



HABITAR DISIDENTENTE

PRÁCTICAS PARA
SUBVERTIR EL
ESPACIO HETERO
NORMATIVO



HABITAR DISIDENTE

PRÁCTICAS PARA SUBVERTIR EL ESPACIO HETERO NORMATIVO

Seminario de Licenciatura - Teoría y Crítica Profesor guía

Felipe Corvalán

Estudiante Pedro Galarce Salinas

“No hay espacios homosexuales; hay solamente espacios usados u ocupados por gays y lesbianas. El espacio carece de carácter natural, de significado inherente, de categoría de privado o público de forma intrínseca”

George Chauncey

Introducción

Cuando se estudia el espacio habitado por humanos, se puede hacer desde varias perspectivas: el espacio que producen la naturaleza, los objetos arquitectónicos o bien los espacios efímeros y cambiantes que producen los cuerpos en relación con otros cuerpos y objetos. Por lo que el espacio, como realidad accesible a través de los sentidos, se ve afectado por los cuerpos y objetos que alberga. Desde la disciplina de la arquitectura el espacio ha sido entendido como el resultado del vacío que produce la materia y la percepción de los sentidos que lleva a cabo el cuerpo de estos fenómenos físicos. En este sentido, la presente investigación se nutre de la fenomenología y la teoría queer interseccionadas con la arquitectura para observar cómo afectan estas miradas en la construcción del espacio y la percepción de este. La presencia y apropiación cada vez mayor por parte de cuerpos disidentes en el espacio lo están transformando, al poner en crisis la sobre representación binaria de la hegemonía sexo-género. Particularmente en Santiago de Chile existe una basta historia de cuerpos disidentes a la racionalidad judeocristiana binaria, desde antes de la colonización hasta nuestros tiempos occidentalizados. La construcción espacial desde la colonización fue produciendo un espacio cis- hetero normativo a través del genocidio, tortura y prohibición de habitar el espacio, principalmente público, de los cuerpos que se escapaban de sus concepciones hombre/mujer y masculino/femenino (Contardo, 2015).

El espacio como categoría, como palabra y lenguaje se construye en función de los significantes asociados a objetos y cuerpos que en él habitan, pues son los cuerpos por medio de la racionalidad que van nutriendo de representaciones a los objetos que se encuentran en su cercanía (Ahmed, 2006). Es por esto que cuando las yeguas del apocalipsis en dictadura, la escena drag, les travestis o la escena Kiki Ball en la actualidad irrumpen en el espacio público desestabilizan los imaginarios que este sostiene. Reivindicando los significantes peyorativos que forman parte del discurso trans excluyente que opera tanto a un nivel social como espacial. El transformismo, el travestismo y hoy también lo trans, lo no binario, género fluido se apropian de estas categorías desde una reivindicación micropolítica¹, donde el cuerpo guía la experiencia de vida a pesar de construcciones sociales

y espaciales que niegan y disciplinan su experiencia. Por lo tanto, el cuerpo y la experiencia de cada persona se transforma en un medio para escapar al control colonial biopolítico estatal, social y espacial (Preciado, 2002), a través de la performance del cuerpo en el espacio (Butler, 2007). El ser y habitar en el espacio desde un cuerpo y una performance leídas como disidente determinan la experiencia del cuerpo disidente y, a la vez, el cuerpo disidente determina la experiencia de los cuerpos cercanos a este y, por lo tanto, el carácter espacial que se da en ese momento. Alterando las dimensiones tanto físicas como simbólicas del espacio. En este sentido, el espacio no es solo el vacío que deja la materia ni aquello que el cuerpo percibe a través de sus sentidos, además el espacio adquiere su carácter a partir de los simbolismos asociados a los dos puntos anteriores. Articulándose como un sistema de relaciones entre lo material y lo simbólico. Es así como el espacio normativo condiciona al cuerpo a ser, usar y habitar de determinadas maneras y, al mismo tiempo, este cuerpo que produce le da el carácter al espacio.

Entonces, se propone observar en la escena Kiki este sistema de relaciones que se da entre lo material e inmaterial que constituyen al espacio. Particularmente en este caso de estudio se analizará el sistema de género. Al ser la escena Kiki un lugar que reúne cuerpos disidentes a la norma de género heterosexual, en espacios y horarios que históricamente han sido violentos con las disidencias están transformando estos espacios al transformar los sistemas de relaciones que componen estos espacios. A partir del uso del cuerpo y espacios en la escena Kiki se amplían las formas de ser y aparecer en la ciudad, al romper con los sistemas normativos que prohíben o niegan, por ejemplo, ciertas prendas, ciertos movimientos del cuerpo y espacios a determinados cuerpos. Se plantea el cuerpo disidente como el lienzo para subvertir los mandatos hegemónicos sobre la subjetividad, al exceder los significantes apropiados o permitidos en el espacio público. El cuerpo como un espacio en

1. "La cuestión micropolítica", expresa Guattari (2006), "es la de cómo reproducimos (o no) los modos de subjetivación dominantes" (p. 155) y, por lo tanto, es una invitación a siempre "estar alerta frente a todos los factores de culpabilización; estar alerta frente a todo lo que bloquea los procesos de transformación del campo subjetivo" (p. 157).

constante construcción, el cuerpo como tectónica se transforma materialmente para desarrollar el arte de construir la performance corporal. El cuerpo disidente en el espacio como performance, política y arte nos abre una grieta en esta realidad binaria para escaparnos y pensar nuevas maneras de ser, habitar, pensar y crear espacios.

II. Preguntas de investigación

¿Cuál o cuáles son los alcances del concepto de espacio desde una perspectiva disidente?

¿Cómo la presencia de cuerpos y objetos que han sido excluido social y espacialmente genera una condición espacial distinta que transforma las dimensiones físicas y simbólicas del espacio?

¿Qué importancia tiene para la arquitectura en tanto disciplina reconocer el rol de los cuerpos, particularmente los cuerpos disidentes, en la construcción del espacio?

IV. Objetivos de la investigación

Objetivo general

Proponer y elaborar un marco teórico que permita ampliar la mirada sobre el espacio a través del dispositivo de género.

Objetivos específicos

Discutir y reflexionar en torno a la noción de espacio desde una perspectiva disidente.

Identificar el rol de la cultura y el cuerpo en la concepción del espacio.

Vincular las prácticas disidentes con los desarrollos teóricos afines que permitan comprender el impacto material y simbólico de su aparición en el espacio.

V. Metodología de Investigación

mera experiencia física, sino también virtual. Para ello, se plantea una investigación de carácter exploratoria-analítica que, a través de la revisión bibliográfica, desarrolla un marco teórico que da sustento a pensar el espacio

más allá de ser resultado del negativo de lo material. A través del dispositivo de género y los sistemas de relaciones que este produce entre el mundo material y el simbólico se expone la estrecha relación que existe entre el género y el espacio. Donde el espacio es instrumentalizado por el dispositivo de género y es incorporado en su sistema de relaciones para reproducirse. Cuestión que moldea el carácter del espacio. A partir de lo anterior, se vinculan las prácticas queer como un ejemplo para subvertir mandatos simbólicos impuestos al mundo material, al cuerpo, objetos y, por lo tanto, al carácter del espacio. Finalmente, se analiza el caso de la escena Kiki en Chile pues al ser un espacio que alberga a cuerpo que rompen con la normatividad del género y sus imposiciones cómo, cuándo y de qué maneras aparecer en el espacio, permite observar los cambios en los sistemas de relaciones en torno al género que producen, a su vez, cambios en el espacio.

VI. Marco

teórico Espacio

Tradicionalmente, la arquitectura se ha entendido como el trabajo volumétrico de la materia en su preocupación con la forma, el edificio, sus diseños, sus patrones, las técnicas de construcción, así como tipos y estilos que han estado presentes durante décadas en la historia de la arquitectura. En definitiva, la tradición arquitectónica ha puesto su foco en la tectónica de los edificios y la espacialidad que esta produce. A propósito de lo anterior, desde la mitad del siglo XX y como crítica a las maneras tradicionales de pensar y hacer arquitectura desde el Movimiento Moderno y el Funcionalismo, es que se comienza a poner énfasis en cómo se habitan/usan los espacios. Este es el caso de Cedric Price que en su práctica arquitectónica "privilegia

las cualidades dinámicas e impredecibles del uso del espacio” [trad. propia] (Dwyre & Perry, 2015, p. 12) desviando las preocupaciones más estéticas y formales de la práctica hacia preocupaciones por la experiencia misma de habitar el espacio.

En esta línea, Cedric Price influenció la mirada de otros arquitectes respecto a la arquitectura, como es el caso de Bernard Tschumi, quién entiende a la arquitectura desde el acontecimiento. Para Tschumi la “arquitectura también se trataba del movimiento de los cuerpos en el espacio” [trad. propia] (Tschumi, 1994, p. 148) entendiendo entonces a la disciplina como la activación del espacio a través del movimiento. Así pues, entiende que para la arquitectura es tan importante el espacio como el movimiento de los cuerpos que en ella ocurren (Khan & Hannah, 2008) y, por lo tanto, define la arquitectura a partir de los conceptos “espacio, acontecimiento, movimiento (...) como dimensiones semánticas de lo que realmente significa la arquitectura” que sería “(...) una definición heterogénea de estas tres cosas muy distintas” [trad. propia] (Khan & Hannah, 2008, p. 53).

A partir de lo anterior, se vuelve necesario precisar a qué nos referimos por espacio para comprender el foco arquitectónico de la investigación. Una manera de entender el espacio puede ser “como una forma continua de la extensión del infinito del campo tridimensional en el cual toda la materia existe” (Emmanuel, 2010, p. 4) y, por lo tanto, el medio en el cual el cuerpo está y se desplaza (Maderuelo, 2008). Entendiendo así el espacio desde un plano material que existe más allá de nuestra consciencia respecto a él. Al mismo tiempo que todos presentamos “una idea o representación innata del espacio que permite que, independiente de los procesos de adiestramiento que hayamos experimentado, podamos movernos dentro de él sin generar excesivos conflictos” (Maderuelo, 2008, p. 12). En este sentido, Maderuelo (2008) haciendo una lectura de Martin Heidegger, explica que “el espacio, en cuanto forma subjetiva de intuición, es algo que <viene referido al cuerpo>” (p. 14) y que este cuerpo humano-carnal no sólo es espacio y ocupa un lugar en el espacio (Heidegger, 2009), sino que el cuerpo humano está en relación con otros objetos y cuerpos, pues es, en palabras de Heidegger, un ser en el

mundo. Y, esta existencia del cuerpo en el espacio se da por que el cuerpo da lugar al espacio (Duque, 2001).

Más aún “tendríamos que aprender a reconocer que las cosas mismas son lugares y que no se limitan a pertenecer a un lugar” (Heidegger, 2009, p. 27). Por lo que los lugares son espacios específicos que poseen “unas condiciones físicas determinadas y una forma emotiva y simbólica que se hacen reconocibles, lo que le permite poseer un nombre propio. Podríamos, pues, decir que el lugar es un espacio culturalmente afectivo” y “a través de esta emotividad, de la significación cultural, de la historia colectiva y de la memoria personal, el espacio geográfico se hace paisaje, pueblo o paraje, se convierte en lugar” (Maderuelo, 2008, p. 17). Esta aproximación implica que el lugar se construye tanto simbólicamente, a partir de los significados que se le atribuyen a éste, como por la materia que lo compone y que afecta al cuerpo. Al mismo tiempo que el cuerpo como materia cargado de significado compone, construye, también lo simbólico.

Espacio subjetivo

Como seres vivos, habitamos un espacio que reconocemos a través de nuestros sentidos y de esta forma nos situamos en él. Los seres humanos como seres conscientes construimos estos sentidos a través de la consciencia, y “si la consciencia trata de cómo percibimos el mundo <que nos rodea>, entonces la consciencia también está encarnada, es sensible y está situada” (Ahmed, 2006, p. 45). En otras palabras, esta consciencia se ve afectada por el cuerpo que habita pues aprehende el entorno en el que se encuentra a través de la percepción particular de cada cuerpo y, a la vez, esta percepción es interpretada por la consciencia a través de significantes socioculturalmente contruidos que le dan significado a lo que se percibe. “Las formas de caminar, dormir, asearse, amamantar, nadar y un número significativo de actitudes corporales son resultado de formas en las que la sociedad ha implementado usos particulares del cuerpo” (Sabido, 2013 ,p. 43). Así, a través de estas prácticas y usos del cuerpo, vamos aprendiendo como movernos y expresarnos en determinadas circunstancias bajo criterios social e históricamente aceptados (Lefebvre, 2013). Como expresa Ahmed “los cuerpos están determinados por historias, que estos representan en sus

comportamientos, sus posturas y sus gestos” (Ahmed, 2006, p. 84). Ahmed considera a la historia como una sedimentación corporal y para Judith Butler (1988) esta sedimentación de la historia se da en la repetición de la acción corporal. Acción que, siguiendo a Ahmed (2006), va dejando *impresiones sobre la superficie de la piel* (p. 81) en el contacto que se da entre los objetos y otros cuerpos. Entonces, el cuerpo toma su forma del contacto con estos objetos y cuerpos que están “lo bastante cerca como para tocarse” por lo que “ni el cuerpo ni el objeto tienen integridad en el sentido de ser ‘la misma cosa ‘con y sin otros’” (p. 82). De manera similar, el espacio adquiere sus características en función de los objetos, cuerpos, lugares y actividades/acontecimientos que en él se desarrollan. El cuerpo es lo que es en función de los objetos y cuerpos con los que está en contacto y “lo que es alcanzable está determinado precisamente por orientaciones que ya hemos tomado” (p. 83).

En este sentido, la repetición de acciones, siguiendo a Butler, actúa como una orientación ya que nos lleva en ciertas direcciones (Butler, 1988) al orientarnos no solo en torno a “objetos físicos (...) sino también hacia objetos de pensamiento, sentimiento y juicio, así como hacia objetos en el sentido de fines, aspiraciones y objetivos” (Ahmed, 2006, pp. 84-85). Y estas repeticiones que orientan a los cuerpos no son neutrales “orientan el cuerpo en algunas direcciones más que otras” (Ahmed, 2006, p. 86) que “los lleva a habitar algunos espacios más que otros” (Ahmed, 2006, p.87). Es así como, por ejemplo, un baño público con un símbolo de una persona con pelo largo y falda atrae cuerpos *femeninos*, a pesar de que el mismo baño/espacio puede albergar cuerpos de cualquier género. Desde esta perspectiva, “el cuerpo no es sólo un conjunto de órganos, músculos, células y mecanismos bioquímicos, además está constituido por el *Sentido* que se le asigna socialmente y por su misma capacidad de producir *Sentido*” (Sabido, 2013, p. 24). Y si todos los objetos son lugares (Heidegger, 2009) como lo es el cuerpo, entonces, los objetos también producen sentido en el espacio.

Espacio heteronormativo

Siguiendo esta línea, el control sobre los sentidos (Aguilar & Soto, 2013; Sabido, 2013) u orientaciones (Ahmed, 2006) es disputado por una serie de ideologías, objetos de pensamiento (Ahmed, 2006), que buscan su reproducción al orientar o dar sentido al cuerpo, objetos y espacios en los que se encarna. En esta investigación, se estudia al género como orientación y producción de espacio, tanto en sus dimensiones físicas como simbólicas. A través del análisis de la apropiación efímera del espacio público por cuerpos disidentes que, por un lado, modifican físicamente el espacio con la presencia de sus cuerpos y, por otro lado, lo llenan de significados disidentes interpelando a la cotidianeidad normativa del espacio público. Por lo anterior, es necesario identificar el contexto social, cultural e histórico en el que se desarrollan estas intervenciones.

Para Monique Witting (1992), vivimos bajo un *régimen heterosexual*, un régimen político, que nos categoriza y fuerza a vivir bajo sus parámetros, creando asimetrías de poder entre quienes calzan más y quienes calzan menos en las categorías y parámetros impuestos por este régimen.

“Este poder que tiene la ciencia o la teoría de actuar material y realmente sobre nuestros cuerpos y mentes no tiene nada de abstracto, aunque el discurso que produzcan sí lo sea. Es una de las formas de la dominación, su verdadera expresión. Yo diría más bien uno de sus ejercicios. Todos los oprimidos lo conocen y han tenido que vérselas con este poder” (Witting, 1992, p. 50).

En este caso, este poder y las categorías que crean se insertan en el *pensamiento heterosexual* (Witting, 1992) y “funcionan como conceptos primitivos en un conglomerado de toda suerte de disciplinas, teorías, ideas preconcebidas” que se conceptualizan, y luego materializan, en “«mujer», «hombre», «sexo», «diferencia» y en toda la serie de conceptos que están afectados por este mareaje, incluidos algunos tales como «historia», «cultura» y «real»” (Witting, 1992, p.51). El problema que representa esto según Witting es el carácter totalizador de las interpretaciones “a la vez de la historia, de la realidad social, de la cultura, del lenguaje y de todos los fenómenos subjetivos” (Witting, 1992, p. 51), por lo tanto también del espacio, por parte de este *pensamiento heterosexual*, que termina por

universalizar su producción de conceptos. El *pensamiento heterosexual* se circunscribe en la racionalidad occidental cuya forma es binaria, “es decir que se encuentra constituida por dos categorías exclusivas y excluyentes, por pares antagónicos, por polos opuestos” (Fraga, 2013, p. 65). De esta manera, se organiza el mundo en pares que, generalmente, responden a una asimetría, por ejemplo, “sujeto/objeto, (...) humanidad/naturaleza, cuerpo/mente, razón/mundo, (...) teoría/práctica” (Fraga, 2013, p. 67), mujer/hombre, masculino/femenino, homosexual/heterosexual, dominante/sumiso y que se reproducen también en dicotomías espaciales como, por ejemplo, adentro/afuera, público/privado. Es así como el hombre se diferencia de la mujer por ser quien ejerce el poder, el dominante, el que sale al espacio público y tiene derecho a una vida social. Lo que implica no sólo una construcción del sujeto, por parte del *pensamiento heterosexual*, sino que también una construcción espacial que va acorde a la construcción de ese sujeto, una asignación de roles de género a espacios que refuerzan la idea de sujeto generizado (Bowlby et. al., 1997; Salazar, 2018). Es por lo anterior que aún persiste el objeto de pensamiento que orienta al cuerpo generizado como mujer al interior del hogar, al espacio privado. Entonces, el *pensamiento heterosexual* universaliza la experiencia de las ficciones políticas hombre/mujer asociándola a otras dicotomías, de subjetividad o espaciales, que logran mantener esa ilusión binaria del sujeto. Lo que determina bastante los acontecimientos que pueden suceder en el espacio, coartando al espacio de su potencia de transformarse en lo que sea que el cuerpo humano y las relaciones entre los otros cuerpos y objetos puedan crear.

Precisamente en este ejercicio de universalización de la representación de la experiencia humana es que se da paso a una exclusión de todas aquellas personas cuya experiencia sensible no se amolda a esa categoría “universal” y, en consecuencia, produce un otro/diferente (Witting, 1992). Por lo tanto, los cuerpos excluidos del espacio público son sometidos a prácticas punitivas pues no se amoldan a lo natural, a lo universal que son, precisamente, ficciones políticas producidas a partir del *pensamiento heterosexual*. Al mismo tiempo, estos cuerpos excluidos son necesarios para que el pensamiento

heterosexual pueda funcionar económica, simbólica, lingüística y políticamente (Witting, 1992). Es en este contexto que la autora nos invita a

“llevar a cabo una transformación política de los conceptos clave, es decir, de los conceptos que son estratégicos para nosotras. Porque hay otro orden de materialidad que es el del lenguaje, un orden que está trabajado de arriba abajo por estos conceptos estratégicos. Este orden, a su vez, está directamente conectado con el campo político en el que todo cuanto atañe al lenguaje, a la ciencia y al pensamiento, remite a la persona en cuanto subjetividad, y a su relación con la sociedad. Y ya no podemos dejárselo al poder del pensamiento heterosexual o pensamiento de la dominación” (Witting, 1992, p. 54).

Construcción del espacio-lugar cuerpo

En este sentido, Paul B. Preciado (2002) desarrolla su propuesta *contrasexual* que busca precisamente desestabilizar la naturalización de las categorías de género, sexo, sexualidad y sus variantes. “La *contra-sexualidad* supone que el sexo y la sexualidad (y no solamente el género) deben comprenderse como tecnologías sociopolíticas complejas” (Preciado, 2002, p. 21) y, a través, del estudio de los instrumentos y aparatos sexuales (tecnologías sexuales) busca comprender la construcción sexo-género. Con el fin de “desnaturalizar y desmitificar las nociones tradicionales de sexo y de género” (Preciado, 2002, p. 21). Y con esto redefinir el rol que representa el lugar del cuerpo captado por las representaciones del régimen heterosexual. Bajo este marco, se entiende el sistema de sexo-género como un sistema de escritura, en la que “el cuerpo es un texto socialmente construido, un archivo orgánico de la historia de la humanidad como historia de la producción- reproducción sexual, en la que ciertos códigos se naturalizan, otros quedan elípticos y otros son sistemáticamente eliminados o tachados” (Preciado, 2002, p. 23). De igual manera Judith Butler (1988, 2007) critica la ontologización del sujeto heterosexual que ha asociado y naturalizado ciertas prácticas con ciertos cuerpos, como si existiese una verdad esencial entre estas prácticas y la biología del cuerpo. Y se diferencia con Preciado en cuanto a que la propuesta de Butler está más relacionada con lo fenomenológico pues “el género no es un hecho, los diversos actos del género crean la idea de género, y sin esos actos, no existiría el género en absoluto” [trad. propia]

(Butler, 1988, p. 522). O sea, el género se entiende como una serie de lenguajes corporales que son percibidos por las otras personas e interpretados a través del concepto de género, castigando al cuerpo que no se amolda a la idea canónica de género del *régimen heterosexual*. Promoviendo una lectura homogénea del espacio donde priman ciertos modos de ser y estar en el espacio.

Es interesante como se crea la idea de género, ese objeto de pensamiento (Ahmed, 2006) que orienta las maneras de ser de los sujetos³, a través del punitivismo. Si se sigue la idea de Preciado de que el cuerpo es un texto socialmente construido, el género se construiría como el lenguaje, a través de lo que no es o no tiene que ser. Aprendido a través de la repetición de estos actos corporales que tienen como efecto la *estilización del cuerpo* (Butler, 1988). Así, un gesto que el grupo no lo reconozca como parte del género de la persona será reprimido por el grupo para que se amolde a la ficción de género del espacio-tiempo en el que se encuentra inscrito el cuerpo, dejando *impresiones sobre el cuerpo* (Ahmed, 2006). “Las normas de género tienen mucho que ver con cómo y de qué manera podemos aparecer en el espacio público” (Butler, 2009, p. 323) y, por lo tanto, determinar la experiencia de los cuerpos en el espacio. Por ejemplo, las distintas estrategias de sobrevivencia que deben desarrollar los cuerpos disidentes para habitar el espacio sin ser violentados. Ya sea evitando ciertos horarios y lugares, o moderando su expresión de género. En este sentido, se entiende la historia como una sedimentación corporal (Ahmed, 2006), el cuerpo actúa como un archivo (Crawford, 2010) en el que guarda las experiencias que le permiten sobrevivir al entorno social adoptando las posibilidades de estar siendo, en este caso, que el régimen heterosexual permite.

Un punto importante dentro de la performatividad de género que plantea Butler (1988, 2009) es que esta performatividad no es realizada deliberadamente, sino que la manera en que actuamos responde a una acción automática, aprendida en el tiempo y sedimentada en el cuerpo.

3. Cuando se haga referencia al sujeto se entenderá como “un ‘agente’ producido socialmente y un ‘deliberador’ social, cuya agencia y pensamiento se hace posible debido a un lenguaje que precede a ese ‘yo’” (Butler, 2009, p. 323).

“(…) cometeríamos un error si pensamos que podemos rehacer nuestro género o reconstruir nuestra sexualidad sobre las bases de una decisión deliberada. Incluso cuando decidimos cambiar de género, o producir un género, lo hacemos sobre las bases de deseos muy poderosos que nos hacen tomar esa decisión. No somos precisamente nosotros quienes elegimos esos deseos” (Butler, 2009, p. 334).

Lo anterior no implica que no se pueda hacer nada, como nos recuerda Alfonso Henríquez (2011). Si bien no es posible escapar completamente a la contingencia del discurso ni satisfacernos completamente, la filosofía, comenta Henríquez leyendo a Foucault, si es que tiene función

“es precisamente para recordarnos estas verdades, a fin de prepararnos para ser artífices de nuestra propia vida, por medio de la ampliación de un límite que podremos y deberemos subvertir, cambiar, ampliar, pero nunca eliminar, pues ello implicaría eliminarnos en nuestra propia facticidad” (Henríquez, 2011, p. 132).

Espacio generizado

Por otro lado, la distinción que hace Preciado del género, respecto de las teorías de performatividad, es que es *prostético*, o sea, que se da en la materialidad de los cuerpos. Rompiendo con las dicotomías cuerpo y alma, lo que complejiza la mirada respecto del cuerpo pues este no es sin el género a la vez que el género no es sin el cuerpo. Ambos coexisten y permiten la existencia de la otra categoría. Y, entonces, “el género podría resultar una tecnología sofisticada que fabrica cuerpos sexuados” (Preciado, 2002, p. 25), lugares sexuados. Luego de la propuesta *contrasexual* Preciado desarrolla aún más esta idea del género como tecnología, del *tecnogénero* como lo llamaría. Preciado (2012) explica como el desarrollo tecnocientífico a través de prácticas y discursos

“ha establecido su “autoridad material” al transformar los conceptos de psiquis, libido, consciencia, feminidad y masculinidad, heterosexualidad y homosexualidad, intersexualidad y transexualidad en realidades tangibles. Estas se manifiestan en sustancias y moléculas químicas comerciales, biotipos

de cuerpos, y bienes tecnológicos fungibles administrados por multinacionales.” (Preciado, 2012, p. 127)

Y agrega que “ya no se trata de descubrir la verdad escondida en la naturaleza, sino la necesidad de especificar los procesos culturales, políticos y tecnológicos a través de los cuales el cuerpo como un artefacto arquitectónico adquiere un estatus natural” (Preciado, 2012, p. 127). En este sentido, Preciado cuestiona las perspectivas en las que se asume que el cuerpo, el género y la raza son categorías dadas que vienen antes de la arquitectura. Expresa que son las características del cuerpo que es capaz y el que no, las que se “reconfiguran, producen y reproducen a través de convenciones espaciales y regímenes arquitectónicos” (Preciado, 2012, p. 132). Lo que lo lleva a pensar la arquitectura no en términos de una práctica constructiva sino como “un sistema de representaciones políticas, un conjunto de regímenes visuales y espaciales construidos a través de prácticas discursivas y medios tecnológicos, técnicas biopolíticas de producción y reproducción social” (Preciado, 2012, p. 132). Pues para Preciado estos contextos sexuales se constituyen a través de configuraciones espaciales y temporales que modelan prácticas, por ejemplo, por medio de binomios espaciales y sociales como público, privado, institucionales o domésticas, sociales o íntimas (Preciado, 2002, 2012).

De manera similar Sarah Ahmed (2006) considera el género como el “efecto de cómo los cuerpos ocupan los objetos, lo que implica cómo ocupan el espacio al ser ocupados de una forma u otra” (Ahmed, 2006, p. 87) y critica, también, la naturalización del género vinculado a una propiedad de los cuerpos, objetos y espacios. Ahmed hace una distinción con lo anterior y vincula el género con el cuerpo, objetos y espacios a partir del bucle de la repetición entre el uso de ciertos cuerpos sexuados con ciertos objetos. Ahmed da el ejemplo de la mesa de escribir del siglo XX la cual estaba pensada para el escritor hombre, pues la escritura era un dominio de los hombres principalmente y, de esta manera, “al esperar al escritor la mesa espera a algunos cuerpos más que otros” (Ahmed, 2006, p. 87) y, por lo tanto, era el hombre quien iba a habitar este objeto y el espacio que lo alberga. Entonces el género para Ahmed no es tanto una dirección que viene

del cuerpo, sino que es una dirección que está en relación entre el cuerpo y el objeto, o sea entre lugares. Los cuerpos se constituyen en "el trabajo que realizan junto a los objetos y el trabajo implica formas de ocupación marcadas por el género" (Ahmed, 2006, p. 88). El género, entonces, es una orientación corporal que dirige a los cuerpos y produce al cuerpo generizado que, además, construye la atmósfera de los espacios. La performance de género se refuerza en su asociación con objetos y espacios; dónde, cómo, cuándo y con qué se asocia cierto cuerpo con ciertos objetos y espacios permite producir la ficción de género del *régimen heterosexual*. Se habla entonces de espacios generizados, si las prácticas de los objetos y cuerpos que lo constituyen o alberga el espacio están codificados por el dispositivo de género, de ser así, entonces, el espacio adquiere estas características generizadas.

Prácticas Queer y transformación de espacios

El desarrollo de una articulación queer tanto práctica como teórica ocurre durante la década de los 80, tras la implementación de medidas neoliberales en Estados Unidos que agudizaron la precariedad de vida, principalmente, de las "poblaciones pobres, racializadas, sexualmente minoritarias, migrantes y enfermxs de SIDA" (Valencia, 2015, p. 22). Sayak Valencia (2015) explica que se articula una multitud de personas y grupos aparentemente dispares que se organizan y comienzan a articular una postura crítica no solo a su realidad material, sino que también crítica con los movimientos sociales predecesores en los que existía machismo y homofobia. De esta manera, estos grupos desarrollan una política de las multitudes queer que es crítica al régimen heterosexual, la naturalización del género y "los efectos normalizadores y disciplinarios de toda formación identitaria, de una desontologización del sujeto de la política de las identidades: no hay una base natural ("mujer", "gay", etc.) que pueda legitimar la acción política" (Preciado, 2004, p. 165).

De lo anterior, se desprenden dos cuestiones importantes dentro del desarrollo del movimiento queer, por un lado, se articula colectivamente en respuesta a la producción de subjetividades individualistas por parte del

régimen neoliberal⁶ y encuentra en las alianzas una manera de resistir a la precarización producida por este nuevo régimen político económico. Y, por otro lado, permite la construcción individual de cada sujeto sin la necesidad de responder a una imagen de sujeto universal que represente al movimiento completo. Lo anterior implica prácticas de uso del espacio, en donde el grupo logra generar un espacio seguro en el que los cuerpos puedan producir el lugar de su sentir singular.

“Con ello, nos vamos percatando que la teoría “queer” es una ética de la aceptación del ser humano en toda su riqueza, formando al mismo tiempo un continuo en el plano global, contra aquellos sistemas que impiden hacer de la vida, una experiencia libre y agradable” (Henríquez, 2011, p. 136).

Por otro lado, lo queer desde el sur global reconoce la necesidad de una aproximación situada de todo estudio de género, de la sexualidad y del cuerpo. Al mismo tiempo lo queer se presenta contestatariamente

“a los sistemas de enunciación hegemónica —y a su autoproclamada exclusividad de construir agenciamiento por medio del lenguaje—, invitando a la apropiación, recodificación y desobediencia verbal; a la localización de la lengua con el propósito de escribir en otros términos, más oportunos al presente, que opongan resistencia verbal local exuberante (Valencia, 2015, p. 14).

De este modo, una perspectiva queer nos permite analizar críticamente la construcción del lenguaje, de los cuerpos, objetos, lugares y del espacio, atendiendo al contexto sociocultural y político que se está estudiando, e interpelar aquello. Como lo hacen ciertos grupos disidentes de sexo y/o género en Chile que tras articularse en torno a una práctica, como la escena Kiki Ball, se apropian de espacios y horarios que le han sido históricamente negados a través del punitivismo. En este sentido, las prácticas queer tienen repercusiones en el espacio pues al ser el espacio un dispositivo disciplinario, lo queer desestabiliza las estructuras de poder que alberga el espacio y que

han sido naturalizadas en la rutina cotidiana del habitar. Creando otros espacios, otros lugares a partir de los usos que se le dan estos lugares. El espacio, entonces, es el lugar material en el que se reproducen las ideologías, ya sea por el lenguaje hablado, escrito, corporal, artístico, arquitectónico, por prácticas, lo que brinda al espacio esta cualidad inmaterial. Por esta razón, podemos pensar que el espacio tiene un alcance material, pero también y no menos importante, inmaterial.

El lugar cuerpo como medio para subvertir el espacio heteronormado

Como se ha expuesto, la realidad material y simbólica en la que habitamos está atravesada por una serie de factores que la determinan. Los cuerpos, los objetos materiales y los lugares que se encuentran en el espacio están cargados de significantes sociocultural e históricamente construidos que le dan sentido a ese mundo material. En nuestro contexto, vivimos bajo un régimen heterosexual que se ha visto desestabilizado desde la segunda ola del feminismo y, por lo tanto, ha desestabilizado los significantes socioculturales e históricos producidos hasta la fecha, lo cual no implica que hayan dejado de operar. Se está viviendo en un contexto de transición, de incertidumbre en el que coexiste diversas cosmovisiones que buscan cuestionar y subvertir la producción hegemónica de significantes por parte del pensamiento heterosexual o de la dominación (Witting, 1992). A partir de lo anterior se pretende comprender cómo y de qué maneras los cuerpos queer desestabilizan los imaginarios hegemónicos al cuestionar el rol de su cuerpo y, desde este espacio crítico, observar las formas de habitar el cuerpo cuir que desestabiliza las relaciones entre sus cuerpos y objetos y, entre el espacio de su cuerpo y el espacio exterior a él. Pues como se expuso anteriormente, una de las maneras de entender el género se da en la relación de ciertos cuerpos generizados con ciertos objetos y espacios. Los cuales, a su vez, se llenan de significados sociales asociados al género en función de qué cuerpos generizados los usan o habitan. Por lo anterior, observar los espacios habitados por cuerpos y grupos disidentes puede dar luces de estas desestabilizaciones de significados del espacio y sus transformaciones.

Por ejemplo, a través de la 'desobediencia sexual' se encuentra un espacio estratégico de prácticas contraproductivas que desestabilizan y "desorganizan las mecánicas de productivización disciplinaria de la biopolítica/sexopolítica capitalista, pero no solo para denunciar o señalar aquello que la norma excluye, silencia o invisibiliza, sino para interrogar a los cuerpos en sus potencias y en sus afectos" (Davis, 2014, p. 17). Fernando Davis (2014), desde el campo artístico, plantea que la desobediencia sexual evidencia las "lógicas de saber/poder (cis y heterocentradas) que administran y pautan determinadas condiciones de inteligibilidad en torno a lo posible y lo pensable en la escritura del arte y sus narrativas" (Davis, 2014, p.17), a la vez que cuestiona el rol político de las imágenes y la historia del arte en la construcción de ficciones somato-políticas que van reproduciendo una verdad estable y coherente del cuerpo. Las imágenes visuales y audiovisuales entonces, siguiendo a De Lauretis (2000), forman parte de las tecnologías de género y, por lo tanto, en la producción de subjetividades. En este sentido, "en las prácticas artísticas y activistas, las desobediencias sexuales suponen también la construcción de dispositivos de subjetivación que posibilitan la activación de nuevas formas de agencia sexopolíticas que desarman los modos de sujeción mayoritarios" (Davis, 2014, p. 18), operando como una tecnología emancipatoria y auto productiva de imaginarios y sujetos.

A modo de cierre del marco teórico

Si volvemos al inicio, a la definición de Tschumi de la arquitectura en tanto que es la activación del espacio a través del movimiento, nos percatamos que la arquitectura ya no es sólo dominio del ser humano. Sino que la arquitectura está afectada por sistemas de relaciones que se articulan como redes de sentido para quién percibe. En esta línea, las relaciones que se dan entre el mundo material y el simbólico son las que otorgan la imagen, el carácter, la percepción de los espacios. Entonces, el espacio es producido por una mezcla de circunstancias que ocurren en un momento determinado. Por lo anterior, si el espacio está determinado por el movimiento (Khan & Hannah, 2008), en ese caso, el espacio también está en movimiento y constante cambio. Ya sea porque cambia la luz, hay movimientos de aire, temperatura, los objetos que hay en el espacio así como los cuerpos que en él se encuentren producen un lugar, un

acontecimiento particular que existe y se sostiene en la relación entre los distintos cuerpos, objetos, condiciones geográficas, climáticas y socioculturales que constituyen a dicho espacio.

A propósito de lo anterior, si el espacio se construye a partir del movimiento y el cuerpo es movimiento, entonces, cada persona tiene agencia en la producción de espacio. Ahora bien, como se expresó en el desarrollo del marco teórico, esta agencia que tiene el cuerpo de producir espacio esta codificada bajo escrituras socioculturales e históricas. Es por esta razón que se habla de espacio generizado, pues como percibimos el espacio, como lo leemos, es a través del dispositivo de género, foco de este trabajo. Este filtro, el género, es una parte de lo que constituye al espacio y está en relación con las otras partes que lo construyen. En este sentido, lo que acontece en el espacio hoy está inscrito en la narrativa del régimen heterosexual, pero así como el espacio es mutable, el acontecimiento también lo es. Lo que sucede en el espacio, cómo sucede y qué representa aquello puede ser trabajado por la potencia del cuerpo y su agencia en la construcción del espacio y lo que en él acontece. El cuerpo disidente al subvertir los mandatos hegemónicos de cómo, cuándo y de qué maneras se mueve, se relaciona con objetos y habita espacios, está creando un acontecimiento en el cual los códigos culturales actúan más como un medio de expresión del ser de dicho cuerpo que un límite o imposición. De este modo, lo que acontece y el espacio producido se vuelven lugares de experimentación y encuentro con nuestro ser tanto colectivo como individual, modificando el espacio cotidiano y normativo en el irrumpe el cuerpo disidente.

Escena Kiki Ball

A propósito de que el espacio es mutable y está determinado por sistemas de relaciones entre lo material y lo simbólico, es que parece pertinente hablar de la práctica disidente que se da en la escena Kiki Ball. Pues a través del movimiento/uso de sus cuerpos interpelan al espacio normativo y los sistemas cis heterosexuales que lo componen. Si el espacio hetero normado obliga al cuerpo, a través de la violencia, a comportarse de determinadas maneras, entonces, el cuerpo como artífice de espacio puede

romper con estos sistemas normativos de dónde, cuándo y cómo utilizar el cuerpo y el espacio. De este modo, el cuerpo disidente, que reúne la escena Kiki Ball, transforma el espacio que lo alberga al transformar las relaciones inmateriales y simbólicas que constituyen a dicho espacio.

La escena Kiki Ball en Chile viene de la escena Ballroom que tiene sus orígenes alrededor del 1920 en la ciudad de Nueva York en Harlem, un barrio conocido por albergar a una gran parte de la comunidad LGBTQI+. En sus inicios sus principales participantes eran hombres blancos que montaban shows de Drag Queens (hombres que usan elementos asignados al sexo femenino como parte de su performance), en dichos espacios las Queens racializadas no eran muy bienvenidas teniendo que aclararse la cara para participar (Buckner, 2016). Debido a la discriminación recibida por la comunidad afrodescendiente, latina y trans es que crean su propia escena de Ballroom underground en los años 60' (buckner, 2016), la cual estaba compuesta de varias categorías como; butch queen, un hombre que bordea la femeneidad y masculinidad; femme queen, son mujeres trans femeninas; butches, mujeres con estética masculina; entre otras. Tras modelar en frente del jurado, cada participante es evaluado de 1 a 10 y la, le o el ganador(a, e) recibe un trofeo y el reconocimiento dentro de la comunidad. Una de las categorías más conocidas son las categorías de lipsync (mover los labios al ritmo de una canción) y el Vogue que nace a partir de la revista Vogue, la cual inspira a bailarines afroamericanos y latines de la escena Ball a gestar un estilo de baile caracterizado por una performance en donde los movimientos de manos plasman las poses propias de la revista Vogue. Luego se irían incorporando las formas de los jeroglíficos egipcios y gimnasia, la idea es lograr líneas perfectas con el cuerpo al son de los beat de la música, estilo que recibiría el nombre de Old Way (Livingstone, 1990).

De este modo, poco a poco se fue gestando un lenguaje corporal que inspirado en las poses de revistas buscaban emular no sólo la estética de la revista, sino que también lo que representa ser modelo. Un estilo de vida rodeado de lujos con cierto estándar de vida. Hay que recordar que las personas que participaban en las Balls eran disidencias con vidas precarizadas social y económicamente. Y, entonces, el Ballroom se presenta como un

espacio para escapar de la realidad opresora y cruda que vivían. Así lo expresa una de las personas entrevistadas en el documental "Paris is Burning", dice que el Ballroom "es como cruzar al país de las maravillas, te sientes cien por ciento bien de ser gay, no es como en el mundo" (Livingstone, 1990). Así, el Ballroom se articula como un espacio en el cual poder ser, a la vez que fantasear y performar otras formas de ser negadas a estas personas por la exclusión social. Así lo expresa Dorian Corey, participante de la escena Ballroom

"Una Ball es el mundo en el que quieres estar, tu estas, entonces en una Ball tu tienes la oportunidad de mostrar tu elegancia, tu seducción, tu belleza, tu encanto, tu conocimiento. Puedes llegar a ser cualquier cosa y hacer cualquier cosa aquí y ahora, sin ser cuestionada. Vine, vendí y conquisté, eso es una Ball" (Livingstone, 1990).

Por ejemplo, la categoría *realness* (auténtico) busca, a través de la performance, vender una ilusión. Entonces, si la categoría es 'male executive realness' (ejecutivo auténtico) a través de la performance les participantes deben poder vender no solo la masculinidad estandarizada por la cultura, sino que también el ser ejecutivo y el ímpetu que este representa, transmitido a través de la ropa y la expresión corporal. Estas prácticas se desarrollaron como una crítica a la hegemonía que excluía a las disidencias y, por consiguiente, esta práctica era una manera de decir que también podían performar estos roles tan bien como el resto, si les dieran las oportunidades (Livingstone, 1990).

Por lo tanto, la escena Ballroom se presenta como un espacio en el cual poder explorar formas de ser, formas de habitar el cuerpo, negadas a las disidencias sexuales y de género por la heteronorma. A Chile llega esta escena bajo el nombre de Kiki Ball a propósito de la falta de espacios disidentes y de la emergencia de la exploración en el uso del cuerpo, que no fuesen discos de la comunidad. Entonces, la escena Kiki Ball se articula como un espacio más o menos seguro (siempre hay conflictos) para ser y explorar la disidencia sexo-género en horarios y lugares no habituales para las disidencias. Pues no solo se reúnen en espacios privados, sino que también

se apropian de espacios públicos y horarios que no son habituales para grupos disidentes.

El foco de análisis de los cambios en el espacio que producen las Kiki Balls se pondrá cuando éstas son realizadas en el espacio público, pues interpelan a un grupo de personas mayor que cuando estas se realizan en espacios privados. Y precisamente porque se busca observar cómo estos espacios interpelan a la sociedad opresora es que se escogen los espacios públicos por su directo encuentro con otros. Cuando se organizan Kiki Balls en espacios públicos, por periodos de tiempos de horas, la Kiki llega y se instala en el espacio sin pedir permiso pues el espacio es de todos. Así como lo hicieron las Yeguas del Apocalipsis en sus performances, por ejemplo, 'Refundación de la Universidad de Chile' en 1988 cuando entran en el campus Juan Gómez Millas montados en un caballo desnudos, interpelando al régimen militar y su imposición de cómo y cuándo se podía aparecer en el espacio público. Los cuerpos de Pedro Lemebel y Francisco Casas "ejercían el derecho a estar ahí sin requerir autorización, es decir, sus cuerpos irrumpían en el espacio público limitado y lo redefinían y ampliaban en la medida en que procuraban recuperarlo como ámbito de debate con la sociedad" (Sandoval, 2018, p. 13). De forma similar a lo que ocurre con las Kikis en el espacio público, al desarrollarse en estos espacios, por ejemplo, Plaza de armas, se interpela no sólo la cotidianeidad en la que el cuerpo disidente debe estar en las peluquerías o aparecer en la noche, en las discotecas. Sino que también el derecho a estar y ser libremente sin pedir permiso, ni ser violentados por ello.

Luego, el desarrollo mismo de la Kiki Ball, y en línea con la escena Ballroom, se articula como un contra espacio, como una grieta en el espacio cis normado, en el cual poder expresarse jugando con los significantes de género. Sin las restricciones que impone la cis heteronorma, es así que en la escena Kiki el cuerpo puede explorar lenguajes y visuales que son reprimidas en el cotidiano al no estar inscritas en la heteronorma. Entonces, el cuerpo, sin importar sus genitales, corporiza las energías masculinas y femeninas, lo que implica usos y movimientos específicos del cuerpo, que rompen con las asociaciones hombre-masculino y mujer-femenino. Lo

anterior, al ocurrir en el espacio público y provenientes de un cuerpo que siente su performance porque es su realidad, es lo que *es* o *está siendo*, interpela al resto de cuerpos inscritos en la cultura tradicional. Cuestiona su cotidianeidad normativa al mostrar otras maneras de ser y habitar el cuerpo propio así como el espacio externo a éste. Todo esto en un entorno que es alentado por la comunidad Kiki y, entonces, es entendido como positivo.

De este modo, la escena Kiki se presenta como un espacio para explorar y cuestionar el lugar del cuerpo inscrito en una cultura y tiempo específico, a la vez que, explora, cuestiona y expande los límites de lo permitido en el espacio público. Pues como se ha intentado expresar en el trabajo, el espacio se ve afectado por las relaciones que se dan entre los cuerpos y objetos, por lo tanto, cuando un cuerpo cambia e interpela las imposiciones normativas sobre su cuerpo, que existen en las relaciones entre los cuerpos y objetos que alberga el espacio, entonces, todo el espacio y las relaciones que lo componen se ven expuestas. Produciendo, a la vez, un nuevo espacio pues las relaciones entre sus partes han cambiado. Lo que implica que la escena Kiki crea espacios, primero, porque reúne cuerpos y objetos lo suficientemente cerca como para que se afecten y produzcan un espacio determinado, segundo, porque estos cuerpos y objetos que reúne son interpretados por la cultura y tiempo actual como disidentes, por lo que produce un espacio distinto al cotidiano y, por último, al estar cargado de una forma emotiva y simbólica para sus participantes, crea un lugar que posee nombre propio la Kiki Ball.

Lo anterior evidencia el carácter performativo del espacio en tanto que el espacio es dinámico y está siempre determinado por los sistemas de relaciones que lo componen. La escena Kiki rompe con el sistema sexo-género binario al subvertir los medios a través de los cuales se reproduce e impone el sistema heterosexual, por ejemplo, al aparecer y hacer uso de espacios negados, utilizar ropa o elementos privados al cuerpo que la utiliza, así como usos/movimientos del cuerpo, y la creación de redes afectivas en las que se consideran familias más allá de los esquemas tradicionales de familia. Entonces, al cambiar estos sistemas de relaciones también se está cambiando el espacio en el que ocurren estos actos y se amplían las formas de ser, de actuar, de aparecer en él.

Así, también, se amplía la concepción de espacio de la disciplina arquitectónica pues cada cuerpo como espacio, como lugar, está creando espacios en su relación con otros cuerpos, objetos materiales/de pensamiento y lugares. Desde la escena Kiki se trabaja con ese carácter de doble afectación que existe entre espacio y cuerpo. En tanto que, si los espacios generizados producen cuerpos generizados, de vuelta, el cuerpo disidente produce el espacio que le permita ser, en este caso, la escena Kiki. Creo que este tipo de espacios o lugares son de los más honestos en el sentido de que aquel espacio que se está creando surge a partir del sentir mismo de un ser humano, más allá de ideologías. Que si bien se representa a sí mismo, su sentir, a partir de representaciones creadas por la cultura, estas representaciones que utiliza son el medio a través del cual su ser se expresa y materializa en el ahora, pues ya no importa si un régimen impone las representaciones que se puedan o no habitar, el ser utilizará el abanico de representaciones existentes para acercarse lo más posible a su sentir. Y la escena Kiki, como laboratorio, brinda el espacio para explorar, ficcionar y crear ese habitar, ese espacio en el cual poder ser en el mundo.

Conclusiones

En síntesis, la presente investigación ha expuesto parte de la complejidad y maleabilidad del espacio, ampliando su concepción de ser el resultado del vacío que genera la materia. Se entiende el espacio, entonces, como un sistema de relaciones que le brinda el carácter a dicho espacio y cuyo carácter está sujeto a ese sistema de relaciones y sus cambios. Por ejemplo, el sistema de género que, como se explicó, encuentra en el espacio una manera de reproducirse y producir cuerpos generizados a partir de cómo, cuándo y qué permite el espacio hacer al cuerpo. Y de vuelta, el cuerpo disidente ha expuesto ser un medio para cambiar ese espacio normativo a través de prácticas disidentes a esa normatividad que transforman al espacio en otra cosa. En consecuencia, se observa que el espacio no está constituido solamente por lo material, sino que también responde a lo simbólico que

representa esa materialidad. Y, por lo tanto, el espacio es moldeado a partir de la relación entre estos dos ámbitos, siendo la escena Kiki un claro ejemplo de aquello. Pues a través de la materialidad de sus cuerpos, su movimiento, y los objetos con los que están en contacto interpelan los simbolismos normativos asociados a esta materialidad. Interpelando y transformando, a la vez, al espacio que contiene a estos cuerpos y objetos. En conclusión, el espacio, ese concepto tan abstracto y, a la vez, tan cotidiano, es el resultado de un sistema de relaciones

Bibliografía

Agamben, G. (2011). *¿Qué es un dispositivo?* Sociológica, 73, pp. 249-264.

Aguilar, M., Soto, P. (2013). *Cuerpos espacios y emociones: aproximaciones desde las ciencias sociales. Polis: Investigación y análisis sociopolíticos y psicosocial*, 10(1), pp. 159-165.

Ahmed, S. (2006). *Fenomenología Queer*. Edicions Balleterra, S.L. Barcelona, España.

Bailey, M. (2011). Gender/Racial Realness: Theorizing the Gender System in Ballroom Culture. *Feminist Studies*, 37(2), 365-386.

Bowlby, S., Gregory S., McKie L. (1997). "Doing Home": Patriarchy, caring, and space. *Women's Studies International Forum*, 20(3), pp. 343-350.

Butler, J. (1988). *Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory*. *Theatre journal*, 40(4), pp. 519-531.

Butler, J. (2009). *Performatividad, precariedad y políticas sexuales*. *Revista de antropología Iberoamericana*, 4(3), pp. 321-336.

Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós.

Contardo, O. (2015). *Raro: Una historia gay de Chile*. Editorial Planeta Chilena S.A. Santiago, Chile.

Crawford, L. (2010). *Breaking ground on a theory of transgender architecture*. *Seattle journal of social justice*, 8(2), pp. 515-539.

- Davis, F.** (2014). *Tecnologías sexopolíticas, contraescrituras críticas y dispositivos de subjetivación*. ERRATA#, 12, 16–19.
- De Lauretis, T.** (2000). *La tecnología del género, en Diferencias*. Etapas de un camino a través del feminismo, pp. 33-69. Horas y horas. Madrid, España.
- Donkor, E.** (2010). *A dialogue between mass and space*. Department of Painting and sculpture.
- Dorita, H., Omar, K.** (2008). *Performance/Architecture. An interview with Bernard Tschumi*. *Journal of Architecture Education*, (61), pp. 52-58.
- Duque, F.** (2001). *Arte público y espacio político*. Ediciones Akal, S.A. Madrid, España.
- Dwyre, C, Perry, C.** (2015). *Architecture beyond architecture: Cathryn dwyre and Chris Perry in conversation with Bernard Tschumi*. PAJ Publications, 37(1), pp. 8-15.
- Foucault, M.** (1997). *Ethics: Subjectivity and Truth. Essential Works of Michel Foucault, 1954–1984*. Vol. 1. New York: New Press.
- Fraga, E.** (2013). *El pensamiento binario y sus salidas. Híbridez, pluricultura, paridad y mestizaje*. Revista Estudios Sociales Contemporáneos, (9), pp. 65-75
- Gárate, M.** (2012). *La revolución capitalista de Chile: Desde la tradición del liberalismo decimonónico (1810–1970) a la búsqueda de una utopía neoconservadora (1973–2003)*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Guattari, F., Rolnik, S.** (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Traficantes de Sueños. Madrid, España.
- Heidegger, M.** (2009). *El arte y el espacio*. Herder Editorial, S.L. Barcelona, España.
- Henriquez, A.** (2011). *Teoría "Queer". Posibilidades y límites*. Revista Nomadías, 14, pp. 127-139.
- Laval, C., & Dardot, P.** (2013). *La nueva razón de mundo: ensayos sobre la sociedad neoliberal* (2.a ed.). Gedisa. Barcelona, España.
- Lefebvre, H.** (2013). *La producción del espacio* (1.a ed.). Capitán Swing Libros, S.L. Madrid, España.

- Livingstone, J.** (Director) (1990). *Paris is Burning*. Miramax, Off White Productions Inc, Prestige.
- Maderuelo, J.** (2008). *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneo*. Ediciones Akal, S.A. Madrid, España.
- Sabido, O.** (2013). *Los retos del cuerpo en la investigación sociológica: Una reflexión teórico-metodológica*. En **Universidad Autónoma Metropolitana**. *Cuerpos, espacios y emociones: aproximaciones desde las ciencias sociales*, pp. 19-54. Maporrúa. San Ángel, México.
- Preciado, P.** (2002). *Manifiesto contrasexual*. Editorial Opera Prima. Madrid, España.
- Preciado, P.** (2004). *Multitudes queer: notas para una política de los anormales*. Revista multitudes, 12, pp. 157-166.
- Preciado, P.** (2008). *Testo Yonqui*. Espasa Calpe. Madrid, España.
- Preciado, P.** (2012). Architecture as a practice of biopolitical practice. *Log*, (25), pp. 121-134.
- Tschumi, B.** (1994). *Architecture and Disjunction*. The MIT Press. Cambridge, Estados Unidos.
- Salazar, S.** (2018). *La ciudad y el género: La producción urbana del espacio heterosexual*. Bitácora Arquitectura, (33), pp. 98-103.
- Sandoval, J.** (2018). *Sospechas maricas de la cueca democrática: arte, memoria y futuro en "Las Yeguas del Apocalipsis" (1988-1993)*. Estudios de Filosofía, (58), pp. 9-39.
- Valencia, S.** (2015). *Del queer al cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur glocal*. Queer & Cuir. Políticas de lo irreal, 19-37.
- Witting, M.** (1992). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Editorial EGALÉS, S.L. Barcelona, España.