

**“GÉNEROS LÁBILES, SEXUALIDADES DIVERSAS”:
una guía didáctica sobre la diversidad sexual y de género.
(O cómo los museos pueden contribuir a una educación en la materia)**

Liliane Inés CUESTA DAVIGNON

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, Valencia (España)

liliane.cuesta@mecc.es

“GENDER LABILE, DIFFERENT SEXUALITIES”: A tutorial on sexual and gender diversity. (Or how museums can contribute to education in this subject)

Resumen: Este artículo analiza cómo el museo, para eliminar los sesgos heteronormativos y androcéntricos, puede incluir la diversidad sexual y de género a través de algunas de las funciones que le son propias: la adquisición y colección de materiales, la conservación, la exposición, la mediación y la educación. El trabajo se centra en esta última función proponiendo una aplicación práctica de la misma: una guía didáctica para el profesorado en torno a una exposición temporal. Mediante una selección de piezas de contextos culturales e históricos diversos, se pretende mostrar cómo el estudio del género y la sexualidad desde la perspectiva antropológica puede aportar herramientas para facilitar la educación en la diversidad, en el ámbito concreto de los museos.

Abstract: This paper analyses how the museum in order to eliminate heteronormative and androcentric biases can include sexual and gender diversity through its own functions: acquisition and collection of materials, conservation, exhibition, mediation and education. This work focuses on the latter function by proposing a practical application: a pedagogical guide for teachers about a temporary exhibition. By the selection of objects of different cultural and historical contexts, we intend to show how an anthropological approached study of gender and sexuality can provide tools to facilitate education in diversity in the particular field of museums.

Palabras clave: Museo. Sexualidad. Género. Diversidad. Educación
Museum. Sexuality. Gender. Diversity. Education

I. Museos, Género y Sexualidad¹

Del museo heteronormativo al museo inclusivo

El museo heteronormativo

Como otras instituciones culturales y educativas, el museo ha sido, y sigue siendo en la mayoría de los casos, un instrumento de heteronormatividad. Este término, popularizado por Michael Warner (Warner, 1991), procede de la teoría *queer* y se refiere al conjunto de prácticas sociales, precedentes legales, estructuras semánticas, definiciones y rituales a través de los cuales la heterosexualidad, de forma explícita o implícita, se construye como la “norma”, considerando al resto de prácticas y orientaciones sexuales como “desviaciones” (Sanders, 2007; 2008: 25).

El museo se erige, como otros lugares de educación, como guardián de la decencia pública y del *statu quo*, es decir del mantenimiento y reproducción de la norma. Levin señala que Tony Bennet en *The birth of the museum* sitúa al museo como parte de un aparato cultural que ha mantenido en su lugar a las clases trabajadoras y otras personas potencialmente “fuente de conflicto” para el orden establecido, como las mujeres y los homosexuales, ofreciéndoles una educación de acuerdo con la cultura comúnmente aceptada y “correcta” (Levin, 2010a: 5). Así, cuestiones relacionadas con la sexualidad en general, pero sobre todo con la sexualidad fuera de la “norma” establecida, han sido tradicionalmente ocultadas, evitadas u obviadas por los museos.

Los museos son instituciones socialmente valoradas a las cuales se atribuye una autoridad científica que avala los conocimientos y el discurso que ofrece. Sin embargo, un discurso museográfico también está hecho de decisiones y elecciones que, de forma más o menos consciente, incluye unas historias y descarta otras. Este proceso de toma de decisiones puede ser cuestionado, la producción de conocimiento por el museo puede y debe ser objeto de crítica y estudio.

Teoría *queer* y museos

Es en este cuestionamiento de la autoridad de los museos donde entra en juego la teoría *queer*. La teoría *queer* procede de las teorías feminista, racista y postcolonial y de las corrientes de pensamiento posmoderno y postestructuralista. Emerge igualmente con la lucha de los colectivos gay y de lesbianas por un reconocimiento de sus identidades y el desafío a las nociones de “normalidad”. La teoría *queer* problematiza la identidad como constructo cultural y engloba a todas aquellas opciones sexuales que, según nuestros parámetros culturales, no entran dentro de la norma.

Amy K. Levin (Levin, 2010a: 6) señala la importancia de distinguir entre estudios LGBTQ y estudios *queer* en el ámbito de los museos. Los primeros se centran en ciertos colectivos y su marginalización e invisibilidad en los museos. Los estudios *queer*, como se ha dicho, estudian de manera más explícita el género como constructo cultural, abarcando todo tipo de opciones, orientaciones, identidades y vivencias en el ámbito de la sexualidad. Se opone así diametralmente a las “normas” sexuales de Europa occidental y Estados Unidos, entendidas básicamente como expresión de la heteronormatividad. De esta forma la teoría *queer* aboga también por el respeto a la diversidad dentro de las categorías gay, lesbiana, bisexual y transexual. Esta diversidad puede ser de orden cultural, geográfico,

¹ Este artículo procede, en una versión adaptada y abreviada, de un trabajo realizado para la extinta asignatura de “Antropología de la sexualidad” impartida por el profesor José Antonio Nieto Piñero en el segundo ciclo de Antropología social y cultural (hoy Grado en Antropología Social y Cultural) de la UNED. En su versión original, la guía didáctica fue pensada para los contenidos de la asignatura de “Educación para la ciudadanía” e incluía también un glosario y una propuesta de tres actividades a realizar en el aula después de la visita.

político, económico o social. En otras palabras, admite que no existen categorías uniformes y estancas para las etiquetas “gay”, “lesbiana”, “bisexual” o “transexual”.

De esta forma resulta evidente el potencial que tiene la teoría *queer* para poner en tela de juicio las funciones unificadoras del museo y la institucionalización de los sesgos de género y sexo.

El museo inclusivo

El cuestionamiento del discurso único y homogeneizador y la toma en consideración de la diversidad en la sociedad en la que está inscrito el museo, convierte a este último en un instrumento de inclusión social. Estudios de público, experiencias y proyectos han demostrado que el museo puede jugar un papel social importante, si reconoce y representa las diferencias a nivel socioeconómico, religioso, cultural, geográfico y sexual, inherentes a toda sociedad².

La sexualidad y el género, junto con otros factores, es un elemento de la diversidad cultural que, sin embargo en el ámbito de los museos, ha empezado a tomarse en consideración recientemente, y sólo después de otros factores de diversidad como las clases sociales, la inmigración o las creencias religiosas. El museo tiene que cuestionar la idea de heterosexualidad como algo transcultural y transhistórico, tratarla como una noción condicionada y contextualizada. Debe clasificarla en el mismo rango que las otras sexualidades y romper la dicotomía de lo normal y lo “desviado”. Sólo de esta manera podrá incluir al mismo nivel la diversidad de orientaciones e identidades sexuales existentes en toda sociedad.

El libro, el autor y el lector

¿Qué puede hacer el museo para ser más inclusivo en relación con la diversidad sexual? Partiendo del símil utilizado por Gaby Porter (Porter, 1996: 110), consideramos al museo, continente y contenido, como un libro que ofrece una determinada narración y por lo tanto una versión de los hechos, al responsable del museo (conservador, educador, gestor) como el autor de ese libro, y al visitante como el lector. Veremos qué problemáticas, acciones y desafíos existen en cada uno de estos tres polos en relación con la visibilidad de la diversidad sexual y de género.

Antes que nada, hay que recordar la gran variedad de instituciones que abarca el término “museo”, que se diferencian entre sí a nivel de titularidad, dependencia jerárquica, organización y funcionamiento, recursos económicos y humanos, tipología, colecciones, superficie, etc. No es lo mismo trabajar con una obra de arte, que con un objeto etnográfico o un objeto personal donado por un miembro de una comunidad. Las problemáticas planteadas en cada museo son distintas, pero todos pueden llevar a cabo acciones para una mayor inclusión de la diversidad sexual y de género.

El libro-museo

En este primer polo, distinguimos entre los objetos (los fondos, las colecciones del museo) y las acciones (qué hace el museo con esas colecciones).

Desde una perspectiva histórica, vemos cómo los objetos con representaciones sexuales de todo tipo, pero sobre todo con sexualidades “desviadas”, han sido tratados de forma especial: en el siglo XIX, se han visto relegados a los almacenes o a gabinetes secretos, para disfrute de unos pocos (Frost, 2008: 31; Preciado, 2008: 44); otros han sido modificados, intervenidos o amputados (Aspin, 2005). La no recolección de objetos e incluso su destruc-

² En su cuestionamiento de la hegemonía del discurso único del museo y de la legitimidad de su autoridad científica, la museología crítica aboga por la inclusión de otras narrativas y de la representación de minorías de todo tipo (Navarro Rojas, 2011: 57).

ción explican en parte la falta de materiales relacionados con la sexualidad que padecen los museos. Teniendo en cuenta que la mayoría de los museos, desde su enfoque centrado en los objetos³, construyen su discurso basándose en la exhibición de los mismos, parece difícil que pueda narrar una historia que carece de testimonios materiales (Liddiard, 1996: 165). Éste es uno de los factores que pueden explicar que los museos no hayan tratado temas relacionados con la sexualidad, pero no ha de tomarse como excusa para no tratar dichos temas, ya que existen otros recursos expositivos a la hora de narrar una historia. De la misma carencia de materiales y estudios sobre sexualidad adoleció la disciplina antropológica entre los años en que Malinowski publica sus obras *Sexo y represión en la sociedad primitiva* (1929) y *La vida sexual de los salvajes del noroeste de la Melanesia* (1929), y la década de los 80 del pasado siglo, época en que se asistió a un verdadero resurgir de la sexualidad en antropología. Esta falta de interés o ignorancia de los temas sexuales por parte de los antropólogos, la achaca Nieto a un “puritanismo” que caracterizó el ámbito académico de ese periodo, reforzada sin duda por la “sentencia” que pronunciara el propio Malinowski en 1932 sobre el “exceso de sexo” que impregnaba la antropología en esa época (Nieto, 2011: 184-187).

Volviendo al ámbito de los museos, destacamos sus políticas de adquisiciones que están hechas de un conjunto de decisiones y estrategias que determinan qué hay que incluir en las colecciones y por qué. Este proceso constituye un primer paso en la inclusión o exclusión de ciertos temas sexuales dentro del museo. La recolección de objetos relacionados con la comunidad *queer* también plantea un problema: coleccionar objetos sólo en relación con la identidad sexual de sus propietarios es negar los otros roles o facetas de los LGBTQ en la sociedad (Vanegas, 2002: 99; Kuceyeski, 2008: 129).

Las acciones que los museos llevan a cabo con sus colecciones son igualmente el fruto de una serie de decisiones que plantean distintas problemáticas. La acción primordial es la exposición pública de estos objetos, sea de forma permanente o temporal. Sin embargo no basta con la mera exposición de objetos, hace falta también que éstos estén expuestos de forma que produzcan significado y conocimiento, sacando a la luz temas que de otra forma quedarían ocultos. Resulta evidente que la exposición temporal es más flexible, y por lo tanto más propicia a presentar de forma exclusiva temas relacionados con la sexualidad. No obstante, el discurso de la exposición permanente debe ser también objeto de análisis y crítica, para evitar todo tipo de sesgo androcéntrico o heteronormativo. Aparte de estos sesgos, que Levin (Levin, 2010b: 211) analiza en los museos de historia natural y las galerías de la evolución, los museos en ciertas ocasiones simplemente ocultan cierta información relativa a la sexualidad “no normativa”. Petry (Petry, 2010: 160-161) evoca el ejemplo de una exposición sobre Rauschenberg, cuya homosexualidad y sucesivas relaciones con Cy Twombly y Jasper Johns están perfectamente documentadas. La información disponible en sala no aludía a esta faceta de la vida de Rauschenberg, sino que sólo decía que se había casado y había tenido un hijo. Una de las obras expuestas, que había que interpretar a través de la homosexualidad del artista, no ofrecía este tipo de lectura al visitante⁴. Hay quienes podrían argüir que la orientación sexual de Rauschenberg no es un dato relevante, pero en-

3 Otros museos carecen de colecciones propias o éstas son muy reducidas, y tienen que construir su discurso basándose en otros recursos aparte de los objetos patrimoniales: son museos generalmente con un enfoque no tan centrado en el objeto, sino en el público y la mediación de los contenidos.

4 El autor señala sin embargo que en el catálogo, menos visible que los textos de sala, sí que se aludía de forma sucinta a la homosexualidad del artista. El catálogo de la exposición sobre Rauschenberg organizada por el IVAM de Valencia en 2005 no menciona en ningún momento la orientación sexual del artista. En el texto de presentación de la directora del museo, Consuelo Císcar, se alude a Cy Twombly como “gran amigo y compañero”; en la extensa cronología al final del catálogo, no se mencionan ni la relación con Twombly, ni con Johns, ni que el largo viaje que emprendieron Rauschenberg y Twombly en Europa y África fue en realidad una luna de miel, ni el divorcio, previo a este viaje, de Rauschenberg y su esposa. Sólo se mencionan, una vez más, el matrimonio y la paternidad.

tonces tampoco debería serlo el que se casara y que tuviera un hijo. Es decir que se optó por excluir lo que se consideraba fuera de la norma, e incluir lo que entraba en esta norma según los parámetros occidentales, a saber el matrimonio heterosexual y procreativo.

Las exposiciones temporales organizadas por los museos pueden ser más inclusivas de diversas formas, empezando por no ocultar la homosexualidad de los artistas que expone, incluyendo aquellas historias relegadas a un segundo plano por quedar “fuera de los esquemas” (Rand, 2010: 284), o resaltando episodios “olvidados” de la historia, como la persecución de los homosexuales por el régimen nazi (Phillips, 2008: 109). Los museos de historia y sociedad pueden organizar exposiciones centradas en temas relativos a la comunidad LGBTQ, en las cuales ésta participe activamente, potenciando el papel del museo como instrumento de inclusión social (McIntyre, 2007: 52). Exposiciones de arte pueden proponer también una relectura de las obras desde un enfoque que resalte la sexualidad en sus diversas facetas, ofreciendo un abanico de interpretaciones posibles en lugar de imponer un discurso único y heteronormativo (Sandell, 2002: 13).

En la lectura contemporánea y occidental de objetos antiguos, nos encontramos con el problema de saber si se pueden aplicar ciertos términos (“homosexual”, “obsceno”) a contextos culturales alejados en el tiempo o el espacio. Stuart Frost (Frost, 2008: 35) y Michael Petry (Petry, 2010: 152) ofrecen sendos ejemplos de estos problemas de terminología con la copa Warren, de época romana, decorada con escenas homoeróticas, y con la “homosexualidad” de Miguel Ángel.

Aparte de la adquisición y la exposición de objetos, el museo puede proponer una programación cultural y educativa que incluya la diversidad sexual y de género de forma explícita a través de conferencias, mesas redondas, visitas guiadas, talleres, exposiciones colaborativas, etc.

El autor-responsable de museo

La consecución y éxito de estas acciones depende de los responsables del museo, en su acepción más genérica: director, gerente, conservador, educador y administración de la que depende el museo si éste es de titularidad pública.

Muchos estudiosos del tema señalan las trabas con las que se puede encontrar un museo a la hora de organizar una exposición con un tema considerado “sensible”, desde la homofobia y reticencias por parte de los responsables del museo, hasta la oposición de la administración que tutela el museo (Aliaga, 2005: 77. Cano; y otros, 2005: 253). En Reino Unido, hasta hace bien poco (2000), la famosa “Section 28” de la Ley del Gobierno Local introducida en 1988, establecía que una autoridad local no debería promover la homosexualidad o publicar materiales con intención de promoverla. El caso es que muchos responsables de museos, bien por temor, bien como excusa para evitar ciertos temas, se han amparado en la existencia de este artículo para justificar la no inclusión de temas LGBTQ. En otros casos, puede tratarse de instituciones de las cuales no depende el museo, pero que gozan de cierto poder e influencia en el ámbito político y social, como la Iglesia (Mills, 2008: 42).

Aún sin la oposición de estamentos que están por encima de ellos, los responsables de museos tienen el poder de censurar mediante la toma de decisiones y la construcción de una determinada narración en la exposición. El conservador de museo determina, al menos en parte, la mirada que el visitante va a dirigir hacia el objeto, mediante la ocultación de información o el sesgo heteronormativo o androcéntrico⁵ del discurso expositivo. El museo, desde su autoridad científica, pretende ofrecer un discurso neutro y objetivo, aspecto cuestionado en reiteradas ocasiones, especialmente desde la museología crítica. El conservador tiene al menos que abrir la interpretación a varias lecturas distintas, incluyendo voces hasta ahora

⁵ Concha Martínez Latre resalta la ausencia de las mujeres en los procesos de patrimonialización (Martínez Latre, 2010: 146).

silenciadas o relegadas que representen la diversidad de opciones e identidades sexuales.

Liddiard afirma que la formación de los profesionales de museos ha sido uno de los factores determinantes en la exclusión de la sexualidad en los museos. Esta formación ha experimentado un cambio influido por la aparición, en los años 80 y 90, de publicaciones de museología con propuestas innovadoras y abiertas a la exposición de temas hasta ahora relegados: las minorías étnicas, las mujeres, la sexualidad... (Liddiard, 2004: 19-20)

Los responsables de museo pueden actuar en pro de una mayor inclusión de la diversidad sexual, dotándose de herramientas normativas que establezcan políticas claras en este sentido. La "Gay and lesbians policy guidelines for museums programs and practice" (1999) de la Asociación de Museos de Australia es, en este sentido, ejemplar. Establece como principio básico la obligación para museos y galerías de incluir la sexualidad en su diversidad cultural, con el objetivo de ser más inclusivos y representativos de la realidad social del país. Esto debe hacerse a través de todas las funciones y aspectos del museo: la adquisición de obras, la investigación, la política de exposiciones, la programación cultural, las relaciones del museo con la comunidad homosexual, la gestión, y la formación y sensibilización del personal (Museums Australia, 1999; Gorman-Murray, 2008: 69).

El lector-visitante

La valoración social y el éxito de una exposición dependerán en parte de la capacidad que tenga ésta para representar la realidad social en la que opera. Sentirse representado e incluido, reconocerse en el discurso expositivo conllevará una valoración positiva de la experiencia museal por parte del visitante y una mayor disposición a volver e involucrarse en la vida del museo. Por el contrario, un sesgo de género o sexual en el museo pueden llevar a un sentimiento de exclusión por parte del visitante, al no ver reflejada su propia realidad y vivencia.

Joe E. Heimlich y Judy Koke realizaron un estudio de público entre la comunidad LGBT para averiguar cuestiones sobre la práctica de la visita al museo, la valoración de la experiencia museal y la participación en la vida del museo. Uno de los datos surgidos de este estudio resulta revelador: el sentimiento de bienestar en la visita aumentaba cuando ésta se hacía en familia, es decir en un contexto en apariencia normal y tradicional, más que sólo o con la pareja (del mismo sexo). Esto demuestra el poder de la heteronormatividad en la experiencia de la visita al museo (Heimlich; Koke, 2008: 101). La evaluación por parte del museo de sus propias actuaciones es una herramienta útil para medir la acogida y valoración por parte del público visitante (Burdon, 2000: 14).

Otro tema que surge cuando consideramos el público al cual el museo se está dirigiendo es el de las restricciones de edad. Michael Petry, en el testimonio sobre su experiencia en la organización de una exposición sobre la homosexualidad masculina, *Hidden histories*, cuenta las dificultades, reticencias y censuras encontradas en el camino. Una de ellas fue la imposición por parte de los patronos del museo de establecer restricciones de edad o el acompañamiento obligado de un adulto en el acceso a ciertas salas (Petry, 2010: 156). En la exposición *Paris, Bombay, Delhi...* organizada por el Centro Pompidou de París en 2011, se dispuso a la entrada de algunas salas unos carteles que prevenían del contenido sexualmente explícito de ciertas obras, que podía "herir la sensibilidad del público, en particular de los jóvenes". Estas dos estrategias surgen de sendas tomas de decisiones: ¿qué postura tiene que adoptar el museo ante esta problemática? La censura o el cierre de ciertos espacios no es la solución: el museo no puede decidir mostrar y seguidamente decidir *a quién* muestra qué. Cerrar el acceso a ciertas obras al público más joven es al fin y al cabo emitir un juicio moral sobre esas imágenes: el museo está diciendo que esas imágenes no son convenientes para ese público, pero, ¿por qué no lo son? ¿Cerraría el acceso igualmente a imágenes "heteroeróticas"? Cuando se afirma que el museo es una institución cultural y *educativa*, no

parece razonable ni responsable que opte por la ocultación de temas en lugar de mostrarlos desde un enfoque pedagógico e intercultural.

Imágenes explícita o implícitamente sexuales invaden medios como la televisión, la prensa, el cine, la publicidad o Internet, estando potencialmente al alcance de todo tipo de público. Aunque sí existen normas horarias en cuanto a la difusión de ciertos programas o películas con restricciones de edad en la televisión, nadie parece encontrar anormal que temas e imágenes sexuales encuentren su lugar en dichos medios. Sin embargo, el museo parece quedar al margen: ¿quizás porque, en el imaginario colectivo, un museo es ante todo un lugar sagrado de conservación de la belleza, lo valioso, lo único... y, a lo sumo, lo erótico? Pero en cualquier caso, no lo sexual⁶. En efecto, el canon estético establecido por el conocimiento académico conlleva un baremo que mide la “calidad estética” de las obras, excluyendo una parte de las mismas que queda relegada a los almacenes de los museos (Steorn, 2010: 125). Es más, una gran parte de estas imágenes que circulan en los medios de masas contribuyen a reproducir el erotismo heterosexual y androcéntrico como la norma, y en cualquier caso, no promueven la diversidad sexual. El museo no sólo debe dedicar un espacio al tema de la sexualidad, sino que debe ayudar a combatir las imágenes e ideas hegemónicas de la sexualidad normativa que invaden los medios al alcance de la mayoría.

II. Museología, educación y antropología de la sexualidad

La confluencia de tres disciplinas

La función educativa de los museos juega hoy en día un papel activo dentro de la actividad del mismo y concierne a un público diverso y plural, en cuanto a edad, nivel socio-educativo, origen, nacionalidad o cultura. La institución tiene que ofrecer, en la medida de lo posible, una respuesta educativa a los públicos que la visitan. El museo tiene la particularidad de educar en un ámbito no formal y usando como materiales pedagógicos obras y objetos generalmente únicos y apreciados por su valor artístico, histórico, técnico... en definitiva, patrimonial. Teniendo en cuenta la diversidad de públicos a los que se dirige, el museo tiene que incluir esa pluralidad de voces. Como ya se ha dicho, conscientes de esta situación, los museos han llevado a cabo acciones para atender a la diversidad de la comunidad a la que sirve. La diversidad sexual es, por ahora todavía, una asignatura pendiente o en ciernes.

Al respecto, Mark Liddiard apuntaba ya en 1996 que:

“con el creciente papel educativo de los museos en el contexto del currículo escolar, y la atención cada vez mayor dedicada a la educación sexual en los colegios, se podría considerar a los museos como posibles medios mediante los cuales algunos de estos temas podrían tratarse de forma provechosa.” (Liddiard, 1996: 172) [traducido por la autora]

En el ámbito de la educación, también se ha hecho necesaria una respuesta a la heterogeneidad de las aulas, incrementada en las últimas décadas en España por el fenómeno migratorio. Desde esta disciplina, se ha acudido a las investigaciones realizadas en el ámbito de la antropología social y cultural. Ésta, en el estudio de las sociedades humanas desde una perspectiva transcultural, ha contribuido a forjar la noción de relativismo cultural que, desde

⁶ Amy K. Levin en su estudio sobre la reproducción de la heterosexualidad en los museos de ciencias naturales, apunta cómo el Field Museum of Natural History de Chicago utiliza en su exposición permanente recursos propios de los ámbitos de la televisión o la publicidad para atraer la atención del visitante, pero a continuación no logra comunicar un mensaje claro relativo a la sexualidad en el tema de la reproducción humana. Según la autora, cuando las fronteras entre las disciplinas se desdibujan, el museo ya no puede reivindicar un enfoque científico y objetivo exclusivo (Levin, 2010b: 209).

el sector educativo, se proclama como fundamental en el estudio de ciertas asignaturas del currículo escolar (Carrasco, 1998: 218). Entre ellas, la Educación cívica y constitucional reúne temas y conceptos ampliamente estudiados por la Antropología que puede aportar, no tanto respuestas definitivas, como herramientas para un diálogo en el aula (Fernández de Labastida, 2007: 418). Los contenidos de la Educación cívica y constitucional en Secundaria incluyen en el Bloque 4 de los cursos primero a tercero, “La diversidad social y cultural”, y en el Bloque 6 del cuarto curso “La igualdad entre hombres y mujeres. Dignidad de la persona, igualdad en libertad y diversidad”. En estos párrafos entraría el respeto de la diversidad en las orientaciones e identidades sexuales y de género⁷.

Por último, el estudio de la sexualidad desde una perspectiva antropológica permite confrontar realidades distintas en el ámbito de la sexualidad y, por lo tanto, relativizar conceptos, definiciones y categorizaciones, a menudo etnocéntricos, que rigen nuestro pensamiento y nuestro sistema de valores. Desde el enfoque antropológico (a diferencia, de otras disciplinas como la medicina o la psicología)⁸, el sexo y la sexualidad son el producto de una realidad social, y por lo tanto no son actos naturales, y universalmente idénticos. Hay variaciones y “desviaciones” en el tiempo, en el espacio y en el seno de una misma sociedad supuestamente homogénea.

La diversidad cultural aparece pues como la noción clave donde confluyen las tres disciplinas: museología, educación y antropología de la sexualidad y de género. Es esta idea la que sirve también de hilo conductor a la guía pedagógica que se propone a continuación: se trata de una aplicación práctica de la colaboración y confluencia de las tres disciplinas. Se pretende mostrar cómo el estudio de la sexualidad desde la perspectiva antropológica puede aportar herramientas para facilitar la educación en la diversidad sexual, en el ámbito concreto de los museos.

Aplicación práctica: una guía pedagógica de la diversidad sexual y de género

La propuesta práctica consiste en la elaboración de una guía pedagógica destinada a los profesores que imparten la asignatura de “Educación cívica y constitucional” en los niveles de tercero y cuarto de la ESO. Se trata de la guía de una exposición temporal imaginaria para la cual no se han definido los contenidos, ya que la propuesta se centra en la guía a esa exposición.

Se han seleccionado once piezas procedentes de colecciones distintas. Partiendo de estas piezas, se ha tratado de construir un discurso en torno a ciertos temas del ámbito de la sexualidad así como lanzar algunas ideas que puedan servir de punto de partida para la reflexión y el debate en el aula. Las piezas son muy diversas en cuanto a tipología, procedencia, cronología y relación con el tema de la sexualidad y del género:

7 La asignatura “Educación cívica y constitucional”, aprobada mediante Real Decreto 1190/2012, de 3 de agosto, sustituye a la asignatura de “Educación para la ciudadanía” aprobada mediante Real Decreto 1513/2006, de 7 de diciembre por el que se establecen las enseñanzas mínimas de la Educación Primaria y el Real Decreto 1631/2006, de 29 de diciembre por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la Educación Secundaria Obligatoria. En un principio, esta guía se pensó para la antigua asignatura de Educación para la ciudadanía, y concretamente para el párrafo del Bloque 2 de los cursos primero a tercero: “Valoración crítica de la división social y sexual del trabajo y de los prejuicios sociales racistas, xenófobos, antisemitas, sexistas y homófobos”, suprimido en la nueva asignatura, junto con otras modificaciones y matizaciones. Pensamos que esta supresión no hace más que reforzar el necesario papel de los museos en la educación de la diversidad de género y sexual.

8 En efecto, el estudio de la sexualidad por la antropología supuso un cambio en la concepción de una sexualidad condicionada por la biología. En este sentido la obra de John H. Gagnon y William Simon, *Sexual conduct. The social sources of human sexuality* (1973) significó un giro con la introducción del concepto de “sexual scripts” o guiones sexuales. Según los autores, la sexualidad viene determinada cultural e históricamente (Nieto, 2011: 239).

- Tipología, procedencia y cronología: ofrecen una gran diversidad. Hay que notar que dos de las piezas pertenece a civilizaciones que ya no existen: la vasija Moche y la copa romana. No se trata aquí de establecer comparaciones entre culturas; la pieza sirve más bien de soporte a un discurso que el profesor desarrollará con sus alumnos y que le llevará a hablar de temas de actualidad.

La selección de objetos incluye asimismo dos piezas pertenecientes a la cultura occidental, aunque muy distantes en el tiempo: la copa Warren de época romana y la pintura de Lucas Cranach. De esta manera, se ha querido poner la cultura occidental al mismo nivel que las demás, es decir mostrar que también puede ser objeto de análisis, estudio, y fuente de la extrañeza y el distanciamiento necesarios a toda aproximación etnográfica.

De forma paralela, sitúa en la misma categoría de “objeto patrimonial” una pintura del siglo XVI, una copa romana de plata del siglo I, o una cruz de hierro forjado del siglo XX procedente de Haití. Las piezas de los museos no tienen valor en sí, de manera universal, sino que tienen el valor que cada sociedad les confiere, según su uso, materia, contexto de producción o significado.

- Relación con el tema de la sexualidad: todas las piezas guardan una relación con el tema de la sexualidad, pero la manera de acceder difiere según las piezas. Hay objetos que son el soporte material para la representación de temas de carácter sexual; otras han sido seleccionadas más bien por su dimensión funcional y/o simbólica.

Por último, la guía tiene unos objetivos, expuestos de manera explícita, que giran en torno a la comprensión de términos y conceptos y a la relativización de los mismos. Aunque sí se alude al problema del VIH-SIDA en tres de las piezas presentadas, no se ha centrado la guía en temas de salud sexual, sino más bien en la transmisión de valores como el respeto a la diversidad sexual y de identidad de género y en el conocimiento de otras formas de concebir y vivir la sexualidad, distintas de nuestro concepto occidental.

III. “Géneros Lábilis, Sexualidades Diversas”. Guía Didáctica de la Exposición Temporal

Presentación de la guía

¿A quién se dirige?

Esta guía se dirige a los profesores que imparten la asignatura de “Educación cívica y constitucional” en los niveles de tercero y cuarto de la Educación Secundaria Obligatoria.

Por su contenido y objetivos, la guía se inscribe dentro del bloque de la asignatura centrado en el diálogo, el debate y la aproximación respetuosa a la diversidad personal y cultural. Éstos son también algunos de los objetivos propios de la guía.

¿Cuáles son sus objetivos?

Como recurso pedagógico, la guía pretende servir de punto de partida y de apoyo a los profesores a la hora de preparar la visita a la exposición con los alumnos. La relación de las obras con el tema de la sexualidad difiere en cada caso: hay piezas que son el soporte material para la representación de temas de carácter sexual; otras han sido seleccionadas más bien por su dimensión funcional y/o simbólica. La guía ayuda a explicar los objetos y establecer un discurso en torno a ellos.

Además, la guía pretende:

- Mostrar, a través de las piezas seleccionadas, la diversidad cultural existente en materia de sexualidad y de género
- Definir y aclarar algunos conceptos y definiciones, a menudo confusos, en relación con diferentes aspectos de la sexualidad y del género
- En relación con la anterior, eliminar las concepciones basadas en prejuicios y creencias

infundadas

- Transmitir a los alumnos el concepto de relativismo en materia de sexualidad y de género
- Fomentar actitudes de tolerancia y respeto hacia las diferentes opciones en materia de identidad y orientación sexual y de género
- Fomentar el debate y el intercambio de ideas sobre sexualidad y género a través de los temas que propone la guía

¿Cómo utilizarla?

Antes de la visita:

El profesor podrá utilizar la información que ofrece la guía para preparar la visita a la exposición con el fin de que sea lo más provechosa posible. Cada pieza consta de una ficha de datos técnicos, una descripción de la pieza y una contextualización cultural siempre en torno al ámbito de la sexualidad y del género.

Durante la visita:

Con esta información, se traza un recorrido a través de la exposición subrayando ciertos temas en torno a la sexualidad humana y sus diferentes expresiones. Permitirá al profesor formular las preguntas pertinentes y conducir la visita a través de la exposición.

Después de la visita:

Esta guía puede ser usada en el aula como soporte de reflexión y debate entre los alumnos sobre los temas tratados, fomentando la expresión de la opinión propia y el análisis de la actualidad.



Figura 1. Estatua andrógina. Pre-Dogón, Mali. Madera. Siglo X-XI. Museo del Quai Branly, París.

¿Qué es?

Se trata de una talla de madera que representa a un personaje andrógino. El brazo izquierdo está levantado, y falta el derecho. La cara, de globos oculares, pómulos y nariz marcados, presenta escarificaciones y una barba. Lleva tres collares de perlas con un colgante en forma de serpiente, y brazaletes en ambos brazos. Presenta pechos femeninos alargados y pezones pronunciados. En la parte inferior, podemos observar dos figuras a cada lado del ombligo: una figura masculina con una rodilla en tierra y los brazos cruzados en el pecho; una figura femenina arrodillada, actitud de respeto ante la autoridad.

Los Dogón son un pueblo de Mali, situados entre los precipicios de Bandiagara y el río Níger; son principalmente agricultores (mijo, maíz) y herreros.

El mito de creación Dogón

Según las creencias Dogón, Amma es el dios único, creador de los cuatro elementos (agua, tierra, aire y fuego). Dentro de Amma se formó una gran matriz de doble placenta de donde tenían que salir dos parejas de gemelos andróginos, llamados Nommo, prototipos del ser humano y poseedores de la palabra, que les había conferido Amma. Pero de una de las mitades de la matriz, salió, antes de que acabase la formación, un ser macho único, Ogo, que para poseer él sólo el universo en creación, arrancó un trozo de placenta y salió al exterior. Mientras que Amma había querido que todos los nacimientos fueran gemelares, la revuelta de Ogo prefigura los nacimientos únicos. El trozo de placenta arrancado se convirtió en la Tierra donde penetró para buscar a su gemela. La Tierra se resistió convirtiéndose en una hormiga que penetraba cada vez más profundamente en su propio hormiguero. Pero al final Ogo venció, lo cual prefiguraría las luchas equilibradas entre ambos sexos, que terminan por la victoria masculina. Al no encontrar a su gemela, Ogo volvió al Cielo pero Amma ya había confiado la gemela sola a la pareja de Nommo de la otra mitad del huevo. Entonces Ogo robó ocho de las semillas creadas por Amma y las sembró en la Tierra. El incesto cometido por Ogo al penetrar en su propia placenta y el robo de las semillas constituyen la primera ruptura del orden del universo en la mitología Dogón y, como consecuencia más importante, la aparición de la muerte. Ogo fue transformado en un animal, el Zorro pálido, y fue privado de la palabra. El castigo a Ogo no basta para restablecer el orden del Universo. Amma decide entonces sacrificar al otro Nommo macho, cuya sangre derramada y cuyo cuerpo desmembrado purificaron el Universo. Después lo resucitó y lo hizo bajar a la Tierra con otros cuatro pares mixtos de gemelos, ancestros de los seres humanos. Se crearon entonces los cuatro elementos, los animales y las plantas. La vida sobre la Tierra se organizó y los ocho gemelos ancestrales enseñaron a los seres humanos el lenguaje articulado, el tejido, la forja y otras técnicas. Amma provocó un eclipse de sol durante el cual hizo bajar con forma humana a la gemela del Zorro, Yasigui (Dieterlen, 1999: 99-101).

Circuncisión y ablación del clítoris

La soledad del Zorro es lo que provoca el incesto, por eso se pide a Dios para cada parto un doble nacimiento. Pero este deseo no se cumple siempre, razón por la cual Dios ha dotado a cada recién nacido con dos almas, una masculina y otra femenina. El sexo del niño está indiferenciado: la sociedad reconoce el sexo aparente, el físico, pero la androginia espiritual permanece (Griaule, 1997: 158). Los primeros años de vida están marcados por la inestabilidad de la persona: mientras que permanecen clítoris y prepucio, depositarios del principio del sexo contrario al aparente, feminidad y masculinidad tienen la misma fuerza. El alma no está fijada. La bisexualidad psíquica (doble alma) se concretiza en una bisexualidad física que hay que eliminar: si esta indecisión sexual durara, ningún ser humano querría procrear (Michel-Jones, 1999: 75). La bisexualidad se convierte en una especie de asexualidad: al

contener las dos almas, masculina y femenina, el individuo no sentiría la necesidad de buscar al prójimo. Desde un punto de vista físico, se considera que el clítoris es un obstáculo a la penetración y que el prepucio impide la salida del esperma. Por lo tanto, circuncisión y ablación del clítoris son condiciones para la fecundidad y la reproducción humana.

La circuncisión y la ablación del clítoris se consideran también como un sacrificio a la Tierra de la cual todo individuo procede, ya que está hecho de arcilla. Se considera que el cuerpo está atado a la tierra desde el nacimiento por un lazo llamado “hilo de Dios” que parte del prepucio o del clítoris y penetra en el suelo. Hasta que ese sacrificio no se lleva a cabo, el alma no es estable y el individuo no es su propietario. Además, según las creencias Dogón, el feto se desarrolla primero a partir del sexo, al cual se añade luego la cabeza, y finalmente el resto del cuerpo (Griaule, 1997: 160).

Durante el ritual de la circuncisión, se sacrifica un animal en un altar en el cual el alma del niño se fijará. La recuperará después de la ceremonia al sacrificar otro animal. Se trata por supuesto del alma masculina, porque el alma femenina se ha ido definitivamente con el prepucio (Beaudoin, 2007: 116). A partir de este momento, y al estar el alma masculina fijada, el niño ya puede participar en las fiestas, en la confección de máscaras o en las danzas rituales.

El dimorfismo sexual en los Dogón

A través de estas mutilaciones, la sociedad Dogón pretende conservar únicamente en el cuerpo, y espera que en la psique también, los caracteres masculinos o femeninos. Se crean así seres hipermasculinos o hiperfemeninos, acentuando el dimorfismo sexual, es decir la concepción de un sistema de dos sexos bien diferenciados. Esta diferenciación se prolonga en la vida adulta con una minuciosa división sexual de las actividades y cualidades. Se considera también que la circuncisión tiene que reprimir los impulsos homosexuales, contrarios a la función reproductora (Michel-Jones, 1999: 95).

Además la androginia primigenia del mito de creación Dogón no significa una igualdad entre los sexos, sino que se considera siempre que el sexo masculino es dominante. Esto se



Figura 2. Shiva andrógino. Sita Devi, India. Papel, tinta, pintura. Siglo XX. Museo del Quai Branly, París.

expresa en la religión Dogón con la figura del Dios único Amma, como patriarca omnipotente, dotado de atributos femeninos y que puede engendrar dividiendo su propia sustancia (Michel-Jones, 1999: 90).

Reflexiona y debate en el aula

Parece que la cultura Dogón da importancia a la definición clara de los sexos (no hay ambigüedad): sólo hay dos sexos, dos géneros. Esto puede parecer “natural”, pero veremos que no siempre es así.

Encontramos aquí la justificación “histórica”, mitológica de prácticas actuales que actualmente son objeto de un gran debate. Los Dogón justifican la ablación del clítoris diciendo que favorece la fertilidad, las relaciones sexuales y el parto. Pero parece ser que es más bien la capacidad de erección del clítoris lo que la sociedad no puede admitir, ya que entonces el órgano se asimila claramente al pene.

¿Qué es?

Se trata de una pintura sobre papel que representa a un ser compuesto por dos mitades distintas. La mitad derecha figura a una mujer, de piel amarilla, vestida con una falda larga, un velo que le cubre de la cabeza a los pies, presenta brazaletes, collares y tobilleras y lleva en su mano una flor. La mitad izquierda representa a un hombre, de piel azul (como suele representarse a Shiva) que va vestido con un paño hasta las rodillas y un chal que cuelga de los hombros. Presenta dos brazos, uno de los cuales lleva un tridente, atributo del dios; aparecen igualmente serpientes, un creciente de luna en los cabellos, y un tercer ojo en la frente, todos elementos que definen a Shiva.

Shiva

En el hinduismo, Shiva juega un papel ambiguo: es al mismo tiempo un dios creador y un dios destructor. Según un mito de creación hindú, Shiva tiene que crear el mundo, pero al tardar mucho tiempo en llevar a cabo esta labor, se encomienda a Brahma (el Creador) la tarea. Cuando Shiva ya está preparado para crear el mundo, y ve que ya está hecho, se enfada mucho, se desprende de su falo diciendo “esto ya no sirve para nada”, y lo lanza a la tierra. Se convierte desde ese momento y de manera paradójica, en fuente de fertilidad universal. De ahí esa ambivalencia de creación / destrucción.

Shiva presenta una iconografía muy variada (como asceta, como señor de la danza o Nataraja, como maestro de yoga y dios de la sabiduría, etc.), es decir que se le representa de formas diversas en función de la imagen que se da del dios. Aquí aparece en la versión de Shiva Ardhanarishvara, que significa “el señor que es medio mujer”, es decir en tanto que Shiva andrógino, compuesto por el cuerpo de Shiva (masculino) y el de su consorte, Shakti (femenino).

Los hijras, un tercer género

Shiva, en esa ambigüedad que le caracteriza (fuente de fertilidad universal/impotencia sexual – hombre/mujer), es objeto de identificación y adoración por parte de la comunidad de los llamados *hijras* en la India.

Un *hijra* nace hombre pero mediante una operación quirúrgica se convierte en una tercera categoría, ni hombre, ni mujer. Lo que define a los *hijras* es la impotencia sexual, que los sitúa en una categoría distinta. No se definen por su orientación sexual (aunque muchos tienen relaciones con hombres): los homosexuales son otra categoría que se distingue a nivel cultural y lingüístico de los *hijras* (Nanda, 2003: 263).

Los *hijras* asumen algunos roles femeninos, sin embargo se distinguen de las mujeres por ciertos comportamientos, el lenguaje y una sexualidad más agresiva. Además carecen de lo que en la India identifica plenamente a una mujer: la capacidad de procrear.

Socialmente, cumplen un papel importante ya que, pese a ser sexualmente impotentes, tienen el poder de bendecir nacimientos y matrimonios para que tengan muchos hijos. De la misma manera, pueden maldecir a una familia con la pérdida de virilidad y la falta de fertilidad, con lo cual son igualmente temidos.

Otro aspecto de los *hijras* es el ascetismo. Los ascetas en la India, son un grupo social aparte que por su renuncia a los bienes materiales y la abstinencia sexual escapan al sistema de castas. Por este motivo, los *hijras* que mantienen relaciones sexuales con otros hombres o se prostituyen son considerados por los demás como “falsos *hijras*”.

El hinduismo da cabida a otras categorías de sexo/género

En la India, se considera que hay dos sexos/géneros: hombre y mujer, y que la fertilidad, la procreación y el matrimonio es lo que permite a una persona estar “completa”.

Sin embargo, existe en la religión hindú y sus divinidades una propensión a la androginia, como hemos visto para Shiva (Nanda, 2003: 262). Por otra parte, admite que ciertos individuos se sitúen en los márgenes de la sociedad (los ascetas) y no sigan las pautas “normales”. Por último, la creencia en el *dharma* (recorrido vital de cada individuo) permite una pluralidad de vías entre las que cada individuo puede elegir y que son todas igualmente válidas.

Existe sin embargo, una comunidad de *hijras* musulmanes que observan las prácticas y preceptos del Islam. Pero esta afiliación al Islam no deja de ser ambigua ya que, en tanto que tercer género (ni hombre, ni mujer), los *hijras* observan prácticas reservadas a los hombres (circuncisión, rezos, peregrinajes) y prácticas reservadas a las mujeres (Reddy, 2005: 103). Por ejemplo, llevan el *burqa* en ciertas ocasiones, cuando van solos, pero no cuando están en grupo. No les está permitido, como a las mujeres musulmanas, llevar el *bindi* (marca circular en el entrecejo que llevan las mujeres indias para indicar el estatus de casada). Asi-



Figura 3. Adán y Eva en el jardín de Edén. Lucas Cranach el Viejo, Alemania. Óleo sobre lienzo. 1530. Kunsthistorisches Museum, Viena.

milan además elementos del Hinduismo dentro de su práctica religiosa. Uno de los más importantes es el culto que rinden a Bahuchara Mata, diosa hindú protectora de la comunidad *hijra*, y de la cual deriva el poder de bendición en temas de fertilidad que tienen los *hijras* (Nanda, 2003: 266). Este sincretismo se debe a la pluralidad religiosa, característica de la India. Las fronteras entre géneros así como entre religiones se desdibujan.

La situación de los hijras en la actualidad

Se estima que unos 50.000 *hijras* viven en India y Pakistán hoy en día, pero no se dispone de un censo exacto de los mismos. Viven generalmente en los barrios pobres de Bombay, Hyderabad, Ahmedabad y Delhi; también existen comunidades de *hijras* en el sur de la India, en Pakistán y Bangladesh. La modernización de la sociedad india amenaza con mermar las posibilidades de los *hijras* para participar en ocupaciones tradicionales, lo cual aumenta el número de individuos que se dedican a la prostitución. En los últimos años, se han formado organizaciones para concienciar sobre el problema del SIDA/VIH y sobre temas relacionados con los derechos humanos. Disposiciones legales en India y Pakistán, en 2009 y 2010, han mejorado el estatus legal de los *hijras* en esos países, proporcionándoles derechos legales y una documentación más acorde con la realidad (Pettis). Estas medidas son muy importantes ya que la marginalización de los *hijras* ha conllevado su maltrato. La comunidad *hijra* espera que su reconocimiento como “tercer sexo” contribuya a la mejora de su estatus social.

Reflexiona y debate en el aula

Hemos visto que en ciertas sociedades, en este caso en la India, pueden existir más de dos géneros. El sistema de géneros (el número, sus roles, las relaciones entre ellos) se construye culturalmente en cada sociedad distinta: no hay nada dado, ni “natural”. Nuestro sistema bipolar (dos géneros que corresponden a dos sexos) sólo es válido allí donde se ha instituido.

Artistas contemporáneos indios han abordado en sus obras el tema de los *hijras*. Tejal Shah, nacida en 1979 en Bilai, explora a través de fotografías e instalaciones el mundo de los *hijras* como comunidad de individuos de un tercer sexo en la India. La instalación *Untitled (On violence)* de 2010, denuncia la situación precaria de esta comunidad, cuyos miembros están expuestos a violaciones, abusos por parte de la policía, robos y malos tratos.

¿Qué es?

Se trata de una obra del pintor alemán Lucas Cranach el Viejo, nacido en la ciudad de Kronach en Franconia (región del sur de la actual Alemania), en 1472 y fallecido en Weimar en 1553. La obra, fechada en 1530, representa en el primer plano a Adán y Eva junto a su Creador en el Jardín de Edén o Paraíso terrenal, rodeados de diversos animales.

En el segundo plano, Cranach ha representado varias escenas independientes que narran episodios de la creación de los primeros seres humanos. De izquierda a derecha podemos ver la expulsión de Adán y Eva del Paraíso por el ángel enviado por Yahvé; el momento en que Yahvé descubre que Adán y Eva han comido del fruto prohibido y por ese motivo se esconden entre los árboles del huerto; la creación de Eva a partir de una costilla de Adán; el momento en que Adán y Eva comen del fruto prohibido, que la serpiente ofrece a Eva; la creación de Adán.

El mito cristiano de la creación

El *Génesis* narra el mito de la creación en la tradición cristiana, según el cual Dios, o Yahvé en hebreo, creó el universo tal y como lo conocemos hoy, en seis días. Después de

crear los cielos y la tierra, los mares, la luz, la noche y el día, los seres vivos (vegetales y animales), Dios creó en el sexto día al ser humano. En primer lugar creó a su imagen al hombre, que se llamó Adán, y en segundo lugar a la mujer, Eva, que formó a partir de una costilla de Adán. Dios creó también un huerto llamado Edén para que Adán y Eva viviesen en él, lo cultivasen y lo cuidasen. Según las instrucciones de Dios, el hombre y la mujer podían comer de cualquier árbol del jardín, excepto del árbol de la ciencia del bien y del mal, ya que, sino, morirían. Pero el animal más astuto que Dios había creado, la serpiente, convenció a Eva para que probara el fruto prohibido diciéndole que así obtendría la sabiduría de Dios y el conocimiento del bien y del mal. Eva probó primero el fruto y le dio a probar a Adán. Enseguida tomaron conciencia de su desnudez y, avergonzados, taparon sus cuerpos. Cuando Dios descubrió lo que habían hecho, los castigó y los expulsó del jardín de Edén para evitar que comieran también del árbol de la vida, y vivieran para siempre.

Dos sexos, dos géneros

“De la costilla que le había quitado al hombre, Dios el Señor hizo una mujer y se la presentó al hombre, el cual exclamó:

«Ésta sí que es hueso de mis huesos y carne de mi carne.

Se llamará “Mujer”,

porque del hombre fue sacada».

Por eso el hombre deja a su padre y a su madre, y se une a su mujer, y los dos se funden en un solo ser.”

Génesis, 2, 22-24 (Henry, 2002: 5)

La concepción del sexo y del género en la cultura occidental, impregnada por la tradición cristiana, se caracteriza por un fuerte dimorfismo de sexo y género, es decir la presuposición de que sólo hay dos sexos, macho y hembra, y sólo dos géneros, varón y mujer, claramente diferenciados. Además se oponen fuertemente ambos conceptos, el sexo como polo biológico y el género como polo cultural, siendo el primero determinante del segundo. Nuestra cultura concibe también una sexualidad esencialista, homofóbica y centrada en la reproducción. Esto quiere decir que la orientación sexual define la esencia sexual de un individuo, siendo la heterosexualidad la condición “natural” de los seres humanos y una de las características de cada género. Es decir, sólo existen machos biológicos de género masculino y hembras biológicas de género femenino. Todos los machos-varones se sienten sexualmente atraídos por las hembras-mujeres; todas las hembras-mujeres se sienten sexualmente atraídas por los machos-varones, ya que esta orientación sexual hacia el otro sexo-género es uno de los rasgos definitorios de su esencia en tanto que macho-varón o hembra-mujer.

Estas ideas, de alguna manera, subyacen en el mito de creación cristiana, que además añade la anterioridad y por lo tanto superioridad del varón Adán sobre la hembra Eva.

Lo que dice la biología

Sin embargo la realidad biológica permite relativizar ese dimorfismo sexual característico de la cultura occidental. El sexo de un individuo viene determinado por los cromosomas X e Y contenidos en las células sexuales femeninas, los óvulos, que siempre tendrán un cromosoma X, y las células sexuales masculinas, los espermatozoides, que tendrán bien un cromosoma X, bien un Y. La unión de esas dos células sexuales dará un individuo XX (hembra) o XY (macho). Esto es lo más frecuente, pero pueden ocurrir muchas cosas durante ese proceso o después, dando como resultado distintos tipos de hermafroditismo (cromosómico, genético, hormonal) y de individuos difícilmente encasillables dentro de la concepción dicotómica dos sexos/dos géneros.

El “plan Eva”

Resulta interesante conocer los roles que juegan el cromosoma X y el Y en el desarrollo de un individuo. El cromosoma Y es más pequeño y su función se reduce a portar un gen crucial, el gen TDF (Factor Determinante de los Testículos). El cromosoma X por su parte es mucho más grande y rico en genes, que son responsables del desarrollo del sistema nervioso central. La presencia de al menos un cromosoma X es necesaria para el desarrollo del embrión, por eso un individuo XO es viable, pero no un individuo OY. La función del cromosoma Y es provocar el desarrollo de los testículos en la sexta semana de desarrollo, es decir desviar el embrión de su tendencia inherente a desarrollarse como hembra. Todos los embriones XY se convertirían en hembras sin el poder de desviación de ese gen TDF. Es lo que se ha llamado “plan Eva”, el “camino inherente hacia lo femenino” (Aranzadi, 2008: 313).

Dumont y la oposición jerárquica englobante

Sin embargo, la narración bíblica nos presenta lo que parece ser la inversión de esa situación. El antropólogo francés Louis Dumont utiliza precisamente la creación de Adán y Eva como ejemplo de lo que llama la *oposición jerárquica englobante* (Aranzadi, 2008: 315): Eva es creada a partir de una costilla de Adán, lo que significa que aparecen como opuestos, Adán engloba a Eva y es jerárquicamente superior a ella. Pero la oposición macho/hembra



Figura 4. Traje de chamán. Altai, Siberia. Seda, algodón, metal. Siglo XX. Museo del Quai Branly, París.

en la biología nos dice exactamente lo contrario: el sexo masculino aparece sólo como la extremidad de un amplio abanico de “posibilidades sexuales” hermafroditas surgidas de una forma sexual básica femenina que las engloba a todas, situándose, siguiendo la perspectiva de Dumont, en una posición superior.

Reflexiona y debate en el aula

Mitos de creación e ideología de género... Hemos visto ya otras culturas en las que los mitos de creación del mundo y del ser humano evocan cuestiones de sexo y de género. Esto nos permite reflexionar sobre cómo las narraciones míticas y las creencias de cada cultura o sociedad inciden en la ideología de género imperante.

¿Qué es?

Se trata de un traje completo (abrigo, tocado, tambor con funda y baqueta) de chamán Mongol Darxat. El abrigo, hecho de un tejido con estampado de flores sobre fondo rojo, está adornado en la espalda con tiras de tejidos simulando las alas del chamán, con garras metálicas de protección, un disco lunisolar, campanillas, abalorios metálicos, motivos lamaístas (del budismo lamaísta o tibetano) y la rueda de la Ley. El tocado está adornado con botones de nácar y elementos metálicos y coronado por plumas de pájaro. El tambor juega un papel muy importante dentro del atuendo del chamán: dentro de él se colocaba el “soporte de espíritu” y se consideraba que, al igual que el propio chamán, el tambor estaba animado.

El chamanismo en Siberia

El chamanismo es un conjunto de creencias y prácticas que tienen como fin ponerse en relación con el mundo de los espíritus. La persona que sirve de intermediario con los seres sobrenaturales se llama chamán. El chamanismo parte de la premisa de que el mundo visible está dominado por fuerzas o espíritus invisibles (benignos o malignos) que afectan a las vidas de los vivientes. El chamán puede entrar en contacto con esas fuerzas mediante la posesión o el trance, tiene el poder de curar enfermedades, puede indagar en el mundo sobrenatural para buscar respuestas.

El chamanismo se practica en muchas sociedades de Asia, Europa, África y América. En Siberia y el norte de Asia, donde ni el budismo ni el cristianismo han llegado a imponerse, el chamanismo juega un papel esencial. Diversos grupos como los Lapones, los Yakutos, los Tchouktches, los Tunguses o los Buriatos practican el chamanismo. La forma de acceder al chamanismo puede ser por instinto desde la infancia, por decisión personal, por transmisión hereditaria o por elección del clan. El chamán siberiano es el depositario de las tradiciones orales de la tribu. Ejerce como adivino, sacerdote, médico dentro del grupo social y puede llegar a ostentar el papel de jefe del grupo.

Una cuestión de género

En ciertas comunidades había más chamanes hombres, y en otras, más mujeres. En otros grupos, sobre todo en el Noreste, existía otro tipo de chamanes que se han denominado a veces como hombres “transformados”. Desde el punto de vista de los poderes chamánicos, eran los que se consideraban más poderosos. Según los científicos rusos y occidentales, se trataba de hombres transformados en mujeres; algunos de ellos tenían relaciones con otros hombres. Vestían ropas femeninas y adoptaban comportamientos asociados al sexo femenino (Hamayon, 1990: 449). Por esta razón, a principios del siglo XX, los antropólogos y etnógrafos relacionaban el chamanismo con la homosexualidad (Van Kampenhout, 1997).

Desde la perspectiva occidental, hay dos tipos de cuerpos: el masculino y el femenino, lo cual va a determinar la pertenencia a un sexo y la identidad de género: hombre y mujer.

Además se considera que una persona de un sexo que tiene relaciones con otra de su mismo sexo es homosexual (la propia etimología de la palabra nos lo dice).

Sin embargo, en el contexto cultural de los grupos siberianos, el chamán “transformado” no pertenecía ni al sexo masculino ni al femenino, sino a otra categoría distinta (Czaplinka, 1969: 208). Este tercer sexo aunaba características de los dos anteriores, pero los trascendía creando una identidad en sí misma. De esta manera, las relaciones entre un chamán y un hombre no se consideran homosexuales, ya que el chamán pertenece a un género distinto. De hecho ellos no se percibían como tal.

Otros estudiosos relacionaron el fenómeno con el travestismo y la transexualidad, al adoptar los chamanes vestimentas y actitudes de las mujeres. Pero la mayoría de ellos no intenta cambiar o transformarse en otra cosa. El traje de chamán no intenta imitar a la ropa llevada por mujeres; se trata de ropas que, a través de símbolos culturales apropiados, expresan una identidad que no es ni masculina, ni femenina.

Los Inuit y el “tercer sexo social”

Los Inuit son un pueblo autóctono de las regiones árticas de Siberia, de América del Norte y de Groenlandia. Practican igualmente el chamanismo. De hecho se habla de “tercer sexo social” para los Inuit que se traduce por un solapamiento de las fronteras entre los sexos (Saladin d’Anglure, 1992: 17, 2006: 21). Este solapamiento o confusión se manifiesta en tres aspectos de la vida Inuit.

1. Según las creencias Inuit, un feto puede cambiar de sexo al nacer. Los individuos que han sufrido esta transformación son llamados “*sipiniit*”. Este “transexualismo” perinatal se ha explicado bien por tratarse de casos de intersexualidad genética, bien por ciertas condiciones técnicas del parto y la posición del feto que pueden provocar un edema genital en el recién nacido (Saladin d’Anglure, 1992: 11).

2. Los Inuit tienen la costumbre de dar el nombre de un antepasado fallecido a los recién nacidos, cuya identidad se ve entonces muy marcada por la atribución de ese nombre. Pero el carácter aleatorio de la muerte y el desconocimiento del sexo del feto explica que el sexo de bastantes recién nacidos no corresponda al del antepasado epónimo. En función de los nombres atribuidos al nacer, los niños pueden vivir con identidades múltiples que se solapan o alternan en el tiempo. La identidad correspondiente al sexo diferente del del niño se traduce por una especie de travestismo: uso de términos de parentesco para referirse a él, vestimenta y adornos corporales, uso de herramientas, gestos y posturas normalmente reservados al otro sexo (Saladin d’Anglure, 1992: 14). Por otra parte, si un grupo de hermanos está formado por individuos del mismo sexo, se tiene por costumbre educar y socializar a uno de los hijos/as de forma invertida, iniciándolo en las tareas normalmente adscritas al sexo contrario, hasta la pubertad. Esta primera socialización invertida tiene sus consecuencias, y la identidad de estos individuos ya adultos se sitúa entonces en una tercera categoría de género (Saladin d’Anglure, 1992: 15).

3. El travestismo chamánico resulta del sexo opuesto del espíritu protector con el cual el chamán entra en contacto. Se han relacionado estos tres aspectos: el sistema de la atribución de nombre, la socialización invertida y el travestismo simbólico de los chamanes. Todas estas manifestaciones tienen en común la superación del binarismo (dos sexos/dos géneros) occidental.

Reflexiona y debate en el aula

El chamán trasciende las fronteras entre el mundo visible y el de los espíritus, así como trasciende las categorías hombre/mujer. El travestismo se convierte en otro signo de la mediación del chamán con los espíritus. El concepto occidental que más se aproximaría a esta fusión de sexos es la androginia: pero mientras que ésta es una mera mezcla de masculino-



Figura 5. Retrato de We`wha. Zuñi, Nuevo Méjico. Fotografía. Siglo XIX. National Anthropological Archives, Smithsonian Institution.

femenino, el tercer género es una categoría más. Encontraremos algunas de estas características de identidad de género en el caso de los *berdache*.

¿Quién fue We`wha?

We`wha (1849-1896) fue un nativo norteamericano de la tribu Zuñi, localizada en el actual estado de Nuevo Méjico (Estados Unidos). La comunidad Zuñi fue objeto de un estudio minucioso por parte de la antropóloga Matilda Coxe Stevenson, dando lugar a un informe exhaustivo publicado en 1904. We`wha sirvió de informante a Stevenson a la hora de recopilar datos sobre los Zuñi y su modo de vida.

La fotografía nos muestra a un hombre que presenta una apariencia “femenina” según nuestros criterios occidentales: la vestimenta, las joyas (collares y pendientes), el peinado y los adornos en el pelo. We`wha era lo que en antropología se denomina un *berdache* (*lhamana* en el lenguaje de los Zuñi).

Los berdaches

El término *berdache* procede del francés: fue acuñado por los exploradores y misioneros franceses para denominar a los nativos norteamericanos que desafiaban su concepto “normal” de sexualidad y género. Los *berdaches* eran hombres que realizaban tareas de mujeres y vestían con ropas de mujeres. Otro término utilizado en antropología es el “dos espíritus”:

los nativos consideraban que los *berdaches* o personas “dos espíritus” eran especiales porque estaban habitados interiormente por dos espíritus, uno masculino y uno femenino, lo que les diferenciaba del resto y explicaba la ambigüedad de sus roles de género.

Volviendo al ejemplo de We`wha, éste fue, en su época, uno de los miembros de la comunidad Zuñi mejor considerado y respetado. Desempeñaba roles importantes en actividades sociales y ceremonias religiosas. Llevaba a cabo tareas tanto femeninas (tareas domésticas y alfarería), como masculinas (trabajo de la granja y confección de tejidos). We`wha gozaba de la aceptación social por parte de la comunidad y de su familia (Roscoe, 1988: 359).

Esta aceptación tiene mucho que ver con la actitud de los Zuñi hacia el género. Piensan que el género de un individuo es un rasgo adquirido, y no natural, innato (Allen, 1993). El género no tiene por qué corresponder al sexo biológico, sino que se formará en función de factores culturales y rituales. Si un niño, desde pequeño, muestra comportamientos asociados normalmente con el sexo contrario, se considera esto como un proceso normal y se acepta. Se trata del carácter interior, del “espíritu” de la persona, y se tratará y educará al niño en función de esta particularidad. Por ejemplo, en el caso de We`wha, cuando su orientación resultó evidente, su educación religiosa pasó a manos de las mujeres.

El mito de creación Zuñi

El mito de creación Zuñi legitima la existencia de otras identidades de género aparte de la dicotomía hombre/mujer (Williams, 1986: 74). El mito cuenta que hay una batalla entre los espíritus agrícolas zuñis liderados por hombres y los espíritus cazadores enemigos liderados por una mujer guerrera. Durante la batalla, tres espíritus *kachina*⁹ son capturados por el enemigo, entre los cuales *ko`lhamana* (*ko* significa sobrenatural y *lhamana*, berdache). Éste se muestra rebelde, lo que provoca que la mujer guerrera le ponga un vestido de mujer diciéndole: “A lo mejor así te mostrarás menos agresivo”. A raíz de su transformación, *ko`lhamana* vuelve como mediador entre los agricultores y los cazadores aportando la paz entre ellos. Cada cuatro años, los Zuñis reviven este mito de creación a través de una ceremonia, recordando a las generaciones que los dioses crearon al *lhamana* para el progreso de la sociedad. En la ceremonia, un *lhamana* Zuñi adopta el rol de *ko`lhamana*, capturado y transformado.

Problemas de terminología: ¿cómo traducir *lhamana*?

La antropología ha usado diversos términos existentes en el lenguaje que manejaba (principalmente el inglés) para referirse a los *berdache*:

- Al principio, se usaban los términos “hermafrodita” o “sodomita” pero se referían únicamente a una cuestión de orientación sexual y no de género
- El término “travestido” tampoco era el correcto ya que los travestidos usan ropas de mujer en privado, pero siguen desempeñando su rol de género masculino en público
- Tampoco el término de “transexual” funcionaba ya que éstos desean cambiar de género de forma permanente pero el *berdache* no asume un rol totalmente femenino
- Finalmente, el homosexual o gay tampoco serían equivalentes porque, aunque algunos *berdaches* tuvieran relaciones con otros hombres, la orientación sexual no es lo que los definía: existía también una dimensión social, religiosa, económica y de parentesco (Desy, 1978: 46). En ciertos casos, el uso de un término propio (*lhamana*) frente a un término procedente de la cultura occidental (*gay*) es una forma de reivindicación identitaria.

9 Las *kachina* son un elemento del sistema de creencias de algunos grupos nativos norteamericanos, entre los cuales los Zuñi y los Hopi. “Kachina” significa “portadora de vida”: representan elementos y fenómenos que se encuentran en la naturaleza. Se esculpían muñecas en madera que se policromaba, para ser utilizadas en danzas rituales y ceremonias.

La dificultad de encontrar un equivalente en nuestro lenguaje evidenciaba en principio la especificidad del *berdache* como tercer género.

Sin embargo, el término *berdache* ha sido igualmente cuestionado (Epple, 1998: 267): el concepto de *berdache* como “género alternativo” no subvierte el sistema binario hombre-mujer, ya que se construye precisamente a partir de esos “polos opuestos”. Lo mismo sucede con el concepto “*two-spirit*” (Epple, 1998: 273). Todo lo que no corresponde a las categorías “hombre” o “mujer” se relega a la categoría de “lo otro”, “lo alternativo”, “lo tercero”, dejando la oposición binaria sin cuestionar.

Además, “*berdache*” aúna a su vez un conjunto de términos y realidades diferentes correspondientes a grupos distintos de nativos norteamericanos (“*naddlehi*” para los Navajo o “*winkte*” para los Lakota) (Epple, 1998: 272). La presencia de un mismo comportamiento (como las relaciones homosexuales) en dos épocas o sociedades distintas no quiere decir que ese comportamiento significa lo mismo en los dos contextos. Es decir que las categorías sexuales no son universales, estáticas y permanentes, útiles para el análisis de todos los seres humanos y todas las sociedades. La identidad sexual es un constructo cultural y no se pueden meter a los *lhamana* o los *naddlehi* dentro de la categoría del “Homosexual Universal”, definida ésta según los criterios actuales de clasificación de la sexualidad. Al contrario, hay que estudiar los rasgos y categorías culturalmente específicos y relevantes de una sociedad concreta.

Reflexiona y debate en el aula

Las cuestiones de terminología son más importantes de lo que parece: encontramos la misma problemática con los “*Takatāpui*” de Nueva Zelanda.

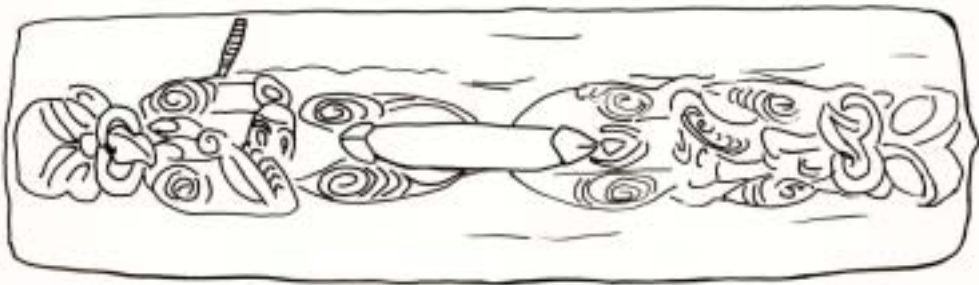


Figura 6. Waka huia. Maorí, Nueva Zelanda. Madera. Siglo XIX. Museo di Antropologia, Università di Firenze.

¿Qué es?

Se trata de una *waka huia* maorí o caja de madera tallada que servía para guardar objetos de valor como joyas u otro tipo de adornos corporales. Esta caja, de 42 cm. de largo por 10,3 cm. de ancho, servía al parecer para contener plumas de kiwi, pequeña ave no voladora que se encuentra únicamente en Nueva Zelanda. La tapadera de la caja está decorada con una talla que representa dos figuras masculinas unidas por el pene, elemento que servía de asa para levantar la tapa, como muestra la superficie usada y lustrosa de la madera.

Es uno de los primeros objetos que ingresaron en los fondos del Museo de la Universidad de Florencia, adquirido por su fundador y primer director, Paolo Mantegazza, en 1870, a un coleccionista y anticuario de Florencia, Giuseppe Bellenghi.

La sexualidad en la sociedad tradicional maorí

Después de un primer contacto europeo con la llegada de Abel Tasman en 1642, la exploración y colonización del territorio neozelandés se inició con la llegada de James Cook a partir de 1769. La presencia de la potencia británica ha supuesto desde entonces la subordinación de la cultura indígena. La Corona y la Iglesia fueron los dos instrumentos principales en la labor de destrucción del conocimiento del pasado maorí y de rechazo de elementos clave de la estructura social, entre los cuales el tema de la sexualidad.

La sociedad maorí era tolerante en relación con el sexo, la diversidad sexual y concretamente con la homosexualidad (Aspin, 2005). Las personas elegían compañeros de ambos sexos por placer, y el amor homosexual no se condenaba ni se vilipendiaba. Los *Takatāpui*, homosexuales maorís, jugaban un papel importante en la estructura social maorí formada por las tribus (*iwi*), los clanes (*hapu*) y los linajes (*whanau*). Se pueden rastrear pruebas de esa diversidad en obras de arte, documentos escritos (canciones y relatos tradicionales) y testimonios orales.

¿Qué es “Takatāpui”? Historia de una palabra

“*Takatāpui*” es el término maorí que se empleaba tradicionalmente para designar “un compañero o amigo íntimo de mismo sexo” (Murray, 2003: 237). Así es como se recogía en diccionarios del siglo XIX. Esta definición no implica necesariamente atracción o preferencia sexual por una persona del mismo sexo. Pero actualmente, se emplea para referirse a la atracción por una persona del mismo sexo que uno, sea éste hombre, mujer o transgénero. Sin embargo, hay maorís que prefieren hacer la distinción de género y especificar con otros términos si se trata de un hombre (*takatāpui tāne*), una mujer (*takatāpui wāhine*) o un transgénero (*whakawāhine* o *whakatāne*, que significa a grandes rasgos, hombre o mujer en devenir). Hay quienes también distinguen entre *takatāpui* y *tāne moe tāne* (hombres que se acuestan con hombres), ya que hay muchos maorís que tienen relaciones con hombres, pero no se consideran de orientación homosexual, porque también tienen relaciones con mujeres.

A pesar del uso cada vez más minoritario del lenguaje maorí (“*te Reo Māori*”) frente al inglés dominante, se ha difundido el término maorí “*Takatāpui*” como una manera de identificarse uno mismo en tanto que homosexual y maorí (Murray, 2003: 239). El incremento de la presencia de este término y de los significados asociados está relacionado con tres fenómenos sociopolíticos iniciados a finales de los años 70. Por un lado, el activismo de gays y lesbianas cogió amplitud a finales de los años 70 y principios de los 80: tenía como objetivo principal la reforma de la ley sobre la homosexualidad. En segundo lugar, el rápido incremento de la presencia del VIH/SIDA en los años 80 movilizó a los colectivos gays en la lucha contra la propagación del virus. Surgieron entonces iniciativas regionales originadas en las comunidades gays maorís y urbanas, que se centraron en el colectivo de los *Takatāpui* como principales víctimas. Las instituciones públicas y los medios de comunicación empezaron a reconocer una diferenciación étnica y lingüística en el ámbito de la sexualidad. Estos dos acontecimientos contribuyeron a poner sobre la mesa temas relacionados con la sexualidad que hasta entonces habían sido tabú. Finalmente, el llamado “renacimiento” cultural maorí conllevó la institucionalización y difusión de la lengua maorí.

El uso de un término de un lenguaje minoritario en el contexto de una sociedad colonizada con predominio de la lengua inglesa, significa una reafirmación identitaria para muchos. Por eso usar “*takatāpui*” en vez de “gay” puede implicar una reivindicación cultural e identitaria, mientras que autodenominarse “gay” siendo maorí puede significar la prioridad de la solidaridad entre los homosexuales, al margen de su pertenencia étnica. El uso de un término u otro puede variar en función también del interlocutor. El uso de una determinada lengua en vez de otra tiene implicaciones sociales y políticas y resalta la conexión entre el lenguaje, la autenticidad y la identidad.

El silenciamiento de los museos occidentales

Los efectos de la colonización se pueden rastrear también en la gestión del patrimonio cultural maorí por la potencia dominante. Desde la expedición de Cook a finales del siglo XVIII, se sucedieron exploradores, misioneros, viajeros, colonizadores que compraron, fueron obsequiados o se apropiaron objetos maorís, que luego fueron regalados, vendidos o acabaron en colecciones privadas y museos de Europa y América del Norte (Butts, 2004: 226). Muchos de esos objetos se destruyeron o fueron mutilados para ocultar las alusiones sexuales explícitas de las tallas; otros acabaron en manos de los colonizadores, atraídos por las escenas sexuales representadas. La lucha por la afirmación de la identidad maorí tuvo lugar también en el ámbito de los museos. Pero hasta los años 1980 no se empezó a forjar el concepto de biculturalismo en los museos de Nueva Zelanda con el propósito de incluir los valores y perspectivas específicamente maorís en la gestión de su patrimonio cultural (Butts, 2004: 225).

Reflexiona y debate en el aula

Identidad, terminología y sexualidad... Los problemas que plantea la trasposición de ciertos términos a contextos culturales distintos se han encontrado también para el caso de los nativos norteamericanos y los términos “berdache” y “two-spirits”. Esto nos hace reflexionar sobre los significados, valores y matices que asociamos a veces de forma inconsciente a las palabras que usamos. No se puede aplicar una etiqueta procedente de una determinada cultura a otra, presuponiendo que la identidad que define esa etiqueta va a ser la misma en cualquier otra cultura.

Reflexiones en torno a la represión occidental de la diversidad sexual. La colonización de territorios en África, América, Asia y Oceanía por parte de las potencias europeas supuso una dominación política, económica y cultural de las poblaciones indígenas. La confrontación de los colonos con las prácticas sexuales autóctonas conllevó una represión de las mismas, al no encajar con sus pautas culturales propias. Veremos otro ejemplo de “choque cultural” en el ámbito de la sexualidad con las civilizaciones prehispánicas del Perú.



Figura 7. Copa. Bittir (antigua Bethther), cerca de Jerusalén, época romana. Plata. Principios del siglo I. British Museum, Londres.

¿Qué es?

Se trata de una copa de plata constituida por un recipiente de paredes finas decoradas en relieve con la técnica del repujado, de otro recipiente interno más grueso, y de un pie moldeado y soldado a la copa. Antiguamente disponía de dos asas, con lo que técnicamente era lo que se conoce en la tipología de vajilla grecorromana como “*kantharos*”. Es muy probable que ciertas partes del relieve estuvieran doradas, pero el dorado se ha perdido con el uso y el paso del tiempo. La copa está decorada con dos escenas figuradas a cada lado, cada una representando sendos actos sexuales entre dos hombres. La copa pertenecía al coleccionista Edward Perry Warren quien la adquirió en Roma en 1911, dando su nombre a la pieza, conocida entonces como “copa Warren”. En 1999, el British Museum de Londres la adquirió por 1,8 millones de libras gracias al apoyo de instituciones públicas y de particulares.

Explorando la copa

En ambas escenas se identifica claramente la diferencia de edad y de clase social de los personajes representados. En la escena frontal, el hombre más mayor, con barba, lleva una corona de mirto. El hombre más joven está sentado sobre el regazo de su compañero y se sujeta con la mano izquierda a una correa atada al techo o al muro. Este tipo de correas aparece en otras escenas sexuales del arte grecorromano. A la derecha asoma por la puerta un esclavo vestido de una túnica sin ceñir, que observa curioso la escena. A la izquierda en un cofre se puede ver una lira. En la otra escena, la pareja, igualmente reclinada sobre un colchón, está compuesta de un hombre joven que lleva una corona de mirto similar, y de un chico más joven todavía. El hombre joven se encuentra detrás del chico, y le sujeta la pierna derecha como para facilitar el acto sexual. A la derecha están suspendidas al muro un par de flautas, llamadas *auloi* en la Grecia antigua.

Así como en la primera escena se puede ver una relación placentera, calmada y que denota experiencia y conocimiento, en la segunda se observa mayor inexperiencia debido a la edad de los amantes, aunque no por ello no denota una sensación de ternura.

La sexualidad en la antigua Roma

Las representaciones de escenas sexuales en la antigua Roma son frecuentes en vajillas de lujo como la copa Warren y en producciones más humildes y hasta populares, como piezas de alfarería. También se pueden ver en frescos que decoraban ciertos espacios más íntimos como dormitorios o vestuarios de los baños públicos. Parece por lo tanto que había cierta tolerancia por parte de la sociedad romana hacia la representación de estos temas. Las fuentes literarias nos han proporcionado datos sobre los protocolos sexuales romanos elaborados por los hombres adultos: estas reglas instituyen la dominación del sexo masculino sobre el femenino, del ciudadano libre sobre el esclavo, y del adulto sobre el joven. La línea divisoria básica en estas relaciones de dominación se establecía entre el rol activo (penetrador) y el pasivo (penetrado), esto es, entre los ciudadanos (hombres) adultos y los sectores sociales sin poder: las mujeres, los chicos jóvenes y los esclavos. No había división en función del género del compañero sexual, y por lo tanto no se pensaba en términos de homosexualidad y heterosexualidad (Williams, 2006: 54). Trasladándolo a los términos y conceptos que usamos actualmente, era una cuestión de identidad de género y no de orientación sexual. Las relaciones sexuales estaban legalmente reguladas y la práctica ilícita de sexo con mujeres u hombres jóvenes que eran ciudadanos libres (no esclavos) podía tener consecuencias legales. Sin embargo una relación sexual pasiva con un chico joven no se condenaba pero dañaba la “masculinidad” del hombre más mayor.

Una serie de indicios (los instrumentos de música, *lyra* y *auloi*, el manto que cubre a los personajes que es una *chlamys* griega y no una *toga* romana, y el mechón de pelo más

largo y suelto sobre la nuca de los chicos jóvenes de la escena posterior), indican que se trata de una escena griega y no romana. El mechón de pelo indica claramente la edad ya que, en la antigua Grecia, los chicos acostumbraban a llevar este mechón, que se cortaba entre los 16 y 18 años como rito de paso hacia la edad adulta (Williams, 2006: 52). En algunas ciudades-estado de la antigua Grecia (no en todas), existía un sistema institucionalizado y públicamente reconocido de pederastia, entre ciudadanos adultos (el *erastes* o amante activo) y adolescentes libres (el *eromenos* o amante pasivo) destinados a convertirse en ciudadanos (Williams, 2006: 54). Ésta es la escena representada en la cara posterior de la copa. Se trata pues de la representación de una escena de pederastia griega a través de la mirada de los romanos del siglo I, tal y como la imaginaban, ya que tal sistema institucionalizado no existía en la sociedad romana.

En búsqueda de un museo

La copa fue comprada en Roma en 1911 por Edward Perry Warren, coleccionista de antigüedades y obras de arte, nacido en 1860 en el estado de Massachussets. Las escenas homoeróticas de la obra atrajeron la atención de Warren, él mismo homosexual. A su muerte en 1928, su último secretario, Harold Thomas, que había recibido gran parte del patrimonio de Warren, intentó vender la copa en la subasta de las pertenencias de Warren conservadas en su domicilio en Inglaterra. Pero no se vendió y permaneció en posesión de Thomas. En 1953 la intentó vender a un coleccionista de Nueva York, Walter Baker, pero la copa fue interceptada y retenida en la aduana hasta obtener una decisión de Washington sobre la conveniencia de importar pornografía. La denegación del permiso llegó ocho meses después y cuando la copa fue devuelta a Inglaterra, Thomas ya había muerto. Su viuda la vendió a un marchante británico de renombre, John K. Hewett, quien la ofreció en venta al Conservador-jefe del Departamento de Antigüedades grecorromanas del British Museum. Pero se descartó su propuesta de compra por el museo, considerando que el presidente del Patronato era el arzobispo de Canterbury. Los intentos en el Fitzwilliam Museum de Cambridge fueron igualmente infructuosos. Hewett se dirigió entonces a coleccionistas privados y consiguió finalmente vender la copa en 1966. A mediados de los años 80, en un contexto de mayor tolerancia hacia la homosexualidad, el propietario decidió exponer la copa públicamente en el Antikenmuseum de Basilea, Suiza. Después de una estancia en el Metropolitan Museum de Nueva York, la copa fue comprada por otro coleccionista británico, y el British Museum vio una oportunidad de adquirirla y poder mostrarla en un lugar público y de forma permanente (Williams, 2006: 31; Frost, 2010: 144).

Reflexiona y debate en el aula

La evolución de la sexualidad. Las costumbres sexuales también están sometidas a la evolución en el tiempo, así como a la variación en el espacio. Así como no podemos trasladar términos y conceptos de una cultura a otra aunque sean coetáneas, no podemos aplicar términos y conceptos actuales, sin cierta prudencia, a sociedades alejadas en el tiempo. Aunque la cultura occidental se considere a sí misma como la heredera de la antigüedad grecorromana, muchos aspectos socioculturales, entre ellos la sexualidad, han sufrido cambios en el tiempo y no nos han llegado intactos.

Las peripecias de la copa Warren en la búsqueda de un museo nos hacen reflexionar sobre el poder y autoridad del museo en mostrar u ocultar temas, y en ofrecernos una historia subjetiva y fragmentaria.

¿Qué es?

La fotografía “Misty y Jimmy Paulette en un taxi” fue tomada en 1991 de camino al



Figura 8. Misty y Jimmy Paulette en un taxi, Nueva York. Nan Goldin. Fotografía. 1991. Tate Modern, Londres.

desfile gay en Nueva York. Retrata a dos *drag queens* amigos de la fotógrafa Nan Goldin, y pertenece a la serie de fotografías de *drag queens* realizadas entre 1990 y 1992 en Nueva York, París y Berlín.

Nan Goldin

Nan Goldin es una fotógrafa estadounidense nacida en 1953 en Washington DC, en una familia de clase media de origen judío. Se cría en un suburbio de Boston donde se forma en el Boston College of Art. En esta ciudad, entra en contacto con el mundo de los *drag queens* que la fascinan y que representan la antítesis del sueño americano basado en el uniformismo y el materialismo. En 1978, se muda a Nueva York donde retrata fotográficamente el mundo de la escena musical post-punk. Siendo difícil, y más para la fotografía moderna, encontrar galerías donde exponer, Nan Goldin muestra sus fotografías en sesiones de diapositivas en su casa o en ciertos clubes de la ciudad. Debido a las dificultades financieras acarreadas por esta situación, Goldin tiene que trabajar como camarera en bares lo cual le abre las puertas al mundo nocturno de los clubes neoyorquinos. Éste es el mundo que retrata en los años 80 y 90, el de los grupos marginales de homosexuales, *drag queens* y travestis que componían su grupo más íntimo de amigos. El trabajo de Goldin a partir de 1995 se abre a otras temáticas como el paisaje, vistas de Nueva York, retratos de su familia y amigos, de niños y de su amante Siobhan.

Nan Goldin y las sexualidades alternativas

Siendo ella misma bisexual, las fotografías de Goldin atestiguan su posicionamiento a favor del movimiento de defensa de los derechos de los gays. Otra de las facetas de su trabajo es el testimonio de las consecuencias devastadoras del SIDA en los años 80 y 90, a causa del cual la fotógrafa perdió a muchos de sus amigos. Desde un enfoque muy humano y sincero, el trabajo de Goldin trasluce su simpatía por las personas que, debido a su identidad sexual y de género o a su orientación sexual, viven al margen de la norma establecida de heterosexualidad procreativa.

Un episodio trágico de la vida de Nan Goldin está también relacionado con la sexualidad y su represión. En 1965, cuando Goldin tenía once años, su hermana de dieciocho se suicidó. En aquella época el suicidio de adolescentes era un tema tabú y sus padres intentaron ocultarlo diciendo que se trataba de un accidente. Pero Goldin era consciente de algunos de los motivos que podían haber llevado a su hermana al suicidio. Según la fotógrafa, en aquella época, una mujer con carácter y un comportamiento sexual explícito asustaba, ya que estaba al margen de lo que se consideraba un comportamiento socialmente correcto y aceptable.

En el libro *The ballad of sexual dependency*, Goldin reflexiona sobre estos temas:

“Los hombres cargan con su propio equipaje, un legado basado en el miedo a las mujeres, una necesidad de categorizarlas, por ejemplo, como madres, putas, vírgenes o mujeres-araña. La construcción de los roles de género es uno de los mayores problemas que las personas llevan consigo en una relación.

Cuando somos niños, estamos programados dentro de los límites de la diferenciación de género: los niños para ser luchadores, las niñas para ser guapas y simpáticas. Pero conforme crecemos, nos hacemos conscientes de que el género es una decisión, es algo maleable. Puedes actuar siguiendo las opciones tradicionales – vestirse, ir en coche, hacerse el duro – o actuar en contra de los roles, oponiéndote a los estereotipos con ternura o con firmeza. Cuando tenía quince años, el mundo perfecto parecía un lugar de androginia total, en el cual no conocías el género de una persona hasta que no te acostabas con él o ella. Desde entonces, me he dado cuenta de que el género es algo más que una simple cuestión de estilo. En vez de aceptar la distinción de género, la cuestión es redefinirla. Además de actuar según los clichés, se puede decidir vivir las alternativas, incluso cambiar de sexo, que para mí es el acto último de autonomía.” (Goldin, 2002: 7) [traducido por la autora]

Los derechos de la comunidad LGBTQ en Estados Unidos

Los individuos de sexualidad no normativa pertenecientes a la comunidad LGBTQ – esto es, de gays, lesbianas, bisexuales, transexuales y *queer* – han sido tradicionalmente en Occidente objeto de represión y persecución. Después de la segunda guerra mundial, en los años 50 y 60, se inició en Estados Unidos un movimiento homófilo que sentó las bases para la futura lucha de la comunidad LGBTQ (Eaklor). A raíz de unos altercados derivados de una redada de la policía en un bar gay en Stonewall en 1969, se empezaron a formar grupos de lucha por la liberación gay y por la defensa de sus derechos, cobrando al mismo tiempo más visibilidad social con manifestaciones como la Gay Pride. Grupos similares se formaron en la comunidad lesbiana que no sólo reivindicaba sus derechos, sino que además criticaba el sexismo imperante en la sociedad patriarcal occidental. En 1972 se creó el primer grupo nacional por los derechos de los gays en Estados Unidos, el National Gay Task Force (al cual se añadió después “lesbian”) que consiguió que la Asociación Americana de Psiquiatría dejara de considerar la homosexualidad como una enfermedad. Estos movimientos encontraron no obstante resistencia por parte de grupos conservadores y cristianos que veían un “peligro” para los jóvenes y las familias. En los años 80, la comunidad gay y lesbiana se vio marcada por la aparición del SIDA causada por el VIH. Se asoció la enfermedad a la comunidad homosexual, lo cual fue utilizado por algunos sectores políticos como argumento homófobo. De la urgencia de hacer frente a la epidemia, surgieron grupos como ACT UP creado en 1987. A finales de los años 80, ciertos grupos dentro de la comunidad, como los bisexuales, los transexuales y los “no blancos” habían adquirido más visibilidad; además habían aumentado las demandas legales por la defensa de los derechos de los homosexuales. Uno de los temas que resurgió en los años 90 es el de la expulsión de los homosexuales (hombres y mujeres) de las fuerzas armadas. En 1993 se aprobó una medida que era un compromiso entre el levantamiento de la proscripción de los homosexuales (como

había prometido el presidente Clinton) y el mantenimiento de la política de rechazo automático para ser integrados en el Ejército. Sigue siendo hoy todavía tema de debate. En la primera década del siglo XXI, se reforzaron los derechos adquiridos, con leyes en contra de la discriminación por motivos sexuales en el ámbito laboral. Ciertos estados aprobaron leyes que reconocían las uniones civiles de parejas homosexuales, ya fueran como parejas de hecho o como matrimonios (en Massachussets en 2005 y en California en 2008) (Johnson; Summers). El tema del matrimonio fue sin embargo objeto de debate dentro de la propia comunidad homosexual, ya que, mientras unos lo veían como el reconocimiento último en la igualdad de derechos, otros lo percibían como un símbolo de la inserción en la cultura mayoritaria, la de las clases medias, la patriarcal, la que mantiene el *statu quo* (Eaklor).

Reflexiona y debate en el aula

La comunidad GLBTQ en España: los alumnos pueden realizar un trabajo similar sobre la historia de la lucha por la visibilidad y los derechos de la comunidad GLBTQ en España, analizando el particular contexto histórico, político, social y religioso de nuestro país. Pueden partir también de la obra de un fotógrafo contemporáneo como Alberto García Alix o Cabello / Carceller.



Figura 9. Figura símbolo de Baron Samedi. Haití. Hierro forjado. Siglo XX. Museo del Quai Branly, París.

¿Qué es?

Este objeto está formado por dos piezas de hierro unidas con un clavo formando una especie de cruz. Uno de los brazos de la cruz se prolonga hacia abajo en ángulo recto, y de nuevo hacia la derecha en ángulo recto.

Se trata del símbolo de uno de los *loas* (también llamados *lwás*), o espíritus protectores del vudú en Haití, llamado Baron Samedi, espíritu de la muerte pero igualmente ligado a la sexualidad.

El vudú en Haití

La práctica del vudú en Haití encuentra sus raíces en la presencia de esclavos africanos que llegaban en su mayor parte de la región del golfo de Benín. Múltiples etnias africanas se mezclaron en Haití llevando consigo sus tradiciones y sus creencias. El término “vudú” procede de un término Yoruba (etnia de Benín) vehiculado por los Fon, igualmente de Benín, que significa “Dios”. El vudú es el conjunto de fuerzas sobrenaturales e invisibles con las cuales los seres humanos entran en contacto mediante ciertas prácticas.

El vudú es también el resultado del sincretismo entre estas creencias de origen africano y la religión cristiana. De hecho, en algunos de los objetos de la práctica vudú aparecen símbolos cristianos como la cruz, y ciertos *loas* se relacionan con santos.

El panteón vudú de los *loas* es bastante complejo y amplio. Los *loas* son seres protectores y benefactores a cambio de obligaciones que contraen los adeptos, como ofrendas, promesas, participación en ciertos ritos u obediencia a las órdenes de los *loas* transmitidas en sueños o mediante sesiones de posesión.

Las ceremonias tienen lugar en un *oumfo* o templo donde los *loas* reciben a sus servidores, los seres humanos. En el centro se encuentra el *poteau-mitan* (poste) y el altar donde se disponen los objetos emblemáticos de los *loas*. La ceremonia es conducida por un *hougan* o una *mambo*; los adeptos vienen para entrar en contacto con los *loas* mediante el trance durante el cual el adepto se conforma al comportamiento atribuido al *loa*. Este hecho es importante ya que, como veremos, muchos *loas* se asocian a comportamientos homosexuales y/o transgénicos.

Homosexualidad, transgenerismo y vudú

Antes de mencionar esta particularidad de los *loas*, debemos evocar el origen de estos fenómenos. Las raíces de la relación entre estas orientaciones homosexuales y comportamientos o identidades transgénicos y la espiritualidad se encuentran en numerosas tradiciones espirituales africanas y de la Diáspora africana (Conner, 2005: 144). Esta relación se manifiesta en las imágenes sagradas, en relatos míticos o en los fenómenos de posesión temporal por un espíritu o fuerza divina. Sin embargo las actitudes eróticas o las manifestaciones de homosexualidad y transgenerismo, dentro de estas tradiciones de origen africano, se han visto condenadas y mermadas por el Cristianismo o el Islam. A pesar de la represión ejercida por estas religiones sobre las creencias y prácticas de origen africano, se encuentra todavía una propensión hacia actitudes homosexuales y transgénicas en el vudú de Haití, y en otras manifestaciones como el Candomblé en Brasil o la Santería en Cuba.

Como decíamos, muchos *loas* se relacionan con la homosexualidad y/o transgenerismo (Conner, 2005: 145):

Legba es el intermediario entre los seres vivos, los muertos y los *loas*; se encuentra en una encrucijada, más allá de la dualidad, y se le considera andrógino, no constreñido a la dicotomía humana hombre/mujer. Este carácter andrógino se refleja en el templo vudú, donde el *poteau-mitan* simboliza el falo y el espacio abierto a su alrededor, el útero.

Ezili o Erzulie Freda es el *loa* de la belleza y la sensualidad y de aquellas prácticas que tienden a la perfección estética (artistas, decoradores, diseñadores de moda, modelos...), y se le considera patrona de los hombres homosexuales.

Una manifestación particular de este *loa* es la de Ezili Dantò que, se considera, abarca las manifestaciones transgénicas. Es también considerada como una mujer lesbiana, y su imagen muestra a una mujer fuerte, madre soltera, independiente, de sexualidad no convencional, y que a menudo desobedece abiertamente la autoridad patriarcal.

Los Gedes son una familia de *loas* relacionados con la muerte, dentro de la cual existe una subfamilia, la de los Barons. El líder de la misma, Baron Samedi, se suele representar como un dandy bisexual y en ocasiones transgénico, vistiendo sombreros de copa y

levita con vestidos y zapatos de mujer. El hijo de éste y de Maman Brigitte es Gede Nibo que es descrito como muy afeminado y masculino al mismo tiempo. Es afectado, gracioso y embustero. Las danzas y canciones dedicados a Gede Nibo sugieren sus tendencias homoeróticas y transgénicas; una oración alude directamente a su deseo por el sexo anal. Los Gedes representan también la parodia y sátira de la cultura “de arriba”, la católica y burguesa (McAlister, 2000: 139).

El vudú, un espacio liberador y de expresión

El vudú explica a menudo las tendencias homosexuales y el travestismo en los hombres por la presencia de un espíritu sirena que habita al individuo. Los propios homosexuales consideran que Ezili Freda es responsable de su orientación sexual. En otras palabras, el vudú justifica y legitima estas orientaciones. No sólo supone un desafío a la sexualidad “normativa”, sino que cuestiona los roles de género tradicionales a través por ejemplo de la figura de Ezili Dantò.

En Haití, como en muchos otros lugares, la homosexualidad y el travestismo son un tabú; existen, pero se evita hablar de ello y no se reconocen como tal. Estudios han demostrado que el vudú, con la presencia en su seno de una gran diversidad de orientaciones sexuales e identidades de género y la subversión de la heterosexualidad normativa, constituye un espacio liberador y de expresión donde cada individuo, al margen de su orientación sexual, puede encontrar su lugar.

Reflexiona y debate en el aula

Si el profesor desea profundizar en este tema concreto, puede incluir la proyección del documental “Des hommes et des dieux” (2002) realizado por Anne Lescot y Laurence Magloire.

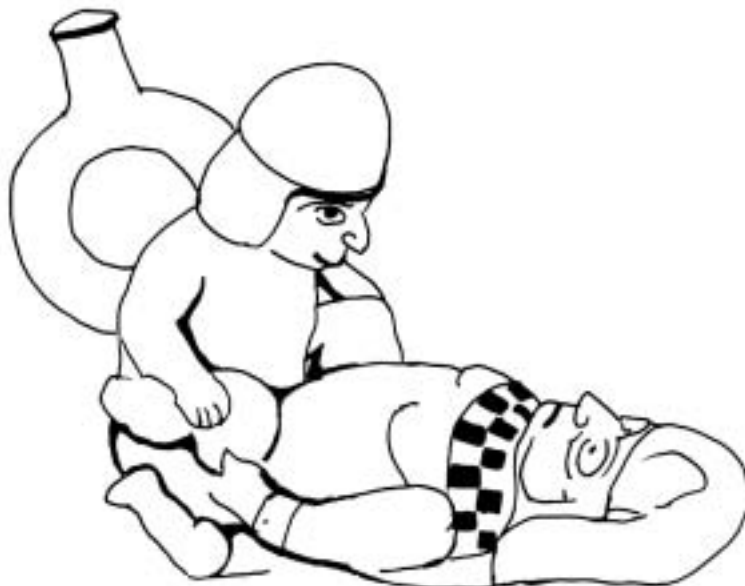


Figura 10. Vasija ritual. Moche, Perú. Cerámica. Siglo VIII. Museo Larco, Lima.

¿Qué es?

Se trata de una vasija ritual realizada en cerámica crema y ocre representando una escena de cópula anal. Una pareja de hombre y mujer están realizando el acto sexual: la mujer se encuentra acostada boca arriba con las piernas separadas y el hombre arrodillado, y ligeramente inclinado hacia delante, le sujeta las piernas con ambas manos. La mujer tiene pintura facial, pectoral con diseños cuadrangulares y muñequeras. A la espalda del hombre están adosados el asa y el gollete de la vasija, siendo esta forma característica de la cerámica Moche.

Estas vasijas se han encontrado en contextos funerarios, con lo cual se piensa que eran utilizadas durante los rituales funerarios. Esto no quiere decir que no se utilizaran en otros contextos como en rituales de libación.

Los Moche

La civilización Moche se desarrolló entre los siglos I y VIII en la costa norte del actual Perú. El territorio ocupado era un desierto interrumpido por valles fértiles que posibilitaron la agricultura a gran escala. El centro de la vida religiosa y política de los Moche eran sus pirámides o *huacas* hechas de adobe y revestidas de murales. Allí se desarrollaban los rituales más importantes y se daba sepultura a las autoridades. La complejidad social se asemejaba a la de un Estado.

Representaciones sexuales en la cerámica Moche

Este tipo de representaciones en la cerámica Moche es muy abundante, tanto escenas en solitario como combinaciones entre humanos, personajes esqueletizados y seres con atributos sobrenaturales. El mundo de las creencias Moche presenta una organización tripartita: el Mundo de los Vivos, el Mundo de los Muertos y el Mundo de los Ancestros o del Más Allá: los seres con atributos sobrenaturales pertenecen a este tercer grupo. Las escenas de cópula vaginal son muy escasas, siendo más abundantes las representaciones de actos de sodomía, masturbación y sexo oral, así como las representaciones de genitales femeninos y masculinos desproporcionados.

Existe una dicotomía en las actividades sexuales entre cópulas no vaginales y cópulas vaginales (Bourget, 2007: 16): en las primeras, los representados son humanos, personajes esqueletizados o con mutilaciones faciales, personajes con características de mono o futuras víctimas de sacrificio; en las cópulas vaginales, el hombre generalmente posee atributos sobrenaturales (personaje con colmillos en la boca y cinturones de serpiente con cabezas de zorro que ha sido bautizado por varios estudiosos como “Cara Arrugada”; le acompaña una iguana).

En la iconografía de carácter sexual de la cerámica Moche, encontramos:

Cópula anal: la presencia de elementos relacionados con el ritual funerario o estructuras arquitectónicas, y de personajes de la simbología funeraria y de sacrificio (hombres esqueletizados, víctimas de sacrificio, mutilados) establece un vínculo entre la cópula anal y la muerte, el sacrificio y los rituales funerarios

Masturbación: estas escenas también reúnen los principales elementos que forman parte de un ritual funerario: el género femenino, ofrendas funerarias, música y actividad sexual.

Sexo oral: la mayoría de estas escenas muestran al hombre forzando a la mujer a realizar el acto.

Penes de libación: se trata de vasijas que representan a hombres u hombres esqueletizados con un pene de proporciones desmesuradas que sirve como gollete de la vasija, por donde se introduce el líquido y por donde se bebe.

Vaginas de libación: al igual que los hombres, hay representaciones de mujeres con va-

ginas desmesuradas por donde se introducía el líquido en la vasija.

Genitales masculinos antropomorfos, es decir penes que se representan como una figura humana.

Escenas de cópulas con animales y humanos o animales solos: el sapo-felino asociado con la humedad y la fertilidad agrícola; el roedor como símbolo del peligro para las cosechas (infertilidad); la llama que juega un papel crucial como animal de sacrificio o portador de objetos rituales.

Escenas de cópula vaginal entre: una mujer y “Cara arrugada”; una mujer y una víctima de sacrificio.

Sexo, muerte y fertilidad

Al relacionar los actos sexuales con el Mundo del Más Allá y los sacrificios en la cerámica Moche, estudiosos del tema han propuesto que actos de sacrificio y actos sexuales formaban parte de los rituales funerarios de personajes importantes de la sociedad Moche (Bourget, 2007: 76). Estos personajes de rango social alto eran los responsables de garantizar la prosperidad de la sociedad mediante el control y el mantenimiento de la agricultura que, como hemos explicado, se desarrolló en valles rodeados de desierto. Las representaciones sexuales simbolizan la fertilidad agrícola que tenía que perpetuarse después de la muerte del personaje en cuestión.

La vida sexual en el antiguo Perú

Uno de los aspectos de las sociedades precolombinas en territorio peruano que más llamaron la atención a los españoles, fue el de las costumbres sexuales. Fueron juzgadas de indecentes y amorales por los conquistadores y los misioneros ya que no encajaban en la “normalidad” definida según los parámetros de la sociedad europea del siglo XVI. Además de la diversidad de prácticas y posturas sexuales reflejadas en la cerámica Moche, nos han llegado testimonios de prácticas homosexuales y géneros ambiguos.

El historiador y cronista Pedro Cieza de León cuenta que homosexualidad masculina y “bestialidad” (es decir, zoofilia) existían, particularmente en la provincia de Huaylas. Estas prácticas presentaban un carácter sagrado ya que cada templo mantenía a uno, dos o más hombres en función de la divinidad adorada, vestidos de mujer desde que eran niños, y con un comportamiento asociado al género femenino. Estos hombres vivían con naturalidad ese rol de género invertido y la homosexualidad, ya que se les había educado siempre en ese sentido, con el objetivo de convertirse en sacerdotes y guardianes del templo. Pedro Gutiérrez de Santa Clara, cronista mexicano de la conquista del Perú, confirma la existencia de ritos homosexuales durante ciertas ceremonias religiosas (Larco Doyle, 1965: 30).

Reflexiona y debate en el aula

La relación entre representaciones sexuales y el tema de la fertilidad (ya sea humana o como en este caso agrícola) es muy común: a menudo se ha interpretado la figuración del acto sexual o la representación de órganos genitales como un símbolo de fertilidad. Esto presupone que se relaciona el acto sexual con la procreación, algo que parece obvio. Sin embargo, relatos míticos de otros grupos culturales explican la fecundidad de forma distinta. La relación entre sexualidad y procreación (o en otros términos, la importancia que se da a la fertilidad y la procreación dentro de las relaciones sexuales) varía en cada sociedad.

La inversión de roles de género o la transgresión de la dicotomía de géneros se asocia una vez más con creencias y prácticas religiosas que “permiten” esa ambigüedad. Hemos visto que algo similar sucede con los chamanes y con los practicantes del vudú en Haití.

Agradecimientos

José Antonio Nieto Piñeroba, Facultad de Filosofía, UNED.
 Monica Zavattaro, Museo di Antropologia, Università di Firenze
 Andrew Duncan
 César J. Navarro Ramo

Bibliografía

- ALIAGA, Juan Vicente
 2005 “La carne que piensa. Género, sexualidad y pensamiento crítico en las prácticas artísticas de los años 90 en el Estado español”, en VV. AA., *Fugas Subversivas. Reflexiones Híbridas sobre las Identidades*: 67-81. Valencia: Universitat de València.
- ALLEN, Kathy
 1993 “Native American berdache as mediator. Towards a culturally specific understanding”. <http://pudenda.net/bessay.html> (18-09-2009)
- ARANZADI, Juan
 2008 *Introducción Histórica a la Antropología del Parentesco*. Madrid: Editorial Ramón Areces.
- ASPIN, Clive
 2005 “The place of Takatāpui within Māori society: reinterpreting Māori sexuality within a contemporary context”, en *Competing Diversities: Traditional Sexualities and modern western Sexual Identity Constructions Conference*, México DF: Enkidu Centro Cultural. <http://www.tpt.org.nz/downloads/takatapuiidentity.doc> (02-06-2011)
- BEAUDOIN, Gérard
 2007 *Les Dogons du Mali*. París: gb Associés.
- BOURGET, Steve
 2007 *Morir para Gobernar. Sexo y poder en la Sociedad Moche*. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- BURDON, Nikola
 2000 “Exhibiting homosexuality. “Pride & prejudice: lesbian and gay London” at the Museum of London”, en *SHCG News*, 46: 13-15.
- BUTTS, David
 2002 “Māori and museums: the politics of indigenous recognition”, en Sandell, R. (Edit.). *Museums, Society, Inequality*: 225-243. Londres: Routledge.
- CANO, Guillermo; LOZANO, Rían; MORENO, Johanna
 2005 “Una conversación con José Miguel G. Cortés”, en *Fugas Subversivas. Reflexiones Híbridas sobre la Identidad*: 245-265. Valencia: Universitat de València.
- CARRASCO PONS, Silvia
 1998 “Interculturalitat i educació. Aportacions per a un debat entre l’antropologia social i la pedagogia”, en *Educar*, 22-23: 217-227.
- CONNER, Randy P.
 2005 “Rainbow’s children: diversity and sexuality in African diasporic spiritual traditions”, en Bellegarde Smith, P. (Edit.). *Fragments of bone. Neo African Religions in a new world*: 143-166. Urbana: Illinois University Press.
- CZAPLICKA, Marie Antoinette
 1969 *Aboriginal Siberia. A study in social Anthropology*. Londres: Oxford University Press. [Orig. 1914]
- DESY, Pierrette
 1978 “L’homme-femme. (Les berdaches en Amérique du Nord)”, en *Libre — Politique*,

- Anthropologie, Philosophie*, 78-3: 57-102.
- DIETERLEN, Germaine
1999 *Les Dogon: notion de la personne et mythe de la Création*. París: L'Harmattan.
- EAKLOR, Vicki L.
s.f. "Gay Rights Movement in the U.S.", en *GLBTQ. An encyclopedia of gay, lesbian, bisexual, transexual and queer culture*. http://www.glbtq.com/social-sciences/gay_rights_movement.html (30-11-2011)
- EPPLE, Carolyn
1998 "Coming to terms with Navajo náddlehí: a critique of *berdache*, "gay", "alternative gender", and "two spirit", en *American Ethnologist*, 25(2): 267-290.
- FERNANDEZ DE LABASTIDA MEDINA, Ixone
2007 "Aportaciones de la antropología sociocultural a la Educación para la ciudadanía", en Ávila Ruiz, R. M.; López Atxurra, J. R; Fernández de Larrea, E. (Edits.). *Las Competencias Profesionales para la Enseñanza-Aprendizaje de las ciencias Sociales ante el reto Europeo y la Globalización*: 417-425. Bilbao: Asociación Universitaria de Profesores de Didáctica de las Ciencias Sociales.
- FROST, Stuart
2008 "Secret museums: hidden histories of sex and sexuality", en *Museums and social issues*, vol. 3, 1: 29-40.
2010 "The Warren Cup", en Levin, A. K. (Edit.). *Gender, Sexuality and Museums*: 138-150. Abingdon: Routledge.
- GOLDIN, Nan; HEIFERMAN, Marvin; HOLBORN, Mark; FLETCHER, Suzanne (Edits.)
2002 *The ballad of sexual Dependency*. Nueva York: Aperture.
- GORMAN-MURRAY, Andrew
2008 "So, where is queer? A critical geography of queer exhibitions in Australia", en *Museums and social issues*, vol. 3, 1: 67-80.
- GRIAULE, Marcel
1997 *Dieu d'eau: Entretiens avec Ogotemméli*. París: Fayard.
- HAMAYON, Roberte
1990 *La chasse à l'âme. Esquisse d'une Théorie du Chamanisme Sibérien*. Nanterre: Société d'ethnologie.
- HEIMLICH, Joe E., KOKE, Judy
2008 "Gay and lesbian visitors and cultural institutions: do they come? Do they care? A pilot study", en *Museums and social issues*, vol. 3, 1: p. 93-104.
- HENRY, Matthew
2002 *Biblia con comentarios de Matthew Henry*. Michigan: Editorial Portavoz.
- JOHNSON, Gregory A., SUMMERS, Claude J.
s.f. "Same-sex marriage", en *GLBTQ. An encyclopedia of gay, lesbian, bisexual, transexual and queer culture*. http://www.glbtq.com/social-sciences/same_sex_marriage.html (30-11-2011)
- KUCEYESKI, Stacia
2008 "Gay Ohio History Initiative as a model for collecting institutions", en *Museums and social issues*, vol. 3, 1: 125-132.
- LARCO DOYLE, Rafael
1965 *Checán. Essai sur les Représentations Érotiques du Pérou Précolombien*. Ginebra: Nagel.
- LEVIN, Amy K. (Edit.)
2010a "Introduction", en Levin A. K. (Edit.), *Gender, Sexuality and Museums*: 1-11. Abingdon: Routledge.
2010b "Straight talk: evolution exhibits and the reproduction of heterosexuality", en Levin A. K. (Edit.), *Gender, Sexuality and Museums*: 201-212. Abingdon: Rout-

ledge.

LIDDIARD, Mark

1996 "Making histories of sexuality", en Kavanagh, G. (Edit.), *Making Histories in Museums*: 163-175. Londres; Nueva York: Leicester University Press.

2004 "Changing histories: museums, sexuality and the future of the past", en *Museum and Society*, vol. 3, 1: 15-29.

MARTÍNEZ LATRE, Concha

2010 "¿Tiene sexo el patrimonio?", en *Museos.es*, 5-6: 138-151.

McALISTER, Elizabeth

2000 "Love, sex and gender embodied: the spirits of haitian vodou", en Martin, N.; Runzo, J (Edits.), *Love, gender and Sexuality in the world Religions*: 128-145. Oxford: Oxford Oneworld Press.

McINTYRE, Darryl

2007 "What to collect? Museums and lesbian, gay, bisexual and transgender collecting", en *Journal of art and design Education*, 26.1: 48-53.

MICHEL-JONES, Françoise

1999 *Retour aux Dogon: figures du double et Ambivalence*. París: L'Harmattan.

MILLS, Robert

2008 "Theorizing the queer museum", en *Museums and social issues*, vol. 3, 1: 41-52.

MURRAY, David A. B.

2003 "Who is Takatāpui? Māori language, sexuality and identity in Aotearoa/New Zealand", en *Anthropologica*, vol. 45, 2: 233-244.

MUSEUMS AUSTRALIA

1999 *Gay and lesbian policy guidelines for museum programs and practice*. <http://www.museumsaustralia.org.au/userfiles/file/Polices/glama.pdf> (05-02-2013)

NANDA, Serena

2003 "Hijra y Sadhin: ni hombre ni mujer en la India", en Nieto, J. A., *Antropología de la Sexualidad y Diversidad Cultural*: 261-274. Madrid: Talasa.

NAVARRO ROJAS, Óscar

2011 "Ética, museos e inclusión: un enfoque crítico", en *Museo y Territorio*, 4: 49-59.

NIETO, José Antonio (Edit.)

2011 *Sexualidad y sociodiversidad*. Madrid: Talasa.

PETRY, Michael

2010 "Hidden histories: the experience of curating a male same-sex exhibition and the problems encountered", en Levin, A. K. (Edit.), *Gender, Sexuality and Museums*: 151-162. Abingdon: Routledge.

PETTIS, Ruth M.

s.f. "Hijras", en *GLBTQ. An encyclopedia of gay, lesbian, bisexual, transexual and queer culture*. <http://www.glbtq.com/social-sciences/hijras.html> (03-11-2011)

PHILLIPS, Edward J.

2008 "Nazi prosecution of homosexuals. The curator's view", en *Museums and social issues*, vol. 3, 1: 105-114.

PORTER, Gaby

1996 "Seeing through solidity: a feminist perspective on museums", en Sharon McDonald, Gordon Fyfe (Edits.), *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a changing world*: 105-126. Cambridge, Massachusetts: Blackwell.

PRECIADO, Beatriz

2008 "Museo, basura urbana y pornografía", en *Zehar*, 64: 38-46.

RAND, Erica

2010 "Breeders on a golf ball: normalizing sex at Ellis Island", en Levin A. K. (Edit.), *Gender, Sexuality and Museums*: 279-296. Abingdon: Routledge.

- REDDY, Gayatri
2005 *With respect to sex. Negotiating hijra Identity in South India*. Chicago: The University of Chicago Press.
- ROSCOE, Will
1988 “The Zuni man-woman”, en *Out/Look* 1(2): 56-67.
- SALADIN D’ANGLURE, Bernard
1992 “Le troisième sexe”, en *La Recherche*, 245: 836-844.
2006 “Réflexions anthropologiques à propos d’un troisième sexe social chez les Inuit”, en *Conjonctures*, 41-42: 177-205.
- SANDELL, Richard
2002 “Museum and the combating of social inequality: roles, responsibilities, resistance”, en Sandell, R. (Edit.), *Museums, society, inequality*: 1-23. Londres: Routledge.
- SANDERS III, James H.
2007 “Queering the museums”, en *CultureWork*, vol. 11, 1. <http://aad.uoregon.edu/culturework/culturework37b.html> (22-05-2011)
2008 “The museum’s silent sexual performance”, *Museums and social issues*, vol. 3, 1: 15-28.
- STEORN, Patrik
2010 “Queer in the museum. Methodological reflections on doing queer in museum collections”, en *Lambda Nordica*, 34: 119-134.
- VANEGAS, Angela
2002 “Representing lesbians and gay men in British social history museums”, en Sandell, R. (Edit.). *Museums, Society, Inequality*: 98-109. Londres: Routledge.
- VAN KAMPENHOUT, Daan
1997 “Homme, femme, chaman”, en Van Eersel, P; Dumas, D. (Edits.). *Chamanisme et Psychothérapie* (col. *Questions de*, 108). París: Albin Michel.
<http://www.jardindidees.org/bibliotheque/textes/> (15-09-2009)
- WARNER, Michael
1991 “Introduction: fear of a queer planet”. *Social text*, 29: 3-17.
- WILLIAMS, Dyfri
2006 *The Warren cup*. Londres: The British Museum Press.
- WILLIAMS, Walter L.
1986 “The berdache tradition”, en Williams, W.L., *The spirit and the flesh. Sexual Diversity in American Indian culture*: 73-81. Boston: Beacon Pres.