


MATERIA:	
Nombre estudiante:	
Título del trabajo*:	
Modalidad:	
<input type="checkbox"/> A (Aplicado)	

<input type="checkbox"/> B (Teórico)	
Palabras clave (entre 4 y 8):	
Resumen (entre 200 y 300 palabras):	

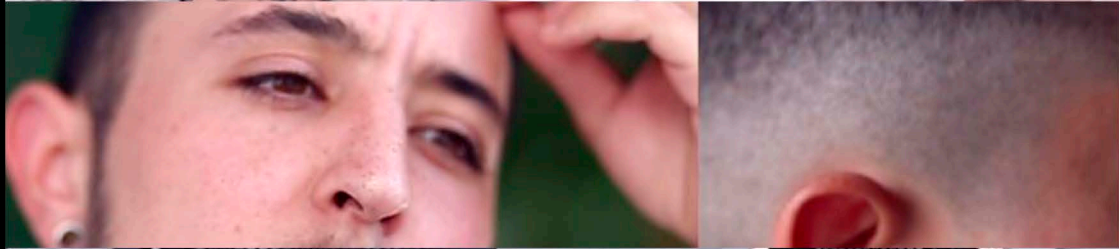


* * Los trabajos dentro de cualquier modalidad y tipología, deberán ajustarse a los estándares y guías facilitadas en el apartado "evaluación" de cada materia en el campus virtual:

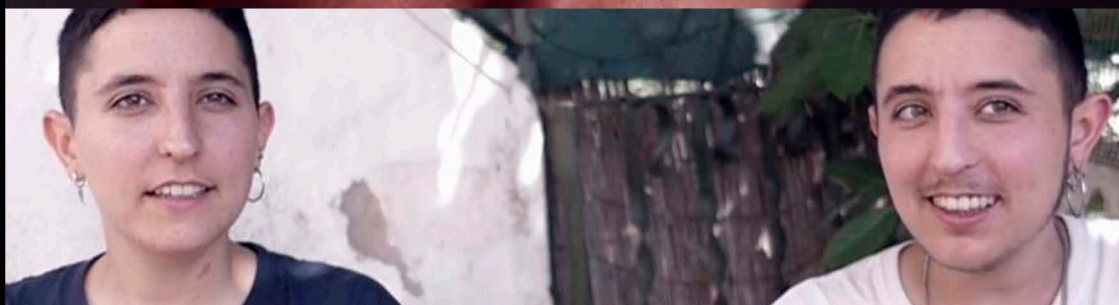
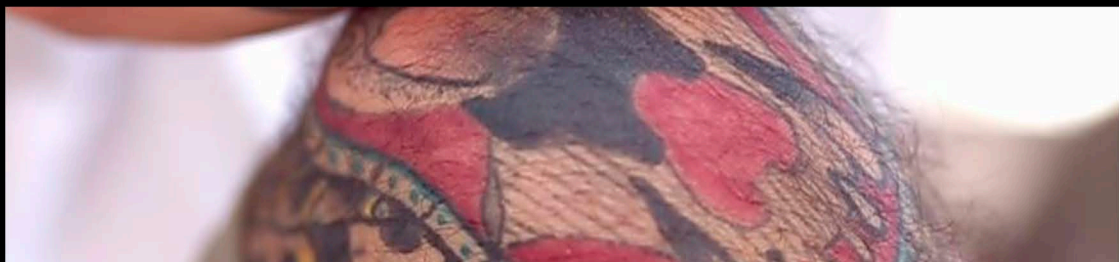
- trabajos aplicados (A): proyecto (preproducción) o memoria (producción-posproducción)
- trabajos teóricos (B): artículo de revista (exposición-argumentación)

Enlace para ver la obra:





Biblioteca
t o r n a r



tornar

Pieza audiovisual autoetnográfica documental de ficción,
afectividades trans.



Kal Anton Panchón

Tutora: Virginia Villaplana Ruiz

Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales (perspectivas feministas y cuir/queer)

Universidad Miguel Hernández

Curso 2020/21

1 de Septiembre 2021

Resumen

Este proyecto artístico consiste en la realización de una pieza audiovisual documental autobiográfico de ficción, la intención es crear nuevas representaciones de las vidas trans mediante la narración en primera persona, mostrando el vínculo afectivo entre dos hermanas trans. La representación de “lo trans” siempre ha estado sesgada por la mirada hetero-cis-normativa, colaborando en los discursos hegemónicos excluyentes de la “otredad”. En este proyecto trato de crear nuevos imaginarios cinematográficos del ser trans. Desde las temporalidades queer, mediante los afectos y la representatividad de nuestras narrativas, a través de un proceso de investigación alternativo, de representación autoetnográfica y de creación de un archivo presente, sin pasados, ni presentes ni futuros.

Palabras clave

“autoetnografía” “trans” “representaciones” “imaginario colectivo” “archivo vivo” “otredad” “no binarie” “el giro afectivo” “temporalidades queer” “Cine ensayo”



Abstract

This art project consists of the realization of an audiovisual autobiographical documentary piece of fiction, the intention is to create new representations of trans lives through first-person narration, showing the affective bond between two trans sisters. The representation of “trans people” has always been biased by the hetero-cis-normative gaze, through the hegemonic discourses excluding “otherness.”

In this project I try to create new cinematic imaginaries of being TRANS*. From the queer temporalities, through the affections and representativeness of our narratives, through a process of alternative research, self-ethnographic representation and the creation of a present archive, without past, present or future.

Key words

“autoethnography” “trans” “representations” “collective imaginary” “live archive” “other” “non-binary” “the affective twist” “queer temporalities” “Cine essay”

Índice

Introducción	1
Propuesta	1
Justificación del proyecto	1
Objetivos	2
Metodología	3
Marco conceptual	5
Teoría y afectos	6
La identidad como lugar de resistencia	8
La adoración a la masculinidad	10
Marco etnográfico	12
Capítulo 1: Narrativas trans	12
Capítulo 2: Cine ensayo	20
Capítulo 3: Temporalidades queer	23
Conclusiones	29
Bibliografía	30

Introducción

Propuesta

La idea de este proyecto nace de la inquietud por mostrar una representación de “*lo trans*” desde una mirada propia, más positiva y orgullosa. Partiendo desde la crítica sobre la representación que hemos tenido las personas trans en los medios de comunicación, donde se nos ha mostrado desde una mirada alejada de nuestra realidad, donde han hablado voces que no nos representan, quiero reivindicar el espacio que me corresponde. Mediante una aproximación a mis recuerdos, una exploración del vínculo afectivo con mi hermano gemelo, desde nuestro amor y dolor, la pieza audiovisual ha estado creada mediante la auto-etnografía, el uso del archivo pasado y presente, donde todo el proceso de creación también forma parte del resultado de la obra.

El dolor es algo que estará siempre en nuestra cotidianidad, la transfobia a la que nos enfrentamos, también, pero este dolor tiene muchas formas de ser mostrado a través de la pantalla. Podemos hablar del dolor que nos une, de la resistencia contra-hegemónica que representan nuestras subjetividades, de nuestra lucha, de nuestro amor y la rabia.

Justificación del proyecto

Este es un proyecto artístico conceptual, la creación de una pieza audiovisual mediante un proceso de investigación y producción alternativos. Quiero que podamos hablar en primera persona de nosotres mismos, sin interlocutores ni distorsiones. Normalmente nos hemos visto representados con muchas connotaciones negativas. Nos llegó el mensaje del miedo, de la peligrosidad, del dramatismo, de la oscuridad, etc. Y ya sabemos que no lo hemos tenido fácil ni lo vamos a tener, pero lo que sí tenemos – y no hablan nunca de ello – es nuestra sororidad, nuestra fuerza, nuestro amor y sobre todo nuestra lucha.

Es por ello que durante todo el proyecto habrá un cuestionamiento constante de la representación de “*lo trans*”, de cómo se nos ha estado representando y en consecuencia qué imaginario colectivo tiene la sociedad de nosotres. Normalmente cuando *los más media* nos quieren representar parece que la única forma de aparecer en la pantalla sea

mediante el “Documental”. Y este formato de por sí, tiene una estructura bastante jerárquica, donde se observa “lo otro, lo diferente”, y se perpetúan connotaciones negativas hacia ciertas personas. Mediante esta formulación se intensifica la dualidad de mismidad (el yo, lo normal) y la otredad (el ellos, lo marginal). De esta manera, en este proyecto se narrará la realidad, pero no bajo el paradigma del documental, sino que será a través de una ficción realista documentalista.

El proyecto está estructurado en tres fases. En primer lugar, la fase de documentación y redacción del marco conceptual. Es el punto inicial a partir del cual se sustenta el proyecto, tendremos tres esferas conceptuales principales; las narrativas trans, el cine de ensayo y las temporalidades queer. Estos tres capítulos están en diálogo e interrelacionados entre sí, y también con cada fase del proyecto; desde la toma de decisiones más técnicas para la producción audiovisual hasta cómo se ha realizado la parte de investigación y documentación. La segunda fase será la realización de la pieza audiovisual. Y, por último, la fase de postproducción: el montaje y la creación del diseño de sonido.

Objetivos

1. Creación de una pieza audiovisual de representatividad trans.
2. Cuestionar y reflexionar sobre las formas de representación de lo trans en los medios audiovisuales.
3. Generar un imaginario trans contra-hegemónico.
4. Romper la lógica de la mismidad vs. la otredad.
5. Renombrar el concepto de archivo desde una perspectiva de la memoria del presente: en movimiento, flexible, dinámico, no estático.

Metodología

Para la realización del proyecto se ha utilizado una *metodología autoetnográfica* para la recopilación de información, tanto para la parte escrita como para la pieza audiovisual. En concreto, se ha desarrollado una exploración interior mediante el recuerdo y los registros. Se han usado tanto registros audiovisuales del archivo familiar como registros escritos de desde hace más de 20 años hasta en la actualidad. Al mismo tiempo, para analizar el punto de partida sobre los referentes trans en los medios audiovisuales hegemónicos, también se ha realizado una búsqueda y análisis de los personajes trans en el cine. Todo ello ha servido para mantener un diálogo contante con el marco teórico del proyecto y la pieza audiovisual.

En el proyecto podemos ver las influencias metodológicas sobre la etnografía visual y sensorial de Sarah Pink, la propuesta de Catherine Russell sobre la etnografía experimental y su análisis sobre las diferentes representaciones de las subjetividades en el cine de ensayo. Una propuesta que va más allá de la temporalidad, donde el recuerdo no está regido por el tiempo cronológico, sino por la entraña que lo atraviesa y lo desconfigura. El uso de archivo familiar y personal para construir una narrativa presente en el relato, que al mismo tiempo el presente se ha hecho pasado cerrando ciclos emocionales, y también futuro. La metodología del proyecto ha servido no solo para la creación de la obra, sino que también ha servido para construir un vínculo afectivo que estaba malherido, un vínculo entre mi hermano y yo, que tanto nos ha costado curar.

Nos encontramos con un diálogo contante más allá de los dualismos, una retroalimentación entre la teoría y la práctica, un romper con las estructuras del tiempo, que lo emocional sea la parte que estructura el proyecto. Las temporalidades *queer* guían este proyecto mediante un proceso reflexivo y crítico, poniendo el foco en el afecto y en la auto-representación

En cuanto a la estructura que tiene el proyecto escrito, la podemos distribuir en dos partes. Por un lado, tenemos el marco teórico, donde abordamos conceptos como el giro afectivo, el artificio del género, la adoración a la masculinidad, entre otros. Por otro lado, en la parte etnográfica encontramos tres capítulos; las narrativas trans, el cine ensayo y las temporalidades *queer*. Tanto el marco conceptual como el marco etnográfico han sido contruidos a la par, de tal manera que la narrativa de ambas partes es continuada.

En la parte conceptual me centro en los conceptos teóricos que atraviesan el proyecto, entre ellos cabe destacar la importancia del giro afectivo y las temporalidades queer. Mediante el análisis de las *desnarrativas* trans que tenemos y han traspasado en nuestro imaginario colectivo, identificaremos la negatividad otorgada a “lo trans”. Partiendo de este lugar, este proyecto sería una contra-narrativa trans, una apuesta por la recuperación de la representación trans.

En cuanto a la parte de etnografía, el *diario de campo* son anotaciones y registros cotidianos personales, mediante el audio y la escritura. *Los diálogos*, son momentos de reflexión, recuerdo y conversación con palabras y silencios. *Los diálogos* que se ha generado a lo largo del proceso de creación han sido un enriquecimiento tanto para la parte escrita del proyecto como para la creación de la narrativa audiovisual de la obra. Algunos de ellos se han documentado mediante medios audiovisuales, pero en su mayoría han tenido un registro escrito en anotaciones del *diario de campo*. De esta manera, se ha intentado borrar la línea divisoria entre quien está detrás de la cámara y quién está delante, entre quién observa y quién es observado.

Estos diálogos son conversaciones, con más o menos diálogo, que tienen como finalidad partir desde el interior y la emoción. No tienen una estructura tradicional ni de entrevista ni de conversación, no hay roles asignados ni formas de comunicar establecidas. Se han generado muchos silencios, y también hemos comunicado sin palabras, hemos generado posibilidades de espacios de reflexión y de memoria.

La obra, lo palpable; la *pieza audiovisual*, no solo es el producto de este trabajo, sino que todo el proceso alternativo de creación artístico-política también, el proceso es también el resultado. La pieza audiovisual se ha producido, por un lado, mediante un proceso de *autoetnografía* reflexiva documentada, con registros de los encuentros, de una forma más documental, pero con algunos matices de ficción. El proceso de creación de la pieza audiovisual se ha realizado mediante diferentes técnicas tanto audiovisuales como documentales. Gran parte de la pieza ha sido grabada mientras se ha hecho un proceso de memoria y de búsqueda de archivo familiar, tanto fotográfico, de video, como de escritos personales. Este proceso *autoetnográfico* mediante el archivo ha sido una pieza clave para la estructuración del hilo narrativo de la obra.

En el periodo de posproducción, es donde se ha cerrado la parte narrativa, junto con la creación del sonido integrado de la pieza audiovisual.

Marco conceptual

En la parte conceptual del proyecto hablaremos por un lado de conceptos más genéricos como el género y la construcción de éste en nuestras identidades, sobre la adoración a la masculinidad que tenemos interiorizada, y cómo dialoga con las identidades trans, pero también veremos conceptos más emocionales como el miedo, el dolor, el rechazo o el trauma, sentimientos conceptualizados gracias al giro afectivo desde una perspectiva queer. El marco conceptual se ha generado mediante un proceso de investigación bibliográfica y videográfica, al mismo tiempo también se ha construido el marco conceptual mediante la vinculación con un proceso autoetnográfico de archivo propio, de la propia memoria y los registros del pasado escritos y en formato audiovisual.

Al marco conceptual le sigue el marco etnográfico, que podríamos entenderlo como una extensión de éste, donde he introducido tres capítulos desarrollando y reflexionando sobre algunos conceptos clave. En el primer capítulo; narrativas trans, nos adentramos sobre cómo son las representaciones trans que tenemos y cómo estas conforman, de forma negativa, a nuestro imaginario colectivo sobre “lo trans”. Asimismo, se exploran formas de crear unas representaciones más afines a la realidad, mediante el uso del archivo como herramienta tanto política como artística. En el segundo capítulo; cine de ensayo, exploramos las formas alternativas de hacer cine, el roce entre documental y ficción, que han sido esenciales para la realización de este proyecto. Y, por último, en el tercer capítulo; temporalidades queer, hablamos sobre el giro afectivo, la etnografía queer y el cuestionamiento del uso del tiempo lineal para fomentar la creación de un archivo del presente como herramienta de representatividades trans.

Este proyecto habla desde la entraña, apoyándose en un marco conceptual que acompaña lo más íntimo, una cohesión entre la emoción y la razón. Dicen: si no se nombra, no existe. Y precisamente por ello tenemos que nombrarnos y conceptualizarnos, pero me preocupa estancarnos en la razón y no ver de dónde sale todo esto: desde lo más íntimo, la entraña. Me gustaría poder entrelazar los discursos queer que se generan en la academia con lo más cotidiano y sentido. Hacer contra-poder desde la academia, usando la esfera del conocimiento que siempre ha estado implementada para controlarnos, y para extinguirnos a las personas disidentes, porque estamos dentro y fuera, al mismo tiempo. Lo que nos une es la rabia, el dolor compartido, la resistencia y la lucha.

Teoría y afectos

Hablo desde el dolor, desde las emociones, incentivando hacia la transformación de imaginarios colectivos y formas de representación. Mirar en el adentro hacia afuera, este proyecto es una apuesta para el desafío de unas formas de ver y de hacer.

Hay una estrecha relación entre la teoría queer y la teoría del afecto, ambas se adentran más allá de los límites del conocimiento científico social, con una finalidad de cambio estructural (Wen Liu, 2020). Fusionar la razón con la emoción, desestructurando los dualismos opuestos entre la razón – la disciplina de la verdad, vinculada a la masculinidad – y la emoción – poco fiable volátil y no verídica, vinculada a la feminidad – este planteamiento transgrede estructuras no solo académicas, también sociales. Lo natural y lo social se interrelacionan y se configuran entre sí, lo masculino y femenino, el cuerpo y la mente.

El afecto produce relaciones y significados. Poner el foco en ese afecto más allá del tiempo, en el presente como en el pasado, la emoción permanece, fluye y se adapta, como las personas. El dolor del pasado sigue persistiendo en el presente (Wen Liu, 2020). Sabemos que hay una jerarquía entre la emoción y la razón, como hemos dicho, los afectos están asociados a lo femenino y el pensamiento a lo masculino, por ende, sabemos que en esa jerarquía vertical la razón estará por encima de la emoción. Pero también hay jerarquía dentro de las diferentes emociones. Todas aquellas emociones que insinúen algún tipo de debilidad estarán mal vistas, debajo de la jerarquía de las emociones, serán consideradas no apropiadas. La capacidad de controlar las emociones también juega un papel importante entre el vínculo de la razón y la emoción (Ahmed, S. 2017).

El miedo, el dolor, el odio, son algunos de los sentimientos que atraviesan los discursos de odio hacia las personas LGTBIQ+. El odio se llega a justificar mediante el miedo, un miedo que va más allá de ser una emoción sentida de forma individual, sino que está predeterminado qué subjetividades, corporalidades y/o situaciones serán identificadas como “miedo”. ¿Qué cuerpos dan miedo? No hace falta que hagas nada para generar miedo, pero en principio el miedo es una reacción a algo o alguna acción que genera ese sentimiento. Un agente activo que genera esta emoción, la causa del miedo. ¿Podemos ser causantes del miedo sin “causa”? El miedo comporta que “lo que te genera miedo” o “quién te genera miedo” es considerado peligroso (Ahmed, S. 2017).

Estamos en proceso de construcción de nuestro relato, hablado en primera persona. De quién hablamos cuando decimos personas disidentes, ¿todas las personas trans son disidentes? En el discurso y en lo audiovisual tenemos pocas maneras de ser mostradas, las cuales no denotan de una representación, sino de una des-representación de nuestras subjetividades. Este proyecto es una apuesta por romper esto y aboga por y para la autorrepresentación de nuestras subjetividades. Porque en la representación está la construcción, apropiarse de los medios de representación es una manera de construir nuestro imaginario colectivo narrado y dictado por nosotras mismas. El agenciamiento es una manera de hacerle frente al poder hegemónico, una estrategia transformadora y de resistencia desde lo colectivo (Villaplana, 2017).

Nuestra identidad es cuestionada, nuestra corporalidad burlada, nuestra esencia carece de felicidad y lo que nos ampara es una vida de sufrimiento y dolor. Éstos son los mensajes que recibimos entorno a nuestras posibilidades vitales. El sistema determina si podemos ser, en qué condiciones de inteligibilidad¹ se reconoce lo humano. (P.89. Butler j deshacer el género) Invisibilizar nuestras vidas afecta a nuestra legitimidad ontológica, el no estar representadas o el estarlo de una manera poco humanizada, nos construye esta concepción de “no posibilidad”.

¿Cómo tiene que ser una persona para ser considerada posible? Los términos que nos determinan si podemos o no ser reconocidos como humanos son variables y dependen de cómo la sociedad los articule (Butler, 2012). El problema es que hemos crecido aprendiendo que hay una manera única de ser persona. Des de estar en parvulario y que el profesorado te enseñe que el color piel es el rosado, que nos digan que las chicas tienen vulva y los chicos tienen pene. Negando la diversidad intrínseca que hay en el ser humano, desde lo más biológico hasta lo más social, como si lo biológico no dependiera de lo social, y viceversa. Cuando nos dicen que Colón descubrió América y nos hablan de primeros, segundos y terceros mundos. Aprendemos y creamos desde estos parámetros erróneos del ser humano, desde un pensamiento colonial, capitalista, racista, transfobo, capacitista, homófobo, misógino y un largo etcétera.

No podemos existir sin un reconocimiento, la norma tiene que reconocernos para poder persistir en el imaginario colectivo, para poder ser concebidas como personas (Butler, 2012). ¿Cómo no vamos a dudar de nuestra existencia si nos estáis borrando continuamente? ¿qué cuerpos son posibles? ¿qué vidas son vivibles?

La fantasía no es lo opuesto a la realidad; es lo que la realidad impide realizarse y, como resultado, es lo que define los límites de la realidad. La fantasía es lo que nos permite imaginarnos a nosotros mismos y a otros de manera diferente; es lo que establece lo posible excediendo lo real; la fantasía apunta a otro lugar, y cuando lo incorpora, convierte en familiar ese otro lugar (Butler, 2012).

Vemos que hay unas fronteras invisibles que hacen de límites, de lo que podríamos decir que es legítimo (la mismidad) con lo que no lo es (la otredad). Este dualismo contrapuesto excluyente es la base de la construcción de la identidad de género: o dentro o fuera. Pero vemos que las realidades subjetivas son más complejas que esta estructura polarizada. Las identidades se construyen de forma relacionada, es en esa relación al otro que estructuramos nuestros propios límites. Pero ¿dónde está el límite? (Fuss, 1991).

Preguntándonos sobre la vinculación entre lo disidente y el ser trans, considero que simbólicamente por el simple hecho de ser trans ya estamos siendo transgresores, estamos cuestionando los límites de ese orden naturalizado del sistema de género. Y en concreto las personas trans no binarias, suponemos un desajuste de los parámetros de las

¹ “Inteligibilidad: aquello que se produce como consecuencia del reconocimiento de acuerdo con las normas sociales vigentes” (Butler, 2012:15)

subjetividades posibles. Estamos siendo posibles sin un discurso que nos ampare, sin una explicación justificada, somos porque sí, porque aquí estamos.

Este desorden que ejercemos por el simple hecho de existir, no deja de ser una pieza clave, por lo tanto, formamos parte, del orden. Ya que sin el desorden no hay orden. Socialmente está instaurada la norma de que la identidad es estable y continua, ésta se estabiliza mediante las estructuras del género, el sexo y la sexualidad. Cuando alguien irrumpe este orden predefinido y esperado, pasa al campo de lo no ontológicamente legítimo (Butler, 1993).

La identidad como lugar de resistencia

La identidad forma parte de nuestra realidad subjetiva, la cual está en constante diálogo con la sociedad (Berger & Luckmann, 1996). La influencia de la sociedad en nuestra identidad no se puede negar, somos seres sociales y nuestra construcción identitaria también depende de ello. Nuestra identidad y nuestra cotidianidad está condicionada por todo un conjunto de normas sociales y una estructura que las respalda y legitima. Es en lo cotidiano donde se intersecciona la estructura con actos diarios que a priori no identificaríamos esa estructura en ellos. En la cotidianidad encontramos desde nuestras prácticas hasta nuestros sentires. Un grupo de prácticas bien aferradas en nuestro día a día y que también atraviesan nuestra identidad serían las performativas del género.

La identidad no es individual, es colectiva. Estos procesos sociales o des-procesos cotidianos intervienen en la configuración de la identidad y también la perduran (Berger, P. L., & Luckmann, T. 1996). Necesitamos aferrarnos al ego, pero el “yo” está construido por normas sociales esto engloba tanto lo más superficial como algo más intrínseco a nuestro cuerpo, como por ejemplo un sentimiento, o el propio gusto. Esto no significa que nuestro yo – que en verdad es un nosotros - pierda validez, al contrario. Lo biológico está meramente condicionado por lo social, y viceversa, lo social y lo natural está fusionado (Butler, 2012).

La identidad atraviesa de manera transversal toda esta propuesta teórica. La identidad está presente tanto en la cotidianidad como entre las teorías de la academia. La teoría nace de la práctica, pero a menudo nos quedamos en sólo la teoría, y más si no se vive en primera persona. Esta propuesta tratará de cuestionar estos parámetros dualistas academia/práctica, identificar el constante diálogo que conllevan. Me interesa confrontar estas dos esferas, como éstas son dos esferas retroalimentadas, pero de mundos completamente diferentes.

El **artificio del género** tiene muchos tentáculos y es sustentado mediante una diversidad de agentes innumerable. El género es representación y en esa representación está su construcción. (De Lauretis, 1989). Se adentra en la identidad, en la configuración de la auto-percepción del ego, y de la colectividad. En la forma de sentir, de pensar, de vivir, etc. ¿Qué es el género? ¿Cómo nos atraviesa en nuestro día a día y en nuestros sentires más profundos? Pues probablemente estas preguntas podrían tener múltiples respuestas, seguramente contrapuestas entre sí, pero no por

ello menos válidas. El género no se constituye en soledad, siempre se hace “con o para otro”, sin la necesidad de que ese otro esté presente físicamente. (Butler, 2012).

Según Butler, el género es el aparato mediante el cual se produce y se normaliza lo masculino y lo femenino (Butler, 2012), es a través del género que se construye y sustenta la masculinidad y la feminidad, pero también mediante él se puede deconstruir y desnaturalizar esa masculinidad y feminidad. Defender la estructura de género desde una perspectiva binaria no deja de perpetuar una regulación e imposición de lo hegemónico. Cuando hablamos de género lo deberíamos hacer desde toda su complejidad, no como un eje vertical con dos extremos polarizados y contrapuestos, sino como un espectro flotante y cambiante.

el malestar tan profundo que sentimos las personas trans cuando como leídas o nos tratan con un género que no es el nuestro. Algunas personas decidieron ponerle nombre clínico de este malestar, otras – como yo – usamos este malestar a través de la empatía y la sororidad. Para mí el malestar une, hace hermanas de lucha y lo más importante, todos los malestares juntos suman fuerza.

¿A quién pertenece tu género? Como nos dice Preciado: “Mi género no pertenece ni a mi familia ni al Estado ni a la industria farmacéutica. Mi género no pertenece ni siquiera al feminismo, ni a la comunidad lesbiana, ni tampoco a la teoría queer. Hay que arrancarle el género a los macrodiscursos y diluirlo en una buena psicodelia hedonista micropolítica” (Preciado, 2020).

Tenemos la necesidad de reconocernos, una búsqueda constante del reconocimiento, propio y por parte del otro, como si esperáramos que nos validaran, como si la validación de las demás no fuéramos posibles. Pero también necesitamos diferenciarnos, o no reconocernos en según qué aspectos. En el no reconocimiento está la política, el contra-poder, la resistencia. Cargamos con la construcción subjetiva de cómo deberíamos ser, y cuando se produce una disrupción entre lo que deberíamos y lo que somos, cuando tomamos consciencia de la carga política de nuestra identidad, por su contraposición a la hegemonía, somos conscientes que somos sujetos políticos disidentes. Nuestra cotidianidad, nuestras penas, nuestras emociones, nuestros enamoramientos, se convierten en políticos. Nuestra existencia es política. Emergemos contrapoder político en el momento que el cuerpo y la subjetividad no se reconocen en el espejo. (Preciado, 2020).

Entonces, podríamos preguntarnos si las personas trans somos sujetos políticos. Nuestras vivencias e identidades son consideradas políticas, en el momento en que formamos parte de los márgenes de lo hegemónico. La disidencia es política, y reivindicarla aún más. El simbolismo político que pueda tener nuestra identidad, por el simple hecho de ser una identidad no normativa que hace resistencia a un sistema hegemónico – puede no verse traspasado ese significado político en lo cotidiano, podemos no querer o tener una intención política. Lo queer suele estar muy romantizado, de la misma manera que la lucha y la resistencia son narradas desde la adoración e idealización: se idealiza un sujeto atravesado por la disidencia y que resiste al cis-tema. Pero no olvidemos, que en la resistencia hay dolor. Hay corporalidades que no tienen opción a elegir si quieren formar parte de esta resistencia.

A las personas trans se nos juzga constantemente por la “validez” de nuestra identidad. Parece que tengamos que demostrar, justificar o aportar pruebas de que tenemos el género que tenemos. El entorno se empeña en hacer del género algo fijo e inamovible, pero el género es inestable y maleable, ya que necesita ser “reafirmado” constantemente para mantenerse. Aquí podíamos hablar del concepto de performatividad del género, introducido por Judith Butler. Cuando hablamos de performatividad estaríamos refiriéndonos al proceso de construcción del género, ya que éste necesita de su constante construcción para mantenerse en un cuerpo, así que, podríamos decir que la identidad de género es performativa en cuanto es “el hacer género” lo que otorga identidad (Díaz, 2013).

Lo ontológicamente posible está predefinido, las corporalidades que no estamos en uno de estos dos polos opuestos, no somos ontológicamente posibles. Pero realmente, nadie cumple con los estándares y la definición de lo que sería ser un hombre completo o una mujer completa. Por eso tenemos que estar constantemente reafirmándonos, demostrando nuestro género para que tenga validez y existencia. El día que dejemos de validar nuestro género en la cotidianidad, éste se desvanecerá. Lo queer es una fuerza social antisistema que cuestiona las estructuras hegemónicas del género,

Queer es un término flexible y abierto. Ha podido mantenerse a lo largo de muchos años amparando los cambios sociales y de imaginarios colectivos entorno a las identidades de género. Es un término maleable – como el género – nadie tiene la verdad absoluta, es decir, cada persona le puede dar su propio significado (Durán, 2013).

Normalidad sería que todas las personas tuvieran derecho a la invisibilidad. Es decir, no todas las subjetividades pasan desapercibidas en el espacio público social. El derecho a la invisibilidad es algo primordial para la identidad y el estar en sociedad. Cuando una subjetividad es identificada a simple vista como errónea, es señalada, mirada, increpada y violentada. Es la forma que la sociedad – es decir, las personas que la conforman – ejercen su función de orden y control de la norma. Si alguien se sale de esas normas, será notificado de una manera u otra.

Es por ello que hablar de normalidad no tiene mucho sentido, la normalidad está predeterminada y se determina en cada uno de nuestros actos cuando la siguen. Salirse de la norma forma parte también de la misma norma en sí. Las subjetividades normativas necesitan de las subjetividades disidentes para su propia afirmación, igual que lo masculino necesita de lo femenino y un largo etcétera de dualismos estructurales y subjetivos. ¿Qué pasa con las personas trans no binarias? ¿Representamos una amenaza para esta estructura dualista y contrapuesta de la sociedad, y en concreto del sistema de sexo/género?

La adoración a la masculinidad

Las hormonas actúan como las drogas, nos modifican, te vuelven adicta, podríamos decir que las hormonas actúan como agentes correctivos en las corporalidades del género. Las hormonas son una herramienta más que se ha usado para la normativización y el control de los cuerpos (Preciado, 2020). Cuando un cuerpo adolescente cis no cumple

con la forma que “debería tener” se recetan hormonas para “corregir su corporalidad”. Al mismo tiempo que se usan hormonas para fomentar la fertilidad, para regular ciclos menstruales, etc. Pero también, se pueden usar esas hormonas para transgredir esas normas. Hacen que se cambie la manera en que somos leídas por las demás personas, la manera en que nos vamos a mover y ser tratadas en el espacio público.

Como diría Paul Preciado, estamos inmersas en una era tecno-biológica, una sociedad donde las fronteras entre lo natural y lo tecnológico se hacen más borrosas. Las modificaciones corporales forman parte de nuestra vitalidad, estamos constantemente modificando nuestro cuerpo. Igual que lo natural y lo social se retroalimentan, también hay otro vértice que nos configura; lo tecnológico.

“(…) en la sociedad farmacopornográfica las tecnologías entran a formar parte del cuerpo, se diluyen en él, se convierten en cuerpo. Aquí la relación cuerpo-poder se vuelve tautológica: la tecnología toma la forma del cuerpo, se incorpora. (...)” Preciado (2020:64).

La mirada del otro siempre estará sujeta a sus ideas preconcebidas que tiene de lo que entiende por realidad. A menudo los cuerpos disidentes y las subjetividades no normativas no entramos dentro de esa realidad posible. La hormonación nos brinda la posibilidad de decidir sobre nuestro cuerpo, de autonomía biológica, al mismo tiempo que a efectos prácticos nos dota de la capacidad de ser posibles. De normalizar cuerpos no normalizados. Cuando hablamos de que no somos ontológicamente posibles hablamos de los límites del sistema, los cuales tiene una estructura cisheteronormativa-capitalista-colonial, todo aquello que se salga de lo hegemónico será susceptible a ser redirigido hacia lo hegemónico o marginalizado y criminalizado.

Los binarismos los encontramos en todas partes, desde la estructuración mental del imaginario colectivo de los géneros, hasta en la forma que tenemos de sentir, de razonar, de especular. A su vez, estos binarismos consisten en definirse a través de la negación del opuesto. Como, por ejemplo, reafirmar tu género de hombre posicionándote en opuesto a una mujer. Por ende, aquí estamos hablando del que parece ser opuesto: masculino / femenino. Pero la identidad de género va más allá de los dualismos, es mucho más compleja y adopta una forma diferente en cada individualidad.

Vinculamos el *ser trans* con los procesos hormonales, y sí, puede ser, pero también puede no ser. La hormonación nos da la capacidad de moldear nuestro cuerpo, nos brinda la opción de decidir por nosotres – esa misma que nos quitaron el día que presupusieron nuestro género – pero no solo las personas trans hacemos uso de las hormonas, nadie se libra de la rigidez del género y el tener que demostrarlo y perpetuarlo. Me interesa en concreto hablar de la Testosterona, pero no por la hormona en sí, sino por el significado que adquiere nuestra subjetividad con ella. Considero que nacemos y crecemos entorno a una especie de adoración a la masculinidad, que atraviesa cada rincón de nuestra sociedad, pero también de nuestro ser. La testosterona no solo provoca cambios deseados en tu cuerpo, sino que también te acerca hacia una nueva subjetividad, esta a diferencia de las otras, tiene total legitimidad de ser y estar. La masculinidad tiene su lugar en las esferas de poder, y, en consecuencia, estas estructuras las reencarnamos en lo cotidiano.

Marco etnográfico

Capítulo 1: Narrativas trans

Para poder hablar sobre la representatividad trans en el imaginario colectivo, tenemos que partir identificando las formas de representación – o más bien, *des*representación – de los *mass media* hegemónicos. ¿Cómo se ha representado “lo trans”? Hablamos de “lo trans” y no de las representaciones trans, porque lo que se suele representar no son las identidades trans, sino que, al escenificar a las personas trans desde la negatividad y el odio, realmente se está haciendo una representación de la transfobia social y no de las identidades trans.

En el cine hemos visto muchas veces representados – de forma ridiculizada y criminalizadora – a personajes que no son trans, en consecuencia, del poco conocimiento de quién somos las personas trans, como, por ejemplo: un hombre que viste con ropa de mujer. Aunque estos casos no estén representando a una persona trans sí que su representación forma parte del simbolismo que se le otorga a “lo trans”. Nos enfrentamos a unas formas de pensar y representar muy arraigadas, que han creado imaginarios colectivos estigmatizantes sobre nuestras identidades. Romper con esto no solo se puede hacer mediante la realización de nuevas obras cinematográficas donde salgamos representadas de una manera realista y positiva, sino que también deberíamos replantearnos las formas de pensar y hacer de detrás de la cámara.

De esta manera, podemos entender el crear una imagen como una forma de hacer narrativa, una vía para representar y legitimar nuestras realidades disidentes.

Igual que los medios audiovisuales son una forma de crear subjetividades y significados, también son una manera el registro, la perduración: hacer archivo. Para combatir las formas hegemónicas que, en vez de hacernos visibles, distorsionan nuestra imagen, perpetúan discursos de odio, estigmatizan y criminalizan de todo aquello que no sea considerado normativo. Hay muchos modos de ver, por eso creo que es importante siempre hablar en primera persona, desde lo que nos atraviesa.

A lo largo de la historia cinematográfica se nos ha ido representando a las personas trans desde una mirada que ridiculiza, negativiza y criminaliza nuestras identidades, y es esa representación la que nos llega y nos influye en nuestra propia percepción y crecimiento. En este capítulo no voy a hacer un análisis de las formas de representación que hemos tenido, sólo voy a centrarme en el significado simbólico que han tenido las formas de representación en el cine y televisión en general. Es importante cuales son estos mensajes porque será la manera en que nos veamos posibles, es mediante la televisión y el cine que se ha hablado de nosotros y se nos ha dado el espacio de la posibilidad, aunque sea mediante la representación de que: no somos inteligentes.

En la actualidad, nuestros canales de representación han incrementado considerablemente. Ya no sólo es en la televisión y el cine que podemos ser nombrados, ahora tenemos un amplio abanico de posibilidades de representarnos en diferentes instituciones, las que considero más importantes y con más incidencia son *la red* y *la escuela*. En todo lo que tiene que ver con la red, cada vez se crean más canales de comunicación y de socialización online donde nuestras representaciones tienen más variedades y conseguimos hablar en primera persona. La red, al ser tan accesible y globalizada, llega a tantas realidades como personas tengan acceso y ganas de participar en ella. Este es un punto de inflexión muy importante, porque el conocimiento y las diferentes realidades se hacen accesibles a conocer. Pero bien sabemos que con el acceso no basta, también se necesita la voluntad de conocer. Y en cuando a la institución de la escuela, cada vez hay más programas educativos dirigidos hacia “la diversidad”, también hay una urgencia necesaria de dar a conocer al alumnado y debatir sobre identidades a modo de precaución y prevención del acoso escolar y del suicidio adolescente.

Entendiendo desde donde partimos, y dónde estamos ahora, quisiera aferrarme al concepto de archivo, en el sentido más amplio de la palabra, como medio a través del cual poder representarnos. Un archivo activo y vivo, que podamos retroalimentarlo. (Marchante, 2015).

Hacer narrativas trans significa relatar nuestras propias historias en primera persona. No hay una única forma de representar “*lo trans*”, pero sí debería haber una única manera: desde *el adentro*. Nuestras historias han sido narradas en tercera persona, desde el prejuicio y la estigmatización de nuestras vidas. En este proyecto se pretende crear una narrativa trans desde dentro hacia fuera, y no como se viene haciendo: de fuera hacia dentro. Se nos ha mostrado una única forma posible de ser, mediante la desgracia, el dolor eterno y la muerte. Y no solo tenemos que tener en cuenta que estas formas de representarnos tienen connotaciones negativas y criminalizadoras, sino que, si solo nos muestran mediante la negatividad, adquiere un mensaje social estigmatizante y crecemos sólo en esa posibilidad de ser.

Creo que la negatividad está presente, el dolor y la desgracia también, pero el dolor cuando es hablado en primera persona siempre tiene otras connotaciones, la mirada desde adentro es más cuidadosa y humana que la de afuera. Y más teniendo en cuenta que es un afuera que no nos permite estar, nos niega e impide nuestra existencia, pero quiere decidir cómo tiene que ser ésta. Nuestros cuerpos han sido y serán violentados, nuestras vidas

cuestionadas y nuestras identidades estigmatizadas, y esto es una realidad que vivimos las personas trans, que queramos o no, crecemos en la disidencia, por nuestra simple existencia. Las características asociadas a las

subjetividades trans son la peligrosidad, la maldad, lo absurdo, la monstruosidad y la inestabilidad psicológica (Haberstam, 2018).

Los sistemas de representación y las formas de clasificación tienen una estrecha relación con las estrategias coloniales de saber y de poder (Haberstam, 2018). Los cuerpos trans han sido considerados aberrantes. Se representaba a las personas trans como que estaban locas, eran malas personas y peligrosas. Como hacer de los personajes “trans” los asesinos, como pasa en *Psicosis* (1960) de Alfred Hitchcock, o en *Dressed to kill* (1980) de Brian de Palma. Son muchos los ejemplos que podríamos poner.

En general, en el cine vemos que en un inicio no teníamos representación ninguna, como si no existiéramos. Luego pasamos por la representación de ser personas asesinas, peligrosas, criminales. Y seguidamente, hacia los años 90 podemos identificar un cambio en las formas de representación cinematográfica. Pasamos de ser representadas desde el asesinato, para pasar a ser vinculadas con el asco y repudio. Aparecen connotaciones muy negativas y el mensaje que percibimos sobre el ser trans es de asco, imposibilidad de ser ni de tener ningún vínculo afectivo porque damos asco, una vida dramática llena de odio, de dolor, de violencia a causa nuestras corporalidades trans. Se sigue representado el sujeto trans como “el problema”, la causa de la violencia que recibe, en vez de poner el foco en la transfobia como origen de toda la problemática. Lo único diferente con las anteriores representaciones es que no se vincula directamente el ser trans con ser asesino. Pero sí aprendemos que el ser trans es causa de asco, y hasta de provocar vómito, como podemos ver en la película de *Ace Ventura* (1994), donde Jim Carrey ocupa una escena muy larga para lavarse y desinfectarse la cara y el cuerpo – hasta usa un desatascador de Wc en la cara para lavarse – después de entrarse que la chica con quién ha tenido un vínculo sexo-afectivo, es trans. Parece ser que es más asqueroso ser trans que lavarse con utensilios del váter. También podemos ver escenas de repudio hacia los personajes trans en películas como *The Hangover 2* (2011) y *The Crying Game* (1992), o el maltrato y violencia que parece que debe recibir alguien trans cuando su entorno se entera de que es trans, como pasa en *Boys don't Cry* (1999).

Estas películas nos enseñan que la reacción natural al ver una persona trans es vomitar. Hubiese sido mejor que no nos hubieran representado, que tener este tipo de representación. Éstos son nuestros referentes, hemos crecido pensando que nuestra corporalidad es aberrante, asqueroso y que, por consecuencia, nos merecemos toda la violencia que recibimos y el rechazo social.

Como dice Ahmed “La vergüenza como emoción requiere un testigo: incluso si un sujeto siente vergüenza cuando está solo, lo que adopta el sujeto con relación a sí mismo es la mirada imaginada del otro” (Ahmed, 2017:168).

En el momento que se atribuye un sentimiento negativo hacia alguna subjetividad considerada de la diáspora, es en ese momento cuando la repugnancia une ambas partes, y es partir de este momento que la repugnancia transita hacia otras negatividades, hasta puede llevar al odio o miedo. De esta manera, se crea una vinculación entre ambos sujetos, ya que quien vive esos sentires negativos responsabiliza a la otredad de ser la causa de estos sentimientos (Ahmed, 2017).

Parece ser que dentro de los medios de comunicación de masas no haya la posibilidad de representarnos de otra manera, pero eso no es del todo cierto. Aunque hay muchos trabajos político-artísticos donde desafían las estructuras normativas audiovisuales, creando de esta manera un cine de ensayo alternativo, con representaciones no hegemónicas, podemos encontrar también dentro del discurso normativo referentes y creaciones de imaginarios más positivos. Como es el caso de cómo se muestran a los personajes trans – donde las actrices y actores son trans – y se representan nuestras identidades más cerca de la realidad, con cariño y cuidado. A modo de ejemplificar, este es el caso del personaje de Nomi Marks interpretada por Jamie Clayton en la serie *Sense8* (2015), y en la serie de *Tales of the city* (2019), donde aparecen bastantes personajes trans. Como, por ejemplo, Jake Rodriguez interpretado por García, o Anna Madrigal interpretada por Jen Richards e Ysela interpretada por Daniela Vega, entre otras.

En un contexto más geosocial más cercano, también vemos un claro ejemplo de otros modos de creación cinematográfica dentro de la hegemonía, es el caso de la serie de *La Veneno*, de *los Javis*. donde no solo las personas trans que aparecen son representadas por actrices trans, sino que, en su mayoría, el equipo de producción también son personas trans. Estas prácticas de hacer son excepciones de la norma en la misma norma, que podemos ver pocas veces, pero considero que tenemos que fomentar.

Entenderemos “lo trans” desde una perspectiva fluida. Éstas nuevas representaciones nos enseñan, no solo a que lo trans es muy diverso y no hay una única forma de ser, sino también nos humanizan, nos muestran la posibilidad de tener vínculos afectivos, nos muestran que nuestras corporalidades no son un error y podemos tener una vida “normal” (Haberstam, 2018). En definitiva, podemos ser tratadas desde otro lugar, un lugar de posibilidad legítima, reconstruir el imaginario social que hay instaurado, resignificar y decidir nuestras representaciones. Todas estas nuevas representaciones de las subjetividades trans en los medios audio-visuales permanecerán, podríamos entenderlas como un archivo propio y en movimiento de representaciones trans.

Pasamos de la idea del sujeto con un género encerrado dentro de otro, que era la expresión dominante del “yo trans” del siglo XX, del asesinato y la aberración a la estima y la posibilidad de ser, sin borrar ni disimular las violencias que podemos sufrir, de toda la transfobia y discriminación que nos interpela a lo largo de nuestra vida. Apostamos por mostrar nuestro cuerpo trans dentro de sus multiplicidades, todas ellas bonitas y posibles. Nuevas representaciones que crean imaginarios colectivos que desafían las estructuras binarias del sistema de género y sexo. Podemos entender nuestros cuerpos como un archivo de vivencias, un almacén permanente de nuestros dolores, nuestras preocupaciones, nuestras estimas, nuestras alegrías y todo sentimiento almacenable en forma abstracta y simbólica. El cuerpo como archivo atemporal.

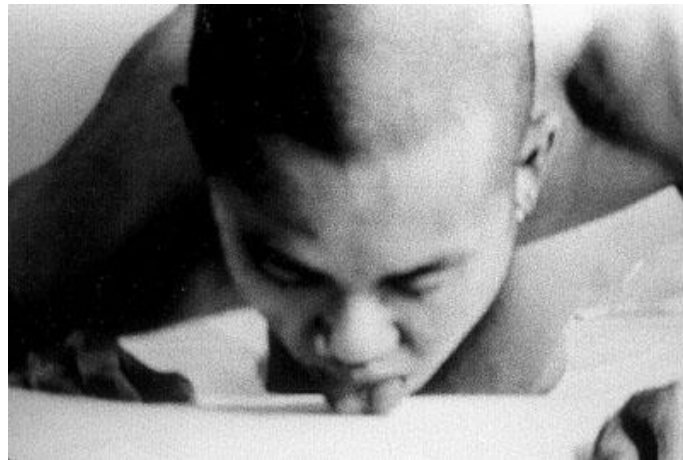
Archivos trans

El archivo. Decidimos qué pertenece a la memoria y qué pertenece al olvido. Hay un proceso de edición, de selección por lo tanto de exclusión. El archivo nace de una vinculación con el no querer olvidar o el mantener el recuerdo (Marchante, 2015). Ese recuerdo forma parte del pasado. Traemos el pasado al presente. Pero y si podemos almacenar el mismo presente o futuro, o más bien, ni pasado ni presente ni futuro, sino situaciones, afectos, sentimientos, algo que va más allá de la temporalidad.

Motha



Queer Films. Retroalimentación. Desintegración. 17 enero 2010



Sniff, Ming-Yuen S. Ma.

Archivo Transfeministacuir

Archivo de Fanzines y material audiovisual de colectivos LGBTQ y de diferentes activismos desde los años 70.

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA

Actividades palabra clave Seleccionar

Inicio / Actividades

¿Archivo queer?

Prácticas de una memoria disidente

6 julio, 2017 - 18:00 h / Edificio Nouvel, Auditorio 200

Archivo Transfeminista/Kuir, 2017. La Neomudéjar

Archivo de la Memoria Trans

Espacio fundado por María Belen Correa, para la protección, construcción y reivindicación de la Memoria Trans



Subtramas

Biblioteca

SUBTRAMA	ABECEDARIO ANAGRAMÁTICO	QUÉ ES SUBTRAMAS	RESONANCIAS	ENTREVISTAS
	VIDEODIÁLOGO	ZONA DE INVESTIGACIÓN ABIERTA	PROGRAMAS AUDIOVISUALES	REDES

1: AGENCIAMIENTO 2: AUTONOMÍA 3: BIOPOLÍTICA 4: CO-APRENDIZAJE 5: COLECTIVO 6: COLABORATIVO 7: DO IT TOGETHER 8: ESCOLONAL 9: DISEMINACIÓN 10: EMPODERAMIENTO 11: EDUCACIÓN 12: FEMINISMOS 13: FICCIÓN 14: GENERALLOGÍAS 15: HISTORIAS 16: IMAGINARIO 17: INVESTIGACIÓN 18: MICROPOLÍTICAS 19: NARRATIVAS 20: NO-AUTORÍA 21: PARTICIPACIÓN 22: PEDAGOGÍA RADICAL 23: PERFORMATIVIDAD 24: PROCESO 25: QUEER 26: REPRESENTACIÓN 27: RECEPCIÓN 28: SUBTRAMA 29: SUBSTITUCIÓN 30: TRADUCCIÓN 31: TRANSFORMACIÓN 32: VISIÓN

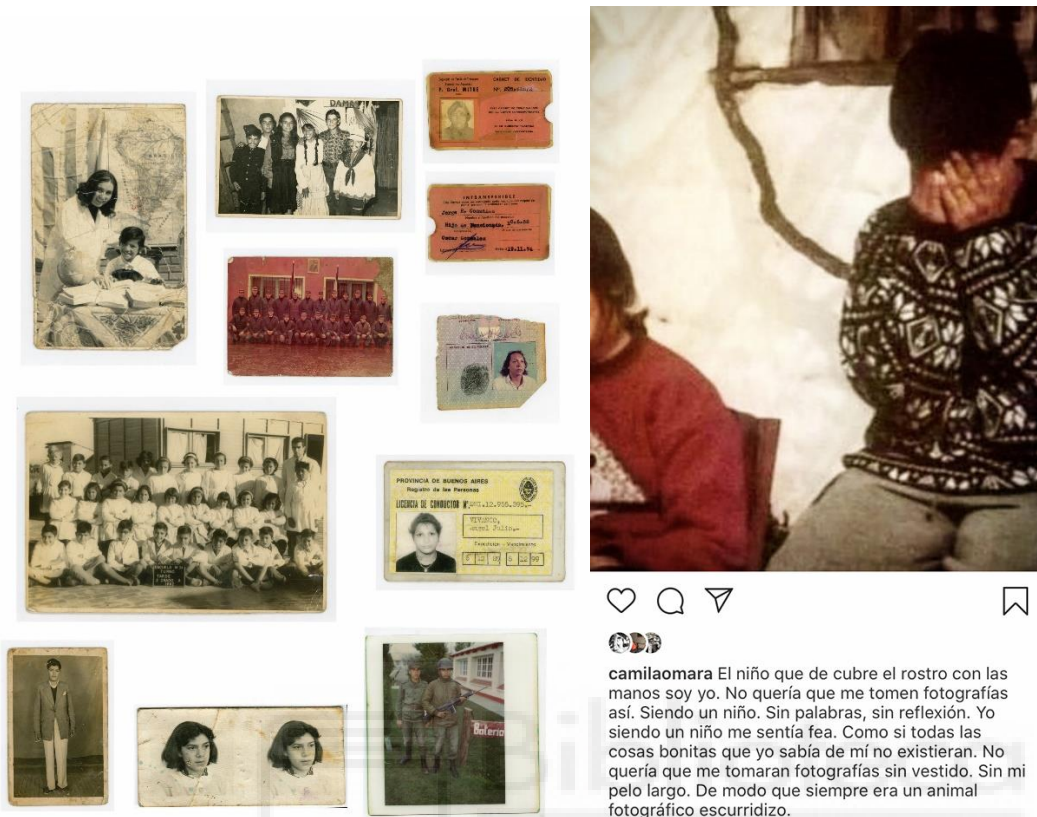
<p>SUBTRAMA 3: Plataforma de investigación y de coaprendizaje sobre las prácticas de producción audiovisual colaborativas.</p> <p>Un proyecto de Diego del Pozo, Montse Romani y Virginia Vilaplana.</p>	<p>CONTACTO</p> <p>Para contactar con el equipo de SUBTRAMAS haz clic aquí.</p>	<p>SÍGUENOS</p> <p>Facebook</p>
<p>ENLACES</p> <ul style="list-style-type: none"> Plataformas Producción Colaborativa Film & Media Instituciones artísticas / Centros de cultura 		

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

Generalitat de Catalunya

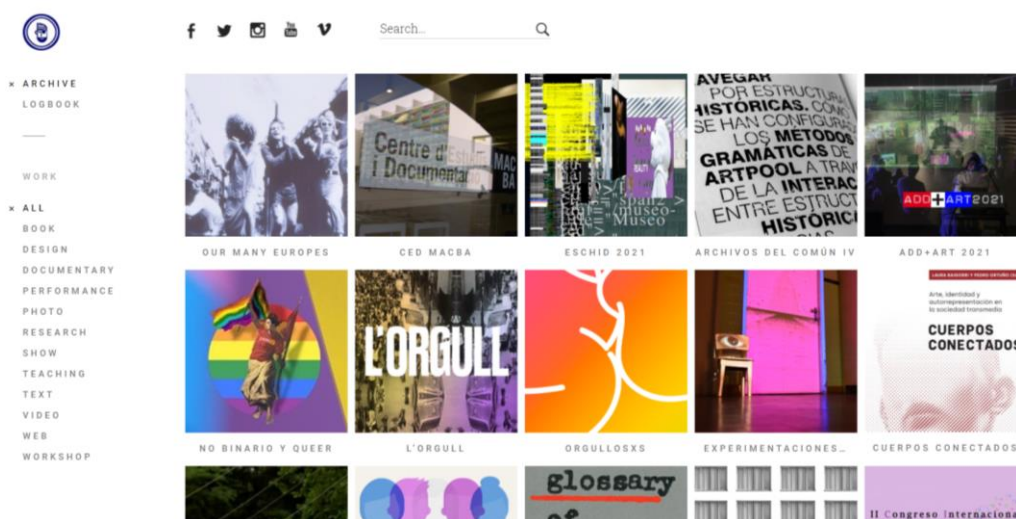
Co NCA
Consejo Nacional de la Cultura i de les Arts

Montar el tiempo. Temporalidades, gestos y motivos en montaje desde Archivo de la Memoria Trans Argentina



camilaomara El niño que de cubre el rostro con las manos soy yo. No quería que me tomen fotografías así. Siendo un niño. Sin palabras, sin reflexión. Yo siendo un niño me sentía fea. Como si todas las cosas bonitas que yo sabía de mí no existieran. No quería que me tomaran fotografías sin vestido. Sin mi pelo largo. De modo que siempre era un animal fotográfico escurridizo. Para que eso no vuelva a pasar. Infancias libres. Una foto de Sandra Gemesio.

Archivo genderhacker



Capítulo 2: Cine de ensayo

La obra está inspirada en las técnicas de realización del cine etnográfico, el cine postestructural y el cine imperfecto. Ponemos el foco en las personas y en lo cotidiano, con tendencia “documental antidocumental, pero documentando”.

El registro etnográfico se ha entendido como una forma de documentación de la verdad. Normalmente lo interesante a ser mirado o estudiado es algo diferente, ajeno. Me recuerda a la figura del flaneur de Walter Benjamin, donde un personaje observador de la ciudad no participa en ella, pero al mismo tiempo sí, participa observando lo ajeno; el afuera. Se apuesta hacia una manera despierta, observadora, activa, exploradora del mundo. Entender todo aquello que te rodea como un ente vivo. El flaneur puede observar porque pasa desapercibido, y el entorno no se siente observado. En estas formas de documentar el mundo, el agente observador se queda sin individualidad ni protagonismo, toda la atención está en lo que es observado, en caso del flaneur: la ciudad. Lo observado es lo protagonista y el observador se anula.

Me interesa romper con esta del yo/ellos, de la mismidad vs. otredad. En este proyecto quien observa forma parte de lo observado, y el entorno queda en un segundo plano. Una reconfiguración del concepto de flaneur: quien observa se autoobserva mientras observa.

El Flaneur

El flaneur es un observador que pasa inadvertido, este derecho al anonimato es un privilegio en esta sociedad estigmatizadora. Como ya hemos ido comentando, ser invisible, no ser señalado ni identificado por las demás personas en espacios sociales nos indica que formas parte de la hegemonía normativa y que tu corporalidad o tu identidad no supone un peligro para el desbarajuste de las normas sociales. Gozar de anonimato y poder deambular tranquilamente por la ciudad como hace la figura del flaneur realmente es un privilegio.

Al mismo tiempo, pasear de manera contemplativa es una actitud que parece que sólo sea normalizada y aceptada cuando estamos hablando de sitios que no son nuestro lugar. Incluso, parece que es la única forma de acercarse al “otro” desde una distancia emocional, manteniendo un límite entre quién observa y quien es observado, sin ningún tipo de vínculo ni diálogo. Una actitud no participativa. En mi parecer, este es el modelo que hemos aprendido a relacionarnos con todo aquello que es diferente.

En mi parecer, la finalidad es borrar esa frontera entre el yo y ellos, expandirla: una frontera puede no tener una barrera firme y estanca. También quien está haciendo el registro etnográfico debería preguntarse ¿yo quién soy, el “nosotros” o el “ellos”?

Otro aspecto que quiero recuperar de la figura del flaneur es la característica de anonimato que hay en su ejercicio. La misma que parece ser legítima para quien está documentando. El autor documenta de forma anónima, pero entra en la intimidad del documentado. Quién documenta forma parte de la “mismidad” hegemónica, y quien es documentado sobre la “otredad”, quién no tiene derecho al anonimato.

No todas las personas tenemos el derecho al anonimato en el ámbito social; no todas las corporalidades tienen posibilidad de pasar desapercibidas. El control social interiorizado y ejercido como vigilancia de lo normativo es imperante en sociedad. Ésta sería una forma más que tenemos para medir nuestro privilegio: que tan desapercibido puedes pasar.

El cine etnográfico

Partíamos de un cine etnográfico que exotizaba y mostraba la otredad como algo que contemplar, al servicio del espectador, con la finalidad de entretener y divertir. El espectáculo del otro. El trasfondo colonial de estas prácticas es evidente, una forma que había de deshumanizar a las personas observadas, se hacían documentales sobre personas del continente africano, como si una persona o un pueblo concreto pudiera representar un continente entero. Y la mezcla de imágenes de personas con imágenes de animales siempre me ha parecido complejo y delicado, como el fotoreportero que tiene su portafolio de retratos de animales salvajes y personas negras. La imagen crea significados, y, por lo tanto, las personas que producimos imágenes tenemos mucha responsabilidad y la obligación de estar en un constante revisión y deconstrucción por tal de no reproducir discursos hegemónicos coloniales que fomentan la discriminación y el odio.

Al formato de documental se lo otorga una característica de veracidad, al grabar lo que se ve, lo que hay, y presuntamente sin manipulación de la imagen. Pero realmente la mirada ya está condicionada, hay muchos modos de ver. Hablar del “otro” significa hablar como espectador, desde afuera. Y no hay nada de verdad en ello. No hay un interés real en conocer ciertas realidades de la diáspora. Desde esa mirada se suele mostrar la otredad como un espectáculo, se ridiculiza, infantiliza, negativiza, criminaliza, etc.

La reapropiación del cine etnográfico huye del espectáculo y busca la verdad. Se usa la modalidad del documental ya que da más libertad técnica, porque el documental no está preocupado en agrandar estéticamente al espectador. Porque lo importante para el cine etnográfico es que sea reflexivo, se tiene que interrogar a sí mismo constantemente. La

imagen es capaz de activar la emoción (Martín-Hernandez, 2020). Como referentes de cine experimental podemos encontrar a Jonas Mekas, George Kuchar y Kidat Tahimik.

Este film es una pieza autoetnográfica experimental documental, tanto la preproducción como la producción del mismo están basados en un proceso de reflexión, autoexploración, en una etnografía de la cotidianidad y los afectos. La dialéctica de todo el proceso es constante. Se trata de deconstruir la estética, de revisarnos los parámetros de la representación de la realidad. Una ficción realista.

La autoetnografía

El concepto de autoetnografía fue introducido por Mary Louise Pratt. La autoetnografía también la podemos vincular con el concepto “self-fashioning” de James Clifford, que consiste en auto-representarse como ficción. La autoetnografía es una forma de romper con la línea colonial que tiene la etnografía y el cine documental, es una manera de borrar la estructura del yo y el ellos, donde solo hay el yo. Al mismo tiempo, se hace un recorrido en la memoria, las imágenes van más allá de la distancia entre el tiempo y el espacio. Estamos hablando de un cine personal e íntimo. De romper con las lógicas documentalistas donde el etnógrafo se convierte en un extraño en una tierra extraña, el cual mira desde la distancia, mira hacia afuera.

Esta es una propuesta de mirar hacia adentro, donde también podemos encontrar extrañezas, pero las miraremos desde otro lugar: el interior. Crear imágenes desde la información situada. Sin dejar de cuestionarse, narrar desde la memoria, mostrar tu historia a través de la historia de otros, son algunas de las premisas a tener en cuenta. El tiempo está involucrado en cualquier posible relación entre el discurso antropológico y sus referentes.

Las prácticas etnográficas de salvamento pueden transformarse mediante una estructura de representación en la que se le da lugar a la singularidad de lo cotidiano, de los vínculos afectivos. De hecho, tal estructura es necesaria para una transformación de las prácticas etnográficas. Esto es lo que se pretende desde las teorías sobre el giro afectivo y su vinculación con las temporalidades queer, en el nuevo cine etnográfico que insiste en el foco del yo. Una mirada para adentro que difumina la frontera entre el ellos y el yo, mediante la investigación autoetnográfica mediante el medio audiovisual.

En la autoetnografía se desafían los límites de la temporalidad, donde no se distingue ni jerarquizan los procesos de creación audiovisual.

Capítulo 3: Temporalidades queer

Partiendo del análisis que hace (Solana, 2016), donde se identifica el origen de la conceptualización de la temporalidad queer en las prácticas, en las experiencias y sensaciones corporales que no corresponden con las maneras heterocisnormadas de hacer. De esta manera, el tiempo – cronos – se ve alterado. Las temporalidades queer no siguen los pasos aprendidos sobre el tiempo.

Cuando se habla de temporalidades queer estamos refiriéndonos a las formas de hacer y de transmitir nuestras sensaciones en el ámbito más racional, desafiar la dualidad del tiempo, de la jerarquía de poder, etc. En este sentido, este proyecto nace de este contexto de desafío temporal y jerárquico. Más allá de que puedan ser representadas identidades que forman parte de esa diáspora queer, como podemos ser las personas trans, las temporalidades queer van más allá de la corporalidad del sujeto, tiene que ver con las formas de hacer.

En nuestras corporalidades están nuestras emociones, hacerle caso al cuerpo significaría no solo basarnos en el aspecto corporal, sino que también en lo sensitivo. Este paradigma puede ver alterado el cronos a la hora de hacer uso del recuerdo (Freeman, 2010). En la memoria no solo están los relatos que pueden ser narrados de manera lineal, también están esas sensaciones que perduran, ese dolor que no entiende de edad ni de contexto. Un sentimiento forma parte del presente, del pasado y futuro a la vez.

Por ejemplo, el trauma, es un concepto-emoción muy utilizado en los estudios queer, un trauma colectivo, el dolor de la otra persona es tuyo, te pertenece sin sentirlo. En los medios audiovisuales nuestras subjetividades han sido narradas mediante la relación con el trauma. Se puede nombrar y hablar del trauma sin encasillarnos en él, hay que desafiar la creación narrativa desde la mirada ajena; mirarse para adentro es el camino para deestructurar los cimientos. Siguiendo la propuesta de Ann Cvetkovich (2003) hay que tratar de reconfigurar el trauma, entendido como político y que impulsa la creación del archivo cultural y político. La imagen crea archivo; y el archivo ontología de las subjetividades disidentes.

El uso del archivo para la reapropiación del trauma es esencial, porque ¿qué tipo de subjetividades se nos muestra como posibles? Cuáles son las imágenes que en los medios nos llegan y de qué manera se muestran Cvetkovich (2003). ¿Se cuenta todo? La autora propone no equiparar el archivo del trauma queer al sensacionalismo y las lógicas de entender y mostrar el trauma en los medios. La intención no es la inclusión en la norma, sino la posibilidad de generar archivo propio, es decir, la resistencia política y emocional, de una manera horizontal, donde no existan jerarquías de sufrimiento.

Se responsabiliza a lo que nos genera repugnancia como el origen del sentimiento, la causa que comporta un efecto. Esta lógica se asocia a todas las personas de la diáspora, que sus identidades, sus corporalidades, en general: su existencia. Se genera ese sentimiento de rechazo – no solo social – sino que es un sentimiento sentido en lo más profundo. Es por ello que se justifica, parece que no se puedan manipular las emociones, pero lo que sentimos también está socialmente construido y responde a un sistema. Pero esto es erróneo, lo que nos origina el sentimiento de repugnancia no es lo observado, sino lo interiorizado. El origen del sentimiento no está en el otro, sino en uno mismo (Ahmed, 2017).

¿Cuáles son las subjetividades que se responsabilizan de provocar sentimientos negativos? Esta dinámica de gestión provoca que se perpetúen las relaciones desiguales de poder, donde los que tienen poder – la mismidad – no se hace cargo de la violencia que ejerce hacia la otredad, porque responsabiliza al otro.

Un camino para generar nuevas sensaciones, y sentimientos positivos hacia las personas no normativas, sería crear nuevos imaginarios con connotaciones positivas, donde se nos muestre con vida y posibilidad de ella.

Apuntes sobre los diálogos:

- *Quién narra la historia. Queremos contar nuestras propias historias.*
- *Convivimos con el malestar interno con nuestro cuerpo.*
- *Entendemos que hay personas que consideran que han nacido en un cuerpo equivocado, pero también entendemos que las hay que no lo viven así, o hasta puede ir fluctuando.*
- *“Cómo el discurso ha hablado por muchas personas, queremos contar nosotras nuestra historia. “Yo quiero contar mi historia, que nadie hable por mí”.*
- *¿El Cuerpo de una mujer cómo tiene que ser? Verse mujer para sentirse. La importancia del cuerpo, de sentirte a gusto con tu cuerpo. Habrá quien tenga una noción menos normativa de la corporalidad de hombre y de mujer, pero otras personas no la tienen. Y es una necesidad básica de salud física, mental y emocional, el poder tener tu cuerpo como deseas tenerlo, que tu cuerpo represente el género que tú tienes.*
- *¿Qué es ser trans? ¿Es una identidad? ¿un proceso? “Para mí mi identidad es mujer, y una mujer tiene un cuerpo determinado y una estética”.*
- *No por ser trans eres disidente. ¿Qué es la disidencia? ¿La disidencia es política? ¿Los demás pueden hablar de ti diciendo que eres un sujeto político, pero eso que significa? ¿No decíamos que la identidad solo la puedes nombrar tu misma?*
- *El momento más difícil cuando inició el proceso de hormonarse. Mucha mirada social.*

Mi huella, diario personal

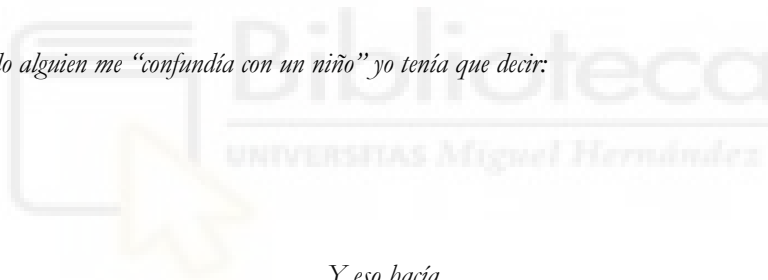


El límite entre el pasado, el presente y el futuro es difuso. Año tras año perduran los mismos miedos, reviso mi diario y siempre escribo lo mismo. Siempre estoy en el mismo punto, un lugar que me estira para abajo y no me deja avanzar: sin fuerzas, ni ilusión.

Recuerdo cuando era yo, cuando tenía 7 años
 y me ponía mi flequillo engominado para arriba,
 yo no sabía lo que era, pero tenía claro que **no era una niña**.

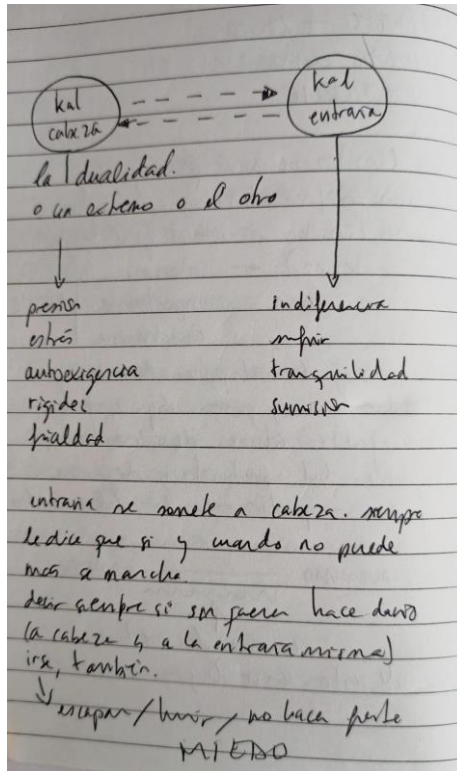
Mi madre me enseñó a decir que era una niña,
 y yo como todo lo que me decía
 lo repetía
 como un loro,
 sin creérmelo de verdad, pero lo hacía.

Me enseñaron a que, cuando alguien me “confundía con un niño” yo tenía que decir:
 ¡Soy una niña!

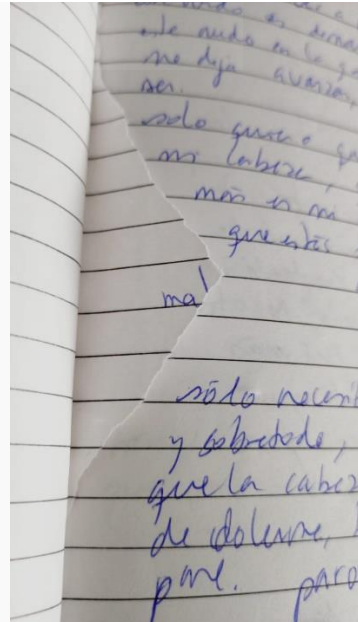


Y eso hacía.

Me duele. Me duele mi interior,
 tengo la gola taponada y lloro
 cada día como si fuera limitado,
 intento llenar mis pulmones pero
 el aire no llega.
 Tengo miedos, tengo miedo a estar
 sola, cuando estoy sola mi cabeza
 me habla todo el rato y no puedo
 de pensar, no descanso, mis sueños
 son angustiantes, no puedo descansar.
 tengo miedo de estar sola pero
 necesito estarlo. Busco estar sola, y
 con mi gato.
 Sin aire no puedo existir.
 Estoy en el salón, quería fumar
 pero ahora no.

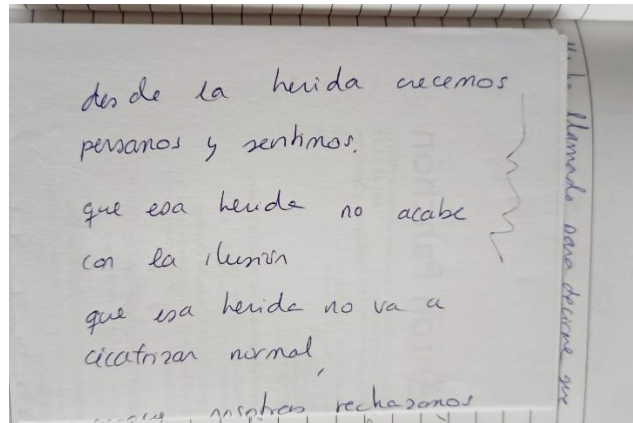


Sigo escribiendo, es mi forma de validar mi interior. Si queda escrito será verdad, y no me lo estaré inventando, porque siempre tengo esa duda, ¿me lo estaré inventando?



Mi cabeza me

duele.



La huella no solo está en el cuerpo, está en lo que el cuerpo crea, también en nuestros recuerdos u objetos cotidianos que tienen un significado único para nosotros. Por ejemplo, la crema de afeitar, un pequeño producto resultante de la cadena de producción, cada uno igual que el otro, pero único para mí, por su significado.



Conclusiones

Las personas trans también somos personas, y es por ello que he querido representarnos a través de nuestro afecto y vínculo. Esto es una propuesta político-artística, no hablamos de testosterona, tampoco de disforia, ni de que el otro día me escupieron en la cara. Simplemente estamos y sentimos. No solo somos trans. Este proyecto es una apuesta por una representación alternativa de las subjetividades trans, mediante un proceso autoetnográfico del afecto en el cual he querido representar el vínculo con mi hermano. Ambas somos personas trans, pero nunca hemos hablado de ello. En la obra se puede ver, la falta de diálogo no es casualidad, es producto de haber vivido en clandestinidad nuestra identidad, no hablamos de lo que sentimos, solo lo sentimos.

La producción de la pieza audiovisual con el trabajo de investigación conceptual está intrínsecamente relacionada, tanto la obra como la narrativa del proyecto forman parte de un proceso vivido de aprendizaje y de introspección. Un proceso que estaba abriendo desde hace muchos años, pero que no podía abrirlo del todo porque tenía que hacerlo con él. Para mí, esto ha sido mucho más que un proyecto académico, ha sido el medio para encontrarnos y sanar dolores, con él, mi hermano: mi vida.

Agradezco este proceso, este proyecto y haberlo hecho contigo. Ser hermanos gemelos no es fácil, la identidad es nuestra pesadilla desde que nacemos, y aprendemos a identificarnos a nosotres mismos negándonos entre nosotres.

Yo soy, por nuestra diferencia.

Pero

he aprendido que no, que no tiene por qué.

Que mi entraña esta dañada y la tuya también, y podemos abrazar nuestros dolores,

juntas.

Bibliografía

Ahmed, Sara. (2017). *La política cultural de las emociones*. UNAM.

Berger, P. L., & Luckmann, T. (1996). *La Construcción social de la realidad*. Alianza Editorial.

Bourdieu, Pierre (1977) *Outline for a Theory of Practice*. Trans. Cambridge: Cambridge UP.

Butler, Judith (1993) *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge.

Butler, Judith (2012). *Deshacer el género*. Paidós.

Butler, Judith (1995) *The Psychic Life of Power*. Palo Alto: Stanford UP.

Chakrabarty, Dipesh (1992) "Postcoloniality and the Artifice of History: Who Speaks for 'Indian' Pasts?" *Representations* 37 (Winter): 1-26.

Cvetkovitch, Anne (2003) *An Archive of Feelings. Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. Durham: Duke UP

De Certeau, Michel (2000) *La invención de lo cotidiano*. Trans. R. Pescador. Mexico: Universidad Iberoamericana.

De Lauretis, Teresa (1996). *La tecnología del género*. revista Mora, 2, 6-34.

Díaz, E. B. (2013). Foucault y la crítica feminista de la heterosexualidad como institución. In *Las huellas de Foucault en la historiografía: poderes, cuerpos y deseos* (pp. 29-54). Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres (AEIHM).

Durán Almarza, E. M. (2013). Performatividad e identidades queer. *Las huellas de Foucault en la historiografía: poderes, cuerpos y deseos*. (pp. 223-234). Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres (AEIHM).

Elin Fisher, S., Phillips, R., & Katri, I. (2017). *Trans Temporalities*.

Freeman, Elizabeth (2010) *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*. Durham: Duke UP.

- Fuss, Diana (1991). *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*. Routledge.
- Halberstam, Jack (2018). *TRANS**. Una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género (1.a ed.). Egales.
- Hawley, J. ed (2001) *Postcolonial, Queer: Theoretical Intersections*. Albany, NY: SUNY.
- Hoy, Alyson (2012) "Trauma and the Elsewhere of Queer. Autobiography and the Erotics of Haunting". Ph. D. Dissertation. U of British Columbia, 2012.
- Kadji, Amin (2014), 'Temporality.' *TSQ: Transgender Studies Quarterly* 1(1–2), pp. 219–222.
- Love, Heather (2007) *Feeling Backwards: Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge: Harvard UP.
- Marchante, Diego (2015). *Transbutch: Luchas fronterizas de género entre el arte y la política* (Doctoral dissertation, Tesis de posgrado). Universidad de Barcelona, Barcelona, España).
- Morrigan, Clementine (2017) "Queer Temporalities of the Traumatized Mind." *Somatechnics*7(1):50-58
- Muñoz, J. E. (2021). *Utopía queer*. Caja Negra.
- Platero, L., Rosón, M., & Ortega E.(eds.)(2017). *Barbarismos Queer y otras esdrújulas*. Barcelona: Edicions Bellaterra
- Prakash, Gyan (2000) "Writing Post-Orientalist Histories of the Third World." In *Mapping Subaltern Studies and the Postcolonial*. Ed. V. Chaturvedi. New York: Verso, pp. 163-190.
- Preciado, P. B. (2019). *Un apartamento en Urano: crónicas del cruce* (1.a ed.). Océano.
- Nyong'o, Tavia (2007) "'I've Got You Under My Skin': Queer Assemblages, Lyrical Nostalgia, and the African Diaspora," *Performance Research* 12(3): 42 – 54.
- Rendell, Jane (2002) *The Pursuit of Pleasure: Gender, Space and Architecture in Regency London*. London: Athlone Press.
- Ruiz, V. V., Valencia, S., Lozano, R., Magallanes, C. G., & Morrissey, M. (2016). *Transnacionalidades queer: Estudios de comunicación digital, discursos visuales, esfera pública y sexualidades LGTBQI*. *Arte y Políticas de Identidad*, 15, 9.
- Russell, C. (1999). *Experimental Ethnography: The Work of Film in the Age of Video* (English Edition). Duke University Press Books.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (1990) *Epistemology of the Closet*. Berkeley: U of California P.
- Solana, M. (2016). *Asincronía y crononormatividad. Apuntes sobre la idea de temporalidad queer*. *EL banquete de los dioses Revista de Filosofía y Teoría Política contemporáneas*

Val Valdivieso, M. I. D., & Gallego Franco, H. (2013). Las huellas de Foucault en la historiografía: poderes, cuerpos y deseos.

Villada, S. C. (2019). Las malas. Tusquets Argentina.

Villaplana Ruiz, V. (2016). Tendencias discursivas: cine colaborativo, comunicación social y prácticas de participación en internet. *AdComunica*, 109-126.

Villaplana Ruiz, V. (2017). (After image), documentalidad, activismos digitales y narrativas de la memoria: haciendo prácticas visuales feministas queer sobre emocionalidad, estudios culturales y comunicación en la cultura red. In *Secuencias de la experiencia, estados de lo visible: aproximaciones al videoarte español* (pp. 247-272). Brumaria.

Villaplana Ruiz, V. (2010). Memoria colectiva y Mediabiografía como transformación de las narrativas culturales.

