

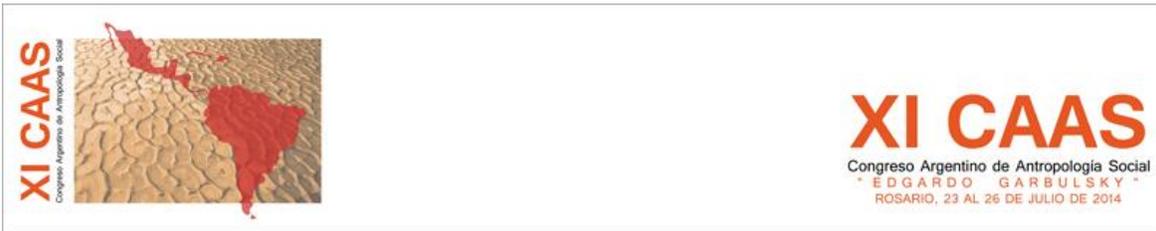
Transformarse y Marchar. Una experiencia desde Antropología Visual con un grupo de diversidad sexual migrante en C.A.B.A.

Cararo Funes, Ana Florencia y Ritta, Maria Carla Loreley.

Cita:

Cararo Funes, Ana Florencia y Ritta, Maria Carla Loreley (2014). *Transformarse y Marchar. Una experiencia desde Antropología Visual con un grupo de diversidad sexual migrante en C.A.B.A. XI Congreso Argentino de Antropología Social, Rosario.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-081/725>



XI Congreso Argentino de Antropología Social

Rosario, 23 al 26 de Julio de 2014

GRUPO DE TRABAJO

GT 34 – Antropología Visual y de la Imagen

TÍTULO DE TRABAJO

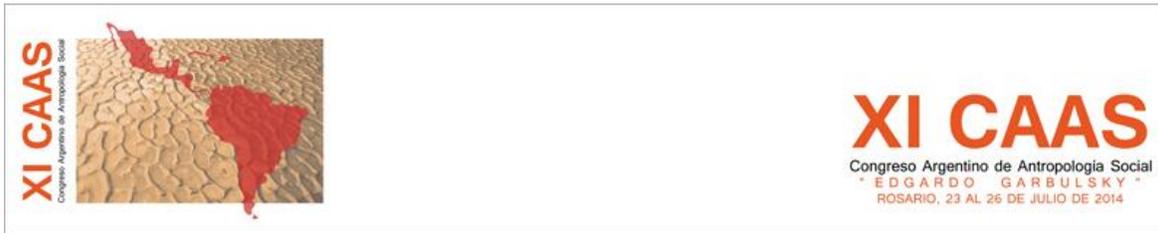
Transformarse y marchar. Una experiencia desde Antropología Visual con un grupo de diversidad sexual migrante en C.A.B.A.

1

Nombre y apellido. Institución de pertenencia.

Cararo Funes, Ana Florencia (LAV-AAV-UBA) - florenciacararo@gmail.com

Ritta, María Carla Loreley (LAV-AAV-UBA) - loreleyritta@gmail.com



Resumen

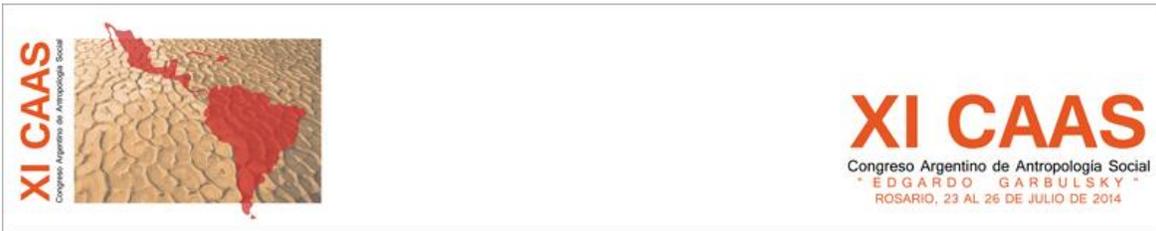
Este trabajo presenta los avances de investigación del proyecto en curso *Antropología Visual y Sexualidades*. Como parte del Laboratorio de Antropología Visual (LAV) de la Universidad de Buenos Aires, el mismo se propone indagar cruces teórico-metodológicos entre la antropología visual y otros campos disciplinares que aporten a una perspectiva multisensorial de investigación de campo. Al mismo tiempo, este espacio de experimentación y producción propone la reflexión sobre la potencialidad de la imagen como método, aún incipiente en el campo disciplinar antropológico.

Tomando como unidad de análisis la participación del grupo Diversidad Bolivia en Argentina en la XXII Marcha del Orgullo LGTBIQ de la Ciudad de Buenos Aires en noviembre de 2013, el objetivo de este trabajo es problematizar las nociones de *visibilidad* y *sexualidad* en función de los sentidos que circulan, reproducen y transforman en este evento particular. El abordaje *de* y *desde* la imagen propuesto interpela la reflexión sobre el quehacer antropológico, tomando características específicas a partir de la incorporación de la cámara en el campo, entendida como un objeto teórico-metodológico que obliga a repensar el lugar del/la investigador/a en la construcción de conocimiento con lxs otrxs¹.

La agrupación *lgtb*² con la cual trabajamos presenta la particularidad de constituirse a partir de un despliegue visual muy específico para este evento: la danza folklórica conocida como *morenada*. La performance que se desarrolla en este evento (y su preparación durante meses antes), parece habilitar (re)construcciones que apelan a la identidad migrante y sexual de lxs participantes, a partir de una cámara que resulta deseada y temida a la vez, que hace hablar y callar, mostrar y ocultar. Siendo partícipes de dicho proceso de organización, semana tras semana hemos intentado construir el

¹ El uso de la “x” se utiliza en este trabajo como un gesto de no reducción a femenino o masculino.

² Las siglas *lgtb* (comúnmente dispuestas en este orden en Argentina) hacen referencia al llamado Movimiento de Diversidad Sexual, lésbico, gay, trans, bisexual y a todo aquello que se identifique con sexualidades no normativas.



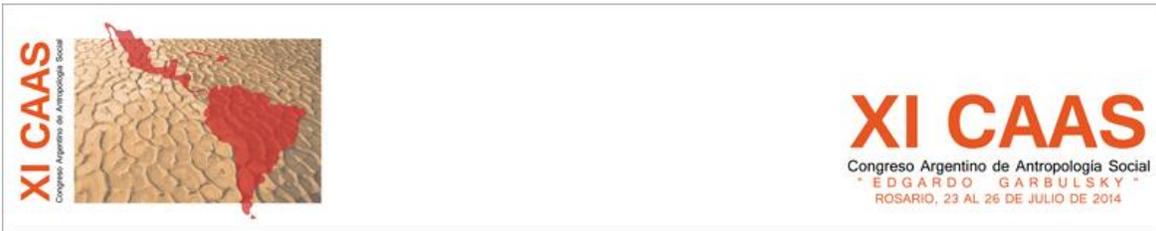
problema de investigación desde nuestras cámaras constituyéndose en relación con este colectivo, enfocadas hacia una antropología de los sentidos, en una perspectiva en la cual la imagen pueda desplegar toda su potencialidad de investigación.

Marchar en Argentina

Las *Gay Parade* adquieren en Argentina características de *marcha*, compartiendo generalidades con otras manifestaciones públicas en el mundo que toman como referencia acontecimientos acaecidos en junio de 1969 en la ciudad de Nueva York, Estados Unidos, emblemáticos por conformarse como fundacionales del movimiento mundial de diversidad sexual³. En Buenos Aires *La Marcha del Orgullo* se desarrolla de manera ininterrumpida desde el año 1992 y ha ido variando en características, elementos, modos de *hacerse visible* y en demandas por derechos. A partir de 1997 la Marcha del Orgullo comienza a realizarse en los primeros días del mes de noviembre, en conmemoración del 30º aniversario de la fundación de "Nuestro Mundo", el primer grupo homosexual de Argentina y de Latinoamérica. Por otro lado, el día histórico internacional (28 de junio) es en este país época invernal, lo cual implicaba muchos riesgos para la salud de las personas que marchaban.

En 2013 se desarrolló en la ciudad la edición XXII de la Marcha del Orgullo lésbico, gay, bisexual, transexual, transgénero, intersex y queer. Año a año se suman agrupaciones-colectivos que se incorporan a la Comisión Organizadora o participan por fuera de la misma. El grupo Diversidad Bolivia en Argentina (DBA) participa en ésta por segundo año consecutivo. De acuerdo a sus consignas principales, acciones y dichos, el grupo se construye como un colectivo cuyos objetivos son la lucha y visibilización por los derechos de las personas latinoamericanas de sexualidades no normativas que han

³ La noche del 28 de junio de 1969 en el bar suburbano "Stonewall", en el contexto de *razzias* sistemáticas efectuadas por la policía neoyorquina, un grupo de homosexuales víctimas de habituales vejaciones institucionales, hicieron frente por primera vez a la represión y a partir de allí las manifestaciones se hicieron extensivas a todo el país y luego a distintas ciudades del mundo.



migrado a la Argentina provenientes de países limítrofes (principalmente Bolivia), pretendiendo generar espacios de encuentro y apoyo mutuo para estas personas. Al mismo tiempo, se plantea como un grupo capaz de representar *lo folklórico*⁴, a partir de la práctica del transformismo de lxs participantes, en las ocasiones donde se presentan como *fraternidad*⁵ (en eventos públicos que habilitan performances de este tipo). La diversidad sexual y la migración han sido para el grupo ideas-fuerza con las cuales se presentaron ante otras organizaciones de Argentina y organizaciones bolivianas en general. Hacia el interior del colectivo, estas características que intentan definir el espíritu del grupo han sido eventualmente motivo de disputas, debates y fricciones que vienen marcando el proceso de constitución del colectivo como tal.

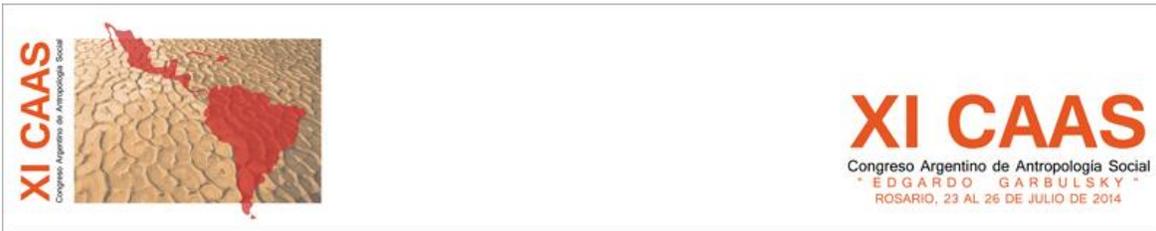
En 2013 comenzaron a participar oficialmente de la Comisión Organizadora de la Marcha del Orgullo, realizando dos propuestas novedosas para el evento: “Orgullo Incluyente” y “Diversidad Latinoamericana”. La primera consistió en promover que los asistentes a la marcha llevaran alimentos, ropa, maquillaje, etc. para comedores y personas *trans* en contexto de encierro. La segunda propuesta fue la organización de un número con danzas folklóricas latinoamericanas dentro del espectáculo que se despliega en el escenario principal de la Marcha, en Plaza de los Dos Congresos, donde se realiza el cierre oficial de la jornada.

Fundamentalmente DBA irrumpe en la escena *lgtb* local junto a otros colectivos que se construyen como minoría, queriendo evidenciar la dimensión *clase social* dentro del gran paraguas “diversidad sexual”. La agrupación Putos Peronistas⁶ marcha en ediciones anteriores de la Marcha del Orgullo haciendo referencia a la diferencia clasista al interior del movimiento de diversidad sexual, diferencias que recientemente grupos

⁴ Esta característica funciona como una carta de presentación del grupo entre otras posibles, de acuerdo al lugar donde vayan a presentarse. Esta particularmente da mucho prestigio y tiene una función nucleadora hacia adentro de la agrupación, en el contexto de que en las comunidades bolivianas en Buenos Aires las fraternidades y ballets son muy importantes, marcan la vida social de las mismas y nuclean muchos participantes jóvenes.

⁵ Los grupos de danzas folklóricas bolivianas se agrupan, ensayan y se presentan denominándose una “fraternidad”.

⁶ Putos Peronistas es una agrupación que nace en el conurbano bonaerense y busca la visibilización de las personas homosexuales y trans en situación de vulnerabilidad socioeconómica mediante las reivindicaciones de derechos civiles.



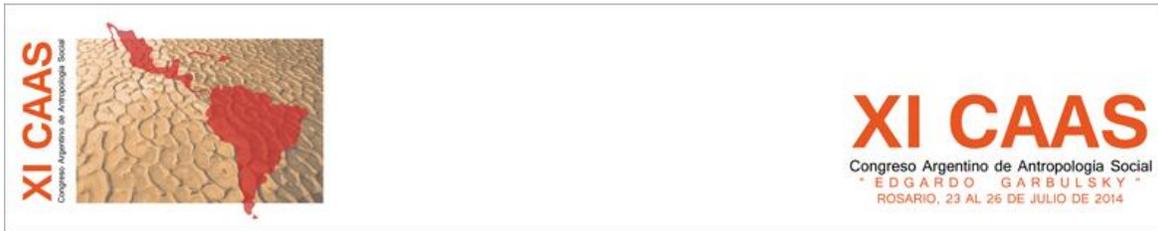
como DBA y Afros Lgtb profundizan. Estas participaciones parecen discutir desde su presencia performática en el evento significados ambiguos y contradictorios sobre “lo diverso” y “el orgullo de ser”, entrecruzando en sus performances las dimensiones de sexualidad (*puto* -priorizándolo por sobre el mote *gay*-), clase (*pobres-chetos*) y nacionalidad (*inmigrante-folklorico*).

El despliegue audiovisual con el que se presenta DBA en la Marcha del Orgullo invita a ser abordado desde aproximaciones novedosas en el trabajo de campo. Esto permitiría comprender su participación acercándonos a los modos en que se experimenta la misma y los efectos en las subjetividades de lxs participantes. Coincidimos con Sarah Pink, quien plantea que construir conocimiento situado en la práctica implica acercarse a la construcción de la experiencia de los actores, lo cual puede ser difícil de expresar con palabras (Pink, 2009:34). Nuestro involucramiento sistemático en reuniones, ensayos y el día de la Marcha, mediada por cámara filmadora y fotográfica, busca abrir nuevos sentidos y ser parte de esta experiencia.

5

Cámaras participantes

El par “observación-participación” que ha marcado el trabajo de campo antropológico tradicionalmente, ha requerido un replanteo necesario e inacabado desde las críticas posmodernas al positivismo. En el marco de un trabajo etnográfico audiovisual, las cámaras en terreno propician la construcción de un ámbito donde se incluya la reflexividad de quien investiga y de los interpelados. Coincidimos con la antropóloga audiovisual Carmen Guarini cuando señala la importancia de no disminuir el trabajo etnográfico visual pensando en “una *documentación* acerca de una realidad” sino en “el *testimonio* de un proceso de interacción entre observador y observado, permitiendo (...) dar cuenta de todo el proceso de elaboración de dicho encuentro” (Guarini, 1991: 154). Esta distinción podría convertirse en la clave para construir conocimiento antropológico desde etnografías visuales. La incorporación de la cámara implica una relación específica y compleja entre el cuerpo del investigador/a y los de lxs actorxs, negociando

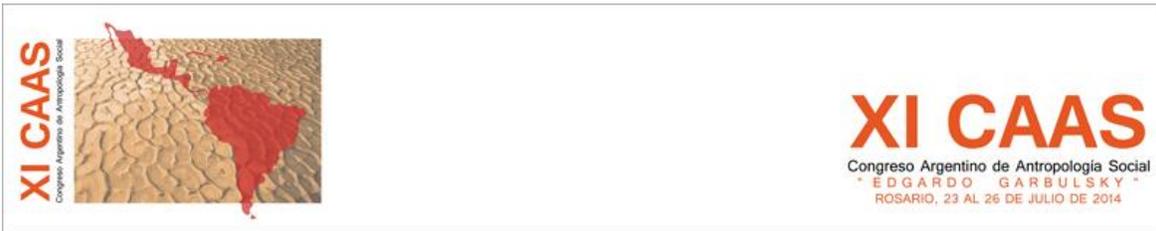


desde un primer momento y constantemente, un contexto espacial, tiempos, ángulos y movimientos.

Nuestra presencia con las cámaras habilitó, desde las primeras presentaciones ante el grupo, que los actores se mostraran interesadxs sobre los objetivos de las filmaciones, las posibles audiencias del material y los momentos para mostrarlo. Tal como apreciamos en experiencias etnográficas como la de la antropóloga María Soledad Cutuli con una agrupación de travestis en Buenos Aires, en el “estar ahí” se nos reclama desde un primer momento una participación activa y comprometida con las causas del colectivo (Cutuli, 2013), sugiriendo que construyamos un producto que sirva a los fines de lucha del mismo. Las cámaras y los productos visuales que podríamos realizar nos acercaron gradualmente a la complejidad que la categoría *visibilidad* puede tomar para este grupo de diversidad sexual.

En el proceso de trabajo de campo, los actores nos indicaban cuándo filmar o fotografiar, cuándo no hacerlo y cuáles eran sus prioridades de visibilización. Lxs participantes de las reuniones y marcha no querían salir en imágenes sin estar transvestidxs, previniendo que pudieran verlxs familiares, amigos o personas conocidas de ámbitos laborales y sociales. En este punto se hizo mucho énfasis, debido a que algunos trabajan en organizaciones de la comunidad boliviana u otras fraternidades por fuera de DBA, y no querían que se supiera su condición sexual por miedo a sanciones sociales. Los más jóvenes del grupo nos hicieron saber que sus padres y familiares (viviendo actualmente en Bolivia, Paraguay o Argentina) no saben de sus elecciones sexuales y que ésta era una situación general en sus países de origen.

Interesadxs en que se muestre “el proceso de transformación de hombre a mujer”, nos solicitaron que se aprecie en las imágenes los detalles de maquillaje, aplicaciones, los trajes, los peinados, etc. y que utilicemos técnicas precisas para que eso se logre (por ejemplo, nos indicaron que el flash hace que no se note la textura y sombras logradas con el maquillaje en los rostros). Situaciones como ésta, desatadas por la presencia constante de las cámaras, propiciaron un acercamiento *sensible* a los valores particulares que el grupo le atribuye a la práctica transformista. Indagando en la

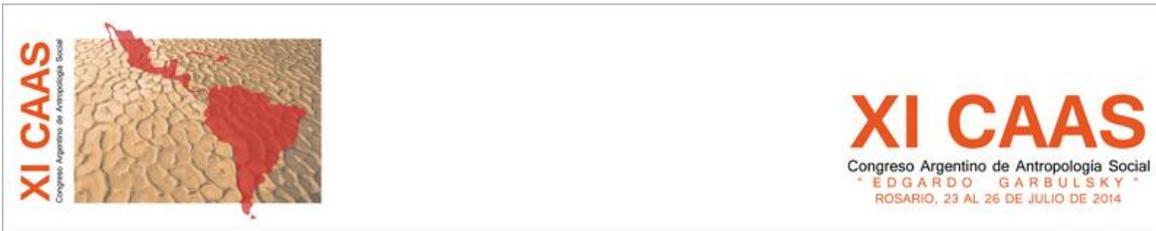


trayectoria histórica de estas manifestaciones, encontramos que la figura del transformista fue extendida y “tolerada” en Bolivia desde mediados de los años '50 del siglo XX, particularmente en contextos de Carnavales y fiestas (Aruquipa, Estenssoro, Vargas, 2012). El interés visual sobre el potencial de nuestras filmaciones y fotografías fue que se apreciara “la belleza y sensualidad” de las ropas de danza, los movimientos del baile *morenada*, y que ellxs salieran favorecidxs en las imágenes (en el visionado colectivo post marcha, muchas fotografías fueron rechazadas por considerar que no “estaban bien”, “no salían favorecidxs en la imagen”).

La presencia de las cámaras provocó desde los primeros encuentros que los miembros de DBA se autoadscriban como “transformistas” ante nosotras, imprimiéndole una gran importancia a ello y eligiéndolo como motivo prioritario y característico del proceso de visibilidad en Argentina. Ciertas partes del proceso de transformación (algunas debían ser guardadas como “secreto”) y la *performance* en público se fueron priorizando en el proceso etnográfico gracias a esta relación específica que posibilita la cámara, obligándonos a dejar en suspenso otras cuestiones que en un principio habían llamado nuestra atención, como las político-organizacionales.

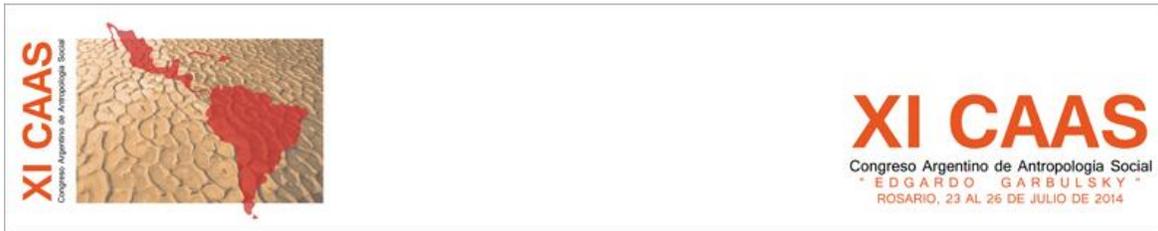
La inclusión en el campo con *cámaras participantes* (Rouch, 1995) provocó que rápidamente se pusiera en debate al interior del grupo qué era preciso visibilizar, cómo, ante quiénes y por qué. Desde nuestra perspectiva, las cámaras participantes no conocen qué va a ser filmado, sino que son ellas mismas objeto y herramienta de investigación: editan junto a los actores en el momento de la filmación y se retroalimentan con la técnica de *feedback* (el visionado de los protagonistas sobre lo que se ha filmado y fotografiado) (Rouch, 1995: 118).

Consideramos que la práctica etnográfica desde la antropología visual contiene necesariamente una dimensión multisensorial que “no significa sentir la experiencia del otro sino que, implica comprender las categorías que constituyen esa sensibilidad” (Gutiérrez de Angelis, 2012:106). Nuestra participación en el proceso de preparación de DBA para la Marcha del Orgullo estuvo guiada por una atención reflexiva hacia los sentidos co-construidos, muchas veces no articulados verbalmente, sino a través de sus



propias *experiencias emplazadas inmediatas* (Pink, 2009:40) tanto en las reuniones, los ensayos dominicales de la *morenada*, la marcha en sí y la fiesta posterior a la misma. Así, la cámara y los soportes de la imagen no fueron importados a la situación de campo de modo azaroso ni buscaron una función ilustradora de la imagen o complementaria de la palabra. En los distintos espacios-tiempo de participación, nuestras cámaras se instituyeron como parte de nuestro cuerpo-experiencia e implicaron modos de relación desde el comienzo del encuentro. En consecuencia, la cámara debe ser pensada teóricamente, como parte del proceso de construcción de conocimiento (Ardevol, 1994; Guarini, 2007).

Al estar presentes con las cámaras en las situaciones de ensayos de danza previos a la Marcha del Orgullo, quienes danzaban estaban atentxs a mirar a cámara sonriendo y estilizando los movimientos realizados, al tiempo que se mostraban cuidadosxs de no insultar o hacer chistes mientras las cámaras estuvieran cerca. Quienes no querían ser filmadxs o fotografiadxs se ponían incómodxs en los primeros encuentros, algunxs escondiéndose y más tranquilxs a medida que se construyó un vínculo de confianza y se aseguraron que no los filmábamos. Las cámaras pudieron registrar secuencialmente cómo encuentro a encuentro se incluían algunos elementos de vestuario como zapatos de taco (que rotaban entre los presentes) y luego algunas faldas cortas, sombreros y guantes. Estos elementos suscitaban en los danzantes posturas precisas y una actitud que se pretendía feminizada ante las cámaras. A la misma se correspondían ciertas variaciones en el lenguaje, sobre todo en el modo de dirigirse a sus pares, cambiando los nombres a su correspondiente en femenino. Las poses elegidas para las fotografías eran como imitadoras de modelos-artistas, las miradas pretendían ser sensuales, las bocas cerradas sugiriendo beso de labios, marcando los pómulos. En la Marcha del Orgullo, evento donde los cuerpos se vuelven objeto de deseo de múltiples cámaras (Cararo, MacLaughlin, Ritta, 2013), estas poses aprendidas se reproducen a cada paso con quienes así se lo soliciten o solxs. En contraparte a las cámaras furtivas, nuestra cámara se construye como una que acompaña el recorrido en su totalidad, evidenciando los relajos de las poses, los cansancios, las quejas y los malestares.



El concepto de *profilmia* propuesto por Claudine de France (1982) nos es útil para pensar en estos comportamientos performativos, entendidos como actuados ó representados, que efectúan los sujetos cuando se encuentran frente a una cámara. Carmen Guarini explica que “la cámara suscita ciertas conductas en las personas, que son producidas por su sola presencia. Sin embargo lejos de pensarlo como elementos de falsificación de sus roles o personalidades, la mayoría de las veces revelan elementos que ponen en evidencia aspectos que muestran a los sujetos de una manera más auténtica” (Guarini, 2007: 2). A partir de este concepto prestamos atención a los procesos de visualidad que permiten la generación de actitudes, gestos, sensaciones, discursos, imágenes en distintas situaciones y ante distintas cámaras.

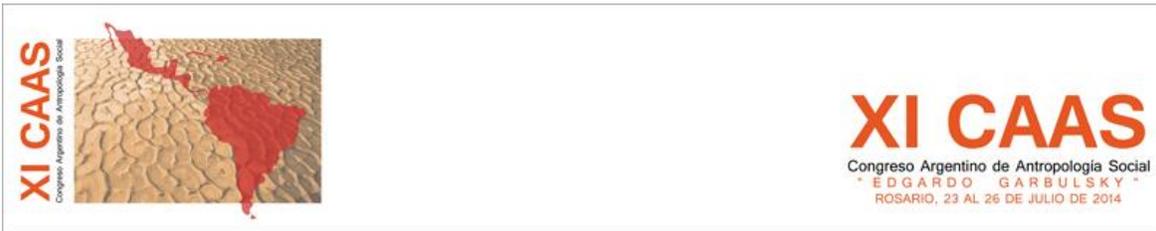
Las imágenes construidas por lxs miembrxs de DBA remiten a aquellas en las cuales las mujeres de la morenada, las chinas (jóvenes, sensuales), son el modelo de sensualidad heteronormativa, objeto de deseo que en su producción visual-performática lxs hace constituirse “divas” de cualquier fiesta pública.

9

De orgullos y visibilidades

Como parte del mismo equipo de trabajo, en el año 2012 participamos de la XXI Marcha del Orgullo para comenzar una investigación que nos acercara desde la imagen a la construcción de sexualidades. Nuestras cámaras se constituyeron en el campo como instrumentos teórico-metodológicos, de la misma forma que el registro fílmico fue haciendo tangible nuestra mirada antropológica. Nos guiamos con cámaras explorativas, entendiendo por éstas aquellas que van construyendo los datos sin todavía saber qué resultados tendrán en la investigación (Ardèvol, 1994). A la vez, el trabajo nos fue mostrando la construcción de una *cámara valorativa*, dirigida por una *actitud*, la nuestra, específicamente antropológica (Ardèvol, 1994:203).

Si bien muchos miembros de DBA nos dijeron que participaron individualmente en distintas ediciones de la Marcha del Orgullo en Buenos Aires, el grupo como tal se presentó por primera vez en 2012. No es menor el hecho de que su conformación y

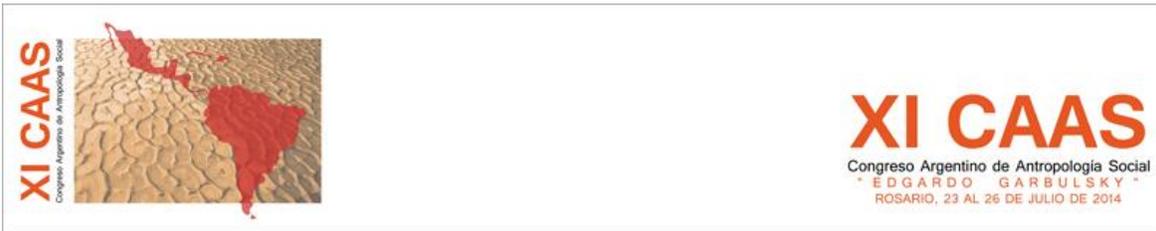


momento de auge en el año esté relacionada a su participación en la Marcha del Orgullo⁷. En términos analíticos, consideramos su participación en este evento como una *performance social*, manifiesta tanto en los ensayos como en el día de la marcha misma. Richard Schechner (2000) dice acerca este tipo de performances:

(...) marcan identidades, tuercen y rehacen el tiempo, adornan y remodelan el cuerpo, cuentan historias, permiten que la gente juegue con conductas repetidas (...) Es paradoja fundamental (...) que cada instancia sea diferente de las otras (...) Pero ninguna repetición es exactamente lo que copia; los sistemas están en flujo constante. (Schechner, 2000:13).

Pensar la(s) Marcha(s) del Orgullo a través del concepto de *performance* y *cámara en-multitud* (Cararo, Mac Laughlin, Ritta; 2013) nos acerca a captar la multidimensionalidad de la experiencia: la gestualidad, el movimiento de los cuerpos, las emociones, y las interrelaciones. En cuanto al contexto político nacional, la Marcha del Orgullo se enmarca dentro de lo que Jorge Dubatti (2007) denomina etapa de posdictadura. Según este autor en el teatro y las performances sociales de posdictadura asistimos a un *proceso de espectacularización* de lo político, en el que las manifestaciones políticas comienzan a *derramarse* hacia el arte, así como el arte *derrama* sobre la realidad social. De esta manera se redefinirían las fronteras entre el arte y la vida, no sólo desde la ideología y el discurso político sino desde la noción de un cuerpo movilizad por experiencias contrahegemónicas, donde se asiste a la construcción de subjetividades subversivas. En este sentido, Buenos Aires, se ubica como referente y pionero de este tipo de manifestaciones en la región. En los últimos años, una serie de leyes que hacen eco a las reivindicaciones de agrupaciones numerosas dentro del Movimiento de Diversidad Argentino marcan la diferencia frente a otros países. La marcha es en sí misma testimonio de procesos sociales dados en las

⁷ Si bien DBA realiza acciones tendientes a la visibilización durante todo el año, en el momento de la Marcha del Orgullo se acercan más personas a las reuniones y ensayos, triplicando el número de miembros.



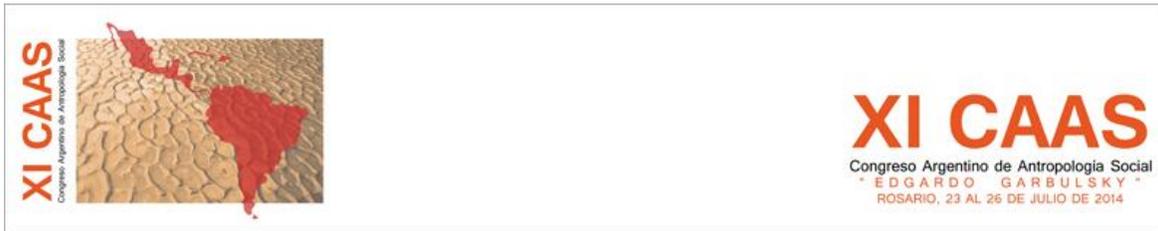
últimas décadas en Argentina, donde la Ley de Educación Sexual (Ley 26150), La Ley de Matrimonio Igualitario (26618) y la Ley de Identidad de Género (Ley 26743) son entendidas como los nuevos hitos en materia de derechos civiles que visibilizaron la problemática *lgtb*⁸, planteando nuevas discusiones, disidencias y reivindicaciones en movimiento de diversidad sexual y en el conjunto social en general.

En este contexto, Argentina se construye frente a países limítrofes como un referente en materia de derechos para personas *lgtb*. Nuestros interlocutores en el trabajo de campo, construyen esta referencia como opción para emigrar a Argentina frente al panorama de su país natal. Según narran los miembros de DBA, Argentina es la ‘posibilidad de ser libre’, mientras que en Bolivia un homosexual debe ‘escondarse’, ‘fingir, casarse con una mujer, tener hijos’ o alejarse, emigrar. En palabras de uno de los participantes:

Yo le llamaba un problema, pero no es problema. Sino es que, cuando una persona nace va sufriendo distintas etapas de la vida, en la cual uno va captando y desde entonces he empezado a sentir la discriminación, el insulto. ¿Entonces qué hice? Cuando uno va creando su estatus, amigos, vecinos, padre, madre, hermanos, sobrinos, ahijados y demás no quiere perderlos, ¿qué tiene que hacer? Esconder, refugiarse. ¿Otra cláusula? Escapar. Que es lo que yo siempre hice, escapar siempre de mi familia. Me privaba de un abrazo cálido de madre y de padre o de hermano o de familia, y estaba siempre lejos (Ramiro, 40 años)

Según conocimos en el proceso de trabajo de campo, otras agrupaciones similares a DBA -grupos de danza folklórica transformistas- se han constituido como actores políticos, visibilizando desde hace algunos años la cuestión *lgtb* en Bolivia. En el año 2013 se realizó en la “II Marcha Nacional de Orgullo Gay” y en la ciudad La Paz la “XI

⁸ El derecho al aborto legal, seguro y gratuito es una de las consignas que grupos de lesbianas-feministas y diversas agrupaciones reivindican desde el llamado Movimiento de Diversidad Sexual y que aún no fue legislado ni puesto en debate político, como sí fue hecho en Uruguay.



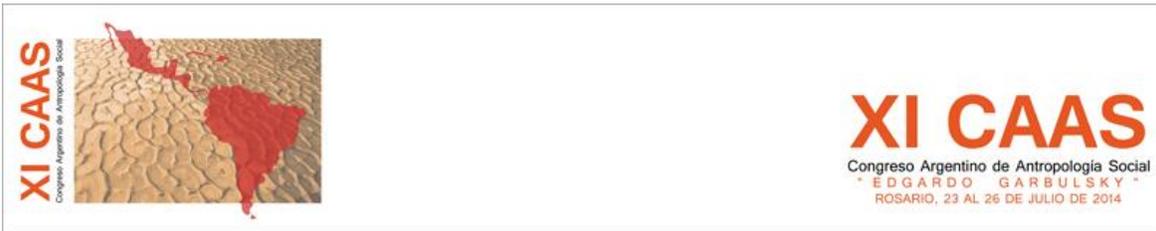
12

Marcha Gay”. En el año 2009 se incluyó en la reforma constitucional de ese país una política antidiscriminatoria por orientación sexual e identidad de género⁹. Si bien desde el gobierno de Evo Morales se han abierto oportunidades para los partidos que se denominan de “izquierda” y el actor indígena, agrupaciones lgtb y feministas bolivianas como Mujeres Creando sostienen que los cambios no han sido favorables para la problemática de género: “la izquierda ha supuesto una política sin cuerpo, nosotras les recordamos que lo tienen, quizás esa sea una de las raíces de la profunda homofobia que hay en todas nuestras izquierdas”. La activista y psicóloga feminista María Galindo (2011), quien integra este colectivo, asegura que el sujeto indígena que se construye como el hombre nuevo en Bolivia “se trata de uno exclusivamente masculino que está, aún, en la fase de mitificación de su cultura, de sus usos y costumbres, y de su rememoración de un supuesto pasado mítico. Ve en la homosexualidad una amenaza a sus valores ancestrales y a su cohesión cultural que, mientras más rígida sea, más controlable se puede hacer”. Estas discusiones en el contexto boliviano abren preguntas hacia temas más generales: las relaciones con el Estado, los horizontes de lucha aceptables en este marco, de qué se habla cuando se habla de “minorías”, “inclusión”, “derechos humanos” y “diversidad”, cuestiones que forman parte de este escenario en el que DBA está dando sus primeros bailes.

Género y visualidad

El campo de la producción académica y literaria en general sobre estudios de género es muy amplio, complejo y difícil de desandar. Al trabajar desde una perspectiva que entrelaza los sentidos del investigador/a con su cámara de forma reflexiva, seleccionamos algunas discusiones particulares y algunas definiciones que echen luz

⁹ A nivel oficial, en la nueva Constitución se penaliza la discriminación hacia el colectivo lgtb, hacia cualquier opción preferencia y/o identidades genéricas. Actualmente existe Plan Nacional de Derechos Humanos que contempla un acápite específico de los colectivos lgtb. A nivel municipal se cuenta con una única ordenanza para la ciudad de La Paz, y existen dos Decretos Supremos enfocados uno contra la homofobia y el otro contra la discriminación hacia el colectivo lgtb.

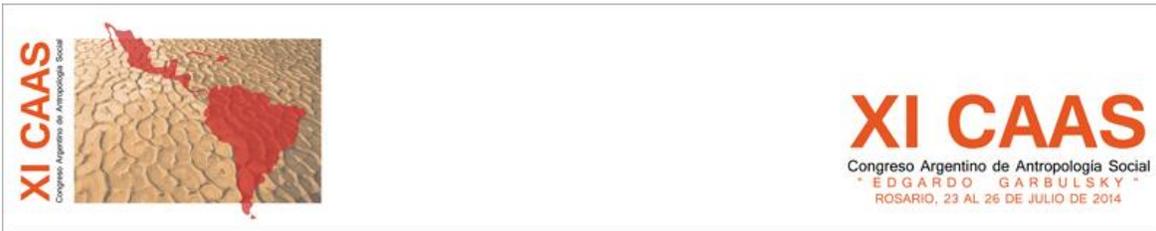


sobre nuestros esfuerzos de comprender la especificidad de la relación entre sexualidades y visibilidad que se da en este contexto de la Marcha del Orgullo de la Ciudad de Buenos Aires.

En el caso particular de la participación del colectivo Diversidad Bolivia en Argentina, resulta interesante reflexionar sobre los procesos de subjetivación implicados en la misma. Podemos entender la subjetividad como un juego de construcción del sujeto entre su singularidad, construida en un tiempo y espacio, y las experiencias culturales que potencian la refracción de las instituciones sociales, creando determinadas formas de ser visible, de hacerse visible, de desatar visibilidades. La experiencia mutisensorial de participar en la Marcha -la mayoría por primera vez- sin dudas constituye una nueva subjetividad colectiva.

Transformarse en chicas bolivianas que danzan morenada implica usar un traje específico, bordado íntegramente en Bolivia, compuesto por un falda corta (debe verse la ropa interior al bailar), un corset y un sombrero con plumas, con botas de taco de hasta 15cm de alto haciendo juego. La procesión de los cuerpos danzantes es motivada por una banda en vivo, que los acompaña. Esta experiencia mutisensorial no se completa sin la tercer mirada: los y las espectadores/as, las cámaras, los cuerpos transformados en objetos de deseo y consumo visual. Sin perder de vista el carácter público que adquiere y pondera la *transformación* de los miembros de DBA, es preciso pensar en la categoría “experiencia”, la cual remite a la imbricación de dimensiones sociales y personales, históricamente variables por lo cual no es ella misma una evidencia indiscutible (Scott, 2012 en Casasbuenas Ortíz, 2013).

También podemos pensar, junto a Beatriz Preciado, la participación en la marcha en términos de “desterritorialización de la heterosexualidad” en dos sentidos: en el espacio urbano (en este caso el centro porteño, visibilizando la presencia migrante) y en el cuerpo, entendiendo este último como la “potencia misma que hace posible la incorporación de los géneros” (Preciado: 2010, 1). Al respecto, Sheila Jeffreys discute la potencialidad revolucionaria de la vestimenta en la relación cuerpo/género con la filósofa Judith Butler:

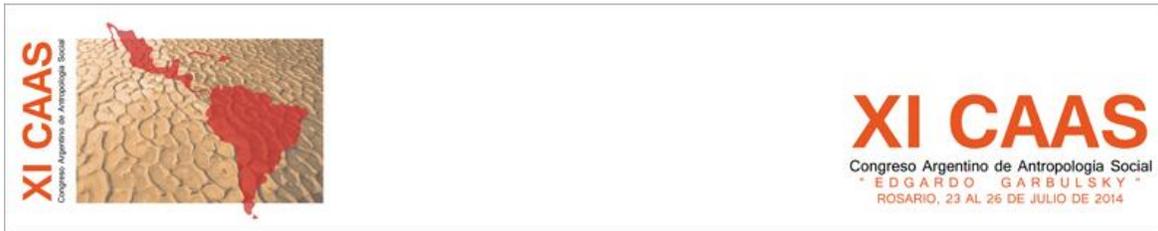


El concepto 'género' para Butler viene a significar una manera de sostener el cuerpo, un atuendo, una apariencia, y no resulta sorprendente la conclusión de la autora de que todas las formas de intercambio genérico, como el travestismo y los juegos de roles de las lesbianas, son actos revolucionarios. (...) Butler afirma que el potencial revolucionario del travestismo y de los juegos de roles consiste en la capacidad de estas prácticas para ilustrar la construcción social del género (...) Descubren que el género no posee ninguna esencia ni forma ideal sino que es tan sólo un disfraz (drag) (Jeffreys 2011, p. 109).

Esta relación indumentaria/cuerpo se puede pensar en un sentido específicamente material en el travestismo, transformismo o *cross-dressing*, que se traduce en el proceso de visibilizar una figura femenina estereotipada en "china" o "chola" y que invisibiliza la cotidianidad del "hombre" que se los obliga a ser y parecer todos los días. Es decir, podemos pensar en esta experiencia mutisensorial y única en el año, donde la vestimenta alquilada e importada que usan los miembros de DBA adquiere una importancia vital -una suerte de capacidad cuasi-animada-, convirtiendo a la Marcha en una situación por fuera de las cotidianas experiencias de discriminación y ocultamiento. El día de la Marcha ("día para brillar y representar lo que somos, representar a Bolivia y mostrarle a Bolivia que existimos") se constituye como un evento disruptivo (aunque sea por un lapso tiempo-espacio acotado) e iniciático para los miembros de DBA, y goza de la garantía de que es el espacio indicado para ello.

Para pensar en términos de la categoría *transgénero*, el investigador Paulo Castello Barbosa de Oliveira estudia el uso de indumentaria en la construcción de lo femenino en mujeres transgénero, sosteniendo que la elección de vestimenta "de mujer" para vestirse y la sobrevaloración de la autoimagen en la corporalidad, orientada hacia lo femenino, quiebra la tradición de siglos del par hombre-mujer, colocándose por fuera del mismo, abriendo otra posibilidad (Castello Barbosa de Oliveira, 2013:388). El autor encuentra que la existencia del binarismo de la indumentaria (de mujer-de hombre) posibilita las vivencias transgénero.

Quedan abiertas las preguntas sobre los efectos que esta participación tiene en



términos de “liberación” tal como lo plantea Jeffreys: “La imagen de un varón con falda o de una mujer con corbata no basta para liberar a una mujer de su relación heterosexual, mientras el abandono de su opresión le pueda causar sufrimiento social, económico y probablemente hasta físico, y en algunas ocasiones la pérdida de su vida” (Jeffreys 2011:113)¹⁰.

En el proceso de esta investigación que se encuentra en ciernes, se podrá profundizar en los modos en que estas agrupaciones incipientes se relacionan con el resto de las agrupaciones más antiguas del movimiento de diversidad sexual en Argentina. Del mismo modo, los efectos y alcances de estas primeras acciones públicas de DBA en relación a agrupaciones bolivianas en general podrán comprenderse a partir de la maduración de este colectivo que está en etapa de conformación.

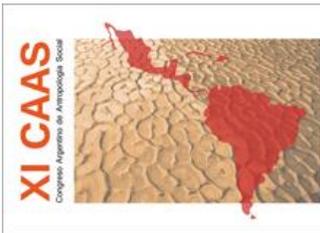
Brillar o representar

15

DBA se prepara y organiza para *marchar* con tensiones, acuerdos, consensos y contradicciones sobre su responsabilidad de representación el día de la Marcha. Ensayan desde 6 semanas antes en un predio de usos múltiples ubicado en el barrio de Flores en la Ciudad de Buenos Aires. Estas jornadas que se dan las tardes de los domingos, tiempo que se reparte entre reuniones organizativas (que tienen un funcionamiento durante todo el año) y ensayos de danza. La particularidad de ser uno de los pocos grupos lgtb que participan de la Marcha reivindicando la condición “migrante” y ser un grupo “folklórico”, es resaltada por el presidente de la agrupación, quien fue nuestro contacto para acceder al campo.

Tanto a nivel personal como colectivo se juegan diversas cuestiones en este evento. Propuestas como “Orgullo Incluyente” y “Diversidad Latinoamericana” les ha dado visibilidad como grupo hacia adentro de la Comisión Organizadora, haciéndose eco de

¹⁰ La cita está relacionada al posicionamiento de Jeffreys respecto a “la concepción liberal e idealista de la opresión de la mujer” que le atribuye a Butler.



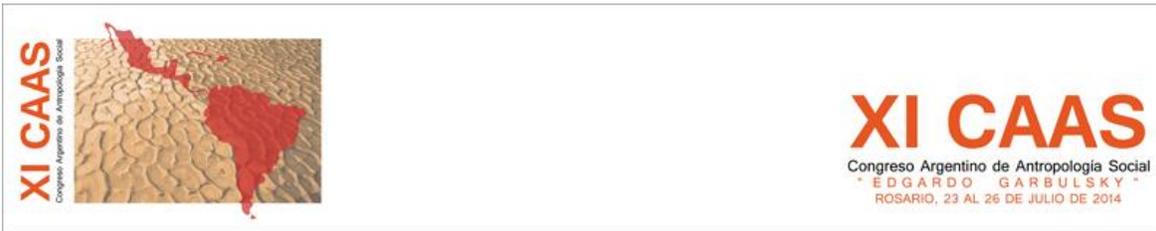
XI CAAS
Congreso Argentino de Antropología Social
" EDGARDO GARBULSKY "
ROSARIO, 23 AL 26 DE JULIO DE 2014

una representación de los más excluidos/marginados, en línea con otras organizaciones como Putos Peronistas o Afros LGTB. La posibilidad de bailar en el escenario, y la exposición a la que se ven desafiados con esta propuesta, hizo que los temas de discusión en las reuniones pre-marcha giraran sobre lo que se debería representar en el mismo y el propósito del *estar ahí* en general, entre otros pormenores de logística para ese día. Algunos de los argumentos más explayados tuvieron que ver con qué *mostrar* y qué *representar*, definiendo una escala de valores: la identidad del grupo, Bolivia, lo folklórico-tradicional y a la vez lo sensual por sobre lo más "autóctono". La danza no fue una decisión azarosa: "se acordó morenada [y no tinku o saya] porque es lo más sensual, lo que más se luce, no sobre la esencia". Cabe aclarar que quienes marchan "el día del orgullo" deben contribuir con un monto fijo de dinero para costear los gastos que conlleva la participación performática de DBA (el alquiler de los trajes corre por cuenta de cada unx). La banda se contrata por un monto que no podría pagarse de otro modo, ya que no reciben apoyo económico de ningún ente¹¹. Cumplir con el pago de "la cuota" para este evento en tiempo y forma se convirtió en una forma de medir la responsabilidad y compromiso con el grupo, tal como asistir a los ensayos y las reuniones. Una actitud reprobable de algunos hacia el grupo fue no asistir a esas instancias y "aparecer el día de la marcha sin haber venido a los ensayos". Las discusiones dejan ver la importancia atribuida a ese día en el que van a ser vistxs, fotografiadxs, aplaudidxs, etc. mientras que las expectativas sobre la Marcha giran en torno a la posibilidad de exponerse sin ser juzgadxs, de no ocultarse, suspender la mentira diaria a la que muchos se ven sometidos; trama invisible pero efectiva conocida como *closet*¹².

De la práctica etnográfica y el visionado diferido de los videos y fotografías, nos preguntamos qué implica *transformarse*, vestirse con trajes que habitualmente portan las mujeres en la *morenada*, pasando a ser *chinas* o *cholas*. La construcción de la imagen

¹¹ En esta edición, un periódico de la comunidad boliviana en Argentina subsidió con dinero a DBA. El monto asignado fue la mitad de lo que cada participante debía pagar.

¹² El uso generalizado del modismo *Salir del closet* se entiende como «declarar voluntaria y públicamente la homosexualidad». Funcionando como analogía de algo guardado o escondido.



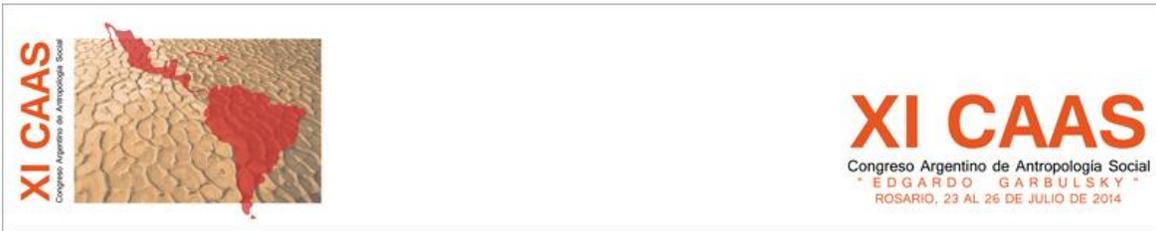
femenina es asociada a cánones estereotipados de seducción y belleza, a la capacidad de resistir dolores o torturas que *tiene* que pasar una mujer para lucir así. Depilarse las piernas, aguantar los tirones de pelo, los aros de los corpiños, el pegamento ácido de las pestañas postizas, colocarse y bailar con botas más chicas que el tamaño del pie, son elementos que *hacen* a la experiencia de *ser mujer* y se constituyen entre el grupo como inevitables, sobre todo en la situación de transformación. La búsqueda y la preocupación por remarcar y reproducir ciertos clichés, la idea de “brillar”, de “lucirse”, de “ñusta”, de “puta”, de “perra”, “divina” o de “bailarina” son sentidos que circularon más intensamente a medida que se acercaba la Marcha.

Nuestro enfoque visual-sensorial generaba situaciones profílmicas donde “lo sensual” aparecía con el prendido de la cámara, lo cual significa una situación de aprendizaje también para nosotras, intentando pensar cómo se da la apropiación de categorías desde su corporización. En un movimiento fluido y dialógico, estructurando la experiencia, nuestras cámaras devinieron en *cámaras transvestidas* al tiempo que ellxs se transformaban.

17

El uso de los tacos altos, por ejemplo, hace de los que desfilan/marchan todo un desafío al cuerpo, la experiencia del dolor y de la elegancia al mismo tiempo. Resulta interesante que son las miradas de las cámaras ajenas las que lxs mantienen de pie, con la espalda recta y sacando pecho, postura que se va desarmando hacia el final de la marcha y que cede cuando la cámara no pide una foto. En este mismo sentido, es interesante la importancia que le dan al uso de los corpiños dentro de los trajes de “chinas”, por ejemplo, mientras se cambiaban, lo hacían de espaldas a la gente que circulaba en el salón para que no les vieran el torso (gesto y comportamiento esperado para una mujer que oculta sus senos).

El *transformarse* en el marco de la Marcha fue ciertamente una experiencia intensa en su sentido más encarnado, corporizado, desarrollado y desplegado, aportando a nuevos sentidos específicos sobre el *ser migrante*, *ser puto*, *estar orgulloso*. Uno de los chicos decía “es un contexto *seguro* para transformarse, para los que les gusta transformarse...” entre uno de tantos relatos que *se sienten* atravesados por el



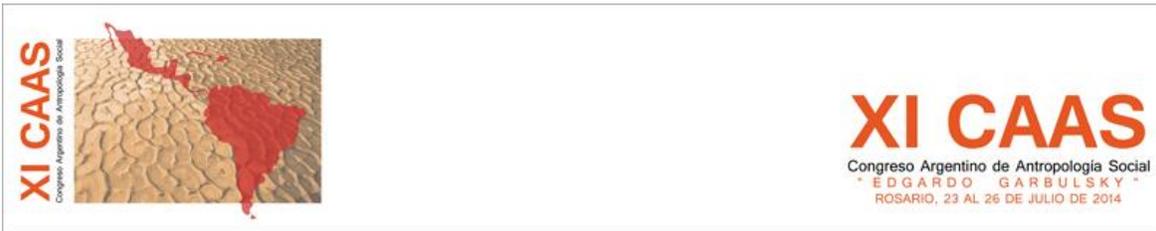
sufrimiento de la discriminación, el desarraigo, la angustia y la impotencia. También nos permite pensar la contención que ofrece esta Marcha para la vivencia de esta experiencia, mientras se exponen durante toda el día a cámaras hambrientas que lxs reclaman¹³. Estas formas de ser y hacer durante el proceso de *travestirse* y la puesta en escena operan en efecto como una transformación, desafiando el binarismo de ser hombre o ser mujer. Al sucederse la experiencia no se habla igual, no se camina igual, no se mira igual.

Últimos comentarios y proyecciones

El trabajo de campo etnográfico con Diversidad Bolivia en Argentina ha sido un punto de partida para articular nociones propias del campo de la antropología visual y los estudios de género. Principalmente, su participación en la Marcha del Orgullo contribuye a prestar atención a procesos recientes en lo que respecta al llamado Movimiento de Diversidad Sexual y Transgénero de la región. Como trabajo introductorio en este sentido, el presente pretende ser un acercamiento a dichos procesos, intentando comprender algunos elementos que se reactualizan, transgreden o se asimilan en las acciones de este colectivo.

Hacemos hincapié en que la perspectiva metodológica audiovisual en su conjunto (trabajo en campo, visionado diferido, edición, etc.) es un proceso que nos obliga a la reflexión constante. Las cámaras constituyeron la experiencia junto a lxs participantes y provocaron imágenes de sí mismxs en una relación única. El visionado de las imágenes junto a ellxs y el posterior análisis de las mismas habilitó una apertura de sentidos que enriquece el trabajo de campo tradicional. Más allá de la presencia instrumentada en el campo, la antropología visual invita a prestar atención a la circulación de imágenes como

¹³ La palabra *hambrienta* apela a este sentido adrede, se articula con los juegos de deseos visuales que se dan en este evento y con nuestro registro de todo tipo formas de acercarse que las personas realizaron para pedir una foto a algún integrante de DBA, dando la idea de consumo voraz de cuerpos/imágenes.



un hecho constitutivo de la Marcha del Orgullo. La producción de las mismas es abundante y abrumadora, sus artefactos productores hacen que circulen fluidamente, en múltiples direcciones, insertándose y sobreponiéndose, unas sobre otras de forma hiperdinámica, con lo cual se hace difícil asignarles significados particulares.

El nuestro es un intento por construir conocimiento desde la experiencia junto a DBA, entendiéndola como conformadora de subjetividades (las nuestras y las de ellxs). Confiamos en que desandando sentidos generales de la Marcha y sus *orgullos* accedemos a particularidades que abren camino a la complejidad y dinamismo de este evento que se constituye como hito de visibilidad de emergentes socio-identitarios.

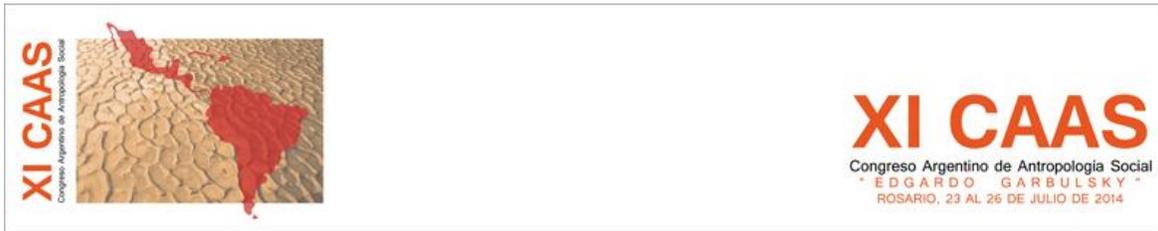
Bibliografía

Ardevol, Elisenda (1994). La mirada antropológica o la antropología de la mirada. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona.

Aruquipa, David, Estensoro, Paula y Vargas, Pablo (2012). "Memorias Colectivas. Miradas a la Historia del Movimiento TLGB de Bolivia." Serie Estudios e Investigaciones 5. Conexión Fondo de Emancipación, La Paz.

Ávila, Simone y Pillar Grossi, Miriam (2010). "Identidades trans no contexto de transnacionalização do Movimento Transgênero e diáspora queer". En: Historia Agora. A Revista do Tempo Presente, 15: 199- 216. En: <http://www.historiagora.com/revistas-antteriores/historia-agora-no15/94-artigos/442-identidades-trans-no-contexto-de-transnacionalizacao-do-movimento-transgenero-e-diaspora-queer>

Cararo, Florencia; Mac Laughlin, Laura; Ritta, Loreley (2013) "Las multitudes desde una cámara antropológica: exploraciones metodológicas en la XXI Marcha de Orgullo LGBTTIQ en Ciudad de Buenos Aires". En: Actas VII Jornadas Santiago Wallace de Investigación en Antropología Social, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de



Buenos Aires, noviembre de 2013.

Casasbuenas Ortíz, María José (2013) "Irrumpiendo en lo visible. Aproximaciones a la imagen en red" Ponencia presentada en la *VII Jornadas Santiago Wallace de Investigación en Antropología Social*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, noviembre de 2013.

Castello Barbosa De Oliveira, Paulo (2011) "Transgeneridade e indumentária, a antropologia da moda". En: *Revista História Agora. A Revista do Tempo Presente*, 16: 124-137. En: <http://www.historiagora.com/revista-atual/artigos/417-transgeneridade-e-indumentaria-a-antropologia-da-moda>

Cutuli, María Soledad (2013) "Etnografiando travestis: preguntas, tensiones y aprendizajes sobre el "estar ahí". En: *Sexualidad, Salud y Sociedad Revista Latinoamericana*, 13: 99-112.

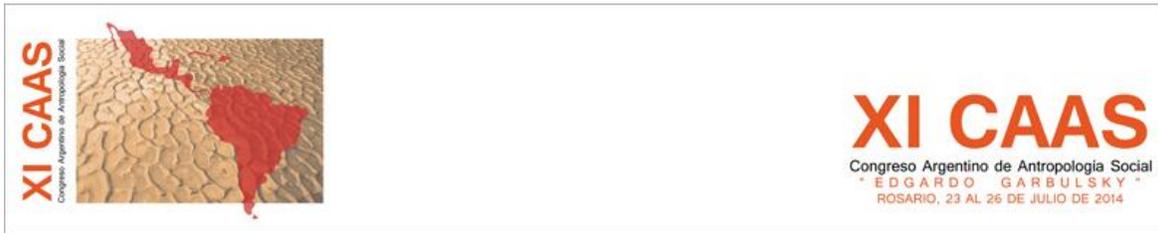
20 Dubatti, Jorge (2007). *Filosofía del Teatro I*, Buenos Aires: Editorial Atuel.

González Pérez, María de Jesús (2005). "Marcha del orgullo por la diversidad sexual. Manifestación colectiva que desafía las políticas del cuerpo". En: *El Cotidiano*, Vol 20, N° 131: 90-97. Universidad Autónoma Metropolitana. México.

Guarini, Carmen (2007). "Los Límites del conocimiento: La entrevista fílmica". En: *Revista Chilena de Antropología Visual*, 9. Chile.

----- (1991). "Cine antropológico: algunas reflexiones metodológicas" En: *Cine, Antropología y Colonialismo*. Adolfo Colombres Comp. Ediciones Del Sol, Buenos Aires.

Gutierrez De Angelis, Marina. (2012). "Antropología Visual y Medios Digitales. Nuevas perspectivas y experiencias metodológicas". En: *Revista de Antropología Experimental*, 12: 101-112. Universidad de Jaén, España.



----- (2011) “Fuera de cuadro: De la Antropología Visual a la antropología multimedial”, Actas de la IX Reunión de Antropología del MERCOSUR, 10 al 12 de Julio, Universidad Federal do Paraná, Curitiba, Brasil.

Jeffreys, Sheila (2011). “Retorno al género: El postmodernismo y la teoría lesbiana y gay”. En: Mujer Pública. Revista de discusión feminista (Coord. Mujeres Creando), 5:107-127. La Paz, Bolivia.

Pink, Sarah (2009). Doing Sensory Ethnography. Londres: SAGE Publications Ltd.

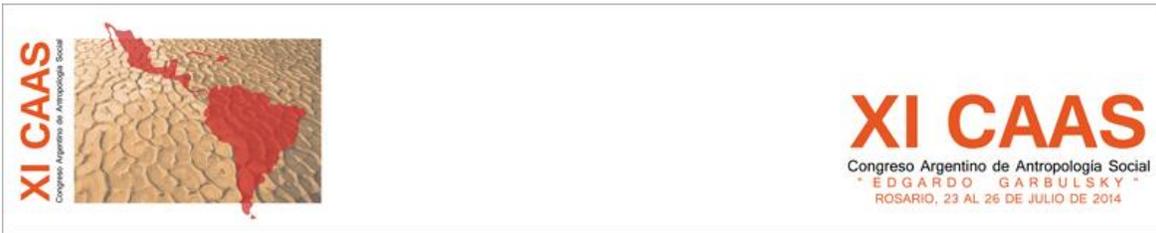
Preciado, Beatriz. (2010). “Multitudes Queer: notas de una política para “los anormales””. En: Revista Multitudes, 12. En: <http://www.topia.com.ar/articulos/multitudes-queer-notas-una-pol%C3%ADtica-%E2%80%9C-anormales%E2%80%9D>

21 Rouch, Jean (1995). “El hombre y la cámara”. En: Imagen y cultura. Perspectivas del Cine Etnográfico. Elisenda Ardevol y Luis Pérez Tolón (Eds.) Granada.

Schechner, Richard. (2000). Performance: teoría y prácticas interculturales. Buenos Aires: Editorial Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires.

VALENT, Guillermina (2013). “Visible, invisible, camuflado. Procesos de subjetivación e indumentaria inversa”. En: Revista Lindes - estudios sociales del arte y la cultura, 7. Buenos Aires.

VÁZQUEZ HARO, Claudia (2012) “Las adelantadas”, fragmento de Tesis de grado “Configuraciones de identidades trans en medios gráficos argentinos: nociones identitarias en disputa. Buenos Aires 1998-2005”. Buenos Aires: Suplemento Soy, Diario Página /12.



Filmografía

After Stonewall (1999) Dir. SCAGLIOTTI, John. (Documental, 88 min. Estados Unidos)

Before Stonewall: The Making of a Gay and Lesbian Community (1984) Dir. SCHILLER, Greta. (Documental, 87 min. Estados Unidos)

Putos Peronistas, cumbia del sentimiento (2011) Dir. CESATTI, Rodolfo. (Documental, 90 min. Argentina)