algunos entrevistados a transitar el cambio, a sentirse cómodos con sus “nuevas formas de ser”.

7.2.2. Pasar desapercibido

Luego de la efectivización de la salida del clóset, las estrategias de “convivencia social” de los entrevistados con orientación sexual no heteroconforme son variadas. No podemos olvidar que la perversión existe porque existe la normalidad, lo correcto es la pareja heterosexual, casada, con hijos; lo anormal, todo lo que se aleje de esta norma. Nadie quiere caer dentro de la segunda clasificación. La posibilidad del estigmatizado desacreditable -cuyo estigma es ocultable- es la de pasar o intentar pasar desapercibido. El *passing* (hacerse pasar por algo que uno no es) es una forma que tiene el yo de adaptarse a las normas heterosexuales:

(...) y que fuera yo, que si no hablo y no muevo mucho las manos, parezco como un ser hasta común (...) (Dulce Polly)

Yo sé que...que hay...hay diferencias y que...que te discriminan...yo misma a veces soy prudente... yo sé sé que hay lugares, en que vas a generar un problema, la gente se va a poner a discutir, y no tiene mucho sentido (...) (Magela)

Qué es lo que aquí se plantea? La alternativa de muchos individuos de querer pasar desapercibidos, de manera que la norma no deje caer el peso sobre ellos. El primer entrevistado es un actor transformista (Drag Queen)²⁶ que en su vida cotidiana puede pasar por “normal si no mueve mucho las manos”. Y el segundo testimonio es de una artista plástica lesbiana, que generalmente no tiene ningún problema en mostrarse con su novia, hasta que se topa con una situación coercitiva en donde puede llegar a sentirse juzgada moralmente; en esta circunstancias “ser prudente” es análogo al *passing*. Sin embargo no todos los entrevistados necesitan utilizar esta estrategia:

Y, de hecho a los homosexuales en este país tampoco es que estemos... yo nunca sentí ningún rechazo, ni tengo que pelear por nada (...) (Gonzalo)

Este entrevistado es un homosexual que entra perfectamente en el estereotipo heteronormativo dominante: tiene una pareja estable, es masculino, apuesto y exitoso; todas estas características hacen que nunca haya sentido rechazo o tenido ningún problema respecto a su orientación sexual. La heteronormatividad tiene aristas económicas y culturales que no sólo clasifican a los individuos en función de su orientación sexual; éste entrevistado posee una serie de atributos que también son valiosos para este orden.

²⁶ Esta figura alude a hombres generalmente homosexuales, que se visten de mujer especialmente para shows performáticos.

7.3. Re-reproducción heteronormativa y clichés²⁷

“(…) yo no quiero identificarme con pelo largo tetas y escote.” (Paula)

7.3.1. “Reproducción periférica”.

Se notará que todas las cualidades mencionadas con anterioridad son valoradas heteronormativamente, y como dicen los entrevistados, reproducidas dentro de los grupos con identidades sexuales no heteroconformes. Los dispositivos de control están instalados de manera tal que generan una reproducción de los esquemas de diferenciación y segregación dentro del propio grupo de “anormales”:

(…) tampoco me ponen, me excitan no sé qué, y tampoco me gusta un transformista, no sé yo no saldría con un tipo que se viste así, por más que lo haga como un trabajo como un artista yo que sé, o no sé yo qué sé no me gusta (…) yo cuestionaba mucho esa historia de porque el gay afeminado, porque no se acepta más al gay afeminado blablabla, y me di cuenta que a mí tampoco me gustan los gay maricones (…) (Dulce Polly)

Porque por ejemplo esto como cuestión personal, yo soy gay pero siempre me gustaron los chicos muy amanerados, entonces es muy difícil encontrar un chico muy amanerado que le guste otro, porque siempre hay roles muy marcados (…) (Dani Umpi)

Por qué no se acepta al gay afeminado?²⁸ Porque es un lugar relegado, incómodo; en la segunda confesión se puede ver cómo dentro del ambiente gay las construcciones de sexo/género -hegemónicas- se encuentran presentes y activas. Como se dijo más arriba todos absorbimos las mismas reglas heteronormativas acerca de la realidad, lo correcto y lo incorrecto. Estos constructos salen a la luz a través de los discursos. En este sentido, otros entrevistados exponen:

Cuando se aceptan esas sexualidades es porque están más cerca del estereotipo dominante. Como decirte, por ejemplo los travestis, si se acepta es por ejemplo, Florencia de la Vega, que para empezar, se casó y tiene una pareja estable y es exitosa y es un modelo bastante ambiguo, pero ni siquiera es rubia, entonces, se acerca. La pareja gay que se acepta, todo lo que hay ahora, es el matrimonio. O sea es la pareja burguesa que quiere casarse para tener la mutualista, es como algo así. Entonces, yo creo que se

²⁷ Se utilizó el concepto de “cliché” para denominar aquellos estereotipos estigmatizantes.

²⁸ Hombres que poseen ciertos atributos de la construcción de género femenino

repite el mismo modelo pero del otro lado, porque es la pareja que va a aportarte para la sociedad. (Dani Umpi)

(...) una persona homosexual puede ser... puede ser igual de... murguista... o tener las mismas maneras de pensar que... que las personas heterosexuales, o no... hay personas que son homosexuales y que quieren lo mismo que las personas heterosexuales... quieren casarse, irse de vacaciones, tener un perro y una casa afuera... quieren lo mismo... quieren un buen laburo, prosperar en el trabajo... no sé... a veces quieren tener plata (...) (Magela)

Las citas anteriores expresan que la reproducción de los estereotipos socialmente aceptados a la interna de los grupos no heteroconformes, está al servicio del mantenimiento del orden heteronormativo, y contribuye a la construcción del muro que delimita la "normalidad". Los mecanismos de control se han instalado al punto de reproducirse excluyendo dentro de los excluidos; los que se aproximan al canon dominante salen "ilesos". La propia teoría queer cuestiona esta tolerancia del orden hegemónico, hacia las expresiones de género que reproduzcan sus parámetros aspiracionales: belleza, matrimonio, status económico, etc.

7.3.2. Gay afeminado y lesbiana machona

Se indagó específicamente la postura de los entrevistados acerca de los clichés de *la lesbiana machona* y *el gay afeminado*; entendiendo éstos estereotipos como dos grandes moldes desde los cuales la heteronormatividad mira a quienes tienen una expresión de género "socialmente no esperada". Estas categorías funcionan como bisagra entre las dos ideologías analizadas, ya que plantean un re-visión de la no heteroconformidad en términos heteronormativos; los mismos podrían haber sido destruidos o reproducidos, la opinión de los artistas se encuentra a medio camino:

(...) a lo que voy es a que vos ves que encasillar a la gente... es que sea bueno (...) (Manuel)

(...) Siento que los clichés son... yo qué sé... generalizantes... y no, no va por lo general la cosa, viste? Yo creo que tenemos cosas en común todos (...) (José)

Simplemente me parece que cada uno es como le sale y es como es, y está buenísimo, o sea si tenés ganas de ser una marica histórica, si tenés ganas de ser una machona me parece perfecto que te lo permitas (...) (Nicolás)

Como se dice, una vez que aceptás la diversidad, creo que tenés que aceptar la diversidad con todo lo que viene. (Rafael)

La lesbiana machona y el gay afeminado son, como se dijo más arriba, las clasificaciones más comunes estigmatizadas/estigmatizantes, dentro de las identidades sexuales no heteroconformes²⁹. A la hora de analizar los relatos, estos clichés funcionaron como puntos de encuentro en donde se yuxtaponen las ideologías en estudio. Al ser un híbrido entre ambas no se pueden identificar ni como heterogemas ni como trologemas. Sin embargo, en su mayoría, la postura de los entrevistados sobre este tema se encuentra más cercana a la ideología queer. Entre sus confesiones existe una crítica o cuestionamiento a esas categorizaciones que supuso la adopción de una actitud “políticamente correcta”. Para muchos de ellos estas clasificaciones son una más dentro del abanico de maneras de vivir las identidades sexuales. El apoderamiento de una identidad no heteroconforme implica ir más allá de las estructuras estigmatizantes y de las clasificaciones peyorativas; éstas cambian de sentido, se vuelven obsoletas.

7.3.3. Travesti

En el mismo sentido que lo expuesto anteriormente, la sociedad establece, encasilla, o construye heteronormativamente otros clichés, como por ejemplo *la travesti*, Acerca de ese lugar nos hablan algunos entrevistados:

En carnaval gané el premio Revelación en Carnaval 2005, que también fue una revelación para el carnaval porque hasta ahí, los travestis era metete plumas en el culo y no abras la boca. (...) Los travestis que quieren parecerse a una mujer, lo llevan a tal extremo que queda payasesco, más que de ser natural. (Fabiana)

Y claro, porque en realidad, o sea, porque, ver un apersona desde la situación de espectador y no ver todo el laburo que lleva atrás, por más que lo que haga, le salga mal, o que sea desagradable (...) [Haciendo referencia a ciertos travestis reconocidos] (Rafael)

Yo que sé, la travesti que vive en la esquina de mi casa que no tiene dientes y es re gorda va a seguir siendo discriminada (...) (Dani Umpi)

Las tres confesiones son tomadas de entrevistados que tienen identidades sexuales a no heteroconformes (el primero es una transgénero). En ellas se expresa lo “lúgubre” de esta identidad sexual –travesti-; se enuncia como lo desagradable, lo diferente, el híbrido raro, no es un hombre, no es una mujer, es payasesco. El lugar que se le da a la travesti dentro de las perversiones es sin duda de los más relegados, porque devela la farsa, muestra la construcción de los géneros, lo “antinatural” de lo establecido como “natural”. Eso lo convierte para la ideología heteronormativa en un objeto de crítica y repudio, en tanto que para la ideología queer se vuelve una herramienta política. La travesti como representante de una identidad sexual no heteroconforme se transforma en una estrategia hiperidentitaria al deconstruir las identidades de género socialmente establecidas, y en este sentido conlleva lo político en sí mismo.

²⁹ A esta altura obsoletas frente a la gran cantidad de nuevos tipos de orientación sexual existentes.

7.4. Trologemas

“Ser como soy” (Rafael)

7.4.1. Pos-identidad

Hasta aquí se expusieron de diversas maneras, los diferentes heterogemas que construyen y reproducen el orden heteronormativo. Se mencionaron entre otros: los estereotipos femenino y masculino, la salida del clóset, las estrategias de *passing*, el gay afeminado y la travesti. De aquí en adelante se buscarán las marcas queer -trogemas- en los relatos de los artistas. La teoría queer implica una actitud reflexiva acerca de la realidad, y esta crítica se realiza minuto a minuto, concepto a concepto; por eso Wittig utiliza comillas cada vez que se refiere a la construcción de “la mujer” heteronormativa. Sin embargo a los efectos del análisis, es necesario matizar el término. Si bien los discursos de los entrevistados presentan marcas de este tipo de ideología, no son militantes o teóricos queer, por lo que no realizan este ejercicio reflexivo conscientemente. Por esta razón, para este estudio se tomará la parte de la teoría queer que se refiere al individuo múltiple, diverso, encarnando “identidades” que no compiten, no están bien o mal, sino que conviven.

Para identificar dichas marcas se utilizó el concepto de trologema, que como se adelantó en el estado del arte fue tomado de Muñoz y Pimentel. Sin embargo, aquí no se continuará con los mismos trologemas analizados por estos autores, sino que se identificarán otros. Las marcas a través de las cuales se expresa la ideología queer son: *no hay casillas, todos somos personas, “yo soy”, no existimos más los hombres y las mujeres*, entre otros. A continuación se presentan algunas de ellos:

(...) hacia lo que se tendría que tenderse es a... a que... todos comprendiéramos que simplemente somos personas. (Magela)

Nada si uno es lo que es, uno es lo que es... (...) ella como que entendió que no era que “yo soy gay”, sino “yo soy” y punto. (Gonzalo)

(...) uno puede ser, de que no es necesario, ni ser trans, ni ser marica, ni ser gay, ni ser profesor, ni ser operario, ni ser no sé qué, que uno puede, no no hay casillas, no hay casillas. (Dulce Polly)

De hecho yo creo que es un anacronismo seguir hablando de eso. Eh... no existimos más los hombres y las mujeres somos todos seres humanos, y si me gusta coger con un hombre o con una mujer no es relevante (...) (Cecilia)

Uno siempre está deseando que aparezcan otro tipo de modelos, por eso hay un aplauso a otra cosa, pero porque es como una carencia, porque hay otra sexualidad, otra manera (...) (Dani Umpi)

Esta idea de que todos somos personas y de que no hay casillas, fue una postura de varios entrevistados, y representa una crítica al funcionamiento heteronormativo de la sociedad. El “let it be” propone una nueva visión acerca de la humanidad aceptando la convivencia pacífica de la diversidad. La ideología queer apunta a la desclasificación de los seres humanos, tiende a la pos-identidad de los individuos a partir de la superación del germen diferenciador: el sexo. En este nuevo estadio, no será imperativo identificarse ni con un género específico, ni con un tipo de orientación sexual determinada. Los relatos de los entrevistados apuntan de distintas maneras a eso, a un orden en donde las antiguas reglas ya no servirían para el nuevo juego.

7.4.2. Lenguaje discursivo vs. lenguaje artístico

El hecho de que se pudieran identificar más heterogemas que trologemas en los discursos, es el resultado de los dispositivos instalados en los individuos mediante el lenguaje, vehículo que materializa las redes de control, y principal agente institucionalizador/normalizador, a través del cual se socializa a los individuos y se moldea los cuerpos. El dispositivo de la sexualidad socialmente autorizado, lo que se dice y lo que no se dice, y cómo se dice -o no-, es claramente distinto en el discurso de los entrevistados y en su arte. En la práctica, se traduce en que existe más “libertad” para expresar trologemas de ideología queer en las obras, que en los discursos. A continuación se presentan algunas obras de los entrevistados, con el propósito de aclarar más esta idea:



Si bien las obras de los artistas entrevistados no forman parte del eje central del presente trabajo, ilustrarlas permite ver que muestran una mirada claramente no heteroconforme, chocan contra la sexualidad hegemónica -heterosexual-; y en este sentido son útiles en la medida en que contribuyen a afirmar fehacientemente que el discurso de los entrevistados está fuertemente atravesado por mecanismos de control heteronormativos, y que a través de ellos se autoproduce.

7.4.3. Performance

El hecho de que el lenguaje artístico sea más propenso a la expresión de trologemas se condensa en la figura de los *performers*, que deconstruyen las categorías binómicas "*in vivo*".³⁰ Los entrevistados en general -y por eso fueron seleccionados para la muestra-, en sus obras tocan temas o presentan imágenes que expresan (como se dijo más arriba) la existencia de marcadores pertenecientes a la ideología queer (trologemas). Según el tipo de arte el medio de comunicación se torna más o menos explícito. En las artes performativas el uso del cuerpo contribuye a la materialización de las diferencias socialmente creadas, y de esta forma deja en evidencia la farsa. En este sentido, la figura del performer se puede analogar a la de la travesti analizada anteriormente. A continuación se presentan los relatos de los tres entrevistados performers:

(...) era una cosa de travestirnos, de estereotipos sociales, de interactuar en la sociedad como otra persona. Y mi obra siempre era eso era como hacer que yo era otra cosa. (...) Vos haces algo y ahí está tu sexualidad implícita y tu sexualidad tiene un lugar en la sociedad y en la producción simbólica de la sociedad, no sólo en lo artístico sino en todo. (Dani Umpi)

Sí claro, uno manifiesta lo que siente en el escenario siempre. (...) Por más que no lo diga, sólo con actitud, sólo con estar. (Fabiana)

(...) quiero sacar todo esto para que lo vea todo el mundo, y que entienda que hay un mensaje atrás que hay un mensaje de vida, de esperanza, de que está todo bien, de que nos podemos divertir, que no hay ningún cuco detrás de este monstruo, ese es el mensaje: NO HAY NINGÚN CUCO DETRÁS DE ESTE MONSTRUO. (Dulce Polly)

La puesta en escena, el "dar la cara" -el transformismo- hace que todo se vuelva más evidente, cuestiona al existir. Se puede asociar esto con la implantación de las perversiones expuesta por Foucault, éstas últimas "existen" en el momento que se enuncian, se clasifican cuando salen a la luz, y permiten hacer una sistematización entre lo normal y lo desviado. Los entrevistados plantean que asumirse "perverso" ya implica una crítica, un cuestionamiento a lo "normal". La performance vuelve visible lo invisible de una manera más directa, si se quiere menos sutil.

Estos artistas logran desestabilizar las estructuras heteronormativas, remueven sus cimientos mediante la acción performativa; lo cual "choca" en los espectadores por la fuerza de la imagen generando una reflexión -a veces involuntaria- de las formas de ser/estar en sociedad.

³⁰ En necesario aclarar que más allá de su arte los individuos performers también poseen discursos reproductores del orden hegemónico.

7.5. Arte

“(…) el arte te hace y uno hace arte (…)” (José)

7.5.1 Función social del arte

Al emprender el trabajo anterior *Arte y Orientación Sexual: una aproximación al tema desde una perspectiva sociológica*, la elección de la esfera artística se hizo teniendo en cuenta que este terreno era fructífero para la aparición de nuevos discursos en torno a la temática de la orientación sexual. Si bien existe teoría a este respecto es una noción que forma parte del sentido común, y fue esta razón la que impulsó a la utilización de la misma. Para consolidar esta idea se tomará el relato de una entrevistada:

Y quería estar en ámbitos, en... en los cuáles la sensibilidad estuviera bien vista, y no mal vista. Entonces pensé en entrar en... eh... en la escuela nacional de... de... arte, eh... y... Pero en mi familia no me dejaron... Porque les parecía que mi personalidad en... ese lugar no iba a dar buenos resultados... (...) ellos siempre, aunque no era explícito... ellos sentían que yo tenía... tal vez fuera homosexual, o que hubiera algo vinculado a mi sensibilidad y a mi sexualidad. (...) entonces no entré ni a la EMAD, ni a la escuela de Bellas Artes. Tampoco querían que hiciera yoga. (Magela)

Esta cita reafirma de dos formas, el preconcepto de que el arte es considerado un ámbito en donde la sensibilidad juega un papel preponderante: a través de los deseos de la entrevistada de formar parte de ese espacio, y de la negación de la familia de que perteneciera al mismo. Desde su génesis el medio artístico se ha encargado de mostrar lo que la sociedad “esconde”. Por este motivo también ha sido históricamente un entorno “estigmatizado”, se lo ha estereotipado socialmente como un espacio de “libertad” expresiva, sexual, política, etc.

Que la sociedad posea un ambiente en el que la sensibilidad está “bien vista”, es una forma de crear un “chivo expiatorio”; relegado por el sistema dominante al igual que las sexualidades periféricas, pero necesario para su funcionamiento. A través de la investigación artística, mediante el proceso creativo, se produce en un mismo acto un enriquecimiento personal y socio-cultural. A lo largo de las entrevistas los artistas hablaron sobre esta capacidad con la que cuenta el arte, a través de la descripción del suyo propio:

(...) y empiezo a sacar fotografías con un motor artístico, para tratar de ofrecer algo a la sociedad o a quien mire la obra. (Rafael)

Mm...casi siempre es como... Como a través del arte, generar algunas reflexiones, analizar algunas cosas a través de ese lenguaje. (...) el camino artístico tiene otras sutilezas y te permite mover otros resortes, que de alguna manera algo aportan. (Paula)

(...) si hay un objetivo medio altruista es pensar de lograr cierta apertura o de ver una alternativa a las cosas. (Dani Umpi)

A mí me interesa mucho eso de volver visible lo invisible. O sea, cosas que yo percibo como verdades... como reales (...) Tá, entonces trato de volverlas visibles para contarlas y compartirlas con los demás. (Cecilia)

Casi la totalidad de los entrevistados plantearon ser conscientes de la particularidad del espacio artístico, de esa capacidad de generar y mover estructuras sociales. Los diferentes soportes funcionan como medios a través de los cuales los artistas expresan un discurso. De esta forma retroalimentan la cadena de internalización-externalización-objetivación a la que se refieren Berger y Luckman, aportando nuevas perspectivas; en la medida en que plantean mostrar otra cosa, generar cambios, dar luz, proveen a la sociedad con otras miradas. Esta "responsabilidad" -mostrar otra cosa- no es aprehendida por todos los entrevistados con igual intensidad. Hay en ellos consciente o inconscientemente (más allá de su orientación sexual) una voluntad de presentar algo distinto al orden heteronormativo. El camino artístico tiene, como expresó una de las entrevistadas, otras sutilezas, cuenta con la posibilidad de abrir nuevas puertas.

7.5.2. Responsabilidad artística

El arte³¹ es entendido aquí como un canal sensibilizador, que también puede ser utilizado como una herramienta político-reflexiva para generar un nuevo orden de cosas, al mostrar o no una postura más crítica respecto a la orientación sexual. Quizá es más queer aquél que dice no querer tematizar nada, "sólo ser libre, sólo ser" que el que quiere explícitamente lograr una reflexión o dejar un mensaje. No es que unos sean "más" y otros "menos" políticos, sino que son formas distintas de asumir esa "responsabilidad". He aquí algunas de sus reflexiones:

(...) pero hay una conciencia de que estoy haciendo otra cosa que no corresponde mucho con lo general. Pero creo que también no hablar de eso tanto, es como parte de una actitud de que se pueda integrar como más otro tipo de visión, tratar de que entre más naturalmente por cómo es la sociedad. (Dani Umpi)

Yo que sé creo que es otra manera de aproximarse a cosas, a temas o a realidades sociales o del entorno o de lo que sea. (...) Porque me parece que hay mucho para hablar de eso todavía, como repensar. (...) por qué no nos movemos con más libertad, porque

³¹ Evidentemente la función artística, no es una función directa y lineal, sino que depende de muchos factores: tema de la obra (centrado más en lo estético o más en lo conceptual), lugares de exposición, público al que se apunta, capacidad de interpretación de éste último, etc.

quedan esas estructuras tan cerradas, no sé me parece que hay que mover más cosas en eso, como de género. Como las cosas que se definen a partir de la sexualidad, como los roles. (Paula)

(...) mi intención en más de un caso es hablar de... más que nada el derecho a decidir, no? O sea que es que... me parece el más importante de los derechos. (...) es como... bueno yo nací mujer y bueno voy a seguir siendo mujer, no? (Cecilia)

Estos discursos plantean, por un lado, la diferencia respecto al canon dominante, y por el otro, la necesidad de que “entre en la sociedad como más naturalmente”. Esto implica correrse de la exacerbación o explicitación de ciertas posturas y adscribirse a la idea analizada anteriormente, de que todos somos personas. En todos los casos se plantea lo que Larroca llama “expandir la conciencia”: ya sea para mostrar aquello que “no se quiere ver” (al hacer uso de un lugar socialmente relegado), o mediante la desestructura de esquemas que aparentan ser rígidos (generados a partir de la sexualidad), o en un sentido más general, a través de una búsqueda estrictamente política de expansión de derechos. Estos posicionamientos discursivos implican formas de ser/estar en la sociedad críticamente; dejan en evidencia al medio artístico como decodificador de la heteronormatividad.

8. CONCLUSIONES

Los heterogemas y los trologemas constituyen marcadores sociohistóricos que inducen a una determinada ideología, por lo tanto era probable que en una sociedad en la que prima la ideología heteronormativa se reproduzcan mayoritariamente discursos que representen dicha forma de pensar³². En efecto, como resultado de este estudio se identificaron en las entrevistas mayor cantidad de marcas de ideología heteronormativa (siete) que queer (tres); dejando en evidencia la eficacia de la internalización/institucionalización de los mecanismos de control en los cuerpos, al servicio de la reproducción de un orden sexual hegemónico.

En relación al primer objetivo específico³³ se puede indicar que, el primer tipo de marcas -heterogemas- muestra cuáles estereotipos y atributos son valorados -o no- socioculturalmente. A su vez se logró establecer una tipología de las mismas: construcción de género femenino y masculino, salida del clóset, *passing*, y clichés (gay afeminado, lesbiana machona y travesti).

También se puede afirmar que la construcción de género femenino y masculino es la marca que más se reproduce entre los entrevistados ya que aparece en todos ellos. Otra marca importante en la reproducción heteronormativa es la analogía de los roles asociados a los géneros -heterosexuales- dentro de los ambientes GLBT.

Por otra parte las marcas de ideología queer -trologemas- adoptaron diferentes formas. Su clasificación, a diferencia de los heterogemas, resultó menos estructurada ya que la idea a la que hace referencia, la pos-identidad, es inasible y supone diversas maneras de concebirla. Esta particularidad podría deberse a que aún no está tan "arraigada" en la sociedad y no ha permeado los cuerpos de los artistas, o que por el contrario parte de su sustancia sea justamente eso, no pre-determinar los relatos y las formas que estos adoptan. Sin embargo en todos los discursos emergieron señales que inducen a esta ideología, que chocan con el orden hegemónico aportando nuevos parámetros. Las principales marcas fueron: pos-identidad, performance y lenguaje artístico .vs. lenguaje discursivo.

En lo que respecta al segundo objetivo específico³⁴, se pudo observar que la orientación sexual no es una variable determinante que haya intervenido como diferenciadora del posicionamiento discursivo de los artistas, en función ambas ideologías analizadas. Por el contrario las marcas -heterogemas y trologemas- se encontraron dispersas dentro de todos los relatos.

³² Como resultado de un proceso dialéctico, la consolidación de la hegemonía heterosexual se sustenta, a su vez, mediante la reproducción de dichos discursos.

³³ Identificar las marcas [heterogemas y trologemas] a través de las cuáles se reproducen la ideología heteronormativa y queer.

³⁴ Diferenciar los distintos discursos en función del tipo de orientación sexual de los sujetos entrevistados.

Sin embargo, atendiendo al tercer objetivo específico³⁵ cuando *algunos* entrevistados con orientación sexual no heteroconforme se referían a sí mismos antes de su salida del closet, existió una mayor carga heteronormativa; mientras que la ideología queer estuvo presente entre la mayoría al aludir a su postura identitaria actual, a su obra y al lugar que ocupan como artistas en la sociedad. Esto último puede asociarse con la particularidad “liberadora” del medio artístico, del arte como un lenguaje no estructurado y polisémico; propicio para expresar otro tipo de ideología.

Lo interesante de este trabajo fue observar las ideologías heteronormativa y queer en juego, en “lucha”, atrayéndose o repeliéndose, utilizándose mutuamente para afirmarse o cuestionarse; generando en los artistas posicionamientos “hetero/queer-normativamente” o “queer/hetero-normativamente”. En síntesis, los discursos analizados no pueden ser clasificados como representantes puros de una u otra forma de pensamiento; aunque en su totalidad estuvieron mayoritariamente permeados por la ideología hegemónica. En este contexto el desafío consistió en hallar *la delgada línea rosa*.

³⁵ Determinar cómo se utilizaron -los heterogemas y trologemas- y en qué momentos de la entrevista.

9. BIBLIOGRAFÍA

- Bardin, L.: *El análisis de contenido*, Madrid, Akal, 1996.
- Berger, P. y Luckmann, T.: *La construcción social de la realidad*, Bs. As, Amorrortu, 1986.
- Blanchet, A.: *"Entrevistar" en Técnicas de investigación en Ciencias Sociales*, Madrid, Narcea, 1989.
- Butler, J.: *El género en disputa*, Barcelona, Paidós, 2007.
- Butler, J.: *Cuerpos que importan*, Buenos Aires, Paidós, 2008.
- Caño Guiral, J.: *Las ideologías: dinámica y leyes*, Montevideo, Amesur, 1986.
- Foucault, M.: *Historia de la sexualidad*, Madrid, S XXI editores, 1993.
- Glaser, B. y Strauss, A.: *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*, New York, Aldine Publishing Company, 1967.
- Goffman, E.: *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires, Amorrortu, 2006.
- Goffman, E.: *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu, 1981.
- Hacking, I.: *¿La construcción social de qué?* Barcelona, Paidós, 2001.
- Huberman, M. y Miles, M.: *Análisis de datos cualitativos*, Sage publications (Formato electrónico), 1994.
- Larroca, O.: *La mirada de eros*, Montevideo, H Editores, 2004.
- Muñoz, C. y Pimentel, R.: *"Orientación sexual en la literatura uruguaya"*. En Lucas, V. y Sempol, D. (compiladores): *ORSAL, GÉNERO, EROTISMO Y SUBJETIVIDAD*. Pirates, Montevideo. (págs. 83-124) Paidós, Barcelona, 2008.
- Preciado, B: *Manifiesto contra-sexual*, Barcelona, Anagrama, 2011.
- Preciado, Beatriz: *"Museo, basura y porno"*, en: www.zehar.net, 2009, con acceso el 08/06/2010.
- Preciado, B: *Multitudes Queer: notas de una política para "los anormales"*, en: <http://multitudes.samizdat.net/Multitudes-queer,1465>, 2010, con acceso el 26/3/13.
- Preciado, B.: *"Parole de queer"*, Publicación electrónica en <http://paroledequeer.blogspot.com/2012/04/queer-historia-de-una-palabra-por.html> 13/2/2013), 2009, con acceso el 13/2/13.
- Sempol, D.: *"Políticas públicas y diversidad sexual"*, En *Hablando de derechos | DESC+A* Charlas de formación en derechos humanos. Librillo N° 7, Ministerio de Desarrollo Social, 2012.

Tiscornia, A.: *"Arte y mujer: una herencia y un estado de cosas"* En LA PROBLEMÁTICA DE GÉNERO EN LA PRODUCCIÓN DEL ARTE IBEROAMERICANO CONTEMPORÁNEO, Laboratorio Nº5 del CCE, 2005

Trujillo, G.: *Desde los márgenes. Prácticas y representaciones de los grupos queer en el Estado Español*, en El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer, Madrid, Queimada Gráficas, 2005.

Vallés, M.: *Técnicas cualitativas de investigación social: reflexión metodológica y práctica profesional*, Madrid, Síntesis, 2000.

Van Dijk, T.: *El análisis crítico del discurso*, Barcelona: Anthropos, 1999.

Warner, M.: *Fear of a queer planet: queer politics and social theory*. Univ Of Minnesota Press, 1993.

Wittig, M.: *El pensamiento Heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Egales, 2006.