



| MATERIA V – Trabajo de fin de máster | |
|--|---|
| Nombre estudiante: | Helena Nadal Vinent |
| Título del trabajo: | La banda. Contra-imaginarios a partir del diálogo crítico y la foto-performance |
| <u>Modalidad:</u> X A (Aplicado) | |
| <u>Tipología:</u> <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (cultural) <input checked="" type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (artístico) <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (de comisariado) <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (de diseño) <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (pedagógico) <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (obra) | |
| <input type="checkbox"/> B (Teórico) | |
| <u>Tipología:</u> <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación teórico (investigación teórica) <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación teórico (revisión teórica) | |
| <u>Palabras clave (entre 4 y 8):</u> Anticapacitismo, reivindicación identitaria, banda, espacio doméstico-hogar, contra-imaginarios, diálogo crítico, foto-performance, interdependencias. | |
| <u>Resumen (entre 200 y 300 palabras):</u> <i>La banda. Contra-imaginarios a partir del diálogo crítico y la foto-performance</i> es un proyecto de investigación y creación artística con el que quiero subvertir la visión paternalista y capacitista que señala a las discapacidades como sujetos apocados, inofensivos y sin ningún tipo de agencia política. Para ello, propongo crear un grupo de acción artística al que denomino "banda disca". A partir de la foto-performance y del diálogo crítico fabularemos en torno a la idea de una banda disca que tendrá como objetivo romper con las representaciones preestablecidas –transmitidas a través del lenguaje, las imágenes y todos los sistemas de representación–, que existen en torno a los cuerpos discapacitados. Entiendo la idea de banda como un grupo de personas coordinado a partir de una lucha política común y capaz de perturbar el orden establecido y de regenerar escenarios. | |



Esta banda se irá fabulando a partir de diversos encuentros con otras compañeras y amigos discas (mujeres cis y trans*) con un claro posicionamiento anticapacitista. Estos encuentros se desarrollarán en sus respectivos espacios domésticos y en ellos indagaremos en torno a nuestra propia autorrepresentación como individuos y como colectivo. También pensaremos en el espacio doméstico como espacio de acción política, en los *freak shows*, en el *cripple punk*, en las prótesis como herramientas incendiarias y en cómo subvertir el imaginario descarnado que opera sobre nuestra comunidad a través de la foto-performance. Para ello tomaré una serie de fotografías en sus entornos domésticos en las que decidiremos conjuntamente qué cuerpos, qué objetos, qué acciones, qué actitudes y qué espacios queremos performar en las fotografías.

Estas fotografías –junto con las conversaciones que serán registradas mediante una grabadora de sonido– servirán para generar contra-imaginarios de la comunidad disca, a la vez que funcionarán como imaginario de la banda. Aquí nuestras armas serán nuestros cuerpos, nuestras prótesis, nuestros hogares, nuestras palabras y nuestras imágenes.

* Los trabajos dentro de cualquier modalidad y tipología, deberán ajustarse a los estándares y guías facilitadas en la pestaña "evaluación":

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

LA BANDA

CONTRA-IMAGINARIOS A PARTIR DEL DIÁLOGO CRÍTICO
Y LA FOTO-PERFORMANCE

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

Proyecto de investigación artística

Helena Nadal Vinent



MÁSTER EN ESTUDIOS CULTURALES Y ARTES VISUALES
(PERSPECTIVAS FEMINISTAS Y QUEER/QUIR)

Universidad Miguel Hernández
2022/2023



Quiero agradecer el acompañamiento en este trabajo
a mi tutora Lucía Egaña
a mi amigue y compañere Tatiana
y a mi madre, que siempre está ahí



Me gusta imaginar cómo se cuece el peligro, con nuestras prótesis como armas, nuestras casas como centro de operaciones y nuestros aliados como cómplices de un atentado contra el capacitismo.



Aclaraciones

Hago uso de la “e” cuando me refiero a personas que se identifican con el género no binario o cuando desconozco con qué género se identifican. También hago uso de la “e” para referirme al plural genérico o cuando quiero hablar de un grupo donde coexiste más de una identidad de género. Si cito textos originales en los que el género neutro está escrito con “x”, cambio la “x” por la “e” por razones de accesibilidad. De esta forma los programas de lectura que utilizan los ciegos o las personas con baja visión pueden leerlo. Además, la “x” al ser impronunciable, invisibiliza a les no binaries en la lengua oral.

Uso la expresión “disca” como abreviación de discapacitado/a/e y, al ser una abreviación, se emplea este mismo término para todos los géneros. Esta autodenominación se utiliza dentro de los movimientos anticapacitistas como marca de identidad política y con la intención de reapropiarse y subvertir el estigma que conlleva la etiqueta “discapacitado/a/e”. A lo largo de este trabajo se profundizará y desarrollará esta propuesta política.

Cuando me refiero a “mujeres cis y trans**” me refiero a mujeres cis y a todo el espectro trans, incluyendo a no binaries, agénero, transgénero, transexuales, etc. Por otro lado, no especifico la distinción de lesbianas o bolleras –tal y como las diferenció Wittig (1992) de la categoría “mujer”– porque también tendría que introducir asexuales, discas, etc. Actualmente existen muchas identidades y orientaciones sexuales que pueden no identificarse con la categoría “mujer”. Por ello, en esta división, me he centrado específicamente en el género.

Las personas que participarán en los encuentros que menciono en este trabajo son todes amigues míes y también compañeres de activismo anticapacitista. Por esto, me refiero a ellos como amigues y compañeres.

ÍNDICE

| | |
|--|-----------|
| 1. RESUMEN..... | 6 |
| ABSTRACT..... | 7 |
| 2. PALABRAS CLAVE..... | 8 |
| KEYWORDS..... | 8 |
| 3. INTRODUCCIÓN..... | 9 |
| INTRODUCCIÓN AL TEMA Y ANTECEDENTES..... | 9 |
| REFERENTES..... | 15 |
| HIPÓTESIS..... | 18 |
| OBJETIVOS..... | 19 |
| Objetivos generales..... | 19 |
| Objetivos específicos..... | 19 |
| ESTRUCTURA DEL TRABAJO..... | 21 |
| MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL..... | 22 |
| La discapacidad como construcción social e ideológica..... | 22 |
| Cómo autodenominarnos (o la reapropiación de la injuria)..... | 26 |
| Cuerpos crip y cuerpos discas..... | 29 |
| Sobre la visibilidad y la invisibilidad disca..... | 33 |
| Cuando el cripple punk tampoco nos representa a todes..... | 42 |
| Autorrepresentaciones y creación de imaginarios..... | 46 |
| METODOLOGÍAS..... | 48 |
| LÍMITES..... | 55 |
| 4. CORPUS..... | 57 |
| NUESTRA PROPIA BANDA DISCA..... | 57 |
| ¿Por qué una banda?..... | 57 |
| El espacio doméstico como espacio de acción..... | 60 |
| Los dispositivos de apoyo como cuestionamiento y subversión..... | 65 |
| Representaciones de la banda: puntos de partida..... | 69 |
| La foto-performance..... | 72 |
| PLAN DE ACTUACIÓN Y APLICACIÓN DE LAS METODOLOGÍAS..... | 74 |
| Acotaciones metodológicas preliminares en relación a la implementación del proyecto..... | 74 |
| Actividades principales dentro del proceso de realización de este proyecto..... | 74 |
| 1) Contacto con los participantes del proyecto..... | 74 |
| 2) Preparación de los encuentros..... | 75 |
| 3) Encuentros..... | 75 |
| Publicación de la investigación..... | 79 |
| 5. CONCLUSIONES..... | 82 |
| 6. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS DOCUMENTALES..... | 85 |
| 7. LISTADO DE IMÁGENES..... | 90 |
| 8. ANEXOS..... | 93 |
| ANEXO I..... | 93 |
| ANEXO II..... | 100 |

1. RESUMEN

La banda. Contra-imaginarios a partir del diálogo crítico y la foto-performance es un proyecto de investigación y creación artística con el que quiero subvertir la visión paternalista y capacitista que señala a las discapacidades como sujetos apocados, inofensivos y sin ningún tipo de agencia política. Para ello, propongo crear un grupo de acción artística al que denomino "banda disca". A partir de la foto-performance y del diálogo crítico fabularemos en torno a la idea de una banda disca que tendrá como objetivo romper con las representaciones preestablecidas –transmitidas a través del lenguaje, las imágenes y todos los sistemas de representación–, que existen en torno a los cuerpos discapacitados. Entiendo la idea de banda como un grupo de personas coordinado a partir de una lucha política común y capaz de perturbar el orden establecido y de regenerar escenarios.

Esta banda se irá fabulando a partir de diversos encuentros con otros compañeres y amigos discas (mujeres cis y trans*) con un claro posicionamiento anticapacitista. Estos encuentros se desarrollarán en sus respectivos espacios domésticos y en ellos indagaremos en torno a nuestra propia autorrepresentación como individuos y como colectivo. También pensaremos en el espacio doméstico como espacio de acción política, en los *freak shows*, en el *cripple punk*, en las prótesis como herramientas incendiarias y en cómo subvertir el imaginario descarnado que opera sobre nuestra comunidad a través de la foto-performance. Para ello tomaré una serie de fotografías en sus entornos domésticos en las que decidiremos conjuntamente qué cuerpos, qué objetos, qué acciones, qué actitudes y qué espacios queremos performar en las fotografías.

Estas fotografías –junto con las conversaciones que serán registradas mediante una grabadora de sonido– servirán para generar contra-imaginarios de la comunidad disca, a la vez que funcionarán como imaginario de la banda. Aquí nuestras armas serán nuestros cuerpos, nuestras prótesis, nuestros hogares, nuestras palabras y nuestras imágenes.

ABSTRACT

"The band. Counter-imaginaries from critical dialogue and photo-performance" is a research and artistic creation project with which I want to subvert the paternalistic and able vision that configures the disabled as timid, harmless subjects without any type of political agency. To accomplish that I propose to create and artistic action group that I call "disabled band". From photo-performance and critical dialogue we will confabulate around the idea of a disabled band that breaks with the pre-established representations –transmitted through language, images, and all systems of representation– that exist around disabled bodies. I understand the idea of a band as a group of people coordinated from a common political struggle and capable of disturbing the established order and regenerating scenarios.

This band will be fabled from various meetings with other friends and disabled colleagues (cis women and trans*) with a clear anti-ableist position. These meetings will be held in their respective houses and in there we will inquire about our own self-representation as individuals and as a group. We will also think about the domestic space as a space for political action, *freak shows*, *cripple punk*, prostheses as incendiary tools, and how to subvert the fleshed-out imaginary that operates in our community through photo performance. For this, I will take a series of photographs in their domestic environments in which we will jointly decide which bodies, which objects, which actions, which attitudes, and which spaces we want to perform for the photographs.

These photographs –together with the conversations that will be recorded by means of a sound recorder– will serve to generate counter-imaginaries of the disabled community, at the same time that they will function as an envision of the band. Here, our weapons will be our bodies, our prostheses, our homes, our words, and our images.

2. PALABRAS CLAVE

Anticapacitismo, reivindicación identitaria, banda, espacio doméstico-hogar, contra-imaginarios, diálogo crítico, foto-performance, interdependencias.

KEYWORDS

Anti-ableism, identity claims, band, domestic-home space, counter-imaginaries, critical dialogue, photo performance, interdependencies.



3. INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN AL TEMA Y ANTECEDENTES

Los informes médicos apuntan que soy sorda desde los cuatro meses, a causa de uno de los medicamentos que me inyectaron durante el tiempo que estuve ingresada en la UCI batallando contra un virus que iba a matarme. Aun así, no fui diagnosticada como sorda hasta que tuve dos años, cuando se dieron cuenta de que no respondía si alguien me hablaba de espaldas y, porque según los informes de la guardería, presentaba retrasos en el aprendizaje de la lengua oral. A los siete años era la que nunca iba a gustar a nadie –hablando en términos románticos–, porque era sorda (así me lo hicieron saber mis compañeros del colegio). A los catorce en el pueblo era la sorda, la que hablaba mal, la que no sabía pronunciar ni su propio nombre. A los 18, cuando llevaba menos de un mes cursando la carrera de Sociología en la universidad pública, abandoné los estudios porque me era imposible seguir las clases teóricas en aquellas aulas magnas y despersonalizadas, y no percibí ninguna intención de que quisieran accesibilizar los contenidos. Pensé que lo mejor sería estudiar algo manual y relacionado con la práctica artística y, sin yo predecirlo, esta sería la primera conexión de una relación que aún perdura entre el arte y mi identidad como sorda y como disca. Ahora que ya he dejado de enfadarme con las circunstancias del pasado –incluso con les que me hicieron bullying, e incluso con la funcionaria del departamento de accesibilidad (risa sarcástica) de la universidad–, entiendo que todas ellas me han situado y me han llevado a ser quién soy y a hacer lo que hago.

Intenté esconder que era sorda hasta los veintipocos años y, en gran parte, empecé a salir del armario a través de mi producción artística, mientras descubría el anticapacitismo y la teoría *crip* estudiando Bellas Artes. Es sintomático de una sociedad profundamente capacitista y arcaica que la mayoría de discas de mi generación que vivimos en España hayamos crecido sin saber lo que es el capacitismo y, mucho menos, la lucha anticapacitista. Y es en este escenario dramático que la frase “ser discapacitado y no odiarte a ti mismo por ello es un profundo acto de resistencia” de Tyler Trehwella (Fraser, 2022) toma todo el sentido del mundo. Porque sin el anticapacitismo, probablemente lo único que puedes hacer con tu cuerpo disca es odiarlo, sobre todo cuando te das cuenta de que convertirse

en alguien CON discapacidad (refuerzo este “con” que patologiza a la persona, como si tuviese una carga ajena a ella que tiene que remediar o de la que se tiene que deshacer) parece ser el gran temor de todo humano civilizado. Y es este profundo temor lo que justifica el levantamiento histórico y sistemático de barreras –algunas veces gruesas, duras, altas y opacas, otras veces apenas perceptibles– que separan los cuerpos discas de los cuerpos no-discas.

Tímidamente, a través de mis primeros proyectos de investigación artística, fui exponiendo algunas referencias a mi identidad sorda: Mediante formatos artísticos que se alejaban de lo puramente cinematográfico, recreaba películas que no entendía debido a su falta de subtítulos; articulaba ficciones a partir del amplio margen interpretación que me ofrecían las didascalias¹ –manifestando que cualquier traducción desde un contexto oyente a un contexto no-oyente implica la presencia de errores y de malentendidos (*Jadea. ¿Quién jadea? ¿Cómo es este jadeo? ¿Es intenso? ¿Es sexual? ¿Denota cansancio?*) –; o me reapropiaba de la forma en que les *gabbers*² describían con detalle cómo eran los sonidos de la música que escuchaban y las sensaciones que les producían. En estos primeros proyectos me centraba sobre todo en el sonido (o en el no-sonido) y ponía en duda la eficacia del lenguaje verbal oral, proponiendo otras posibilidades de comunicación como estrategia política. Y aunque inevitablemente establecía una crítica hacia el capacitismo –dirigida sobre todo al sistema audiocéntrico y oralista–, fue en los siguientes proyectos artísticos (*Hard persistence, Protocol 6, Una red inmensa o La prótesis que dirigió al órgano contra sí mismo*) que me despojé de todo pudor –un pudor precisamente alentado por el capacitismo– y que empecé a articular un discurso más frontalmente anticapacitista.

En estos proyectos la preferencia por los subtítulos, las didascalias y la traducción del sonido al lenguaje escrito seguía estando, pero su crítica era más directa –o, por lo menos, más consciente y más buscada–. Ya no sólo ficcionaba en

¹ Las didascalias son los subtítulos que se encargan de suplir toda la información auditiva que se corresponde al sonido ambiente o a los diálogos no verbales, como “(susurra)”, “(llora)”, (música estridente) o “(voz de sorda)”. El sonido se reincorpora así como imagen textual: el sonido deviene imagen.

² Tribu urbana alrededor del *Gabber*, un subgénero holandés del hardcore techno que nació en los años noventa en Rotterdam.

torno a otras formas de comunicación sino también en torno a otros tipos de cuerpos –con prótesis: posthumanos e infrahumanos– que subvertían lo que se entiende por un cuerpo humano completo, funcional y válido, indagando asimismo en la interrelación entre discapacidad, cuerpo, capitalismo, posthumanismo y tecnología.



Figura 1. Vinent, Helena (2020), *Hard Persistence*.



Figura 2. Vinent, Helena (2020), *Hard Persistence*.



Figura 3. Vinent, Helena (2021), *La prótesis que dirigió al órgano contra sí mismo*.



Figura 4. Vinent, Helena (2021), *La prótesis que dirigió al órgano contra sí mismo*.

Las prótesis –que como los subtítulos son dispositivos no biológicos que utilizo para la comunicación oral– y el resto de formatos y elementos o estrategias mencionadas, siguen vigentes en mis investigaciones artísticas actuales. Pero mientras que en los trabajos anteriores todo se articulaba en relación a mi propia experiencia, en este nuevo proyecto introduzco a otras personas en la investigación.

Esta decisión surge tanto de la necesidad de reforzar alianzas discas desde el arte y el anticapacitismo como del deseo de trasladar las ficciones, las representaciones o las figuraciones a la acción colectiva. Mi interés radica en crear otros imaginarios discas mediante la fabulación de una banda y, a la vez, ver las posibilidades de articular esta banda como un proyecto real, tangible y efectivo que vaya más allá de la propia investigación artística. Al fin y al cabo, una idea puede ir ligada a la otra. Crear nuevos imaginarios desde el arte da pie a que existan otros referentes y otras formas de existir, de empoderarnos y de entender la discapacidad y, desde aquí, se puede afirmar que cualquier fabulación podría tener consecuencias reales.



Figura 5. Vinent, Helena (2021), *Una red inmensa*.

La banda también pone de manifiesto que lo disca no es exclusivamente cishetero y que lo *queer* no es exclusivamente no-disca. Por ello es importante que las personas que participan en el proyecto seamos mujeres cis y trans* con un posicionamiento *queer/cuir*³. Y porque lo *queer* también se lo debo a Hedgar. Hedgar (con H, como Helena) es como quise llamarme durante mi infancia. Me llamaba Hedgar a mí misma, en mi habitación. Me llamaban Hedgar mis muñecos: cuando hablaban conmigo, entonces yo era Hedgar. Me comportaba como había

³ Cuando pienso en lo *queer/cuir* me refiero a aquellos que no se identifican con el feminismo liberal, capitalista, racista, capacitista, abolicionista, esencialista o terf.

aprendido que se tenía que comportar un niño –no una niña– (nadie me había hablado de la existencia del género neutro), jugaba con los niños a “juegos de niños” y deseaba que me confundieran con uno. A menudo me ponía una gorra que recogía mi pelo, unos tejanos negros y una camiseta negra e iba al videoclub de al lado de casa a mirar carátulas de películas de terror y gore. Después de estar allí un buen rato, volvía a casa. Ni siquiera alquilaba las películas, pero disfrutaba con esta performance; no sé si por el morbo de las imágenes terroríficas o por sentir que me alejaba de la imagen de lo que se esperaba de mí.

El siguiente recuerdo nos lleva a la adolescencia. Ya me daba igual Hedgar. Sólo intentaba esconder que era sorda para encajar en el grupo de clase del instituto. Llevaba el pelo muy largo, larguísimo, hasta media cintura, por si arrancaba un viento fuerte poder agarrarlo, apretándolo con mis brazos entre los sobacos para que nadie se diese cuenta de mis prótesis auditivas.

Aunque borrarse a Hedgar durante mi adolescencia –después volvió conmigo, pero de otras formas– y aunque la fabulación de la banda sea, en primera instancia, para subvertir la convicción de que les discas somos inofensivos, complacientes y sumises, también me parece importante romper con la idea de que les discas –precisamente debido a estas convicciones descarnadas que existen en torno a nuestros cuerpos– no somos disidentes en nada, y menos en relación a nuestra sexualidad o nuestro género. Además, no podemos obviar la relación entre el género y la discapacidad: Las personas leídas como mujeres hemos sido señaladas como débiles, sumises, inofensivas, complacientes o dóciles, estereotipos también asociados a les discas y que busco subvertir en este proyecto. Me pregunto entonces cómo se acentúan estos estereotipos cuándo somos mujeres (o todo lo no identificable con hombres cis) y discapacidades.

Dicho todo esto –y antes de seguir leyendo–, es fundamental que enuncie desde dónde articulo esta investigación: soy española (de Barcelona), blanca, disca, no binarie, pansexual y de clase media.

REFERENTES

Además de mis propios antecedentes de los que he hablado en el apartado anterior, hay toda una serie de referentes que sustentan este trabajo y que terminan de dibujar el estado de la cuestión. Muchos de ellos –sobre todo los referentes teóricos– los menciono o los cito más adelante en el marco teórico o en el corpus. En este apartado me voy a centrar en referentes artísticos y/o culturales.

Quiero mencionar a algunos artistas que trabajan con el formato fotográfico y que me sirven de referencia para esbozar bajo qué parámetros formales, estéticos y conceptuales me moveré a la hora de realizar las fotografías. En el Anexo I de este trabajo adjunto las imágenes de las fotografías de los artistas que tomo como referentes. Estas imágenes compiladas en el Anexo I son también una primera selección del material visual que mostraré en los encuentros que se darán a lo largo de esta investigación.

Me interesan los trabajos de Cindy Sherman por su capacidad de generar autoficciones a través de la foto-performance. En ellos se retrata a sí misma en variadas encarnaciones de distintos personajes y crea escenificaciones con vestuarios y elementos diversos, explorando el género y la identidad contemporánea. Conecto también mi proyecto con el trabajo “Domestic” (1995-1998) de Catherine Opie, en el que hizo un viaje a través de los Estados Unidos fotografiando a familias y parejas de lesbianas en sus entornos domésticos, cotidianos e íntimos desde su posicionamiento situado como lesbiana. Este proceso fotográfico le sirvió a la artista para cubrir el vacío que existe de tales imágenes en las representaciones principales. Me gustaría citar también el proyecto de Nan Goldin “La balada de la dependencia sexual”, donde la artista se retrata a ella misma, a sus amigas, familiares y amantes -descritos por Goldin como su tribu- en momentos íntimos de amor y pérdida entre 1979 y 1986. El trabajo de Carmela García “Chicas, deseos y ficciones” (1998) me interesa por las ficciones que genera a través de la fotografía, escenificando espacios y situando a mujeres en contextos cotidianos, tanto en lugares públicos como privados. A partir de su propuesta me pregunto qué pasaría si a través de la foto-performance pongo en relación o en tensión a los participantes en mi proyecto, tal y como hace García en algunas de sus obras. Otro trabajo con el que conecto es “Same, same, but different - Retratos de familias *queer* racializadas” (2022) de Anna Fux, un fotolibro que recoge

fotografía, archivo y escritos donde se intersecciona lo racializado, lo migrante y lo *queer*, con el tema de la creación de la familia elegida en el centro. Me interesa también el trabajo de Del Lagrace Volcano, quien a través de la fotografía performa la actuación del género en varios niveles, especialmente la actuación de la masculinidad y la feminidad. Del trabajo de Dany Peschl destaco la puesta en escena de sus fotografías y la creación de ficciones a través de diversos personajes y elementos. También tomo como referente a Texas Isaiah, no tanto por el aspecto formal de sus obras, sino porque se centra en las posibilidades que pueden surgir al invitar a las personas a participar en el proceso fotográfico, en un intento de cambiar la dinámica de poder arraigada en la fotografía. Esta metodología es también importante para mí a la hora de abordar la foto-performance en este proyecto.

Todos los trabajos citados en el párrafo anterior pertenecen a artistas no-diskas que investigan en torno a la identidad y a la creación de ficciones a través de la fotografía. Me doy cuenta de que existe un vacío de artistas disks que me interesen estéticamente y conceptualmente y que trabajen el formato fotográfico desde un posicionamiento identitario anticapacitista. Por otro lado, es importante señalar que a lo largo de mi formación y de mi trayectoria como artista no se me han dado referentes de artistas disks con perspectiva anticapacitista. Por esto me parece importante señalar aquí algunas de les que me han acompañado en este proceso, aunque sus propuestas no sean fotográficas.

Me interesa el trabajo de Johanna Hevda, a quien después cito en el marco teórico-conceptual. Su práctica artística se sitúa desde su enfermedad crónica y gira en torno a la intimidad y, concretamente, en torno a la intimidad de acceso. Establece una fuerte crítica al capitalismo, sugiriendo que el mayor enemigo del capitalismo es cuidar de uno mismo y de los demás. En relación a esto, está la obra de Carolyn Lazard, que usa también su vivencia como enferma crónica para examinar experiencias en torno a la intimidad, los cuidados y los ritmos disks. También quiero referenciar a Khairani Barokka, cuya propuesta se centra en la justicia de la discapacidad como praxis anticolonial y especula con otras formas de innovación narrativa para reclamar justicia para les disks. Por su parte, la artista Christine Sun Kim cuestiona frontalmente el sistema audiocentrista desde su perspectiva como sorda signante utilizando diversos medios y formatos para exponer el sonido mediante la visualidad y la gestualidad. Asimismo, James

Leadbitte es un artista que, a través del juego y la provocación y basándose en su propia experiencia con la discapacidad mental, realiza obras en las que busca otras formas de volverse loco. Leadbitte forma también parte de Balmy Army, un colectivo creado alrededor de la salud mental que funciona a modo de laboratorio artístico y activista, usando la ironía, el juego, la reapropiación y la desobediencia civil. Siguiendo con los colectivos, el colectivo Hogar diska se conecta igualmente con mi propuesta, ya que han trabajado la idea del hogar a través de la invasión del espacio público (en su caso, un centro de arte). Por otro lado, es importante mencionar a MELT, un colectivo que aborda el anticapacitismo y el acceso desde la práctica artística y que articula espacios virtuales de encuentro para compartir experiencias y crear comunidad y archivo. Sins invalid es otro colectivo que explora temas como la sexualidad, la corporeidad y el cuerpo discapacitado, desarrollando un trabajo provocativo en el que se cuestionan los paradigmas de lo "normal" y lo "sexy", ofreciendo en su lugar una visión de la belleza y la sexualidad que incluye a otros cuerpos y comunidades que quedan fuera del paradigma hegemónico. Por último, quiero mencionar el movimiento *cripple punk* –al que le dedico un apartado en este trabajo–, que puede considerarse como un referente y antecedente de este proyecto. Este movimiento aboga por la autorrepresentación desafiante como estrategia para subvertir el estigma que opera sobre el cuerpo discapacitado.⁴

⁴ Introduzco en esta nota los links de las referencias de los artistas y colectivos mencionados porque me parece importante hacerlo debido a la poca circulación que hay de artistas discapacitados: Carolyn Lazard <http://www.carolynlazard.com/>; Johanna Hedva <https://johannahedva.com/>; Khairani Barokka <http://www.khairanibarokka.com/>; Christine Sun Kim <https://christinesunkim.com/>; James Leadbitte <http://www.thevacuumcleaner.co.uk/>; Balmy Army <https://factoryinternational.org/whats-on/balmy-army/>; Hogar diska <https://artssantamonica.gencat.cat/ca/detall/Dorm-en-l'accident-que-provoca>; MELT <http://meltionary.com/MELT.html>; Sins invalid <https://www.sinsinvalid.org/>

HIPÓTESIS

Al plantear e ir desarrollando este proyecto artístico han ido surgiendo diferentes hipótesis en relación a las implicaciones y alcance de éste:

- La intervención en el capacitismo a través de un proyecto de investigación artística personal que opera en forma de contra-imaginario disca, puede incidir más allá del propio contexto artístico y ser el detonador de un proceso colectivo, político y social.
- A partir de un proyecto de arte que propone la fabulación de una banda disca en el espacio doméstico, es posible articular una banda disca real y tangible capaz de perturbar el *status quo* y hackear el capacitismo.
- La construcción de imaginarios desde la investigación y la práctica artística al servicio del anticapacitismo posibilita materializar otros referentes discas que rompan con los estereotipos que existen del cuerpo discapacitado.



OBJETIVOS

Objetivos generales

- Aportar un conocimiento crítico y diferenciado de la realidad desde una lógica situada como disca y sorda, proporcionando otras metodologías y otros puntos de vista a la hora de entender la investigación y la creación artística.
- Reinventar la lucha anticapacitista y el cuerpo disca como espacios de resistencia y de potencia política.
- Subvertir la visión paternalista que señala a las discapacidades como sujetos apocados, inofensivos y sin agencia política mediante la fabulación de una banda disca.
- Generar colectivamente nuevos referentes a través de nuestra autorrepresentación como discas que articulen otras formas de existir, de reivindicarnos y de empoderarnos.
- Reivindicar la interdependencia y la colectividad fortaleciendo redes con amigas y compañeros discas para que participen en la fabulación de la banda.

Objetivos específicos

- Experimentar con el *passing* y la performance de la discapacidad y repensar de qué manera queremos autorrepresentarnos como cuerpos que visiblemente no pasan por discas porque no encajan con los estereotipos fijados en torno al cuerpo discapacitado.
- Utilizar la foto-performance para producir un imaginario de la banda que, a su vez, funcionará como estrategia para crear contra-imaginarios discas.
- Propiciar y documentar conversaciones y diálogos críticos desde una perspectiva anticapacitista y situada que sirvan como acompañamiento de la foto-performance.
- Abordar el ámbito doméstico como espacio político, subversivo y seguro desde

el que activar procesos, en contraposición al espacio público inaccesibilizante⁵.

- Subvertir la funcionalidad y la carga social de las prótesis, órtesis y otro tipo de apoyos que utilizamos las discas en nuestro día a día.



⁵ Utilizo el término “inaccesibilizante” en vez de “inaccesible” para enfatizar en cómo el espacio público no es simplemente inaccesible, sino que más bien inaccesibiliza a los cuerpos discas, ya que al expulsarlos de la esfera social los hace inaccesibles para el resto de cuerpos.

ESTRUCTURA DEL TRABAJO

Para abordar los contenidos del corpus, este proyecto se sustenta en un marco teórico conceptual en el que se exponen diferentes puntos. En estos puntos explico qué es el capacitismo, sitúo la importancia de la forma en la que nos autodenominamos, confronto los conceptos de cuerpos *crip* y cuerpos discas, hablo de la herencia de los *freak shows* y sobre la visibilidad y la invisibilidad disca y, por último, expongo el movimiento *cripple punk* y la necesidad de crear otras autorrepresentaciones.

El corpus del trabajo toma forma a través de dos grandes apartados: “Nuestra propia banda disca” y “Plan de actuación y la aplicación de las metodologías”. “Nuestra propia banda disca” se articula en cinco apartados en los que expongo el sentido que tiene vertebrar el proyecto a través de la fabulación de una banda y por qué la sitúo en el espacio doméstico. También incluyo cómo imagino que podemos subvertir los dispositivos de apoyo de les discas en esta propuesta, así como otros puntos en torno a la representatividad que determinan cómo concibo la banda y la importancia de la creación de nuevos imaginarios a través del diálogo crítico y la foto-performance. El “Plan de actuación y aplicación de las metodologías” se despliega en tres apartados. En ellos presento de forma detallada los puntos que acotan el formato de la implementación y las actividades principales dentro del proceso de realización de este proyecto. Asimismo, señalo los elementos necesarios para la preparación de los encuentros y describo el formato, el contenido y las tareas que tendrán lugar durante los mismos. Por último, dedico un apartado a exponer mi perspectiva sobre la publicación de este proceso.

MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

La discapacidad como construcción social e ideológica

El capacitismo es el sistema social, cultural, político y económico propio del contexto blanco-occidental, mediante el cual los cuerpos son valorados según unos estándares de capacidad y de integridad corporal. Es un sistema que menosprecia las funcionalidades del cuerpo que no se adaptan al modelo productivista y biomédico dominante. Es decir, la lógica capacitista discrimina según las capacidades, dando por hecho que hay ciertas capacidades del cuerpo superiores a otras, generando una única forma natural, normal y deseable de ser humano. Se genera así la categoría de discapacidades, discriminando a les que se les otorga dicha categoría, una categoría que implica ser expulsades (en mayor o menor medida) de la esfera pública y privada. En este sentido, lo que se entiende como capacidad y discapacidad es un constructo social y un sistema de opresión: una persona no es esencialmente discapacitada, sino que tiene unas diferencias respecto a la norma y es a través de su relación con el contexto y como éste la categoriza, la limita y la discapacita que se crea la discapacidad.

Aunque parece algo obvio, es fundamental insistir en la construcción social de la discapacidad. Mientras que el género y la raza son comúnmente consideradas categorías sociales que funcionan como ejes de opresión, no ocurre lo mismo con la discapacidad, que continúa entendiéndose como un problema individual. Según James L. Cherney (2011 p.3-4), quienes quieran socavar el pensamiento capacitista tendrán que ir más allá de los fundamentos retóricos limitados por las suposiciones de este mismo pensamiento. Sólo así se podrá reconocer el capacitismo como una perspectiva destructiva y peligrosa, afirma el mismo autor. El régimen capacitista opera en una estructura casi imperceptible pese a estar muy presente. Las exclusiones que hacemos y que recibimos las percibimos como algo normal y aceptable. Incluso cuando somos conscientes de ellas, nos parecen algo natural e inevitable, como si fuese la única forma posible de que el mundo y la estructura social pudiese funcionar. En la misma dirección, Wolbring señala el capacitismo como “uno de los «-ismos» más arraigados y aceptados socialmente” (Wolbring, Gregor y Guzmán, Paco, 2010 p.2) siendo sus efectos excluyentes apenas percibidos o cuestionados.

Incluso desde las propias discas se cae en el discurso de que el capacitismo es un mal menor que no merece ningún tipo de atención política o intelectual. Esto a menudo nos ha llevado a intentar esconder y a negar nuestra discapacidad y nuestras necesidades, haciendo creer que somos tan capaces como el resto –hablando en términos capacitistas– o, que con los apoyos necesarios, podemos llegar a serlo. Lo que vendría a decir: el capacitismo no me afecta porque yo puedo con todo. Este discurso de superación –que causa una frustración psicológica y física constante– es seguramente el discurso capacitista más aceptado, directamente relacionado con un capacitismo interiorizado que nos empuja a querer adaptarnos a un sistema que, o bien nos intenta moldear, o bien nos expulsa o nos asesina porque no cumplimos con los estándares del ser humano pleno y civilizado.

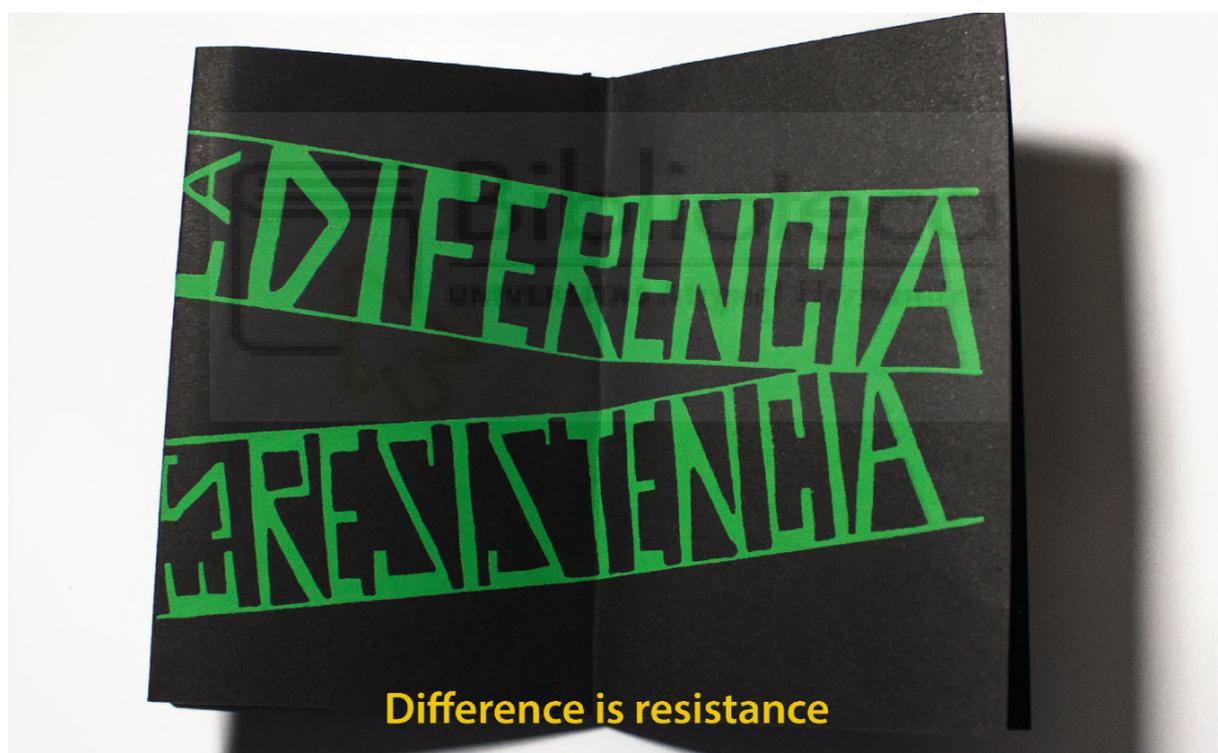


Figura 6. García Jacôme, Ana (2019), *Contra la rehabilitación*.

Fiona Campbell presenta la distinción ontológica que hace el capacitismo entre lo humano y lo no humano, incluyendo a los cuerpos discas en la segunda categoría. Entiende estos cuerpos no sólo como aquellos que quedan fuera de lo humano -y que, por lo tanto, son descartados- sino como algo fundamental para establecer la diferencia entre lo humano (lo normal) y lo no-humano (lo anormal). Los cuerpos discas tienen un lugar: el de ser el límite que “asegura la realización

performativa de lo normal” (Campbell, 2015 p. 5). En consecuencia, la discapacidad es interpretada como una condición negativa y devaluante del ser humano que debe de ser rehabilitada, curada o, incluso, eliminada. Existe “el establecimiento de una separación constitutiva entre lo humano naturalizado perfeccionado y lo aberrante, lo impensable, lo híbrido cuasi humano. Esta separación proporciona el modelo para el etiquetado y el señalamiento de los cuerpos, y para el ordenamiento de sus relaciones” (Campbell en Toboso Martín, 2017 p.75). En esta sociedad, a quien encaja en el estándar marcado por el sistema capacitista se le considera un ser humano completo. A quien no, se le discapacita, y se le considera menos válida, menos eficiente, menos que un ser humano completo. En este sentido, que se te conceda la categoría de humane no es un hecho que se pueda dar por sentado, sino que es una concesión política que sólo se otorga a quién se ajusta a una serie de normas. Bajo el prisma capacitista, lo que define a un ser humano es su lugar en el sistema de producción y de reproducción, en un escenario que se nutre “de la necesidad del capitalismo de crear y fomentar la idea de cuerpo eficaz, que es capaz de producir un beneficio económico y social máximo” (Guerra, 2020 p. 23). Teniendo en cuenta estas cuestiones, les discapacidades no llegamos a la categoría de humanes. El cuerpo discapacitado no encaja dentro de esta categorización: las características inscritas en el sujeto humano y las estructuras que lo avalan difícilmente nos representan.

No pertenecer a la categoría de humanes facilita que se nos impida sistemáticamente el acceso a la mayoría de los espacios. De hecho, el capacitismo está directamente ligado a la negación de nuestros supuestos derechos básicos garantizados. Debido a la amplia aceptación social del capacitismo, podemos afirmar que vivimos en una sociedad capacitista donde nadie asume sus propias prácticas capacitistas. “Perdona, no habíamos pensado en los cuerpos discos y en el acceso para este evento, ya que no esperábamos que nadie nos pidiera esto que nos pides. Pero ven igualmente y vemos, seguro que no es para tanto”, nos dicen cuando preguntamos por el acceso de una actividad⁶. O bien: “Lo tendremos en

⁶ Esta respuesta es un ejemplo del tipo de contestación que recibimos que, además, refuerza la concepción de que les discos no llegamos a la categoría de humanes: ni siquiera se ha pensado en la posibilidad de nuestra existencia en la esfera social y pública.

cuenta para el próximo, gracias por decírnoslo”⁷. Siempre esperando el próximo que nunca llega. Ahora el “Waiting” de Faith Wilding somos nosotres. “Waiting” (“Esperando”) es una performance que la artista Faith Wilding realizó en 1974 en el California Institute of Arts, la *Womanhouse*, en el contexto feminista de los 70 de Estados Unidos. En esta performance Wilding realiza un monólogo de 15 minutos que condensa toda la vida de una mujer en un ciclo monótono y repetitivo, manifestando cómo sus expectativas se limitan a esperar a que su vida comience mientras se mantiene al servicio de la vida y de las decisiones de los demás⁸. Como en la performance de Wilding, parece que les discas hemos estado permanentemente esperando a que nos den acceso para que nuestra vida pueda realmente comenzar. Desde el anticapacitismo se quiere subvertir esta espera y dejar de ser asimilades o de depender de un sistema que no nos tiene en cuenta y nos rechaza. Ya no queremos esperar sin hacer nada. Proponemos organizarnos y crear estrategias que deconstruyan la idea de normalidad funcional que estructura el mundo en el que vivimos.

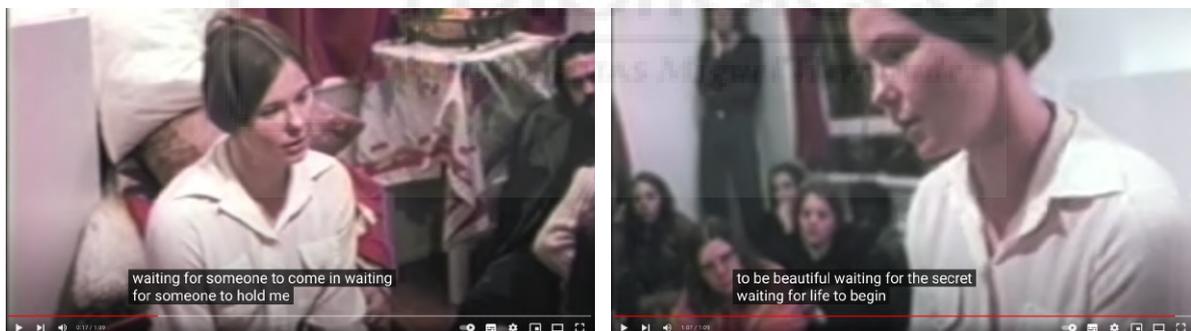


Figura 7. Wilding, Faith (1974), *Waiting*.

⁷ Y esto, en el mejor de los casos. La mayoría de veces, cuando escribimos por correo a la organización de una actividad preguntando por medidas de accesibilidad, no obtenemos respuesta. Esto se debe a que apenas hay personas formadas en acceso y anticapacitismo que puedan hacer frente a estas demandas, ni tampoco suelen existir correos específicos para estas cuestiones. Nuestros cuerpos son como fantasmas imperceptibles para el resto.

⁸ El registro de esta performance se puede ver en el documental “Not for sale” (1998) de Laura Cottingham. Extracto de la performance: <https://www.youtube.com/watch?v=5rnKllxfrF4>

Cómo autodenominarnos (o la reapropiación de la injuria)

Dentro del colectivo disca existen diversas formas de autodenominarnos, centradas sobre todo en dos términos: la discapacidad y la diversidad funcional.

El término “diversidad funcional” se impulsa desde el colectivo en 2005 en el marco del Foro de Vida Independiente y Divertad⁹ por Javier Romañach y Manuel Lobato, con la intención de señalar que les discapacidades no somos menos capaces, si no que tenemos unas funcionalidades distintas a la norma. “Todos los cuerpos y mentes funcionan de manera diferente, pero cuando estas diferencias funcionales -respecto al estándar estadístico y/o normativo- interactúan con un medio social hostil que hace que la persona sufra discriminación y/o carencia de igualdad de oportunidades decimos que es una persona con diversidad funcional” (Centeno, 2012 s/n. Traducción propia). Así, este término “ofrece un punto de vista que se opone al funcionamiento único y al capacitismo, planteando que lo que tradicionalmente se ha considerado como discapacidad no es sino una dimensión más de la diversidad humana” (Toboso Martín, 2017 p. 78). También, el concepto “diversidad funcional” propone un ejercicio de reorientación del pensamiento (el eje de reflexión deja de ser la capacidad del individuo para ser la discriminación social) y de afirmación identitaria positiva (Centeno, 2012 s/n. Traducción propia), eliminando las connotaciones negativas que conllevan las expresiones como “discapacitade”, “minusválide”, “inválide”, “deficiente” –entre otras– que históricamente arrastramos como colectivo.

La crítica que recibe el término “diversidad funcional” desde ciertos sectores del propio colectivo es que el discurso que lo apoya peca de ingenuo si tenemos en cuenta que vivimos en una sociedad profundamente capacitista. Bajo este término, se podría decir que todo el mundo tiene diversidad funcional, pues todos funcionamos de forma distinta. En este sentido, afirmar que les discapacidades somos diversos funcionales, puede enmascarar la violencia que sufrimos, ya que iguala a personas opresoras y oprimidas y obvia la realidad de les discapacidades

⁹ El Foro de Vida Independiente y Divertad es un colectivo de personas con diversidad funcional que lucha por los derechos y el empoderamiento del colectivo de personas con diversidad funcional. Tiene su origen a mediados del año 2001 con el objetivo de impulsar en España el movimiento de Vida Independiente, surgido en EE.UU en 1962. Este colectivo está formado sobre todo por personas con diversidad funcional motriz.

(Guerra, 2020). Es importante tener en cuenta que les discapacidades no somos únicamente diversas, sino que el hecho de ser diversos de una determinada manera hace que la sociedad nos identifique como inferiores. “La diversidad es una idea neutra que no tiene una connotación positiva o negativa. Por lo tanto, es erróneo utilizar el concepto de diversidad para personas que se alejan de la norma” (Blu, 2021. s/n. Traducción propia). A pesar de que Centeno (2012) resalta la neutralidad del término diversidad como algo positivo, considero que es precisamente esta neutralidad la que niega la discriminación que sufrimos –en un intento de embellecer el lenguaje– y le resta valor a nuestra lucha. La realidad que vivimos está muy lejos de ser neutra, ya que nuestros cuerpos están totalmente marcados por el capacitismo.

Frente al término “diversidad funcional” hay personas dentro del propio colectivo –entre las que me incluyo– que prefieren autodenominarse discapacitadas o discas¹⁰. Autodenominarnos así rompe con la idea de que les discapacidades simplemente funcionamos de forma diversa y señala que somos discapacidades por el sistema capacitista, visibilizando directamente esta opresión. Además, la reapropiación del término “disca” funciona a modo de autoafirmación identitaria y política, y nos permite resignificar y subvertir las connotaciones sociales que señalan a les discapacidades como sujetos infantilizados y sin agencia. La reapropiación de la injuria para invertir el estigma tiene una larga tradición dentro de los movimientos sociales. Claros ejemplos de ello en el contexto hispanohablante es el uso de palabras como tortillera, bollera, marica, sudaca, tullida, lisiada, gorda o puta. Como afirma Butler, a pesar de que estos apelativos nacen con la intención de degradar al sujeto no-normativo, su reapropiación por parte del colectivo estigmatizado hacen de estas designaciones negativas espacios de resistencia (Butler en Moya, 2022).

El miedo o tabú que gira alrededor del término “discapacitade” reafirma nuestra decisión de autodenominarnos así como marca de enunciación política. Una prueba de la infantilización que existe hacia nuestro colectivo es que les no-discas cuestionan nuestra voluntad cuando decidimos autodenominarnos “discapacidades” o “discas”. Como dice Guerra (2020), se nos considera tan frágiles que se evita a

¹⁰ A partir de la aclaración de mi postura respecto al término, de ahora en adelante usaré siempre “discapacidades” o “discas”, en vez de “con diversidad funcional” o “diverses funcionales”.

toda costa hablar de nuestra realidad, hecho que favorece la invisibilización que vivimos. Partiendo de esto, reproduzco una conversación que he vivido en más de una ocasión y que se da habitualmente de forma parecida entre alguien disca y alguien no-disca:

–No-disca: No te autodenomines discapacitado, tú eres más que tu discapacidad [como diciéndote: no te hagas esto, no te degrades]. Podrías decir que eres una persona con diversidad funcional o, en todo caso, una persona con discapacidad.

–H.V: Está claro que soy más que mi discapacidad, pero mi discapacidad forma parte de mi identidad, y no hay nada de malo en ello. Además, al decir “persona con discapacidad” se está patologizando a la persona. ¿Acaso tengo que recordarle a la gente que soy persona? ¿Acaso le dices a alguien que es una persona con lesbianismo, con bisexualismo o con pansexualismo? Soy pansexual, del mismo modo que soy discapacitado.



Figura 8. Limiñana, Silvia (2023), s/t.

La discapacidad es vista como algo horrible, catastrófico y naturalmente rechazable y, por lo tanto, como algo que debe de rehabilitarse, curarse o eliminarse. Es por esto que necesitamos reivindicar nuestra identidad, reconocernos como discas para empoderarnos frente a la forma en que nos perciben y nos auto-percibimos y hacer visibles las formas de dominación. Es fundamental resignificar todo aquello relacionado con el término “discapacidad”, desafiando los valores de la sociedad capacitista dominante (Moya, 2016).

Igualmente, es importante señalar que el proceso de reconocerse como disca puede ser un proceso lento y que hay gente del colectivo que no se siente cómoda

con esta designación, tanto por el estigma y las connotaciones negativas que acarrea, como por el significado semántico del término¹¹. Es también importante recordar que, tal y como ya he explicado en el anterior apartado, el capacitismo se encarga de que deseemos no parecer discapacidades ante la mirada del resto –y que, por lo tanto, no queramos ser denominados como tal–, propiciando en nosotres un sentimiento de carga, culpa, contradicción y vergüenza y anulando nuestro proceso de concienciación y de lucha. ¿Cómo reconocernos fácilmente como discapacidades si lo que se nos pide es que seamos “normales” y perfectamente capaces? ¿Cómo luchar contra el capacitismo si ni siquiera dejan que aceptemos nuestra identidad? En todo caso, considero que hay que respetar los procesos de cada una y la forma en que cada una quiere autodenominarse.

Cuerpos *crip* y cuerpos discas

El término *crip* surge en los Estados Unidos durante los años 90 del siglo XX, cuando ciertos sectores de la comunidad disca se reapropiaron del término peyorativo *crip*. *Crip* es el diminutivo de *cripple* –tullido o lisiado en inglés–, y era utilizado como insulto hacia las discapacidades, sobre todo refiriéndose a aquellos que eran físicamente discapacidades. La reapropiación de *crip* a modo de término identitario por parte los propios sujetos estigmatizados quiere señalar las opresiones que operan sobre el colectivo, a la vez que funciona “como una marca de fuerza, de orgullo, y de desafío” (McRuer, 2016 p.138) y como una contestación radical hacia la normalización de dichos cuerpos¹².

De esta reapropiación del término, dentro del ámbito académico y a partir de la publicación en 2006 del libro “*Crip Theory: Cultural signs of queerness and disability*” de Robert McRuer, surge la teoría *crip*. La teoría *crip* o el cuerpo *crip* se opone tanto al modelo biomédico-individual-rehabilitador como al modelo social –ya

¹¹ El prefijo “dis-” indica negación, dificultad o anomalía, con lo cual semánticamente alguien discapacitado sería alguien que no es capaz o que es menos capaz. Precisamente desde la repropiciación de la injuria subvertimos su significado. Es una forma de decir: Somos discapacidades ¿y qué? ¿Quién quiere ser capacitado en un contexto dónde la única capacidad válida es aquella que se adapta al modelo capitalista, neoliberal, productivista, biomédico y capacitista dominante?

¹² De forma parecida a cómo se adoptó el término *queer* durante las décadas 1920 y 1930, también en el contexto anglosajón.

que ambos modelos no ponen el foco en el sistema de opresión capacitista–, y entiende la discapacidad con toda su complejidad como un fenómeno social, cultural, identitario y político. “Excesivo, desafiante y extravagante, *crip* ofrece un modelo de discapacidad que es culturalmente más generativo (y políticamente radical) que un modelo social que es solamente, más o menos, reformista (y no revolucionario)” (McRuer, 2016 p.139). Este movimiento proclama un posicionamiento antiasimilacionista, y cuestiona la condición neoliberal y sus consecuencias capacitistas y productoras de un determinado cuerpo normalizado y normalizable. Asimismo, señala los paralelismos entre la marginalización y la liberación de los cuerpos sexo-género divergentes y de los cuerpos discapacitados, equiparando lo *crip* a lo *queer* y sentando las bases para una alianza entre ambas luchas. Ambos movimientos, buscan desnaturalizar las categorías binarias femenino/masculino, homosexual/heterosexual, capacitado/discapacitado... que se identifican dentro de dos sistemas de regulación corporal: el heteropatriarcado y el capacitismo (García Santasmeses, 2017).

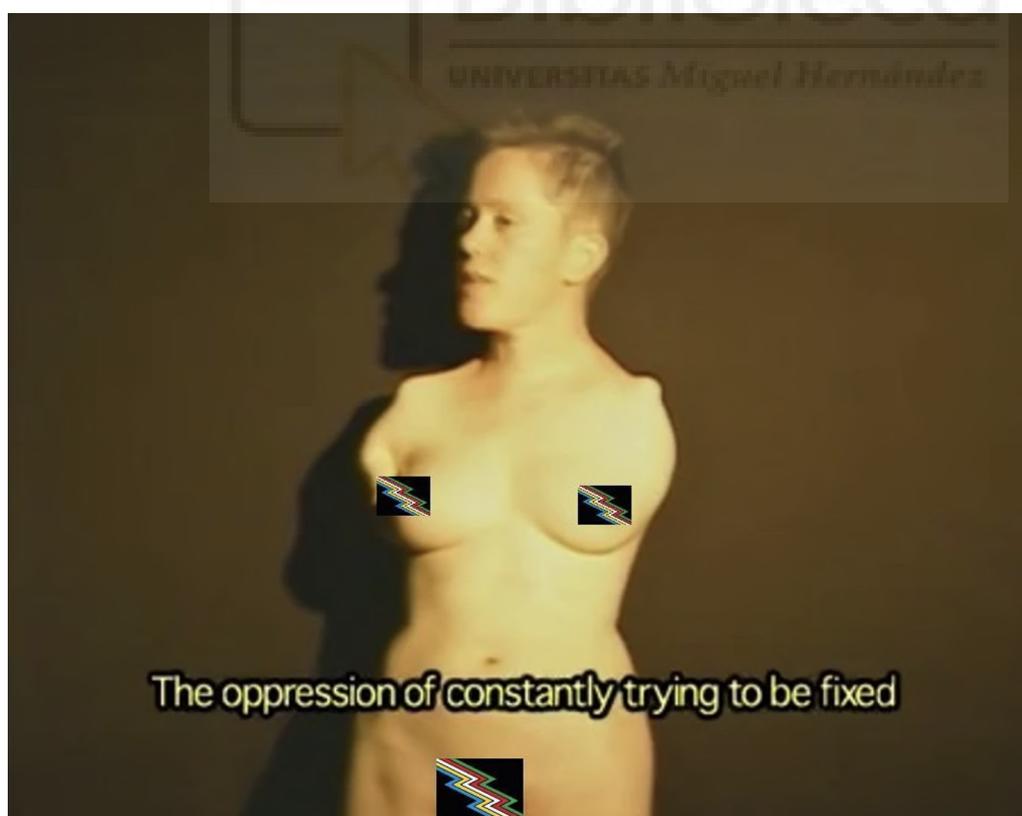


Figura 9. Snyder, Sharon y Mitchell, David (1995), *Vital signs: Crip culture talks back*.

Como decía, la traducción literal de *cripple* al español es tullide o lisiade. Generalmente, la imagen que tenemos de alguien tullide o lisiade, es la de alguien discapacitado físicamente y, concretamente, la de alguien con una movilidad diferente respecto a la norma o con una amputación o deformidad visible de alguna parte del cuerpo. A pesar de ello, McRuer (2017) afirma que aunque el significado de *cripple* (*crip*) o tullide/lisiade puede limitarse a discapacidades físicas, en realidad es mucho más flexible, reivindicando lo *crip* para teorizar en torno a discapacidades no-representativas, y en torno a diferencias corporales, sensoriales y mentales que no se adecúan a lo que se entiende tradicionalmente como discapacidad. Coincido con McRuer con que es vital que la discapacidad y su reivindicación como espacio de resistencia abarque otros cuerpos que no son fácilmente reconocidos como discapacitados. Es decir, que reconozca aquellas “discapacidades que nunca serían leídas bajo el símbolo de la silla de ruedas que encontramos en los estacionamientos” (McRuer, 2017 p.101).

Por otro lado, aunque es vital generar alianzas con otros posicionamientos de resistencia a la normalización, y aunque es evidente que la discapacidad y el capacitismo están ligados a otras formas de opresión, creo que es arriesgado afirmar –como también afirma McRuer– que las identidades trans y otras identidades no normativas que no tienen relación con la discapacidad, pueden asimismo englobarse bajo el término *crip*. Referenciando a Alison Kafer, McRuer sostiene que “*crip* tiene la capacidad de abarcar las formas de ser y estar que se encuentran fuera de la definición binaria capacidad/discapacidad” (McRuer, 2017 p.101). Asimismo, Goodley (2014) señala que todos los cuerpos –incluidos los no-discas– son potencialmente *crip*, dado que en este sistema capitalista neoliberal es prácticamente imposible encarnar el cuerpo capaz obligatorio de forma constante. Esta afirmación es innegable y necesaria para desestabilizar el binomio capacidad/discapacidad como términos esencialistas, naturalizados e inamovibles. Los procesos de desidentificación –que en este caso tienen que ver con el cuestionamiento de una categoría cerrada impuesta por el sistema–, son importantes en tanto que exploran otras posibilidades y desafían “el imaginario capacitista que traza una frontera y jerarquiza a los cuerpos-mentes capacitados y discapacitados” (Moya, 2022 p.6). Igualmente, mediante estos procesos de desidentificación, existe el riesgo de que el término *crip* pierda la potencialidad

perturbadora y desafiante, y que pase a ser asimilado por el mismo sistema que señala, como ha sucedido con el término *queer*¹³. Es por esta razón que creo que debemos centrarnos en los cuerpos más invisibilizados y vulnerabilizados actualmente por el capacitismo (los cuerpos discas) y no perder de vista este foco de opresión.

Volviendo a la cuestión de la invisibilización y la negación de muchas otras formas de ser discapacidades más allá de lo físico y lo visible, para mí es importante utilizar el término “discapacitade” –o su abreviación: “disca”–, cuando nos referimos a todas las personas oprimidas por el sistema capacitista, independientemente de la forma en que nos discapacite. Además, este término, como ya se ha dicho, apunta de forma directa al capacitismo como sistema opresor. A pesar de que McRuer (2017) afirme que el término *crip* o tullide puede ser flexible y abierto, si seguimos utilizando los términos “teoría tullida” o “tullides”¹⁴ para referirnos a todas las identidades discas, seguimos perpetuando una escala de valores que dicta qué discapacidades merecen ser visibilizadas y cuáles no, ya que semánticamente se identifica con unos cuerpos muy concretos. En este caso, se sigue perpetuando la idea de que la discapacidad es aquella que es leída bajo el símbolo de la silla de ruedas, idea que, como ya he mencionado, el propio McRuer también pone en cuestión¹⁵. De hecho, hay muchos insultos que les discapacidades hemos recibido a lo largo de la historia: retrasade, subnormal, disminuide, monguer, mongólique, enane, manque, lisiade, tullide, bipolar, esquizo, coja, sorde, retardade, deficiente, deforme, enferme, cegate, ciego, loque, anormal, minusválide, parálitque, discapacitade, etc. Muchos de ellos han sido reapropiados y tomados como signo identitario por parte del colectivo de discas al que se refieren. Pero si queremos

¹³ Asimismo, considero que el término *crip*, al ser una palabra inglesa, pierde aún más su potencialidad en el contexto hispanohablante. Mientras que los términos “discapacitado”, “tullido”, “cojo”, etc. generan rechazo, el término *crip* deviene incluso atractivo y *guay* porque no se ha utilizado como expresión peyorativa en nuestro contexto. De hecho, esto también pasa cuando se traslada el término *queer* al contexto hispanohablante. Respecto a esta cuestión y en relación a lo *queer*, me interesa cómo aborda el tema Sayak Valencia (2013) en “Del *queer* al cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur g-local”.

¹⁴ Pongo énfasis en esta designación porque dentro de los activismos en el contexto hispanohablante se ha hablado mucho de tullides o de alianzas tullidas, dejando fuera al resto de cuerpos discas.

¹⁵ Esta idea, además, dificulta a les discas más invisibilizadas el acceso a cualquier posible apoyo económico y/o de accesibilidad.

reapropiarnos del insulto como reafirmación política con la intención de englobar a todo el colectivo, debemos hacerlo con uno que no designe una discapacidad concreta. En caso contrario, como decía, devenimos cómplices de un sistema capacitista que valora o visibiliza unas capacidades por encima de otras.

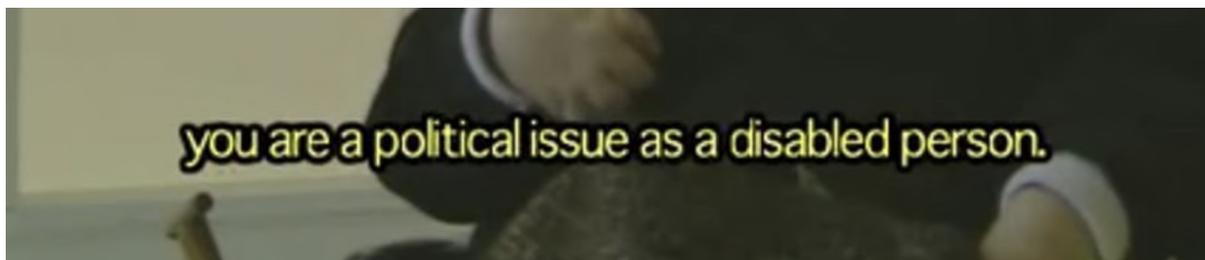


Figura 10. Snyder, Sharon y Mitchell, David (1995), *Vital signs: Crip culture talks back*.

Sobre la visibilidad y la invisibilidad disca

Relaciono la herencia de los *freak shows* con la invisibilización de los cuerpos discapacitados que no presentan diferencias corporales lo suficientemente visibles respecto a la norma según el paradigma cultural occidental, colonial, blanco y cristiano. En este contexto los *freak shows* (o espectáculos de fenómenos) eran espectáculos ambulantes que tomaron protagonismo desde el siglo XVIII hasta la segunda década del siglo XX y exhibían a los denominados “fenómenos humanos” o *freaks*: Personas sin extremidades o sin parte de ellas, con más extremidades de lo habitual, con extremidades y otras partes del cuerpo atípicas en su aspecto y en su forma de funcionar, personas policefálicas, hermanos siameses, cuerpos exageradamente pequeños o exageradamente grandes o cuerpos con características físicas que no se correspondían con su género asignado¹⁶. Estos espectáculos también incluían récords mundiales (de uñas largas, de pelo largo, de músculos grandes...) y números circenses, de magia, de ventriloquia o de escapismo, entre otros. Pero el mayor reclamo de estos espectáculos era la representación descarnada de la otredad a través de cuerpos atravesados por el eje de la discapacidad y cuyas corporalidades físicas rompían con la normalidad establecida.

¹⁶ A pesar de que en los *freak shows* a veces se exhibían a indígenas expropiadas de las colonias, fue en los “zoológicos humanos” donde éstos fueron más ampliamente exhibidos.

criaturas anormales, individuos naturales que no respondían al patrón de su especie (...), de cuya imagen cientos apartaban la vista, rezaban o lloraban pidiendo clemencia para aquel cuerpo que parecía quemarles los ojos a distancia” (Chávez Mondragón, 2018 p.28). Se exhibían como monstruos humanos, entendiendo la figura del monstruo como aquellos seres que suelen presentar características negativas ajenas al orden regular de la naturaleza, a los valores morales y a los cuerpos normativos (Platero y Rosón, 2012).

La humanidad necesita la existencia de lo monstruoso para definir y reafirmar su normalidad y estos cuerpos discapacitados, grotescos y anormales que, a su vez, tienen características lo suficientemente humanas para interpelar al público que les observa, cumplen perfectamente con esta función. Como bien afirman Platero y Rosón, para mantener una noción de “normalidad” se necesita de un “otro” monstruoso y anormal: “Los monstruos nos ayudan a establecer la noción de pertenencia a la «normalidad» y construyen necesariamente una noción de diferencia” (2012 p.127). Al hablar del monstruo, no me refiero a la figura mitológica y fantástica ajena al mundo que habitamos, sino a aquellos monstruos que por su semejanza y también por su diferencia al ideal canónico de cuerpo humano, señalan las jerarquizaciones sociales, recordándonos los límites de lo natural, lo normal, lo válido y lo aceptable. El cuerpo discapacitado, a la vez que se aleja de lo que se considera esencial y plenamente humano (Campell, 2015), se acerca a lo monstruoso.

Desde el activismo disca se ha reivindicado la figura del monstruo como reapropiación de la injuria para subvertir el estigma y resistir a la normalización. A través de esta figura se incide en otras maneras de repensar el cuerpo humano, como identidad y como categoría. El monstruo se define como “una figura política que es capaz de performar la diferencia, y que provoca por su simple presencia una erosión de las jerarquías establecidas” (Preciado, 2019 s/n). Asimismo, la reapropiación de lo no-humano y lo monstruoso han sido utilizados por otras identidades que se mantienen fuera de la norma, principalmente por aquellas atravesadas por las opresiones de género, sexualidad y raza. Platero y Rosón señalan que “el canon normalizador han sido los hombres y lo masculino” (2017 p.131) y todo lo que sobresale de este canon puede ser considerado una desviación y, por lo tanto, monstruoso. “Reivindico mi derecho a ser un monstruo, que otros

sean lo normal”, afirma Susy Shock, artista trans sudaca en su poema “Yo, monstruo mío” (Sock, 2017). “Somos monstruos y queremos seguir siéndolo” (Post-op, 2013 p.206) dicen desde el colectivo Post-op, un colectivo nacido en Barcelona (España) que aborda la sexualidad y el género desde el cuerpo y la performance.

Respecto a lo monstruoso, Iki Yos Piña Narvárez establece una crítica hacia los cuerpos blancos, europeos, *queer* y normativos que se autodenominan monstruos: “Pienso en lo monstruoso y en lo monstrificable, en ese devenir monstruos cool, cuidadosamente monstruos, cuidadosamente raros. Me vienen a la mente «las crónicas de indias» coloniales y cómo los cis-heteroeuro-blancos narraban lo exótico y erótico de aquellas tierras. También pienso en ese devenir monstruo de les blancos... Ese devenir Queer que quiere asumir lo monstruoso pero que no desea salir de la condición comfortable de humanidad espe-cis-ta y ra-cis-ta [y capacitista, añadiría yo] construida por ellos mismos. Siempre les no blancos [y les discas, añadido] hemos sido lo animalizable”¹⁷ (Piña Narvárez, 2017 p.41). De hecho, la relación entre la animalidad y el cuerpo disca ha sido planteada en el libro “Crip. Liberación animal y liberación disca” de Sunaura Taylor (2021). Por otro lado, quiero remarcar que, aunque actualmente los cuerpos y discursos *queer* han sido ampliamente asimilados por el sistema¹⁸, no debemos olvidar que los cuerpos –también los blancos– que físicamente no se correspondían con su género asignado y/o que no ejercían los roles de género, eran considerados como una anomalía repudiable dentro de la especie y solían exhibirse como monstruos en los *freak shows*.

¹⁷ Intervengo la cita de Piña Narvárez para remarcar los paralelismos entre lo disca y lo monstruoso, entendiendo que le autore lo ha obviado porque escribe desde su posicionamiento como trans afrodescendiente no-disca. Igualmente, elle misma manifiesta en una nota a pie de página de este texto la vinculación entre la monstruosidad y los cuerpos discas/tullidos, afirmando que su crítica “no se focaliza a los cuerpos que encarnan esta realidad.”

¹⁸ Esto no significa que no siga habiendo crímenes de odio hacia el colectivo lgtbiqua+, pero estos son altamente denunciados dentro del proyecto civilizador, sobretodo cuando los cuerpos lgtbiqua+ atacados son euro-blancos, no-discas y de de clase media/alta. Cabe señalar que ya en 1991, Teresa de Lauretis (que según la versión oficial euroblanca acuña el término teoría *queer*, una versión que ningunea a Gloria Anzaldúa, quien en 1987 ya hizo uso del término en su libro “La frontera/borderland”) criticó que el término *queer* había sido instrumentalizado y banalizado por el capitalismo.

¿Pero qué ocurre con los cuerpos discas que no se corresponden a los cuerpos exhibidos en los *freak shows* porque no son monstruosamente visibles? ¿Por qué desde otras alteridades –sobre todo desde los discursos *queer* blancos– se ha mostrado especial interés y se han querido forjar alianzas (alianzas *queer-crip*)¹⁹ con los cuerpos visiblemente discas, visiblemente monstruosos y visiblemente raros y se sigue mostrando una total indiferencia hacia el resto de cuerpos discas, excusándose ante sus necesidades?²⁰ Me pregunto desde dónde se forjan estas alianzas *queer-crip* y quién ostenta la posición de privilegio. Las alianzas en el contexto hispanohablante provienen sobre todo del movimiento postporno y de la reivindicación de los cuerpos que no encajan en los parámetros de la normalidad como cuerpos deseables, sexualizables y erotizables, indagando en otras formas de entender y de representar la sexualidad. Pero incluso en estos espacios donde habitan cuerpos que salen de la norma, los cuerpos visiblemente discas entran en el terreno de lo morboso hacia lo raro y lo “otro”. De forma similar, Piña Narváez (2017 p.41) se refiere a la sexualización de los cuerpos no-blancos: “Sólo aquello que está en la «dimensión de humanidad», creado por la blanquitud, está en el plano de lo deseable. Sin embargo, aquello «raro», aquello «otro», entra en la dimensión del deseo en tanto exótico, en tanto raro. En este cruce de sentidos opera la racialización –la eroexotización– de cuerpos no blancos, de cuerpos devorables, consumibles, cogibles/follables/descartables por la blanquitud.”

Volviendo a la cuestión de la visibilidad y la invisibilidad disca: se sigue entendiendo lo disca como el cuerpo monstruosamente visible, para bien y para mal, estableciendo unos estereotipos que dictan cómo debe verse un cuerpo discapacitado. Con los *freak shows* el público esperaba ver cuerpos raros y espectaculares que saciaran su sed de morbosidad. Este tipo de espectáculos ya no

¹⁹ El término *queer-crip* especifica claramente que las alianzas son sólo con cuerpos *crip* (cuerpos tullidos/lisiados), obviando el resto de cuerpos discapacitados. Aunque la denominación de estas alianzas viene de la *crip theory*, es importante recalcar qué cuerpos siguen quedando fuera de esta designación, tal y como ya se ha comentado ampliamente en el anterior apartado.

²⁰ Esto no significa que no se excusen también ante las necesidades de los cuerpos tullidos (*crip*). De hecho, aunque se tengan más en cuenta y se visibilicen más unas necesidades y unos cuerpos que otras, los no-diskas se excusan ante las necesidades de todos los cuerpos discas. El capacitismo y el acceso son cuestiones que generalmente ni se piensan. Incluso cuando desde los activismos o la academia se mencionan los principales ejes de opresión (raza, género, sexualidad y clase), la discapacidad es siempre la gran olvidada.

son políticamente correctos dentro del proyecto civilizador, pero la espectacularización y la representación de la otredad desde el cuerpo normativo y la fijación desde la distancia por aquellas corporalidades consideradas diferentes todavía perdura.

Pensemos en la fotógrafa Diane Arbus, una mujer blanca, de cuerpo normativo, de Estados Unidos y proveniente de una familia adinerada, a quien se la reconoció durante los años cincuenta y sesenta del siglo XX como la fotógrafa de les *freaks*, porque se dedicaba a fotografiar los mismos tipos de cuerpos que se exhibían en los *freaks shows*. El público actual sigue observando sus fotografías con igual curiosidad con la que observaban aquellos espectáculos: desde la distancia, sin acercarse a los cuerpos y evitando establecer relaciones de igual a igual. También me pregunto por qué la fotógrafa contemporánea Emilie Hallard –fotógrafa *queer*, blanca, europea y no-disca– se interesa en sus fotografías por los cuerpos visiblemente discas y visiblemente raros según los parámetros de la normalidad corporal. Cuando le pregunté acerca de ello, me habló de la dificultad que supone la representación de la diferencia que no se ve, en referencia al cuerpo disca que no pasa por disca y, concretamente, el cuerpo disca que no presenta signos de su discapacidad en la imagen fotográfica, teniendo en cuenta que su trabajo se focaliza en deconstruir los estándares de belleza normativos²¹.

Igualmente, me sigo preguntando por qué se prioriza esta estética de la diferencia, sobre todo cuando el sujeto que toma las fotografías es ajeno a esta diferencia y no está atravesado por las mismas opresiones que los cuerpos fotografiados, y por lo tanto, suele encontrarse en una posición jerárquica superior²². ¿Hay un interés real por cuestionar el *status quo*, o se siguen instrumentalizando los cuerpos discas –ya sea como cuerpos repugnantes (a la vez que fascinantes) en los obsoletos *freak shows*, o como cuerpos transgresores y *guays* desde los discursos

²¹ Conversación privada que mantuvimos el 12/3/22 y que giraba en torno a la representatividad disca, concretamente en relación a su proyecto “Les corps incorruptibles”.

²² Esto me hace pensar en el papel de la mujer en el cine –sobre todo desde los inicios del séptimo arte hasta que irrumpieron las críticas feministas en los años 70 del siglo XX–: siempre delante de la cámara, existiendo únicamente como cuerpos observables y exhibidos desde la mirada masculina y para la mirada masculina. También pienso en les turistas blanques visitando las antiguas colonias y fotografiando a personas cuyos rasgos, maquillajes o indumentarias consideran exóticos o fuera de lo común, prácticamente a modo de zoológico humano visual.

queer— para que sirvan de espectáculo que entretiene al público?²³. Como crítica a les artistas deseosos de apuntar con la cámara a aquello que no les corresponde, la artista visual germano-filipina, feminista descolonial y *queer* Anna Fux, afirma que la cámara sólo prolonga lo que uno mira, y que si se hacen fotos desde una mirada ajena al sujeto fotografiado se prolongará esta mirada en él. Y añade en relación a su propio trabajo fotográfico: “Intento alejarme de lo que yo llamo el *safari visual*, cuando muchas veces las personas racializadas, y más las *queer* racializadas, somos una atracción y miradas como algo muy extraño, porque visualmente somos reconocibles. Pero lo curioso es que a la vez estamos invisibilizados” (Fux, 2022 s/n).

Como ya he explicado, a lo largo de la historia se han hipervisibilizado los cuerpos discapacitados cuya corporalidad física no se corresponde a la norma (siendo sólo aptos para el espectáculo exhibicionista), a la vez que se les ha cosificado y borrado política y socialmente. Paralelamente, los cuerpos que aparentemente no pasan por discapacitados han sido invisibilizados en todos los sentidos. Partiendo de esta premisa, pongo a debate si el *able-passing* (pasar por no-discapacitado) es o no un privilegio²⁴. Como afirma Guerra (2020), que socialmente no se te lea como discapacitado puede suponer un beneficio en algunas ocasiones. Por ejemplo, en una entrevista de trabajo o en una aplicación para ligar online. Igualmente, este supuesto privilegio es una muestra más de lo penetrante que es el capacitismo en nuestra esfera social, además de ser un arma de doble filo: aunque puedas pasar por no-discapacitado en un

²³ El trato que habitualmente seguimos recibiendo les discapacitados por parte de organizadores no-discapacitados con el objetivo de legitimar sus actividades exhibicionistas de lo “diverso” (por ejemplo, desde el proyecto “Diversorium”), me lleva a pensar que se trata más bien de la segunda opción. Este tipo de propuestas presentan esta misma exotización desde un lugar más aceptable, más políticamente correcto, pero también capacitista.

²⁴ El “*passing*” es un concepto que se traduce por “pasar por” o “pasar como” que viene de la época de la esclavitud en Estados Unidos, refiriéndose a aquellas personas negras que por sus características físicas podían pasar por blancas y obtener ciertos privilegios. El término posteriormente se ha extendido “para referirse a las posiciones fronterizas de aquellas categorías que tienden a entenderse como naturales o esenciales como son la raza, la clase, la sexualidad o el género” (García Fernández, 2017 p.325). Como viene siendo habitual, en la lista de ejes de opresión de esta cita, es importante añadir la categoría “discapacidad”.

determinado momento²⁵, cuando tu discapacidad es “descubierta” a menudo se percibe dicho descubrimiento como una decepción, un engaño, o una sorpresa que acarrea una avalancha de preguntas no siempre deseadas.



Figura 13. Kat the munster (2020), 13- Discapacidad - Inktober alternativo'20.

Respecto a las aplicaciones de citas online Charlotte Bayes expresa: “En las notas de mi teléfono tengo un discurso preparado. El discurso de «soy discapacitado». Es divertido, informativo, bromista para aligerar el estado de ánimo y menciona que tengo una placa de estacionamiento azul y que hago excelentes recetas como un buen incentivo” (Bayes, 2021 s/n). En las fotografías publicadas en su perfil de la aplicación de citas online Bayes tiene *passing*. Es decir, pasa por no-disca. Y, para explicar (o justificar) la discapacidad, recurre a la broma y ofrece ciertas compensaciones. Puede parecer extraño, pero debido a nuestro capacitismo interiorizado (fruto precisamente de las respuestas desagradables que recibimos en muchas ocasiones), es habitual tener estrategias preparadas para este tipo de situaciones, aunque éstas caigan en una autoculpabilidad camuflada de humor. Por

²⁵ El *passing* es contextual y fluctuante, y varía en función de las situaciones en que nos encontremos.

otro lado, el *able-passing* genera otro tipo de situaciones muy violentas, más relacionadas con el tener que estar justificándonos constantemente como si fuésemos una especie de fraude. Al pasar por no-diskas a simple vista y en ciertas situaciones, se niega nuestra existencia como sujetos discas y, de rebote, se niegan nuestros derechos y necesidades. O, si aparentemente no se niegan, debemos estar recordándolos a la gente que nos rodea. Por ejemplo, desde mi experiencia como sorda oralizade, tengo que repetir constantemente que necesito leer los labios, que no puedo conversar oralmente en un espacio con ruido ambiente o participar en una conversación oral con más de dos o tres personas a la vez.

El *able-passing* no es aleatorio, sino que se debe al capacitismo y a un sistema médico que modifica nuestros cuerpos a través de todo tipo de terapias e instrumentos rehabilitadores que intentan acercarnos a la normatividad. Aún así, me gustaría ampliar lo que dice García Fernández (2017) cuando afirma que el *passing* refuerza el sistema jerárquico de las categorías sociales, ya que cuando el cuerpo tiene *passing* es cuando éste se normativiza. Es obvio que cuando alguien pasa por una categoría social de más estatus a la que pertenece es porque este cuerpo se normativiza bajo la mirada de los demás. Igualmente, no hay que olvidar que no es lo mismo querer pasar por no-disca, que pasar por no-disca ante la mirada del resto (o pasar por cis, por hetero o por blanque) porque se tienen unos estereotipos fijados que dictan como debe de ser y como debe de verse un cuerpo discapacitado. Además, pasar por no-disca dista mucho de ocupar esta categoría de privilegio. En este sentido, jugar con el *passing* permite romper con estos modelos binarios y opresivos para situarnos en posiciones fronterizas y encontrar grietas desde donde subvertir los cánones de la normalidad.

En todo caso, tanto un cuerpo visiblemente disca como un cuerpo que aparentemente no pasa por disca, tiene ciertas ventajas o desventajas en función de cada contexto. Aún así, es importante romper con la herencia de los *freak shows* que sigue fijando el interés en aquellos cuerpos discapacitados que presentan diferencias corporales respecto a la norma, mientras se invisibiliza por completo al resto de cuerpos discas. Considerando estas cuestiones, es vital empezar a articular una lucha anticapacitista transversal que tenga más en cuenta todas las identidades discas.

Cuando el *cripple punk* tampoco nos representa a todes

En España, el movimiento anticapacitista apenas está presente en el imaginario colectivo y no ha habido una lucha articulada y fuerte²⁶. Se sigue entendiendo la discapacidad como un problema individual que hay que remediar o corregir, en vez de cuestionar el capacitismo como sistema opresor. Desde el enfoque biomédico-individual-rehabilitador, se nos ha hecho creer que la discapacidad es una cuestión con la que nosotres mismas –con el apoyo de nuestra red familiar y/o afectiva²⁷, en el mejor de los casos– nos debemos apañar. Es por esto que les discapacidades hemos estado muy callades —nos han callado—.



Reptilian the punk (2020), *No more time for your ableist bullshit*.

²⁶ Es cierto que ha habido luchas concretas importantes y que no pueden obviarse (como las enmarcadas en el Foro de Vida Independiente y Diversidad y las vinculadas al documental *Yes, We Fuck!*), pero todas ellas se han focalizado desde y para unos cuerpos discapacitados muy concretos.

²⁷ Especifico “familiar” refiriéndome a la familia biológica o aquella que nos ha cuidado desde pequeños. A menudo, debido al capacitismo, a la inaccesibilidad y a la invisibilización que sufrimos, y también debido a que se nos ha negado la existencia como sujetos adultos, sociales y políticos con derecho a estar en el espacio público, nuestras necesidades de apoyo se han limitado al espacio doméstico-familiar.

Pero no poder entrar en un espacio, no tener acceso a un contenido, que no se respeten otros tiempos y otras formas de ser, de hacer y de estar y que no se tengan en cuenta los cuerpos discapacitados en las redes afectivas e íntimas no es un problema individual. Significa que no nos están dejando entrar y que hay un sistema y unas formas de funcionar hegemónicas que nos están expulsando de la esfera social. Que nos están diciendo: tú y les que sois como tú aquí no tenéis cabida. Probablemente debemos cambiar la visión que tienen de que les discapacitados somos buenos y no damos problemas. Si nos temiesen, nadie podría decir: “lo siento, pero no puedes entrar”. Esta afirmación es un leitmotiv de mi trabajo como artista, ya que se repite en algunas de mis obras.



Figura 15. Vinent, Helena (2021), *Una red inmensa*.

El movimiento *cripple punk*, inspirado por la subcultura punk, ya puso el foco de interés en esta idea de subvertir la imagen de persona bondadosa e inofensiva que se asocia a les discapacitados. El movimiento se inició a partir de una publicación en la red social Tumblr en 2014. La publicación la hizo Tyler Trehwella (disca, *queer* no binarie y blanque), y en ella había escrito “*cripple punk*” encima de una foto en la que salía elle con un bastón de apoyo en la mano, un cigarro en la boca y la mirada desafiante. Debajo de la publicación, escribió: “Estoy empezando un movimiento” (Trehwella, 2014a s/n).

Este movimiento desafía la idea de que les discas deben parecer moralmente buenas para merecer el apoyo incondicional de les no-discas. “El *cripple punk* rechaza el mito de le buene lisiade. El *cripple punk* representa a le lisiade amargade, a le lisiade que no es un modelo de inspiración, a le lisiade que fuma, a le lisiade que bebe, a le lisiade adicte, le lisiade que no lo ha intentado todo. [...] El *cripple punk* no complace a les sanes”²⁸ (Trehwella, 2014b s/n. Traducción propia).

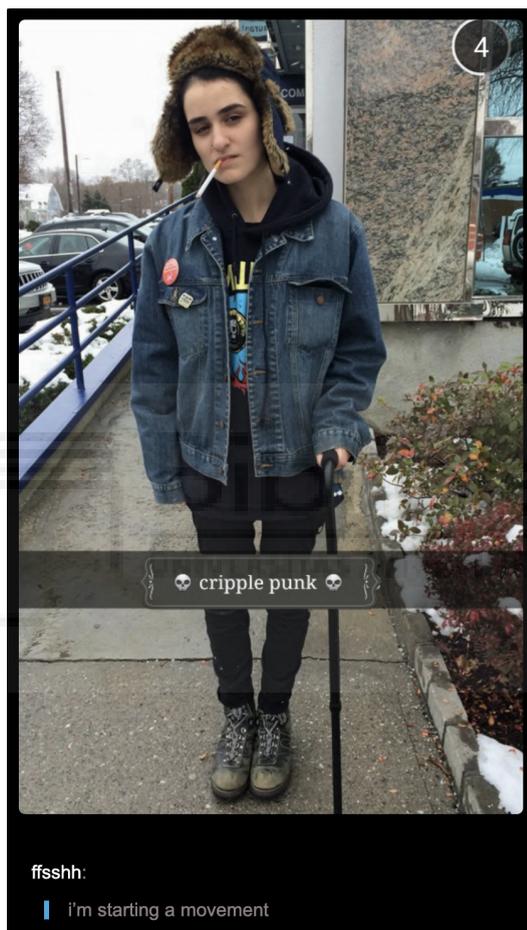


Figura 16. Trehwella, Tyler (2014), *I'm starting a movement*.

A diferencia de las representaciones inspiradoras, enternecidas, infantilizadas y lastimosas comunes de la discapacidad, a través de este movimiento por primera

²⁸ Cuando habla de “le lisiade que no lo ha intentado todo”, se refiere a le lisiade que no lo ha intentado todo para normativizar su cuerpo y superar las barreras que impone el capacitismo, siguiendo el mito de la superación tan extendido desde el capacitismo neoliberal del “si quieres, puedes”. El anticapacitismo señala que no se trata de superar todas las barreras con un sobreesfuerzo que deja nuestros cuerpos agotados, sino que lo que debemos cambiar es un sistema que nos anula y discapacita.

vez se empieza a crear un contra-imaginario que rompe con la idea preestablecida de lo que es la identidad disca, reivindicándola con orgullo. A la vez, “el *cripple punk* respeta las intersecciones de raza, cultura, género, orientación sexual/romántica, tamaño, estatus intersexual, etc.” (Trehwella, 2014 s/n)

La avalancha de contestaciones capacitistas y de odio que tuvo la publicación de Tyler Trehwella demostraron lo necesario que es este movimiento. “GUAU, ser discapacitado no es algo de lo que estar orgulloso, estar sano es algo bueno y ser discapacitado es algo malo”, decía un mensaje anónimo. “Tal vez si no fumaras, no necesitarías ese bastón”, dijo otro. A lo que Trehwella respondió: “Es por eso que necesitamos el *cripple punk*”. Fue precisamente como respuesta a las contestaciones que recibió la publicación que muchos otros discos que se identificaban con la imagen y la actitud de Trehwella reaccionaron publicando sus propias selfies con la etiqueta “*cripple punk*” y generando una nueva comunidad en las redes sociales.

Vuelvo a lo ya expuesto en este trabajo, porque hay una cuestión que no se puede pasar por alto en relación a la invisibilización de otras discapacidades: sordas, ciegos, neurodivergentes, enfermos crónicos²⁹, etc. Uno de los principios y reglas que se acuñó del *cripple punk* es que “es exclusivamente de discapacidades físicas para discapacidades físicas” (Trehwella, 2014 s/n). Si estamos hablando de reaccionar al capacitismo ¿por qué se remarca esta exclusividad dentro de un movimiento social que ha trascendido y que podría sumar fuerzas para combatir el sistema? Al fin y al cabo, lo que le interesa al sistema es que sigamos entendiendo la discapacidad como un problema individual y que nos sigamos manteniendo aislados –tanto del resto como entre nosotros–, ya que son conscientes de que si nos juntamos todes para reclamar justicia, la estructura que sustenta todo el sistema social, económico y político deberá cambiar por completo. Es cierto que actualmente esta idea se está empezando a cuestionar dentro del propio movimiento, reclamando que la designación “*cripple*” (lisiade o tullide) no es cómoda para todes (Fraser, 2022). Aun así, cuando introduces el hastagh #*cripplepunk* en las redes sociales, siguen apareciendo básicamente imágenes de personas con sillas de ruedas, bastones o muletas, mostrando esta parte más visible de la discapacidad.

²⁹ Aunque el dolor crónico puede ser físico, no tiene por qué expresarse visiblemente como refiere el *cripple punk*.

Me sigo cuestionando por qué bajo esta nueva actitud rompedora y subversiva del *cripple punk* el resto de cuerpos discapacitados no estamos autorrepresentados, y me pregunto entonces cómo podríamos autorrepresentarnos como cuerpos que visiblemente no pasan por discas según los estereotipos del cuerpo discapacitado.

Autorrepresentaciones y creación de imaginarios

La falta de autorrepresentaciones de gran parte del colectivo disca y de las muchas formas de vivir lo disca –más allá de las ya mencionadas– pide la necesidad urgente de crear nuevos referentes visuales que permitan otros imaginarios en los que apoyar nuestra existencia. Como he abordado de diferentes formas, desde la alteridad otorgada por el capacitismo les discas somos parte de lo otro, de lo extraño, de aquellos a los que se retrata desde una posición descarnada. A través de la reapropiación de la construcción de la representación desde la subjetividad colectiva –es decir, desde la autorrepresentación– se puede subvertir el imaginario normalizado, adueñándonos del discurso y del espacio público, social y político; haciéndonos visibles y rompiendo la imagen fija que se tiene de nosotres, como ya se hizo con el *cripple punk*.

Entiendo que las imágenes tienen la capacidad de sostener la carga política que conlleva la autorrepresentación desde la alteridad. “Al desligar la imagen de una ontología fundamentada en la perpetuidad y centrar su atención en el carácter epistémico, en sus producciones de verdad y sus articulaciones intersubjetivas, estas imágenes son capaces de recoger toda la carga política de la autorrepresentación” (Caldera, 2021 p.7). Es decir, entender la imagen como elemento que condiciona la forma de ver el mundo y entenderla, a su vez, como instrumento para percibir quienes somos en relación al resto y no como un elemento inamovible, permite que las imágenes puedan ser usadas como forma de autorrepresentación. La imagen entendida desde esta perspectiva es una herramienta para nombrarnos, y esta herramienta funciona como medio para mostrar que existimos, deviniendo –como señala Caldera–, un agente de enunciación colectiva. En el proceso de creación de estas nuevas imágenes, es imprescindible no caer en imaginarios fijos y estancados, ya que éstos no

permitirían una representación flexible y colectiva que abarcara muchas otras formas de ser discas que han sido invisibilizadas.

Aunque soy consciente del oculoctrismo que subyace a estas concepciones, considero importante usar estos códigos para intervenir en el sistema de representación. Ésta es una vía para cuestionar y sustituir las imágenes estereotipadas y hegemónicas –incluso las del *cripple punk*, que dejan fuera a muchas discas– con contra-imaginarios subalternos, entendiendo lo subalterno según la concepción aportada por Spivak (2011). Esta concepción es flexible y circunstancial y, por lo tanto, permite que la comunidad disca pueda vincularse también con ella. Vivimos en un mundo plagado de imágenes, pero si no podemos identificarnos con las imágenes que circulan seguimos relegados a una continua sensación de no pertenencia. Para existir y saber que nuestras vivencias son válidas necesitamos tener imágenes de referencia; y para que puedan crearse unas imágenes de referencia que tengan el potencial político necesario capaz de articular nuevos imaginarios, éstas deben de ser realizadas desde los propios sujetos subalternos. Como discas invisibilizadas y expulsadas de los imaginarios ya creados desde el propio colectivo, necesitamos nuevas autorrepresentaciones y ser parte de todo el proceso de producción de estas nuevas imágenes, en lugar de esperar encontrar fuera algo ajeno con lo que identificarnos.

METODOLOGÍAS

En este proyecto utilizo metodologías experimentales y desbordadas donde se cruzan la investigación teórica, el encuentro con amigos y compañeros, el activismo y la práctica artística. Y, aunque podría tener sentido utilizar ciertas metodologías deductivas (metodologías cualitativas tradicionales) enmarcadas en las conversaciones que se darán en dichos encuentros, considero que esta designación encorseta y se escapa de mi forma de entender la investigación artística. Pero ante todo, las metodologías que se van a utilizar durante el proceso de esta investigación son metodologías discas –si es que alguna metodología puede denominarse así–, y lo disca implica tiempos ralentizados, imprevistos, malentendidos y situaciones carentes de la lógica hegemónica y capacitista. Frente a esto sólo podemos esperar unas metodologías en construcción y fluctuantes donde no pueden conocerse todas las variables con antelación.

Me parece importante mencionar los paralelismos entre las metodologías discas con las metodologías *queer* de las que habla Halberstam (Halberstam en Egaña, 2012 p.1): “Una metodología *queer* es, en cierto sentido, una metodología carroñera, que utiliza diferentes métodos para recoger y producir información sobre sujetos que han sido deliberada o accidentalmente excluidos de los estudios tradicionales del comportamiento humano. La metodología *queer* trata de combinar métodos que a menudo parecen contradictorios entre sí y rechaza la presión académica hacia una coherencia entre disciplinas”.

Los encuentros con amigos y compañeros en sus espacios domésticos que se darán a lo largo de esta investigación me recuerdan a cuando de adolescente iba a pasar el día a casa de alguna amiga y fabulábamos y rabiábamos contra el mundo adulto, nos disfrazábamos, nos hacíamos fotos con cámaras desechables y nos autoexplorábamos nuestros cuerpos mientras leíamos “Sexualidad: las nuevas técnicas sexuales” de la revista VALE. La diferencia es que, mientras que los encuentros de mi adolescencia eran totalmente improvisados y sin ninguna finalidad concreta –más allá de pasar un buen rato–, en los encuentros que propongo para este proyecto existen unas intenciones previas: tener una serie de conversaciones acerca de unas temáticas determinadas y tomar una serie de fotografías con el objetivo de fabular la banda disca.

Respecto a la amistad como metodología, Lisa Tillmann (2015) define la amistad como vínculo electivo y lo sitúa en el marco de la cultura occidental como un vínculo de segunda categoría. Luego, entre otras aportaciones, detalla los puntos de encuentro entre la amistad y la construcción de ésta con el trabajo de campo y la reivindica como herramienta metodológica de investigación. Tillmann señala que tanto la amistad como el trabajo de campo se basan en el estar con otro, en tener permiso para estar, en negociar roles, en la creación y en la evolución de la forma de comunicación. Hay una cita que resuena con mi posición en este proyecto: “Nosotros navegamos entre pertenecer, participar y observar nuestra participación” (Tillmann, 2015 p. 4 Traducción propia). Entiendo la posición multifacética en la que me encuentro como una de las fortalezas de esta investigación: Añade riqueza y permite romper con el binario investigador/investigado, no sólo por pertenecer a la otredad, sino también por accionar esta propuesta desde el vínculo y desde lo íntimo. “Investigar con las prácticas de la amistad, en primer lugar, significa que, aunque empleamos formas tradicionales de recopilación de datos (por ejemplo, observación participante, toma sistemática de notas y entrevistas formales e informales), nuestros procedimientos principales son los que utilizamos para construir y mantener la amistad: conversación, participación cotidiana, compasión, generosidad y vulnerabilidad” (Tillmann, 2015 p. 7 Traducción propia).

Quiero señalar otro paralelismo importante de esta propuesta con los encuentros que tenía de adolescente con mis amigas en nuestras casas. Como sorda, a menudo me es complicado seguir una conversación oral con más de una o dos personas a la vez. Por esto, tanto los encuentros pasados como los que planteo ahora, son sólo con una persona más; es decir, serán encuentros de a dos. Esta metodología puede parecer incoherente si se está hablando de fabular grupalmente una banda, pero los encuentros de a dos tienen mucho que ver con las metodologías discas que propongo para este proyecto y conectan con la intimidad de acceso acuñada por Mia Mingus (2011). La intimidad de acceso es la necesidad de generar interdependencias y sentir que como discas estamos en un espacio en el que nuestro cuerpo se siente un poco más seguro, relajado, abierto y a gusto porque se acompañan nuestras necesidades de acceso sin cuestionarlas, en contraposición a la idea de acceso a la que estamos acostumbrados y en la que no hay intimidad ni cuidados. “La intimidad de acceso es también la intimidad que

siento con muchos otros discapacitados que tienen una comprensión de las necesidades de acceso a partir de nuestra experiencia similar de las muchas formas diferentes en que el capacitismo se manifiesta en nuestras vidas. [...] Podemos sostener juntos el peso, la emoción, la logística, el aislamiento, el trauma, el miedo, la ansiedad y el dolor del acceso. No tenemos que justificarnos y somos capaces de partir de un lugar de vulnerabilidad. [...] La intimidad de acceso se ha visto como una solidaridad discapacitada” (Mingus, 2011 s/n. Traducción propia).

No obstante, no es fácil encontrar espacios de intimidad de acceso para los discapacitados en la sociedad capacitista en la que vivimos. De hecho, la mayoría de nosotros, apenas hemos experimentado la intimidad de acceso y se nos ha hecho muy difícil construirla debido a que las violencias recibidas nos han hecho sentir como una carga. Es por esto que la intimidad de acceso es una parte muy personal que puede resultar más fácil abordar desde un contexto seguro y, a menudo, con un grupo lo más reducido posible de personas en el que haya una relación previa de confianza (sobre todo si se trata de encuentros presenciales). La intimidad de acceso suele ser algo que se construye y se trabaja conjuntamente y las metodologías discapacitadas quieren funcionar como metodologías que facilitan este proceso. Por lo tanto, cuando hablo de encuentros a dos, no sólo estoy teniendo en cuenta mis necesidades de acceso personales, sino también la intimidad de acceso de todas las que participen³⁰ en el proyecto.

³⁰ En la clase del MUECA “Actos inocentes: pedagogías de contacto, performance y otras rarezas” Judit Vidiella apuntaba la diferencia entre participar y colaborar. Según ella, colaborar significa que todo el proceso y las lógicas de construcción y de negociación de roles se hacen de manera conjunta entre todas las colaboradoras. Participar, en cambio, implica participar en una propuesta en la que ya existen unas lógicas previas hechas. En el caso de este proyecto hablo de participar y de participantes porque ya existen unas lógicas previas y, a partir de éstas, yo invito a unas personas a introducirse en la investigación. Igualmente, los participantes van a formar parte de los procesos de producción del proyecto, rechazando las lógicas neoliberales en las que existen unas premisas o normativas inamovibles.



Figura 17. Taylor, Astra (2008), *Examined life*. Judith Butler y Sunaura Taylor conversan acerca de la necesidad de generar interdependencias.

Entiendo los encuentros de a dos como metodología para empezar a fabular la banda, conmigo como nexo de unión porque soy yo quien incentiva la propuesta a través de esta investigación artística. Además, no existe una confianza previa entre todes les invitades a participar, y en este caso esto es importante de cara a trabajar la intimidad de acceso. Esta forma de generar colectivo puede quedar fuera de lo normalizado –fuera de la metodología habitual-capacitista–, ya que es una forma de hacerlo desde una metodología disca: tomando responsabilidad, pensando en el acceso y con la intimidad y el encuentro como ejes. De hecho, este formato funciona también en contraposición a cómo se piensan habitualmente los espacios de creación y de activismo colectivo –a través de talleres, charlas o jornadas con bastante gente–, que dejan fuera a muchos tipos de cuerpos.

En este caso, teniendo en cuenta que los encuentros son entre dos personas, me planteo cómo desarrollar una banda que se concibe como una red o un colectivo con unos objetivos comunes. Por esto, quiero proponer otras herramientas para conectarnos virtualmente entre todes durante el proceso y tener un espacio colectivo desde el que seguir fabulando. Ejemplo de ello puede ser un Pad común donde escribimos y hablar conjuntamente de la articulación de la banda disca y de la creación colectiva de su imaginario, a la vez que podemos ir compartiendo los materiales surgidos que se vayan generando en cada encuentro³¹. Se podrán

³¹ Debido a que el formato videollamada no es accesible para mí, planteo los encuentros online a través de un Pad de Riseup o de cualquier otro programa que permita la escritura colectiva. Además, como promotore y vehiculadore de la propuesta, me es más fácil cuidar la intimidad de acceso colectiva mediante este formato virtual. Quiero especificar que los lectores de texto para ciegos o personas con baja visión son compatibles con este formato. Igualmente, hablaré con cada une de les

proponer tanto quedadas virtuales en fechas concretas como que cada una se conecte y comparta cuando quiera. También, a través de estas herramientas virtuales se puede ir gestando la posibilidad de encontrarnos todos en persona y pensar de qué formas podríamos hacerlo, siempre que sea viable para cada una de nosotres y siendo muy cuidadosos con la intimidad de acceso. Igualmente, esta es una opción que dejo abierta, ya que no la considero indispensable. Como ya pasó con el movimiento *cripple punk*, ¿quién dice que no se puede generar colectivo solo desde lo vivido a través de los medios digitales, sin necesidad de encontrarnos físicamente? Estas opciones que planteo son formas diferentes de intentar generar colectivo, desde una metodología *disca* y desde la invitación a participar a través del arte en la *fabulación* –y posible articulación real– de una banda.

Una de las hipótesis de este proyecto plantea la posibilidad de generar una banda *disca* más allá de este espacio que propongo desde las metodologías artísticas. Por ahora no puedo saber si se va a materializar un colectivo, si para nosotres tendrá sentido hacerlo, o si nos entenderemos o tendremos energía para articular una banda a nivel real capaz de hackear el capacitismo. Es decir, el concepto de banda que quiero trabajar no tiene por qué terminar articulando una banda real entre nosotres. Esta hipótesis podrá saberse a medida que se vaya avanzando en el proyecto. Yo propondré una serie de ideas, de metodologías y de herramientas para crear una ficción artística, y después veremos si se puede generar algo más allá de esto. Igualmente, aunque no se materialice el colectivo fuera de los márgenes de esta investigación, las fotografías y las conversaciones producidas en los encuentros funcionarán como representación e imágenes de la banda y como *contra-imaginarios* de lo que somos las *discas*. Se pretende romper así con la imagen que existe –fruto de la repetición *performática* *capacitista*– de cómo deben de verse y actuar los cuerpos *discas*.

Tampoco puedo saber si mostrar el material resultante de este proceso –mediante los medios que detallaré en el apartado “publicación de la investigación”– funcionará como invitación para generar un movimiento fuera de este primer círculo. No puedo saber si esta publicación funcionará como un llamamiento colectivo, a sumarse y a generar bandas (o a sumarse a la nuestra, en caso de que se

participantes acerca de sus necesidades de acceso para terminar de definir el formato de los encuentros virtuales.

materialice). De hecho, ésta es otra de las hipótesis que planteo: la posibilidad de intervenir en el movimiento disca anticapacitista a través del arte, detonando un proceso colectivo, político y social.

Para terminar, vuelvo al recuerdo de los encuentros con mis amigas adolescentes. Como decía, una diferencia importante respecto a los encuentros del pasado es que en este proyecto existen unas intenciones previas guiadas por mí y por mi investigación artística, siendo yo también quien decide –en gran parte– las cuestiones técnicas de la fotografía, quien guiará las conversaciones que se den en los encuentros y quien estructurará los procesos. Al fin y al cabo, se trata de un proyecto artístico que presento individualmente, aunque en el proceso participaré con otras personas. Igualmente, a pesar de que haya unas intencionalidades y objetivos concretos propuestos por mí, –y abiertos a mutaciones–, quiero pensar que los encuentros que se den en este proyecto–ya de adultes, pero no por ello menos rabioses– aún conservarán los afectos, el juego, el autoconocimiento y el empoderamiento mutuo y el estar-juntos-porque-sí, más allá del propio resultado de las conversaciones y de la foto-performance. De hecho, entiendo las metodologías discas aplicadas a esta propuesta como una forma de generar alianzas situando el anticapacitismo en el centro a lo largo de todo el proceso, más allá de los resultados obtenidos. Y es obvio que los resultados siguen siendo importantes para el proyecto, pero me parece también necesario validar los procesos que rompen con las lógicas tradicionales de producción de conocimiento, más centradas en la búsqueda de una verdad o de una respuesta absoluta y cerrada. Y aquí es cuando entran también las conversaciones y todo lo que pase en estos encuentros, ya que el posicionamiento encarnado del resto de participantes del proyecto es igualmente importante como base y nutriente de la investigación.

A través de nuestros cuerpos, de los espacios que habitamos y de los diálogos que se darán en ellos, se proporcionarán otras herramientas de investigación, reconociendo también el papel del arte y del activismo para cuestionar ciertos conceptos preestablecidos y para imaginar una banda disca combativa con el capacitismo. A pesar de que estas metodologías pueden ser habituales a la hora de trabajar en proyectos articulados desde perspectivas feministas y *queer/cuir*, pocas veces se plantean propuestas transversales integrando también una perspectiva crítica, encarnada y enmarcada en el anticapacitismo. Es por esto que

es vital que se impulsen proyectos situados a través de los cuales el cuerpo disca y *queer/cuir* deje de verse como un cuerpo pasivo y sin agencia para devenir un espacio de resistencia política.



LÍMITES

Es necesario hacer un apunte sobre qué discas siguen quedando invisibilizadas en este proyecto –un proyecto que precisamente habla sobre la visibilidad y la invisibilidad disca–. Como señala Guzmán (2012), el capacitismo parece inherente a la sociedad humana y por ello, tome las formas que tome, debe de estar continuamente sometido a crítica. Quiero manifestar así los límites con los que se topa la investigación que planteo a día de hoy:

La propia premisa de este proyecto, basada en conversaciones verbales (ya sean en lengua de signos, en lengua escrita o en lengua oral) está expulsando a ciertos tipos de cuerpos: los que no usan estas formas de comunicación. Habría la opción de comunicarnos mediante otros tipos de lenguajes no verbales y quiero seguir indagando en esta posibilidad, pero es algo que ahora mismo no he tenido en cuenta. Es importante cuestionarse por qué les discas que no usan formas de comunicación verbal siguen siendo las más marginadas, incluso desde dentro del propio colectivo. Al fin y al cabo, la articulación del lenguaje verbal se usa para medir la capacidad intelectual y ésta sigue prevaleciendo por encima de cualquier otra funcionalidad humana.

Por otro lado, debido a la perspectiva oculocéntrica de las fotografías, esta parte del proyecto podría excluir a les discas ciegas o con baja visión. En este caso, haría una descripción de todas las imágenes y fotografías que se vayan compartiendo y produciendo a lo largo del proceso.

Una parte fundamental de la investigación tiene que ver con la importancia de resignificar el espacio doméstico. Aun así, les discas con les que voy a llevar a cabo la propuesta viven en espacios domésticos muy concretos: pisos, casas o habitaciones privadas. Quedan entonces fuera las habitaciones de centros, residencias y hospitales y también los espacios públicos que son hogar y espacio doméstico para muchas discas.

Asimismo, a día de hoy les discas que quiero que participen en el proyecto, además de residir en España, son blanques, nacides aquí y están en situación regular. Por lo tanto quedan fuera de esta investigación las perspectivas propias de les discas no-blancas, migras y en situación irregular.

Me parece importante problematizar los límites con los que se encuentra actualmente este proyecto y así poder ampliarlos en un futuro. Teniendo en cuenta

que les discas que participan en él han sido invitadas por mi proximidad afectiva con ellas y por su posicionamiento *queer/cur* y anticapacitista, me pregunto por qué en mis círculos más cercanos de activismo anticapacitista y *queer/cur* no hay gente migra, racializada, que no viva en espacios domésticos privados o que se comunique de otras formas más allá de lo verbal. Si a les que tenemos el privilegio de la blanquitud, el privilegio de ser europees, el privilegio de comunicarnos de forma más o menos estandarizada³² y el privilegio de tener un espacio propio ya nos cuesta participar en la esfera política y social, a les que además de ser discas están atravesadas por otras opresiones les va a costar mucho más estar presentes.

Respecto al blanqueamiento cultural en los entornos *queer* y, en concreto, en el contexto transfeminista/post-porno español Egaña (2017 p. 180) se plantea también estas cuestiones: “¿Cómo operan estas jerarquías de los privilegios en un contexto donde lo racial no es evidente? ¿Por qué no es evidente? ¿A qué se debe la ausencia de personas de distintos colores en los entornos transfeministas/post-porno?”. Sobra decir que en estos contextos les discas apenas estamos y, cuando hemos estado, ha sido desde un llamamiento puntual a unas alianzas *queer-crip* dirigidas hacia cuerpos discas muy concretos, como ya he ido explicando. Es por esto que necesitamos crear espacios *queer/cur* donde se tengan en cuenta distintos tipos de cuerpos atravesados por distintos tipos de opresiones, y siempre poniendo en cuestión por qué algunas siguen estando menos presentes que otras.

³² Hago el apunte del “más o menos” porque la forma natural de comunicarnos de les sordes o autistes que participamos en este proyecto no es estandarizada, aunque a algunas de nosotres se nos ha rehabilitado para encajar –de mejor o peor manera– en los parámetros de la estandarización verbal.

4. CORPUS

NUESTRA PROPIA BANDA DISCA

¿Por qué una banda?

Subvertir la visión paternalista que señala a les discapacidades como sujetos cohibidos, apocados e inofensivos es una de las bases de este proyecto, y quiero hacerlo a través del concepto de “banda”. Cuando escribo “banda” en el buscador online de la RAE indica: “Grupo de gente armada, bandada, manada o pandilla juvenil con tendencia al comportamiento agresivo”³³. Al pensar en una banda, me imagino también una agrupación de lucha política, mediante la cual se persigue la intimidación del adversario, la destrucción del orden establecido y la creación de escenarios regenerados. La idea que tenemos de una banda con objetivos políticos y con tendencia al comportamiento agresivo se aleja totalmente de la idea que tenemos de una discapacitada. Nos quieren y nos imaginan complacientes, entrañables, sumisos, cohibidos e inofensivos. Pero cuando les discamos empezamos a señalar situaciones y actitudes capacitistas concretas, estorbamos y dejamos de ser entrañables para el resto, fastidiando la diversión en cualquier evento. En un concurso de aguafiestas, ganamos la copa de oro³⁴. Como expone Limiñana (2022) en su cuenta de Instagram: “Todes apoyen a les discapacidades hasta que nuestros comportamientos pasan de ser muy cuquis a ser muy molestos”. Me interesa jugar con la dislocación que implica pasar de ser vistas como seres entrañables a devenir sujetos totalmente molestos para el resto, ya que es un giro un tanto inesperado que ya veíamos emerger en las prácticas *cripple punk*.

Como ya he especificado, con este proyecto propongo crear el imaginario de una banda disca mediante la investigación y la práctica artística. Entiendo esta banda como la formación de un grupo heterogéneo abierto a todo tipo de cuerpos discapacitados y articulado a partir de un pensamiento común: la reivindicación del

³³ Consulta realizada en la web de la RAE el 26 de junio de 2022.

³⁴ Me reapropio de la figura de la feminista aguafiestas (*feminist killjoy*) que Sara Ahmed introduce en su libro “La promesa de la felicidad”. La feminista aguafiestas es, según Ahmed, aquella que señala y visibiliza la violencia sexista que le rodea y por ello es tildada de pesada, exagerada, fastidiosa, etc. Me gusta pensar también que “aguar la fiesta supone abrir paso a una vida, dar lugar a otra vida, a la posibilidad, a la oportunidad” (Ahmed, 2022).

orgullo disca y la subversión del imaginario homogeneizante que opera sobre nuestra comunidad. La banda funciona como estrategia para resignificar la discapacidad como identidad política y como espacio de resistencia, capaz de propiciar un empoderamiento colectivo frente al sistema capacitista. Me interesa la idea de presentarnos como una posible amenaza pública, de desobedecer, de perturbar o de “hacer el mal” para repensar nuestra propia autorrepresentación y para romper con nuestra imagen de complacientes con un sistema que no nos ofrece nada y nos aparta. Generar contra-imaginarios y contra-narrativas es vital para propiciar que la incomodidad, el miedo y la diversión cambien de bando.



Figura 18. Olin, Tom (1973), *Disabled and proud*.

Esta propuesta de banda es una reacción a la violencia y al estigma que sufrimos, una autoaceptación, una reivindicación identitaria y contracultural, una trinchera desde la que resistir, apoyarnos y operar. Es una banda que ya no reclama derechos sino que reclama justicia y que desestabiliza la idea de normalidad, de accesibilidad y de inclusión. No queremos ser incluídes, sino cambiar un sistema que sólo premia los cuerpos discas que se muestran capaces. Como cuerpos discas que formaríamos parte de esta banda luchamos contra la normalización. Ni somos capaces ni queremos serlo, y no pediremos perdón por ello. Esta nueva banda se plantea como una nueva familia elegida que no se ajusta a los estándares

normativos de lo que se entiende como discapacidad y que desafía el proyecto civilizatorio de la modernidad, el cual pretende borrar cualquier atisbo de diferencia funcional. Una familia orgullosamente disfuncional desde la que articular una lucha conjunta y reivindicarse como cuerpos discas que combaten la vergüenza y la culpabilidad que nos han inculcado por ser quien somos. Una vergüenza y una culpa que llevamos insertada debido a que hemos sido ninguneades, invisibilizadas, rechazadas, cosificadas, espectacularizadas y borradas política y socialmente. Nos han educado para sentir lástima de nosotres mismos y para despreciar nuestra propia identidad y esconderla. Para hacer frente a ello, como dice Celestine Fraser (2022 s/n. Traducción propia) “necesitamos que más discas se comporten mal. [...] Más discapacidades que estén y se muestren enojadas, amargadas y poco inspiradores, porque, francamente, somos muchas”. Entonces, se pregunta: “¿Dónde nos hemos estado escondiendo todes?”.



Figura 19. Autore & título desconocidos (1973).

Es por todas estas razones que mi propuesta propicia formalizar diversos encuentros con otros compañeros y amigos discas en los que indagaremos en torno a nuestra propia autorrepresentación, como individuos y como colectivo. A través de estos encuentros pensaremos cómo queremos ser representados en la banda a través de la foto-performance.

El espacio doméstico como espacio de acción

Quiero hacer un apunte sobre el término “doméstico” que desarrollo en este apartado. Según la RAE, “domesticar” es “acostumbrar a un animal salvaje a convivir con las personas, hacerlo doméstico” o “enseñar a un animal a obedecer las órdenes de una persona”³⁵. En este sentido, este término está ligado a lo tradicionalmente considerado femenino y a lo disca, ya que tanto les mujeres (y todo lo no identificable como hombres cis) como les discas hemos sido domesticades por el sistema. Por esta razón utilizo el término “espacio doméstico”, para reapropiarlo y subvertir así su significado.

Para pensar el espacio desde dónde se va a fabular esta banda disca es importante hablar del espacio doméstico o el hogar. Para ello, vuelvo al surgimiento del movimiento *cripple punk* que, al fin y al cabo, puede considerarse como uno de los antecedentes de este proyecto, ya que aboga por la autorrepresentación desafiante como estrategia para subvertir el estigma que opera sobre el cuerpo discapacitado. Este movimiento se inicia en la red social Tumblr en 2014 y, en general, dentro de un cuarto con un ordenador³⁶.

Como señala Zafra (2010), el cuarto propio ha sido un símbolo de emancipación y de reivindicación feminista para las mujeres creadoras desde que Virginia Woolf escribió en 1929 su emblemático ensayo *A room of one's own*. Woolf reivindicaba la necesidad de tener un cuarto propio para poder dedicarse a la creatividad –literaria, en su caso– y como estrategia para subvertir el hogar como espacio que había neutralizado a las mujeres³⁷. Tomando esta idea, Zafra (2010) se reapropia de este cuarto propio y lo contextualiza en la cultura-red, convirtiéndolo en

³⁵ Consulta realizada en la web de la RAE el 13 de junio de 2023.

³⁶ Aunque hoy las redes sociales pueden ser actualizadas desde cualquier dispositivo móvil conectado a internet y prácticamente desde casi cualquier lugar, en el momento en que se originó este movimiento las plataformas sociales aún solían actualizarse casi exclusivamente con un ordenador desde un espacio cerrado.

³⁷ Es importante tener en cuenta que Woolf provenía de una familia inglesa, blanca y acomodada. Debemos preguntarnos quién puede permitirse tener un cuarto propio y quién no. Pensemos en personas internadas en habitaciones compartidas en centros, en personas que no tienen un cuarto propio en el sitio donde viven, en personas que no tienen tiempo de estar en su cuarto porque tienen que trabajar, cocinar, limpiar, ordenar o cuidar de otros o en personas que ni siquiera tienen un sitio propio donde vivir.

un cuarto propio conectado a internet³⁸. Este nuevo escenario –el nuevo cuarto propio conectado a través de las pantallas– permite que proliferen nuevas formas de autoproducción de subjetividades y de imaginarios emancipadores. Según Zafra, “el cuarto propio conectado es un potencial escenario de creación, de juego y de versatilidad donde surgen nuevas oportunidades respecto a los sistemas disciplinares de producción y difusión creativa” (Zafra, 2010 p.2).

No es casual entonces que sea en estos espacios privados online donde surge y se articula el *cripple punk*, sobre todo si tenemos en cuenta que les discas a menudo somos expulsadas de la esfera pública. También es importante recordar que el *cripple punk* nace desde las discapacidades físicas para las discapacidades físicas, para les que en general, el espacio online representa un espacio accesible en contraposición al espacio físico exterior. No ocurre lo mismo con otras discapacidades excluides de este movimiento (sordas, ciegos...)³⁹ para les que tanto el espacio físico como el virtual puede ser igual de inaccesible. Pero, en todo caso, considero que un espacio que tiene la capacidad de enlazar a todo tipo de discas es el espacio doméstico, el hogar o el centro donde vivimos o solemos estar y descansar; con o sin cuarto propio. Entiendo el hogar como aquel espacio que alguien siente como hogar. Igualmente, como ya he apuntado en el apartado “Límites” de este trabajo, soy consciente de que conceptualizando el hogar o el espacio doméstico en contraposición al espacio público puedo estar excluyendo a les discas que viven en la calle. ¿Puede ser la calle su espacio doméstico? ¿Cómo ampliar la concepción del espacio doméstico? Son preguntas que me hago en relación a esta cuestión y que descentran el binarismo espacio privado-espacio público.

En el marco de la cultura occidental, el espacio doméstico se ha asociado al género femenino, ejerciendo una clara división binaria entre el espacio privado y el espacio público, el cual se ha asociado a lo masculino. Como señala Navarrete (2017), esta separación de esferas ha implicado también una división de roles muy marcados. Por un lado, la feminidad se entiende como doméstica y situada en el

³⁸ De nuevo hay que recordar que Zafra escribió este texto en 2010, antes de que predominaran los teléfonos móviles que hoy en día te permiten actualizar las redes sociales constantemente y desde cualquier lugar, sin necesidad de un cuarto propio.

³⁹ Los formatos sonoros, audiovisuales, visuales y textuales que circulan online son raramente accesibles para sordas o ciegos.

interior de la casa familiar que habitamos y destinada a la reproducción, los cuidados, la familia y la intimidad. Por otro lado, la masculinidad es entendida como pública, y situada en el espacio exterior y destinada a la producción y a la participación de lo social, lo político y lo económico. Esta dualidad ha implicado también una jerarquización de los roles, desvalorizando e invisibilizando las tareas realizadas por los sujetos feminizados y todo lo que pertenece al espacio doméstico, considerado poco relevante para la vida social y política⁴⁰.

La conceptualización binaria que relega a las mujeres al espacio privado se acentúa cuando hablamos de mujeres (y todo lo no identificable como hombre cis) discapacitadas. mujeres cis y trans* discas sufrimos doble opresión en este aspecto (además del resto de opresiones por las que podemos estar atravesades: raza, clase, edad, etc.). El capacitismo nos quiere distanciades (entre nosotres y de la sociedad) y nos ha confinado en nuestros espacios domésticos. El cuerpo discapacitado es expulsado de la esfera política, productiva, social y económica y, por lo tanto, expulsado del espacio público exterior, porque se niega nuestra existencia como sujetos adultos, sociales y políticos. Nuestras opiniones y nuestras vivencias no importan. Mientras que las mujeres poco a poco han ido conquistando el espacio público, les discas seguimos relegades a la esfera de lo privado⁴¹. El capitalismo neoliberal instituye el cuerpo normativo y el cuerpo discapacitado como identidades bien diferenciadas (McRuer en Moya, 2022 p.3).

Que no se nos considere sujetos políticos se relaciona directamente con que se nos niegue el acceso al espacio público. ¿Dónde quedan les discas cuando las formas de transmitir conocimiento, de producir pensamiento, de comunicar, de interactuar, de moverse y de estar en un espacio, siguen reproduciendo unas formas

⁴⁰ Incluso cuando trasladamos al espacio público una acción situada en lo privado como mear o cagar se reproducen los mismos roles. "Mientras el baño de señoras es la reproducción de un espacio doméstico en medio del espacio público [con sus urinarios enclaustrados en cabinas opacas], los baños de caballeros [en espacios abiertos a la mirada colectiva para mear de pie] son un pliegue del espacio público en el que se intensifican las leyes de visibilidad y posición erecta que tradicionalmente definían el espacio público como espacio de masculinidad." (Preciado, 2006)

⁴¹ Aquí hago una distinción voluntaria entre las mujeres y les discas porque me parece importante diferenciar las dos categorías. En este caso y contextualizándolo en la contemporaneidad, al hablar de la categoría "mujer" me refiero a aquellas mujeres que pueden salir libremente al espacio público y que han entrado en la esfera política y laboral que pertenecía a los hombres porque no son discas, porque tienen papeles, porque son blancas, porque no están enfermas, o porque no son cuidadoras.

hegemónicas que sólo son accesibles para unos cuerpos concretos? De hecho, ¿por qué se iba a tener en cuenta nuestro acceso al espacio público si ni siquiera existimos como sujetos? O ¿cómo podemos existir si ni siquiera tenemos acceso al espacio público? Estas preguntas ponen en duda la dicotomía entre lo privado y lo público y cuestionan la convención de que lo privado no es político, como ya polemizaron los movimientos feministas de las décadas 1960 y 1970. Del mismo modo que lo personal es político, lo privado también es político. En caso contrario se está invisibilizando a todas aquellas personas que no siempre tienen acceso a lo público. “¿A quién se le permite ingresar en la esfera pública? ¿A quién se le permite ser visible?” se pregunta Johanna Hedva (2016 p.5), artista disca y *queer* coreana-estadounidense. Y prosigue: “Si estar en público es lo que se requiere para ser política, entonces grupos enteros de la población pueden entenderse como apolíticos, simplemente por no ser físicamente capaces de situarse en la calle” (Hedva, 2016 p.2). Aquí cabría añadir que no sólo se está expulsando a les que no son físicamente capaces de situarse en la calle, sino también a aquellos discas que pueden estar físicamente en la calle pero no como sujetos válidos, pensantes y políticos, ya que se les niega el acceso a la esfera de lo público por razones capacitistas de diversa índole. La calle puede ser un espacio amenazante e inseguro para los cuerpos discas, por lo que un nuevo universo activista y político ha sido desarrollado de acuerdo a sus necesidades.

Considerando todas estas cuestiones, me parece importante politizar el espacio doméstico o el hogar y redefinirlo como espacio privado de intervención política. Lejos de querer ser incluídes en un espacio público que no está pensado para nosotres, este proyecto quiere subvertir la jerarquización que existe entre lo público y lo privado. Esta dicotomía jerárquica, que “se vio favorecida por el desarrollo del capitalismo y su forma específica de división sexual del trabajo” (Navarrete, 2017 p.31), sitúa lo privado como inferior ya que no pertenece al ámbito de la producción económica⁴².

⁴² Actualmente esta división está cada vez más diluida, sobre todo con la expansión del teletrabajo a raíz de la pandemia del COVID-19. También hay que tener en cuenta que aunque el teletrabajo facilita el acceso a muchas discas, lo dificulta a muchas otras. Asimismo, debemos preguntarnos para quién es accesible el teletrabajo desde muchos otros ámbitos: en qué tipo de trabajos permiten trabajar desde casa, o quién tiene una casa con acceso a un cuarto propio para teletrabajar, etc. Por otro lado, y aunque esto se desvía del tema expuesto en este proyecto, me parece conveniente

Teniendo en cuenta que la mayoría de discas no accedemos a muchos de los trabajos convencionales (o, si accedemos, nos despiden fácilmente o nos vemos obligades a irnos), la reivindicación del espacio doméstico por parte de nuestro colectivo toma aún más fuerza. Si el hogar pertenece a la esfera privada de los cuidados, de las necesidades personales, de los afectos, de las interdependencias, de la improductividad y de la invisibilidad, es necesario reapropiarnos de todo esto y politizarlo, abordando el ámbito doméstico como espacio subversivo y seguro desde el que activar la lucha. Además, en nuestros propios espacios nadie puede cuestionarnos nuestras necesidades y nuestras formas de funcionar.

Por otro lado, como afirma Guerra (2020), el descanso en nuestros espacios privados es revolucionario ya que nos permite descansar de toda la violencia que el sistema ejerce sobre nuestros cuerpos discas cada vez que interactuamos con el exterior, ya sea un exterior físico o virtual. También, cuando Hedva no pudo ir a las protestas de Black Lives Matter que hubo en 2014 dijo: “¿Cómo se rompe la ventana de un banco con un ladrillo si no puedes salir de la cama?” (Hedva, 2016 p.3). Es a través de este tipo de preguntas que se puede arremeter contra los discursos dominantes que sólo validan la lucha cuando ocurre en el espacio público, y es también a partir de estos cuestionamientos que se puede redefinir lo privado como lo contrapuesto a la producción.

A través de este proyecto rechazo la idea hegemónica de productividad, pero creo necesario reapropiarnos de todo lo que implica lo doméstico para producir colectivamente el imaginario de una banda disca que se atrinchera y se rebela desde el descanso, los cuidados y las interdependencias. Una banda que opera desde lo subterráneo, lo invisible, lo marginalizado y lo doméstico, preparada para contraatacar cuando nadie se lo espere. Un giro que tiene mucho que ver con la dislocación de la que hablaba en el anterior apartado: cuando pasamos de no existir a ser incómodos para el resto. Que nos hayan invisibilizado, infantilizado y subestimado ahora juega a nuestro favor, ya que podemos convertir la invisibilización que hemos sufrido en nuestra arma política.

señalar que el traslado de según qué trabajos a los espacios domésticos viene acompañado por una serie de condiciones propias del capitalismo neoliberal que nos empujan a estar trabajando todos los días y todas las horas de la semana, hasta el punto de ser incapaces de separar el trabajo de la vida, con las consecuencias que esto implica (Zafra, 2017).

Debido a esta interrelación que establezco entre lo doméstico y lo disca decido que esta investigación artística se realice dentro del ámbito doméstico. Los encuentros con los otros compañeros y amigos discas para conversar, performar y realizar las fotografías serán en sus propios hogares o en lo que ellos consideren como tal. También, el hecho de decidir que los participantes no sean hombres cis y que se identifiquen como *queer/cuir* tiene que ver con la concepción del hogar como algo tradicionalmente considerado femenino y con las reivindicaciones feministas que ya han existido en torno al espacio privado y doméstico. Además, esta subversión de lo doméstico y la rotura del binarismo público-privado tendrá una nueva manifestación al ocupar el espacio público, ya que éste es un posible escenario para exponer el resultado de esta investigación realizada en los espacios domésticos.

Los dispositivos de apoyo como cuestionamiento y subversión

Las prótesis o dispositivos de apoyo⁴³ que usamos los discas en nuestro día a día sirven como extensiones artificiales que intentan reemplazar o modificar partes del cuerpo que fallan según lo que se entiende por un cuerpo funcionalmente válido, es decir, según lógica capacitista. Son dispositivos, por lo tanto, que corrigen nuestros cuerpos para que realicen las funciones que se espera de ellos y así acercarnos a un espacio que se sitúa dentro de la normatividad, con el objetivo de anular nuestra identidad disca. Igualmente, el uso de este tipo de apoyos no nos asegura llegar al estándar establecido en términos de funcionalidad. De hecho, es irreal que una prótesis sea realmente funcional, ya que por mucho que intente imitar el cuerpo humano, no cumplirá exactamente su misma función.

Pensemos en el caso de los sordos: ¿Por qué tenemos que camuflar nuestra identidad sorda y adaptarnos al sistema oralista y audiocéntrico (y capacitista, por supuesto) mediante las prótesis auditivas, cuando para nosotres implica un desgaste absoluto –precisamente porque las prótesis no cumplen con las expectativas funcionales esperadas–? ¿Por qué el sobreesfuerzo para adaptarnos a la norma recae en nosotres y no se promueve la lengua de signos entre toda la

⁴³ Concibo las prótesis o dispositivos de apoyo en un sentido amplio: pastillas, bastones, audífonos, sillas de ruedas, lectores de pantalla, etc.

población, propiciando otras formas de lenguaje que podrían beneficiar a muchas otras personas –y no sólo a sordas– y en contextos muy diversos? Como sorda, desde el sistema se me ha obligado a utilizar las prótesis auditivas en mi día a día, ya que si sólo me comunicase en lengua de signos, quedaría completamente fuera de la esfera social debido a esta carencia de diversidad y a la negación de esta lengua. Y como sorda usuaria de prótesis auditivas, cuestiono su uso.



Figura 20 y 21. Vinent, Helena (2021), *La prótesis que dirigió al órgano contra sí mismo*.

De forma similar que en mi obra “La prótesis que dirigió al órgano contra sí mismo” (Vinent, 2021), en este proyecto que presento recojo la ambivalencia que implican para mí las prótesis, y la utilizo como estrategia para subvertir lo que se espera de nosotres como discas. En los encuentros que tendré con les otros compañeros y amigas a lo largo de esta investigación conversaremos acerca de las posibilidades de los dispositivos de apoyo de cada una, y pensaremos en sus posibles tergiversaciones a través de la foto-performance. De este modo, cuestionaremos sus funcionalidades clínicas y su rol adaptador, a la vez que indagaremos en cómo, mediante estas extensiones artificiales, podemos problematizar la concepción de lo humano. Los instrumentos de apoyo,

precisamente por su interrelación entre lo humano y lo artificial, nos permiten poner en duda cualquier cuerpo o identidad que esencialmente se piensa como cerrada, inmutable y completa, indagando así en las potencialidades de lo híbrido y lo cyborg⁴⁴, tal y como ya realicé en mi obra “Hard Persistence”.

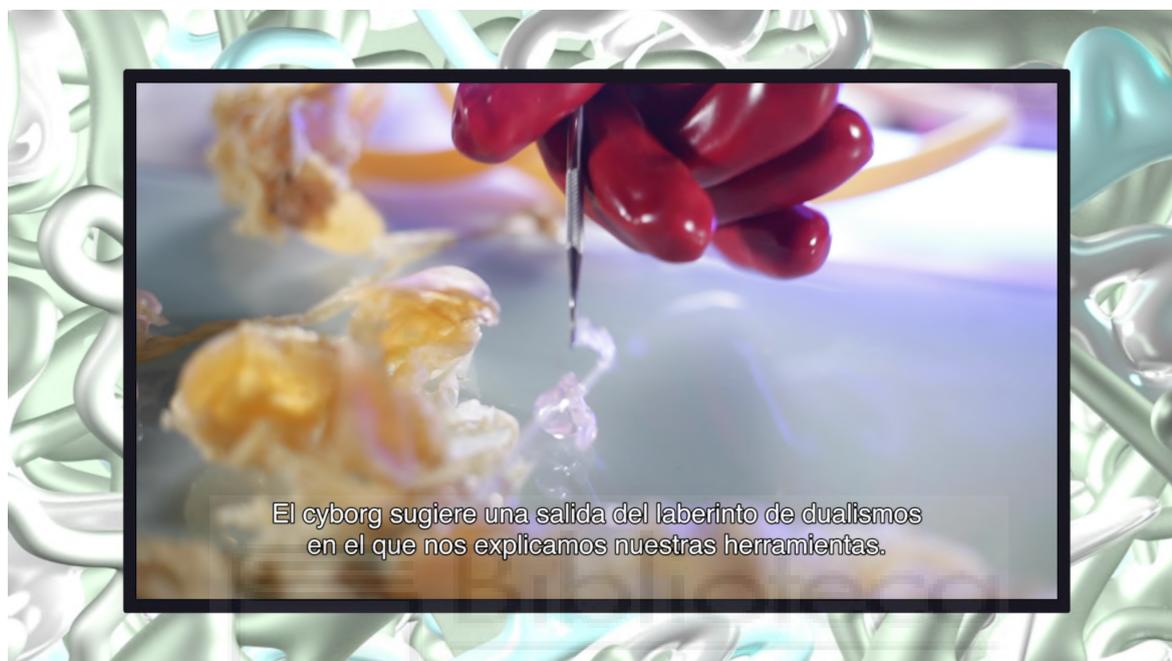


Figura 22. Vinent, Helena (2020), *Hard Persistence*.

En este sentido, estos dispositivos se presentan como oportunidades para subvertir no sólo sus propias funciones, sino también las funcionalidades normativas de nuestros cuerpos. Así, especularemos con la invención de otras extensiones y órganos artificiales que dinamiten las relaciones de interdependencia habituales entre los instrumentos de apoyo y el cuerpo, especulando también con otras realidades que nos permitan desviar la atención sobre las normativas imperantes.

Por otro lado, es importante tener en cuenta que los dispositivos de apoyo suelen ser vistos como algo médico, intocable, antiestético y que debe camuflarse. Lejos de camuflarse, en este proyecto podrán presentarse como herramientas mutables, tuneables, eróticas y monstruosas, que sirven como armas, como amuletos, como objetos comunes o como extensiones fantásticas que dinamitan su

⁴⁴ Me refiero a la figura del cyborg que acuña Haraway, que funciona como el ser híbrido que se aleja de lo esencialmente humano, y se convierte en una simbiosis entre el humano, el animal y la máquina (Haraway, 2014).

aspecto clínico y potencian nuestras identidades discas. Respecto a esta idea es importante mencionar el proyecto Pornopedia propuesto por el colectivo Post-op⁴⁵. Este proyecto se plantea como un espacio para resignificar y sexualizar las prótesis, las órtesis, las sillas de ruedas... subvirtiendo su perspectiva médica y estigmatizante. Por ejemplo, erotizan y sexualizan la silla de ruedas como instrumento de dominación/contención, proponen una silla dildo-vibrante, o una prótesis de mano que puede ser utilizada para hacer un fisting.

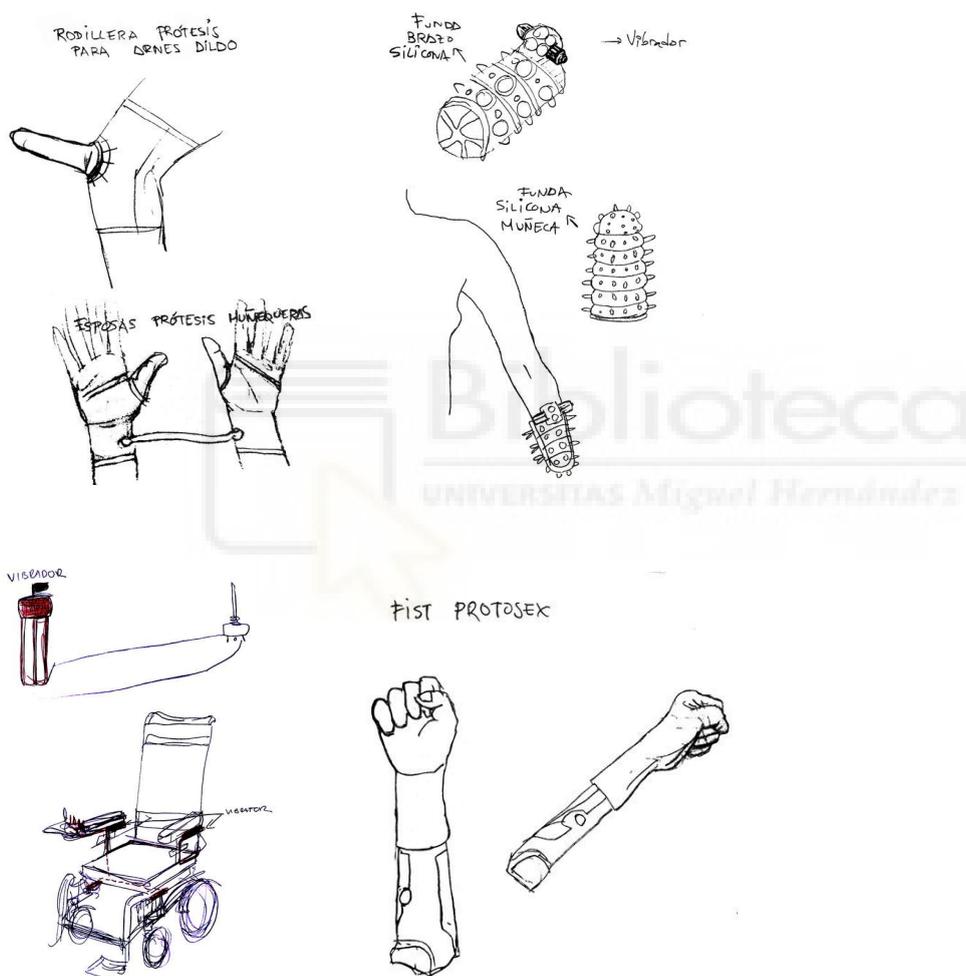


Figura 23. Post-op, *Pornopedia*.

⁴⁵ <https://postop-postporno.tumblr.com/Pornopedia> [Fecha de consulta: 23/08/2023] Urko (integrante del colectivo post-op) mostró el proyecto en el seminario “Alianzas crip-queer a través de la sexualidad y la postpornografía” del MUECA.

Representaciones de la banda: puntos de partida

Para hablar de la representación de la banda es importante hablar de cómo queremos autorrepresentarnos desde nuestra identidad disca. Dentro del apartado “Sobre la visibilidad y la invisibilidad disca” expuesto en el marco teórico-conceptual de este trabajo, ya se ha planteado que existen ciertos estereotipos que dictan cómo debe de ser y cómo debe de verse un cuerpo discapacitado; estereotipos se han ido reforzando a través de la mirada y la representación externa. Asimismo, en este mismo apartado, se ha hablado de la hipervisibilización histórica de los cuerpos discas cuyas corporalidades físicas rompen con la normalidad establecida, frente a la invisibilización histórica de aquellos cuerpos –también discas– que no presentan diferencias corporales lo suficientemente visibles. Las dos situaciones podrían percibirse como antagónicas, pero ambas siguen propiciando nuestro borrado social y político.

A fin de afrontar estas representaciones y estereotipos descarnados, este proyecto propone generar imaginarios propios que ofrezcan alternativas que desestabilicen las representaciones culturales dominantes de la discapacidad. Estos nuevos imaginarios, que se articulan mediante la fabulación de la banda (a través de las conversaciones y la foto-performance), parten de las siguientes preguntas: ¿Cómo representarnos como sujetos discas sin caer únicamente en el *freak show*?⁴⁶ ¿Cómo representarnos como sujetos discas cuando nuestra identidad como discas no es identificable ante la mirada del resto porque no encaja con el imaginario que dicta cómo debe de verse un cuerpo discapacitado? Para empezar a hablar de estas preguntas me parece importante dejar claro desde dónde quiero producir esta investigación: La finalidad de propiciar encuentros con otros compañeros y amigos discas y producir una serie de fotografías no es mostrar la discapacidad desde una mirada ajena y/o exhibir nuestros cuerpos públicamente como la otredad o, como se diría desde la corrección política: como cuerpos diversos.

⁴⁶ Igualmente, puede tener sentido reapropiarse del *freak show* desde un posicionamiento disca y anticapacitista como estrategia para subvertir aquellos espectáculos que cosificaban nuestros cuerpos, y hacer de ello un espacio de acción política. En este proyecto, la decisión de autorrepresentarse a modo de *freak show* dependerá de las prioridades y preferencias de cada persona que participe.

Para estas miradas ajenas fotografiar la discapacidad invisible no es útil, ya que, en palabras de la fotógrafa Emilie Hallard, “no se llega a una idea de representación efectiva. Con retratos con la persona mirando al objetivo, ni llego a fotografiar un aparato detrás de la oreja. Me estoy topando con el límite más importante de la foto. No se puede plasmar lo invisible”⁴⁷. En el proyecto que propongo mi prioridad no es que se vea “el aparato de detrás de la oreja” que menciona Hallard, refiriéndose a las prótesis auditivas que llevamos algunos sordos. Además, hay muchos otros sordos que no son usuarios de prótesis y se comunican únicamente en lengua de signos. ¿Son entonces estas personas menos válidas para aparecer en la fotografía como “cuerpos diversos” porque no hay signos visibles de la discapacidad y, por lo tanto, no permiten llegar a una idea de representación efectiva (o lo que vendría a ser lo mismo: no causan un efecto real), como dice Hallard? ¿Debería la fotografía congelar el movimiento de alguien sordo cuando se está comunicando en lengua de signos para hacer así visible la diferencia?

Creo que este tipo de relatos no aportan nada al anticapacitismo, ya que si el objetivo es la mera representación diversa desde una perspectiva olocéntrica, ésta corre el peligro de caer de nuevo en el *freak show*. Además, el discurso de cualquier artista que se base en representar la otredad desde una posición descarnada –e interesándose sólo por esta representación de la diferencia– es peligroso, ya que puede causar el borrado de gran parte del colectivo, ofreciendo una representación ingenua, vaga e incompleta. Aunque considero que es importante problematizar esto, soy consciente de que es complicado llegar a una representación realmente efectiva –aun cuando ésta se propone desde una postura encarnada–, ya que siempre van a haber cuerpos que van a seguir quedando fuera. Como afirma Steyerl (2014), la imagen “no representa la realidad. Es un fragmento del mundo real”.

Como decía, desde mi posicionamiento como disca anticapacitista, la mera representación de la discapacidad –o de la diversidad, o de la diferencia visible– no es lo que persigo con este proyecto. Mi interés radica en poder autorrepresentarnos

⁴⁷ Esto se habló en la misma conversación ya mencionada en la p.33 de este trabajo. La cita me sirve para poner en contraposición mi punto de partida como artista disca con el de Hallard (artista no-disca).

desde nuestra identidad disca (a través de los encuentros, las conversaciones y las fotografías en los espacios domésticos que habitamos) como una banda que se empodera y remueve los cimientos establecidos. En este sentido, lo importante no es si en las fotografías los integrantes del imaginario de la banda pasan o no por discas, o si se llega a una representación “efectiva” de la discapacidad. De hecho, ¿qué significa pasar por disca en una fotografía? Como ya se ha dicho, el *passing* es totalmente fluctuante. En la fotografía, en función de lo que se encuadre y de cómo se encuadre, una disca que en según qué contextos pasa por no-disca puede dejar de tener *passing*, y viceversa. Creo que permitirnos jugar con el *passing* y la performance de la discapacidad es un punto interesante desde el que abordar las fotografías que articulen la representación de la banda. Cómo debe de verse, actuar y comportarse alguien disca y alguien no-disca son actos performativos que el capacitismo sigue perpetuando.

En este sentido, existe tanto una performatividad de la discapacidad como una performatividad de la capacidad. La fabulación de la banda es una propuesta para interferir en esta performatividad, del mismo modo que también se ha hecho desde propuestas *queer* para subvertir la performatividad del género. Sólo con presentarnos como banda disidente ya estamos afirmando que lo que se espera de nosotres como discas está fallando, porque no somos sumises, ni inofensivos, ni queremos ser recompensados por ser buenos. Contrariamente a esto, podemos ser males, desafiantes y exhibir una performance de la discapacidad inesperada, rompiendo con la performatividad de la discapacidad establecida.

Tampoco me interesa la actitud heroica, triunfal o exitosa propia de la masculinidad hegemónica y no-disca –mucho más cercana también al feminismo liberal y a otros movimientos de lucha política– que podría asociarse a la idea de un grupo empoderado que quiere subvertir el *status quo*. La banda disca que propongo, en cambio, puede empoderarse mientras se permite el dolor, la tristeza, la debilidad, la vulnerabilidad, la lentitud, la dependencia, la ansiedad, la histeria, la amargura, el desorden y el derrumbe sin sentir vergüenza por ello. Estos atributos –tradicionalmente ligados a la construcción de la feminidad y de la discapacidad–, sirven como fortaleza y como acto de resistencia. Todos ellos nos permiten romper con la performance de la capacidad, que premia el ser exitoso y capaz. Nosotres,

como banda, podemos ser capaces si queremos, pero no para servir al sistema, sino para subvertirlo.

Asimismo, a la hora de fabular esta banda, me sigue interesando la figura del monstruo ya planteada en el marco teórico-conceptual. Lo monstruoso me interesa como representación de lo fallido, lo antinatural, lo desconocido, lo deforme, y lo que marca la frontera –a menudo difusa– entre lo normal y lo anormal. El monstruo forma parte de nuestra historia política, y esto es imposible de obviar. Aunque no todos los integrantes del imaginario de la banda seamos discos con corporalidades disruptivas con el eje de la normalidad y, por lo tanto, no todas nuestras historias como discos se relacionan directamente con los *freaks shows*, creo que reapropiarnos de la figura del monstruo es otro punto de partida sugerente. Además, la figura del monstruo no se refiere únicamente a un cuerpo físicamente aberrante, sino que también representa –como el cyborg– otras maneras de sobrepasar la noción de lo humano. Y, partiendo de la premisa de que un cuerpo discapacitado -un cuerpo roto, deforme, raro, disfuncional, no válido- no se lee como un cuerpo humano completo, esta reapropiación de lo monstruoso no podría ser más acertada. Es así como también a través de esta figura podemos subvertir el imaginario que ha sido dirigido despectivamente hacia nosotros, y reivindicarnos orgullosamente monstruosos, fascinantes y perturbadores.

La foto-performance

En los anteriores apartados he explicado por qué quiero fabular una banda disca, en qué espacios, con qué elementos y qué tipo de banda quiero fabular, centrándome en varias ideas y posicionamientos que ayudan a conceptualizarla y que servirán de premisa para las conversaciones que se den en los encuentros. En este apartado me centraré más concretamente en qué me interesa fotografiar para articular el imaginario de esta banda. Igualmente, lo que aparezca en las fotografías se definirá, en gran medida, en las conversaciones que tengamos durante los encuentros. Quiero especificar que mi cuerpo va a aparecer también en las fotografías, como un integrante más del imaginario de la banda, ya sea a través del autorretrato o pidiendo a los participantes que tomen las fotos.

No planteo estas fotografías como retratos, sino como un proceso de conocimiento mutuo con el anticapacitismo en el centro y a través del cual pensaremos conjuntamente qué objetos, qué espacios del hogar, y qué partes del cuerpo queremos que intervengan en el imaginario de la banda y cómo queremos que intervengan. Todas estas cuestiones importan para performar el posicionamiento de cada uno en el imaginario de la banda: la actitud ante la cámara –desafiante, dolorosa, rabiosa, vulnerable, triste, amarga, ansiosa, derrumbada, etc–, la postura del cuerpo, el sitio donde se encuentra –no es lo mismo un cuerpo tumbado en la cama que un cuerpo de pie–, o el vestuario y los complementos que nos acompañen. Es por esta razón que me refiero a las fotografías como foto-performance: aunque me interesa el resultado final de la fotografía, me interesa igualmente el proceso de conversar, construir, ficcionar y performar esta fabulación de la banda disca, así como las conexiones que puedan originarse a través de dicho proceso. No considero que en todas las fotografías deba aparecer un cuerpo humano o parte de él. Quiero que en estas fotografías cobre también importancia la subversión del espacio doméstico como centro de operaciones de la banda y de los elementos que habitan en él, así como los dispositivos que se relacionan directamente con la discapacidad: órtesis, prótesis, instrumentos de apoyo varios, etc. De este modo, ya no importa tanto que los cuerpos pasen o no por discapacitados en las fotografías, ya que existen otros elementos con los que jugar y que funcionan para evidenciar y politizar aquello que no se ve.

En todo caso, creo que si en algunas de estas fotografías nos apetece performar nuestra monstruosidad, con nuestras prótesis y nuestros cuerpos y gestos abyectos, lo haremos. Y si nos apetece performar nuestro *passing* también lo haremos. De hecho, en cada encuentro y con cada persona se generarán imágenes e imaginarios diferentes, también en función de su forma de entender esta banda y su representación en ella, siempre teniendo en cuenta el marco conceptual que he expuesto en los apartados anteriores. Me interesa que esta diversidad de posturas e imaginarios permita romper con la representación descarnada, homogénea y estereotipada que existe en torno nuestra comunidad.

PLAN DE ACTUACIÓN Y APLICACIÓN DE LAS METODOLOGÍAS

Acotaciones metodológicas preliminares en relación a la implementación del proyecto

- Participaran otras seis personas, además de mí como promotora de los encuentros.
- Les participantes son mujeres cis y trans* discas que se identifican con lo *queer/cuir* y con un claro posicionamiento anticapacitista.
- Los encuentros serán con personas con las que ya tengo una relación de amistad.
- Cada encuentro presencial que realice será con sólo una persona, teniendo en cuenta la importancia de las metodologías discas ya explicadas en el apartado "Metodologías".
- Realizaré un mínimo de cuatro encuentros presenciales con cada persona, que se realizarán en sus espacios domésticos.
- Habilitaré un espacio virtual para encuentros colectivos.
- El registro será con fotografía analógica a color. Utilizaré la cámara analógica Asahi PENTAX K1000 y dos carretes 35 mm a color de 24 fotografías por participante. Establezco este límite para marcar la misma pauta para todes les participantes. Me interesa la fotografía analógica porque obliga a unos tiempos más lentos y pausados, más relacionados con las temporalidades lentas reivindicadas por el anticapacitismo, y en contraposición al contexto neoliberal y hiperproductivista en el que vivimos⁴⁸. También, el hecho de no poder ver el resultado de cada foto en el mismo momento ayuda a centrarnos en el proceso.

Actividades principales dentro del proceso de realización de este proyecto

1) Contacto con les participantes del proyecto

Ya he especificado que las personas con las que quiero contactar para establecer los encuentros son mujeres cis y trans* discas que se identifican con lo *queer/cuir* y con un claro posicionamiento anticapacitista. Como mi prioridad no es realizar una mera representación de la discapacidad, ni tampoco intentar abarcar la mayor diversidad de cuerpos discas posibles, he decidido que la elección de les que

⁴⁸ En relación a esta cuestión recomiendo la publicación *Crip temporalities* editada por Ellen Samuells y Elizabeth Freeman (2021)

participen en este proyecto venga dada por mi cercanía afectiva con ellos. Tampoco es aleatoria esta decisión, ya que esta proximidad con ellos es importante para generar un ambiente propicio que facilite profundizar y poder compartir nuestras experiencias, nuestras intimidades, nuestros posicionamientos y trabajar en torno a la intimidad de acceso. Les contactaré para explicarles el proyecto –aunque algunos de ellos ya lo conocen y les gustaría formar parte– y las condiciones de participación. Y acordaremos las fechas aproximadas para los encuentros.

2) Preparación de los encuentros

Seleccionaré una serie de imágenes que mostraré en los encuentros. Estas imágenes serán fotografías de artistas que trabajan en torno a la representación y la identidad y que me han servido de referentes a la hora de abordar este trabajo. Este material también nos servirá para empezar a imaginar y ficcionar las posibilidades formales, estéticas y conceptuales de la foto-performance. En el Anexo I he adjuntado una primera selección de estas imágenes. Utilizaré los puntos que he planteado en los apartados “Marco teórico-conceptual” y “Nuestra propia banda disca” para conducir las conversaciones y para pensar conjuntamente cómo queremos fabular esta banda y qué queremos performar en las fotografías. Estas ideas se irán ampliando y modificando en función de las conversaciones que se den durante los encuentros. Por lo tanto, no me interesa acotar antes de éstos unos márgenes rígidos que dicten cómo va a ser y cómo se va a representar esta banda disca.

Antes de los primeros encuentros presenciales enviaré un correo electrónico colectivo integrando a todos los que participen en el proyecto. Así todos tendremos el contacto de todos. También, una vez haya hablado con cada uno de ellos acerca de sus necesidades de acceso para definir el formato de los encuentros virtuales colectivos, activaré la herramienta adecuada.

3) Encuentros

Realizaré cuatro encuentros con cada persona en sus respectivos espacios domésticos, aunque dejaré abierta la posibilidad de que haya un quinto o sexto encuentro. Propongo que estos encuentros sean de un día completo, para tener

también tiempo de pasar el rato juntas sin estar pensando únicamente en el proyecto.

Las conversaciones que se den en los encuentros se grabarán con una grabadora de sonido para después poder transcribirlas mediante un programa de transcripción de texto. Debido a que necesito leer los labios para la comunicación oral, me es imposible tomar apuntes a lo largo de una conversación, a menos que ésta se lleve a cabo en lengua de signos.

A continuación detallo el planteamiento de los encuentros:

➤ Antes del primer encuentro presencial

El grupo se conocerá virtualmente a través de la herramienta común online. Volveré a presentar la propuesta que previamente les habré explicado a cada una de ellas al contactarles para participar. Empezaremos a compartir nuestras experiencias, ideas, posicionamientos, etc. en torno al proyecto y en torno a otras cuestiones que puedan surgir.

➤ Primer encuentro presencial a dos

Dialogaremos sobre anticapacitismo, sobre hipervisibilidad e invisibilidad disca, sobre cómo autodenominarnos, sobre cómo autorrepresentarnos, sobre el *cripple punk*, sobre los *freak shows*, sobre el espacio doméstico, sobre los dispositivos de apoyo... También mostraré las imágenes de referencia que nos servirán para empezar a imaginar las posibilidades de la foto-performance. Paralelamente, iremos pensando cómo fabular la banda, articular su imaginario y cuál es nuestro posicionamiento en ella. También pensaremos conjuntamente cómo deseamos aparecer representadas en las fotografías y qué espacios y elementos nos interesan.

Las conversaciones con cada una de ellas son muy importantes porque permitirán conocernos con más profundidad en relación a nuestros posicionamientos. Además, estas conversaciones pueden llevarnos a pensar en ciertas cuestiones que yo no había previsto y que pueden ser igualmente interesantes para tener en cuenta a la hora de indagar en el imaginario de la banda, así como temas o preguntas que se podrían ir sumando a las siguientes

conversaciones.

Imaginaremos qué objetos, qué vestuario, qué espacios y qué relatos nos interesan para las fotografías y qué actitudes queremos performar ante la cámara. Para ello responderemos a una serie de preguntas, como por ejemplo: ¿Qué es para mí una banda disca? ¿Qué rol me gustaría tener en ella? ¿Qué elementos creo que podrían acompañarme? ¿Cómo quiero verme representado? ¿Qué considero importante visibilizar en esta performance?

➤ Entre encuentros y espacio colectivo online

Transcribiré las conversaciones y seleccionaré los fragmentos que más me interesen para conducir el siguiente encuentro. Enviaré a cada uno los fragmentos seleccionados y el resto del material transcrito. Seguiremos compartiendo nuestras experiencias, ideas, posicionamientos, materiales etc en la herramienta común online.

➤ Segundo encuentro presencial a dos

En este segundo encuentro se utilizará el primer carrete de 24 fotografías de 35 mm. Nos centraremos en las posibilidades de la foto-performance a partir de lo que nos interese performar o ficcionar en las fotografías. Prepararemos la escenografía, estudiaré las opciones técnicas del proceso fotográfico, y se tomarán las fotografías. Me interesa que participen en todo el proceso fotográfico, para así cambiar la dinámica de poder arraigada en la que todas las decisiones pasan exclusivamente por la persona que toma la imagen. Se irán tomando las fotografías a lo largo de la jornada, a la vez que iremos conversando y viendo las distintas posibilidades.

➤ Entre encuentros y espacio colectivo online

Transcribiré las conversaciones del segundo encuentro y llevaré a revelar las fotografías, obteniendo los negativos y una copia digital de cada una de ellas. Haré una selección de los fragmentos de las conversaciones que más me interesen y enviaré las selecciones a cada uno, junto con una copia del resto del material y de las fotografías en formato digital. Seguiremos compartiendo nuestras experiencias, ideas, posicionamientos, materiales, etc en la herramienta común online. Les propondré pensar en otras posibilidades de la

foto-performance para el siguiente encuentro de fotografías, teniendo en cuenta los resultados del primer carrete. Empezaremos a hablar acerca de las posibilidades de darle continuidad a la banda fuera de este proyecto artístico.

➤ Tercer encuentro presencial a dos

En este tercer encuentro utilizaremos el segundo carrete de 24 fotografías de 33 mm. Miraremos conjuntamente las fotografías del anterior encuentro y las comentaremos, fijándonos en si los resultados concuerdan con el imaginario que queremos transmitir. También comentaremos los fragmentos de las conversaciones que yo habré seleccionado de los encuentros. El procedimiento que seguiremos para hacer las fotografías será similar al del segundo encuentro.

➤ Entre encuentros y espacio colectivo online

Transcribiré las conversaciones y llevaré a revelar las fotografías del tercer encuentro, obteniendo los negativos y una copia digital de cada una de ellas. Haré una selección de los fragmentos de las conversaciones que más me interesen y enviaré las selecciones a cada una, junto con una copia del resto del material y de las fotografías en formato digital. Seguiremos compartiendo nuestras experiencias, ideas, posicionamientos, materiales, etc en la herramienta común online. Seguiremos hablando acerca de las posibilidades de darle continuidad a la banda fuera de este proyecto artístico y acerca de las posibilidades de una futura quedada conjunta presencial.

➤ Cuarto encuentro presencial a dos

En este encuentro veremos los resultados de las 48 fotografías y la selección de los fragmentos de las conversaciones y dialogaremos acerca de cómo nos sentimos con todo este material. Seleccionaremos conjuntamente qué es lo que más nos interesa para traspasarlo a lo público. Esta jornada es también una sesión de cierre, en la que veremos qué sensaciones y reflexiones nos llevamos de todo este proceso.

- Quinto y sexto encuentro presencial a dos (opcionales)

El quinto y sexto encuentro son opcionales, en caso de que con alguna de ellas necesitemos o queramos alargar el proceso. Es importante respetar los ritmos de cada una y adaptar la durabilidad de los encuentros en base a esto.

- Posibilidad de encuentros colectivos presenciales

A lo largo de los encuentros colectivos virtuales hablaremos de la posibilidad de realizar algún encuentro colectivo presencial para seguir fabulando, en caso de que sea viable y apetecible para todas. Como ya he especificado, no es imprescindible salir de la virtualidad colectiva para incidir en lo público, generar contra-imaginarios, una banda, o un movimiento.

Aun así, me gustaría proponerles participar de forma presencial en el proceso de hacer público los contenidos resultantes, mediante una acción colectiva en el espacio público que detallo en el apartado “Publicación de la investigación”, que expongo a continuación. Esta propuesta concreta será igualmente viable solo en caso de que se cumplan todas las necesidades de acceso para el resto de participantes. Por ejemplo, en mi caso, me es complicado mantener conversaciones colectivas en un grupo de más de tres personas. En cambio, no me resulta tan inaccesible participar en una acción artística colectiva con más de tres personas como la que propongo en el siguiente apartado, siempre que no implique generar un debate o una conversación colectiva entre todas. En todo caso, estas cuestiones serán conversadas con detalle. Hay que tener en cuenta que cada persona vive y siente la discapacidad y el acceso de una forma distinta y que estas cuestiones pueden ser muy variables en función del contexto o el estado/ánimo en que se encuentre la persona en cada determinado momento.

Publicación de la investigación

Aunque concibo esta propuesta como un proyecto de creación artística previo a la producción, quiero esbozar algunas posibilidades de hacer público el material que surja del proceso de investigación. Me pregunto qué formas de hacer público todo este proceso pueden ser disruptivas. Me parece interesante, en este caso, salir de lo doméstico y llevar afuera todo el material que se genere.

Me imagino una selección de fotos y de fragmentos de las conversaciones impresas en formatos de gran tamaño y encoladas en la calle como intervención en el espacio público del imaginario de la banda. Concibo esta acción como una forma más de subvertir el imaginario capacitista que nos señala como sujetos apocados, inofensivos, sin agencia política y relegados al espacio privado. Como he señalado, quiero proponer a los participantes que formen parte presencialmente de esta intervención y generar otro espacio de encuentro –ahora ya fuera de lo doméstico–. Asimismo, me interesa la idea de resignificar el espacio doméstico como espacio de acción política y subversiva, exponiéndolo fuera mediante el encolado de las imágenes. Me interesa fabular con la idea de una banda que opera desde el espacio privado, lo doméstico, lo subterráneo –siendo éste hackeado al ser usado como centro de operaciones y como espacio de lucha– y que al salir a lo visible, al aparecer en una imagen, también es subvertido.

Por otro lado, además de estas imágenes encoladas, imagino la posibilidad de hacer una edición en papel en un formato más pequeño y portátil que la gente pueda llevarse a casa. Este formato de publicación me permite reunir simbólicamente a toda la banda mediante la compilación de las fotografías y los textos de las conversaciones. Como todavía no se ha producido el material fotográfico y textual es difícil pensar en un formato concreto de edición, pero pienso en una selección de las fotografías que, conjuntamente con los fragmentos de las conversaciones y casi a modo de diario colectivo íntimo y político, irían generando la fabulación de esta banda disca. En el Anexo II (Imagen 1) adjunto un esbozo de esta idea.

Otra posibilidad es una edición sin encuadernación tradicional que una las páginas siguiendo un orden determinado. En este caso, me interesa estudiar cómo varias fotografías y textos desencadenan algo nuevo al juntarse y todas las diferentes lecturas y sensaciones que pueden activar. También, esta formalización abierta con las imágenes sin unir entre ellas rompe con la concepción de una banda cerrada y abre la posibilidad de que se siga expandiendo. Las imágenes –que no tienen por qué tener todas el mismo formato– se distribuirían conjuntamente mediante una caja o un contenedor creado para la ocasión. Me imagino una circulación abierta de estas ediciones, mediante la cual otra gente disca podría unirse simbólicamente a la banda aportando sus propias imágenes y haciéndola

circular a otras personas. En el Anexo II (Imagen 2) adjunto también un esbozo de esta idea. A lo largo del proceso de investigación iré definiendo con más detalle el formato final de edición.

Entre los objetivos de la investigación está generar colectivamente nuevos referentes en torno a la representación de la discapacidad, reivindicando las interdependencias y la colectividad y fortaleciendo redes con otras discas. Por esto, me parece importante hacer circular los contenidos fuera del espacio doméstico a través del encolado de imágenes en la calle y de la distribución de una edición en papel -en vez de, por ejemplo, a través una exposición en un espacio artístico-, ya que de este modo se puede interpelar a más gente. Igualmente, y como ya expongo en las conclusiones, una segunda fase de la publicación sería su expansión a través de las redes sociales.



5. CONCLUSIONES

Este trabajo ha sido el espacio de desarrollo y el lugar donde recoger las primeras fases de un proyecto a largo plazo, multifacético y que entiende el propio proceso como finalidad en sí mismo. Debido a que presento una propuesta que todavía no está formalizada, no puedo indicar respuestas cerradas a las hipótesis formuladas, ni valorar la consecución de los objetivos. Por esto, voy a tomar estas conclusiones como un lugar de reflexión donde voy a compartir algunas cuestiones surgidas en el proceso y voy a apuntar caminos futuros del mismo. Aun así, las conversaciones que ya se han activado (he contactado con algunas de las personas que me gustaría que participaran y les he presentado la propuesta) hacen que intuya de modo preliminar que la hipótesis en relación a la articulación de una banda real capaz de perturbar el *status quo*, podría verse confirmada.

Ha sido en este trabajo dónde he empezado a indagar en la creación de un imaginario en torno a una banda disca que subvierta la visión capacitista y paternalista que existe sobre los cuerpos discapacitados. Concibo esta idea como un leitmotiv sobre el que voy a seguir investigando, entendiendo cada nuevo proyecto en el que trabaje como una nueva posible acción de esta banda fabulada.

Lo que me ha impulsado a plantear esta investigación concreta ha sido el deseo de crear un espacio de encuentro y fabular una banda propia con un marco identitario común –algo que nunca tuve–, de la que otras discas quieran y puedan formar parte. Me gustaría que funcionase como recurso imaginativo y como herramienta de insurgencia y disidencia crítica para cuestionar y parodiar los sistemas homogeneizantes de representación y legitimidad del mundo capacitista. Esto implica, proyectando a futuro, ir sumando personas al imaginario de la banda y ampliar esta red fuera de mis círculos más cercanos, tanto afectivos como geográficos.

Decir que “estamos empezando un movimiento” como escribió Tyler Trehwella con la publicación que impulsó el movimiento *cripple punk* me parece desmedido, pero sí que me gustaría seguir repensando nuestra identidad (visual, narrativa y política) y seguir tejiendo alianzas entre las comunidades discas y *queer/cuir*, sobretudo en el contexto hispanohablante, pues existe un vacío enorme en este aspecto. Es por esta razón que, aunque propongo publicaciones de este proyecto a través del formato impreso que también buscan incidir más allá de mi

círculo próximo, me imagino una expansión del mismo aprovechando el potencial político de las redes sociales y tomando como referencia la amplia difusión que tuvo el *cripple punk*.

En este contexto, muchos de nosotros tenemos un teléfono desde el que acceder a las redes sociales, sin necesidad de tener o de estar en un cuarto propio. El propio teléfono es cuarto y espacio público. La facilidad con la que las redes sociales nos posibilitan subir y contemplar imágenes sin tener que estar en el espacio doméstico, así como mostrar nuestra intimidad y acceder a la de otros, hacen que puedan ser usadas como un elemento más que contribuye a difuminar más aún la frontera entre lo privado y lo público, y permiten subvertir con más fuerza el ámbito de lo doméstico ya planteado en esta investigación. Además, las redes sociales tienen la potencia de visibilizar y de mover este material de una manera más expansiva a todos los niveles y propiciar que llegue a otros discos que, a su vez, puedan también subir sus propias fotografías como nuevas integrantes del imaginario de la banda y ampliar así nuestro marco de referentes discos⁴⁹. Ojalá yo y muchos otros discos hubiésemos crecido con referentes así. De hecho, esta es también una de las hipótesis del proyecto: generar otros imaginarios y referentes que intervengan más allá del contexto artístico y que puedan ser el detonador de un proceso colectivo, político y social. Esta forma de circulación de contenidos mediante la cual otros discos podrían aportar también sus propias imágenes se conecta con uno de los formatos de publicación en papel que propongo en el apartado “publicación de la investigación” y en el que imagino la circulación abierta y expansible de las imágenes en una caja o contenedor similar.

Las perspectivas a futuro a través de las redes sociales permiten también colectivizar un proyecto artístico que, por ahora, se firma a título individual, aún teniendo en cuenta que las participaciones de los otros amigos y compañeros son esenciales para el desarrollo del mismo. Creo que esta propuesta merecerá profundizar más en cómo integrar los procesos colectivos en los procesos individuales y viceversa, y en cómo negociar todas las cuestiones respecto a las menciones de los participantes, su remuneración por su participación, etc.

⁴⁹ Igualmente, y en caso de que esto se produjese sería importante seguir un protocolo de acceso como condición para formar parte.

De hecho, la forma de construir relaciones con los participantes en el marco del proyecto también tiene que ver con las metodologías que menciono en el apartado correspondiente. En este sentido, una conclusión a la que he llegado durante la elaboración de este trabajo es la necesidad de una metodología específica, que denomino metodología disca. En ella, los mismos cuerpos que participan en la investigación definen la propia metodología, ya que sus necesidades de acceso están involucradas en su diseño. Por esto es importante mantener el diálogo abierto con los participantes a lo largo de todo el proceso. Como ya he explicado, este tipo de metodologías se conectan con la intimidad de acceso y requieren otras lógicas para entender la temporalidad, el espacio, la comunicación, la forma de generar colectivo y la propia investigación.

Respecto a cómo me sitúo en este proyecto en relación al resto de personas que participan en él, quiero compartir que mi posicionamiento en torno a mi rol dentro del proceso ha ido cambiando, y es posible que siga cambiando. Por ejemplo, en un primer momento no planteé que mi cuerpo apareciese al otro lado de la cámara en las fotografías. Ahora mismo, en cambio, sí que creo que tiene sentido que aparezca y quiero aprovechar ese doble papel para experimentar y moverme en el eje jerárquico de la agencia horizontal-vertical. En todo caso, creo que es importante trabajar, colaborar e ir construyendo esta nueva familia-banda elegida desde los cuidados y seguir indagando desde aquí en la creación de espacios físicos y conceptuales que nos permitan construir otros modos de ser y de estar, otros significados, otras subjetividades y otros escenarios donde los cuerpos discas podamos proyectarnos y tener lugar.

6. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS DOCUMENTALES

Ahmed, Sara (2019), *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperio de la alegría*, Caja Negra, Buenos Aires.

Anzaldúa, Gloria (2016), *Borderlands / La Frontera. La nueva mestiza*, Capitán Swing, Madrid.

Bayes, Charlotte (2021), "What It's Like Using Dating Apps When You Have a Disability", *Revista VICE*, <https://www.vice.com/en/article/xgx99z/using-dating-apps-disability> [Fecha de consulta: 13/08/2022].

Blu (2021), "Les neurodivergències a les entitats juvenils – Entrevista a Militància accessible", *Centre de recursos per a les associacions juvenils de Barcelona*, <https://www.craibcn.cat/neurodivergencies-entitats/> [Fecha de consulta: 06/06/2022].

Caldera, Pablo (2021), "¿Qué es una imagen menor? Apuntes sobre las posibilidades políticas de la autorrepresentación visual", *Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen* 4, <https://revistas.uma.es/index.php/umatica/article/view/13561/14478> [Fecha de consulta: 24/08/2023].

Campbell, Fiona Kumari (2015), "Contra la idea de Capacidad: Una conversación preliminar sobre el capacitismo", Publicado originalmente como "Refusing Able(ness): A Preliminary Conversation about Ableism". *M/C Journal*, 11(3).

Centeno, Antonio (2012), "Glossari per a la vida independent de les persones amb diversitat funcional", *Social.cat*, <https://www.social.cat/opinio/2880/glossari-per-a-la-vida-independent-de-les-persones-amb-diversitat-funcional> [Fecha de consulta: 09/07/2022].

Chávez Mondragón, Hugo (2018), "El bicéfalo como fenómeno de circo", en Fabián Giménez Gatto, Hugo Chávez Mondragón y Alejandra Díaz Zepeda (eds.), *Teoría freak. Estudios críticos sobre diversidad corporal*, La Cifra Editorial, CDMX, pp. 21-28.

Cherney, James L. (2011), "The Rhetoric of Ableism", *Disability Studies Quarterly*, 31(3), <https://dsq-sds.org/article/view/1665/1606> [Fecha de consulta: 27 de noviembre de 2022].

Cottingham, Laura (1988), *Not for sale* [documental].

Egaña, Lucía (2012), “Metodologías subnormales” En *Seminario Gramsci, La Capella*, 1-4, Barcelona.

Egaña, Lucía (2017), *Atrincheradas en la carne. Lecturas en torno a las prácticas postpornográficas*, Edicions Bellaterra, Barcelona.

Fraser, Celestine (2022), “Cripple Punk: The Disabled Young People Smashing Ableism”, *Revista VICE*, <https://www.vice.com/en/article/akevzj/what-is-cripple-punk> [Fecha de consulta: 07/07/2022].

Fux, Anna (2022), “Anna Fux, fotógrafa y autora de 'Same same but different': “La cámara prolonga lo que tú miras, y si miras con cara de asco, vas a tomar fotos de asco”, *Yahoo! Noticias*, <https://es-us.noticias.yahoo.com/entrevista-anna-fux-fotografa-espana-no-es-solo-blanca-073511535.html> [Fecha de consulta: 15/05/2022].

García Fernández, Nagore (2017), “Passing”, En Platero, Lucas R., María Rosón y Esther Ortega (eds.), *Barbarismos queer y otras esdrújulas*, Bellaterra Edicions, Barcelona, pp. 324-331.

García-Santesmases Fernández, Andrea (2017), *Cuerpos (im)pertinentes: un análisis queer-crip de las posibilidades de subversión desde la diversidad funcional* [Tesis doctoral, Universitat de Barcelona].

García-Santesmases Fernández y Sanmiquel-Molinero (2021), “La teoría tullida llega a España”, *El salto diario*, https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/la-teoria-tullida-llega-a-espana?fbclid=IwAR1N0MLzWQXLxOBqLVGs9aPMS_Xv0WqMF11UC6vqISkgbzKazTWgXp1uvBE [Fecha de consulta: 09/07/2021].

Goodley, D (2014), “Disability studies: Theorising disablism and ableism”, *Nueva York: Routledge*, <https://doi.org/10.4324/9780203366974> [Fecha de consulta: 09/07/2022].

Guerra, Itxi (2020), *Lucha contra el capacitismo I. Conceptos clave*, [Fanzine autoeditado].

Guzmán, Paco (2012), “Lucía y el infanticidio coherente”, en Javier Romañach, *Dilemata. Portal de Éticas Aplicadas*, <http://www.dilemata.net/index.php/blog/diversidad-funcional/591-lucia-y-el-infanticidio-coherente> [Fecha de consulta: 21/05/2022].

Haraway, Donna (2014), *Manifiesto para cyborgs*, Puenteaéreo, Barcelona.

Hedva, Johanna (2016), *Teoría de la mujer enferma*, Traducción adaptada de la charla “Mi cuerpo es una prisión de dolor y quiero abandonarlo como una mística pero también quiero amarlo y que importe políticamente”, realizada en Human Resources en Los Ángeles el 7 de octubre de 2015, <https://www.legisver.gob.mx/equidadNotas/publicacionLXIII/Teoria-de-la-mujer-enferma.pdf> [Fecha de consulta: 19/07/2022].

Kafer, Alison (2021), “After Crip, Crip Afters” en Samuels, Ellen y Freeman, Elizabeth (eds.), *Crip Temporalities*, (*The South Atlantic Quarterly* - SAQ) 120:2 Special Issue Editors, pp. 415-434.

Lauretis, Teresa de (1991), “Queer theory: Lesbian and gay sexualities. An introduction”, *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 3 (2), pp. III-XVIII.

Limiñana, Silvia (2022), s/t, *Instagram*, <https://www.instagram.com/p/COFwIzEjfXc/> [Fecha de consulta: 09/07/2022].

McRuer, Robert (2006), “Crip Theory: Cultural signs of queerness and disability”, NYU University Press.

McRuer, Robert (2016), “Lo Queer y lo Crip, como formas de re-apropiación de la dignidad disidente. Una conversación con Robert McRuer”, *Dilemata* año 8, nº 20, 137-144.

McRuer, Robert (2017), “Crip”, en Platero, Lucas R., María Rosón, y Esther Ortega (eds.), *Barbarismos queer y otras esdrújulas*, Bellaterra Edicions, Barcelona, pp. 101-106.

Moya, Laura (2016), “Espacios multicorporales: La ciudad inclusiva a partir de la experiencia crip”, en Domingo Carbonero Muñoz, Esther Raya Díez, Neus Caparrós Civera, Chabier Gimeno Monterde (coords.), *Respuestas transdisciplinarias en una sociedad global: aportaciones desde el Trabajo Social*, Universidad de La Rioja, Logroño.

Mingus, Mia (2011), “Access Intimacy: The Missing Link”, *Leaving evidence*, <https://leavingevidence.wordpress.com/2011/05/05/access-intimacy-the-missing-link/> [Fecha de consulta: 23/08/2023].

Moya, Laura (2022), “Teoría tullida. Un recorrido crítico desde los estudios de la discapacidad o diversidad funcional hasta la teoría CRIP”, *Revista Internacional de Sociología* 80 (1): e199, <https://doi.org/10.3989/ris.2022.80.1.20.63> [Fecha de consulta: 16/08/2022].

Navarrete, Carmen (2017), *Género y espacio. Hacia una recontextualización crítica de las prácticas feministas en las artes visuales*. [Tesis doctoral. Universitat Politècnica de València. Facultat de Belles Arts Sant Carles].

Post-op (2013), “De placeres y monstruos: interrogantes en torno al postporno”. En Miriam Solá y Elena Urko (eds.), *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*, Txalaparta, Tafalla, pp. 193-206.

Platero, Lucas y Rosón Villena, María (2012), “De la ‘parada de los monstruos’ a los monstruos de lo cotidiano: la diversidad funcional y la sexualidad no normativa”, *Feminismo/s* núm.19, *Miradas Trans/identitarias*, pp. 127-142.

Piña Narváez, Iki Yos (2017), “No soy queer, soy negrx. Mis orishas no leyeron a J. Butler” en Leticia Rojas Miranda y Francisco Godoy Vega (eds.), *No existe sexo sin racialización*, Programa “El porvenir de la revuelta. Memoria y deseo LGBTIQ”, Matadero, Madrid, pp. 38-47.

Preciado, Paul (2019), “Paul B Preciado y la sonrisa de los cocodrilos. Una entrevista desde Urano. Parte I”, *El Salto diario*,
<https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/paul-b-preciado-y-la-sonrisa-de-los-cocodrilos-una-entrevista-desde-urano-parte-i>
<https://www.anagrama-ed.es/view/22223/Preciado%20NH%20626-%20EI%20salto%20diario.pdf> [Fecha de consulta: 09/07/2022].

Preciado, Paul (2006), “Basura y género. Mear/cagar. masculino/femenino”,
https://www.academia.edu/25785696/BASURA_Y_G%C3%89NERO_MEAR_CAGAR_MASCULINO_FEMENINO [Fecha de consulta: 24/08/2023].

Spivak, Gayatri Chakravorty (2011), *¿Puede hablar el subalterno?*, El Cuenco de Plata Ediciones, Buenos Aires.

Sock, Susy (2017), “Yo, monstruo mío”, en *Hojarascas*, Muchas Nueces, Buenos Aires.

Steyerl, Hito (2014), *Los condenados de la pantalla*, Caja Negra, Buenos Aires.

Taylor, Sunaura (2021), *Crip. Liberación animal y liberación disca*, Ochodoscuatro ediciones, Madrid.

Tillmann-Healy, Lisa M. (2015), “Friendship as Method”, *Faculty Publications, Rollins College*,
https://scholarship.rollins.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1217&context=as_facpub
[Fecha de consulta: 24/08/2023].

Trewhella, Tyler (2014a), "I'm starting a movement", *Tumblr*, <https://crpl-pnk.tumblr.com/post/104289031644/ffssh-im-starting-a-movement-this-is> [Fecha de consulta: 09/07/2022].

Trewhella, Tyler (2014b), "What are the principles of cripple punk? Are there any rules?", *Tumblr*, <https://crpl-pnk.tumblr.com/post/104872173804/what-are-the-principles-of-cripple-punk-are-there> [Fecha de consulta: 09/07/2022].

Toboso Martín, Mario (2017), "Capacitismo", En Platero, Lucas R., María Rosón, y Esther Ortega, *Barbarismos queer y otras esdrújulas*, Bellaterra Edicions, Barcelona, pp. 73-8.

Valencia, Sayak (2013), "Del queer al cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur g-local". En Fernando R. Lanuza y Raúl M. Carrasco (compiladores), *Queer & cuir. Políticas de lo irreal*. Editorial Fontamara, pp. 19-37.

Wittig, Monique (2005), *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Egales.

Wolbring, Gregor y Paco Guzmán (2010), "Human Enhancement Through the Ableism Lens (an e-mail interview made by Francisco Guzmán)", *Dilemata, Revista Internacional de Éticas Aplicadas*, 3, pp.1-13, <https://digital.csic.es/handle/10261/74268> [Fecha de consulta: 09/07/2022].

Woolf, Virginia (2013), *Un cuarto propio*, Lumen, Madrid.

Zafra, Remedios (2010), *Un cuarto propio conectado. Feminismo y creación desde la esfera público-privada online*, Fórcola Ediciones, Madrid.

Zafra, Remedios (2017), *El entusiasmo*, Anagrama, Barcelona.

7. LISTADO DE IMÁGENES

Figura 1. Vinent, Helena (2020), *Hard persistence*, [Video-instalación triple canal, color, sonido], Captura de pantalla del vídeo, p. 11.

Figura 2. Vinent, Helena (2020), *Hard persistence*, [Video-instalación triple canal, color, sonido], Captura de pantalla del vídeo, p. 11.

Figura 3. Vinent, Helena (2020), *La prótesis que dirigió al órgano contra sí mismo*, [Instalación. Cerámica esmaltada, látex, espuma de poliuretano, escayola, aluminio, hierro forjado y resina. Vídeo doble canal, color, sonido, Vídeo monocanal, color, sonido], Fotografía de Bego Solís, p.12.

Figura 4. Vinent, Helena (2020), *La prótesis que dirigió al órgano contra sí mismo*, [Instalación. Cerámica esmaltada, látex, espuma de poliuretano, escayola, aluminio, hierro forjado y resina. Vídeo doble canal, color, sonido, Vídeo monocanal, color, sonido], Fotografía de Bego Solís, p. 12.

Figura 5. Vinent, Helena (2021), *Una red inmensa*, [Instalación. Cerámica esmaltada, látex, tela, espuma de poliuretano, aluminio, resina y otros materiales. Vídeo, monocanal, color, sonido. Vídeo monocanal, color, sin sonido], Captura de pantalla del vídeo, p. 13.

Figura 6. García, Ana (2019), *Contra la rehabilitación*, [Fanzine], Imagen extraída de: <https://anagarciajacome.wordpress.com/2019/06/12/contra-la-rehabilitacion/> [Fecha de consulta: 31/08/2023], p. 23.

Figura 7. Wilding, Faith (1974), *Waiting*, [Performance], Capturas de pantalla de la performance extraídas de <https://www.youtube.com/watch?v=5rnKllxfrF4> [Fecha de consulta: 31/08/2023], p. 25.

Figura 8. Limiñana, Silvia (2023), s/t, [Meme], Capturas de pantalla de la cuenta de Instagram @liminyana22, p. 28.

Figura 9. Snyder, Sharon y Mitchell, David (1995), *Vital signs: Crip culture talks back*, [Documental], Captura de pantalla del documental extraída de la cuenta de Instagram @torojones_, p.30.

Figura 10. Snyder, Sharon y Mitchell, David (1995), *Vital signs: Crip culture talks back*, [Documental], Captura de pantalla del documental extraída de la cuenta de Instagram @torojones_, p.33.

Figura 11. Autore y título desconocidos (1941), [Fotografía], *Freak Show* en Rutland, Vermont, Estados Unidos, Fuente: Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Freak_show [Fecha de consulta: 31/08/2023], p. 34.

Figura 12. Century Flashlight Photographers (1924), [Fotografía], Título desconocido, *Freak Show* del circo "Ringling Bros" en Estados Unidos, Fuente: Wikipedia, https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Congress_of_Freaks_at_Ringling_Brothers._1924.jpg [Fecha de consulta: 31/08/2023], p. 34.

Figura 13. Kat the munster (2020), *13- Discapacidad - Inktober alternativo'20*, [viñeta de cómic], Captura de pantalla de la cuenta de Instagram @kat_the_munster, p. 40.

Figura 14. Reptilian the punk (2020), *No more time for your ableist bullshit*, [Parche *cripple punk*], Imagen extraída de la cuenta de Tumblr <https://reptilianthepunk.tumblr.com/> [Fecha de consulta: 31/08/2023], p. 42

Figura 15. Vinent, Helena (2021), *Una red inmensa*, [Instalación. Cerámica esmaltada, látex, tela, espuma de poliuretano, aluminio, resina y otros materiales. Vídeo, monocal, color, sonido. Vídeo monocal, color, sin sonido], Captura de pantalla del vídeo. p. 43.

Figura 16. Trewhella, Tyler (2014), *I'm starting a movement*, [Fotografía], Captura de pantalla de la cuenta de Tumblr <https://crpl-pnk.tumblr.com/> [Fecha de consulta: 31/08/2023], p. 44.

Figura 17. Taylor, Astra (2008), *Examined life*, [Documental] Capturas de pantalla de un fragmento del documental en el que Judith Butler y Sunaura Taylor conversan acerca de la necesidad de generar interdependencias. Extracto del documental: <https://www.youtube.com/watch?v=k0HZaPkF6qE> [Fecha de consulta: 31/08/2023], p. 51.

Figura 18. Olin, Tom (1973), *Disabled and proud*, [Fotografía], Manifestación por los derechos de las personas con discapacidad en Washington, DC, Imagen extraída de: http://www.ist.hawaii.edu/training/rights/02_dis_rights.php [Fecha de consulta: 31/08/2023], p. 58.

Figura 19. Autore y título desconocidos (1973), [Fotografía], Manifestación por los derechos de las personas con discapacidad en Washington, DC, Imagen extraída de: <https://www.fordfoundation.org/news-and-stories/big-ideas/there-is-no-justice-without-disability/> [Fecha de consulta: 31/08/2023], p. 59.

Figura 20. Vinent, Helena (2020), *La prótesis que dirigió al órgano contra sí mismo*, [Instalación. Cerámica esmaltada, látex, espuma de poliuretano, escayola, aluminio, hierro forjado y resina. Vídeo doble canal, color, sonido, Vídeo monocanal, color, sonido], Fotografía de Bego Solís. p. 66.

Figura 21. Vinent, Helena (2020), *La prótesis que dirigió al órgano contra sí mismo*, [Instalación. Cerámica esmaltada, látex, espuma de poliuretano, escayola, aluminio, hierro forjado y resina. Vídeo doble canal, color, sonido, Vídeo monocanal, color, sonido], Fotografía de Bego Solís. p. 66.

Figura 22. Vinent, Helena (2020), *Hard persistence*, [Video-instalación triple canal, color, sonido], Captura de pantalla de vídeo. p. 67.

Figura 23. Post-op, *Pornotopedia*, [Dibujo] Imágenes extraídas de <https://postop-postporno.tumblr.com/Pornortopedia>, [Fecha de consulta: 31/08/2023], p. 68.

8. ANEXOS

ANEXO I

Artistas que trabajan con el formato fotográfico y que me sirven de referencia para esbozar bajo qué parámetros formales, estéticos y conceptuales me moveré a la hora de realizar las fotografías. Estas imágenes compiladas en el anexo son también una primera selección del material visual que mostraré en los encuentros que se darán a lo largo de la investigación.

Cindy Sherman "Complete Untitled Film Stills" (1977-1980)



Catherine Opie "Domestic" (1995-1998)



Nan Goldin "La balada de la dependencia sexual" 1979 - 1986



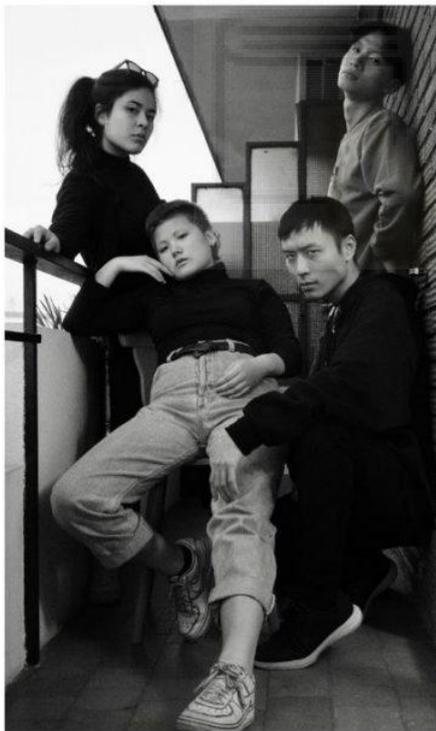
Carmela García "Chicas, deseos y ficciones" (1998)



Anna Fux "Same, same, but different - Retratos de familias queer racializadas"
(2022)

A: Tú tenías un grupo de amistades filipinas, pero no eran gays.

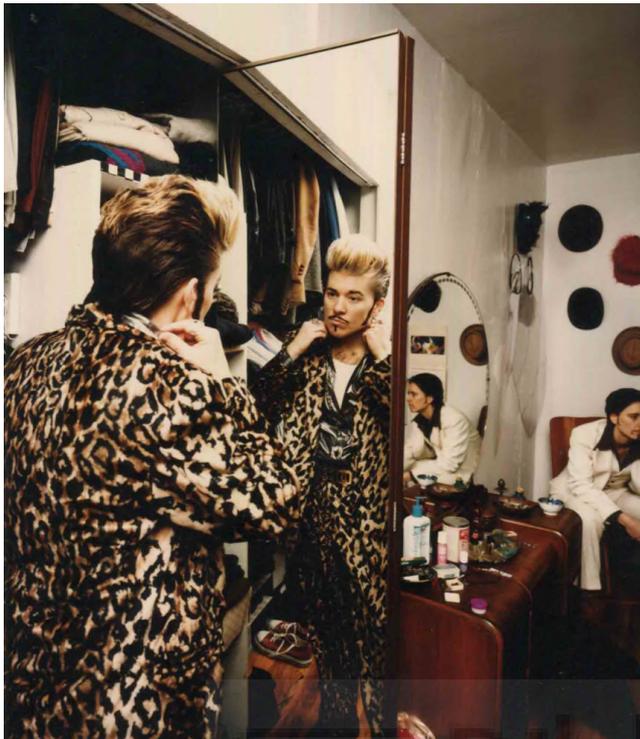
Y yo tengo amistades que son queer, pero no son filipinos.



Biblioteca
UNIVERSITAS Miguel H.



Del Lagrace Volcano "The Drag King Book" (1999)



Biblioteca
Miguel Hernández

Dany Peschl "Disturbation" (2013)



ANEXO II

Imagen 1

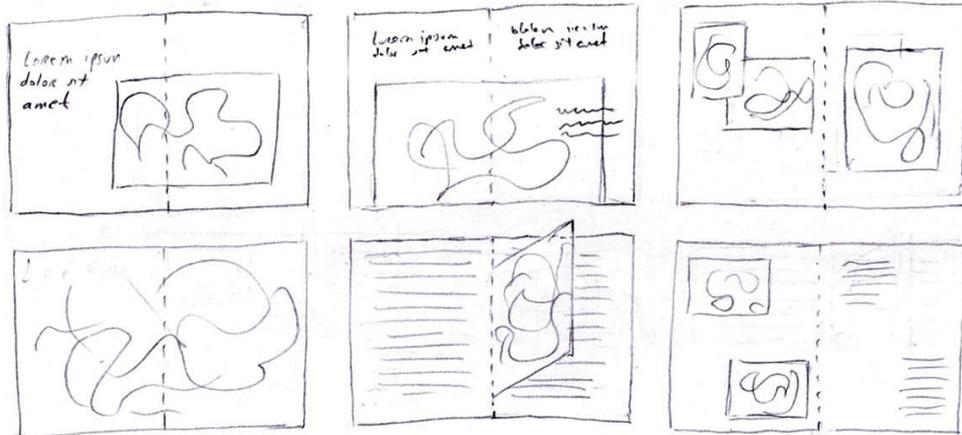


Imagen 2

