



MATERIA:	
Nombre estudiante:	
Título del trabajo*:	
Modalidad:	
<input type="checkbox"/> A (Aplicado)	
<hr/>	
<input type="checkbox"/> B (Teórico)	
Palabras clave (entre 4 y 8):	
Resumen (entre 200 y 300 palabras):	

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

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



Escrevermo-*nos*.

Un método contravisual en el límite de la autorrepresentación cuir(?) angoleña

Escrevermo-*nos*.

Un método contravisual en el límite de la autorrepresentación cuir(?) angoleña

Trabajo de Fin de Máster

Trabajo de investigación aplicado

Universidad Miguel Hernández de Elche

MUECA Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales (Perspectivas Feministas y *Cuir/Queer*)

2024/2025

Nerea Rogido López “cela”

Trabajo Final de Máster guiado por:

Andrea Corrales Devesa



UNIVERSITAS
Miguel Hernández



Suele decirse que analizar el placer, o la belleza, lo destruye. Esta es la intención de este artículo. La satisfacción y el reforzamiento del ego que representan el punto central de la historia del cine hasta este momento deben ser atacados.

Mulvey, Laura. (1975). Placer Visual y Cine Narrativo, p. 2.



Agradecimientos

A mi familia, por sostenerme siempre y enseñarme con sus actos cotidianos la materia del coraje.

A Chiquinho, por cada deshora comprendiendo mis ansias de otro mundo.

A mi amiga Oksana, que hace de la distancia un suspiro y pone siempre su enorme intuición al servicio de la amistad.

A las amigas encontradas, a las que decidieron quedarse y también a las que quedaron por el camino, que siempre han encontrado una fisura entre yo y el mundo para darme una guía.

A todas y cada una de las personas que han nutrido este proceso, desde su opacidad o su translucidez.

A mi gente del sur de Gz, por encontrarme cuando buscaba un lugar de enunciación con forma de hogar.

A mi tierra, por accionar siempre de espejo, aún siempre a tantos kilómetros de distancia.

A cada intento de la Academia de ser menos jerárquica, y a Andrea por ser el soporte donde se hace carne.

A Angola y a su historia de resistencia, por ser hoy mi escuela.

A cada persona que resiste, opina, lucha y aguanta, pero que también se protege y cuida, en cada conflicto abierto a lo largo y ancho de este mundo.

Al amor; el mayor aprendizaje que he tenido coraje de emprender, más allá de cualquier aporte académico; y el único camino que nos queda por delante.

En definitiva, agradezco porfundamente la participación de todas aquellas personas rabiosamente translúcidas, existentes, que con sus conversaciones, consejos o palabras de aliento supieron escuchar y guiar los pasos de esta investigación. Reuniones de trabajo, eventos institucionales, fiestas de la comunidad, secretos de militancias que cansan los hombros, workshops, festivales y exposiciones e inauguraciones. A estas últimas sería digno dedicarles un capítulo entero, porque como ya sabéis, las producciones locales de arte están y estuvieron en el centro de cada imagen que vino a mi mente, imaginando una narrativa que era un embrión. Aún.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN / 8	
1.1 Objetivos / 12	
1.2 Hipótesis / 13	
1.3 Estructura / 13	
1.4 Antecedentes / 14	
1.4.1 Trayectoria / 15	
1.4.2 Referentes / 19	
1.5 Límites de la investigación / 20	
2. METODOLOGÍA CONTRAVISUAL / 23	
2.1 Conocimiento situado / 24	
2.1.1 La variable transfronteriza: la Institución / 24	
2.2 Metodología contravisual / 25	
2.3 Metodologías autocríticas y decoloniales / 26	
2.4 Metodología artivista / 28	
2.5 (Auto)etnografía feminista / 29	
2.5.1 La Bitácora como producción improductiva / 30	
2.6 Metodología de los afectos / 34	
3. GUÍA DE MALAS PRÁCTICAS / 35	
3.1 Estableciendo las bases autocríticas: eurocentrismo epistémico / 35	
3.1.1 Sobre las consecuencias epistémicas / 37	
3.1.2 Y en los ojos... Colonialidad del ver / 38	
3.1.3 La cámara como prolongación de la violencia / 40	
3.2 Una propuesta: la contravisualidad / 42	
3.3 Moldeando la gradación / 44	
3.3.1 Mirar qué: la identidad ajena / 45	
3.3.2 Lo simbólico como soporte / 49	
3.3.3 Hacia una propuesta contravisual en Angola / 53	
4. CORPUS. UNA ESCALA DE GRISES / 57	
4.1 Breve contexto social y político de Angola / 58	
4.2 Translucidez / 64	
4.2.1 Conocerlas. Hacia la colectivización / 66	
4.2.2 La propuesta. Figura de Carlos Fernandes / 76	
4.3 Opacidad / 80	
4.3.1 Hacia la opacidad del término cuir(?) / 83	
4.3.2 Opacidades habitadas. Las retribuciones / 84	
4.3.2.1 Entrevistas / 86	
4.4 Cierre de luces / 88	
4.4.1 Incongruencias sobre la retribución y mi rol / 88	
5. CONCLUSIONES. FADE OUT / 92	
5.1 <i>Sankofa</i> . Hacia una conclusión visual / 92	
5.2 Tramos de producción / 101	
5.3 Conclusiones generales / 105	
6. BIBLIOGRAFÍA / 108	
7. LISTADO DE FIGURAS / 114	
8. ANEXOS / 116	

0. Resumen

“Escrevermo-nos” es un intento de trazar un estudio de posibilidades acerca de las necesidades prácticas de la comunidad LGTBQA+ en Luanda, Angola.

El resultado es un proyecto de investigación metodológico, que deja la producción de un producto audiovisual en un segundo plano y exige atención en el método investigativo en sí mismo. Esto se debe a que nos intentamos insertar en unos activismos LGTBQA+ en un lugar en el que las heridas coloniales exigen y despiertan una toma de agencia y una activación del lugar de enunciación propio, radical y decolonial. Este último hecho revela las incongruencias que ofrece mi figura política y mi rol en el proyecto (propositora), y nos anima a visualizar la situación desde paradigmas autocríticos y opacos. El proyecto se enmarca en la corriente crítica de las formas normativas de distribución y validación en el campo de la representatividad, que es la contravisualidad (Mirzoeff, 2011). Así, surgen maneras menos translúcidas y dogmáticas de encauzar la contravisualidad.

Se transita de la cedencia a la posibilidad y se consigue una fisura real en la producción de imágenes. El resultado de este proceso de investigación metodológico se convierte en un espacio real donde poner en práctica una “ecología de saberes” (De Sousa-Santos, 2009), para que una enseñanza recíproca –amor- brote en una relación asimétrica -poder-.

Palabras clave: Dignidad visual, contravisualidad, opacidad, decolonialidad, activismo, cuir, Angola.

Abstract

“Escrevermo-nos” is an attempt to map out a study of possibilities regarding the practical needs of the LGTBQA+ community in Luanda, Angola.

The result is a methodological research project that places the production of an audiovisual product in the background, demanding attention to the investigative method itself. This is because we aim to engage with LGTBQA+ activisms in a context where colonial wounds demand and awaken a reclaiming of agency and an activation of one's own, radical, and decolonial position of enunciation. This latter fact reveals the contradictions inherent in my political figure and my role in the project (as proposer), and urges us to view the situation through self-critical and opaque paradigms. The project aligns with the critical current that challenges normative forms of distribution and validation in the field of representation through countervisuality (Mirzoeff, 2011). In this way, less translucent and dogmatic ways of channeling countervisuality emerge.

It shifts from concession to possibility, producing a real fissure in image production. The outcome of this methodological research process becomes a real space in which to put into practice an “ecology of knowledge” (De Sousa Santos, 2009), so that reciprocal teaching -love- can arise within an asymmetrical relationship -power-.

Key Words: Visual dignity, countervisuality, opacity, decoloniality, activism, cuir, Angola.

1. Introducción

En una sociedad donde cada vez se hace más hincapié en conceptos como la tolerancia y la igualdad de derechos, las normas sociales condenan con claridad las actitudes y comportamientos discriminatorios hacia los llamados grupos minoritarios. Hoy, 64 países al rededor del mundo condenan oficialmente la homosexualidad. Sin embargo, la sociedad actual aún se encuentra anclada en estándares altamente homofóbicos y heterosexistas, considerando cualquier forma de diversidad sexual con extrañeza, prejuicios y discriminación, y perpetuando así la violencia hacia la comunidad lesbiana, gay, bisexual, transgénero, intersexual, *queer*, etc (LGTBIQA+). Así, la discriminación por orientación sexual sigue siendo una realidad generalizada en Luanda, Angola.

Para esta investigación, explorar las fisuras y posibilidades audiovisuales acerca de las necesidades prácticas de la comunidad LGTBIQA+. local implica pensar en cómo el cine, la televisión, el documental, el videoarte, las redes sociales y otras formas de medios pueden dar visibilidad con efecto a sensibilizar y atender cuestiones reales que enfrenta esta comunidad en un ambiente mental de decolonización. En este intento, se formula dentro de la experiencia personal, un breve estudio comparativo con las prácticas de representación visual de comunidades congéneres en América Central y del Sur, nombradamente en los países México, Guatemala, El Salvador y Colombia.

Dicha investigación inicia con el deseo de proponer, a través de un desglose de ideas según enfoques de prácticas metonímicas posibles, un proceso de colaboración colectivo para generar una propuesta de producción contravizual. Esta sinergia cuenta con lo que Sousa-Santos define como la “ecología de saberes” (2009). Por medio de ese conjunto de saberes y criterios de rigor y validez locales en su propio medio, se intenta aportar de forma creíble a una etimología de pensamientos y prácticas colaborativas desde el sur para un pensamiento alternativo de transcendencia colectiva. La idea de una “ecología de saberes”, nos enseña cómo una fisura que se abre en los límites surgidos en el campo de las retribuciones de una investigación que se puede mostrar incómoda y asimétrica -cuyo propósito es divulgar la figura del género como una imposición occidental en Angola-, se convierte en materia de trabajo.

Hablar *desde* las luchas LGTBIQA+ pretende ser una aproximación o una ventana hacia la complejidad de formas interrelacionadas y heredadas que conforman el sistema colonial occidental, introducido en Angola por el régimen católico portugués, en el que los cuerpos se ordenan de una manera muy determinada ante elementos como la violencia, el género o la identidad. Es importante –y crucial para comprender el proceso investigativo y sus derivas- recordar que este proceso de búsqueda de autorrepresentación ya está activado por parte de los grupos militantes LGTBIQA+ angoleños.

Este posicionamiento tiene una doble utilidad: por un lado, contrarrestar las fuerzas reaccionarias a nivel mundial que tildan las luchas del colectivo como “identitarias”, rompiendo deliberadamente la potencialidad política que ofrece la transversalidad política de estas luchas, y concretando la urgencia de “apoyar la acción política *queer* en la medida en que ‘metaforice’ su lucha hasta llegar (...) a minar el potencial mismo del capitalismo” (Žižek, 2005, p. 69, como se citó en Hija de Perra, 2014, p.15), acuerpado en el sistema cisheteropatriarcal, androcéntrico, racista y

neoliberal. Por otra parte, en un ánimo activista situado, la investigación quiere escuchar y accionar en favor de las prioridades del colectivo LGTBIQA+ angoleño, que consisten en divulgar las historias que resisten al olvido y al estigma en un régimen de silenciamiento, así como las acciones concretas que realizan. Es en este punto donde el proyecto intentará insertarse en las narrativas activistas situadas. El presente TFM da cuenta de los entresijos de este proceso.

Para estos fines, se pondrán en valor recursos que exploten el potencial crítico característico del tono de la investigación en la forma en la que el documento es narrado. Así, y a lo largo de la investigación, que tiene como objetivo el desarrollo experimental de metodologías de contravisualidad situadas fuera de Europa, el mensaje permanece en lo visual, así como opera en la vida real cuando se “representa [en cada producto cultural] la imagen borrosa de un sujeto político que no es evidente ni pre-existente y que se construye en la acción” (Butler, 2007, pp.278-279).

También, y no menos importante, centramos el pensamiento y la acción en procesos metodológicos cuidadosos, vulnerables y autocríticos, por sabernos no autorizadas para tener agencia sobre algo tan amplio y delicado como es el saqueo simbólico del territorio africano por parte del pensamiento, colonización y adoctrinamiento blanco.

La investigación contará con voces del colectivo que resisten a la violencia estructural de diversas maneras; desde la militante hasta la cotidiana o la artística, y sus participaciones serán sostenidas desde el más absoluto respeto y cuidado a la integridad moral y física, así como desde métodos y retribuciones que tengan en cuenta las relaciones asimétricas de poder y que posibiliten, asimismo, una actitud reflexiva ante las mismas.

(*) El TFM reflexiona sobre la identidad angoleña, pero es necesario habilitarla como un dispositivo regional y transfronterizo para comprender las dimensiones críticas que la misma sugiere. Es decir, fuera de los actuales límites geográficos que conforman la República de Angola actual, y teniendo en cuenta la disposición dinámica y diversa de los reinos pre-coloniales que existían en el mismo territorio.

La razón es la búsqueda del realismo histórico aplicado a la identidad cultural en un emplazamiento que fue dividido de manera brutal por los países europeos, creando fronteras que no respetaron los límites entre los pueblos originarios o geográficos, desencadenando asimismo importantes conflictos internos que persisten a día de hoy. La conferencia de Berlín (1884-1885) dividió el territorio del continente africano –unos extensos 30,365,000¹ km²- en quince cortos años (Fig 1 y 2). La consecuencia concreta para Angola fue la división y confrontación interna de varios reinos que ya conformaban el territorio –entre los que se encontraban el reino del Congo, Loango, Kakongo, Bata, o Ngoyo, entre otros-, y por lo tanto de sus identidades culturales; por

¹ Fuente: [Encyclopædia Britannica](https://www.britannica.com).

no hablar de las consecuencias de las diferentes asimilaciones violentas de las culturas colonizadoras de la zona^{2, 3}.

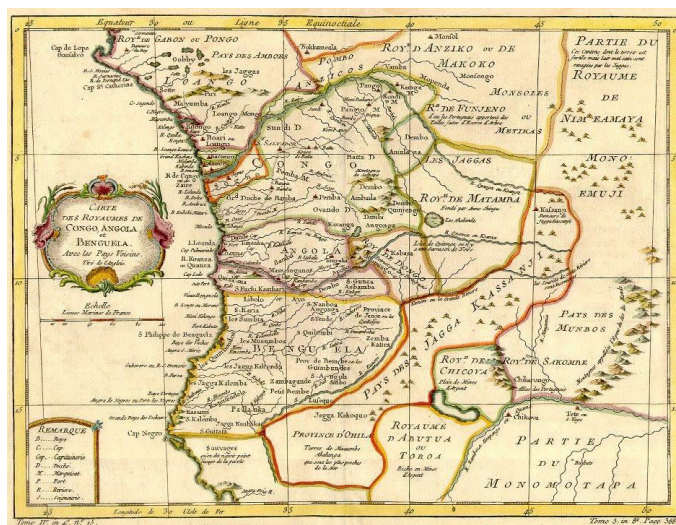


Fig 1. Mapa de los Reinos pre-coloniales en el S. XVIII que hoy conforman el territorio de la República de Angola.

Nota: Carte des Royaumes de Congo, Angola et Benguela avec les Pays Voisins / Tiré de L'Anglois [par Bellin]⁴, [Mapa], Jacques-Nicolas Bellin, entre 1703-1772. [Recuperado de la [Web](#)].

² Se anima a observar de nuevo la Fig. 2. A continuación, se nombran seguidos de sus metrópolis colonas; a fin de visibilizar la gran diversidad de influencias impuestas y genealogías de asimilación violenta de otros contenidos de identidad en un sólo territorio –África Austral–; lo que contribuye a intuir la complejidad que ofrece este concepto. Al norte, la República Democrática del Congo (Bélgica) y la República del Congo (Francia); al este, la República Democrática del Congo y Zambia (Gran Bretaña); y al sur, Namibia (Alemania seguida por administración sudafricana).

³ Siguiendo con los conflictos surgidos a la hora de *nombrar* esta zona herida –precisamente, por el efecto causado ante prácticas de nominación ajenas– agradezco profundamente las aportaciones críticas de Andrea Corrales en lo relativo al concepto “África subsahariana”.

Nota: *Mapa de Angola*. Recuperado de la Web oficial de la Embajada de Angola en Austria, Croacia, Eslovenia y Eslovaquia, actualizado en 2014. [Recuperado de la [Web](#)]

Esta tesis utilizará el lenguaje inclusivo, concretamente con la utilización de la “x” en representación del sujetx neutrx. Esto es así en un intento de mostrar el lenguaje como lo que es; una construcción dinámica, abierta y que debe dar espacio a todxs lxs sujetxs que lo circunscriben y utilizan, así como un plano filosófico que posibilita pensamiento crítico.

Para concluir con los usos particulares del término, se decide su registro con una interrogación en el subtítulo de la actual tesis [cuir(?)] siguiendo una intención política concreta. No se quiere poner en duda que la investigación se da en el marco de los estudios cuir, o sobre colectividades disidentes en cuanto a sexo o género. Quiere responder a la manera inconclusa, opaca pero

también particular y diversa en cómo lo cuir es nombrado en los sures globales; concretamente en Angola. También es importante porque se erige como uno de los principales obstáculos/posibilidades de la investigación. Cuir es escrito con una interrogación para enfatizar el lugar de enunciación propio de lxs compañerxs angoleñxs y su proceso de construcción —o no— de terminología propia en términos y alcances similares a los occidentales. Esta interrogación también se hace cargo de la disconformidad de una gran parte de la comunidad de los sures hacia dicho término —hecho comprobable desde esta experiencia personal hasta numerosos artículos, enunciaciones colectivas o artísticas—.

En lo relativo a los usos anglosajones de algunos términos y a diferencia de cuir, se respetarán las normas ortográficas y serán escritos en cursiva, a menos que autorxs los citen sin cursiva. Es el caso, por ejemplo, de *queer*, o *statu quo*.

Por otra parte, los idiomas originales serán traducidos a través de la figura “T. L. (traducción libre)”, proceso que será asimismo indicado con una nota al pie.

Por último, se sostendrá el tono objetivo a lo largo de la investigación a través de la tercera persona de singular, con las formas “la investigación consta...” o “se procede a...”. Aún así, se permitirán concesiones mayores hacia la primera persona de singular o plural en el capítulo último: “Conclusiones. Fade Out”. Esto es así por ser unas reflexiones y conclusiones que se activan sobre todo con el rol habitado en la investigación, y con maneras de proceder intuitivas y afectuosas. Así, las conclusiones no pueden expresarse fuera de una terminología personal.

1.1 Objetivos

Objetivos generales

- Generar, pensar y proyectar una propuesta que posibilite una lectura audiovisual de la perspectiva “interseccional” (Crenshaw, 1989) de las luchas LGTBIQA+, en su potencialidad de conflictuar la visión sectorial que la opinión reaccionaria ofrece ante el avance de derechos de la comunidad.
- Buscar la construcción de una narrativa colectivizada del documental en colaboración directa con lxs compañerxs angoleñxs a través de la gestión de espacios seguros.
- Sostener y buscar metodologías críticas que pongan el punto de mira en el privilegio blanco y las relaciones asimétricas sostenidas en la investigación, así como escuchar y reflexionar activamente los límites que las mismas sugieran.
- Aprender directamente de los métodos y prioridades del activismo LGTBIQA+ angoleño.
- Aportar a la academia las propuestas, las riquezas y los conflictos surgidos en el campo del activismo en Angola como persona europea.

Objetivos específicos

- Diseñar y proponer a las partes una propuesta audiovisual que contemple financiamiento desde instituciones/fundaciones/festivales europeos a fin de buscar la redistribución de medios técnicos, cognitivos y económicos a nivel global.

- Tener en cuenta de manera central en los pasos de la investigación las formas de resistencia ya presentes en los territorios, así como de los límites y potencias que estas sugieran.
- Idear, experimentar y generar las imágenes a través del método contravisual (Mirzoeff, 2011).
- Crear un cuaderno de bitácora a modo de diario de la investigación.
- Incluir y sostener la precariedad material de lxs compañerxs en la planeación de las derivas convivenciales –entrevistas, reuniones, asambleas...-, así como permitir que genere reflexiones, propuestas empoderantes o límites.
- Asistir a diversos eventos artísticos a lo largo de los meses, a fin de que contribuyan a la propuesta audiovisual como potenciales referencias, colaboraciones o emplazamientos.

1.2 Hipótesis

Esta investigación propone que es posible generar alianzas cuir transcontinentales a través de prácticas activistas, participativas y horizontales que respeten, escuchen y cuiden las luchas LGTBQIA+ situadas, y, por lo tanto, sus necesidades ya identificadas. Dicha investigación puede contribuir al trabajo de la autorrepresentación del universo cuir angoleño a través de metodologías contravisuales críticas que posibiliten caminos estéticos hacia significantes propios y no occidentales.

Todo ello se prevé posible gracias a las alianzas tácticas y afinidades ideológicas de las partes, que habitan la bisagra cuir como una posibilidad de conflictuar el *statu quo*, dedicando especial atención a los aportes decoloniales y a través de la escucha y del ofrecimiento de recursos materiales –cámara, tiempo, retribuciones justas o financiamientos mayores- e inmateriales –cognitivos, reflexivos y artísticos-.

Como resultado final, este TFM plantea la hipótesis de que un proceso guiado de este modo puede desembocar en el planteamiento y producción de un documental audiovisual en mayor escala.

1.3 Estructura

Este TFM quiere dar cuenta de un proceso de investigación metodológica que se ha centrado en cómo aterrizar en Angola para los fines citados.

Comienza con la variedad de enfoques metodológicos posibilitados por un asimiento y dislocación crítica de los lugares tradicionales de la investigación en el evento cognoscible; nombradamente la metodología feminista del conocimiento situado, la propuesta metodológica contravisual, el enfoque decolonial, la praxis activista –como traducción de la metodología activista-; y por último se tienen en cuenta los enfoques afectivos. Por último, y a través del enfoque autoetnográfico, se presentará una Bitácora o cuaderno de campo como obra improductiva del proceso.

Prosigue con un marco teórico que identifica el método contravisual (subcapítulo “Una Propuesta: La Contravisualidad”) como potencial resistencia simbólica en el campo de la significación, tras un recorrido histórico hacia la crítica de las bases de esta última categoría, explicadas en los apartados correspondientes al subcapítulo “Estableciendo Las Bases Autocríticas: Eurocentrismo Epistémico”. Tras ello, y apuntando hacia la necesidad de (contra)narrar las prioridades para los activismos locales, llega a la materia nuclear a tratar: la identidad y lugar de enunciación cuir angoleño y las posibilidades a la hora de narrarlas, en el subcapítulo “Moldeando La Gradación”.

Sigue el cuerpo de la investigación en el capítulo “Corpus. Una Escala de Grises”, que quiere comenzar a situar geográfica y contextualmente a la persona lectora en el primer subcapítulo: “Breve Contexto Social Y Político De Angola”. Después de este punto, sigue la narración no lineal de un camino metodológico que permite los aportes de los afectos o de la vulnerabilidad, así como de la contradicción y de la incomodidad. Como consecuencia, la investigación se abre ante la necesidad de desasir parcialmente algunas premisas iniciales a través de visualidades, interacciones y prácticas menos translúcidas o dogmáticas. Estas transformaciones se contemplan en los subcapítulos “Translucidez” y “Opacidad”. El tono/opacidad ante el contenido de la identidad ajena cambia y paradójicamente, adquiere presencia, y el aprendizaje adquirido en la práctica se disloca hacia el rol propio dentro del proyecto, a fin de mantener los objetivos metodológicos iniciales. Estas lecciones comienzan a dilucidarse en el subcapítulo “Cierre De Luces”, y se registran más ampliamente en el capítulo de “Conclusiones. Fade Out”.

Las referencias, algunos documentos, así como el grueso de participantes y meses que conforman esta investigación concluyen este proceso reflexivo, adjuntando los últimos detalles contextuales para comprender los planteamientos expuestos en los capítulos “Bibliografía” y “Anexos”.

1.4 Antecedentes

Esta investigación se inspira en corrientes, colectivos, obras, películas, fotografías, en definitiva; cualquier tipo de expresión artística que deje un poso visual reflexivo, a través del planteamiento de construcciones visuales críticas al *status quo*, más o menos explícitas. Asimismo, son referentes expresiones que busquen un lugar de enunciación propio y decolonial ante la homogeneidad aséptica, blanca y neutra –masculina-; o que busquen fisuras ante ella, particularmente desde expresiones de género no normativas, pero también a través de performar cualquier existencia desterrada de la norma y, por lo tanto, de lo aceptable.

Como referencias de la utilización de la imagen como protesta o mensaje asertivo, podemos comenzar con el ya consagrado *Your Body Is A Battleground* (1989), de Barbara Kruger, extendiendo su potencia hacia usos actuales y más dirigidos a la resignificación digna del lugar de enunciación latinoamericano –o racializado en su extensión crítica-, como los que emplea Daniela Ortiz que, desde la fotografía hasta la pintura, encuentra grietas para denunciar la heteronorma racista y blanca. Así, ha desarrollado trabajos tan impactantes como la serie fotográfica *97 Empleadas Domésticas* (2010), hasta series con una estética de lucha más tradicionalmente latinoamericana, como es el calendario agrícola y revolucionario en soporte

pictórico *El Tiempo del Campesino* (2023), que, por un lado muestra el ciclo de siembra y cosecha de la papa en el sur andino y por otro retrata a figuras que representan distintos momentos de lucha por la soberanía y liberación de la tierra, en un acto de contramemoria revolucionaria. Siguiendo una enunciación clara y digna sobre la identidad propia, encontramos la serie fotográfica *Yo Soy Latina*, de Thalia Gochez, o formatos más punk y bastardos de mano de María Galindo y el colectivo de Mujeres Creando, con intervenciones callejeras o construcciones audiovisuales de sus líneas activistas, además de publicaciones escritas como *Devuélvannos el oro. Cosmovisiones perversas y acciones anticoloniales* (Colectivo Ayllu, 2018). Buscando un lugar de enunciación radicalmente incisivo, crítico y afrodescendiente, se contempla la fuerte instalación “Mining the Museum: Metalwork, 1793-1880”, del artista Fred Wilson. Y, de manera paradójicamente cercana a la obra anterior, encontramos los rastros de la identidad ucraniana, que resiste diversa y a flor de piel, de las fotografías callejeras de Nicolas Dykmans.

Pasando a la imagen en movimiento, y encontrándonos con referencias ya en el continente en el que trabajamos, podemos enumerar los excelentes trabajos de cineastas críticas y pioneras como Sarah Maldoror –concretamente situada en la liberación de Angola con obras como *Monangambée* (1969) o *Sambizanga* (1972)-, Safi Faye (*Kaddu Beykat*, 1975), o narrativas más actuales y afines a las preguntas de la investigación, como *My Father's Shadow* (2025, Akinola Davies Jr.), cuya crítica a las masculinidades es tremendamente valiente en el contexto nigeriano, o Wanuri Kahiu (*Rafiki*, 2018), pionera del cine LGTBIIQA+ en África.

Por otra parte, trabajos como *Augure* (2023, Baloji Tshiani), son referencias directas en multitud de situaciones. Sirven de inspiración sus tratamientos temporales no lineales, la presencia ancestral aplicada a la narrativa visual ficcional, o los extensos silencios, misterios, o sencillamente respuestas no entregadas a las personas espectadoras. Continuando con estas opacidades tácticas visuales, encontramos también referencias de una translucidez forzada en trabajos como *You Shouldn't Have to See This* (2024), videoinstalación de Yarema Malashchuk y Roman Khimei. Será en este delicado y afilado equilibrio visual en el que la propuesta querrá insertarse.

Asimismo y aplicando las referencias al trabajo personal, se dedica a continuación un breve espacio a cómo la pregunta de la dignidad visual ha interpelado, moldeado y guiado mi práctica artística hasta el día de hoy, movida por un profundo sentimiento de reactividad ante las injusticias y deseos de transformación social.

1.4.1 Trayectoria

Al revisar retrospectivamente dicha trayectoria artística, se identifica una constante búsqueda en la materia de la dignidad visual, en cómo generar imágenes que representen problemas de opresión pero sin caer en la revictimización. Desde diferentes soportes, concretamente a partir de la gráfica y la obra mural, así como en vídeos documentales, atravesando expresiones más poéticas que interaccionaron con la materia de una manera menos discursiva.

En una etapa inicial, se proyectan las aspiraciones de transformación social en la naturaleza, tomando sus enseñanzas sutiles de resistencia como guía. Así, surgieron las “pinturas

orgánicas”, en los que, como se plantea en trabajos anteriores (Rogido, 2016 y Rogido, 2021 [Anexos 1 y 2]), la activación hacia el soporte artístico de lo históricamente considerado pasivo – la naturaleza- desde una mirada patriarcal se convirtió en un gesto fundamental de desviación epistémica, que permitió la aproximación a maneras no lineales y expansivas la “resistencia” en sí misma [Anexo 3]. Esta búsqueda más amplia respondía a una necesidad genuina de pertenencia al entorno, concebido como sujeto político.



Fig 3. Nerea Rogido. (2022). *Pintura expandida I*. Viceso, Galicia. [Instalación pictórica].

Nota: La serie de exploraciones en la serie mural/pintura expandida (aún abierta) busca las intersecciones de vida, dignidad y resistencia de los elementos orgánicos en emplazamientos abandonados, desde emplazamientos rurales (Galicia) o urbanos (Bilbao).

Sin embargo, con el tiempo, esta sutileza dejó de canalizar la urgencia emocional y política que atravesaba al intento. Se decide entonces abandonar los marcos individualistas del arte institucionalizado y la atención se dirige hacia experiencias más colectivas y callejeras, como talleres de serigrafía con poca luz en contextos latinoamericanos o pintadas colectivas en las calles de Bogotá, donde la imagen devino explícitamente política⁵. En ese momento, el mensaje escrito, asertivo y con letras puntiagudas y chillonas se transformó en una “voz en off autoritaria que dirige la mirada y la subjetivación de lo narrado (Corrales, 2014, 2014, p. 106), necesaria para guiar la lectura y afirmar nuestra posición. [Anexo 4].

Queremos en este punto poner en relevancia la potencia reflexiva ligada a identificar la resistencia visual en las expresiones plásticas del mural o del *graffiti*. Gracias a esta esta práctica –que aún me acompaña- se han planteado oportunidades y ejercicios reales y concretos donde

⁵ Se agradecen profundamente las enseñanzas a las resistencias gráficas de Colombia y de Chiapas por haberme enseñado tanto a “hacerlo yo misma”.

convertir en dignidad una imagen, así como de reflexionar profundamente, en contextos no europeos, qué asertividad o exposición es la adecuada, o sobre la no apropiación y respeto ante símbolos de resistencia ajenos⁶.



Fig 4. Angela Cuc y Nerea Rogido. (2024). *No sin nuestras voces*. Guatemala. [Pintura mural]

Nota: Federación Guatemalteca de Escuelas Radiofónicas (FGER). Ciudad de Guatemala. Recuperado de: [Nota de prensa](#).

Posteriormente, la práctica se expandió al ámbito audiovisual, al ser convocada por la Agencia Vasca de Cooperación para el Desarrollo⁷ para documentar luchas sociales en América Latina -concretamente, en Guatemala, El Salvador y México (Chiapas)-. El trabajo fue realizado con el fotógrafo, artista y amigo Pello Maudó Herrero⁸. Esta experiencia permitió profundizar en una ética visual centrada en el cuidado, la horizontalidad y el vínculo afectivo como metodologías no extractivistas, orientada a subvertir dinámicas de poder mediante la generación de espacios seguros de representación y a través de discursos asertivos que sirviesen a las aspiraciones comunicativas de las partes⁹. Así, se cumplía la labor activista de la práctica en tanto que el producto final era solicitado y utilizado para la supervivencia estratégica y financiera de las

⁶ La anciana que aparece en la figura central (Fig. 4) es un resultado de la mezcla de un rostro de una mujer indígena en una manifestación, fotografiada por la compañera Ángela Cuc, y mi abuela, en un intento de generar una alianza estética entre diversas dignidades y resistencias. Asimismo, se prioriza un mensaje escogido por las compas guatemaltecas, ya que son ellas las que mejor saben qué es necesario *decir* allí. Eso permitió que el mensaje para una casa-radio de personas indígenas en Guatemala, en la que la comunicación es retransmitida en amplitud de idiomas maternos, fuese “No sin nuestras voces”.

⁷ Encarnadas en la [ONG Lumaltik Herriak](#).

⁸ Se puede ver su trabajo en colaboración con Argia en esta [publicación](#).

⁹ Esto es, las “rrss” tanto de organizaciones latinoamericanas como la vasca.

organizaciones. [Anexo 5] Todo ello, dirigido hacia imagen en movimiento y sonido. Es en esta experiencia donde concretamos el antecedente más explícito que se acerca a nuestra actual investigación, por los temas investigados, el medio utilizado y lxs sujetxs descentralizadxs y organizadxs según sus causas políticas.



Fig 5. *Recopilación de algunas de las personas entrevistadas durante esta etapa.* (2024). Guatemala, El Salvador y México (Chiapas). [Collage digital].



Fig 6. *Documental OTRANS-RN, 2024, Chimaltenango, Guatemala.* [Fotograma, 08:46].

Nota: uno de los momentos más complicados de filmación. Las compañeras trabajadoras sexuales –en su mayoría, indígenas- accedían a una Clínica Móvil en la calle ofrecida por la organización OTRANS-RN para hacerse pruebas de VIH. La metodología en estos momentos pedía consensos, rapidez –no abusar en los tiempos de filmación- y registrar la situación desde planos no estigmatizantes y que pusieran en valor el calor humano que nace en este tipo de contactos. Disponible en [YouTube](#).

En estas ocasiones, la estructura cerrada de las organizaciones con las que compartimos permitía una fase inicial de inmersión y recopilación de información sobre la asociación: su historia, composición, público objetivo, líneas de acción y principales desafíos. Así, llegar a una construcción del guión de manera participativa en un ejercicio de co-narración basado en la horizontalidad y búsqueda de consensos discursivos, era una realidad muy accesible –y necesaria para comenzar-. Los temas tratados, así como las personas entrevistadas, eran seleccionados en conjunto con los colectivos, en un diálogo constante que permitía incorporar -y, cuando era necesario, desechar- nuestras propuestas desde el criterio y autonomía de las propias organizaciones.

Este modelo de trabajo sentó las bases de una metodología cualitativa participativa y decolonial centrada en el respeto por los saberes situados y la agencia de las personas retratadas, así como reflexiones profundas en cómo transformar este proceso a imagen (contravisualidad). Sin embargo, el paso hacia un proyecto de investigación personal, desarrollado en un entorno completamente nuevo –centrado en los colectivos LGTBQIA+ en Angola y articulado a través de una propuesta audiovisual- implica un salto cualitativo en términos de complejidad, accesibilidad a los temas tratados y responsabilidad ética.

El proceso que posteriormente encontrará su lugar en el cuerpo de la investigación narra cómo se hace necesario proponer una narrativa que colectivice al movimiento, en vez de retratar a cada uno de ellos de manera individual. Esta expansión del sujeto de estudio inhabilita la praxis en términos de negociación experimentados hasta este entonces, ya que se amplifican los movimientos, las voces y las historias a considerar. Esto nos lleva a reconfigurar las estrategias de aproximación. La presente tesis dará seguimiento a los entresijos de dicho abordaje.

1.4.2 Referentes

Una pieza de referencia a estas preguntas es *Obscuro Barroco* (Kranioti, 2018). Siguiendo esta obra, ¿cómo filmar lo que regurgitó occidente en su paso ideológico por los pueblos?, ¿cómo capturar lo que no fue nombrado y por lo tanto resistió, de la más sutil de las maneras?

La pieza de Kranioti explora las cuerpos enunciando su capacidad para transformarse y festejarse. Utiliza el recurso de la oscuridad y los cuerpos aparecen pintadas con colores de neón, elementos naturales y tradicionales¹⁰. Como en las fotos de Carlos Fernandes¹¹.

¹⁰ Recordemos que se expone la cuiridad en el entorno brasileño, por lo que la coherencia estética pide elementos correlacionados con este lugar.

¹¹ Esta referencia será explicada en futuras aclaraciones en la presente tesis.

Hay muchos primeros planos, planos de retrato. La identidad es central en la narrativa visual, pero también el anonimato. Somos diferentes, somos muchos. Todas tenemos nombre, pero no es lo principal aquí.

¿Qué método, también, seguimos para representar la cuiridad angoleña?, ¿qué método seguimos para asir lo inasible pero sin perpetuar el viejo método nominativo eurocentrado?, ¿cómo identificar el universo que va a ser nombrado, pero no nombrar lo que no nos pertenece?

Muchas otras expresiones artísticas y visuales operan como guías ante estas preguntas. Mi amiga Oksana Pohrebennyk¹², con sus fotografías que evocan el deseo y la ausencia, en una manera muy particular de retratar la estela que conecta pasado y presente. Sirve de referencia a esta investigación –y a mí en lo personal- desde un plano muy concreto y valiente; el de la resistencia simbólica ante una destrucción paulatina y violenta, impuesta colonialismos contemporáneos¹³.

En términos más geolocalizados, sirven de inspiración las abundantes y diversas formas de arte o producción audiovisual a las que hemos tenido acceso a lo largo de este tiempo viviendo en Luanda¹⁴, así como corrientes más consolidadas como lo es la del Afrofuturismo y su aportación *situada* en el campo de las derivas ficcionales del sur. En este punto, sirven de especial inspiración la multitud de cineastas concretamente africanxs, desde sus enunciaciones políticas y estéticas del siglo pasado hasta las actuales. Siguiendo esta estela de corrientes de resistencia regionales, nos encontramos con el Panafricanismo, el movimiento político, filosófico, cultural y social cohesionado el siglo pasado que busca la unidad, solidaridad y cooperación entre los países integrantes africanos y la diáspora, cuyo objetivo es la defensa de los derechos y la liberación de las personas de ascendencia africana de todo el mundo.

Podemos concluir este capítulo de referencias con todas las personas que lucharon, disidentes, prosex, activistas, antirracistas, decoloniales, situadxs desde las calles hasta las instituciones, en un afán transformador radical cuyas contribuciones han sido –y son- cruciales en el intento de dinamitar las bases de dominación, deshumanización y violencia que sostienen el sistema cisheteropatriarcal blanco.

1.5 Límites de la Investigación

Este proyecto demanda unos límites muy concretos ligados al lugar de enunciación y narratividad visual, activados en forma de cuidados. El lugar dentro de la investigación está claro desde el primer momento; nunca será teorizar o pensar el movimiento decolonial artístico cuir angoleño, ni generar narrativas que lo reflejen. Así, el rol escogido se centra más en poner unas herramientas determinadas –materiales y cognitivas- a disposición de esa narrativa ajena, ya en construcción. Esto quiere ser posible gracias a unas alianzas ideológicas construidas y tendidas desde las diferentes partes en la investigación, en cuyo centro radica el discurso cuir como

¹² [Web de la artista.](#)

¹³ Como lo es la actual invasión de Ucrania por parte de Rusia, a gran escala desde el año 2022 y de zonas geográficas más concretas desde 2014.

¹⁴ No necesariamente sólo radicadas en Angola. Afortunadamente, he podido asistir también a las formas de arte que conforman la [Bienal de Artes y Cultura en Sao Tomé e Príncipe N'GOLÁ](#). Esta visión amplía visión sobre los efectos de la dominación y resistencia desde el arte en diferentes PALOP (Países Africanos de Lengua Oficial Portuguesa).

potencia para develar las estructuras del *statu quo*. Esta alianza es política y por ello amorosa; genera una amistad y una posibilidad de generar pensamiento recíproco, así como de dar continuidad a posibles colaboraciones futuras.

Dentro de estos límites aplicados a la narrativa, están los referentes a la construcción visual y estética. A través del método contravisual, la investigación conflictúa las referencias visuales que acompañan a nuestra praxis –ocularcentrismo occidental-, sabiendo que son susceptibles de traducirse en realidades discursivas intangibles pero tremendamente reales en el plano material. Así, la mirada se someterá a una desconfianza táctica y la búsqueda de otros aportes, opiniones, referencias e intuiciones en este sentido será continua y central en la construcción de la imagen.

En tanto que contenido de la narrativa audiovisual y de los elementos filmados, el rol será el de transcriptora. Esto se traduce en: contenidos consensuados a través de la participación activa de las personas filmadas/entrevistadas, la búsqueda de guión y marco teórico/de referencias colectivizados, el rastreo de opiniones y referencias situadas y discusiones colectivas acerca de las derivas o siguientes pasos.

En un segundo lugar y reflexionando en los límites del proceso, sus fluctuaciones creativas no opacarán las necesidades organizativas y activistas de las personas que lo integran. Al ser un proceso consensuado y colectivizado, es necesario limitar las derivas narrativas posibles, a fin de generar un camino común que responda a las demandas compartidas iniciales.

El TFM anida este límite respondiendo al deseo de realizar un documento visual que sirva al movimiento ya existente (relacionado con la metodología activista), que funciona, en su mayoría, a través de financiadores externos. Es sabido que este método de (re)existencia exige continuas justificaciones ante los fondos recibidos. Por lo tanto, aportar un documento visual que represente de manera clara y concreta la contribución de las partes al territorio en términos de transformación social, puede ser tremendamente útil para la continuidad financiera de los colectivos.

En un tercer lugar, merece dedicar unos instantes a los límites ligados a la integridad física y seguridad de las personas. Se dará a escoger en todo momento si la identidad y el rostro se hacen públicos. Angola es un país con una carta de derechos amplia pero que no se respeta en la realidad, donde las balas perdidas en las manifestaciones y los asesinatos impunes a las personas del colectivo son una realidad¹⁵. La investigación priorizará alianzas que permitan la confianza. Para ello, se respetarán los temas sensibles, principalmente la religiosidad, resistencias a hablar sobre el conflicto armado, sobre asesinatos a líderes o sobre la violencia en las calles. O sobre cualquier tema delicado que aparezca en el proceso.

Siguiendo con los cuidados, la investigación contempla los límites e imposibilidades que puedan surgir en el campo de las condiciones materiales de las integrantes. Es necesario nombrar que la precariedad que azota las vidas de lxs compañerxs angoleñxs hace que no puedan aportar la presencia o la continuidad que desearían a los proyectos. Se tendrá en cuenta este contexto para sacar adelante el proyecto pensando siempre facilidades, planes B e incluso C.

¹⁵ Esta enunciación será debidamente contrastada cuando profundicemos en el cuerpo de la investigación.

En cuarto lugar, este proceso se hace cargo de los límites temporales y materiales de la investigación. Aunque se reflexione sobre el potencial político de la contravisualidad y se quiera situar en Angola, el tiempo de la investigación no es el suficiente para generar reflexiones profundas sobre el tema. Ésta se centrará estratégicamente en visibilizar la cuestión como un tema importante en la creación de las bases de un futuro posible proyecto financiado, o de cualquier proyecto propuesto en territorio¹⁶.

También, y relativo a la centralidad metodológica, este proyecto no se dedica de manera extensa a la conceptualización o teorización de la realidad; está más centrado en un proceso práctico investigativo y en sus devenires metodológicos. Será la práctica la que genere la reflexión, no a la inversa. Por lo tanto, aunque la reflexión sea central, el aprendizaje, las referencias y las aportaciones son en su mayoría prácticas y en lo relativo a las relaciones interpersonales en el campo del activismo. Los aportes teóricos serán suscitados desde la práctica. Asimismo, esta es la razón por la que la referenciación teórica *situada* es menor de la que deseáramos en un proyecto que quiere desestabilizar las bases epistemológicas occidentales. El acceso a estas enseñanzas y autorxs se da manera no lineal y limitada a través de los meses, por lo que el marco teórico preferirá centrarse en una labor de autocrítica y de desasimilamiento de “vicios” occidentales en el acto de investigar, crear u observar.

Por último, la presente investigación, pese a que dedique sus esfuerzos hacia lo audiovisual, se enmarca en toda la amplitud que es la mirada, la visualidad y las relaciones de poder; y las experimentaciones personales en otros medios dan cuenta de ello. Una de las limitaciones de la presente tesis radica en establecer el foco en los trabajos y exploraciones estéticas refereridas únicamente a lo audiovisual, aunque en la realidad el tema haya sido estudiado en mayor diversidad de soportes, como lo es, por ejemplo, el pictórico.

¹⁶ Esta apertura ante el producto final es muy rica, ya que no podemos olvidar que trabajo en el sector de la cultura y de los eventos en Angola, así como de los aportes que pueden tener estas conclusiones en mi obra personal menos mediada por la figura de un producto audiovisual activista.



Fig. 7. Nerea Rogido. (2025). *Vista de un muro de vigilancia de la Villa de la Embajada de España desde dentro*. Luanda, Angola. [Pintura].

2 METODOLOGÍA CONTRAVISUAL

El proceso de reflexión acerca de la metodología referente al proyecto “*Escrevemo-nos*”, es en sí misma basada en un método científicamente conducido de preguntas y respuestas que llevan, en un proceso espiral, a centralizar la reflexión en el propio método al cual se recurre. En otras palabras, la metodología de este proyecto de audiovisual LGTBIQA+ está orientada por principios de colecta de datos empíricos a través de entrevistas cualitativas, reuniones con miembros de los colectivos (*Queer People*, AIA, ATSA, MESTA, Associação Íris Angola, Colectivo Rompe y DHIA) y escucha activa y continua a la realidad. Asimismo, esta investigación científica está orientada por principios de investigación y acción de campo como lo es la autoetnografía feminista, añadiendo producción artística, escucha activa y amalgamamiento comunitario. Por medio de un proceso cualitativo, interpersonal y participativo, se valorizan las vivencias, voces y experiencias de personas LGTBIQA + involucradas.

A continuación, se le dedica una breve reseña a cada fuente metodológica con la que esta investigación ha podido acercarse a la realidad. Se rescata particularmente la noción de la contravisualidad hacia el título del diseño metodológico en un intento de aclarar su definición. Esto es así porque se considera que dicha categoría responde y soporta a todas las demás; este método centra el proceso reflexivo y teórico emplazado en lo visual, así como las implicaciones políticas, decoloniales, autocríticas, vulnerables, situadas, artísticas o activistas; todas ellas

surgen y están destinadas a concebir un método de acercamiento al campo escópico. Asimismo, es propuesta inicial, es proceso y es pieza final.

2.1 Conocimiento Situado

Este es un proceso que exige, sobre todo, autocrítica y honestidad ante la pregunta que abre cualquier intento investigativo o convivencial -sobre todo los emplazados en los sures globales-: ¿desde dónde estoy hablando y qué privilegios sostengo de manera no compartida con la comunidad con la que convivo y decido investigar? Buscando un método que sostenga esta pregunta, surge, ¿cuando establezco mis metodologías estoy teniendo en cuenta la relación de poder que ejerzo sobre las sujetas con las que trabajo?¹⁷

La urgencia –y a la vez, la llave- de esta investigación se hace carne en el intento de aterrizar en esta subjetivación (auto)crítica del proceso cognoscible y, por lo tanto, de las derivas de la investigación. María Mies y Vadhana Shiva (2015) hablaron de la necesidad de sustituir el “conocimiento espectador” contemplativo y no participativo por una presencia activa en las acciones, movimientos y luchas. Según ellas, el proceso de investigación debe convertirse en un camino de concientización, a través de una crítica profunda a las nociones de objetividad de la investigación y objeto estudiado. Ellas hablan de acuerpar una “parcialidad consciente”, alcanzada a través de la “identificación parcial” con lxs sujetxs investigadxs. Es un giro ampliamente documentado por variedad de autoras, invocando una manera diferente de conocer, de posicionarse ante el mundo. Donna Haraway lo describe en el año 1995 como “conocimiento situado”; una praxis investigativa que requiere la agencia de la realidad investigada, a fin de no convertirse en una mera “pantalla o un terreno o un recurso, nunca como esclavo del amo que cierra la dialéctica en su autoría del conocimiento «objetivo»” (Haraway, 1995, p. 25).

Así, este proyecto se circunscribe en todo un proceso metodológico *situado* a través de diversas herramientas, oportunidades y etapas centradas en la búsqueda activa de un punto de vista activista y realista y que permite una “objetividad encarnada” o una manera de acercarse al conocimiento desde la subjetivación de las partes implicadas.

2.1.1 La Variable Transfronteriza: la Institución

Siguiendo con la necesidad de *situarnos* ante la realidad, es necesario contemplar la práctica laboral que habito de manera personal y que ha deformado y nutrido inevitablemente la manera de acercarnos a las partes. Por unos meses, estaré trabajando de becaria en el Área Cultural de la Embajada de España en Luanda a través del Programa CULT¹⁸. Así, a caballo entre la

¹⁷ Pregunta rescatada de la clase y de los diálogos con Andrea Corrales y, en definitiva, resumen de gran parte del aprendizaje de esta investigación.

¹⁸ Las [Becas CULT](#) son un programa de capacitación internacional organizado por la AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo) en colaboración con el MAEC (Ministerio de Asuntos Exteriores, UE y Cooperación).

Institución y el activismo, me aproximo a la realidad desde una zona fronteriza, que es geográfica pero también afectiva (Zelko, 2025).

Queremos ubicar esta cuestión en este capítulo a fin de dar importancia a las posibilidades que ha aportado al método el hecho de “hacer habitable la propia posición de frontera”¹⁹ (Eskalera Karakola, 2004, p.12). Entonces, encontrar el lugar de enunciación en este proceso se ha revelado como la verdadera metodología del proyecto, siendo esta una pregunta central en todo momento y que ha afectado inevitablemente a la manera en la que entramos en contacto con la realidad y las partes –y cómo, inevitablemente, las partes nos leen-.

El método institucional –los informes, los ODS²⁰ y la búsqueda de medidores específicos en el caos más absoluto de la realidad- se ha mezclado y han nutrido en todo momento la investigación –sobre todo en términos de contexto e informaciones de los colectivos-. También reconocemos métodos de actuación activados desde la Cooperación Internacional que han servido de inspiración para nuestros fines, como es el caso de explorar formas creativas y flexibles de redistribución justa de los medios económicos, cognitivos y técnicos a las partes²¹.

Asimismo, y contemplando la marginalidad de las luchas como espacio de resistencia (bell hooks, 1990), se busca una metodología *versátil* en este aspecto, asimismo exógena y en vigilancia ante las alianzas blancas (Mombaça, 2024, p. 41). La crítica a los sistemas de legitimidad no debe hacernos olvidar la lucha y resistencia necesaria dentro de los mismos. Desde las riquezas que puede aportar este enfoque²², recordamos que las instituciones son “las organizaciones que tienen la capacidad para normalizar el comportamiento en la sociedad”²³ (Pardo, 2013, p. 196, como se citó en Egaña Rojas, 2020, p. 161). Por ello, es necesario permanecer despiertas ante el “peligro acechante de «la institucionalización de la investigación artística como un agente cómplice de los nuevos modos de producción dentro del capitalismo cognitivo» (Sentamans, 2022, p. 33), epistemológico, y de todo tipo.

2.2 Metodología Contravisual

¿Cómo contribuir al cultivo de una contra-historia y una contra-epistemología para el cuerpo y la nación (Romero Caballero, 2018), siendo ellas impropias a mi sujeto político, y a través de un soporte visual?

Un enfoque metodológico contravisual enfatiza la formulación de preguntas y problemas como punto de partida para la propia investigación del audiovisual, en lugar de simplemente narrar acontecimientos. Para la investigación, esta perspectiva considera que sin un problema claro, no hay una narrativa significativa o transformadora. Así, tomamos el medio –el espacio que abarca

¹⁹ A través de esta reseña no queremos apropiarnos de un espacio de dignidad que surge en los márgenes desde una paradójica situación de privilegio. Más bien queremos quedarnos con el contenido de la frontera que deriva hacia «intactas identidades múltiples y cambiantes», con «integridad» y amor. (Sandoval, 2004, p. 92)

²⁰ Objetivos de Desarrollo Sostenible, una de las guías actuales de la Cooperación Internacional.

²¹ Uno de los roles de la diplomacia cultural y científica en exteriores es la selección, gestión y promoción de expertxs en diversos ámbitos, a fin de sostener formaciones y workshops gratuitos hacia las personas locales.

²² El informe ERC en el Anexo 6 y el capítulo dedicado al contexto social y político de la presente tesis son algunas de ellas.

²³ T. L. (traducción libre) del original en inglés.

desde el ojo hasta la cámara- y lo expandimos hacia las categorías de pensamiento y maneras de acercamiento al entorno.

Así, este TFM quiere contribuir a la representación visual de las luchas LGTBIQA+ angoleñas en un proyecto documental, presentándolas más allá de su inmediato presente descriptivo a través de la búsqueda de formas contravisuales y artísticas y que no olviden —y de hecho, posibiliten— una perspectiva interseccional y decolonial. En el análisis de una perspectiva de propuesta contravisual se considera un proceso racional politizado, donde el ser que piensa la concepción de una producción audiovisual selecciona, interroga, conceptualiza, analiza, sintetiza y concluye sobre el problema planteado. O sea, quien lo hace, reflexiona todo el tiempo. O sea, el producto audiovisual sobre un problema implica un análisis crítico del propio sujetx de estudio, considerando varias perspectivas de fuentes.

Con esta perspectiva metodológica en mente, se propone que en el proceso de filmar y narrar la historia de los problemas, la búsqueda no es sólo hacia comprender el pasado, sino también percibir cómo este moldea el presente, y cómo las cuestiones del presente, asimismo, pueden iluminar el pasado.

Este método es el ideal para trabajar con las figuras, contra-historias y contra-memorias soterradas y no promocionadas por los canales oficiales de información, desde la época de la colonia portuguesa al actual control del Estado angoleño. En este ejercicio de contravisualidad y por las condiciones anteriormente citadas, se querrá trabajar desde la amplia potencialidad política de lo simbólico, y así trascender el discurso político institucional o activista —más centrado en la historia, origen y acción de los colectivos— hacia una crítica transversal de las relaciones de control que operan sobre el territorio, a través de la construcción estética de la narrativa, que contará con expresiones artísticas locales.

Aquí, el método es inconcluso, no programado, se genera a la vez que se comprende, conoce y habita esta nueva realidad, guiado por los agentes en un nuevo ritmo desconocido como para ejercer planeación alguna; en una especie de “work in progress: vía de creación arriesgada, en la cual el producto es enteramente dependiente de las vicisitudes del proceso y de la alternancia de los creadores”²⁴ (Mombaça, 2016, p. 342).

2.3 Metodologías Autocríticas y Decoloniales

Nos planteamos fisuras ante el modelo racional cartesiano, consolidado y promocionado por Occidente, también en nuestras prácticas metodológicas: la politización de la praxis pide “toda uma contra-conduta criativa irracionalista [Cohen (1999)]”. (Mombaça, 2016, p. 343).

A través de esta ruptura, buscamos una metodología que intente adentrarse en la dimensión de la “dignidad” como un camino no lineal para visibilizar la contra-memoria —esa memoria otra, esa memoria de voces adormecidas, oprimidas por el sistema del aparato del Estado— que ha sido sistemáticamente relegada por los relatos hegemónicos en un panorama de pos-colonialidad y Guerra Civil que se arrastró por 27 años. Su anhelo surge de un profundo sentimiento de dolor,

²⁴ T. L. (traducción libre) del original en portugués.

de una responsabilidad histórica que interpela, así como de una empatía y un compromiso frente al silenciamiento impuesto por los efectos prácticos y no siempre dichos acerca del peso del colonialismo, que se refleja en casi como una autocensura interna de/la individuex LGBTQIA+. No obstante, lo que se cuestiona, dentro de un procedimiento metodológico, es cómo se explican dentro de nuestra investigación, los procedimientos, enfoques, técnicas y herramientas que se utilizarán para recolectar, analizar e interpretar la información y desarrollar una propuesta social, estética y científica. ¿Se puede realmente afirmar que tal memoria ha sido olvidada?, ¿se puede reconocer los propios límites para acceder a las enseñanzas que aún perduran —vivas, diversas e inagotables— en los saberes transmitidos generacionalmente sobre la tierra que hoy le sostiene?, ¿cómo lidiar con el no siempre armonioso conjunto de saberes tradicionales y el nuevo universo de la postura LGBTQIA+?

Para proponer acercamientos a estas respuestas, se busca un marco teórico que recorre y tiene como espina dorsal la perspectiva decolonial; la praxis, por supuesto, no ha de ser de otra manera. Un enfoque decolonial en los modos de proceder ante los datos que constituyen la realidad —personas, dolores y causas de resistencia— contribuye, así, por una parte, a identificar como central el lugar de enunciación ajeno (Djamila Ribeiro, 2020) ante mi blanquitud epistemológica; que se dedicará más a la transcripción que a la interpretación. Por otra parte, esta investigación propone que tomar consciencia sobre el privilegio propio en un territorio herido por el colonialismo como lo es Angola, tiene todo que ver con proponer una metodología visual no extractivista en términos epistémicos; es decir, la investigación buscará activamente relacionarse con las imágenes como susceptibles de ser significado que *pertenece* a otrxs, y respetar y consensuar los usos hacia los que las activaremos. Entonces, emplearlas en favor de diluir y conflictuar la estigmatización ante un colectivo marginalizado y racializado por parte de un universo epistemológico al que pertenecemos y criticamos, desde dentro.



Fig. 8. Niños juegan en calles sin asfaltar en el barrio de Viana. 2025 [Foto].

2.4 Metodología Artivista

Existe una praxis más allá de la Investigación Acción Participativa, cuyo bienintencionado “enfoque metodológico se caracteriza por asumir una visión dialéctica entre la investigación y la acción, pues, entiende que ambos procesos se integran y complementan mediante las fases cíclicas” (Leaman Hasbún y Cárcamo Vásquez, 2021, p. 16) en favor, del mejoramiento de los sistemas de existencia de las clases populares.

Existen enfoques otros que han cuestionado el alcance epistemológico tanto de esta propuesta como de “la “interacción experiencial con la alteridad, a partir de la crítica de la matriz racializante que está en la base de la colonialidad del ver”. (Marcus, 2002, como se citó en Barriandos, 2011, p. 24). En otras palabras, se decide prestar alta atención a no perpetuar relaciones jerárquicas con lxs sujetxs de la investigación que poseen menor gradación en el espectro del privilegio, los derechos o el acceso al bienvivir. La buena intención, la crítica formal al sistema de visionado y construcción de significantes o siquiera *situarse* pueden no ser suficiente –o quizás ni solicitado- para los motivos o por los grupos que sostienen la investigación en términos de transformación social.

En este punto, la “investigación militante” (Colectivo Situaciones, 2003) nos permite la bisagra clave, a través de la potencialidad de modificar continuamente nuestra *posición*; “trata de generar una capacidad de las luchas de leerse a sí mismas y, por lo tanto, de retomar y *difundir* los avances y las producciones de otras experiencias” (Col. Situaciones, 2003, p.3), en una intención de producir saberes útiles a las luchas y/o a las búsquedas de elementos de sociedades alternativas, más allá –que no ignorando o confrontando necesariamente- de los resultados obtenidos.

Precisamente esta posibilidad móvil posibilita un intercambio de saberes práctico (De Sousa-Santos, 2009), puesto que no habrá cambios en una investigación tradicional motivados desde un *afuera* no afín en términos académicos. En este enfoque, las apelaciones de todo tipo serán consideradas, posibilitando virajes múltiples y reflexiones *situadas*.

Este carácter rotativo y autocrítico es central en este enfoque, precisamente porque desea “establecer un vínculo positivo con los saberes subalternos, dispersos y ocultos, y producir un cuerpo de *saberes prácticos de contrapoder*” (Col. Situaciones, Op. Cit, p. 2) a través de prácticas, preguntas y acercamientos más flexibles que las que operan desde las hipótesis universitarias tradicionales.

La puesta en práctica de una investigación artivista (Colectivo Situaciones, 2003)²⁵ permite efectivamente identificar las necesidades militantes y simbólicas del contexto de Angola–y, de hecho, ubicar este hecho como la premisa inicial de la investigación- y actuar –o no- acorde. El carácter militante de la investigación no constriñe pero sí guía: efectivamente, los fines o

²⁵ Este grupo hace referencia a la “investigación activista” que, en nuestro caso y en favor del soporte estético, deviene investigación o método “artivista”. Es una transcripción hacia nuestros fines que respeta los contenidos teóricos, ideológicos y prácticos enunciados inicialmente.

premisas a conseguir se compartirán –en mayor o menor medida- con los grupos participantes y sus causas. Esto es, un enfoque activista pide un alineamiento básico en los objetivos compartidos; lo cual genera praxis diversas, más o menos experimentales o creativas que se proponen llegar a un mismo *lugar*, o a un mundo más vivible, que es lo mismo.

Entonces, ¿cómo habitar las interacciones reales que existen entre investigación académica, artística y el activismo? Itziar Gandarias Goikoetxea (2014) lo resume a la perfección cuando concluye:

En síntesis, hibridar investigación feminista y activismo implica moverse en espacios fronterizos-borderline (Zavos y Biliga, 2009) donde politizar la investigación pero a su vez comprometerse políticamente desde un punto de vista reflexivo y ético. Para ello se vuelve imprescindible habitar una ética de la incomodidad foucaultiana que nos permita estar alerta y generar procedimientos metodológicos más políticos y creativos y menos dogmáticos. (Gandarias Goikoetxea, p. 301)

2.5 (Auto)etnografía Feminista

Una autoetnografía feminista surge como una necesidad, un desasimiento no alojado exclusivamente en lo formal o discursivo de los pasos de la investigación; sino en la propia concepción de la manera en la que los elementos se (des)ordenan ante los pasos. Una autoetnografía feminista surge para dar forma al contenido práctico activista anteriormente expuesto y a su posibilidad *rotativa*. Este enfoque surge como la única manera contenedora de dar espacio, aire y respeto a un camino metodológico no lineal, que permite los aportes de los afectos o de la vulnerabilidad, así como de la contradicción y de la incomodidad. Como lo ha sido el nuestro.

La necesidad de apuntar los pasos en una especie de diario de campo propio de la antropología clásica responde, precisamente, y permitiéndonos el recurso en su propio capítulo, a estos fragmentos de nuestra Bitácora (2025)²⁶:

Hablamos de llenar conceptos que una vez fueron vaciados, y llenados por información que el régimen de control diseñó. Hoy, para mí, este proceso es interno y externo. A la par que problematizo el fenómeno colectivo de la mirada cisheteropatriarcal racional científica como método activista, también aprendo a mirar Angola. Me replanteo en esta praxis todas las formas heredadas en la blanquitud de mi mirar y de mi existir en esta tierra, a la vez que aprendo a observar un nuevo contexto. La práctica ha de ser indiscutiblemente respetuosa.

En este punto, se permite que el propio ejemplo se explique a sí mismo. Hablamos de metodología visual infante, pues, ¿hay otra manera para acercarse a lo que no es conocido, y que, precisamente por lo mismo, es susceptible de generar un ímpetu de acercamiento, infante, propio de quien no sabe, politizado –contravisual-, propio de quien no quiere interpretar –violencia-?, ¿hacia qué “no lugar” nos desterramos cuando nos sabemos desinformadas, pero,

²⁶ Se le dedicará posteriormente un espacio de la tesis a explicar tal soporte.

a su vez, rechazamos no sólo la versión oficial de los hechos, sino el propio mecanismo que sostiene el acceso a esa verdad policial?, ¿cómo lidiamos con una necesidad de asir mínimamente algo se está moviendo, pero nos negamos a Comprender²⁷ –y quizás no lo hagamos- el contenido, más que con un diario de campo?

2.5.1 La Bitácora Como Producción Improductiva

Este diario de campo, es la Bitácora. Un diario que, insertándose en el paradigma de la investigación, deviene autoetnografía para dar forma a la estrategia metodológica cualitativa según la cual rellenamos de contenidos, reflexiones, consideraciones y datos este proceso. Como etnografía feminista, considera la propia experiencia y la explicitación de la mirada parcial como recursos, no como obstáculos, resultado de la “crisis de representación” [(Denzin y Lincoln, 2012. p. 76; Martínez, 2015, p. 292), como se citó en Singer, 2019, p. 120] procesual dentro de los métodos de conocimiento ante los procesos de conocimiento tradicionales.

Se está ante una aceptación de ritmos diferentes, propios, orgánicos, más relativos a lo corporal, intuitivo, que a los procesos racionales que caracterizan el proceso cognoscente. Pero no estamos ante cualquier definición alusiva a las máquinas cartesianas del cuerpo, sino a un cuerpo que responda a la propia indisciplina que la caracteriza; en su virtud de ser incesantemente redefinido en función de los encuentros, ante los que no cesa de participar. Esta postura corporal sintetiza una “postura metodológica indisciplinada, (...) se trata aquí, de intentar ser monstruosa en el espacio de la norma; indisciplinada en el lugar de la disciplina”²⁸ (Mombaça, 2016, p. 344).

Este documento se construye a través de una flexibilidad necesaria, que se ha extendido al formato manuscrito y al digital, indistintamente, a través de los meses, siendo siempre escritura intuitiva, protoconclusiva, fruto de un “palpar” continuo de la realidad. Este soporte ha acompañado la investigación durante todos los meses que ha transcurrido la investigación. Se ha activado cuando la investigación, las ideas o las impresiones asomaban, desde apuntes rápidos en una escucha activa hasta reflexiones en los silencios surgidos en la ciudad. También tiene una función estructurante, al ser un registro convertido en hábito –método- de determinadas acciones. Es el caso de los fragmentos escritos al llegar de cada reunión a modo crónica periodística: los datos asimilados confluían con las impresiones, sensaciones y derivas vertidas hacia un posible producto visual. En estas partes más estructuradas, también se le dedica tiempo a las bases del prototipo del teaser, a los detalles técnicos, a enumeraciones de lugares y personas disponibles, o a registros y estructuraciones de reuniones con Andrea Corrales.

Así, se puede en ella observar desde los primeros brotes incómodos en torno a la idea de filmar a la comunidad –registros de la necesidad de reflexionar detenidamente un cómo-, hasta los apuntes rápidos, bosquejos de riquísimas lluvias de ideas que serán explicadas más adelante.

²⁷ Comprender con mayúsculas referente al Conocimiento oficial, racional, cartesiano, que ilumina, interpreta, escinde y ordena la realidad.

²⁸ T. L. (traducción libre) del original en portugués.

Se piensa en ella como una obra metodológica, en un proceso que, al convertirse el propio método en el centro reflexivo de la investigación, igualmente su huella más fidedigna se convierte, sin quererlo, en obra de la investigación. Estamos ante una producción no productiva –o improductiva–; esto es, una consecuencia de la pauta e intención de producción misma que se puso como objetivo en el momento inicial.

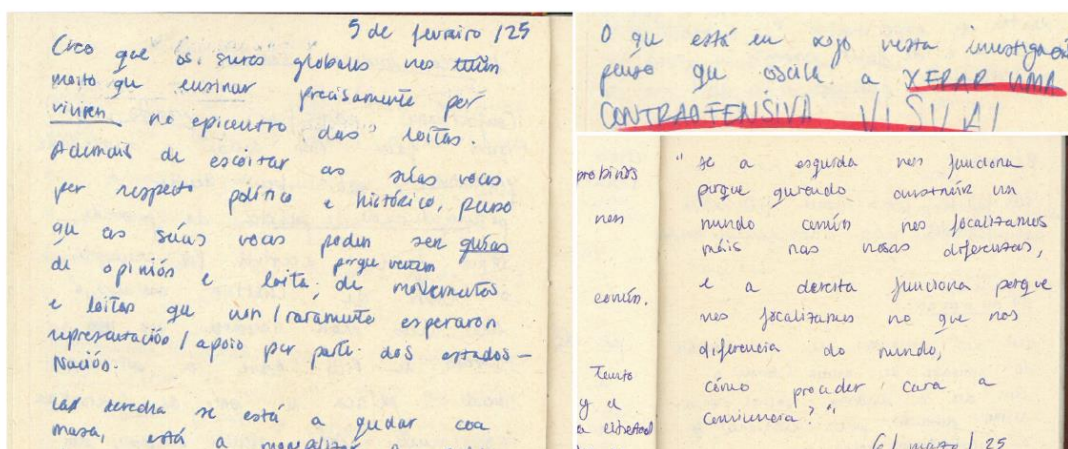
La metodología visual es carroñera; bebe de una búsqueda. La metodología visual es infante, puesto que el conocimiento se activa desde un hambre de quien aprende de todo a la vez y, por vez primera. La búsqueda de los significantes ha sido y es más larga, propia de una convivencia con los sentidos despiertos en el territorio. Las respuestas llegan difusas y sin buscarlas, en algunas conversaciones nocturnas fumando, en el proceso de montar algún evento en el trabajo o en algún viaje hacia fuera de Luanda.

Esta metodología visual habla de proceso artístico. Como artista visual, fagocito imágenes durante toda mi vigilia y también cuando sueño. Cuando vivo sobreestimulada desde hace 4 meses; desde que mis pies pisaron por vez primera África. Cada olor, cada piel que brota de cada manera nueva en la que el sol se inclina sobre los rascacielos nacientes entre la maleza de cemento. Cada nuevo sutake⁴, cada nombre de las provincias, cada dato silenciado de la historia del MPLA. Cada nueva persona que me confía su creencia brutal en dios, cada nueva persona que me habla de las balas perdidas de las manifestaciones. Cada cuerpo que baila, ritmo, color del mar, olor de basura, datos del cólera. Todo ello se revuelve ante mis pupilas y mi corazón, cada instante.

Mi trabajo, mi investigación pues, reside en cada instante que soy perceptiva. Lo que alguien alguna vez llamó una bolsa transportadora (Ursula K. Le Guin, 1989). Mi trabajo son las imágenes; rastrear el instante en el que se encuentran significado, significante y forma. Mi materia son los colores y las formas, desterradas a los ceros y unos de la visión digital o a lo terroso de un tono beige de óleo.

La construcción de la imagen en este punto no querrá concluir, no quiere catalogar. La creación visual opera como un juego, no debe estar alejada de los procesos festivos de autoexploración de cualquier taller drag. Hay todo un cuerpo teórico que ha de ser capaz de disolverse en la escucha propia de un infante.

Hay una manera de mirar que quiere enunciarse desde lo más visceral de la subjetividad pero también sale de mi cuerpo, me exorcizo la manera de ver y ésta se funde con Luanda, con cada militante que me acompaña. La mirada se descentra de mis ojos a cada mirada que llega gracias a la empatía y la reciprocidad de cada conversación.



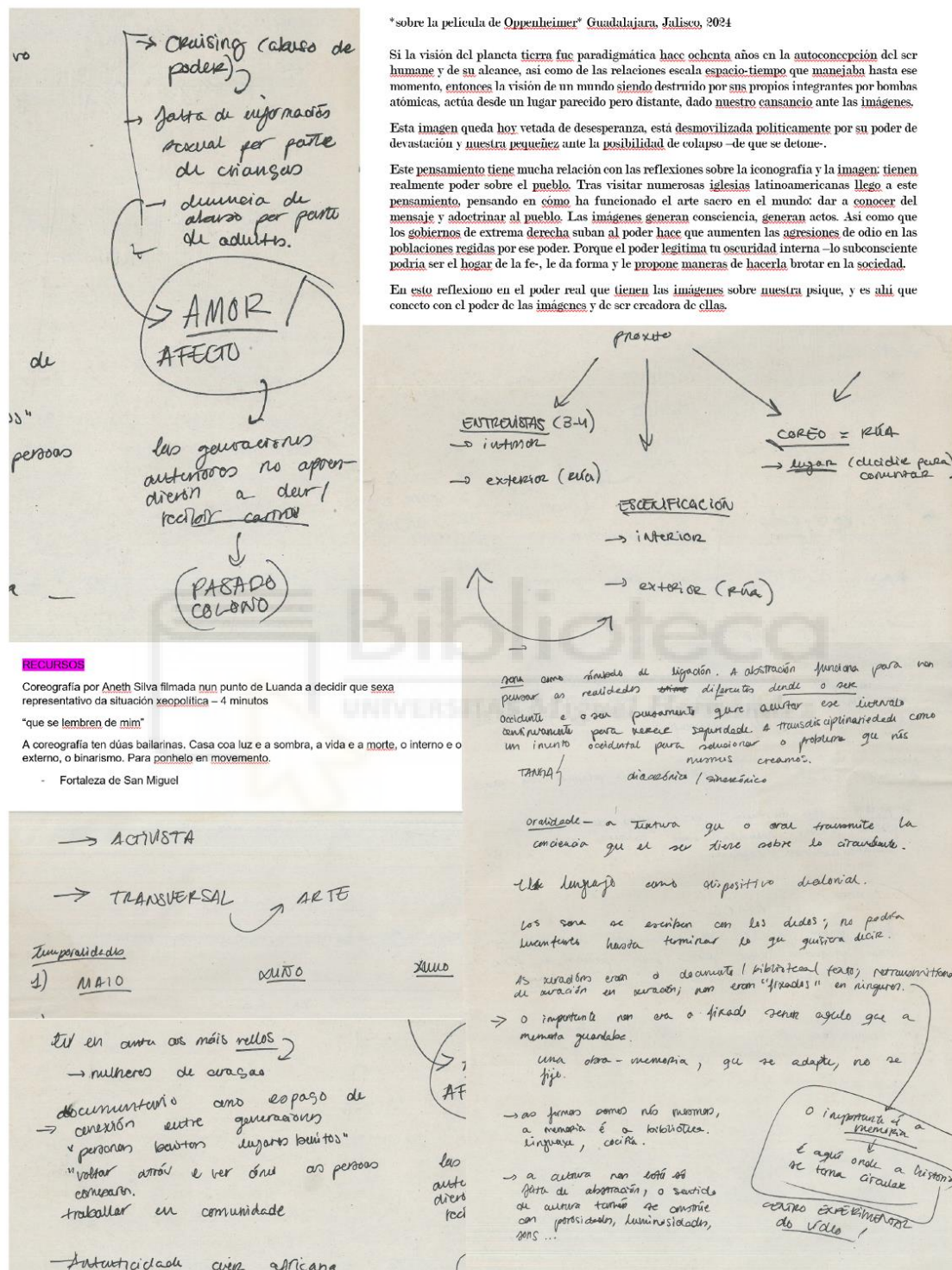


Fig. 11. Fragmentos de Bitácora 3. 2025. [Collage digital].

2.6 Metodología de los Afectos

Y, siguiendo con el cuerpo, continuamos hacia los afectos que contiene, para concluir esta pieza coral de enfoques. En este punto, es central lo que la investigadora y antropóloga Aitza Miroslava Calixto Rojas llama “el pulso autoetnográfico” (2022):

Un llamado, un reclamo y un intento por mantenernos de cuerpo presente en la investigación antropológica. Se trata de un contraconcepto que convoca a reconocerse integralmente en el proceso de investigar lo humano. Se plantea la centralidad de transformar herramientas metodológicas como la observación participante en una participación perceptiva que asuma lo que implica ser un cuerpo que, porque percibe, registra y analiza lo que atestigua, sin que hacer “investigación científica” le salve del peso de sus tripas y de su interacción con el mundo. (Calixto Rojas, p. 57)

En este pulso, *decidimos* (bell hooks, 2000) “dejar de ignorar que somos cuerpos que se ven afectados y afectan a otros en la exigencia del “estar ahí” antropológico” (Calixto Rojas, Op. Cit. p. 57). Recuperamos la categoría de “decisión” que existe cuando nos relacionamos humanamente, recogido de la autora, como método realista de aplicación de la capacidad de respuesta (Haraway, 2003). Y, siguiendo las reflexiones acerca del privilegio, hay afecciones que se pueden controlar –las que se deciden-, y otras que no –mi privilegio en territorio angoleño y las asimetrías que provoca-. Se rescata esto, en parte, por las disconformidades afectivas que pueden surgir en el proceso y que, si se desea –y sí se desea- dar cuenta de ellas como material de la investigación, debemos enmarcarnos necesariamente en los afectos.

Se decide su permisividad, se habilita su capacidad de interrogación y, a su vez, se valida que dichas preguntas intervengan en el marco de la investigación y marquen, también, la hoja de ruta. Si validamos el conocimiento que aportan los vínculos, habilitamos que *okuper*²⁹ el proceso investigativo y que el desvío provocado no sea leído como una intromisión o una imprecisión, sino como una fisura real en el sistema de dominación epistémico que criticamos. Una posibilidad real de intercambiar pareceres con la realidad investigada, que a su vez había sido leída como una realidad en urgencia de cambio; y por esa misma razón urgió la investigación misma. Ali Lara nos da un marco, cuando nos recuerda que “los teóricos del afecto enfatizan las formas en que los sentimientos pueden instanciar en el presente la influencia de un futuro indeterminado” (Cromby, 2015, p. 121, como se citó en Ali Lara, 2020, p. 3).

3 GUÍA DE MALAS PRÁCTICAS

¿Con la sangre de quién se crearon mis ojos?

(Haraway, 1995, p. 15)

²⁹ Utilizamos la palabra *okupar*, con “k”, para aludir a una utilización de un espacio no autorizado, en un ánimo de subvertir determinadas lógicas, o concretamente las que nos prohíben habitar dichos espacios.

Esta investigación se enmarca dentro de la corriente de pensamiento decolonial, y desde allí, dirige sus propuestas hacia la creación de significados corporeizados en la entidad de la imagen; su concepción, gestión y realización autocrítica y en colectividad a partir de un proyecto pensado desde el sur global, concretamente *desde y en* colaboración con las luchas LGTBQIA+ angoleñas. Esta perspectiva urge porque desvela que las relaciones que distribuyen el privilegio y la explotación entre lxs sujetxs –humanxs y no humanxs-; y concretamente las relaciones asimétricas de creación de significados –quién nombra a quién o quién conoce a quién o qué-; no son casuales, y operan en favor de lo que llaman cultura eurocéntrica. Insertar de manera estructural estas bases respons-ables³⁰ (Haraway, 2003) y referenciales en la investigación es crucial, puesto que soy una persona blanca, europea investigando³¹ una comunidad marginalizada –la cuir³²- dentro de un contexto del sur global.

Así, el marco teórico sirve como un mapa, una guía de “malas prácticas” que no perpetuar, sobre todo teniendo en cuenta que el proceso quiere representar una narrativa ajena.

3.1 Estableciendo las Bases Autocríticas: Eurocentrismo Epistémico

Las relaciones asimétricas de poder se basan en una serie concreta de relaciones de dominación, explotación y conflicto entre lxs sujetxs existentes a lo largo del mundo y que concluyen con que el control “del sexo, la subjetividad, la autoridad, y el trabajo están expresados en conexión con la colonialidad” (Lugones, 2008, p.79). Estas relaciones de control lo abarcan todo y se afianzan y diseminan a través de los siglos de expansión de ultramar occidental, que toma formas concretas como la explotación, el robo de tierras, la destrucción de símbolos propios de los territorios invadidos, la esclavitud, la servidumbre, y, posteriormente, el trabajo asalariado, instalando así desde el S. XV las bases del capitalismo eurocentrado³³, y que Quijano (2000)³⁴ identifica como un pilar clave para comprender las relaciones de poder consecuentes, a través de la “colonialidad del poder” (Quijano, 2000). Estas relaciones son perpetuadas, a su vez, por el sistema heteronormativo occidental sexo/género que va asociado a lxs cuerpoxs entendidxs únicamente desde el prisma biologicista, a través de lo que María Lugones (2008, pp 73-101) llama “Sistema Moderno/Colonial de Género”. Así, Occidente introduce el género como una herramienta de dominación y disciplinamiento del cuerpo y del deseo -que antes no existía en esos términos- y que contribuye a designar dos categorías sociales que se oponen de forma

³⁰ Potenciadoras de acciones, cuidados y consideraciones acordes.

³¹ Hemos de remarcar que la investigación se da en el marco académico –concretamente europeo-; lo cual potencia inevitablemente esta condición asimétrica de convivencia.

³² Merece dedicar un momento de reflexión a la marginalidad de lo cuir aquí y cómo yo me inserto en ella. Pese a que mi lugar de enunciación sea afín –pertenezco al colectivo-, una afinidad política no puede obviar el aislamiento que ya de por sí vive este colectivo aquí y al que definitivamente yo no me veo expuesta –ya que me relaciono desde lugares radicalmente alejados a lxs compañerxs en lo que a relaciones de poder respecta-. Por eso lo identifico como un colectivo marginado de la sociedad, e inevitablemente, de mí. Los aportes ofrecidos por este mi lugar de enunciación transfronterizo se irán haciendo visibles/necesarios en futuras aperturas.

³³ Suceso ampliamente estudiado por Silvia Federici (2019) y que nos sirve de guía en esta reflexión.

³⁴ Recuperado de la autora (Lugones, 2008).

binaria y jerárquica, cuyo propósito es la procreación en un régimen cristiano³⁵ y protocapitalista que necesita mano de obra para crecer y perpetuarse (Federici, 2019).

Lo que nos interesa de este punto es la manera en la que “el significado y las formas de la dominación [...] están totalmente imbuidos por la colonialidad del poder y la modernidad” (María Lugones, 2008, p.78), a través de un proceso que la autora reconoce como binario, dicotómico y jerárquico, generando categorías asumidas como homogéneas y que seleccionan a la figura dominante como su norma (Lugones, Op. Cit, p 82). Así, se construye un método nada inocente de nombrar la realidad, identificado como “eurocentrismo epistémico” (Quijano, 2000). Occidente propone la clasificación de lo cognoscible, así como sus prioridades y límites a través de “la convicción de un «yo» que genera un conocimiento universal, aunque se trate propiamente de la hegemonía del saber europeizado” (Mejía Navarrete, 2015, p. 291).

Estamos ante un proceso particular que se enuncia como Neutral, Único y Universal y se cierra en banda ante epistemes otras, que son tachadas automáticamente de precientíficas y, por lo tanto, inferiores. Donna Haraway (1995) dedica larga atención a este suceso, enunciando que “la naturaleza es sólo la materia prima de la cultura, apropiada, reservada, esclavizada, exaltada o hecha flexible para su utilización por parte de la cultura en la lógica del colonialismo capitalista” (Op. cit. p. 24), puesta en favor de un sujeto político concreto: el Hombre cis heterosexual blanco racional del Norte global, que homogeneiza todo el cuerpo del mundo como un recurso para sus perversos proyectos. Como consecuencia,

Va a ser la diferencia colonial (sexual y racial) —el clasificar a los sujetos y poblaciones e identificarlos en sus faltas y excesos (Mignolo, 2003: 39)³⁶, de acuerdo con su “grado de naturaleza” y su distanciamiento de la cultura eurocéntrica- la que va a marcar la inferioridad respecto de quien lo clasifica, que legitima así su autoridad. (Romero, 2015, p. 15)

Siguiendo a la autora, este grado de naturaleza aplicaba sobre todo en los cuerpos feminizados que el Estado colonial encerró en la categoría de “mujeres”, y así las «inventó» como concepto Oyèrónké Oyěwùmí (1997). Lugones secunda esta perspectiva³⁷, exponiéndola como un mecanismo de “pivotar el centro, ya que reposiciona las relaciones de superioridad e inferioridad establecidas a través de la dominación” (Op. cit. p. 79). La invención, más que una propuesta crítica arriesgada, es la consecuencia lógica de todo un sistema de borrado y vaciamiento conceptual a través de un fenómeno de monopolización epistémica obligatoria.

El resultado es una Europa consolidada, de modo mitológico, “como centro capitalista mundial que colonizó al resto del mundo, pre-existía al patrón capitalista mundial de poder y, como tal, constituía el momento más avanzado en el curso continuo, unidireccional, y lineal de las especies” (Lugones, Op. cit. p 81).

³⁵ La colonización occidental tuvo una pauta espiritual muy concreta y fue la del cristianismo —y sus ramas-. No podemos obviar esta cuestión cuando hablamos de colonialidad, sobre todo en el marco del disciplinamiento del cuerpo, del deseo o de la imposición de la familia nuclear heteronormativa.

³⁶ Cita recogida del artículo de la autora. Se decide conscientemente respetar su sistema de citación, a fin de mantener en lo máximo las formas originales de la oración.

³⁷ La autora expone este sentido de la invención a través de los términos jerarquizantes de “raza” (recogido, a su vez, de su lectura sobre la contribución de Quijano [2000]) o “género”, siendo este último central en sus reflexiones.



Fig. 12. .Banderas de EUA y Angola en la Torre de AfriCell, Kings Tower, Luanda. [Foto].

Nota: El neocolonialismo se extiende en las nuevas banderas de Estados Unidos de América tras la visita de Joe Biden al país en diciembre de 2024.

3.1.1 Sobre las Consecuencias Epistémicas

Pero, ¿cómo se materializa todo esto en la interacción epistemológica entre lxs sujetxs?, ¿en qué desemboca en las partes implicadas una producción del conocimiento que históricamente ha estado mediatizada por la hegemonía epistémica cartesiana?

Joaquín Barriandos recuerda la doble concepción de la condición objetivada en las partes implicadas en este método concreto de conocer. Tenemos, por una parte, que la existencia ontológica del sujetx –objetualizado- subalternx (Spivak, 1985) ³⁸ dejó de ser un territorio moral o físico y se convirtió en un no-ser radical, en una condición que va más allá de la conquista violenta y que no puede ser eliminada ni diluida (2011, p 21). Paralelamente a este borramiento, paradójicamente también desaparece el sujeto conocedor en favor de una supuesta neutralidad. Este instante de la investigación quiere reflexionar en ese borramiento asimétrico que promociona el fenómeno del conocimiento objetivo, e introducir las bases teóricas para posibilitar un marco de la cuestión epistemológica diferente, que permita la subjetivación de las partes y sus aportes en esta búsqueda.

³⁸ En su investigación, esta figura está corporeizada por las personas indígenas latinoamericanas en contraposición al colono español en términos de representatividad cartográfica imperial.

Siguiendo con el autor, “el hacer aparecer al objeto salvaje y, al mismo tiempo, el hacerse desaparecer como sujeto de la observación”, consolida una orden o ley muy específica sobre lo sensible, o el “principio incuestionable de la racialización epistémica radical” (Barriandos, 2011, p 21).

Pero ambos sujetxs no desaparecen en las mismas condiciones. El no-ser-subalternx tiene todo que ver con el borramiento y el disciplinamiento epistémico a través de un proceso deshumanizante. Mientras que el no-ser-sujeto conocedor tiene todo que ver con la quietud del conocimiento, la esencia de lo elevado. La jerarquía. El poder que, “como decía Spinoza, [...] es el lugar de la *tristeza* y de la *impotencia* más absoluta”. (Colectivo Situaciones, 2003, p. 1)

Si analizamos lo que este proceso implica para la convivencia emocional entre lxs sujetxs, María Zambrano indica lúcidamente que este proceso de “alejamiento” está en las raíces de nuestro pensamiento y que no sólo define al sujetx subalternx como objeto de conocimiento, sino que también configura al sujeto conocedor como un ser desasido, que observa desde la distancia y la frialdad, renunciando a la conexión emocional y humana con lo que observa:

La genialidad de Europa parecía consistir, en gran parte, en la capacidad de desasimiento de la realidad”. [...] “El griego³⁹ tuvo sed de razón por su disgusto de la vida: en todas aquellas culturas en que la belleza importa tanto, tanto como en Grecia, se encuentra presente el pesimismo. El griego no tuvo vocación para la vida; la tuvo para la razón, para la belleza, para cosas que sólo alcanzarían su ser en un lugar que no es la vida ni la muerte, sino la inmortalidad”. (María Zambrano, 2004, Cap I, pp 45-68)

Y todo tiene que ver con la lejanía. Con *estar afuera*, a la distancia prudencial que, se supone, garantiza cierta objetividad. Y bien, “esa objetividad es auténtica y eficaz en la misma medida en que ella no es otra cosa que la contracara de la objetualización –violencia– de la situación sobre la que se trabaja.” (Col. Situaciones, 2003, p 4). Siguiendo a este grupo, tenemos que la idealización o invención de la realidad resultante de este proceso “está más del lado de la muerte que de la vida. El ideal amputa realidad a la vida”, y no necesita adaptarse a ninguna imagen que le dé sentido o justificación. “Es en sí mismo fuente creadora –no objeto depositario- de valores de justicia” (Op. cit. p. 6).

Las consecuencias de este proceso cognoscible son claras y ocultan “una operatoria inadvertidamente conservadora: tras la pureza y la vocación de justicia que parece darle origen, se esconde –nuevamente- el arraigo de los valores dominantes” (Col. Situaciones, Op. cit. p. 6).

3.1.2 Y en los Ojos... Colonialidad del Ver

Como artista visual, el foco de esta reflexión-acción radica en los efectos que tiene este hecho histórico en el campo escópico; cómo la creación del contenido de los sujetos otros –o su radical desaparición- se ha valido históricamente de la visión. Siendo la vista el principal sentido occidental y, siendo occidente la metrópoli ideológica del mundo a través de los procesos de expolio y colonización epistemológica, es urgente y respons-able (Haraway, 2003) revisitarla en

³⁹ Saltamos al sujeto griego por su peso en el origen de las columnas de pensamiento occidental.

un planteamiento de representación de lxs compañerxs angoleñxs hacia un posible proyecto documental.

Teniendo esto como base, acompañamos a Joaquín Barriendos en su avance hacia una mejor comprensión de los problemas epistemológicos y ontológicos⁴⁰ “derivados de la pretensión de establecer un diálogo visual transparente entre saberes y culturas diferentes, [...] los cuales, a pesar de pertenecer a tradiciones epistémicas e imaginarios visuales distintos, están circunscritos a la misma lógica universalizante de la modernidad/colonial” (Barriendos, 2011, p. 14).

Conceptualiza así la “colonialidad del ver” (Barriendos, 2011), –alineada con la colonialidad del poder, del ser y del saber–; que define como una “maquinaria heterárquica de poder” que subyace a “todo régimen visual basado en la polarización e inferiorización entre el sujeto que observa y su objeto (o sujeto) observado”, posible gracias a “una serie de superposiciones, derivaciones y recombinaciones heterárquicas” (Barriendos, Op. cit. p. 15) que corresponden a un relato progresista y homogéneo de la cultura visual transatlántica y que son registradas en los archivos coloniales –corporeizados en las cartografías imperiales y la protoetnografía eurocentrada–, y cuya base de operaciones es la mercantilización transatlántica.

Entonces, “sobre la base de un régimen visual eurocéntrico, mercantil-capitalista y racializador”, es que el “Nuevo Mundo” pasa a ser, “metonímicamente hablando, la territorialidad simbólica, presencial y material”⁴¹ (Barriendos, Op. cit. p. 18) de lo que el sujetx que conoce –y observa– quiera otorgarle. Este hecho inaugura las bases de la construcción de una alteridad extrema, de un “estadio de máxima inferioridad racial, cartográfica y epistémica, en la cual ya no sólo no hay “humanidad” ni “animalidad” de lo [subalternx]⁴², sino que tampoco existe la posibilidad de que la monstruosidad ontológica de los malos salvajes del “nuevo Mundo” pueda ser redimida por medio de la racionalidad eurocentrada” (Barriendos, 2011, p. 21).

Así, Europa vacía una matriz inmensa y rica de contenidos y subjetividades, y las rellena según los contenidos que la realidad le sugiere, valiéndose de las diversas herramientas posibilitadas por el régimen visual archivístico y concebidas en alineamiento con el evento inaugurado como “conocimiento”. El autor concluye con lucidez que, debido a este circuito cerrado, la metafísica occidental gira inevitablemente en círculos sobre sí misma cuando intenta sumergirse en la dualidad entre sujeto que observa y el sujeto que es motivo de la observación (Op. cit. p. 21).

Pero, ¿quién se beneficia de todo esto?

Donna Hawaray desarrolla en esta urgencia la noción de “objetividad encarnada” (1995) cuando recuerda que “la visión es *siempre* una cuestión del «poder de ver» y, quizás, de la violencia

⁴⁰ Las reflexiones del autor se concretizan en el contexto latinoamericano. Las consideramos en su potencialidad extrapolable al africano salvando las distancias contextuales e históricas, ya que el acto de dominación epistémico comparte sus prácticas y origen, precisamente, ante a la diversidad de los contenidos de las epistemes violentadas.

⁴¹ La enunciación del autor concluye con “de lo canibal”; como una conclusión de los elementos concretos de su investigación. Aclaramos este punto porque nos parece importante no cortar los contenidos completos de las enunciaciones, en un proceso que puede diluir los aportes de lxs investigadorxs. Queremos rescatar los aportes del autor más referidos a los procesos cognoscibles de este hecho, no tanto de sus conclusiones concretas, valiosas pero alejadas de nuestra investigación.

⁴² Sustituído de “canibal”.

implícita en nuestras prácticas visualizadoras” (Haraway, 1995, p. 15). Esta significación no consensuada ante lo sensible posibilita y fabrica la categoría del sujetx conocedor; pero sobre todo la oculta, la difumina y la protege. Dicha categoría:

Reclama el poder de ver y no ser vista, *de representar y de evitar la representación*⁴³. Esta mirada significa las posiciones no marcadas de Hombre y de Blanco, uno de los muchos tonos obscenos del mundo de la objetividad a oídos feministas en las sociedades dominantes científicas y tecnológicas, postindustriales, militarizadas, racistas y masculinas, es decir, aquí, en la panza del monstruo [...]” (Haraway, Op. cit. p. 10)

Sabemos que esta es la conclusión de una intelectual feminista blanca. Pero, sin ánimo de deshecharla o inferiorizarla por esa razón, avanzamos, hilando más fino y sumergiéndonos en autorxs racializadxs, cuya posición ante esa neutralidad impuesta ofrece otras riquezas. Así, Jota Mombaça expande esa categoría hacia el grueso de la “gente blanca”, enunciando que “la blanquitud, [...] más que un color, es una manera de mirarse a sí mismos y organizar la vida” (2024, pp. 35-48).

Ambas autoras señalan la potencialidad destructora que esta categoría auto-asumida como neutra se permite a través del derecho a mirar-conceptualizar no consensuado. Mirzoeff (2011) define esta visualidad concreta como un conjunto de operaciones que, articuladas, construyen la “estética del poder”: primero, se nombra lo *visible*⁴⁵ a través de una clasificación de acuerdo a nombres, categorías y definiciones. Posteriormente, se reproducen dinámicas que permiten nombrar; principios para ordenar lo *visible*. Después, estos *visualizados* se clasifican y se separan; esta segregación impide otro tipo de organización o agencia por parte de sujetos políticos otros

3.1.3 La Cámara como Prolongación de la Violencia

¿Qué consecuencias tiene esto en el reparto de las narrativas en los productos audiovisuales y de qué manera nos interpelan para esa nuestra investigación?, ¿cómo esta realidad opera en el dispositivo por excelencia de la visión occidental; la cámara?

Siguiendo con lo conceptualizado, sabemos que, a través de la Ilustración, el conocimiento, enunciado como la “verdad”, se conceptualiza en la luz. Así, el sistema de verdades se categoriza como todo aquello que es susceptible de ser observado, *iluminado* por la razón. Cuando hablamos de cámara, hablamos necesariamente de luz. ¿Qué memorias y prácticas coloniales guarda el hecho de iluminar/conceptualizar, para posteriormente plantear un producto audiovisual de cualquier tipo?

⁴³ Las comillas son mías, por la centralidad de esta enunciación en la investigación.

⁴⁴ La autora se refiere a los Estados Unidos de finales de los años ochenta, pero en la recuperación de su *aquí* nos circunscribimos en el sentido de la occidentalidad.

⁴⁵ Las comillas son mías, así como las siguientes, a fin de profundizar la atención en el centro de la reflexión, que es la dominación ejercida desde la mirada.



Fig. 13. Francisco de Goya. *El sueño de la razón produce monstruos*. Mediados del siglo XIX. [Obra].

.Nota: Técnica: Aguada, lápiz, pluma, tinta china, tinta agrisada sobre papel verjurado, 215 x 150 mm.
[Museo del Prado](#).

El sentido de la vista se vale de la luz para estructurar lo cognoscible en términos cartesianos, y aquí es que se entrecruza y legitima el alejamiento anteriormente conceptualizado, ya que nuestra cultura considera que la visión óptima se obtiene con la distancia.

Esta investigación le dedica un espacio de reflexión al dispositivo-cámara siguiendo a Andrea Soto Calderón cuando recuerda “el problema de la medialidad” en sus aportaciones sobre las imágenes pornográficas; “cómo actuar sin obviar que el medio existe y cómo ese medio también puede abrir [...] trayectos diferentes a aquellos con los que ha sido preprogramado” (Soto Calderón, 2012, p. 7).

Para plantear caminos otros, es necesario ser consciente antes de que, como no podría ser de otra forma, la cámara opera como una prolongación de todo este sentido del conocimiento colonial, cuando crea imágenes que “son una gramática y, sobre todo, una ética de la visión” (Sontag, 1977, p. 15). No en vano se utiliza el término disparo –*shooting*– para hablar de una fotografía, es decir, de un momento o de un objeto capturado. Según la autora, hacer una fotografía potencia estas relaciones de poder; “es apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada que parece conocimiento, y, por lo tanto, poder” (Sontag, Op. Cit. p. 16). Así, expone que hacer una fotografía es tener interés en las cosas tal como están, en un *statu quo* inmutable (al menos por el tiempo en que se tarda en conseguir una “buena” imagen). Es definida como una acción sobre algo pasivo, que lo representa sin colaborar con su emancipación.

Laura Mulvey reflexiona sobre los aspectos de dominación que hay detrás del observar aparentemente neutro en la industria cinematográfica y llega al deseo, tras identificar que las convenciones de los films dominantes focalizan la atención sobre lo antropomorfo –escala, espacio, narraciones-. Así, “el cine satisface un deseo primordial hacia un mirar placentero, pero también va más allá, desarrollando la escotofilia en su aspecto narcisista” (1975, p. 3). Cuando indaga en este deseo que hay detrás del hecho de observar, concluye que la división del trabajo heterosexual en activo/pasivo ha controlado, igualmente, la estructura narrativa, a través del control que ejerce el hombre sobre la fantasía del film. Así, emerge “como poseedor de la mirada del espectador, transfiriéndola más allá de la pantalla para neutralizar las tendencias extradiegéticas representadas por la mujer como espectáculo” (Mulvey, Op. cit. p. 5).

Esto se hace posible a través de una serie de recursos y procesos que estructuran la narrativa en torno a una figura principal –el hombre-, “a la que se le asignan tareas de control y con la que el espectador puede identificarse”. Esta ventaja en tanto que controlador de los acontecimientos, coincide con “el poder activo de la mirada erótica, proporcionando ambos una satisfactoria sensación de omnipotencia” (Mulvey, Op. cit. p. 5).

Aún y todo esto, la función de la narrativa única masculinizada corporeizada en un punto de vista mediado por la producción cinematográfica no llega a llenar de conceptos la subalternidad –ahora representada con la figura de la mujer-, sino que se llena a sí misma, en un proceso similar al de la metafísica occidental:

Lo que importa es lo que la heroína provoca, o más bien lo que representa. Es ella, o el amor o miedo que inspira en el héroe, o la atracción que él siente hacia ella, la que le hace actuar en el sentido en que lo hace. En sí misma la mujer no tiene la mejor importancia”. (Bud Boetticher, como se citó en Mulvey, p. 5)

Queda pensar en los efectos de lo que estas autoras desvelan tienen sobre la imagen: ¿se desea generar imágenes que respondan a los códigos normativos de visualización/identificación/deseo?

3.2 Una Propuesta: la Contravisualidad

Se identifica, así, que el punto de vista con el que se efectúa ideológicamente una narrativa audiovisual tiene profundos impactos que centralizan y priorizan a las figuras tradicionalmente asimiladas del lado del poder. A través de lo expuesto, se comprende la importancia de tomar agencia y experimentar con los procesos que estructuran dicha narrativa, a fin de dinamitar desde dentro ese placer no consensuado y único.

Es, entonces, el soporte de quien se erige como sujeto neutro. Un territorio (más) colonizado. Es, entonces, un campo de batalla, un lugar que recuperar, una trinchera.

Este TFM recupera el término bélico de la trinchera inspiradas en Barriandos cuando habla de “batallas cognitivas, afectivas, corporativas y geoestéticas”⁴⁶ (2011, p. 15). Haraway (1995, p. 18)

⁴⁶ En lo referente a los intercambios políticos de lo que denomina la región eurolatinoamericana.

expone terminología afín, cuando afirma que “las luchas sobre lo que será considerado como versiones racionales del mundo son luchas sobre cómo ver”.

Nos sabemos *en* esa batalla. Pero no se desea ir a una Guerra que empezaron Ellos, afianzados en su superioridad técnica. Quizás las respuestas están en la tierra del fondo de esta trinchera, oscura y misteriosa, como la vida misma, como la práctica artística. Se busca un método de generar y visualizar imágenes que obedezca a “un desarraigo masivo del pensamiento dualista” (Gloria Anzaldúa, 1987, p. 137) precisamente para que nos guíe “hacia el fin de la violación, de la violencia, de la guerra”; no hacia ella.

Entonces, ¿cómo se materializa esta labor crítica y respons-able (Haraway, 2003) en lo que a representación visual se refiere, en este entretejido complejo de relaciones de dominación que van desde el campo epistémico hasta el material?

Esta investigación secundaria y se circunscribe en la necesidad de “un nuevo diálogo visual interepistémico para desmontar una racialización epistémica de [estas dimensiones]⁴⁷” (Barriendos, 2011, p. 21). El autor, para concretizarla, se inspira en aquellos estudios visuales que “toman en cuenta la autorreflexividad de las etnografías críticas, pero desde la óptica de la crítica geopistemológica al ocularcetrismo normativo” (Barriendos, Op. Cit, p. 24).

Lo visual es un ejercicio de significante/significado, así como lo es el lenguaje. Es un lugar de filosofía, de creación de epistemes. Lo visual es una potencia, un arma arrojadiza. María Ruido (2003)⁴⁸ defiende la imagen como un campo político donde se despliegan tensiones de poder. La contravisualidad no sólo se ocupa de la creación de imágenes, sino también de cómo estas imágenes se consumen, circulan y se interpretan dentro de un contexto socio-político determinado. Es un acto de resistencia que reconoce el poder de las imágenes y de las miradas para construir realidades y, por lo tanto, la necesidad de subvertir estos procesos.

Moreno Acosta la define como “un proceso de transformación de lo real a través de prácticas concretas que busquen confrontar los mecanismos visuales sobre los que se ha venido asentando el ejercicio del poder” (2021, p. 5), que asimismo han construido un “repertorio aprendido de la mirada” (2021, p. 5) muy concreto. Este método es un ejercicio de prestar radical atención a este hecho.

La contravisualidad como una trinchera en un combate que no quiere la guerra; que no busca una manera nueva universal de ser. No queremos perpetuar las herramientas del amo (Audre Lorde, 1979). Busca y provoca precisamente revolucionar el plano, transcender las categorías cerradas, generar nuevas posibilidades críticas de entendimiento de la realidad múltiple y de revisar las visualidades históricamente acomodadas en su labor de “clasificación, separación y estetización” (Moreno Acosta, Op. cit, p. 5). Secundamos lo que Moreno Acosta defiende no como una oposición, sino como un derecho, el “derecho a mirar”. (Op. cit, p. 5); en un proceso en el que la mirada está inevitable, urgentemente despierta.

⁴⁷ Sustituído del original “ese tipo” para dar coherencia al texto.

⁴⁸ Contextualizamos a la autora en la creación de la pieza audiovisual *La memoria es una forma de lucha*, del mismo año.

No implica necesariamente la creación de nuevos mundos para salir radicalmente de las lógicas de dominación de este que ya existe; sino a considerar este mismo sistema de dominación como materia de trabajo, como si de escayola se tratase. Mirzoeff (2011) anima a “valerse de los medios a través de los cuales se da sentido a lo real —creados por la autoridad dominante- para intentar ver lo que se esconde tras la visualidad impuesta o normalizada” (Mirzoeff, como se citó en Moreno Acosta, 2021, p. 6). A esto lo llama el “otro realismo” de la contravisualidad.

¿Estamos, de nuevo, ante una toma de los medios de producción —en este caso, de significados-?

La potencialidad de esta praxis es radicalmente epistemológica: radica en la creación paradójica de entes que siempre estuvieron ahí. Belén Romero (2018, p. 115) habla de “re-existir”, a pesar de que en la Historia no se exista. Hacer visible lo no visibilizado, traerlo a conciencia, convertirlo en conocimiento (Brea, 2007, como se citó en Moreno Acosta, 2021, p. 4). O no⁴⁹.

3.3 Moldeando la Gradación

Y la contravisualidad, como ejercicio creativo ante lo que se considera repertorio visual de la Historia, puede (y debe) fluir en diferentes cauces críticos. Buscamos tácticas de enfrentarnos a “lo que no existe [que] es activamente producido como no existente, o como alternativa no creíble a lo que existe, invisible a la realidad hegemónica del mundo” (Romero, Op. Cit. p. 115)

Barriendos, en este nuevo diálogo visual interepistémico, se inspira en:

Aquellos estudios visuales que 1) han intentado desarticular el discurso de la objetividad y la verdad visuales arraigadas en la óptica de la *invisibilidad* de la etnografía eurocentrada; 2) que se han alejado de la búsqueda de la *transparencia* o la aculturación antropológicas; y 3) que han cuestionado el alcance epistemológico tanto de la “observación participante” como de la “interacción experiencial” con la alteridad, a partir de la crítica de la matriz racializante que está en la base de la colonialidad del ver. (Marcus, 2002, como se citó en Barriendos, 2011, p. 24)⁵⁰

Trabajar con invisibilizaciones forzadas históricas, ¿nos lleva necesariamente a la visibilidad?, ¿o es a través de ese alejarnos de la lógica de la transparencia, donde reside la potencialidad política y afectiva del ejercicio?

Cuando reflexiona en las Intervenciones, Andrea Corrales propone atacar de lleno esos espacios susceptibles de ser significado y *crear*, “generar [...] espacios en suspenso [...] especialmente en lo relativo a las potencialidades, al abanico de posibilidades que [una persona del colectivo LGTBQ en Angola]⁵¹ puede tener a la hora de enfrentarse a un conflicto, esto es, a la vida pública”. (2014, p. 109). De esta manera, tenemos intervenciones cuyo rol es “introducir nuevos referentes identitarios que cortocircuiten las lógicas de las políticas de representación

⁴⁹ El final abierto no tiene como intención poner en duda lo redactado o las bases que sustentan esta investigación, más bien quiere abrir el abanico de opciones-respuestas a la posibilidad sea, precisamente, no hacer.

⁵⁰ Las comillas son mías, a fin de enfatizar la aportación matérica y relativa a la gradación.

⁵¹ Sustituído del original “mujer”, ya que es a este sujeto político al que le dedica la autora su análisis.

dominantes, y así, reclamar un espacio de producción de significantes” (Corrales, 2014, p.110) dentro de las lógicas existentes. Re-visitarse, permitir re-existir, re-visualizar.

Pero, somos conscientes de que nombrar “lo innominado –o lo innombrable, que no son la misma cosa-, puede hacerlo visible, para a partir de ahí trabajar en su legibilidad” (Sentamans, 2022, p. 29) puede suponer algunas consecuencias no contempladas ni controlables para lxs sujetxs re-visitadxs. Llegadas a este punto, “no está de más preguntarse a este respecto sobre los «dilemas de la visibilidad» en un sentido más amplio” (Sentamans, Op. cit, p. 29).

Cuando nos planteamos estas prácticas, hablamos de alterar la significación de personas que han acumulado marginalidad, violencia y opresión a lo largo de la historia. Las tácticas de contravisualidad no tienen por qué –o no deben en un sentido más estricto de la palabra- ser obvias, directas o asertivas. Se trata de proponer prácticas que también puedan funcionar como “recurso de refugio para identidades vulneradas, creando así contravisualidades o formas otras de producir espacios de representatividad fuera del marco del control y la confesión tradicionales de las epistemologías occidentales y patriarcales.” (Corrales, 2021, p. 7)

Nos interesa especialmente la palabra que la autora utiliza; confesión. ¿Qué gradación posible en términos de *nombrar* podemos utilizar en aras de no continuar develando lo que no nos es propio - violencia colonial-, desde el campo escópico hasta el epistémico?

Siguiendo con alternativas, Haizea Barcenilla propone “estrategias translúcidas”, que muestran a medias como táctica de «burlar al sistema de control para instaurarse dentro del régimen y subvertirlo desde dentro» (2020, p. 27, como se citó en Sentamans, 2022, p. 30). Poco a poco, se van cerrando hasta llegar a la propuesta del «derecho a la opacidad» (opacité), de Edouard Glissant (1996), que defiende una convivencia con lo otro en la que se respete su «espesor» (épaisseur), “en vez tolerarlo solo a condición de que dicha densidad se «reduzca» hasta devenir transparente (para poder asimilarlo, compararlo y juzgarlo en un sistema impropio).” (Sentamans, Op. cit, p. 30).

3.3.1 Mirar qué: la Identidad Ajena

Se ha de tener especial cuidado en cómo aproximarnos a un contenido tan impropio y sensible como lo es la identidad ajena y herida en los actuales códigos dominantes, tan estériles que sólo permiten mercantilización, o muerte. En palabras de la compañera Ángela Kuk (2024)⁵²: “[en Guatemala] lo que no se puede mercantilizar se folcloriza, y lo que no se folcloriza, se extermina”. En este caso, Ángela habla del régimen particular histórico de Guatemala, pero podríamos extrapolarlo a nuestro acercamiento bienintencionado⁵³ hacia grupos marginalizados en Angola, y en cómo podemos ser leídas por los mismos.

Llegamos a qué se supone que debe ser opacable o sometido a translucidez epistémica: no es otra cosa que la identidad angoleña, concretamente la cuir. Si algo ha motivado este trabajo en

⁵² Periodista y comunicadora integrante de la Red de Comunicadoras Indígenas Jun' Na' Oj (FGER Guatemala).

⁵³ Queremos insistir en que la buena intención no es suficiente para hacer aportes reales a comunidades marginalizadas.

todo momento ha sido la urgencia de la divulgación no sólo de las luchas LGTBQIA+ en una sociedad que las estigmatiza, sino también servir y contribuir a la difusión visual de las diversas militancias que aquí operan (práctica activista).

Por último y no menos importante, aparece en el camino decolonial una tercera motivación: contribuir a desvelar el género y su concepción binaria, biológica y esencialista como una episteme occidental (Oyèrónke Oyěwùmí, 1997 y Lugones, 2008), y, por lo tanto, asimismo la homofobia o todas las definiciones que se constituyan en torno al mismo. Giuseppe Campuzano ya señaló en el contexto travesti peruano que la conceptualización de la figura andrógina es arrasada con la colonización y cede a la sexo-generización de lxs sujetxs, “para ser pensada como “hombre vestido de mujer”, lo que garantizaba la complementariedad imprescindible para su existencia”. (Campuzano, 2012, como se citó en Romero Caballero, 2018, p. 106)

Angola es un país con una raíz ancestral fuertemente violentada pero persistente, cuya cosmogonía sobre el género, la familia y la religión ha sido brutalmente asediada y demonizada a golpe de espada y cruz católica portuguesa. En un contexto –puedo extenderme a la África Austral- cuya concepción del género fue radicalmente otra hace no tantos años, la cual posiblemente –y no cayendo en romantizaciones- no derivase en castigos por cuestiones de identidad de género o sexual, hoy en día la diversidad sexual y de género es estigmatizada precisamente como influencia occidental.

Es a raíz de caer en cuenta del peso en lxs cuerpxs de lxs compañerxs de esta realidad, nutridas por los intercambios que ha ido posibilitando esta nuestra investigación, que se llega al tema central de lo que querrá ser la narrativa compartida del documento audiovisual: profundizar a través de referentxs locales de todo tipo –desde estudiosxs centrados en estudios africanxs hasta compañerxs activistas- en el contenido del género situado en Angola, en favor de visibilizar las categorías no occidentales y situadas que ofrece. Este proceso, por un lado, quiere divulgar información para combatir un estigma que acecha a todo el mundo; pero por otro, quiere ser radicalmente decolonial. Se desea buscar un espejo que contravizualice las categorías asentadas como agentes coloniales.

Se trata de posibilitar una narrativa que cohesione el disciplinamiento identitario colonial en cuanto al género hacia la homofobia actual. Esto es particularmente revolucionario en un contexto angoleño puesto que cualquier idea referente a la diversidad sexual y de género es leída como una imposición de modernidades occidentales que ponen en peligro la tradición e identidad propia.

Es realmente macabro comprobar cómo realmente ese fenómeno opera al revés.

Es decir, enunciar el género como una episteme occidental organizadora del mundo y exportada a través de la brutalidad colonial, y, por lo tanto, también sus consecuencias prohibitivas, como lo es la homofobia, la transfobia o la lgbtifobia. Se incluye potencialmente la misoginia o el rechazo a lo femenino, puesto que las sociedades occidentales están directamente ligadas al deterioro del poder político de los sujetxs feminizados; convertidos en objetos expropiables por la ideología colonial. En el contexto latinoamericano, Rita Segato señala que:

Muchos de los prejuicios morales hoy percibidos como propios de “la costumbre” o “la tradición”, aquellos que el instrumental de los derechos humanos intenta combatir, son en realidad prejuicios, costumbres y tradiciones ya modernos, esto es, oriundos del patrón instalado por la colonial modernidad. En otras palabras, la supuesta “costumbre” homofóbica, así como otras, ya es moderna y, una vez más, nos encontramos con el antídoto jurídico que la modernidad produce para contrarrestar los males que ella misma introdujo y continúa propagando. (Segato, 2011, como se citó en Romero Caballero, 2018, p. 107)

Se tiene clara la urgencia a nivel teórico; pero ¿cómo aterrizar tamaña intención al plano de la contravizualización de la identidad ajena?, ¿cómo trabajar con la materialidad y legibilidad de identidades opacas cuyos límites son difusos por la violencia recibida, identidades desconfiadas por lo mismo, muy probablemente inaccesibles⁵⁴, expuestas al olvido, a la prohibición, al peligro o a la precariedad?

Para emprender este viaje, es necesario comprender antes el por qué de la opacidad de dichas identidades, y, sobre todo, tener claro por qué es importante trabajar con sus legibilidades en una intención de re-conceptualizarlas desde la dignidad. Gloria Alzandúa habla de esa necesidad, cuando enuncia que:

La lucha siempre ha sido interna y se lleva a cabo en terrenos externos. La conciencia sobre nuestra situación debe preceder a los cambios internos, los que a su vez preceden a los cambios en la sociedad. Nada sucede en el mundo “real” si no ha aparecido antes como imagen en nuestras mentes. (Gloria Alzandúa, 1987, p. 147)

Re-visitarlas para re-conceptualizarlas, y así, alterar conciencias, auto-conceptos, en favor de cambios sociales.

En base a esto, la motivación central de esta investigación radica en un combate al olvido, en contribuir a su re-conceptualización, cuando lo entendemos como “una de las metodologías coloniales más insidiosas[. Así,] hacemos olvidar las luchas y nuestras transformaciones, nuestras revueltas hacen que sigamos repitiendo el modelo heteronormativo de afectividad⁵⁵” (Sayak Valencia, 2019, p. 83). Entonces, las luchas por la liberación todo tienen que ver con la construcción digna del lugar de enunciación y memoria propia. Pero antes, es necesario preguntarse qué es susceptible de ser memoria y, por consiguiente, identidad.

Si el problema sigue siendo la relación de poder y no la carencia de este, (María Galindo, 2021), el amor propio todo tiene que ver con paliar el hambre de ser fuera de sí (Rogido, 2024, p. 20).

⁵⁴ La inaccesibilidad es material y siempre viene promocionada por mi lugar concreto de enunciación; entendiéndolo que, desde otros puntos, la inaccesible puedo ser yo. Recordemos que una premisa mínima de acceder a testimonios descentralizados en Angola es, por ejemplo, conocer las lenguas maternas -en Angola se hablan más de 40 lenguas maternas, la mayoría de origen bantú-, o acceder a territorios alejados de los centros habitacionales, cuyo ingreso es conflictivo por diversas razones. Angola es un país sin carreteras, y muchas de ellas datan aún de la época colonial (anteriores a 1975). También está la necesidad de permisos locales. Nombro todo esto a nivel contextual, pero es importante recordar que no es una limitación, ya que el proceso quiere ser consensuado y colectivo. En una metodología así, la inaccesibilidad de la soledad “turista” desaparece y lxs aliadxs necesarios no lo son para llegar a lugares inaccesibles, sino porque son parte de la construcción de la narrativa.

⁵⁵ O cualquier otro.

Y, en los caminos hacia el auto-concepto, aparece la memoria histórica. Pero se habla de la desviada, de la ocultada, de la que permanece en los archivos policiales. De la que sólo quedan las huellas en el mato de los que se fueron en barcos portugueses hacia Brasil. Recuperando aprendizajes cercanos, si algo he podido admirar filmando luchas en Latinoamérica, ha sido la persistente presencia de las que no estaban; una presencia viva y alejada del luto occidental que guiaba las motivaciones presentes.

Pensadores como Boaventura de Sousa Santos (2009) lo saben, por eso dedican su trabajo a desentrañar una “sociología de las ausencias”, basada en las alternativas de conocimiento que nunca llegaron a ocurrir, o en todos esos silencios o aspiraciones que el paradigma dominante ha prohibido por considerarlos como magia, superstición, o simples creencias.

Hablamos de arqueología de la identidad. Según una declaración de Lélia de Almeida Gonzalez, publicada en 1988: “No se nace negro, se llega a serlo. Es una dura y cruel conquista que se desarrolla en la vida de las personas. De ahí la cuestión de la identidad. Esta identidad negra no es algo acabado.” Para ella, una persona negra consciente de su negritud está en lucha contra el racismo, mientras que las otras son mulatas, pardas, marrones, etc. Lo interesante de esta propuesta es, precisamente, la necesidad de un proceso para llegar a un lugar-ser. Si la identidad es arrebatada, inevitablemente merece un camino de vuelta.

Es en ese camino en el que la investigación encuentra su principal motivación. Un ejemplo de ello y de tantas otras cosas es mi querida amiga y artista Oksana, co-fundadora del proyecto colectivo Memory Lab⁵⁶ (2023). En el medio de la destrucción asesina material e inmaterial del pueblo ucraniano, ellas trabajan con prácticas de teatro y performance, arte sonoro, imagen en movimiento, interacción con el espacio e investigación intuitiva. Todo ello como soporte y materialización de explorar las historias de sus familias, formando un mapa de memorias individuales y colectivas. Han decidido *hacer* memoria bajo un contexto urgente de borramiento, resistirse a perder las historias, los símbolos, la identidad; y los han convertido en su materia de trabajo.

Entonces, la materia de esta investigación quiere nutrir la búsqueda de la contra-memoria colectiva. Walter Benjamin (1955) ya dijo aquello de “la memoria es el medio de lo vivido, al igual que la tierra viene a ser el medio en el que las viejas ciudades están sepultadas” (Benjamin, como se citó en Navarro Pérez, 2010, p. 93). Así, concluye que quien quiera acercarse a un pasado sepultado debe comportarse como quien excava.

Entonces, ¿cómo aterrizar en Angola deseando construir imágenes que sirvan a una lucha en la que creemos, pero a la que no se pertenece directamente, siendo consciente de que nuestro lugar de enunciación es radicalmente diferente al de las personas que se desea acompañar, a través de un dispositivo (cámara o visualidad) que ha servido para el control de los cuerpos y el mantenimiento del *statu quo*, y ante una realidad identitaria que se expande ambigua y ausente por violentada, incluso para sus propios individuos?

⁵⁶ [Web del proyecto.](#)

3.3.2 Lo Simbólico como Soporte

El trabajo a realizar es con la legibilidad de una materia simbólica y visual dañada y expuesta al proceso de degradación que Silvia Santisteban llama “basurización simbólica” (2009, como se citó en Romero caballero, 2018, p. 115): “una forma de visualizar al otro como elemento sobrante del sistema simbólico. De esta manera, se crea la imagen del “sujeto vertedero””, que posibilita la deshumanización y en una instancia posterior, la violencia.

Buscando espacios legibles donde el pueblo africano y particularmente el angoleño puede conservar intacta su memoria, llegamos a los soportes no discursivos. Es en la *dança*⁵⁷, en las formas de trenzado del cabello, en los ritmos de las telas, en la manera en la que las mujeres anidan los paños en sus cinturas, o en sus lenguas maternas⁵⁸.

Hay dignidad, hay identidad propia, hay lugar propio de enunciación, hay formas culturales propias. Efectivamente. Este trabajo no lo niega o se queda en la revictimización. Más bien quiere pensar formas cuidadosas de asirla y comprenderla, desde un lugar de enunciación occidental – como lo es el mío-, pero a través de un nuevo régimen escópico que no desee un develamiento del conocimiento en términos tradicionalmente occidentales.

Siguiendo con la *dança*, Romero Caballero (2018) reivindica a la rehabilitación de memorias andróginas precolombinas a través del “derecho a danzar” como un elemento posibilitante del sentido de pertenencia, a través de una “experiencia basada en el lugar, que llena de sentido la vida de la gente, pues forma parte de su actuar y acontecer cotidiano, y afirma sus universos simbólicos” (p. 109).

La resistencia cultural de Angola a través de la práctica de la *dança* merece tesis completas –es amplio el registro de las danzas tradicionales y de resistencia, como la capoeira-, pero no es el cometido. Por el momento, interesa rescatar de este evento ese símbolo donde la praxis se hace cultura. No es la esencia ni la autenticidad, es ese sentido performante:

Que hoy los ritos y las fiestas, la teatralidad de las marchas, la paródica espectacularidad de las protestas o la agresividad de los tatuajes corporales, pueden hacer parte constitutiva de las revanchas sociales, las resistencias culturales, los sabotajes políticos, las transfusiones identitarias, o las subversiones estéticas”. (Martín Barbero, 2009, como se citó en Romero Caballero, 2018, p 110)

Buscando (re)existencias simbólicas, llegamos a la materia en su aspecto amplio, siguiendo los vínculos entre naturaleza y deshumanización, sostenidos por el régimen de basurización simbólica y de precarización ante el registro de lo sensible (Romero Caballero, Op. Cit. pp. 100-101). Si epistemes/existencias otras y tierra confluyen en el concepto de materia susceptible de ser colonizada, afectada, explicada y explotada, y no podemos hablar de estética sin contexto,

⁵⁷ Baile en portugués. Merece escribirlo como lo he aprendido aquí enfatizar en una forma de bailar concreta y situada.

⁵⁸ Es necesario también señalar que estos rastros de identidad ligados a lo tradicional radican en mayor parte en las partes más rurales de la sociedad; las que habitan en ciudades han perdido cantidad de esos contenidos, tras un adiestramiento para seguir la pauta del sistema dominante. No rechazamos –ni somos quién- esta condición “mestiza” (Gloria Anzaldúa, 1987), más bien identificamos en ella una mayor ambigüedad.

este proyecto no contempla contravisualidad radicada en Angola sin mostrar de manera explícita las huellas de la violencia en el territorio. Es en la recuperación de ese entorno como elemento vivo y susceptible de *ser* narrativa; es en una contravisualidad expandida hacia formas no antropomorfas que se hacen imagen las relaciones multiespecie como resistencia al mandato racional occidental. Este evento está promovido desde la crítica feminista contemporánea (Haraway es una de sus más conocidas exponentes) hasta las maneras más antiguas de los pueblos locales en su obstinación de resistir⁵⁹.

Se busca una epistemología que actúe como praxis, “actuante”, que enfatice procesos performativos y de transformación (Mignolo, 2003). Imágenes que estimulen de lleno en la conciencia de clase, de raza y de género. Que apelen a lo subconsciente, una activación política del inconsciente colectivo. Una lectura de tarot como un grito, un ritual de voodoo con la fuerza de un motín. Esto es así por la necesidad de:

Aceptar esa herida de autoría humana y eminentemente occidental sobre lo vivo, concebirla como idea-materia de trabajo en un intento por comprenderla, por asirla, por tomar agencia en torno a ella en el plano epistémico y sensitivo, ya que la agencia en términos reales es completamente inalcanzable. (Rogido, 2025, p. 20)

¿A través de qué códigos activar esa sacudida?, ¿qué lenguajes activan qué significantes en el plano de la ficción actual? Estudiando las narrativas circundantes, encontramos una cantidad ingente de recursos invertidos en generar una estética de la catástrofe que nos sume en una experiencia casi lúdica de la destrucción. Como creadoras de imágenes, debemos preguntarnos continuamente qué hay detrás de ello y re-posicionar nuestra praxis. “Instalarse, entonces, en un pensamiento de fin del mundo e incluso celebrar el apocalipsis no parece suponer ninguna alternativa viable a las condiciones impuestas” (ABM Confecciones Moda, 2022, p. 3) por el sistema dominante; sino que se erige como una forma vacía y obscena de complicidad “con un poder que se sabe colapsado y obtiene de la catástrofe permanente su potencia y legitimidad” (ABM Confecciones Moda, Op. Cit, p. 3).

Este proyecto quiere comprometerse con un uso responsable, político y espiritual de la creatividad en búsqueda de unos fines que posibiliten emancipaciones y agencias bloqueadas a lo largo del relato de la historia. Se toman como referencia las aportaciones del Instituto de Imaginación Radical cuando enuncian en su manifiesto⁶⁰ (2023, párr. 16) que la distopía es un privilegio: “Basta de discursos apocalípticos, no es el fin del mundo, sino del capitalismo global y sus imaginarios tóxicos. El arte repara las temporalidades y libera el porvenir, abriendo horizontes más allá del realismo capitalista y el catastrofismo”⁶¹.

⁵⁹ Esta alusión referencia a las cosmogonías indígenas locales que, dentro de su múltiple variedad, podemos intuir que confluyen en una relación cosmogónica y epistemológica más amplia con la materia –naturaleza- circundante; en la que el ser humanx no es el centro cartesiano de la existencia, sino un eslabón más en la relación entre diversas fuerzas. Conocimiento académico y ancestral se registran en el mismo orden de importancia siguiendo la estela de la ecología de saberes (De Sousa-Santos, 2009).

⁶⁰ [Link al Manifiesto.](#)

⁶¹ T. L. (traducción libre) del original en inglés.

Según el kimbundu⁶², las fronteras son las líneas donde nos encontramos. Es una epistemología de la línea divisoria radicalmente opuesta a la política de la distancia y deshumanización disciplinada por occidente. Así, la búsqueda de una narrativa visual en este proyecto se enmarcará hacia los usos políticos del universo simbólico, a través de una desobediencia visual en la que las imágenes, sonidos, relatos y textos que nos permiten construir sistemas de información que puedan ser leídos, recorridos y/o comprendidos a través de experiencias no lineales o racionales. Este proyecto se desmarca del documental normativo por su excesiva utilización del recurso descriptivo y discursivo, y sigue a Alzandúa cuando afirma que “el lenguaje de la imagen precede al pensamiento en palabras; la mente metafórica precede a la conciencia analítica” (1987, p. 124). Moreno Acosta propone una atención dirigida a aquello que no puede ser leído y que excede a una interpretación semiótica, en la que tratamos de atender a otros fenómenos ignorados más relacionados con la presencia. En este plano, la autora defiende que los usos alternos de la visualidad pueden “enunciar relaciones, crear contradiscursos y avanzar en lo interdisciplinario hacia lo que podría de nominarse una teoría social” (2021, p. 4), emplazada más allá de los clásicos terrenos de interpretación ante los eventos del plano escópico.

El dispositivo simbólico quiere ser aquí un soporte visual para narrar la interseccionalidad de las luchas y el desvelamiento del género como una episteme occidental y, por lo tanto, asimismo sus derivas violentas -la homofobia, la transfobia, etc-. Teniendo en cuenta la condición ambigua del contenido de identidad, ausente u opaco por una matriz colonial impuesta, el discurso no puede ser suficiente para tal premisa; y para ello establecemos la base de que es crucial servirnos del artefacto artístico y visual. Se establece el universo simbólico como praxis y posibilidad hacia otros lenguajes y sus uniones posibles. Con ello, se buscan intervenciones que “reverberan en el campo de lo real, a través de la performatividad de los campos simbólicos, virtuales, potenciales” (Corrales, 2014, p. 108).

Lo poético o simbólico sostenido en la imagen es táctico porque une lo micro con lo macro, expande, inflama el discurso. En este caso, contribuye a ampliar los horizontes del significado de las luchas LGTBIQA+ en Angola y se cuela en cualquier realidad oprimida del contexto circundante, así como en las maneras diversas en las que la vida se empeña en resistir como respuesta. El discurso de una persona trans angoleña sostenido en una imagen en la que veamos un campo minado⁶³, puede inflamar la violencia vivida por una particular hacia la red compleja y material de violencias sobre las que se sostiene el régimen heterocispatriarcal tecnocrático.

¿Qué maneras hay de manejar la materia de la legibilidad en un intento de alinearla a la lucha por la significación del mundo, un mundo digno de ser vivido?

Contar con producción artística local de todo tipo –plástica, coreográfica, teatral, literaria, musical, etc.- es indispensable para este propósito. Se quiere buscar arte realizado en Angola, y filmarlo

⁶² El kimbundu es una de las lenguas bantúes habladas en Angola, concretamente en el noroeste. Como sistema lingüístico, es también un sistema de pensamiento.

⁶³ Naciones Unidas estima que hay entre 9 y 15 millones de minas enterradas en suelo angoleño. Al margen de la volatilidad de esta cifra y aunque tras la firma de los acuerdos de paz no se ha vuelto a detectar el uso de minas, un dato indiscutible es que Angola es uno de los países más minados del mundo debido a los conflictos armados que ha sufrido (Mateos, 2005). Aunque se ha avanzado mucho en el desminado, todavía existen áreas con minas terrestres que representan un peligro para la población, entre los que se cuentan muertes y mutilaciones.

tácticamente desde la disconformidad que hoy se convoca. Más que buscar una estetización de la lucha, la propuesta quiere acceder a la esencia de la disconformidad que generó cada lenguaje propio y que produjo, en un parto generacional, los diversos artefactos artísticos que lxs artistxs angoleñxs consiguen sacar adelante, pese a la precariedad. Esta necesidad se basa en la premisa de que una pintura de Gegé M'Bakudi⁶⁴ o la pieza coreográfica IEZU!⁶⁵, de Aneth Silva, tienen más capas de significado que un discurso político. Y es ese contenido convenientemente filmado, el que posibilitará hablar, efectivamente, de Angola o hasta del África Austral, a través de las voces de lxs compañerxs disidentes.



Fig. 14. Gegé M'Bakudi. (2025). *Pintura de la exposición ANGO-METAFORA DA MORTE*. Luanda. [Pintura].

Esta táctica visual quiere, además, hacer comprender las luchas LGTBQA+ como lo que son; un mecanismo de resistencia transversal, creativo y emplazado desde el cuerpo ante el problema del poder, y no como un intento individualista o identitario de salvar el culo propio. Se reconoce la urgencia en divulgar esta idea en conversaciones con personas no politizadas y heteronormadas, puesto que en muchas ocasiones, es desde ese lugar desde el que nos observan. Contemplar el avance de derechos LGTBQA+ como algo que te quitará libertad se basa, además de un problema de odio encubierto y fragilidad mal llevada, en una completa ausencia de comprensión de las pretensiones, dimensiones y posibilidades creativas del movimiento.

Una táctica contravisual propuesta desde el universo simbólico local que contribuya a tender puentes en el actual mundo, cada vez más polarizado.

⁶⁴ En esta [Web](#) se puede ver algo de su obra.

⁶⁵ [Detalles](#) sobre la pieza coreográfica.

3.3.3 Hacia una Propuesta Contravisual en Angola

En este último punto, el proyecto analiza la materia de la visibilidad como un factor ya contemplado y habitado por las diferentes organizaciones que conforman el cuerpo de la investigación; así como un contexto breve de motivaciones y barreras que han encontrado en el territorio. Así, se tratarán de encontrar pistas referenciales, teóricas y discursivas para plantear una gradación visual adecuada y acorde a las necesidades del entorno. Este capítulo quiere ser una breve reflexión sobre la cohesión entre visibilidad y contexto angolense: mayores detalles contextuales sobre el movimiento se encuentran en el capítulo de “Corpus. Una Escala de Grises” de la presente tesis.

En el contexto LGTBIQA+ angolense, la visibilidad es una trinchera particularmente moldeada por la violencia colonial. En Angola, pertenecer al colectivo aún puede costarte la vida a día de hoy⁶⁶. Tener esto en cuenta es importante a la hora de iniciar un proyecto de cualquier tipo con la comunidad, pues sabemos que “las normas de género tienen mucho que ver con cómo y de qué manera podemos aparecer en el espacio público, [...] condicionan qué y quién será “reconocible” y qué o quién no; y debemos de ser capaces de tener en cuenta esta doble localización de la “reconocibilidad”, (Butler, 2009, p. 323-324) sobre todo cuando planteamos la cuestión de la visibilidad. Cuestiones como quién estará criminalizadx o no según la apariencia pública, qué leyes protegen qué individu@s –paralelamente al estudio de si se hacen efectivas o no⁶⁷-. ¿Quién será estigmatizado?, ¿quién será objeto de fascinación y placer de consumo?, ¿quién tendrá asistencia médica ante la ley?, ¿de qué ideología colonial proviene el estigma?

Entonces, la gradación de la visibilidad es algo que ya se medita, reflexiona y debate vivamente al interior de los colectivos. Y, cuando efectiva y tácticamente deciden salir hacia la visualidad, hacia la lucha organizada en las calles e instituciones, continuamente son disuadidas, aplazadas y alejadas de la potencialidad de ser vistas. Esta es una técnica de control que utiliza el Partido⁶⁸ indiscriminadamente con cualquier crítica, novedad u oposición a su control ideológico y territorial, desterrándolas a la ilegalidad –espacio si quiera aún más vulnerable, porque el Estado se permitirá represalias- o al silencio⁶⁹.

⁶⁶ Durante estos meses, compañerxs me han hablado de la violencia y estigma que reciben en las provincias, que contiene castigos físicos promocionados por los sistemas religiosos locales. Asumirse en estos contextos es realmente peligroso, entonces muchxs compañerxs optan por el aislamiento. En esos casos, la soledad y la presión es tal que muchas personas optan por el abandono de su sexualidad o, en las peores formas, el suicidio. En los casos asumidos y habitualmente más cercanos a las ciudades, la violencia toma formas directas en los espacios públicos, cuyo fin en los casos más drásticos es la muerte. Hay algunos casos de compañerxs asesinadas; si bien los casos de muertes no son tan alarmantes y se resumen en casos puntuales habitualmente ocultos por el Estado. El último más conocido es el de Carlos Fernandes, del que se hablará posteriormente, pero hay más. Acceder a ellos, por lo expuesto, resulta difícil y rara vez tienen registros oficiales –la muerte de Carlos se hizo mediática un año después por presión de los grupos-.

⁶⁷ En países no occidentales el código legal, así como su cumplimiento, obedece a otras variables que pueden no hacerlo efectivo, como la corrupción a gran escala o la falta de formación de las fuerzas de seguridad para conocer y aplicar consecuentemente las medidas de protección.

⁶⁸ Este país está gobernado por el Movimiento Popular de Liberación de Angola (MPLA) desde el 1975 hasta 1991 en un régimen de partido único, y desde entonces como partido mayoritario en un régimen multipartidista. Es una agrupación de corte comunista que lleva 50 años en el poder.

⁶⁹ Es el caso de la manifestación pacífica “Justiça para Carlos” del día 22 de febrero de 2025. Lxs compañerxs me contaron que, tras solicitar diversos y aplazados permisos, decidieron salir a las calles este día, y fueron disuadidas por fuerzas de seguridad no oficiales. Tras ello, decidieron seguir con el camino burocrático, solicitando otra fecha y



Fig. 15. Cartel de difusión de la manifestación pacífica. [Post]

Nota: Publicado el 16 de febrero de 2025 en las rrss de Íris Angola. Recuperado de [Instagram](#).

Surge en la visualidad una paradoja, una materia escurridiza que detona la suerte o la desgracia, situada entre la lucha social y el abandono. Las activistas y personas que pertenecen al colectivo lo saben y sostienen el pulso con dignidad. La lucha LGTBIQA+ es larga como en cualquier contexto, y se establece en la lucha institucional desde hace relativamente pocos años⁷⁰. Si vemos el trabajo que estos grupos han realizado en el campo de la visualidad táctica; es decir, en decidir ser vistas como praxis política, ha sido amplio y decisivo. Todo ello es radicalmente importante para establecer su existencia, para ser ellas mismas quienes cuentan sus historias⁷¹.

¿Cómo aterrizamos todo ello a pensar la imagen en movimiento en Angola?

Si se sigue la premisa expuesta en el capítulo anterior de extender la narrativa a las heridas del contexto, entonces los lugares y espacios de Luanda se erigen como puntos estratégicos susceptibles de ser mensaje. Se decide que no es posible hablar de la violencia contra los cuerpos LGTBIQA+ sin hablar de la violencia que las relaciones geoeconómicas mundiales ejercen sobre el territorio, las vidas y los cuerpos del territorio angoleño –sostenidas, como sabemos, en los procesos históricos de acumulación del colonialismo- y, concretamente sobre Luanda.

Incluir a Luanda como un telón de fondo que nada tiene de telón ni de fondo, se hace necesario en el proceso de expandir el significado de la violencia colonial, que trasciende a los cuerpos humanos y destruye la calidad del aire, la fertilidad de la tierra y la pureza del agua en cualquier lugar del mundo –siendo siempre más acuciante en los sures globales-. Esta tesis se sostiene en las relaciones estructurales que conectan contaminación y colonialismo; herederas de la

otro espacio donde ejercer su libre derecho a recordar y exigir justicia por un compañero asesinado. Nunca obtuvieron respuesta hasta el día de hoy.

⁷⁰ La primera asociación organizada y constituida legalmente fue Íris Angola (2013).

⁷¹ Este posicionamiento de “dar el rostro” o contar historias propias ha sido central en las prácticas activistas que me he encontrado en el territorio.

relación entre privilegio y acceso a las tierras, desarrolladas por Max Liboiron en su publicación *Contaminación es Colonialismo*⁷² (2023). En la tesis, el autor reflexiona el colonialismo “como un conjunto de tecnologías, o incluso de protocolos”⁷³ (p. 121) que generan unas relaciones específicas con la tierra del mundo, en términos de accesibilidad y consecuencias contaminantes, repartidas en diferente gradación a lo largo del mundo.

Si algo caracteriza a la violencia colonial alargada hasta el presente es su desalmada persistencia en las condiciones materiales de las vidas angoleñas. Entonces, las huellas, símbolos y soportes visuales para contar la historia en estos términos se expanden desde el hambre hasta la polución en los pulmones, pasando por el calor abrasador bajo los techos de chapa de los *musseques*⁷⁴. El extremadamente contaminado *bairro*⁷⁵ de Boavista desde el cual el envío de crudo al norte global confluye con la digna cotidianeidad de sus habitantes. Si hablamos de colonialidad, debemos hablar de sus consecuencias en el cuerpo y en el entorno y la consiguiente distribución de las precariedades.



Fig. 16. Bairro de Boavista desde el aire. [Foto].

Nota: Observamos uno de los varios ejes estructurantes que une la zona portuaria, por donde pasan todos los días miles de camiones, así como todo el tráfico proveniente de la zona norte del país. La estructura se abre camino entre los *musseques*, como si de venas se tratasen, haciendo visible la ideología de la libertad de movimiento y conexión aplicada a las ciudades y ligada al capitalismo. Recuperado de la [Web de telhabel](#), empresa constructora de la infraestructura.

⁷² T. L. (traducción libre) del original en inglés.

⁷³ Traducción con tratamiento igual a la anterior.

⁷⁴ Casas de las zonas residenciales marginalizadas angoleñas, cuyos techos y algunas paredes son de chapa. En un clima cuya media son los 25-30 grados durante el año, debemos pensar en las consecuencias que esta estructura ejerce sobre los cuerpos.

⁷⁵ “Barrio”, en portugués.

La precariedad. O *a luta*⁷⁶, como aquí le llaman al hecho de sobrevivir día tras día. La vida como una «pugna inacabable» (Fanon⁷⁷, 1961). Siguiendo con terminología material, nos acercamos a la noción de precariedad (precariousness) desde su condición de “vulnerabilidad física característica de la propia vida, una condición de “despojo inicial” que es común a todos los seres vivos” (Bulter, 2006 [2004], como se citó en Romero Caballero, 2018, p. 99), y que surge de “una serie de decisiones políticas y prácticas sociales bajo las cuales algunas vidas son protegidas y otras no” (Romero Caballero, 2018, p. 99). La precariedad entendida como la “inseguridad social y material” (Romero Caballero, 2017), inevitable, impuesta y no consensuada en la que este proceso desemboca. En Luanda no hay ninguna forma de vida protegida, más allá de los pocos que tienen el Poder⁷⁸ y sus invitados blancos, expertos en “inversión extranjera”. En este trance, por supuesto y siguiendo a la autora en sus reflexiones, la precariedad está altamente relacionada con las normas de género, pues sabemos que quienes no viven sus géneros de una manera inteligible, translúcida o propia al sistema aceptado como válido, asumen definitivamente condiciones de acoso y violencia mayores. (Butler, Op. Cit, p. 323-324, como se citó en Romero Caballero, Op. Cit., p. 120).

Siguiendo esto, ¿de qué manera retratar la precariedad?

Se encuentran referencias visuales en los que la precariedad material de sus protagonistas constriñe al espectador y a sus emociones en una ansiedad constante. En *Parásitos* (2019), por ejemplo, Bong Joon-ho refleja la precariedad material de una familia pobre en el Seúl actual en una imagen atosigada, sin aire y sin luz. La cámara muestra a la familia Kim con planos cerrados, oscuros o capturando reacciones faciales relativas al olor como marcador de clase. Mientras, la familia Park es capturada en espacios abiertos, planos amplios y limpios se llenan suavemente de luz natural y de arquitectura diáfana y geométrica. La primera es registrada en lugares subterráneos, mientras que la casa de los segundos está claramente ubicada en una elevación geográfica.

Es sabido que a lo largo de las técnicas cinematográficas que hay gran cantidad de maneras de trasladar al espectador sensaciones de angustia ligadas a esta condición de precariedad que queremos señalar, pero, ¿cómo mostrarla con un tono crítico y asertivo hacia la estructura que la provoca, sin revictimizar a los elementos que la componen?, ¿qué tácticas contravisuales existen para conseguir estos fines específicos?

Aquí se llega a un elemento crucial: la dignidad. No habrá proyecto visual que hable de precariedad que no contenga dignidad. Por lo tanto, estamos hablando de construir “dignidad visual” ligada a la “dignidad epistemológica”, en los términos en los que Fanon habló de “ayudar al hombre negro a liberarse del arsenal de complejos que ha sido desarrollado por el entorno colonial”⁷⁹ (2008 [1952], p. 19). Aquí no queremos “ayudar” a la comunidad angoleña racializada y vulnerada; ese ánimo excede nuestro rol y alcance. Pero sí deseamos quedarnos con el

⁷⁶ “La lucha” en portugués.

⁷⁷ Este autor también considera en sus reflexiones el término “to fight” (p. 174), como condición de vida impuesta a la comunidad negra.

⁷⁸ El Poder es con mayúsculas, es feudal, es postcomunista y vendedor experto del pueblo propio.

⁷⁹ T. L. (traducción libre) del original en inglés.

contenido y la dirección hacia la que el autor toma el término; cuando va más allá de la “igualdad” ante el contenido de dignidad del mundo blanco:

No se trata de asumir las actitudes del amo que ha permitido a sus esclavos sentarse a su mesa. Se trata de ser uno mismo, con todas las multiplicidades, sistemas y contradicciones de las propias formas de ser, hacer y saber. Se trata de ser fiel a uno mismo⁸⁰. (Sardar, 2008, p. vii)

Dignidad deslocalizada de los centros de producción y significación de dignidad occidentales, ¿dignidad en códigos epistemológicos propios? En todo caso, dignidad que no somos autorizadas de conceptualizar.

¿Cómo contribuir a significarla visualmente, entonces?

4 CORPUS. UNA ESCALA DE GRISES

Angola é tão bela
Angola é tão linda
Tão rica e tão grande
Que dá para todos nós
E pra quem ama Angola

Waldemar Bastos. (1989). *Sofrimento*. [Canción]⁸¹

Este cuerpo de investigación se propone aportar las realidades, contextos, tonos y prácticas que han construido esa investigación. Para ello, es indispensable recorrerlos en primera persona, por lo que el diario de campo de la autoetnografía feminista podrá desplegarse en este punto a fin de trasladar los detalles de la investigación. Es necesario puntualizar en una primera instancia los detalles del contexto del país, que formarán las bases de los estigmas y de las luchas planteadas para erradicarlos, así como de las condiciones para llegar a tiempo, o no, o más o menos cansada, a esas mismas luchas⁸².

La falta de reconocimiento, la precariedad y la violencia a través de los siglos moldea los cuerpos, las expectativas y los tonos de las interconexiones que han tenido lugar en esta investigación. Este capítulo es una inclinación hacia los dolores, pero también –y sobre todo- hacia las resistencias y dignidad que esas cicatrices hacen brotar en las personas. Los poemas, los grados centígrados y el polvo en el aire forman parte de este capítulo.

En esta investigación, se puede identificar que el privilegio es materia, es realidad en el sentido físico de los términos (María Galindo, 2021). Entonces, el problema son las relaciones de poder,

⁸⁰ T. L. (traducción libre) del original en inglés.

⁸¹ Para comprender la investigación, recomiendo ampliamente escuchar la canción.

⁸² Relativo a la precariedad de las compañerxs.

materiales, persistentes, presentes y con formas identificables que sostienen esta realidad que beneficia a unos pocos.

Conecto con personas desde un privilegio nunca habitado que funciona realmente como un espacio físico; mi piel, mi trabajo, se hacen carne. (Bitácora, 2025)

4.1 Breve Contexto Social y Político de Angola

Breve contexto del país y política interna

El proyecto se geolocaliza en Angola, un territorio herido por la violencia colonial que se perpetúa en formas heredadas de colonialismo interno (González Casanova, 1960). Tras cuatro siglos de yugo colonial portugués, Angola consigue su soberanía, a través de procesos “de independencia y emancipación en las colonias [que provienen] de las ideas ilustradas desarrolladas en Europa, en la medida en que fueron enseñadas y expandidas al resto de los territorios como verdades e ideales universales” Mary Louise Pratt (1997). Se desea indicar esto a fin de proseguir con la lectura decolonial de los hechos que conforman el relato de la historia. Siguiendo con la lectura de la autora, que opera sobre el contexto concreto latinoamericano, encontramos los procesos emancipatorios encarnados por la figura del “criollo” como “una ficción productiva recreada a partir de la propia lectura de Europa, como lo “otro” de ella [Europa]”.

Estamos ante un caso radicalmente diferente, puesto que el territorio africano ofrece extensas complejidades que difieren de los procesos de liberación latinoamericanos. No se debe olvidar, además, que los grupos “válidos” fueron legitimados por Portugal, en una relación colonial obvia que excedía sus horas de vida y disfrazada por afinidades aparentemente revolucionarias:

Portugal, a través del acuerdo de independencia (el Acuerdo de Alvor, del 15 de enero de 1975), consideró que el FNLA, el MPLA y la UNITA eran los únicos representantes legítimos del pueblo angoleño y, por tanto, los únicos movimientos auténticamente nacionalistas. Todos los demás movimientos políticos fueron considerados partidos “títeres”, “reaccionarios” y sin legitimidad política para continuar existiendo. Portugal decidió así transferir el poder exclusivamente a manos de las guerrillas africanas, excluyendo a los blancos del proceso de transición hacia la independencia.⁸³ (Tavares Pimenta, 2009, p. 283)

Se puede observar que los procesos de descolonización de Angola se alejan de la figura del “criollo” expuesta por Louise Pratt, ya que se realizó mediante un acuerdo entre el poder revolucionario portugués y las guerrillas nacionalistas –previamente seleccionadas por el poder colonial-. Así, se reproduce el centralismo autoritario de la dictadura, al excluir a los representantes de la población blanca como al resto de la sociedad civil. Pero los ideales sobre los que se asientan los líderes de los movimientos por la liberación nacional angoleños en el contexto de los años 60 y 70 son indiscutiblemente occidentales; bebiendo del comunismo o de posiciones económicas más liberales, según el “equipo” al que perteneciesen.

⁸³ T. L. (traducción libre) del original en portugués.

Siguiendo Tavares Pimienta, el resultado de dicha exclusión fue el éxodo masivo de los blancos, impulsado por la eclosión de la guerra civil entre las tres guerrillas en marzo de 1975 que asoló al país de diferentes formas: “primero fue una guerra de secesión sin control (1961-1975); después, un enfrentamiento internacionalizado en un contexto de Guerra Fría (1975-1991); y por último, una carrera ilimitada por el control del poder y los recursos (1991-2002)” (Mateos, 2005).

Esta guerra retuvo al país y a la infraestructura interna heredada del sistema colonial -posibilidad de resignificación económica-, a una destrucción total alargada por 27 años, en un enfrentamiento entre hombres armados apoyado por hombres políticos divididos en los dos bloques que dividieron el mundo a su antojo el siglo pasado –y que continúan haciéndolo-.

El control por los recursos posibilitaba una agencia desde Angola, pero se puede comprobar que las formas y los discursos no conseguían salir de las formas de control impulsadas por occidente.

Desde aquel entonces, el brazo comunista o el MPLA, Movimiento Popular de Liberación de Angola, es el partido gobernante en Angola y ejerce un papel dominante en el sistema político. El MPLA ha gobernado Angola desde su independencia en 1975, primero como partido único y luego como el partido mayoritario en un sistema multipartidista.

Tras el sueño comunista y revolucionario, y unas heridas y traumas de guerra que exceden el último episodio bélico, la repentina apertura al mundo sume al país en el subidón del *boom* petrolífero con su consecuente degradación; problema agravado por un profundo problema de corrupción endémica del Gobierno iniciada:

Durante los años de guerra, directamente relacionada con la explotación del petróleo y la financiación de la compra de armas. En este sentido, el propio FMI denunció la desaparición de 1.000 millones de dólares de las arcas públicas en 2001 y Human Rights Watch (HRW) ha asegurado que más de 4.000 millones de dólares también desaparecieron entre 1997⁸⁴ y 2002. (Mateos, 2005, p. 5)

La utopía se ha derrumbado en un contexto internacional y los cuerpos se circunscriben en este nuevo mandato de la precariedad y el capitalismo como única opción posible, ante un Gobierno corrupto y ausente que no ha trabajado en la mejora de la situación del país tras la guerra y cuyo ‘dividendo de la paz’ –es decir, los recursos destinados a gastos sociales procedentes de una hipotética reducción en gastos militares tras el fin de un conflicto armado- es un elemento inexistente y ficticio en el país. (Mateos, 2005).

Así, “el 70% de la población vive bajo el umbral de la pobreza, la esperanza de vida es de 46 años, el índice de analfabetismo es cercano al 60% y la tasa de mortalidad infantil es una de las más elevadas del mundo” (Mateos, Op. Cit, p. 3).⁸⁵

⁸⁴ En concreto, en 1997 desaparecieron 1.800 millones de dólares, el 23% del PIB del país ese año. Ver informe [HUMAN RIGHTS WATCH](#), Some transparency, no accountability: The Use of Oil Revenue in Angola and Its Impact on Human Rights, enero 2004.

⁸⁵ En la fecha de publicación de dicho artículo, sólo un tercio de la población accedía al agua potable, y se contabilizaba un 40% de las aulas destruidas durante el conflicto armado.

Desde una perspectiva personal, lo que he podido percibir durante mis meses aquí es un dramático empeoramiento de la situación, alimentando un progresivo sentimiento de frustración entre la población, cuya gran mayoría sostiene que “la única diferencia entre la situación actual y la anterior a febrero de 2002 es la ausencia de enfrentamientos armados”. (Mateos, 2005, p. 8)

La gestión de la política interna en Angola desde la independencia ha estado centralizada por dicho partido (MPLA), que transicionó del marxismo-leninismo de sus días de guerrilla hasta la actualidad, donde se define como socialdemócrata. Su estructura de gobierno incluye un Comité Central y un presidente, con João Lourenço asumiendo el liderazgo del partido desde 2018, y ha gobernado el país de forma continua, siguiendo un régimen presidencialista en el que el presidente también ejerce como jefe de gobierno.

¿Cómo sobreviven los colectivos a pesar de este contexto?

Las resistencias de los colectivos LGTBQA+ en este mandato son complejas, con existencias marcadas por el estigma y con militancias expuestas y radicalmente precarias, por la dificultad que supone el sencillo día a día.

En el contexto del África Austral y concretamente angoleño, las resistencias hacia el reconocimiento y la garantía de los derechos de las personas LGTBQA+ responden a una serie de factores interrelacionados de carácter ideológico, religioso, cultural y sanitario. En primer lugar, desde una perspectiva ideológica, se promueve la imposición de la familia heterosexual como la única forma legítima de organización social y afectiva, lo que excluye y deslegitima otras configuraciones identitarias y relacionales. Este modelo hegemónico refuerza estructuras normativas que limitan la diversidad sexual y de género.

En segundo lugar, las razones religiosas contribuyen significativamente a la negación de las identidades disidentes, sustentándose en interpretaciones literales de textos sagrados y en discursos que asocian la diversidad sexual con elementos considerados malignos o desviados, como el diablo o prácticas esotéricas. Esta visión refuerza la criminalización simbólica y moral de dichas identidades, sobre todo en las provincias.

Desde una dimensión cultural, el reconocimiento de derechos LGTBQA+ suele ser percibido como una imposición externa, asociada a valores occidentales que supuestamente amenazan la autenticidad de las culturas locales. Este argumento no solo perpetúa la estigmatización, sino que también invisibiliza a las comunidades disidentes autóctonas, negándoles una historicidad propia y borrando su presencia en los relatos nacionales y culturales.

Finalmente, el estigma vinculado a la salud ha contribuido históricamente a la patologización de la diversidad sexual, al asociarla con enfermedades de transmisión sexual o al concebirla como una condición médica anómala. Esta perspectiva biomédica ha tenido un impacto profundo en la percepción social de las identidades LG LGTBQA+, reforzando su marginación y dificultando el acceso a derechos fundamentales. La cuestión de la salud en este punto se correlaciona con el estigma religioso; puesto que el “feitizo” también es considerada una especie de dolencia.

Estas causas son sólo algunas del amplio abanico de estigmas contra los que luchan las personas del colectivo LGTBIQA+, pero podríamos decir que muchos de ellos, así como sus efectos violentos en la actualidad, tienen una raíz colonial. El tratamiento del género y de la diversidad sexual era diferente en cada contexto cultural anterior a la expansión de ultramar de Occidente. Sabemos que esta expansión trajo consigo colonización, y, por lo tanto, una asimilación más o menos violenta dependiendo del contexto de las normas socioculturales de las culturas colonizadoras hacia las locales.

Dichas culturas colonizadoras promocionaron y expandieron las ideas occidentales, que, a su vez, tienen una manera muy concreta de observar el género y la diversidad sexual. Lo hacen desde una matriz binaria, racionalista, esencialista (y por lo tanto biologicista) y acompañada de la religión católica y sus posteriores derivas.

Aunque los retos son claramente amplios, estamos en uno de los países más seguros para las personas del colectivo en el continente africano, con un movimiento activista fuertemente articulado desde hace varios años y avances en materia de derechos muy significativos.

La primera organización LGTBIQA+ de base oficialmente registrada fue Íris Angola en el año 2013. Tras diversas apariciones posteriores de otros colectivos en el campo oficial (por ejemplo, AIA nace en el año 2017), se llega al campo legislativo. En el año 2019, la Asamblea Nacional establece un nuevo Código Penal que efectivamente descriminaliza las relaciones sexuales mantenidas entre personas del mismo sexo. Se establece ilegal la discriminación basada en la orientación sexual. Dicha ley se hace efectiva en febrero de 2021.

El marco legal que atañe a la salud sexual se enfoca solamente en la salud reproductiva en las mujeres⁸⁶, y la Ley de HIV y SIDA no tiene en cuenta las necesidades específicas de la población LGTBIQA+, además del riesgo que puede suponer para ellas la criminalización de la transmisión de esta enfermedad en el nuevo Código Penal. En cuanto a infancias, no se hacen más aportes hacia las infancias diversas que “el objetivo de garantía de un pleno desarrollo mental, físico y cultural”, recogido en la Constitución⁸⁷.

Para terminar de hacer un marco general del contexto, es necesario nombrar que los principales apoyos institucionales a estos movimientos continúan siendo externos al país (diplomáticos, ONGs, Naciones Unidas para el Desarrollo –PNUD–...), y que pueden actuar como agentes clave en la manutención de la integridad física de las personas activistas LGTBIQA+, mientras que el Gobierno central ignora o directamente bloquea a las iniciativas de lxs compañerxs⁸⁸.

Por ello, la labor activista es compleja, dividida por un lado en la dependencia de figuras institucionales, ante las cuales los lenguajes y propuestas han de ser crípticos y con interlocutores en su mayoría blancos u occidentales⁸⁹. Por el otro, estos grupos le dedican una

⁸⁶ Proyecto de Estrategia Nacional Integrada de Salud Sexual y Reproductiva, Salud Materna, Neonatal, Infantil, Adolescente y Nutrición (2029-2025).

⁸⁷ Para más información sobre el contexto legislativo y político de la comunidad, consultar la [Iniciativa de Gobernanza Inclusiva](#) desarrollada por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).

⁸⁸ Es el caso de la marcha pacífica que intentó ser llevada a cabo en febrero de 2025, paralizada y bloqueada por el Gobierno.

⁸⁹ Muchos de los apoyos a organizaciones LGTBIQA+ en Angola provienen de Sudáfrica; un territorio sí, regional, pero que conserva la blanquitud en muchas de sus formas.

labor incansable a las prioridades regionales marcadas por cada colectivo, expuestas a continuación.

Cabe señalar la posición de prioridad que toman todos los colectivos ante el empoderamiento económico. En un país con las condiciones como las expuestas, permitirse ser anticapitalista es un privilegio impensable. Si el puesto laboral precariza⁹⁰, o directamente es inaccesible⁹¹, la solución es emprender. Angola es un país joven, entre la historia política reciente como Estado-nación y los datos demográficos⁹², y cada vez más personas crecen sin escuchar los sueños comunistas que aquí anidaron ni las heridas de guerra de sus ancestros. El trauma, la sociedad poco envejecida y la drástica pobreza hacen del empoderamiento económico un camino digno que las asociaciones LGTBIQA+ se encargan de promover y facilitar.

Se muestra también cómo la colaboración entre elementos diversos es prioridad, más que buscar sus diferencias estructurales. Así, los movimientos LGTBIQA+ angoleños se muestran colaborativos y cohesionados ante expresiones de género no binarias. La presencia de las personas Intersex en estos grupos –infelizmente ausentes en las agrupaciones de otras geografías- suponen una señal de salud en la convivencia de los movimientos LGTBIQA+. Se pueden observar alianzas sólidas y afianzadas dedicadas a encontrar caminos incluyentes y diversos más allá del dispositivo cultural colonial que constituye el género; que divide los cuerpos en orientaciones binarias.

Se identifican estos campos de trabajo / retos / necesidades

Ante un Estado ausente, los colectivos militantes en Angola trabajan principalmente en la promoción de derechos y salud sexual y reproductiva, combate a la violencia basada en el género y sensibilización sobre las características sexuales, estigma y discriminación en Angola.

El objetivo es sensibilizar y concientizar a las instituciones públicas, organizaciones de la sociedad civil y representantes diplomáticos para defender e implementar políticas más inclusivas y justas. Para ello, la divulgación de historias y vivencias LGTBIQA+, así como de los apoyos y servicios que estos colectivos ofrecen y de los logros más recientes, es crucial.

También pueden ser útiles aportes en el área del impulso a la implementación de la legislación en materia de protección y avance de derechos del colectivo. Las leyes existen, pero la falta de infraestructura en la realidad hace que no sean implementadas, que sus aplicaciones sean excesivamente demoradas o que directamente no se apliquen por desconocimiento. Siguiendo este último hecho, también se ponen en valor posibles colaboraciones que contribuyan a la visibilidad, divulgación y capacitación a profesionales con agencia sobre el tema sobre dichas

⁹⁰ Tras explorar diversas fuentes, se llega a que el sueldo medio oscila entre 140 y 300 USD al mes, siendo más alto en zonas urbanas como Luanda. Por otra parte, la canasta básica alimentaria cuesta aproximadamente unos 196 USD al mes. [Fuente](#).

⁹¹ Los puestos de trabajo de cualquier tipo se alcanzan con el pago de sumas de dinero o a través de un tráfico de contactos.

⁹² La edad media es de 16 años, y más del 60% de la población tiene menos de 25 años, además de la alta tasa de natalidad mantenida por un control férreo de la población por parte de la religión y el poco acceso a la educación. Es necesario recordar también que en Angola es difícil llegar a edades longevas, debido a la ausencia del Estado en materia de salud, epidemias, la misma pobreza, etc.

leyes ya existentes. Algunos de los siguientes pasos a nivel legislativo pueden ser; investigación neutral y veraz en las alegaciones de las agresiones, prevención y sensibilización, y avance en materia de derechos (acceso a la salud, matrimonio igualitario, cambios de nombre...).

Complementando esta información, adjunto un documento redactado por mí desde la Embajada en el que profundizo en las aportaciones, posibilidades y buenas prácticas que la Embajada de España en Angola puede tomar en favor de estos grupos. Dicho informe contiene información adicional esclarecedora sobre los movimientos antigénero, reforzando la hipótesis inicial de la necesidad de efectivamente contribuir al universo simbólico y discursivo que contribuya al avance de derechos humanos para las personas de la colectividad; así como divulgación de información sobre sus historias a fin de combatir la deshumanización. [Anexo 6]

Vivo en Luanda desde hace cinco meses. El total de la investigación, hasta hoy, que se cierra en este vértice. Es una ciudad altiva, intrincada, difícil, le muestra el desagrado hasta a quien habita lo alto de la pirámide.

Es un ente que se erige como una consecuencia inevitable del mundo tal y como lo estamos viviendo desde hace demasiado tiempo. Es una nube en los pulmones, un enjambre de metal oxidado, es un barco lleno de esclavos que se fue⁹³.

Las personas que hoy aquí viven provienen de un “terror [que] no es lo mismo que la violencia; es, más bien, la forma de Gobierno que llega a existir cuando la violencia, tras haber destruido todo poder, no abdica sino que, por el contrario, sigue ejerciendo un completo control” (Arendt, 1970). Aquella guerra de 27 años, que fue una continuidad de la violencia vivida de la era colonial. Familias enteras se desintegraron, huyeron de sus hogares y formaron barrios polvorientos cuyos techos continúan siendo de chapa cincuenta años después⁹⁴: los musseques; zonas residenciales precarias e inaccesibles que persisten en los centros de las ciudades. Aquel partido revolucionario que no abdica sino que, por el contrario, sigue ejerciendo un completo control.

No le dedico atención a la violencia absorbida por el pueblo angoleño porque sea lo único que tiene. Tiene gente hermosa, que danza, que ríe, que ora, que se inspira tanto de la vida. Tiene magia, toda la magia que no consiguieron llevarse, ni aquéllos ni éstos que hoy gobiernan. Le dedico este tramo a la condición de la violencia porque ha sido la consecuencia histórica que se ha hecho carne en cada intento, interacción y dirección de este proceso. Porque ha sido un factor inevitable a tener en cuenta en el método.

No hay palabras para descifrar la incipiente idea que me hago de la violencia que permanece en lo más profundo de la piel de este pueblo que hoy me acoge. (Bitácora, 2025)

⁹³ 6 millones de personas fueron secuestradas de su tierra a través del puerto de lo que hoy es Luanda con el fenómeno de la esclavitud africana.

⁹⁴ Este año se celebran los 50 años de independencia en un país cuyas gentes aún viven en la pobreza, que carece radicalmente de infraestructuras y es arrasada por enfermedades que podrían ser controladas con un mínimo acceso a saneamiento y agua potable, como el cólera.

4.2 Translucidez

Entonces, ¿de qué manera aterrizar, qué camino seguir para subvertir esta condición jerárquica sostenida entre las identidades?, ¿cómo transcender la cosmovisión binarista que las separa en cultura colonizadora y cultura subalternx para encontrar alianzas en nuestras luchas colectivas desde las “diferencias compartidas” (Avtar Brah, 1996) en un afán subversivo y emancipador, y en rechazo del odio?, ¿y cómo hacerlo, además, desde una investigación artística alojada en el privilegiado por excelencia, plano académico sin *ocupar* espacios, discursos y luchas que efectivamente acuerpan sujetxs otrxs?

En una primera fase, se buscó intensamente la colectivización del proceso. Mis notas en aquel entonces escriben:

Tendrá lugar desde los diversos prismas en lo que a creación documental se refiere: desde la preproducción, la creación de material, hasta la edición a través de fórmulas participativas -la participación de las personas en la construcción del guión y el relato-, afectivas –dándole tiempo a las relaciones y estableciendo el cuidado en el centro, muchas se están convirtiendo en amigas-, desobedientes –siempre irán primero las personas a las exigencias en sí mismas del proyecto- o realizar un filme que sólo fuese útil a la creación de pensamiento y experimentación sobre la otredad pero en circuitos blancos y privilegiados –esto es, que sea un documento experimental que sirva a las compañeras y sus luchas, que no se desvincule en ningún momento de su objetivo aunque, y gracias a, la experimentación artística-. (Bitácora, 2025)

Y, para comenzar el proceso, debemos primero escuchar qué buscan, qué desean, ante qué sienten rabia lxs compañerxs angoleñas, aún desconocidas. Se pueden ubicar en los movimientos feministas y de disidencias de sexo y género en África una enorme voluntad por tomar agencia, por contar la historia propia. Tienen claro, después de siglos de explotación epistémica, que la lucha es en el campo de la identidad.

En el texto de la “Carta de Principios Feministas para las Feministas Africanas”, realizada en el Fórum Feminista Africano entre el 15 y el 19 de Noviembre de 2006 en Acra, Gana [Anexo 7], la identidad es nuclear. Esta carta nace con la intención de “ayudar a definir y afirmar [su] compromiso con los principios feministas, y que orientará el análisis y la práctica”⁹⁵ (p.4) con el fin de dismantelar el patriarcado en todas sus formas en el continente. Insisten en afirmarse desde un punto de vista incluyente, en el que el apoyo y la solidaridad entre las diversas mujeres es la prioridad ante la opresión patriarcal.

En el mismo documento, se puede observar que no hay feminismo enunciado desde este continente que no sea decolonial, ya que las luchas de este colectivo están intrínsecamente ligadas al pasado del mismo –contextos pre-coloniales, esclavitud, colonización, luchas de liberación, neocolonialismo, globalización, etc.

En este posicionamiento, el lugar de enunciación es crucial y bebe de la memoria propia, concretamente las memorias de las mujeres africanas invisibilizadas:

⁹⁵ T. L. (traducción libre) del original en portugués.

Al invocar la memoria de estas mujeres cuyos nombres rara vez aparecen registrados en los libros de historia, insistimos en que la afirmación de que el feminismo fue importado de Occidente a África es una profunda ofensa. Reivindicamos y afirmamos la larga y rica tradición de resistencia de las mujeres africanas frente al patriarcado en África. De ahora en adelante, reclamamos el derecho a teorizar por nosotras mismas, escribir para nosotras mismas, formular estrategias para nosotras mismas y hablar por nosotras mismas como feministas africanas.⁹⁶ (Carta de Principios Feministas para las Feministas Africanas, 2006, p. 12)

Está claro. *Por nós mesmas*⁹⁷. A lo largo del proceso, no se han encontrado posturas diferentes a esta urgencia en términos de agencia, similares a las posturas LGTBIQA+. Estas son radicalmente situadas, centradas en (re)valorizar la historia propia y luchar *desde* territorio para abrir posibilidades. Una de las premisas que se han encontrado como central, es la de:

Reclamar y compartir nuestras historias —pasado y presente—. Nuestras realidades vividas, nuestras contribuciones a la sociedad y nuestras esperanzas para el futuro; trabajar no solo en nuestro fortalecimiento personal, sino también en el de nuestras organizaciones, construyendo alianzas basadas en principios y contribuyendo activamente a la REVOLUCIÓN.⁹⁸ (Manifiesto Africano LGBTI, s.f., p. 7)



Fig 17. *Manifiesto Africano LGBTI*, s.f., p. 1. [Fanzine].

⁹⁶ T. L. (traducción libre) del original en portugués.

⁹⁷ Del texto original "Doravante reivindicamos o direito à teorizar, por nós mesmas, escrever para nós mesmas, formular estratégias para nós mesmas e falar por nós mesmas como feministas africanas".

⁹⁸ Traducción similar a la anterior.

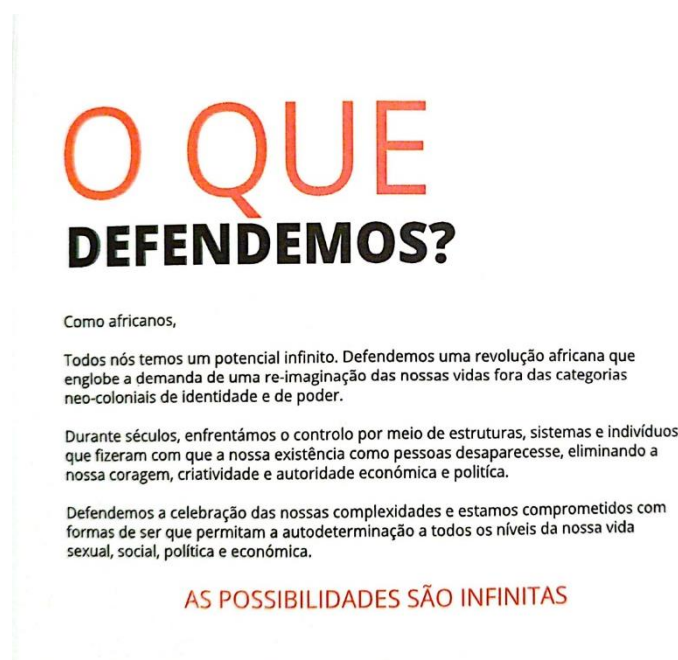


Fig 18. *Manifesto Africano LGBTI*, s.f., p. 5. [Fanzine].

Se puede comprobar, con gran agrado, que la urgencia por la toma de agencia es un hecho. Queda ver cuál podría ser el puente de colaboración. ¿Hay alguna manera real de introducirme en una práctica de toma de agencia epistémica y con efectos en el archivo en la lucha que ya está teniendo lugar en el territorio?

Desde el inicio, el tono de la investigación quiso ser colaborativo, horizontal, de escucha, siguiendo lo que Mirzoeff (2011) identificó como la diferencia entre separación y democracia, dentro de las estrategias contravisuales. En ellas, se habla de garantizar la participación de los sujetos que no han sido partícipes de las narrativas visuales o que han sido visualmente distintos o invisibilizados.

Pero la manera en la que este autor presenta la contravisualidad es *desde* un lugar de poder que *invita* a un sujetx subalternx a participar en la narrativa de la historia. Lo interesante de este proceso ha sido la inversión de la problemática: ¿se me permitía a mí la participación en sus luchas a través de una oferta de medios técnicos, conocimientos artísticos y tiempo? ¿podía alinearme con sus intentos a través de una metodología artivista, centrada en una modificación radical del *statu quo*?

4.2.1 Conocerlas. Hacia la colectivización

Tras algunas pesquisas este primer mes de febrero (llegué a finales de enero a Luanda), se ubican las rrss de la principal organización: Íris Angola. Para nuestra sorpresa, había organizada para el día 22 de febrero manifestación pacífica por un tal Carlos Fernandes a un año de cumplirse el primer aniversario desde su falta.

Llegó el día de conocerlas.

Era sábado, el calor era abrasador. Había visto en Instagram que habría una marcha pacífica en memoria de Carlos Fernandes, un líder LGTBQA+ encontrado muerto en su casa hacía justo un año⁹⁹. Llegué buscando la zona en la que habían quedado, con mucha incertidumbre de qué podría yo aportar a aquellas personas que aún no conocía. Encontrarlas no fue difícil, pese a que fuera mi primera vez en aquel lugar de la ciudad y en Luanda todo se encuentre mediante referencias.¹⁰⁰

Llegué en el momento más caótico; un par de policías de paisano ya habían disuelto la reunión a través de amenazas, y el grupo estaba entre dispersarse, dolido de nuevo, o quedarse y exponerse a alguna bala perdida. En esa posibilidad, llegué yo.

Me metieron en un coche –las activistas que aún desconocía-, daba igual que fuera nueva, o blanca. Me fui con ellas, dejando detrás de nosotras una interrogación. Nos deslocalizamos y dividimos en muy pocos minutos; unas en la iglesia, otras en la plaza, otras directamente ya se habían ido a la playa. Se notaba que no era la primera vez para ellas.

Yo estaba completamente en shock; mi referencia más hostil en términos de manifestación por los derechos LGTBQA+ en el espacio público habían sido un puñado de fachos interpelándonos, o personas fundamentalistas religiosas que no se les ocurrió otra cosa que ir a las orillas de la manifestación a propagar la palabra de Dios¹⁰¹.

Ese día nos conocimos, y, tras contarles mi disponibilidad y ganas para trabajar hacia una propuesta audiovisual pensada desde y con ellas, me abrieron poco a poco sus organizaciones, sus nombres y sus historias. Así, poco a poco, a través de diversas reuniones, fui comprendiendo cada colectivo y lugar de enunciación. (Bitácora, 2025)

A continuación, se detalla cada instante en el que conocimos a cada colectivo. La escritura se sostiene con el formato de la autoetnografía, a fin de poder dar cabida a aquellas impresiones. La información práctica –objetivos, integrantes, etc.- de los colectivos se encuentra en Anexos [Anexo 8].

Toda esta interacción se llevó a cabo durante los meses de marzo y abril. La metodología se abrió gracias a Luísa Mayala, que, como narra el anterior fragmento del diario de campo, fue quien decidió comprometerse con el rol de guía y comunicante. Pese a sus buenas intenciones, las interacciones durante el primer mes fueron realmente complejas, debido a una falta de respuesta por su parte. Finalmente, conseguimos concretar la primera reunión entre mediados y finales de marzo, justo en el punto que la investigación casi toma otro rumbo por la falta de respuestas.

⁹⁹ [Nota de prensa](#).

¹⁰⁰ En Luanda no es posible encontrar nada con el nombre de la calle y el número; los lugares se reconocen mediante referencias contextuales a las que sólo los locales o las personas que ya llevan viviendo un tiempo aquí acceden.

¹⁰¹ Experiencia vivida en El Salvador en 2024; en un contexto en que la alegría de la manifestación sobrevive a la dictadura mediática, y radicalmente en peligro tras la reelección inconstitucional de Nayib Bukele.

Mis opciones en este punto para dirigir la investigación y acción artística radicaban, por una parte y siguiendo mi trayectoria de artista urbana, en la propuesta de un mural contra-histórico que plasmase la imagen e historia de Carlos, siguiendo lo que Ana María Cuesta León, desde el colectivo Dexpierte y Directora del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación de Bogotá¹⁰² defendió como “un vehículo de la memoria, que abre la posibilidad de discutir, de debatir, de abrir esos escenarios de disputa [...] tremendamente valiosos en el espacio público”¹⁰³.

La otra opción que contemplaba fue la de continuar con la experiencia audiovisual centrada en las luchas por los movimientos civiles del pasado año, y servir con un documento al registro de sus prácticas, realidades y contextos. Esta segunda opción fue contemplada desde su potencialidad de ser un soporte visual internacional. Como ya se ha dicho anteriormente, los colectivos de los países como Angola suelen ser sostenidos únicamente por instituciones y ONGs internacionales, mientras que los gobiernos internos a menudo ignoran o imposibilitan la organización. Escoger la opción de hacer un documental con ellxs obedecía a la práctica activista de escoger una contribución táctica según las demandas organizativas.

- *Queer People*

Revista digital e independiente fundada en octubre de 2020 e identificada como LGBTQIAP+. Gestionada por un equipo de cuatro personas, su objetivo es visibilizar los logros del colectivo desde el empoderamiento económico y combatiendo el estigma; a través de la promoción de referentes fuera de los roles feminizados o del trabajo sexual. Publica contenidos mensuales sobre historia, memoria africana y luchas regionales desde una perspectiva crítica de género.

Ya era marzo. Recuerdo la primera reunión; estábamos David Kanga, Allone Kandongo, Luísa Mayala y yo. Tras una hora conociéndonos, hablando del colectivo, de Angola, colonialidad histórica y de sus repercusiones directas en el colectivo, escogí esa primera reunión como cruce de caminos: ¿mural o documental?

Tras una larga conversación acerca de las posibilidades que ofrecía el soporte documental en el ámbito de la divulgación internacional de las injusticias internas, optaron por esta segunda opción. Así, habíamos decidido la forma. Faltaba el contenido. Las semanas siguientes las estuve conociendo, siguiendo el hilo de las referencias que ellas mismas me daban y apuntando lo que desde los colectivos organizados deseaban retransmitir en un posible producto audiovisual. En general, la mayoría de ellxs buscaban divulgación de las medidas y acciones reales que realizan en territorio. (Bitácora, 2025)

¹⁰² Recientemente fallecida por las fallas en el sistema de salud excluyente y capitalista que impera en Colombia. DEP, Ana. Allí, tuve la suerte de trabajar mano a mano con el colectivo.

¹⁰³ Enunciación recuperada de las rrss del colectivo.



Fig. 19. David Kanga, Allone Kandongo y Luísa Mayala en la puerta de Queer People, después de nuestra primera reunión juntas. 2025. [Foto].

- Archivo de Identidade Angolano (AIA)

El Archivo de Identidade Angolano (AIA) es una asociación feminista fundada en 2017 por mujeres LBTIQ+, orientada a la producción de contenidos sobre género y sexualidad desde perspectiva decolonial y contraarchivística. Legalmente registrada en 2021 como Asociación para la Defensa de las Mujeres y los Pueblos, su misión es promover los derechos y la visibilidad de las mujeres LBTIQ+ en Angola.

Conocí a Líria de Castro¹⁰⁴ una tarde-noche en el Doc Luanda, organizado por el Instituto Camões en Angola (brazo de la Cooperación Cultural Portuguesa). Le hablé brevemente del proyecto y decidimos agendar una cita más tranquila para vernos.

Esa siguiente reunión no tardó en llegar, pese a la ausencia de tiempos por parte de Líria. Cuando nos conocimos, estaba durmiendo una media de cinco horas diarias. La conversación con ella fue siempre amigable e inspiradora. Es una mujer inteligente, magnética, con un manejo del discurso exquisito en el que no olvida la accesibilidad y la humanidad. Hablamos durante horas de cambiar el mundo, de decolonialidad y de cómo hacerla efectiva, del archivo como soporte político para narrar historias desde sujetxs cuir angoleños y desde el más inmediato presente. Me apasionó escucharle hablar sobre el archivo, que para ellxs es, sin lugar a dudas, la base ideológica de su militancia. Poco a poco conocí a las demás, a Rock, la parte jurídica, y a las otras chicas que manejan el Cúbico (Judith, Elisa...), así como a Pamina Sebastião, co-fundadora del proyecto pero en el que ya no jugaba un papel activo.

¹⁰⁴ La directora de AIA.

He leído numerosos libros publicados por ellas, desde el “Manifiesto Africano LGBTI” o el ya citado “Como Você Gosta”. Este último narra las historias de numerosas personas de la comunidad en el territorio africano.

Las interacciones con las chicas de la AIA, así como con en Cúbico son continuas, ya que son un agente activo en la organización de eventos de la comunidad en Luanda, gracias al hecho de contar con una casa.

Actualmente, están en un punto muy interesante de reflexión en lo que respecta a sus archivos. Están planeando una exposición de todos ellos, así como de su activismo con el trato y manejo de los mismos. Por lo mismo, no se han mostrado a nivel colectivo tan abiertas a colaborar cediendo sus materiales, puesto que ellas mismas ya están trabajando en ello en un ímpetu similar al que yo les proponía –es decir, la perspectiva decolonial-. (Bitácora, 2025)



Fig. 20. Una de las varias actividades a las que he asistido en el Cúbico. 2025. [Foto].

Nota: En esta, se debatía el posible impacto de la extrema derecha a nivel mundial sobre los movimientos LGTBQA+ en Angola.

- Associação Angolana de Trabalhadoras do Sexo (ATSA)

ATSA es una organización que promueve los derechos de las trabajadoras sexuales, incidiendo en ámbitos de gobernanza, legislación, políticas públicas y percepción social, con el objetivo de mejorar sus condiciones laborales y de vida. Dirigida por Mel Oliveira, trabaja esencialmente con mujeres y personas LGTBQA+. En Angola, el trabajo sexual no está penalizado, pero carece de reconocimiento legal y de políticas públicas que aborden la violencia estructural que afecta al colectivo.

Me reuní con Luísa Mayala y Mel Oliveira una tarde en la Ilha. Tras las presentaciones cordiales, las invité a cerveza. Mel es una mujer seria, muy ocupada, va al grano. Nos caímos bien, y se permitió dejar pasar las horas hablando de resistencias al patriarcado blanco encarnadas por las antiguas reinas regionales: invocamos a la la Reina Njinga Mbandi, a la Reina Tchingombe o a la Reina Lweji a Nkonde entre tragos y risas.

Me habló de la organización y de sus compañeras, de los brazos en los que trabajan activamente. Criticamos ampliamente el género, estábamos de acuerdo en la necesidad de divulgarlo como un elemento occidental. Se mostró animada a participar, y en todo momento me guió con maneras concretas de hacerlo posible. Me habló de Carlos, eran realmente amigxs.

Unas semanas después, fuimos a la playa con Judith (AIA). Me contaba que era la primera vez que iba a la playa desde hacía un año. La anterior, había sido con Carlos. (Bitácora, 2025)



Fig. 21. Mel Oliveira y Luísa Mayala en nuestra primera reunión juntas. 2025. [Foto].

- Movimento Eu Sou Trans (MESTA)

“Eu sou Trans” es un movimiento que tiene como objetivo concientizar e informar a la sociedad angoleña sobre la comunidad trans, y los desafíos que la misma enfrenta. Es un movimiento activo desde el año 2019. La directora es Imanni da Silva, que generó la organización ideándola como un movimiento, como una ola de transformación.

Con Imanni el tiempo pasa rápido. Comienza escuchándome atenta. Sus años de experiencia la delatan: quizás demasiados proyectos oportunistas se han cruzado esos ojos.

De hecho, me habla de uno: en el 2018 tuvo que ver un documental en el que ella misma aparecía al lado de su deadname o un tratamiento similar entre lo trans y lo gay. Definitivamente una explotación de mineral.

Una vez le cuento mis razones, mis ganas y mi visión, se abre poco a poco como una flor. Estoy identificando que esta es la mejor parte del proyecto, aún empezando. Es el proceso en el que la confianza nace, y mi compromiso nace a su vez como una respuesta amorosa, no como una necesidad de cumplir plazos radicados en otro continente.

(...)

Durante la conversación y aún previa al brainstorming colectivo que tendrá lugar, se le ocurren ideas valiosas que me comparte. Sobre todo, ve necesario dar visibilidad a la acción de los colectivos, ya que es la principal información a divulgar e infelizmente suele ser la que primero se cuele por el desagüe de la desinformación. Colectivos queer, suelen sonar sus nombres. Personas que los componen, también. Pero, ¿a qué le dedican sus días? ¿qué actividades concretas piensan, cuidan, sostienen y promueven? Me propone la importancia de dar visibilidad al impacto de estas actividades.

¿Qué ocurre con un podcast, qué corazones mueve, a dónde llega?

Sumida en el mundo de las ideas, toco tierra de repente. La necesidad principal es divulgar información y aportar visibilidad. Además de construcciones decoloniales de la imagen, lo vital y estratégico ahora es pensar qué información es prioritaria en términos de divulgación y dirigir la visibilidad hacia los actos concretos que las compas realizan día a día. (Bitácora, 2025)

- Associação Íris Angola

Íris Angola es una organización no gubernamental angoleña, activa desde 2013, dedicada a la promoción de la ciudadanía y los derechos humanos de la comunidad LGTBIQA+ en Angola. Su labor se fundamenta en los principios de igualdad de género, inclusión y defensa de los derechos de las minorías sexuales y de género, con especial énfasis en el acceso a la salud, la integridad física, la justicia y la identidad.

IRIS es la primera organización civil por los derechos LGTBIQA+ en territorio angoleño y fundada por Carlos Fernandes, por lo que la investigación nació con el hecho de conocer su existencia. A la mayoría de ellas las conocí el día de la manifestación de febrero. Los cuidados que desplegaron hacia mí, apenas sin conocerme y en un contexto tan delicado, fueron admirables, y siempre les estaré agradecida.

Es un grupo amplísimo, con una plantilla que oscila de los 25 a 40 trabajadorxs, así como una media de 15 voluntarios. Hacen un gran trabajo en términos de divulgación, la promoción de sus programas en las Redes Sociales es realmente representativa y necesaria. El día que me invitaron a su oficina, pude ver de primera mano cómo filmaban una entrevista con una psicóloga y hablaban de temas tan importantes como lo son; salud

mental, estigma promocionado por las familias o la divulgación de que efectivamente la diversidad sexual o de género no son enfermedades mentales. Hubo un momento particularmente impactante, cuando leyeron cartas anónimas expresamente dirigidas a la profesional entrevistada. Una de ellas, problematizaba en primera persona intentos suicidas y pedía ayuda en directo.

Tienen un trabajo amplísimo y realmente interesante en la formación de profesionales de salud sobre cuestiones de género y diversidad sexual, así como también han conseguido posibilitar el acceso de la comunidad a la Clínica de Rangel. Íris es la única asociación con alcance en las provincias; en total están presentes en 9 de 18.

Me reuní con Austin Gil, actual director de la organización, y Sander Costa. Me explicaron ampliamente la organización, así como también compartieron lo que desde su criterio sentían que se debería trasladar al público. Es la única organización con acción en las provincias, y me invitaron a conocerlas. Hablamos, como ya se estaba convirtiendo en costumbre, de la necesidad de divulgar las acciones que realiza la organización, así como de la necesidad de narrar el género como un dispositivo colonial.

Se han mostrado interesadas ante colaboraciones, y han estado, asimismo, siempre abiertas para hablar de la figura de Carlos, así como de hacerme accesible sus fotografías para fines documentales. (Bitácora, 2025)



Fig. 22. *Preparativos del Programa TV Iris. 2025. [Foto].*

Nota: Aquel día, conversaron con una psicóloga sobre salud mental, además de desmontar mitos ligados a la condición patologizante de pertenecer a la comunidad.

- Rompe

El colectivo Rompe se encuentra en Chicala II, un *musseque* en una zona codiciada de la ciudad, en el brazo de tierra que aún le pertenece al continente y que conecta con la Ilha de Luanda, al borde del Atlántico. Será demolido en un planeamiento de la ciudad de aquí a pocos años, y en su lugar se construirán rascacielos y viviendas de lujo, inalcanzables para la mayoría. Es un colectivo fundado por Pamina Sebastião¹⁰⁵, y que trabaja por poner las artes en servicio de la transformación social, haciendo especial hincapié a las perspectivas decolonale y cuir.

Es un espacio en el que tienen lugar residencias artísticas, así como aulas para niñxs de la calle. Tiene abierta a la disposición del público una biblioteca rica en conceptos decoloniales y artísticos, y una sala de cine en la que siempre están proyectando películas africanas. Es un espacio seguro para el colectivo y sus eventos, así como también un lugar abierto para artistas que no tienen dónde trabajar.

Después de la negativa de participar por parte de Pamina, me propone igualmente visitar la casa, diciéndome que “las puertas, junto con lx compañerxs, están abiertxs para mí”. Voy unos días después, y quedo maravillada. Al juntar activismo y arte en un espacio seguro para la comunidad, es para mí un espacio perfecto. Le cuento las ideas y el proyecto a algunas personas gestoras que están allí, y me animan a enviar un correo electrónico para entrar en detalles en la propuesta.

Tras esto, siempre se han mostrado abiertxs a pensar y generar la narrativa de un posible proyecto documental. Son personas muy interesantes en términos artísticos u organizativos, siendo muchxs de ellos artistas: poetas, pintores, curadores o escultores. Las conversaciones que he tenido con ellxs en futuros encuentros en eventos artísticos han sido siempre muy ricas, comentando las obras que veíamos o preguntándonos cómo estaba nuestra vida en la correría de Luanda. Son personas con las que deseo seguir conectada, y después de esta primera fase de investigación en la que mi rol ha sido una coordinación hacia unos fines muy concretos, me gustaría una interacción más libre y experimental con estos grupos.

- Derechos Humanos Intersexo Angola (DHIA)

Derechos humanos Intersexo Angola (DHIA) es una organización no gubernamental sin ánimo de lucro que trabaja por la promoción de los derechos y la inclusión social de las personas intersexuales en Angola. Fundada por Boomer Matheus y animada por su experiencia ante el estigma, su labor se centra en la educación, la lucha contra el estigma y la construcción de una sociedad más inclusiva y libre de prejuicios.

Conozco a Matheus en un acto institucional el día anterior a la fecha de la reunión colectiva, a finales de abril, y le propongo atropelladamente que venga. Me encanta su valentía en acuerpar una de las siglas más ambigüas hacia el público general por

¹⁰⁵ En esta Web se puede acceder a [Qualé entendimento](#), trabajo que oscila entre la investigación y videoarte de la artista, pionera en exploraciones cuir en Angola.

excelencia de la comunidad. Su presencia es suave, sus ojos escuchan profundamente. Parece una persona realmente tímida.

Hace el esfuerzo de venir al día siguiente, teniendo en cuenta la dificultad del transporte en Luanda y la poca planificación hacia la cita o la breve explicación del proyecto, cosa que le agradezco profundamente. Nuestras interacciones no han sido muchas, además de la primera reunión colectiva, pero espero conocerle más estos meses. (Bitácora, 2025)

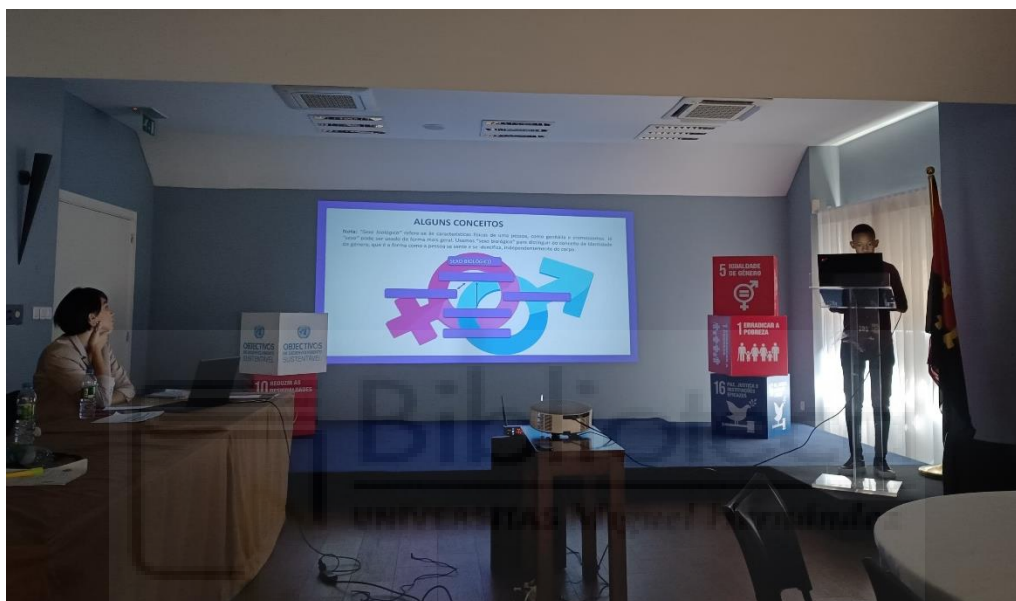


Fig. 23. Boomer Matheus en el acto *DIÁLOGOS INTERSECTORIALES SOBRE DERECHOS Y SALUD SEXUAL Y REPRODUCTIVA, VIOLENCIA BASADA EN EL GÉNERO Y OGE SENSIBLE AL GÉNERO*. 24 de Abril de 2025. [Foto].

- Algunas personas

El proceso que se alarga hasta el día de hoy, ha estado repleto y nutrido por cantidad de personas diferentes, activistas o no, pertenecientes a la comunidad o no, que siempre han opinado, aportado u opinado cuando lo he necesitado. Tras los términos expuestos quizás se puede empezar a comprender que los códigos de socialización, organización e interacción aquí son otros¹⁰⁶. alguna de ellas está retratada en Anexos [Anexo 9]. Aún así, nos gustaría recalcar la conversación con Pamina Sebastião en este punto, que se establece como la única negativa en el actual proceso de investigación, con unas razones realmente representativas de lo que es una de las posiciones dentro del movimiento a nivel angolés.

Hubo personas animadas, hubo personas a las que nunca les supe transmitir la idea, hubo personas que directamente decidieron no participar. Ese fue el caso de Pamina

¹⁰⁶ Muy diferentes a los latinoamericanos, a los que ya estaba cómodamente acostumbrada.

Sebastião, una de las principales figuras en Luanda en lo que se refiere a activismo LGBTQIA+ y arte, que a través de una llamada telefónica me confesó su hartazgo de la participación con grupos blancos, debido a procesos nada cuidadosos del pasado en el que los grupos invitados cometieron extractivismo epistémico. Me contó que su posición a partir de ese momento se alineaba más con apoyos a iniciativas de personas del colectivo locales. Quedé muy inspirada ante su sinceridad y me sirvió mucho para reflexionar sobre los lugares de enunciación y mi rol en este intento.

También fue ella la que me dio la negativa en el acceso al material de archivo de la AIA¹⁰⁷, al estar ellas ya trabajando en la construcción de la narrativa propia. (Bitácora, 2025)

4.2.2 La propuesta. Figura de Carlos Fernandes

Finalmente, como conclusión a todo lo hablado, surge la imagen de Carlos. Le confieso que ha sido una figura que ha llegado anteriormente a mí, y le pregunto sobre la posibilidad de que sea central en nuestra historia visual. Me responde con un sí tremendamente natural, contándome de aquel fatídico y angustioso día.

Carlos fue una persona muy reconocida en los activismos de aquí, contribuyó a muchos avances para el colectivo (Hospital de Rangel) y se convirtió en una figura de referencia muy respetada (cota) para muchas. El alcance en su vida como activista, como artista y el dolor que deja su partida injusta y sin reparar, la convierten en una persona muy representativa para hablar del movimiento. Es posible generar paralelismos entre la vida de Carlos y los avances en términos de ddhh en Angola. Hablar de su vida alcanza para hablar de un período muy importante de la historia de Angola. (Bitácora, 2025. Conversación con Imanni da Silva)

Esta primera etapa de reconocimiento estuvo marcada por la presencia de la figura de Carlos Fernandes. Él fue un cota¹⁰⁸ del movimiento LGBTQIA+ angoleño encontrado asesinado en su apartamento un año atrás y la razón por la que las conocí. Asimismo, era una persona con doble nacionalidad ya que poseía también la portuguesa, pero prefirió quedarse en Angola pese a lo complejo de la existencia aquí –comprobable en un final como el que tuvo-. Lo tenía todo para descansar, para irse a una nueva vida. Pero decidió quedarse, guiando e inspirando a estas nuevas generaciones que tomaron las riendas.

Además de ello, también era artista. Hay un trabajo fotográfico en concreto, expuesto en la oficina de Iris, que resulta clave para este proyecto, pues en algún punto pareció ser la trama estética de la narrativa. La serie “Veja Alén do teu Preconceito” retrata a varios de sus colegas y activistas –la mayoría los he conocido- en diferentes lugares de la ciudad o sobre fondos oscuros, iluminados por luces.

¹⁰⁷ Aquí el acceso quería ser compartido, colectivo y a través del proceso horizontal expuesto y que igualmente le compartí a ellx.

¹⁰⁸ Expresión utilizada en Angola como muestra de respeto ante los mayores, por considerárseles más sabios y expertos acerca de la experiencia humana.



Fig. 24. Carlos Fernandes. (2022). *Veja Além do teu Preconceito*. [Serie fotográfica]. Recuperado de la [Web](#).

Esta figura surgió para encontrarme con su gente, y además reunía todos los elementos sobre los que yo identificaba necesario hablar: historia del activismo LGBTQIA+ en Angola, una propuesta artística sobre la que sostener la historia, su condición de doble nacionalidad –este hecho servía también para hablar de lxs que no tienen acceso a ello, de la migración, de la relación colonial... - y el abrupto final. Nunca contemplé su muerte como un elemento morboso, sino que a través de la misma, leí la potencia unificadora en los colectivos angoleños. ¿De qué mejor manera unir a personas LGBTQIA+ diversas entre ellas, con proyectos alineados pero independientes, que a través del dolor de una falta y de una inspiración ante una figura que comparten? (Bitácora, 2025)

Durante esta etapa, la investigación fue una rica fuente de diversas preguntas a nivel contravisual –todas las que la muerte sugiere-. ¿Cómo se filma en códigos angolanos la ausencia, el vacío?, ¿cómo escribimos la historia de quien ya no está?

Carlos hoy permanece mudo, pero habla en sus obras, en sus compañeras de lucha. ¿Qué método seguimos para representar un cuerpo no-presente?, ¿cómo representamos su lucha, pero sin acaparar las luchas, sin centralizar el filme en su figura?

Las preguntas coincidían con los tiempos; cada vez quedaban menos días para la primera reunión colectiva, y en el proceso creativo, tras la recogida de material empírico de esos dos últimos meses, comenzaba a tomar forma. Luanda era contemplada, asimismo, como ese fondo vivo ya reflexionado para la propuesta de narrativa. La reflexión comenzaba a transitar desde la oscuridad hacia la luz, desde el espacio íntimo con un fondo oscuro al exterior, al espacio público, al activismo. En este punto, se comienza a trabajar en una propuesta [Anexo 10], a fin de presentarle un primer esbozo a las partes interesadas; sobre la que comenzar a trabajar de manera colectiva.

Dicha propuesta, e inspirada en la obra de Carlos, dividía la narrativa en tres instancias; la primera, correspondía al “Interno. Yo/Raíz”, que pretendía representar “procesos personales

LGTBIQA+ habitados en África Austral y concretamente en Angola” (Proposta Documentário, 2025, p.6), con una temporalidad emplazada en un pasado pre-colonial, y cuyos temas transitaban desde la familia, hasta la religión, o repercusiones de no asumirse. Esta parte sería la propia para profundizar discursiva y simbólicamente en el género en términos no occidentales.

Era seguida por la siguiente fase, “El punto intermedio – el Yo compartido”, inspirada por una fotografía de la serie en la que la figura principal se asoma a un balcón. La gradación intermedia entre la translucidez y la opacidad, así como la conversación con Pello Maudo por videollamada a través de la cual surge toda esta idea, establecieron la existencia de un punto intermedio para transitar del Yo al Nosotrxs. Esta parte querría hablar sobre “historia del movimiento de derechos civiles, y específicamente por los derechos y la asociación LGTBIQA+ en Angola. Después de reunirme, busco personas afines y las encuentro. Puedo hablar sobre dignidad, sobre el grupo, sobre la necesidad de asociarse, sobre la amistad” (Proposta Documentário, 2025, p.8).

Se cierra la propuesta de la narrativa con un espacio exterior, diáfano, en el que la translucidez es la norma y alude al encuentro con la realidad. Era una parte con la que insertar la función activista del documental, ya que planteaba representar más profundamente a las asociaciones, sus líneas de acción, motivaciones, objetivos y retos a seguir; en un planeamiento similar al puesto en práctica en Latinoamérica el año anterior; sólo que en esta ocasión el retrato sería diverso. Varias organizaciones, rostros y colectivos querían ser lxs integrants de esta parte, así como de las resistências en las provincias. Por último, esta parte incluía la opción del futuro; sus especulaciones y retos, así como sus esperanzas.

Esta diversidad conseguía ser unificada por la figura de Carlos; figura de cierre de la propuesta. Toda la narrativa desplegada decidía cerrar con la historia de Carlos, así como la de su muerte, en una intención de:

– *El cierre con la ausencia de Carlos persigue una cristalización y un cierre no esperado de un relato colectivo. Decidir representar eso al final activa un shock que sirve como una toma de conciencia directa y efectiva, alejada de una perspectiva derrotista.*
 – *Recuperar la figura de Carlos responde a una necesidad de hacer memoria histórica reciente, más allá de la ausencia del Estado en materia de memoria o incluso de justicia. Lxs amigxs que lo recuerdan y lo honran (y este documental como extensión de eso) actúan como una resistencia frente a lo que es digno de ser recordado o no según los estándares oficiales, y performan una contra-memoria histórica. Continuar recordándolo funciona, además de como un acto de memoria y dignidad, también como un acto de resistencia frente a quienes quisieron borrarlo de la vida y también quieren borrarlo de la memoria. Alguien no está verdaderamente muerto hasta que no haya nadie que lo recuerde y lo honre.* (Proposta Documentário, 2025, p. 9)

La propuesta cuenta con varios apuntes identificados en aquel momento sobre la muerte y su utilización en la propuesta documental. Además de una figura de contra-memoria ante los canales de información oficiales,

- *La figura de Carlos se presentaba como un elemento unificador de historias individuales que querían ser dichas. La muerte quería ser presentada desde la dignidad*

de quien no ha muerto realmente en el corazón de sus seres queridos, como un aliento, como un escupitajo ante el posible asesino y el proceso judicial oculto –y probablemente paralizado–. Como un golpe contra el olvido.

La propuesta documental quería decir que Carlos no había muerto, que Carlos estaba en todas y cada una de las personas que seguían resistiendo. (Bitácora, 2025)

– La muerte actúa aquí como posibilidad, como dadora de fuerza, como representación de que hay una lucha que no cesará, como, precisamente, una imposibilidad de morir. A nivel discursivo, se abren de forma infinita las posibilidades de representar la propia muerte:

- Sobre la ficción: pensar y representar la muerte según lógicas no occidentales. Si los movimientos políticos luchan por descolonizar la vida, los cuerpos y el deseo, también puede ser muy potente pensar la representación de la muerte, la partida de alguien desde los elementos tradicionales africanos y angoleños. Si trastocamos la forma occidental de observar la muerte, inevitablemente lo hacemos también con la forma de observar la vida. (Proposta Documentário, 2025, p. 10)

Su muerte en el final de la propuesta cohesionaba la diversidad anteriormente expuesta, denunciaba un sistema violento y visibilizaba su consecuencia más drástica. Siguiendo a Latifa Saïd (2025)¹⁰⁹, “los documentales han de contar historias, historias fuertes, historias que recordar” (Workshop sobre cine documental, abril de 2025). Carlos Fernandes se presentaba una historia para hablar de muchas, diversas, anónimas.



Fig. 25. *Workshop sobre cine documental impartido por Latifa Saïd. Abril de 2025. Alianza Francesa. [Foto].*

¹⁰⁹ Durante estos meses, asistí a un Workshop sobre cine documental en la Alianza Francesa en Luanda con Latifa Saïd. Cuando le conté mi idea, me animó radicalmente, y se puso a disposición para cualquier consulta.

4.3 Opacidad

Fue entre estas invocaciones, que llegó la primera reunión con lxs representantes de los grupos interesados, el 25 de abril. Para obtener en la mesa la mayor diversidad de opiniones e intentar hacer una reflexión lo más de base posible, la propuesta fue que trajesen con ellxs las opiniones brindadas por las personas integrantes de sus colectivos. Para ello, hacía falta respetar los tiempos entre el primer contacto con la organización y esta, más colectiva. La idea era que, entre esos dos eventos, tuviese lugar el debate interno sobre qué era importante mencionar para cada grupo.

Finalmente llegaron a la reunión, que había sido programada en mi casa. Había programado una primera ronda de *lluvia de ideas*, seguida de una muestra de la propuesta narrativa explicada en el capítulo anterior.

Una de los mayores retos del proyecto surgió en este punto, cuando animé a las presentes a hacer una lluvia de ideas de qué sería lo cuir, para ellxs, en Angola. Yo buscaba contenidos y conceptos con los que llenar el concepto-caja “cuir en Angola”, desde un alineamiento politizado del término que había bebido de los movimientos occidentales, según el cual

Lo que se conceptualiza desde lo queer no puede ni debe aislarse de las múltiples y persistentes formas de diferenciación e injusticia social [que abarcan] las complejidades de las dinámicas de poder, [dado que] lo queer no es externo a los legados de los procesos históricos coloniales, poscoloniales o neocoloniales, ni a las formas persistentes en que la violencia social es vivida y experimentada. (Falconi, 2014, p. 11, como se citó en Egaña Rojas, 2020, p. 157)

Siguiendo esta idea, lo cuir no debe ser aislado de las múltiples formas de diferenciación y resistencia ante la norma, pero, ¿todas las formas de diferenciación y diferencia ante la norma, son cuirs?, ¿cuál es la diferencia entre una desobediencia civil y concretamente una práctica desobediente cuir?, ¿va ligada necesariamente al cuerpo, a la sexualidad, al deseo?

En la reunión se pudo percibir un profundo disenso, una pared hermosa ante la utilización del término *queer*. Matheus (una persona intersexo) directamente dijo que no se alineaba en el proyecto por no sentirse acunado dentro del término. Sentí que, directamente, ellxs no bebían en sus vidas presentes de esas referencias o términos.

En este primer encuentro, y viendo que era de las personas que menos interaccionaba en la lluvia de ideas, le pido que por favor opine algo, si así lo desea. Me dice, para mi angustia, que no se veía dentro del proyecto por no sentirse proyectado dentro de concepciones queer. Ha sido una de las interacciones más frustrantes, puesto que con esta propuesta buscaba precisamente posiciones críticas ante dicha categoría occidental. A día de hoy, desconozco aún si ha sido falta de entendimiento por su parte o una explicación demasiado compleja por la mía, además de la cuestión idiomática, que siempre se ha mostrado como una frontera en el entendimiento, pese a la similitud de los idiomas portugués y español. (Bitácora, 2025)

Entendemos en este punto que, desde el plano epistemológico, reciben el término no como una metodología o modo de resistencia sino como una categoría y modo de definición de la realidad

exógeno y occidental. Su identidad disidente no tiene la forma ni es contenida en un término – más allá de que la palabra sea *cuir* o no-. La identidad disidente aquí está en proceso de (re)conocimiento colectivo, opera como una capa transversal –aquí es importante recordar la condición opaca de una identidad que proviene de una historia colonial tan violenta-.

Me di cuenta que observábamos el universo que teníamos por delante desde lugares tremendamente diferentes. Entendí que mi manera de acercarme a la incógnita era tremendamente occidental; convertir en translúcido el elemento a comprender, develar las capas de misterio del mismo. (Bitácora, 2025)

Hija de Perra (2014) lo define a la perfección, cuando enuncia cómo los procesos *queer* occidentales pueden también colonizar:

Soy una nueva mestiza latina del cono sur que nunca pretendió ser identificada taxonómicamente como *queer* y que ahora según los nuevos conocimientos, estudios y reflexiones que provienen desde el norte, encajo perfecto, para los teóricos de género en esa clasificación que me propone aquel nombre botánico para mi estrafalaria especie bullada como minoritaria. (Hija de Perra, Op. cit, p. 11)

En el mismo texto, la autora cita a Slavoj Žižek cuando identifica que “habría que apoyar la acción política *queer* en la medida en que ‘metaforice’ su lucha hasta llegar (...) a minar el potencial mismo del capitalismo” (Žižek, 2005, p. 69, como se citó en Hija de Perra, Op. Cit. p.15). Es desde este punto desde el que nace la investigación, pero paradójicamente, es en el proceso de transcripción a través del lenguaje hacia las negociaciones con las personas que pertenecen a la realidad investigada donde esta posibilidad transgresora encuentra los límites de asimilación, debido a una identificación de los conceptos diferentes y en construcción ante unas motivaciones similares. Esta fisura en las alianzas proviene muy probablemente a la degradación de los conceptos, fruto de una “continuada transformación hacia un régimen ‘postpolítico’ tolerante y multicultural, [donde] el sistema capitalista es capaz de neutralizar las reivindicaciones *queers*, e integrarlas como ‘estilos de vida” (Žižek, 2005, p. 69, como se citó en Hija de Perra, Op. Cit. p.15).

He aquí el principal reto del proyecto, buscar las alianzas dentro de un paisaje epistémico minado y en crisis de significación desde la perspectiva más destructiva pero también rico, diverso y propio, donde la cohesión semántica tiene otras derivas no tan obvias, translúcidas u operantes en una primera instancia. Se hace así realidad lo que Jota Mombaça (2024) enuncia cuando avanza que “la lucha de la decolonización es siempre una lucha por la abolición del punto de vista del colonizador y, en consecuencia, es una lucha por el fin del mundo. El fin del mundo como lo conocemos” (p. 54). El mundo, tal y como lo conocemos –nombrado, concluso e identificado por la mente blanca- llegaba a su fin; la realidad se abre en red, las búsquedas están abiertas hacia adentro y la desconfianza hacia lo exógeno es una realidad. En términos activistas son buenas noticias, pero la investigación se deshacía en mil preguntas que buscaban otros métodos para conocerlas o, si quiera, para enunciarlas mejor.

¿Cómo se radiografía la ontología de un pueblo entero, para hablar de un paso más allá de esa primera definición, cómo se llega a lo que no es, o a lo que fue y no le fue más permitido ser y por eso persiste en lo cotidiano? ¿queremos, realmente, *radiografiarla*? ¿debemos?

Buscar lo diverso en Angola ha sido y es el principal reto del proyecto, puesto que se desvelaba ante mí a la par de lo que se desvela lo oficial. Se desvela ante mí en un proceso en el que también se desvela para sus integrantes; a través de investigación militante ya activada por los grupos, en un proceso que tiene más que ver con la opacidad que con el desvelamiento mismo.

La investigación se opacaba paulatinamente. Más que el develamiento de la narrativa sobre la que trabajar, aparecía en su lugar las consecuencias de “la posicionalidad asimétrica en el trabajo de producir imágenes o dar cuenta de realidades desconocidas” (Andrea Corrales, 2025, p. 138). En este punto y siguiendo a la autora, más que insistir en la definición, la convivencia pedía “detenernos por un momento en las condiciones de dicha aparición” (Butler, 2017, como se citó en Corrales, 2025, p. 139).

Y prácticamente no nos identificamos mucho como personas queer. Entonces, es... Es mejor escuchar un poco aquí, en el contexto general, cómo es la percepción de la identidad queer angolano. Antes de comentar cualquier cosa. (Fragmentos reunión)

Y para nosotros el queer, es una palabra externa. A pesar de que no tenemos un nombre para identificar lo que queramos o somos, pero siempre nos expresamos con nuestra propia forma de ser y estar, nuestra identidad africana. (Fragmentos reunión)

¿Será que necesitamos un término o un nombre para identificarnos? ¿No estaríamos entrando nuevamente en las cajas?”. (Fragmentos reunión)

En algunos países de Europa no hay tanta diversidad como en África. Por ejemplo, Portugal habla portugués y es portugués de toda la región. Lo que cambia es la fonética, la tonalidad y cómo las articulaciones de las palabras no salen. Pero sigue siendo portugués en Puerto Rico, en Lisboa, en el Golfo, pero en Angola hay personas que no saben hablar portugués. En el norte hay Kikongo, Kimbundo, Kumbundo, Guayama. ¿Será que necesitamos tener una terminología?, ¿por qué cada región no puede elegir por su lengua su propia terminología?, ¿por qué no podemos ser libres y salir de esta caja? Así que para nosotros el discurso queer también pasa un poco por ahí. (Fragmentos reunión)

[Hay] una región en la que los hombres se visten tal y como las mujeres. Ellos se relacionan entre ellos. Y es cultural, es normal. Entonces vamos a decir, que fue impuesto por los europeos. Y en aquella zona no hay televisión, no hay internet, no hay nada. Y ya viene de no sé cuántos años atrás. Es una cosa de aquella cultura. Los pueblos Khoisan, por ejemplo, también. (Fragmentos reunión)

Ni si quiera pude hablarles de la idea de realizar el documental sobre la figura de Carlos-. El proceso me exigía más tiempo, conocer más los códigos, a las personas, el tiempo que les toma moverse por la ciudad. Fue un choque con la realidad, una exposición a la verdad de mi investigación. Hoy lo leo como aprendizaje valiosísimo, aunque en aquel momento me superó el cansancio. Sentí que se iban de casa dejándome más incógnitas que avances –en lo que a la realización de un proyecto documental se refiere-. (Bitácora, 2025)

4.3.1 Hacia la Opacidad del Término Cuir(?)

Andrea Corrales habla de opacidades tácticas (2025) y no se me ocurre mejor tono de luz para contar esta historia.

La opacidad surge en esta investigación ante la necesidad de desasimiento ante el término cuir, pero también del intento de contar la historia de Carlos. Sí, había una necesidad activista centrada en la divulgación de las acciones, y muchas historias violentadas o representativas como detonantes o soportes de la narrativa, pero el contenido de la mayoría de las conversaciones con las partes siempre derivó hacia la necesidad de narrar el género como una cosmogonía occidental. Tras aquella primera reunión, la situación pedía que continuase una escucha más amplificada, siguiendo esta estela.

Además de la deuda con las historias propias de este lugar, la crítica y vigilancia a la occidentalización del discurso también proviene del impacto negativo que “Occidente” como arquetipo aún sostiene sobre las cuirs aquí hoy. Es extendida la idea de que las personas devienen cuirs por “influencia de Occidente”, alejándose así de la tradición.

Se genera entonces una distorsión, una fisura en la salud ancestral del pueblo angoleño que juzga el brote de vida que hoy nace en estos colectivos. Mientras la cosmogonía ancestral, alejada de una concepción de género occidental y binaria, fue violentada y demonizada por los europeos, se genera ahora una doble demonización sobre estos colectivos por considerarlos, precisamente, influenciados por las ideas occidentales y una amenaza a sus ideas, en parte, nacidas tras ese proceso de colonización portuguesa. Queda instaurado un colonialismo interno que opera siempre contra lo diverso (aquí tiene gran peso el género y la religión que impuso Portugal). (Bitácora, Conversación con Imanni da Silva, 2025)

La opacidad es un obstáculo en la metodología occidental, pero deviene una posibilidad en el intento de otros métodos. La opacidad táctica como metodología quiere hablar de un proceso escogido; pero también impuesto por las condiciones materiales de un relacionamiento entre las partes como el expuesto y a la vez problematiza “el paradigma de la visibilidad como inherentemente positiva” en el proceso de investigación-creación y anima a “contemplar el uso de metodologías críticas que prioricen la protección de los silencios y las discontinuidades en sus procesos de investigación-creación” (Andrea Corrales, 2025, p. 134).

La propuesta de la autora bebe de estrategias de resistencia “infrapolíticas” (C. Scott. 1990, p. 184, como se citó en Corrales, Op. cit, p. 137), que encuentran su potencialidad en las formas de saber-poder subterráneo, cuyo objetivo no es otro que la supervivencia de las comunidades desposeídas por los sistemas de poder. “Una supervivencia material pero también epistémica, que se enraíza en lo cotidiano proporcionando las condiciones de posibilidad para los procesos revolucionarios”. (Corrales, Op. cit, p. 137)

Pero la opacidad no se presenta en esta historia como una imposibilidad, sino como una decisión; se abre una necesidad intuitiva en el intento de activar una estrategia de cuidados. angely marín cisneros (2018) habla de la opacidad como un “derecho” en el marco de las resistencias posibles, cuando la identifica como “un refugio en la intimidad para el desmontaje de “raza”, gesto absoluto

frente a una exigencia, cada vez más asfixiante, de identificarnos exhaustivamente” (marín cisneros, 2018, p. 96). Así,

En la opacidad es posible la recodificación de la mirada, el entrelazamiento de nuevas alianzas y el éxodo hacia formas de vida inéditas que nos permitan cabalgar lejos de las dolorosas encarnaciones raciales (...), y más allá de las promesas del futuro. (marín cisneros, Op. cit, p. 96).

A medida que la opacidad ganaba terreno, la dirección de la investigación se abría, pedía más espacio, más intuición, más presencia, más escucha, más visionados de filmes en Rompe, más... o menos. A la par, los tiempos acordados para esta investigación se acortaban. Tras un espacio de reflexión y asimilación de este encuentro con la realidad, se decide seguir adelante con la investigación, ya que esto no había sido una conclusión, sino una reformulación –habilitada en todo momento por la centralidad de la experimentación en las formas metodológicas-.

Quien lea ahora este punto, quizás puede pensar que el camino cierto era retomar la investigación en el mismo punto, pues no nos habíamos encontrado un cierre, sino simplemente un giro. Como ya se ha indicado con los tramos de la Bitácora, la Propuesta Documental no había ni si quiera sido mostrada; podía convocar una segunda reunión y profundizar en esa primera línea.

La decisión de desasir la opción de la propuesta documental y, simplemente, seguir adelante con la exploración del medio, responde a una necesidad intuitiva. Una especie de incongruencia había hecho aparición en el centro duro del proyecto y merecía dedicarle un momento. Había un camino ensombrecido hacia lo que debía ser filmado. No había otro camino posible que la reformulación, la experimentación; salir a la realidad, esta vez con cámara en mano para entender en una fase más práctica y experimental de la investigación sus posibilidades reales. Estos escritos de quieren dar cuenta de aquellas sensaciones:

Quiero hablar de dignidad. Pero para acceder a ella, es necesario transitar el dolor. Un dolor que es, además, sostenido por otra cuerpo ajena, una experiencia-otra, que decide abrirse ante mí.

Deseo acceder a la materia de la dignidad, para que se ilumine la contra memoria; la memoria-otra. Lo deseo porque siento dolor, responsabilidad histórica, pero también empatía y alineación ante su olvido (colonialismo interno). Pero, ¿acaso sé yo que está efectivamente olvidado? Yo no puedo acceder a las lecciones que continúan, infinitas, en cada consejo que una generación le comparte a otra en esta tierra que hoy me sostiene.

¿Cómo acceder a esa imagen?, ¿quiero?, ¿quién soy para socavar esos lodos? ¿Cuál es mi posición dentro de este horror que es la humanidad?, ¿de este milagro que es la humanidad? (Bitácora, 2025)

4.3.2 Opacidades Habitadas. Las Retribuciones

Entonces, reformulo el proyecto –de nuevo- con Andrea¹¹⁰. La investigación se redirige, así, hacia la intención de filmar de una manera más abierta, más oblicua, a comprender la realidad a través de un proceso menos colectivo que el que había ideado en una primera instancia y más entregado a la interacción. Así, se planean algunas entrevistas. ¿Cómo aterrizar hacia entrevistas dignas, después de todo lo aprendido hasta el momento? A través de dedicarle un instante a reflexionar lo que ese intercambio le supone a las partes. Llegamos a las retribuciones.

Está claro que es necesario asumir la “imposibilidad de trascender de manera total la relación de desigualdad y de hegemonía epistémica que se da en el contexto de una investigación” (Andrea Corrales, 2021, p. 36), y hay maneras diversas y creativas de efectivamente ponerlas en disputa, como muchas otras investigadoras han puesto en práctica. Se encuentra en la “reciprocidad asimétrica” (Marion Young, 1997, como se citó en Corrales, 2021, p. 36) el camino más viable porque expone la necesidad de partir de un punto realista; propone dar cuenta “de las posiciones diferenciadas que los sujetos pueden tener en una conversación, derivadas de relaciones desiguales con las hegemonías contingentes, y por supuesto entre sí” (Andrea Corrales, Op. cit, p. 36). Y actuar acorde.

La observación detenida y cuidadosa a las relaciones asimétricas de poder sostenidas por lxs sujetxs envueltxs en la investigación ha sido central en todo momento, buscando siempre su transición hacia formas más horizontales que cuiden una “ecología de saberes” (De Sousa-Santos, 2009)”, asimilando siempre la “imposibilidad de trascender de manera total la relación de desigualdad y de hegemonía epistémica” (Andrea Corrales, 2021). Esta observación directa al rol político que sostengo en la investigación –marcado por un enorme privilegio- es una puerta habilitante a “estar ahí” antropológico (Calixto Rojas. 2022) y a todos los cambios y transformaciones que dicha investigación pide. Es este método el que hace posible acceder al aprendizaje real de la experiencia, el que hace carne esa capacidad de respuesta, y el que ha mostrado cada puerta disponible y cada límite de esta investigación.

Así, se decide redactar un contrato para dejar por escrita una interacción profesional que dé cuenta de toda esta necesidad. Se redacta un documento/contrato [Anexo 11] –elemento que sentí intruso, pero me entregué a su experimentación en busca de la profesionalización y de relaciones justas- en el proyecto se explica detenidamente, y se ofrecen diferentes métodos de rellenarlo. Así, se dan a escoger entre Anonimato/Revelación de identidad, Filmar rostro y audio/Sólo audio, Retribución económica/Trueque, y Utilización única/Utilizaciones diversas en la práctica artística.

En un deseo de mantener la puerta abierta a retribuciones y estrategias de redistribución otras no relacionadas con el capital, se recupera la más antigua: el trueque; que se contrapone a la opción económica. Así, se redacta un contrato en el que daba estas dos opciones contrapuestas a la persona entrevistada. Como las personas a las que se ha entrevistado son artistas, el trueque

¹¹⁰ Quiero poner en valor la paciencia y complicidad que ha mostrado Andrea en todo momento ante cada cambio inesperado y situación desestabilizante que opera entre el plano de la ficción –teoría- y la realidad –caos-.

tenía que ver con el ofrecimiento de unas horas de mi trabajo en favor de sus proyectos y necesidades técnicas o estéticas¹¹¹.

Por otra parte y siguiendo la estela de la dignificación de los saberes de la experiencia humana, y ante el desconocimiento de maneras de pago en este tipo de actividades, se decide retribuir el pago de manera experimental¹¹² haciendo un cómputo por horas de lo que recibiría un investigador titulado en cualquier proceso de investigación académica. Trabajamos con la Lei de Trabalho (2024)¹¹³ como referencia, estipulando que: “la remuneración financiera corresponde a la estipulada por el Decreto Presidencial n.º 46/24, emitido a 1 de febrero de 2024, que regula la remuneración de los Professores Auxiliares (kz 424 527,77) o de los Asistentes (kz 397 994,78)”. Finalmente, se decide que los pagos corresponderían siempre al concepto de Profesor.

4.3.2.1 Entrevistas

Las entrevistas fueron realizadas a diferentes personas. La primera de ellas fue fortuita, en un momento –de muchos- en los que la conversación sobre el género monopolizó la tarde, concretamente con Helder y Bruno en casa, decido sacar la cámara –de manera consensuada- y comenzar a filmar. Algunos tramos fueron especialmente interesantes y emotivos, puesto que al ser una conversación imprevista filmada, la improvisación e incluso las revelaciones fueron posibles. Hay un momento muy bonito en el que Bruno informa a Helder de que él mismo es no binarie. Helder es una generación mayor que Bruno. Así, surgía una conversación distendida, transgeneracional, segura y cómoda, convirtiéndose en una opción viable al anterior intento de control sobre la narrativa.

- Anna Liboma

Ana Libomma es una mujer trans, activista y artista que había conocido anteriormente en una presentación de libros de AIA en el Cúbico, con la que compartí una interesantísima conversación. Así, se convirtió en la primera opción cuando pensamos en planear entrevistas. Aclaramos las intenciones, consensuamos las preguntas y le dedicamos largo tiempo al contrato. La luz se diluía por la terraza del Cúbico, pero la prioridad era el consenso.

Llegué al Cúbico más tarde de lo planeado, como la mayoría de lo que ocurre en Luanda. Buscaba el sol, la luz dorada del atardecer sobre el rostro de las mil resistencias de Anna. Comencé a filmar justo cuando el sol se metía en el bairro Popular, casi convencida de dejarlo para otro momento más iluminado. Pero aquella sensación de filmar a una Anna cada vez más diluída en la sombra me permitía ver cómo los destellos de neón verde aparecían en sus palabras. Me encontré una gran entrevista en la oscuridad, tremendamente mágica. Como todo lo que ocurre en Luanda.

¹¹¹ En esta práctica cuento con amplia experiencia–concretamente emplazada en el arte-, siendo el trueque uno de los principales métodos de supervivencia estos años atrás viajando, pintando y relacionándome con activismos en el contexto latinoamericano. Tatuar, pintar murales o fotografiar me ha posibilitado caminos otros ante alquileres y rentas, y también ha sido camino para intercambiar piezas artísticas con otrxs creadorxs.

¹¹² Esta decisión provenía de la necesidad de asirnos a marcos legales concretos, en un país y contexto en tantos prismas aún desconocido.

¹¹³ Accesible en el siguiente [Link](#).

(Bitácora, 2025)

Los temas que hablamos fueron sobre una perspectiva no occidental para los términos y las maneras de (re)sistir en lo cuir?¹¹⁴ desde Angola; sobre el contexto real para una mujer trans en Angola –derechos, lucha activista y desafíos-, y se concluyó en una tercera parte un gran espacio para la improvisación.

La dignidad se da a la persona que se respeta. Y no a una ilusión de respeto que se construye socialmente. (Entrevista a Anna Liboma)

No es el dinero que tú me vas a dar para participar en tu documental. Es más bien que entiendas que soy una persona, que entiendas mi lugar de vulnerabilidad en este mundo. Y si tú entiendes eso, tú tienes el privilegio de poder luchar, y de poder estar en ciertos espacios donde yo no puedo estar. Entonces, si pudieras llevar mi voz y llevar mis luchas de manera que haya una retribución, pero una retribución justa. Donde yo pueda ir a la escuela, donde yo pueda tener un empleo digno, donde yo pueda tener una familia y sentirme segura. Esto es una forma de ayuda, esto es una forma de contribuir. (Entrevista a Anna Liboma)

- Qnga Gospel

Qnga Gospel es el nombre drag de Bruno. El día que nos conocimos, concretamos la entrevista en un show en el que iba a participar en el marco del Orgullo, en junio. Planificamos entrevistarle/filmarle antes, mientas, y ya transformadx, dejando que la intuición, las conversaciones y las improvisaciones guiasen los elementos que después construirían –o no– una posible narrativa. Así, llegó el día. De manera análoga a la anterior, se le dedicó centralidad a los preparativos en términos de consenso. Se establecieron las preguntas de manera compartida e igualmente se prestó el tiempo necesario a la lectura y conversaciones sobre el contrato y la redistribución. También, como a Anna, todo le pareció bien, y comenzamos.

El sol en su momento de morir empezaba a ser una constante en los momentos de filmar. A medida que iba terminando la entrevista a Bruno, el tiempo se diluía hacia la necesidad de irse ya, rápidamente, a camerino, y también en forma de luz de atardecer por el suelo. Mis ojos dieron cuenta de ello mientras Bruno corría a prepararse, ya en hora. Fueron 10 minutos que parecieron una eternidad. La elegancia del sol cuando se metió, esta vez, en el bairro de São Paulo, me hacían sentir la luz y sus diversas formas, protagonistas de la historia.

Bajé corriendo, Qnga comenzaba a nacer. Mis ojos se posaban en las cintas de peligro que recorrían su cuerpo en transformación, y en las luces eléctricas, alternativamente. Se alejaban de la noche en el interior del camerino, como luciérnagas electrónicas que se negaban al desasimiento. Propio de la oscuridad. (Bitácora, 2025)

¹¹⁴ A partir de este punto del texto, se hace realidad la interrogación adjunta al término por su desasimiento con la realidad, demostrada en el transcurso de la investigación.

Los temas conversados con Bruno fueron similares; quisimos hablar sobre sus referencias en el mundo del drag, y la situación del mismo en Angola, así como el camino no occidental de las luchas LGTBQIA+ aquí. Conversamos sobre las felicidades que le aporta el drag, así como de los retos que tiene la sociedad angolana por delante en términos de estigma. Cuando habló de Qnga, la alegría iluminaba su rostro. Me habló de la sensualidad, de la lujuria y del sexo al que se le ha desterrado a las mujeres trans y, por ello, cosificado, agredido o estigmatizado. Pero también me lo presentó como su soporte de lucha. Su decisión de mostrarse sensual, divina, a través del drag, es, en sus palabras, un tributo a la belleza de las mujeres trans.

Soy miembro de la comunidad LGTBQIA+, pero yo no hago parte de propiamente una comunidad, yo hago parte del mundo. Yo soy del mundo, ¿no? No quiero que alguien llegue hasta mí y me asocie a una orientación sexual. Yo hago parte del mundo, yo soy un ser humano. Nadie hace eso con un hombre hetero, ¿no? Entonces, cuando existen los términos queer, sobre el género... Yo no sé hasta qué punto influencia cómo las personas se ven. Yo siempre fui de la opinión de que... las personas no necesitan ser rotuladas. Tú eres eso. Para mí rotular a alguien... o denominar a alguien... la orientación sexual de alguien, el género de alguien, limita un poco. (Entrevista a Bruno, 2025)

La Qnga representa eso, representa esa fuerza. Ese poder, ese power. Es un homenaje a esas mujeres trans. Yo no soy una mujer trans, yo soy un hombre gay que se traviste. Pero Qnga representa eso. Y yo consigo, algunas veces, sentir en la piel algunas cosas que ellas tal vez sientan, ¿no? No puedo hablar por las mujeres trans, pero consigo de alguna manera sentir la energía que ellas tienen. (Entrevista a Bruno, 2025)

Se cerraban así las entrevistas en el breve tiempo que le habíamos podido dedicar en el marco de la investigación, con satisfacción e incertidumbre hacia los resultados.

4.4 Cierre de Luces

Este capítulo se interconecta con el anterior, a fin de hablar concretamente sobre los problemas surgidos en el campo de las retribuciones. Los acercamientos agradables y las largas conversaciones registradas en el capítulo anterior no deben verse opacadas por los giros que se describen a continuación.

4.4.1 Incongruencias sobre la Retribución y Mi Rol

La última fase se caracteriza por la comprensión de las incongruencias inherentes a la investigación, sostenidas de manera ambigua a lo largo de la misma. La figura de la entrevista y concretamente la de las retribuciones es radicalmente importante en este punto, porque ha servido para develar sin ningún lugar a dudas no la narrativa del proyecto, sino mi posición problemática en el mismo. Este subcapítulo será, en parte, expuesto en primera persona, dada la facilidad y coherencia que aporta esta figura a la narración de los hechos.

Volviendo al campo de la retribución, recordamos que todo momento se ha cuidado la no precarización de las personas participantes, a fin de que la posición asimétrica de la que partíamos no fuese ofensiva o perpetuadora de las violencias expuestas. Andrea Corrales (2021) recupera lo que Johanna Schaffer y Johannes Porsch problematizaron como el “conocimiento como robo” (p. 37).

Lo que interesa recuperar de estas reflexiones de nuevo, es, precisamente el rol que se ocupa en el intercambio y la materia que es intercambiada. Recuperamos las preguntas que Andrea Corrales registra, en un intento de asir esta condición:

¿Qué estoy dispuesta a intercambiar?, ¿es lo que la otra persona quiere recibir, o estoy asumiendo que la otra persona quiere/necesita lo mismo que yo? Los intercambios nunca han requerido similitud, sino un valor equitativo. Trabajando fuera de las lógicas de mercado, este valor o precio se regula mediante otras vías que requieren escucha, autocrítica y estrategias de redistribución todavía por explorar. (Corrales, 2025, p. 38)

Buscando ese valor equitativo y teniendo en cuenta la precariedad en la que viven las personas con las que he convivido en la investigación, es que se había incluido la opción de que la entrevista fuese retribuida económicamente. Ambas personas entrevistadas a través de contrato escogieron este tipo de retribución.

Me fui muy contenta, llegué a casa y procedí al pago. Creía que la investigación estaba llegando a sus términos, conseguía entender ese rol tan extraño y la retribución justa se alineaba con la creación conjunta de la narrativa y el inicio de bonitas amistades.

Fue al día siguiente cuando cambió todo. Cometimos el error de no consensuar concretamente el pago, y Anna se ofendió. Habíamos hablado todo el documento, y yo la había animado a que presentase cualquier tipo de duda o disenso. Aún así, este pago –expuesto con lucidez por parte de la compañera entrevistada- no contemplaba la utilización de la imagen y la difusión de la experiencia personal.

Me faltaban referencias, contexto en términos jurídicos angoleños. Intenté redactar el contrato conjuntamente con Rockiana, el brazo jurídico de la AIA, pero nunca llegó a estar disponible. Las prisas, el cansancio acumulado y el rechazo a precarizar a las personas en consultas puntuales que se habían hecho habituales, habían provocado en mí un recelo en pedir la ayuda necesaria.

Y ocurrió lo que llevaba evitando durante meses: una persona sintió en sus carnes la violencia y la ofensa del robo epistémico. Asumí el error tras un impacto emocional enorme. Me disculpé, le conté la complejidad del proceso que estaba habitando, y le pedí que me trasladase un valor justo. Me dijo que no quería dinero, que lo olvidáramos y que fuéramos amigas. La abracé; estaba exhausta. Se hacía carne aquello de la “economía de la amistad donde el dinero suele aparecer como intruso o como elemento disruptor” (Andrea Corrales, 2021, p. 39).

Al día siguiente entrevistaba a Qnga Gospel, y, pese a estar realmente afectada, no quería perder la ocasión de hacerlo mejor. A la hora de analizar el documento, ocurrió exactamente lo mismo; firmó sin entender cuánto cobraría. Es aquí donde se comprueba la no funcionalidad de la manera

que hemos escogido de acercarnos a esta retribución. Este acercamiento no ha recogido unos códigos culturales diferentes y que probablemente han tenido que ver en hecho de que el contrato no haya sido debidamente analizado y puesto en discusión por ninguna de las partes partes entrevistadas. No se quiere sacar aquí que este es el problema, sino trasladar lo complejo que puede llegar a ser trabajar aquí los consensos si el trabajo se lleva a cabo en soledad. También se comprende en este contenido de ambiguo la retribución que probablemente el documento era demasiado extenso, o que el lenguaje de leyes debía haber sido explicado, pese a no haber presentado dudas en un primer acercamiento.

Conseguí adelantarme y negociar con ella la retribución. Entendí que también contemplaba un valor mayor, concretamente entre 60 y 120 dólares. Ante mi falta de experiencia en el tema y, sobre todo, falta de financiamiento, comprendí que la práctica de la entrevista remunerada en esta fase de la investigación superaba mis límites. Como Anna, me comentaba que eran valores que habían negociado en anteriores relaciones con elementos occidentales. Y aquí también radica una de las mayores dificultades de la investigación: ser leída como un elemento blanco ligado necesariamente a instituciones o a dinero disponible para proyectos, por más que intentase hacer comprender que mi figura era independiente.

Los colectivos, cuando me leen, asumen más unos rangos de cobro relacionados con instituciones blancas que con un proceso personal investigativo y militante –que exceden mi figura y mi alcance-. Esta situación se complejiza aún más cuando propongo la solicitud de presupuesto a instituciones del norte global para que apoyen económicamente, en un futuro, un proyecto documental de mayor envergadura.

Es necesario integrar el contexto, más desarrollado en el corpus del presente trabajo de investigación, para comprender las interacciones entre los grupos. La lucha de los colectivos que llega al campo institucional y consigue tener apoyos financieros es completamente ajena al gobierno e incluso amenazada por el mismo. Así, cualquier soporte económico, simbólico o material proviene de entes extranjeros financiados y financiadores. Como resultado, mi inclusión en esas interacciones es compleja y problemática, sobre todo porque en esta ocasión, paradójicamente, estoy en una zona transfronteriza en lo relativo a esta figura de la pertenencia a la institución. Pertenezco, sí, pero no actúo desde ella en lo relativo a este proyecto, y es realmente complejo o directamente quizás no es posible transcribir esta condición fronteriza.

Tenemos, entonces, que si llegamos conceptualmente a la coherencia de la retribución económica de las entrevistas, es en la praxis donde esta elección se muestra incongruente. Y podríamos tomar el camino de la insistencia, aprender de estos errores en la praxis, redactar un mejor contrato, pagar lo consensuado y tener un *tráiler* maravilloso con el que pedir un financiamiento a algún elemento europeo de mínimo 50 000 euros.

Pero esta disyuntiva en la praxis hace ir más allá en el orden de los hechos, demostrando que esta investigación es definitivamente metodológica. Necesito escuchar realmente la incomodidad que he sentido en el proceso del error. Un proceso metodológico que siga un rastro de errores como posibilidad de concebir un camino válido: quizás más válido por contar con la capacidad de la perseverancia, de la escucha activa al entorno y de la reformulación como centro de una autorreflexividad encarnada.

En este punto, es importante que recordemos la materia con la que deseo trabajar: la memoria, el autoconcepto, y el género en términos no occidentales y concretamente angoleños. Una materia radicalmente ajena. Esto responde a una necesidad personal que se hace contexto político global; en mis anteriores trabajos, viajes e ilusiones he aprendido que la potencialidad está en nutrir el lugar de enunciación propio. Desear contribuir a un lugar de enunciación que no me pertenece responde a un camino en el que creo firmemente desde el plano ideológico, y así lo he trabajado desde diferentes planos como lo es el trabajo mural o la gráfica de resistencia en diversos países representando figuras de resistencia de sus contextos. Pero, meditar profundamente en el lugar desde el cual nutres –y sobre todo accedes- a un lugar de enunciación otro, desprovisto de medios técnicos, académicos o incluso materiales para pensarse, es radicalmente necesario y político, y en esta ocasión merecía más atención por la complejidad del intento y la cantidad de agentes –humanos y técnicos- envueltos. (Bitácora, 2025)

Pensando en las partes locales; ¿qué sentido tiene generar un espacio en el que profundizar en la identidad propia a través de una retribución económica, en un contexto en el que los colectivos ya lo están realizando desde sus militancias –radicalmente precarias- y en el que yo represento una figura de poder –desde la blanquitud, y desde un alineamiento instantáneo con la Institución en la que actualmente trabajo-?

¿Qué sentido tiene una retribución económica a un grupo con un dinero que no se tiene –aún¹¹⁵- para decidir las bases narrativas de una historia, que a su vez, es *su* historia? Si no retribuyo económicamente y tras la experiencia vivida, ¿de qué manera convoco los grupos de trabajo en los que decidir las bases narrativas del proyecto, en una realidad en la que el camino en términos individuales quedaba vetado para los fines establecidos en un inicio –por la necesidad de asesoramiento y por la falta de sentido político-?

Esta incongruencia, además, continúa en una posible segunda fase financiada. La retribución económica tiene sentido en un trabajo técnico –por ejemplo, pagamos sueldos a actores envueltos en la grabación del documental, contribuyendo así al empoderamiento económico, material y técnico de lxs participantxs-. Pero la retribución económica para pagar el trabajo colectivo creativo e investigativo en torno a la identidad angoleña más allá de los términos binarios de género continúa siendo un elemento disruptor, sobre todo cuando entendemos que ese trabajo efectivamente ya está siendo realizado por los colectivos militantes. ¿Qué sentido tiene incluirse en la ecuación de un lugar de enunciación ajeno para pagar las militancias que ya existen en su causa?

Se quiere aclarar en todo momento que el acceso a soporte económico para proyectos de este tipo siempre tendrá sentido, puesto que los procesos en el ámbito de la renovación de la cultura no tienen por qué ser inherentemente precarios, no lucrativos y basados en una supuesta e inicial premisa de que esto nos agrada. No hay un sinsentido en la redistribución económica a nivel global y la posibilidad de que nutra caminos en el proceso del autorreconocimiento angoleño en

¹¹⁵ Aunque este no es el punto principal, simplemente se nombra porque es una incongruencia más en los accesos metodológicos mediante pago económico de este momento concreto de la investigación.

términos decoloniales. Donde se percibe el sinsentido, es, entonces, en el rol que ocupo en esta posibilidad en los términos propuestos hasta ahora en la investigación.

El hecho de presentarme como propositora del proyecto me coloca directamente en la lideranza del mismo, por mucho que desee una autoría horizontal. Puedo buscarla con el debido tiempo y cuidado, pero su aplicación, igualmente y al menos en estos inicios, es problemática. En este caso, entendemos la lideranza como una guía, ubicada en la necesidad “de eliminar la figura de la persona que sostiene el poder y lo reemplaza por alguien con la capacidad de fijar, reparar, o gestionar las historias políticas del presente”¹¹⁶ (Egaña Rojas, 2020, p. 156). Pero, aún así, el camino que seguía la investigación y mi deseo de investigar un tema tan concreto me posicionaba inevitablemente en una figura de liderazgo, puesto que la propuesta fue mía y en mí radicaba la responsabilidad de proponer y dar continuidad al trabajo. Tenemos una forastera interesada en promover el estudio y reflexión de la identidad propia y que asumía una lideranza –aún que crítica- para ello.

¿Cómo lidiar no sólo con un tema que excede mi entendimiento durante el breve tiempo de mi estancia aquí, sino con un intento de hacerlo horizontal en una praxis aún desconocida, con unos códigos culturales que apenas he comenzado a conocer y que merecen aún más atención por la posibilidad de ofender? ¿cómo surcar en esta asimilación de un desasimiento colectivo diversas y profundas heridas extractivistas que persisten a día de hoy, desde las minas de diamante hasta los periodistas “aliados”?

¿Cómo llegar a ser posibilitadora de un contar historias ajenas? ¿desde qué lugar montar el palco y abrir el telón, encender las luces, el micro, montar todo el decorado, decidir el punto de vista –consensuado, por favor-, y darle al play? ¿realmente quiero? (Bitácora, 2025)

5 CONCLUSIONES. FADE OUT

A polarización é patriarcal

(Bitácora, 2025)

5.1 *Sankofa*. Hacia una Conclusión Visual

La intención detrás de realizar un vídeo con el material filmado es la de poner en valor el proceso, así como posibilitar una oportunidad para ejercer el derecho a la contravisualidad no sólo desde la teoría, sino desde el aprendizaje real de los límites de hacerlo en Angola.

¹¹⁶ T. L (traducción libre) del original en inglés.

La materia de este filme experimental o videoartístico es la incongruencia, la rabia, el cansancio, la esperanza y la amistad que surge en esta imposibilidad.

La opción de habitar la experimentación de los límites cambia radicalmente la narrativa, puesto que lo que en un momento inicial se previstió translúcido, devino opaco a través de la experiencia. Esta translucidez fue epistémica, creativa, la primera propuesta del documental apareció rápidamente en el proceso. Pero también fue en forma; fue fácilmente imaginable a partir de los elementos conocidos. Comenzaba con las fotografías que retrataban a personas, solas o en grupo, como el único elemento del plano, iluminadas convenientemente para que su figura se realzase delante de un fondo negro. En este punto inicial, observamos ese ambiente sombrío como un espacio interior del que se *debe* salir, como un primer estadio que llevará paulatinamente a la sociabilidad, y, por lo tanto, al espacio público y al activismo. Esta propuesta, sin lugar a dudas y sin opción a obviarla, estaba planteada desde una perspectiva marcada por mi occidentalidad, en la que el tiempo es lineal. Así, esta transición concluía en los futuros posibles, especulativos y abiertos, pero futuros. En una linealidad temporal, el estadio 3 le correspondía al futuro.

La experiencia deforma realmente esta construcción lineal, y exige un camino que va inevitablemente hacia la opacidad, la ambigüedad; es decir, un espacio que podría leerse como más personal, desasido de una interacción discursiva con las partes y más entregado al proceso intuitivo de mezcla, alteración, composición y superposición de imágenes y sonidos, en respuesta al proceso de aprendizaje de la experiencia. Dicho aprendizaje es político, el resultado es artístico, ambiguo, poliédrico, experimental. La pieza es una conclusión referida hacia un activismo visual. Se llega a una conclusión visual meditativa, cuya aura no se puede definir como individualista –porque se llega a ella a través de la convivencia, o más bien, de considerar y poner en valor sus límites-, pero tampoco sociable, colectiva o consensuada –como exigían los objetivos iniciales-.

La experimentación del lenguaje se nutre de los mensajes de denuncia, y viceversa. Entregarnos al proceso nos lleva a conclusiones formales no esperadas. Se transita de la producción racional –construcción planificada de imágenes mentales a conseguir- hacia el acto escultórico ante la materia visual, reflexiva y emocional. Y estos ejes conforman el campo político¹¹⁷, más amplio, que engloba todo el proceso y del cual obtenemos los aprendizajes. Toda emocionalidad en este proceso, es política.

¿La contravisualidad, pertenece o se inscribe, entonces, en la categoría del videoarte?, ¿qué diferencias hay entre este proceso, que quiere llamarse contravisual, y cualquier otro proceso creativo que devenga en una pieza de videoarte?

La pregunta no quiere jerarquizar. No se considera que ningún trabajo es mejor que el otro, o una categoría no le viene mejor que otra a esta conclusión. Tampoco se desea responder con una conclusión cerrada. El proceso pidió estudiar, ver y practicar *sobre* y *desde* el proceso contravisual. ¿Es por eso la obra contravisual? Quizás. Lo que sí se puede decir, es que el proceso inevitablemente lo ha sido, y se llega a identificar que una activación presente y continua

¹¹⁷ Aquí lo político se refiere efectivamente a lo político: las relaciones entre lxs sujetxs en el espacio público y privado y sus reflexiones y posibilidades hacia transformaciones más vivibles, pro-derechos y convivenciales.

ha sido la política, la artista, la autocrítica. Es decir, en el ánimo de trabajar la contravisualidad en contexto angoleño, la convivencia con las partes locales ha sido radicalmente central, así como las derivas narrativas de la pieza visual. La creatividad no ha superado a los cuidados, y la narrativa experimental más personal ha brotado cuando decidimos rodear y pausar temporalmente la colectiva en los términos activistas inicialmente pensados –se abre la posibilidad ante otras convivencias–.

Si alguna conclusión hemos aprendido y vivido de la contravisualidad, ha sido precisamente ese hilo, vivido, complejo y tirante, de lo que supone plantearse los usos políticos de las imágenes que generamos, desde el momento en el que se gestan hasta su proyección final, como materia de trabajo.

A continuación, se adjuntan algunos fotogramas de la construcción visual, la cual lleva el título de *Sankofa*, que significa en Kimbundo¹¹⁸, “diversidad”, al ser el significante central de esta travesía, de sus oportunidades y quiebres.



¹¹⁸ Lengua materna angoleña de raíz bantú.

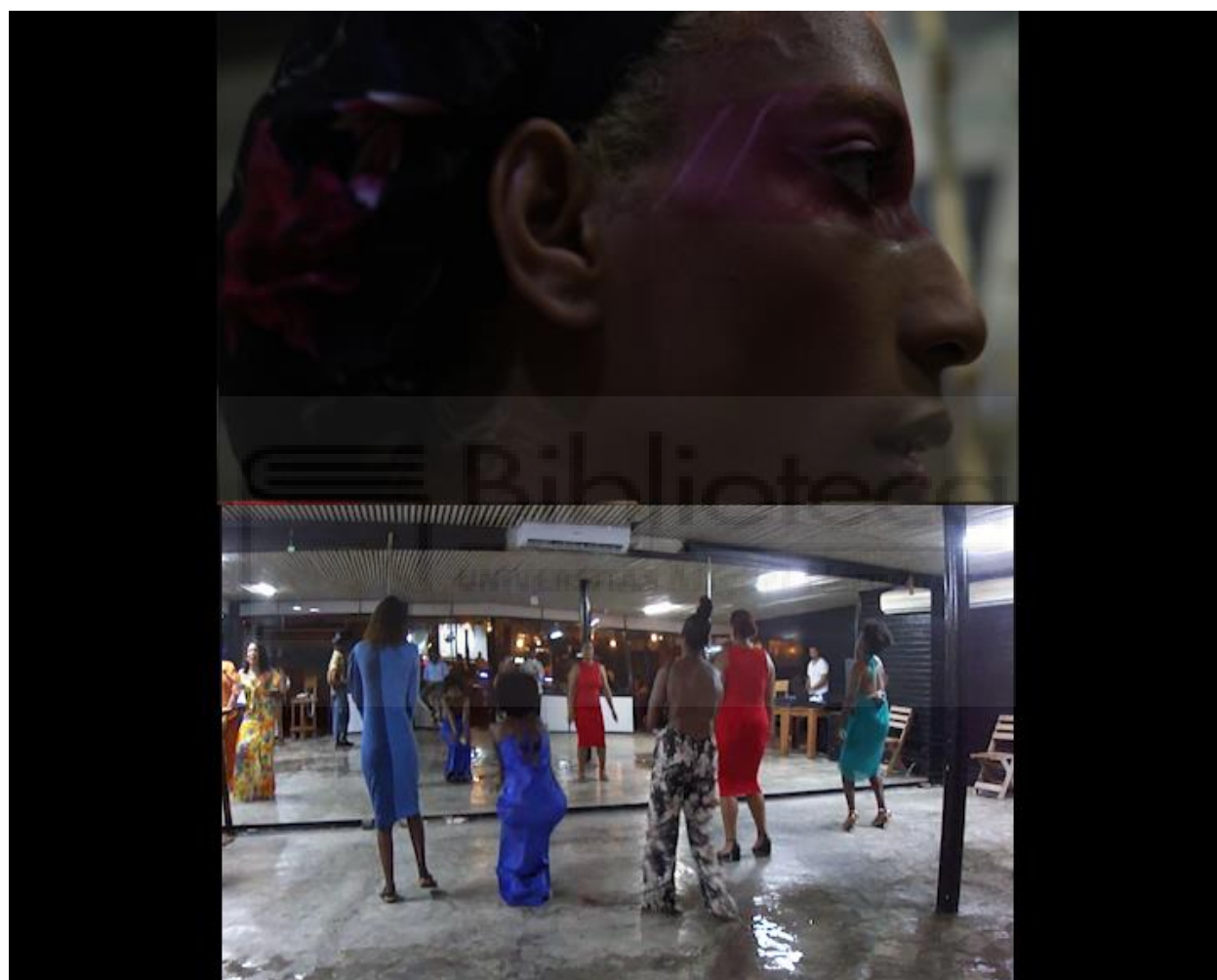


Fig. 26. *Sankofa*, 2025, [Fotograma 01:47].

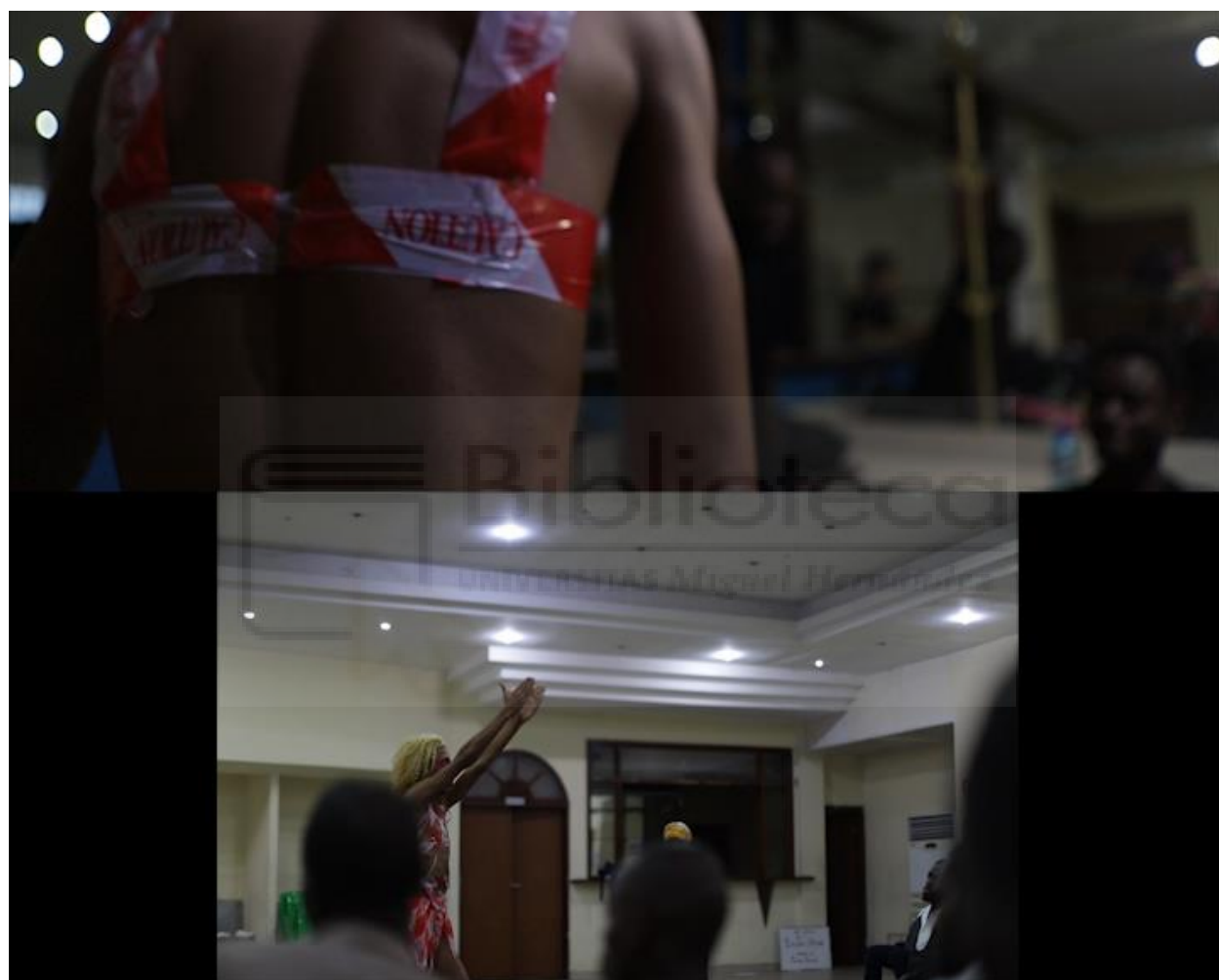


Fig. 27. *Sankofa*, 2025, [Fotograma 02:19].



Fig. 28. *Sankofa*, 2025, [Fotograma 03:14].

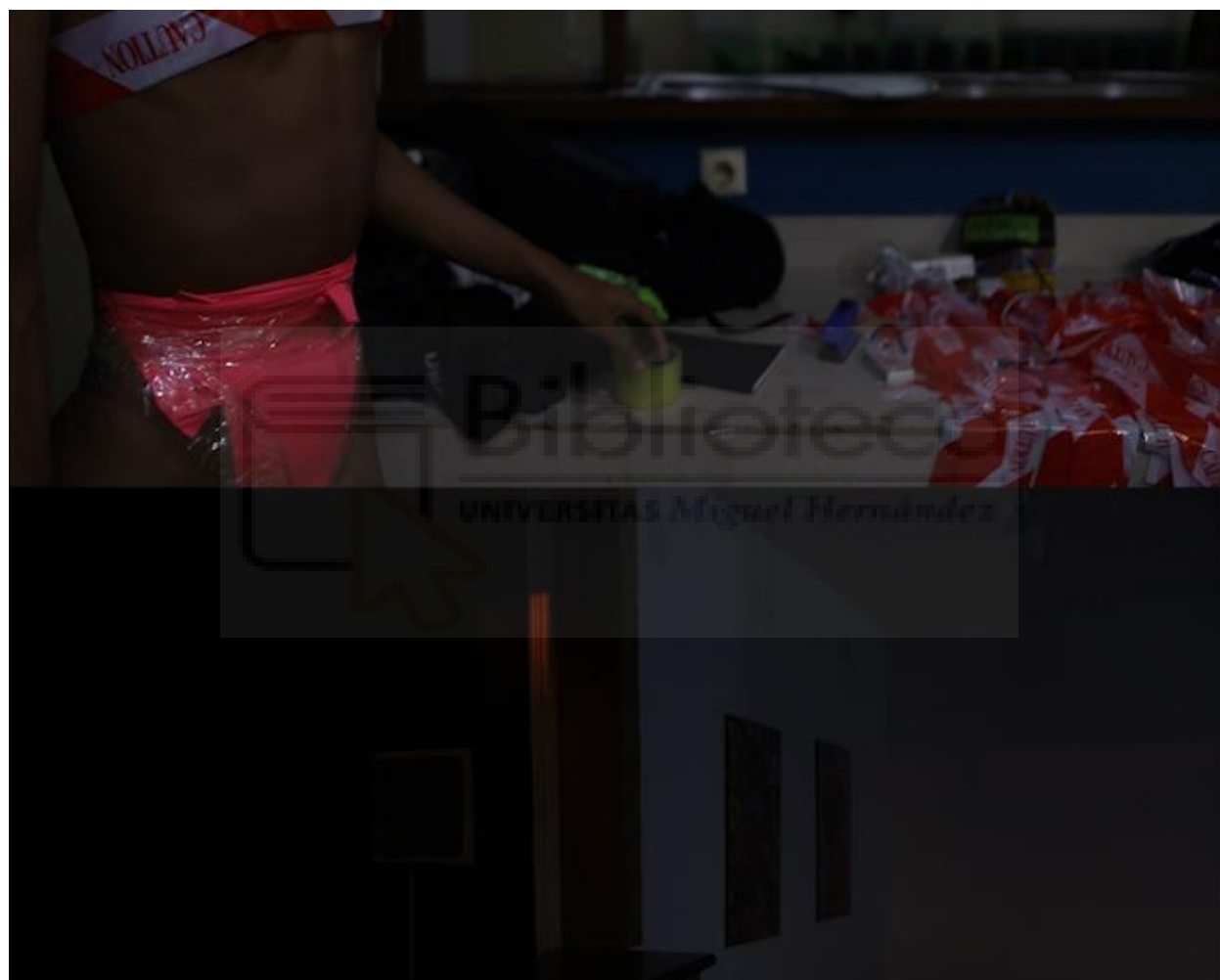


Fig. 29. *Sankofa*, 2025, [Fotograma 00:42].

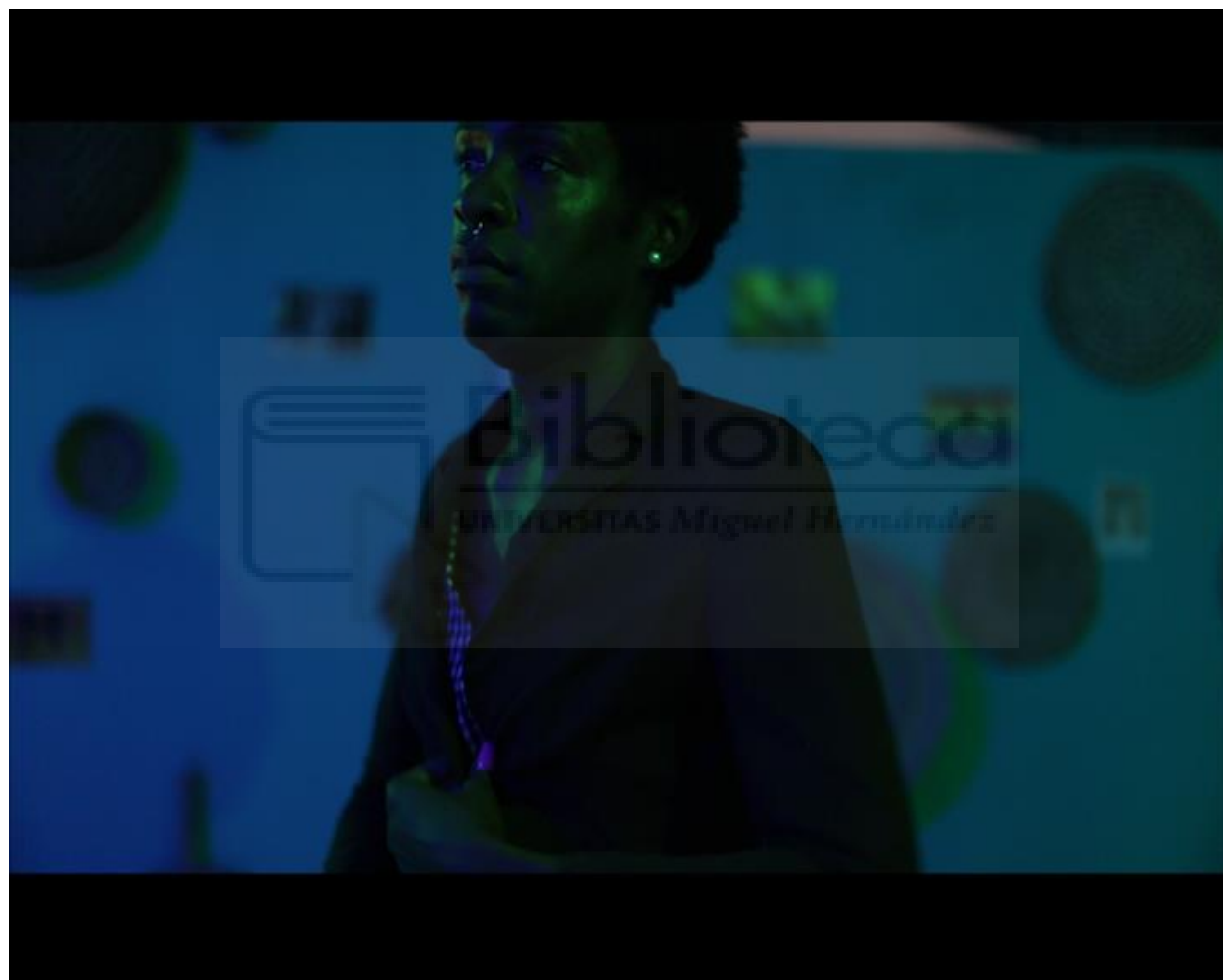


Fig. 30. *Sankofa*, 2025, [Fotograma 01:20].

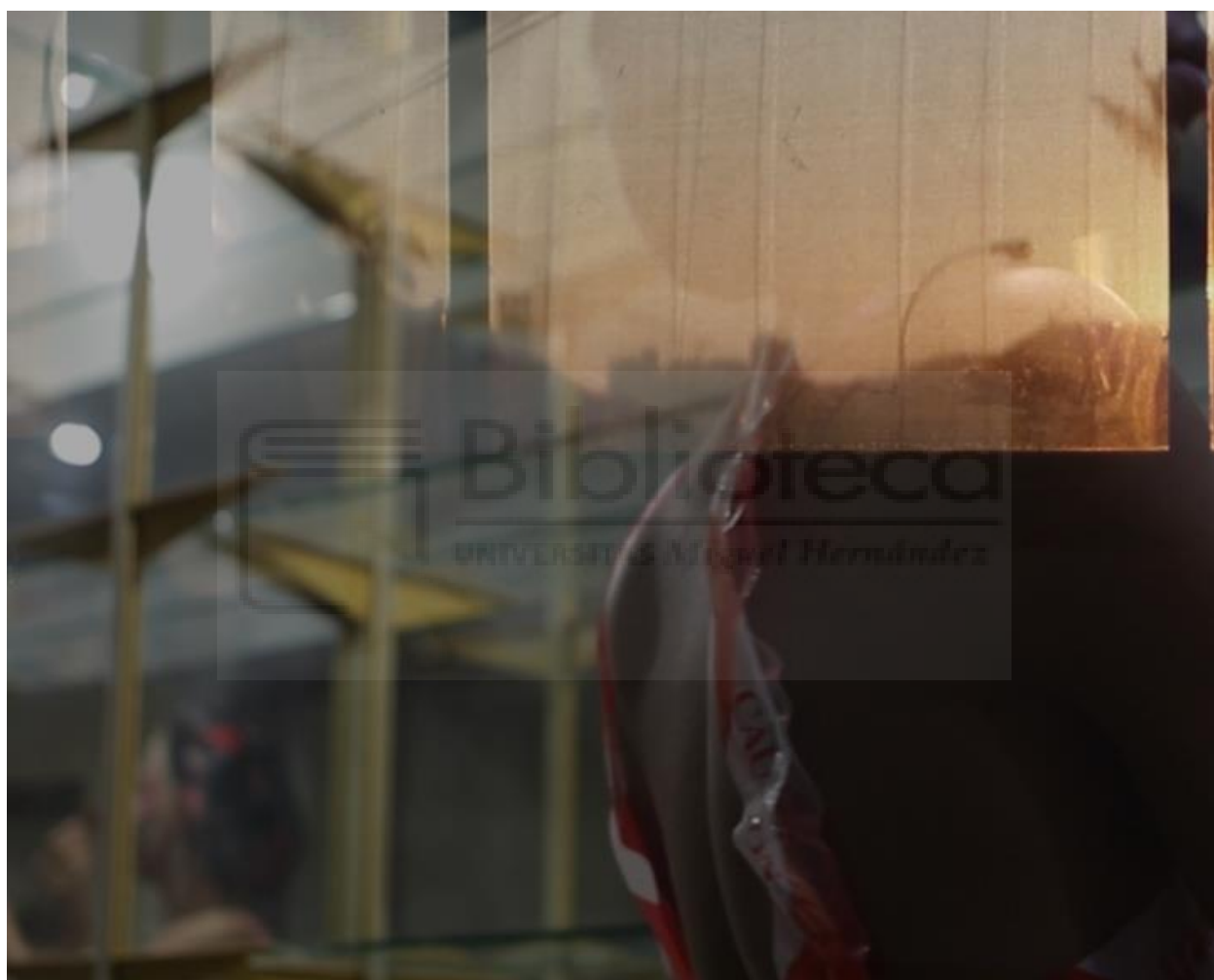


Fig. 31. *Sankofa*, 2025, [Fotograma 00:22].

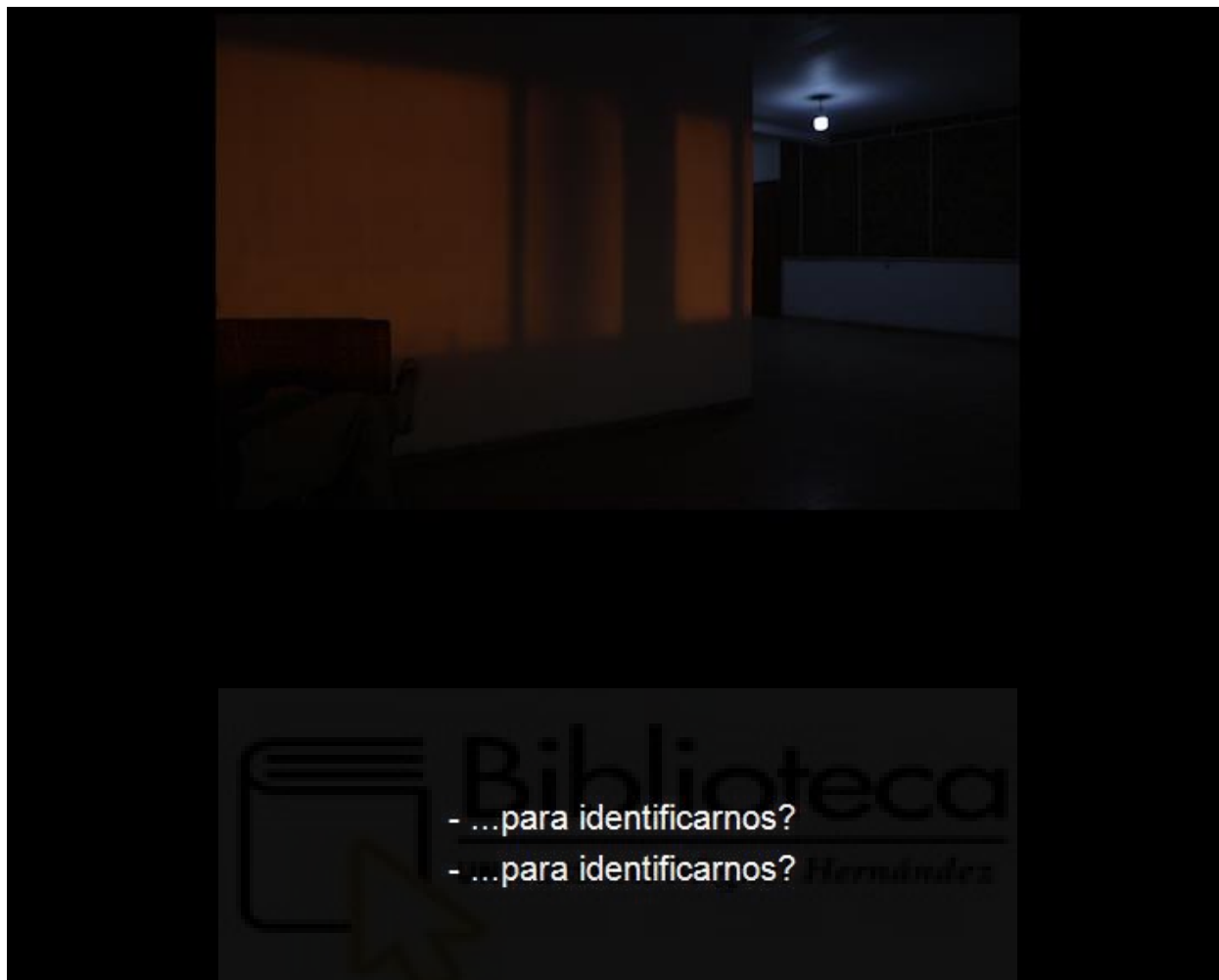


Fig. 32. *Sankofa*, 2025, [Fotograma 02:41].

5.2 Tramos de Producción

En este breve subcapítulo, se quiere poner en valor el trabajo de Producción contemplado en las fases iniciales del proyecto, que transitó la posibilidad de grabar en espacios exteriores cuyo contenido sumase y contemplase los significados de la narrativa.

Los comentarios de cómo era anteriormente la ciudad, sobre la infraestructura que nunca fue renovada por el MPLA o, incluso, de la que destruyó para construir rascacielos de oficinas de inversión extranjera y bancos, se diluían en cada torre monstruosa que se levantaba brillante, puntiaguda, sobre los edificios coloniales, que se caían a pedazos, desconchados, sucios. (Bitácora, 2025)



Fig 33. *Detalle arquitectónico de la Fortaleza de São Miguel.* 2025. Luanda. [Trabajo de Producción].

Nota: Esta construcción se visitó con el productor Blandine Klander, en una especulación sobre trabajar juntxs.



Fig. 34. *Estudio de planos. Fortaleza de São Miguel.* 2025 [Trabajo de Producción].

Nota: Plano desde el que Carlos Fernandes fotografió en su serie fotográfica a Imanni da Silva.



Fig. 35. *Figuras colonas. Fortaleza de São Miguel. 2025. [Trabajo de Producción].*

Nota: Estas figuras se contemplaron como potentes fondos, cuya presencia patriarcal y colona es explícita.

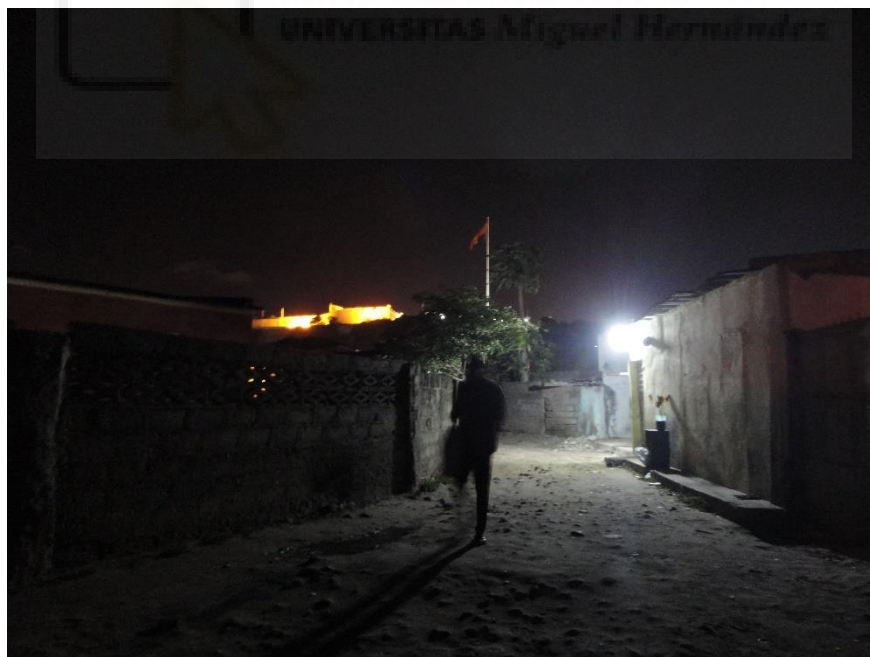


Fig. 36. *Estudio de planos. Chicala II. 2025. [Trabajo de Producción].*

Nota: Vista de la Fortaleza de São Miguel desde Chicala II de noche. En este *bairro* visualicé el registro de la coreografía de Aneth Silva, para hablar de poder, jerarquía y gentrificación, paralelamente a nuestro tema.



Fig. 37. *Exposición de Muamby de Resende en la Galería de la Universidad Lusíada de Angola. Mayo de 2025. [Trabajo de Producción].*

Nota: Durante toda la investigación se contemplaron construcciones visuales que incluyesen diversas expresiones artísticas angoleñas, en una búsqueda de meta-lenguaje. Este plano, así como las luces y la amplitud, sugirieron la posibilidad de emplazar también aquí la coreografía de Silva.



Fig. 38. *UNAP (União Nacional de Artistas Plásticos). 2025. [Trabajo de Producción].*

Nota: El edificio colonial que alberga la organización es una sala de exposiciones continua, así como taller abierto al público. Es un lugar en el que el arte y lxs artistxs conforman el día a día. Apenas es sostenido por el Estado y enfrenta graves problemas de deterioro de la estructura.



Fig. 39. *Edificio abandonado*. 2025, [Trabajo de Producción].

Nota: Hay numerosos edificios abandonados en la fase de construcción en Luanda, probablemente en respuesta a la crisis financiera tras el *boom* petrolífero.

5.3 Conclusiones Generales

Entonces, afinando la pregunta.

El reto, es y siempre lo fue: ¿cómo subvertir estas relaciones de poder desde el arte? ¿me llevan, después de todo lo expuesto, necesariamente a un *hacer*, a un *generar*, a un *convocar*?

Identifico, experimento y compruebo en primera persona lo que significa una práctica de la contravisualidad, una búsqueda de un método contravisual de la dignidad a través de la vivencia del límite, del no-lugar que se genera ante estas preguntas. Ante esto, se genera la necesidad de concebir las metodologías o enfoques como lo que son; métodos de acercamiento que merecen ser reflexionados, para así darles la vuelta y hacerlos accesibles cuando es necesario.

La investigación comienza reflexionando la contravisualidad en sus efectos y posibilidades amplias pero, a medida y gracias a ser un proceso sí reflexivo y con aportes teóricos pero mayormente empírico y racional; concluimos con un proceso más dirigido hacia una búsqueda de una metodología contravisual *situada* en Angola. Esto es así por el cumplimiento de enfoques metodológicos iniciales y sostenidos a lo largo de la investigación; como lo es el decolonial o el autocrítico y situado. Con todo, se identifica que son los enfoques activistas y del campo de los afectos lo que permiten –y solicitan- las desviaciones más trascendentales en este curso. Son, así, los modos de acceder a la realidad que más se han hecho necesarios y presentes en este proceso de conocerla y accionar en consecuencia.

Esto es útil porque amplifica las lecciones ya transitadas hasta ahora en lo que a trabajo con sujetos subalternos se refiere en el marco de los activismos y mediados por el soporte visual. Interesan profundamente las lecciones aprendidas para continuar en el trabajo de las alianzas respetuosas norte-sur en el proceso continuado, no lineal y personal que ya venimos activando desde hace años y en diferentes medios/soportes. Esta metodología contravisual opaca nos hace ver, paradójicamente, las premisas occidentales que aún radican en nuestra manera de relacionarnos, plantear proyectos y planear escenarios artísticos. Así, nos permitimos la práctica militante de *mover* nuestro rol dentro de la investigación según lo que las incongruencias o necesidades enuncian, en un proceso sensible y abierto a las causas que precisamente se quieren poner en cuestión pero que efectivamente ejercen deformaciones en las convivencias, como lo son los privilegios de la blanquitud. Esta rotatividad en cuanto al rol es la que permite dejar las proyecciones de *lo que debería ser hecho o conseguido* para conseguir unos fines políticos determinados a un lado, y posibilita abrirnos a buscar caminos diversos y creativos que nos lleven a esos mismos fines de maneras diferentes y desde la versatilidad ante las posiciones. Es lo que Jota Mombaça se refiere cuando habla de reconocer el leitmotiv –una trayectoria conceptual dinámica- como un “rastro num mapa de errâncias” (Mombaça, 2016, p. 343). Aceptar ese riesgo propio ante el proceso de creación teórica y práctica es reconocer, en sus palabras, una vía de *work in progress* en la que se desea “intensificar o desgoverno, como aposta numa metodologia errante porque desgovernada” (2016, Op. Cit. p. 343), precisamente para que las respuestas nos encuentren a nosotras o, quizás, permitimos concluir con que lo obtenido no son respuestas, sino mejores maneras de enunciar las preguntas.

No estamos hablando de una inoperabilidad de alianzas, o que la posibilidad de la colectividad para dar forma audiovisual a la problemática escogida exija únicamente identidad angolense –o cuanto menos africana-, sino que el *cómo* surge esa posibilidad de colaboración debe nacer en otros términos. De una necesidad política de participar artística, técnica y discursivamente a través de otro rol que no sea el de proponente. En este sentido, sólo cabría una integración en sus búsquedas a través de una posible invitación o creación de un proyecto orgánicamente colectivo. Y si eso llegase a ocurrir, se debe atender detenidamente dónde nuestra aportación puede ser relevante –por ejemplo, sí desde la construcción política, estética o técnica de la imagen, y no tanto en una participación activa en la construcción de la narrativa ajena-. Cuando el debate fuese acerca de la identidad, nuestro rol podría activarse dando ejemplos próximos a la experiencia personal –por ejemplo, el rol de las mujeres en el rural gallego o las antiguas deidades femeninas que habitaban esta tierra-, a partir de los cuales generar alianzas decoloniales reales e identificar juntas los métodos de operar a través de los que funciona el dominio contra toda forma divergente. Tras identificar esto, se comprende que:

Las identidades que remiten una “doble colonialidad”¹¹⁹ (Grosfoguel, 2007) podemos sumarnos a luchas de los movimientos de liberación colonial ya iniciadas en el Sur Global, citándolas y escuchándolas. Si estoy convencida de que merece invertir los medios, el tiempo y el pensamiento en reconocernos como subalternas es por la potencialidad

¹¹⁹ Anteriores trabajos preceden al actual en este intento, y han contribuido indudablemente a las reflexiones sobre la contravisualidad. En el marco de este Máster, reflexioné sobre la noción de “colonialismo interno” en su potencialidad de generar alianzas políticas y afectivas Sur-Norte. La Materia 3 da cuenta de ello, así como del Ciclo de Cine de Resistencia que organicé en mi parroquia gallega y del Fanzine que allí repartí.

política que guarda,” (Rogido, 2025, p. 14) identificando juntas la maquinaria de opresión común y actuando en consecuencia.

Esta grieta doble colonialidad no debe ser en ningún momento una comparación o equiparación de experiencias, y violencias como si se tratasen de elementos intercambiables. Asumir esta doble colonialidad implica “incorporar las memorias que nos obligan a reconocer la deuda existencial con los pueblos expropiados, [...] escuchar aquellas otras que llegaron y siguen llegando o las que llevan siglos silenciadas”. (Cristina Botana, 2024).

Es desde este lugar que dejamos abierta la posibilidad de que este método derive en participaciones reflexionadas y sobre todo consensuadas a través de otras formas y maneras en las que el control o la lideranza por mi parte en los términos expuestos queden necesariamente fuera de la ecuación. Cualquier participación en la causa del develamiento del género como construcción occidental enunciada desde Angola hacia un producto audiovisual debe surgir de una convivencia que desactive las asimetrías de la reciprocidad.

Yendo más allá con las reflexiones sobre la rotatividad en los roles, llego a plantearme posibilidades más relacionadas con la enseñanza de las técnicas que he aprendido a través de talleres gratuitos al colectivo, pero aún son si quiera pensamientos como para poder plantearlos aquí. Porque dignidad visual también significa –y sobre todo-, hacer accesibles los medios de producción, las técnicas y los métodos de realización de esas mismas imágenes. Compartir las sabidurías alcanzadas en el camino a quien no puede acceder a ellas debido a condiciones materiales. La dignidad aquí opera no como un “dar”, sino como la fisura real en la producción de imágenes. Se transita de la cedencia a la posibilidad: no *doy* un lugar dentro de la máquina de representatividad, como tampoco en los movimientos o documentales se *da* la palabra; busco un espacio para *posibilitar* un compartir, para que una enseñanza recíproca –amor- brote en una relación asimétrica –poder-.

Así, es posible entender esta posible propuesta no como una oportunidad de convertir las experiencias y aprendizajes pasados en un proyecto de mayor envergadura, que contribuya a visualizar mi camino laboral y activista como una línea en lógica de crecimiento exponencial en torno a medios y complejidad de las propuestas, sino como un camino no lineal, intuitivo, que hoy puede ser más útil, quizás, desde un pequeño taller sobre contravisualidad y manejo de cámara, o cualquier aporte que pueda necesitar unx compañerx.

Esta mutación real en las posiciones ante el mismo fin -buscar, excavar y reflexionar metodologías para contribuir a la autorrepresentación de lo que ha sido subalternizado- es una contribución real a las necesidades, la urgencia aquí, hoy, en Angola, o en cualquier territorio herido; que es y nunca ha dejado de ser: “dar-nos a permissão em escrevermo-nos [como] validação que rompe contra uma autorização imposta por um sistema que se diz desconhecer dos nossos corpos e vivências”¹²⁰ (Sebastião, 2024, p. 6).

Es, y nunca ha dejado de ser, la urgencia de “Escrevermo-nos”.

¹²⁰ Se mantiene el original en portugués por la importancia en la estructura del texto de la tesis.

6. BIBLIOGRAFÍA

Se cita el nombre completo de lxs autorxs, a intención de hacer visibles las marcas de género y, por lo tanto, a todas las mujeres y personas con expresiones de género no cis heterosexuales que pasarían desapercibidas con su inicial y atribuidas al género masculino por imperativo cultural.

ABM Confecciones Moda. (2022). *Apocalipsis*. [Archivo PDF].
https://web.facebook.com/abm.confecciones?_rdc=1&_rdr#

Anzaldúa, Gloria. (1987). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Aunt Lute Books.

Anzaldúa, Gloria., Brah, Avtar., hooks, bell. & Sandoval, Chela. (2004). *Otras Inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Traficantes de Sueños.

Barriandos, Joaquín. (2011). La colonialidad del ver: Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico. *Nómadas* (35), 13-29.

Benjamin, Walter. (2010). Excavar y recordar. En *Obras*. (Libro IV, Vol. 1, J. Navarro Pérez, Trad., p. 93). Abada.

Botana, Cristina, P. Barral, Fernando. (20 de marzo de 2024). A memoria colonial na identidade galega. *Crítica Urbana. Revista de Estudios Urbanos y Territoriales*.
<https://criticaurbana.com/a-memoria-colonial-na-identidade-galega>

Butler, J. (2007 [1990]). *El género en disputa*. Paidós.

Calixto Rojas, Aitza Miroslava. (2022). Pulso autoetnográfico: La urgencia de un enfoque afectivo para la antropología social. En *Etnografías afectivas y autoetnografía. Tejiendo Nuestras Historias desde el Sur*. (pp. 57-69). Investigación y Diálogo para la Autogestión Social.

Coalición por la Igualdad de Derechos. (2022, 8 de septiembre). *Investigación y respuestas a los movimientos antigénero contemporáneos. Nota informativa para la Conferencia de la Coalición por la Igualdad de Derechos (ERC), Buenos Aires, Argentina, 8-9 septiembre 2022*. Equal Rights Coalition.

https://equalrightscoalition.org/es/documents/anti-gender-movement-background-paper/?utm_source

Colectivo Situaciones. (2003). *Sobre el militante investigador*. [Archivo PDF].
<https://transversal.at/transversal/0406/colectivo-situaciones/es>

Colectivo Ayllu (2018) *Devuélvannos el oro. Cosmovisiones perversas y acciones anticoloniales*. FRAGMA.

Corrales Devesa, Andrea. (2014). Intervención. Sobre la *rue*, el espacio público y la práctica política. En J. L. Crespo Fajardo (Coord.), *Bellas artes y trincheras creativas* (pp. 91-120).

Corrales Devesa, Andrea. (2021). *Metodologías críticas. Ejercicios de contravisualidad en investigación*. [«Crida de creació y recerca 2021»]. Ajuntament de Palma de Mallorca / CAC Palma - Centre de Art i Creació Palma y Casal Solleric.

Corrales, Andrea. (2025). Opacidades Tácticas. Técnicas de contravisualidad como estrategia infrapolítica. *ReCIA — Revista del Centro de Investigación en Artes* (1). 133 –152.
<https://doi.org/10.21134/20ttzx59>

Egaña Rojas, Lucía. (2020). Museum mismatches and institutional dysphoria: Relations between museums and sexual dissidents outside the Anglophone world. *Museum International*, 72(3-4), 154-165.
<https://doi.org/10.1080/13500775.2020.1873508>

Federici, Silvia. (2019). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes de sueños.

Fanon, Franz. (1952). *Black skin, white masks*. Pluto Press.

Gandarias Goikoetxea, Itziar (2014). Habitar las incomodidades en investigaciones feministas y activistas desde una práctica reflexiva. *Athenea Digital*, 14(4), 289-304.
<http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenea.1489>

Garcés, Marina. (2021). *Nueva ilustración radical*. Anagrama.

Haraway, Donna. (1995): *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*. Cátedra.

Hija de Perra. (2014). Interpretaciones inmundas de cómo la Teoría queer coloniza nuestro contexto sudaca, pobre, aspiracional y tercermundista, perturbando con nuevas construcciones genéricas a los humanos encantados con la heteronorma. *Revista Punto Género*, (4), 9-16.

<https://doi.org/10.5354/2735-7473.2014.36405>

hooks, bell. (2021). *Todo sobre el amor. Nuevas perspectivas*. Capitán Swing.

Lara, Ali (2020). Mapeando los Estudios del Afecto. *Athenea Digital*, 20(2), e2812.

<https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2812>

Leaman Hasbún, S. D., Cárcamo Vásquez, H. G. (2021). *Investigación Acción Participativa: vinculación con la epistemología del sujeto conocido, desarrollo histórico y análisis de sus componentes*. Universidad del Bío-Bío.

Liboiron, Max. (2021). Chapter 3. An Anticolonial Pollution, en *Pollution Is Colonialism*. (p. 113-156). Duke University Press.

<https://muse.jhu.edu/book/82993>

Lipovetsky, Guilles. (2003). *La era del vacío*. Anagrama.

Lugones, María. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, (9), 73-101.

Mateos, Oscar. (2005). Angola: El complejo camino hacia la paz: Logros, retos y amenazas en la rehabilitación posbélica. *Revista Nova África*, (16), 1-9.

Mejía Navarrete, J. (2015). Modernidad y conocimiento social: La emergencia de un discurso epistémico en América Latina. *Cinta de Moebio*, (54), 290-301

Meneses, Maria Paula, et al. (2019). Las Ecologías de Saberes. En B. de Sousa Santos (Ed), *Construyendo Las Epistemologías Del Sur Para Un Pensamiento Alternativo de Alternativas*, (Vol. 1, pp. 229–266). CLACSO

<https://doi.org/10.2307/j.ctvt6rmq3.9>

Mies, María y Shiva, Vadhana. (2015). *Ecofeminismo. Teoría, crítica y perspectivas*. Icaria.

Mirzoeff, N. (2011). *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*. Duke University Press.

Mombaça, Jota. (2024). *No nos van a matar ahora*. Editorial Caja Negra.

Mombaça, Jota. (2016) Rastros de uma Submetodologia Indisciplinada. *Concinnitas*, 17(28), 341-354.

Morázia, Isvânia (Editora). (2024). *Como você gosta. A antologia de Gerald Kraak. Perspectivas africanas sobre o gênero, justiça social e sexualidade*. Jacana Media e The Other Foundation.

Moreno Acosta, Adriana Marcela (2021). Procesos de Investigación-Creación Audiovisual y Prácticas de Contravisualidad. Trayectorias de una Línea de Investigación. *EL ORNITORRINCO TACHADO*, 13.

Mulvey, Laura. (1975). Placer Visual y Cine Narrativo. *Screen*.

Rogido, Nerea. (2025). *La ruina como un enfrentamiento a la condición de muerte obligatoria: Una propuesta colectiva de atención responsable a esa herida de autoría humana y eminentemente occidental sobre lo vivo*. [M4 MUECA :S No publicado]

Rogido López, Nerea. (2016). *Niérika Fogar*. [Trabajo de fin de grado no publicado, Universidade de Vigo (UVigo)]

Rogido López, Nerea. (2021). *Non é farinha, é fungo*. [Trabajo de Fin de Máster no publicado, Universidad del País Vasco (UPV/EHU)]

Rogido López, Nerea. (2025). *Posibilidades y herramientas de diplomacia de la ERC (Equal Rights Coalition) en Angola*. [Informe no publicado]. Embajada de España en Angola.

- Romero, Belén. (2015). La colonialidad de la naturaleza. Visualizaciones y contra visualizaciones decoloniales para sostener la vida. *Extravío: Revista electrónica de literatura comparada*, (8), 1-22.
<http://hdl.handle.net/10550/47790>
- Romero Caballero, Belén. (2018). Re-existencias travestis: Una contrahistoria desde la diferencia visual en Perú. *Arte y Políticas de Identidad*, 16(16), 97–122.
<https://doi.org/10.6018/317091>
- Sadr Haghighian, Natascha. (2010). Deshacer lo investigado. En: Vertwoert, Jan et al. (Eds.), *En torno a la investigación artística. Pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación teórica* (pp. 29-43). ContraTextos, MACBA/Universidad Autónoma de Barcelona/Bellaterra.
- Sardar, Ziauddin. (n.d.). Introducción de la edición de 2008. En Franz, *Black skin, white masks* (pp. vi-xx). Pluto Press.
- Sentamans, Tatiana (2022). Capítulo 0. Esbozando una mueca. Notas sobre la investigación en artes desde perspectivas críticas. En Ríán [Cord.], (2022): *MUECA :S Conversaciones sobre metodologías torcidas* (pp.17-63). Ediciones Bellaterra, Colección Serie General Universitaria.
- Singer, Mariela. (2019). La autoetnografía como posibilidad metodológica (y ético-política) para el abordaje situado y en clave feminista de experiencias de exploración con la corporalidad Reflexiones a partir de un caso de estudio. *Millcayac*, VI(11), 109-133.
- Soto Calderón Andrea, Egaña Rojas Lucía, Porn Linda & Corrales Devesa Andrea (2022). Las imágenes desde abajo: Conversatorios sobre imagen, sexualidad y trabajo. *Re-Visiones*, (12).
<https://doi.org/10.57149/re-visiones.12.3>
- Tavares Pimenta, Fernando. (2009-2010). Angola: Os brancos e a independencia. *Forum, Braga*, (44-45), 317-322.
- Valencia, Sayak. (2010). *Capitalismo gore*. Editorial Melusina.
- Zambrano, María. (2004). *L'agonie de l'Europe. / La agonía de Europa*. Universidad Politécnica

de Valencia.

Zelko, Dani. (2025). *Oreja madre*. Editorial Caja Negra.

Catálogos / fanzines / manifiestos

African Women's Development Fund. (2007). *Carta de Principios Feministas para as Feministas Africanas*. (Sizaltina Cutaia, Âurea Mouzinho & Florita Telo, Trad.).

Alianza por la Solidaridad-ActionAid & Espacio Afro. (2023). *Guía antirracista*.

Arquivo de Identidade Angolano. (s. f.). *Manifesto Africano LGBTI*.

Cela/Rogido, Nerea. (2024). Esta tremenda explotación tamén é o teu puto problema: unha invitación á análise do privilexio propio e das súas consecuencias violentas en corpxs e territorios non tan lonxanos. [Fanzine autopublicado].

Institute of Radical Imagination. (2023, 15 de noviembre). *Art for Radical Ecologies Manifesto*. L'internationale.

<https://internationaleonline.org/contributions/art-for-radical-ecologies-manifesto/>

M'Bakudi, Gegé. (2025, 24 de abril). Ango-metáfora da morte [Exposición]. AfriCell, Kings Tower, Luanda.

Películas

Ho, Bong Joon, (Director). (2019). *Parasite*. [Película]. Neon.

Kranioti, Evangelia. (Directora). *Obscuro Barroco* [Película]. Cinemadefacto; Louverture Films; Maria Vassiliou.

7. LISTADO DE FIGURAS

Fig 1. *Mapa de los Reinos pre-coloniales en el S. XVIII que hoy conforman el territorio de la República de Angola.* / **10**

Fig 2. *Mapa actual de la República de Angola.* / **11**

Fig 3. Nerea Rogido. (2022). *Pintura expandida I*. Viceso, Galicia. [Instalación pictórica] / **16**

Fig 4. Angela Cuc y Nerea Rogido. (2024). *No sin nuestras voces*. Guatemala. [Pintura mural] / **17**

Fig 5. *Recopilación de algunas de las personas entrevistadas durante esta etapa.* (2024). Guatemala, El Salvador y México (Chiapas). [Collage digital]. / **18**

Fig 6. *Documental OTRANS-RN*, 2024, Chimaltenango, Guatemala. [Fotograma, 08:46]. / **18**

Fig 7. Nerea Rogido. (2025). *Vista de un muro de vigilancia de la Villa de la Embajada de España desde dentro*. Luanda, Angola. [Pintura]. / **23**

Fig 8. *Niños juegan en calles sin asfaltar en el barrio de Viana*. 2025 [Foto]. / **27**

Fig 9. *Fragmentos de Bitácora 1*. 2025. [Collage digital]. / **31**

Fig 10. *Fragmentos de Bitácora 2*. 2025. [Collage digital]. / **32**

Fig 11. *Fragmentos de Bitácora 3*. 2025. [Collage digital]. / **33**

Fig 12. Banderas de EUA y Angola en la Torre de AfriCell, Kings Tower, Luanda. [Foto]. / **37**

Fig 13. Francisco de Goya. *El sueño de la razón produce monstruos*. Mediados del siglo XIX. [Obra]. / **41**

Fig 14. Gegé M'Bakudi. (2025). *Pintura de la exposición ANGO-METAFORA DA MORTE*. Luanda. [Pintura]. / **52**

Fig 15. *Cartel de difusión de la manifestación pacífica*. [Post]. / **54**

Fig 16. *Bairro de Boavista desde el aire*. [Foto]. / **55**

Fig 17. *Manifiesto Africano LGBTI*, s.f., p. 1. [Fanzine]. / **65**

Fig 18. *Manifiesto Africano LGBTI*, s.f., p. 5. [Fanzine]. / **66**

Fig 19. *David Kanga, Allone Kandongo y Luísa Mayala en la puerta de Queer People, después de nuestra primera reunión juntas*. 2025. [Foto]. / **69**

Fig 20. *Una de las varias actividades a las que he asistido en el Cúbico*. 2025. [Foto]. / **70**

Fig 21. *Mel Oliveira y Luísa Mayala en nuestra primera reunión juntas*. 2025. [Foto]. / **71**

Fig 22. *Preparativos del Programa TV Iris*. 2025. [Foto]. / **73**

Fig 23. *Boomer Matheus en el acto DIÁLOGOS INTERSECTORIALES SOBRE DERECHOS Y SALUD SEXUAL Y REPRODUCTIVA, VIOLENCIA BASADA EN EL GÉNERO Y OGE SENSIBLE AL GÉNERO*. 24 de Abril de 2025. [Foto]. / **75**

Fig 24. Carlos Fernandes. (2022). *Veja Alén do teu Preconceito*. [Serie fotográfica]. Recuperado de la [Web](#). / **77**

Fig 25. *Workshop sobre cine documental impartido por Latifa Saïd*. Abril de 2025. Alianza Francesa. [Foto]. / **79**

Fig 26. *Sankofa*, 2025, [Fotograma 01:47]. / **95**

Fig 27. *Sankofa*, 2025, [Fotograma 02:19]. / **96**

- Fig. 28. *Sankofa*, 2025, [Fotograma 03:14]. / **97**
- Fig. 29. *Sankofa*, 2025, [Fotograma 00:42]. / **98**
- Fig. 30. *Sankofa*, 2025, [Fotograma 01:20]. / **99**
- Fig. 31. *Sankofa*, 2025, [Fotograma 00:22]. / **100**
- Fig. 32. *Sankofa*, 2025, [Fotograma 02:41]. / **101**
- Fig. 33. *Detalle arquitectónico de la Fortaleza de São Miguel*. 2025. Luanda. [Trabajo de Producción]. / **102**
- Fig. 34. *Estudio de planos. Fortaleza de São Miguel*. 2025 [Trabajo de Producción]. / **102**
- Fig. 35. *Figuras colonas. Fortaleza de São Miguel*. 2025. [Trabajo de Producción]. / **103**
- Fig. 36. *Estudio de planos. Chicala II*. 2025. [Trabajo de Producción]. / **103**
- Fig. 37. *Exposición de Muamby de Resende en la Galería de la Universidad Lusíada de Angola*. Mayo de 2025. [Trabajo de Producción]. / **104**
- Fig. 38. *UNAP (União Nacional de Artistas Plásticos)*. 2025. [Trabajo de Producción]. / **104**
- Fig. 39. *Edificio abandonado*. 2025, [Trabajo de Producción]. / **105**
- Fig. 40. *Intervención en el rural gallego*. 2022. [Pintura expandida]. / **116**
- Fig. 41. *Performance en Convento de Leioa*. (2022). [Pintura expandida]. / **117**
- Fig. 42. *Instalación*. (julio de 2022). Una Quema Dura. [Exposición] Sala Okela, Bilbao. / **117**
- Fig. 43. *Instalación*. (julio de 2022). Una Quema Dura. [Exposición] Sala Okela, Bilbao. / **118**
- Fig. 44. *Inor ez da ilegal/Nadie es ilegal*. (2023). Colaboración con Erre. [Mural/stencil]. Barrio San Francisco, Bilbao. / **118**
- Fig. 45. *Inor ez da ilegal/Nadie es ilegal (detalle)*. (2023). Colaboración con Erre. [Mural/stencil]. Barrio San Francisco, Bilbao. / **119**
- Fig. 46. *A vida non se mata* (2023). [Mural]. Barrio Restrepo, Bogotá. / **120**
- Fig. 47. *Amor e Rabia*. (2023). Colaboración con Vulgaris Dedal. [Mural/grafiti]. Zona Centro, Bogotá. / **120**
- Fig. 48. *Amor e Rabia (detalle)*. (2023). Colaboración con Vulgaris Dedal. [Mural/grafiti]. Zona Centro, Bogotá. / **121**
- Fig. 49. *Amor e Rabia son Transformación*. (2023). [Estampa]. Residencia en La Linterna, Cali. / **122**
- Fig. 50. Documental OTRANS-RN. (2024). [Fotograma, 04:31]. Guatemala. / **123**
- Fig. 51. Documental OTRANS-RN. (2024). [Fotograma, 07:23]. Guatemala. / **123**
- Fig. 52. Documental ADES. (2024). [Fotograma, 12:04]. El Salvador. (No publicado). / **124**
- Fig. 53. Documental ADES. (2024). [Fotograma, 16:27]. El Salvador. (No publicado). / **124**
- Fig. 54. *Lista de posibles personas involucradas. (Detalle)*. 2025. [Captura de Pantalla] / **133**

8. ANEXOS

Anexo 1

Rogido López, Nerea. (2016). *Niérika Fogar*. [[Trabajo de fin de grado](#) no publicado, Universidade de Vigo (UVigo)]

Anexo 2

Rogido López, Nerea. (2021). *Non é farinha, é fungo*. [[Trabajo de Fin de Máster](#) no publicado, Universidad del País Vasco (UPV/EHU)]

Anexo 3. Pintura/Mural expandido



Fig. 40. Intervención en el rural gallego. 2022. [Pintura expandida].



Fig. 41. *Performance en Convento de Leioa*. (2022). [Pintura expandida].



Fig. 42. *Instalación*. (julio de 2022). *Una Quema Dura*. [Exposición] Sala Okela, Bilbao.



Fig. 43. *Instalación*. (julio de 2022). *Una Quema Dura*. [Exposición] Sala Okela, Bilbao.

Anexo 4



Fig. 44. *Inor ez da ilegal/Nadie es ilegal*. (2023). Colaboración con Erre. [Mural/stencil]. Barrio San Francisco, Bilbao.



Fig. 45. *Inor ez da ilegala/Nadie es ilegal (detalle)*. (2023). Colaboración con Erre. [Mural/stencil]. Barrio San Francisco, Bilbao.



Fig. 46. *A vida non se mata* (2023). [Mural]. Barrio Restrepo, Bogotá.



Fig. 47. *Amor e Rabia*. (2023). Colaboración con Vulgaris Dedal. [Mural/grafiti]. Zona Centro, Bogotá.

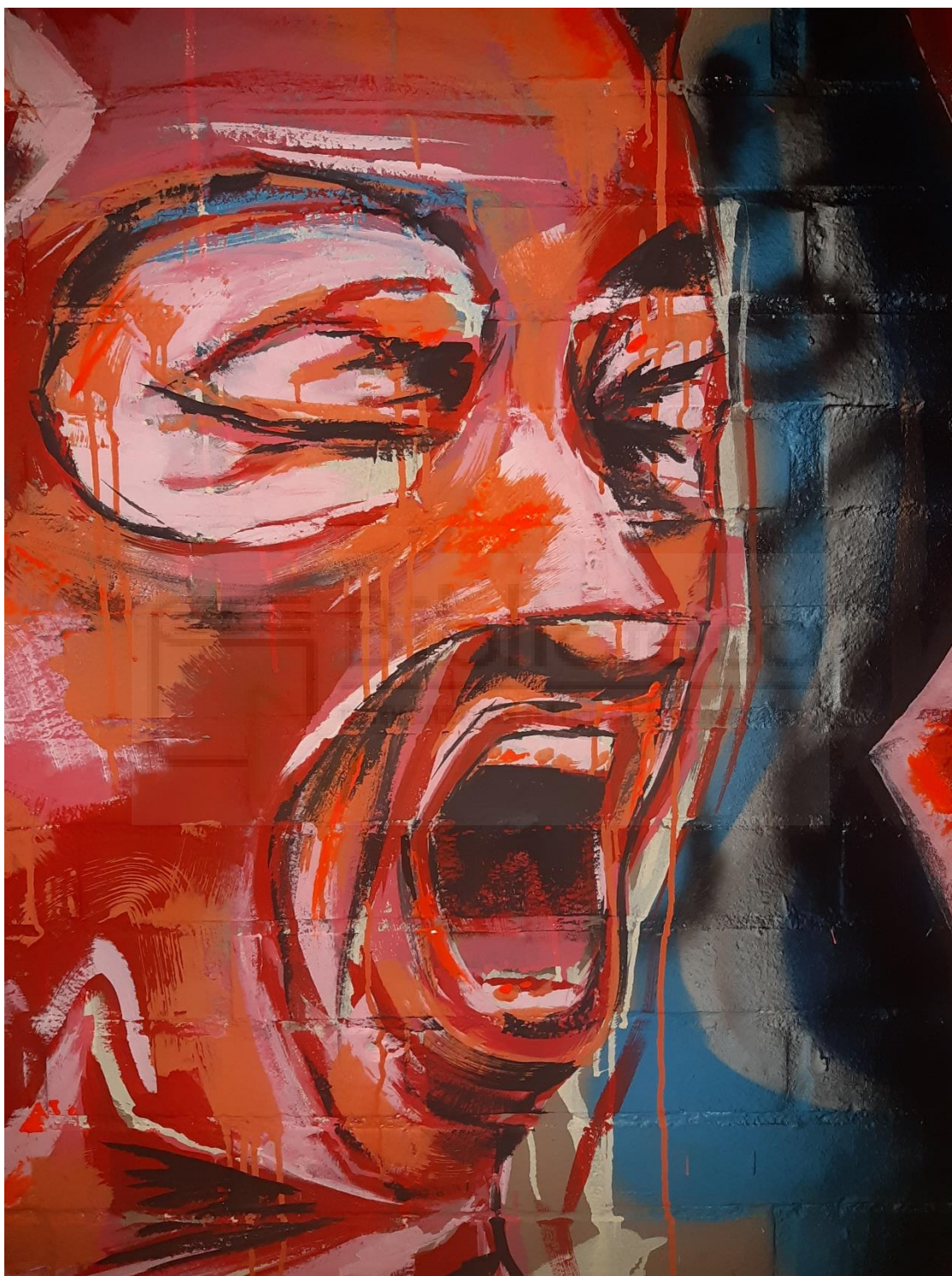


Fig. 48. *Amor e Rabia (detalle)*. (2023). Colaboración con Vulgaris Dedal. [Mural/grafiti]. Zona Centro, Bogotá.



Fig. 49. Amor e Rabia son Transformación. (2023). [Estampa]. Residencia en La Linterna, Cali.

Anexo 5 – Documentales en Latinoamérica. Algunos fotogramas.



Fig. 50. Documental OTRANS-RN. (2024). [Fotograma, 04:31]. Guatemala.

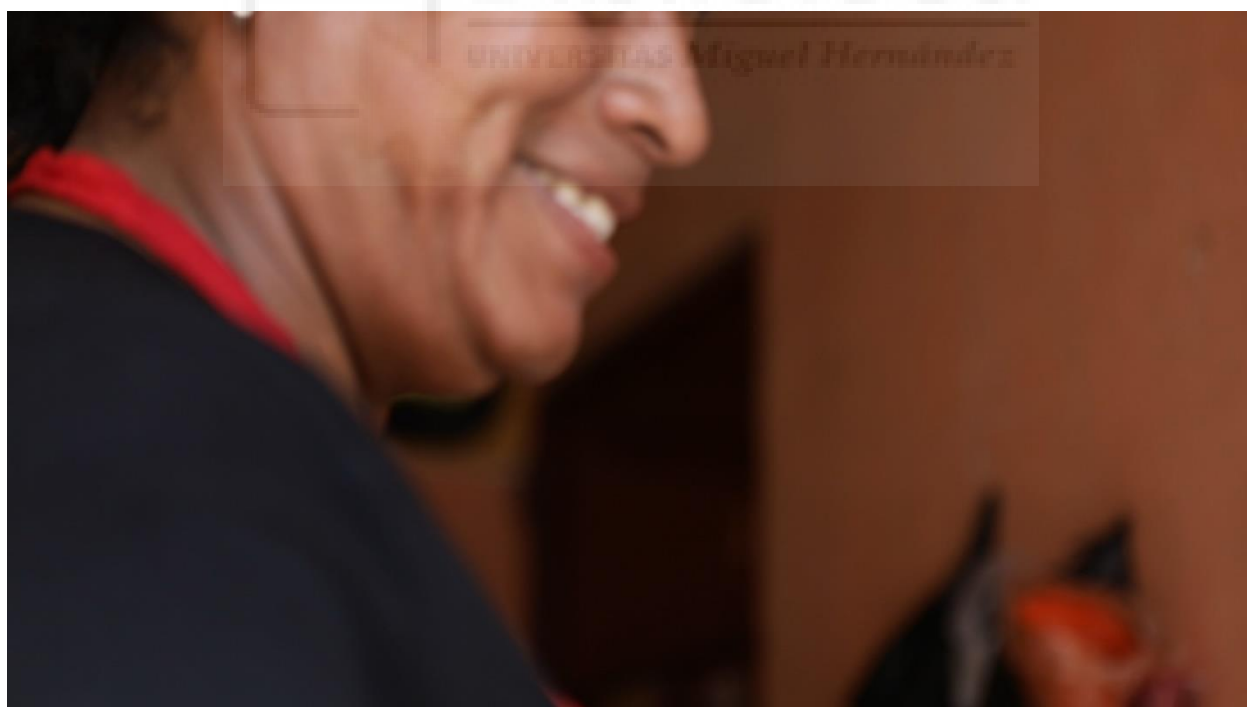


Fig. 51. Documental OTRANS-RN. (2024). [Fotograma, 07:23]. Guatemala.



Fig. 52. Documental ADES. (2024). [Fotograma, 12:04]. El Salvador. (No publicado).



Fig. 53. Documental ADES. (2024). [Fotograma, 16:27]. El Salvador. (No publicado).

Anexo 6. Una ERC en Angola

Rogido López, Nerea. (2025). *Posibilidades y herramientas de diplomacia de la ERC (Equal Rights Coalition) en Angola*. [Informe no publicado]. Embajada de España en Angola.

Anexo 7 – Carta de Principios Feministas para las Feministas Africanas.

Consideramos importante nombrar a las personas miembro del Grupo de Trabajo del AFF, que pensaron, estructuraron y divulgaron en Gana en el año 2006 la Carta de Principios Feministas para las Feministas Africanas:

- Ayesha Imam (Nigeria/Senegal)
- Bene Madunagu (Nigeria)
- Muthoni Wanyeki (Kenia)
- Sarah Mukasa (Uganda)
- Jessica Horn (Uganda/Reino Unido)
- Sylvia Tamale (Uganda)
- Codou Bop (Senegal)
- Everjoice Win (Zimbabue)
- Demere Kitunga (Tanzania)
- Mary Rusimbi (Tanzania)
- Alice Karekezi (Ruanda)
- Bisi Adeleye-Fayemi (Nigeria/Reino Unido)
- Hope Chigudu (Zimbabue)
- Shamillah Wilson (Sudáfrica)

Anexo 8 – Los colectivos LGTBQIA+ implicados en la investigación

A continuación, enumero las diversas partes con las que he tomado contacto durante estos meses, comenzando por los colectivos organizados LGTBQIA+.

- Queer People

Definición del proyecto

Revista digital e independiente creada el 8 de octubre de 2020, que se define como LGBTQIAP+. Su equipo está conformado por cuatro personas, que manejan edición, fotografía, coordinación y Redes Sociales. Entre ellas, me he reunido con David Kanga y Allone *Kandongo*.

Es una publicación mensual cuya intención es la de divulgar y educar a la población de los logros del colectivo desde el empoderamiento económico, a fin de generar circuitos de referenciación que salgan de los tradicionales roles feminizados o del trabajo sexual.

También publican noticias importantes relativas a datos del colectivo, a historia y memoria africana en términos críticos ante el género, o noticias relativas a la situación regional de las luchas.

Link - <https://queerpeoplee.wordpress.com/>

- Archivo de Identidade Angolano (AIA)

Definición del proyecto

El Archivo de Identidad de Angola (AIA) es una asociación de mujeres feministas Lesbianas, Bisexuales, Transexuales, Intersexuales y *Queer*, creada en 2017 con el objetivo de celebrar las múltiples identidades de las mujeres y crear contenidos sobre género y sexualidad, que obtuvo su registro legal en 2021 bajo el nombre de Asociación para la Defensa de las Mujeres y los Pueblos, cuya misión es promover los derechos y la visibilidad de las mujeres LGBTIQ+ en Angola.

Líria de Castro es la actual directora general, y la organización cuenta con un equipo de 6 personas.

Actualmente, las prioridades de AIA se basan en los siguientes pilares estratégicos:

- Incidencia:

- a) desarrollo de acciones de incidencia a favor de los derechos de las personas LGTBIQA+ ante organismos gubernamentales;
- b) promoción de la formación SOGIESC (Orientación Sexual, Identidad de Género y Características Sexuales) para públicos estratégicos;

- Sensibilización: concienciar a la sociedad angoleña sobre una cultura de respeto a los derechos humanos y a la diversidad sexual y de género;

- Creación y difusión de contenidos: producción, recopilación, traducción y difusión de contenidos sobre género y sexualidad en los contextos angoleño y africano, incluidos vídeos, folletos educativos y publicaciones impresas;

- Refugio, creación de comunidad y empoderamiento: proporcionar refugio y espacio seguro a las personas LGTBIQA+, especialmente a las mujeres LGTBIQA+. Esto último lo consiguen con el proyecto del Cúbico, la casa sostenida por AIA que sirve de refugio para personas LGTBIQA+ que sufren violencia estructural y se ven obligadas a abandonar sus lugares de origen por dejar de ser seguros para ellxs.

Link - <https://aiaangola.org/>

- Associação Íris Angola

Definición del proyecto

Íris es una organización no gubernamental angoleña activa desde el año 2013 que trabaja para promover la ciudadanía y los derechos humanos para la comunidad LGTBIQA+ en Angola. La visión de IRIS se basa en los conceptos de igualdad de género, no despenalización, inclusión y promoción de los derechos de las minorías sexuales y de género en Angola. Esta organización desempeña el papel de promotor de todos los derechos de las minorías sexuales y de género en

Angola, empezando por el derecho a la salud, la integridad física y psicológica, la igualdad, la identidad, el acceso a la justicia, la inclusión y otros.

La asociación mantiene lazos estratégicos y de desarrollo con diversas organizaciones nacionales e internacionales. Es miembro de pleno derecho del Mecanismo Nacional de Coordinación para la financiación del Fondo Mundial y de la Red Nacional de Lucha contra el VIH/SIDA.

Dicha asociación se ha hecho un nombre por su participación activa en los principales procesos de desarrollo de estrategias, presentación de subvenciones, realización de estudios serológico-comportamentales, investigaciones y evaluaciones jurídicas y ejecución de actividades de masas. Se señalan con especial atención:

- Desarrollo del 5º y 6º Plan Estratégico Nacional para la respuesta al VIH/SIDA, hepatitis virales y otras ITS - 2019-2022.
- Desarrollo y negociación de subvenciones del Fondo Mundial (NFM1, NFM2, Z GRANT y NFM3).
- Estudio financiado por la SADC sobre la prevalencia del VIH y los factores biológicos y conductuales de la infección entre las trabajadoras del sexo (PFS) en Benguela y Luanda (2017).
- Participación en la primera estimación integrada del tamaño de la población y IBBS de prevalencia de VIH, clamidia, gonorrea, sífilis y tricomonas entre HSH, mujeres trans y PFS en las provincias de Luanda, Bié, Benguela, Cabinda y Cunene (2017).
- Participación en la elaboración de la Estrategia Nacional para Poblaciones Vulnerables y Clave; el análisis de situación para poblaciones clave y vulnerables; Directrices para profesionales de la salud que trabajan con poblaciones clave (2018).
- Participación en el Informe de Evaluación del Entorno Legal del VIH (2019).
- Participación en la elaboración del Plan Estratégico de las OSC de PENASO (2019).
- Grupo técnico para la actualización de la Ley 8/04 de VIH-Sida (2024).

Entre las actividades que realizan, encontramos:

- Asesoramiento y pruebas del VIH/SIDA, así como distribución de preservativos a la comunidad y población clave
- Festiris (festival Cultural LGTBQA+). Promover los movimientos y asociaciones LGTBQA+ y sus acciones dentro de la comunidad LGTBQA+ y la población en general.
- Concurso Miss Trans. Visibilidad y empoderamiento de los cuerpos y belleza de las personas trans. Al público de la comunidad y al público en general.

- TV IRIS (En Redes Sociales). A través de este medio, se trabaja por ampliar horizontes, cuestionar estereotipos y crear un espacio seguro y acogedor para debates importantes que a menudo quedan marginados. A través de entrevistas, debates, documentales y entretenimiento.
- Actividades Comunitarias centradas en educación, divulgación y prevención a la comunidad y al público general
- Apoyo Psico-Social y Jurídico a la comunidad

Link – Lxs compañerxs no tienen web oficial. Asimismo, incluimos el Facebook (<https://www.facebook.com/associacaoiris/>) y el Instagram (<https://www.instagram.com/iris.angola/>) por su músculo divulgativo y la importancia que asimismo tienen en la militancia de este grupo, siendo una gran parte de sus actividades en estos soportes –como lo son TV Iris o los comunicados, manifestaciones y anuncios asamblearios-.

- Associação de Trabalhadoras do Sexo de Angola. (ATSA)

Definición del proyecto

ATSA trabaja para cambiar los derechos de las trabajadoras del sexo en términos de gobernanza, política, legislación, jurídica, acerca de la prestación de servicios o la opinión pública, aumentar la visibilidad de las preocupaciones locales y nacionales en los principales espacios de defensa regionales para mejorar los derechos humanos y las condiciones de trabajo de los trabajadores del sexo. La directora de la Organización es Mel Oliveira.

En Angola el trabajo sexual no está previsto por la ley como un delito, pero tampoco hay leyes a favor del trabajo sexual como un trabajo, así como la falta de políticas públicas para responder a la violencia que sufren las trabajadoras sexuales LGTBQIA+ en los puntos focales.

La organización trabaja con mujeres y con personas del colectivo LGTBQIA+.

Objetivos

- Oponerse a la criminalización y otras formas de opresión legal del trabajo sexual y apoyar su reconocimiento como trabajo
- Abogar por el acceso universal a los servicios de salud, incluidos los de atención primaria, VIH y salud sexual y reproductiva
- Denunciar la violencia contra las trabajadoras y los trabajadores sexuales, incluida la ejercida por la policía, las instituciones, los clientes y las parejas íntimas, al tiempo que se cuestiona el mito de que el trabajo sexual es inherentemente violencia de género
- Oponerse a los abusos contra los derechos humanos, incluida la programación coercitiva, las pruebas obligatorias, las redadas y la rehabilitación forzosa

- Desafiar el estigma y la discriminación contra las trabajadoras y los trabajadores sexuales, sus familias y parejas, y otras personas implicadas en el trabajo sexual
- Abogar por el empoderamiento económico y la inclusión social de los profesionales del sexo en tanto que profesionales del sexo

Link – Lxs compañerxs no tienen página web oficial

- Movimiento Eu Sou Trans Angola (MESTA)

Definición del proyecto

“Eu sou Trans” es un movimiento que tiene como objetivo concientizar e informar a la sociedad angoleña sobre la comunidad trans, y los desafíos que la misma enfrenta. Es un movimiento activo desde el año 2019.

Objetivos

- Llamar la atención de la sociedad sobre los retos a los que se enfrenta la comunidad trans debido a la discriminación y la violencia que sufren.

A través de campañas de sensibilización. Charlas, mesas redondas en espacios seguros con acceso abierto tanto para el público como para los miembros de la comunidad.

- Hacer hincapié en la importancia de los derechos de la comunidad trans en la sociedad (acceso a servicios sanitarios, educación, seguridad y empleo).

Crear asociaciones y tender puentes sólidos con instituciones estatales, el gobierno así como organizaciones internacionales y de la sociedad civil para implementar conjuntamente proyectos de sensibilización e inclusión.

- Informar y educar a la comunidad trans sobre sus derechos, cuestiones de salud y seguridad.

Talleres, conferencias y grupos de discusión específicos para miembros de la comunidad, con el objetivo de compartir experiencias así como proporcionar respuestas y asesoramiento para resolver las situaciones vividas.

- Empoderar y apoyar a las víctimas de violencia de género.

A través de material informativo así como del contacto directo con las comunidades, compartiendo conocimientos jurídicos y cívicos

- Sensibilizar, formar e informar a los profesionales del sector sanitario, la policía, educación y los medios de comunicación.

A través de nuestros proyectos de talleres sobre poblaciones clave, estigma y discriminación, orientación sexual e identidad de género con el fin de minimizar el pre-concepto de la comunidad como parte de la misma sociedad.

- Derechos Humanos Intersexo Angola (DHIA)

Definición del proyecto

Derechos Humanos Intersex Angola es una organización no gubernamental y sin ánimo de lucro dedicada a promover los derechos humanos y la inclusión social de las personas intersexuales en Angola. Fundada por una persona intersexual que ha experimentado la discriminación y la falta de apoyo, el movimiento busca educar a la sociedad, desmitificando los prejuicios y luchando contra la marginación. Buscan construir una Angola más inclusiva, donde todo el mundo tenga derecho a ser quien es, sin miedo ni vergüenza.

Sus objetivos están articulados hacia crear una sociedad en la que se respete y celebre la diversidad intersexual.

- A través de campañas de sensibilización, la defensa de la igualdad de derechos y la creación de espacios de apoyo, DHIAngola pretende garantizar que las personas intersexuales puedan vivir con dignidad y respeto.
- Trabajamos con las comunidades locales, las asociaciones estratégicas y los medios de comunicación, promoviendo la visibilidad y la inclusión. Ofrecemos recursos y apoyo a las personas intersexuales y a sus familias, trabajando para eliminar barreras y promover la justicia social.
- Garantizar que la legislación angolana reconozca y proteja los derechos de las personas intersexuales.
- Trabajar por la implementación de políticas públicas inclusivas que apoyen a las personas intersexuales.
- Combatir la discriminación en todas sus formas, incluidas la educación, la sanidad, el empleo y la sociedad en general.

Link - <https://dhiangolano.blogspot.com/>

- Colectivo Rompe

Definición del proyecto

El colectivo Rompe se encuentra en Chicala II, un *musseque* en una zona codiciada de la ciudad, en el brazo de la ciudad que pertenece al continente y que conecta con la Ilha de Luanda, al

borde del Atlántico. Será demolido en un planeamiento de la ciudad de aquí a pocos años, y en su lugar se construirán rascacielos y viviendas de lujo, inalcanzables para la mayoría. Es un colectivo fundado por Pamina Sebastião, y que trabaja por poner las artes en servicio de la transformación social, haciendo especial hincapié a términos decoloniales y cuirs.

Es un espacio en el que tienen lugar residencias artísticas, así como aulas para niños de la calle. Tiene abierta a la disposición del público una biblioteca rica en conceptos decoloniales y artísticos, y una sala de cine en la que siempre están proyectando películas africanas. Es un espacio seguro para el colectivo y sus eventos, así como también un lugar abierto para artistas que no tienen dónde trabajar.

Link - <https://rompeluanda.tumblr.com/>

Anexo 9 – Algunas personas implicadas en la investigación

▪ Fernando Damazio (UPND)

Fernando, miembro del colectivo LGTBIQA+ y trabajador del Departamento de Igualdad de Género de la ONU, ha sido un apoyo constante en este proyecto. Nos conocimos en Luanda y desde entonces ha facilitado contactos clave, informes y presentaciones estratégicas en eventos. También fue amigo de Carlos, lo que refuerza su implicación emocional y profesional.

▪ Aneth Silva (coreografía IEZU!)

Aneth es una reconocida coreógrafa angoleña. Nos vinculamos por el trabajo en Casa das Artes y más adelante a través de su pieza “IEZU!”, una relectura crítica del kuduro. Su compromiso social es profundo, como muestra su trabajo sobre la violencia policial hacia zungueiras. Discutimos la posibilidad de integrar su obra en el documental.

▪ Dmitri Fernandes

Dmitri es un activista versátil con experiencia en medios, producción, moda y eventos. Su energía, calidez y disponibilidad han sido clave. Siempre mostró interés genuino en colaborar y apoyar cualquier avance del proyecto.

▪ Inés Oliveira

Conocí a Inés en el Doc Luanda. Su perfil artístico y feminista, junto a su red de contactos, enriquecieron el proyecto. Me presentó a cineastas, productoras como 9 Filmes, y se mantuvo como aliada entusiasta y generosa con referentes e ideas.

▪ Latifa Saïd

Latifa, documentalista comprometida, ofreció un taller potente en Doc Luanda. Su película “Tahiti” y su frase “tout le cinéma c’est politique” marcaron el impulso del proyecto. Me brindó consejos y vías de financiación.

▪ Blandine Klander

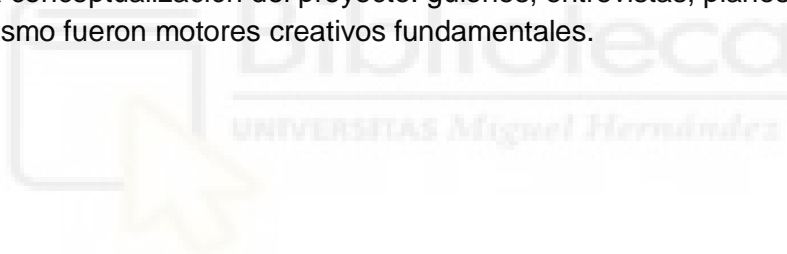
Blandine es realizador y productor en Geração 80. Coordinador del Cine Zunga!, siempre se mostró disponible para pensar formas de producción. Visitamos posibles locaciones para filmar, y su experiencia fue valiosa en el diseño del proyecto.

▪ Avx

Artista multidisciplinar, Avx trabaja en pintura, moda y eventos desde una mirada decolonial. Fue clave en pensar el vestuario del posible teaser y en señalar la importancia de incluir Chicala II como espacio simbólico, lugar que él mismo me mostró.

▪ Pello Maudó

Pello fue mi cómplice audiovisual en otros contextos de lucha. Desde la distancia, participó activamente en la conceptualización del proyecto: guiones, entrevistas, planos. Su escucha, amistad y entusiasmo fueron motores creativos fundamentales.



11	Estela Tomé	Arquivo de Identidade Angolano - AIA	Enviarme arquivo	
12	Victoria Marques	Independente. Fotógrafa, Psicóloga, Artista	equipa de foto, entrevistadora, explicar conceptos	Ainda non compartimos tanto
13	David	Queer People	Editor	Sí (A)
14	Allone	Queer People	Mediador y gestor cultural	Sí (A)
15	Realización			
16	Victor Marques (UNAP)		producción audiovisual, aluguer de lentes, obradoiro de traballo	Sí (A)
17	Dani Pedro (UNAP)		universo simbólico (dirección foto)	Sí
18	Graciana		guión / roteiro. Dirección de foto	Quiero ver su trabajo
19	Dreça	Curadora de Geração 80	producción audiovisual, dirección de arte y foto, divulgación en Angola	Quiero ver su trabajo
20	Blandine Klander	Produção Geração 80	Productor	Sí (A)
21	David Galindo		Dron	
22				
23	Arte/Concepto			
24	Manuel Edmilson	Rompe	Poeta, artista	Sí (A)
25	Alexandre Vieira	Rompe	Poeta, artista	Sí (A)
26	Avx	Rompe	Vestuario	Sí (A)
27	Personal			
28	Hermano del amigo de Sureny		Perfil de persona que "se arrepiente" - vinculación con familia e iglesia	Aún no contactado

Fig. 54. Lista de posibles personas involucradas. (Detalle). 2025. [Captura de Pantalla].

Nota: Captura de la lista de Excel con las posibles personas involucradas en el proyecto. La lista de las personas potencialmente involucradas, de una u otra manera, es amplia y difícil de concretizar.

Anexo 11 – [Documento de Contrato para Entrevista](#)

Anexo 12 – [Link al vídeo de Sankofa.](#)

[Link alternativo al vídeo.](#)

