



IONE



IONE



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Grado en Bellas Artes

Título: T4T

Autora: Ione Hernández Sánchez

NIUB: 21473605

Tutor: Xavier Martin Lllavaneras

Curso 2024-2025

Contribución a los Objetivos de Desarrollo Sostenible

ODS 5: Igualdad de género

- Visibilizo la realidad y las discriminaciones que viven las mujeres trans en lo social, académico y personal.
- Reivindico espacios seguros para identidades de género disidentes a través del arte y la experiencia propia.
- Critico la mirada cisheteropatriarcal y apuesto por narrativas diversas sobre el género y el deseo.

ODS 10: Reducción de las desigualdades

- Denuncio los mecanismos de poder que generan desigualdad y exclusión, como la patologización de las identidades trans.
- Doy valor a la voz y experiencia trans en el ámbito artístico y cultural, generando presencia y representación.

ODS 16: Paz, justicia e instituciones sólidas

- Propongo una revisión crítica de las instituciones culturales y académicas desde la vivencia trans.
- Fomento la participación inclusiva y la transformación social a través del arte y la memoria.

T4T

*“My entire life I’ve been trying to conquer femininity, and somewhere
along the way, I feel like femininity conquered me.”*

— Jules, Euphoria (2021)

•

RESUMEN

Este proyecto surge de una necesidad personal (y política) de explorar la identidad, el cuerpo y el deseo, cuestionando desde una mirada trans las estructuras normativas que definen el arte, el género y la sexualidad. A través de una práctica artística multidisciplinar —que fusiona el collage y la instalación escultórica— abordo la experiencia del deseo desde lo trans, lo íntimo y lo afectivo, proponiendo una reflexión crítica sobre los dispositivos de control emocional y social que subjetivan nuestros cuerpos e identidades. En este escrito, conceptos como la “rabia trans”, la “mirada” o el “passing” se entrelazan con referencias teóricas queer de Karen Barad, Susan Stryker, Paul B. Preciado y María Rosón, para construir una contra-narrativa visual y espacial. Mi propuesta consiste en convertir la metodología de la apropiación en una herramienta para resignificar imágenes, materiales y arquitecturas desde una perspectiva trans. El proyecto se inscribe así en una genealogía de resistencias emocionales, contra-sexuales y estéticas, donde la identidad no se entiende como algo fijo, sino como un proceso en constante devenir. Más que buscar respuestas cerradas, reivindico el derecho a habitar la duda, a devolver la incomodidad y la rabia transformadas en una acción artística, política y emocional.

Palabras clave: identidad, deseo, mirada trans, contra-narrativa, collage.

RESUM

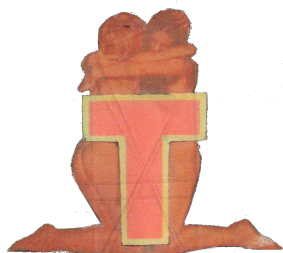
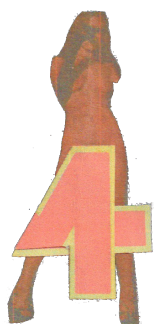
Aquest projecte neix d'una necessitat personal (i política) d'explorar la identitat, el cos i el desig, qüestionant, des d'una mirada trans, les estructures normatives que defineixen l'art, el gènere i la sexualitat. A través d'una pràctica artística multidisciplinària —que fusiona el collage i la instal·lació escultòrica— abordo l'experiència del desig des del trans, l'intim i l'afectiu, proposant una reflexió crítica sobre els dispositius de control emocional i social que subjecten els nostres cossos i identitats. Conceptes com la “ràbia trans”, la “mirada” o el “passing” s'entrellacen amb referències teòriques queer de Karen Barad, Susan Stryker, Paul B. Preciado i María Rosón per construir una contra-narrativa visual i espacial. La meua proposta converteix la metodologia de l'apropiació en una eina per resignificar imatges, materials i arquitectures des d'una perspectiva trans. Així, el projecte s'inscriu en una genealogia de resistències emocionals, contra-sexuals i estètiques, on la identitat no s'entén com quelcom fix, sinó com un procés en constant esdevenir. Més que buscar respostes tancades, reivindico el dret d'habitar el dubte, de retornar la incomoditat i la ràbia transformades en una acció artística, política i emocional.

Paraules clau: identitat, desig, afectivitat, mirada trans, contra-narrativa, collage.

ABSTRACT

This project arises from a personal (and political) need to explore identity, the body, and desire, questioning, from a trans perspective, the normative structures that define art, gender, and sexuality. Through a multidisciplinary artistic practice—which fuses collage and sculptural installation—I address the experience of desire from the trans, intimate, and affective, proposing a critical reflection on the emotional and social control devices that subject our bodies and identities. Concepts such as “trans rage,” “the gaze,” or “passing” intertwine with queer theoretical references from Karen Barad, Susan Stryker, Paul B. Preciado, and María Rosón to construct a visual and spatial counter-narrative. My proposal turns the methodology of appropriation into a tool for resignifying images, materials, and architectures from a trans perspective. Thus, the project is inscribed in a genealogy of emotional, counter-sexual, and aesthetic resistances, where identity is not understood as something fixed, but as a process in constant becoming. Rather than seeking closed answers, I claim the right to inhabit doubt, to return discomfort and rage transformed into artistic, political, and emotional action.

Key words: identity, desire, affectivity, trans gaze, counter-narrative, collage.



Índice

Domingo 1 de junio de 2025 [15]

Marco ContraTeórico [21]

Una cuestión de identidad [21]

Contexto de deseo [26]

En defensa de Buffalo Bill [33]

Una lectura afectiva sobre la monstruosidad y la rabia trans [33]

El cis-passing de la escultura [37]

Sexofobia, [41]

Eufemismos contradictorios [41]

Espacios incómodos/Presencias que incómoda [45]

Cierre/Apertura [47]

Bibliografía [49]

Ayer me volvió a pasar. Sinceramente, estoy agotada de vivir con esto. Es que no es normal. ¿Por qué me genera ansiedad el simple hecho de sentir deseo? ¿Por qué me pongo a llorar de la impotencia, angustiada por ese hormigueo que, de un momento a otro, invade todo mi cuerpo? La mente se me nubla y el hecho de pensar en saciar ese deseo me provoca taquicardia. Lo único que puedo hacer en esos momentos es distraerme con el teléfono hasta desconectar y que mi cerebro no piense más. Aunque últimamente lo único que me ha estado salvando de estos pensamientos ha sido el cine gore. Es extraño, pero en mi cabeza tiene sentido. Porque solo algo aún más desagradable y gráfico consigue distraerme.

¿Tal vez mi interés por todas estas revistas antiguas viene de ahí? ¿Es lo único que me hace sentir comprendida, o que no estoy loca? Porque, si puedo ver y tocar con mis propias manos cosas que son aún más desagradables que mis pensamientos, ¿quizá yo no esté enferma?

¿Soy una enferma? ¿Es el deseo que recorre mis venas como un veneno letal lo que me hace enfermar, o es la abstinencia que me auto-impongo lo que me enferma? Puede que sean las dos cosas. Puede que contener ese veneno dentro de mí durante tanto tiempo sea lo que me haga enloquecer. ¿Pero qué le voy a hacer? ¿Realmente hay una solución?

Auto saciar ese deseo por mi cuenta no es una opción; el hecho de pensar en tocar mi propio cuerpo me da asco. Siempre que lo he intentado, todos estos pensamientos cobran aún más fuerza. Es como si estuvieran esperando, escondidos en algún rincón de mi cabeza, el momento ideal para llenar mi mente con imágenes desagradables. Otras veces no son tan desagradables, simplemente son recuerdos de amores pasados. No sé cuáles de estos dos son peores. Creo que los del segundo tipo, porque con los primeros ya he aprendido a vivir, he comprendido que no tienen nada que ver conmigo, así que es más fácil obviarlos. Pero cuando me acuerdo de algo, o más bien de alguien con quien he compartido ese deseo, es cuando viene el verdadero problema. No sé, es como que me siento culpable por volver a sentir ese hormigueo por alguien que ya no está en mi vida, por algo que nunca volverá a pasar. ¿Tiene sentido?

Aún guardo sus fotos, aunque están ocultas en la galería del teléfono y nunca las volveré a mirar. Tal vez debería borrarlas. Y él, ¿habrá borrado las mías? Creo que la culpa que siento al acordarme de ti viene de todo el daño que me has hecho. ¿Por qué sigo deseándote si te odio? ¿Dejarán estos recuerdos de volver a mi mente solo cuando haya dejado de querer/odiarte? ¿Te sigo queriendo? ¿Por qué sigo queriendo/odiando a una persona que me ha hecho tanto daño? ¿Por qué me pegaste aquella noche? ¿Por qué volví a tus brazos después de aquello? ¿Tan sola me siento?

Quiero saciar este deseo, pero puede que el problema esté en que solo puedo, o quiero, saciarlo si es contigo; puede que por eso me dé asco pensar en otra gente e incluso en mí misma. Porque no serás tú quien esté presente. Me da mucho asco saber que ya has saciado tu deseo con alguien que no soy yo. ¿Acaso no me querías tanto? ¿O fue la manera más rápida de borrarme de tu mente? ¿Te seguiré deseando hasta que vuelva a dormir con alguien? ¿Te seguiré deseando aún al acariciar a otra persona? He de confesarte que esto ya me pasó contigo. Al principio, las primeras veces que compartíamos cama, no solo lo hacíamos tú y yo.

En mi cabeza aún habitaban recuerdos con alguien que no eras tú. Lo pasé muy mal, me sentía infiel y culpable por acordarme de ella estando en la cama contigo. ¿Me sentiré infiel por tu culpa también?

Tampoco es la primera vez que he sido infectada por la enfermedad el deseo. Ya me pasó una vez, hace un par de años, cuando D y yo lo dejamos. Bueno, me dejó ella/él, como tú, y también fue en una videollamada. No me apetece contar esa historia, pero después de aquello, algo se apoderó de mí. Era como si hubiera sido poseída por un súcubo. Para ese entonces, no tenía las mismas herramientas que ahora y recuerdo que lo pasé especialmente mal. Recuerdo tener arcadas y ponerme a llorar simplemente al escuchar a alguien hablando de sexo. A veces ni siquiera estaban hablando de sexo. Los eufemismos entonces se convirtieron en mi mejor aliado. También, como ahora, pasé por una época en la que el deseo se convirtió en veneno. La represión era tan grande que hasta una monja de clausura tendría mayor vida sexual que yo. Lloré mucho, temía constantemente que en cualquier momento sentiría un hormigueo ahí abajo. Comencé a fumar más, inspirada por las advertencias que ponen en los paquetes de tabaco: “fumar disminuye el deseo sexual”. Aunque no sirvió de mucho. También aumenté la dosis de espironolactona (bloqueadores de la testosterona) y eso sí que ayudó un poco. Aun así, seguía estando envenenada y no podía hacer nada para extraer ese veneno fuera de mi cuerpo. Bueno, sí, había algo, pero lo había estado evitando todo el tiempo. Aún era de día, me encerré en mi cuarto, bajé la persiana y apagué todas las luces para estar a oscuras. Me metí en la cama y me tapé hasta arriba, me puse los auriculares para escuchar un álbum random del heavy metal más ruidoso e irritante posible. Apreté los ojos tan fuerte que sentía que mi cabeza estaba a punto de explotar y, entre muchas lágrimas y una sensación de asco terrible, conseguí expulsar ese veneno. Pensaba que por fin era libre y que lo malo ya había pasado, pero de repente el hormigueo volvió, el súcubo aún no se había rendido. Todo se vino abajo, me sentía engañada, ese demonio no quería dejarme ir. Tuve que hacerlo dos veces más. Y cada vez lloraba más. Por fin, todo había terminado. Pero aquello me traumó aún más.

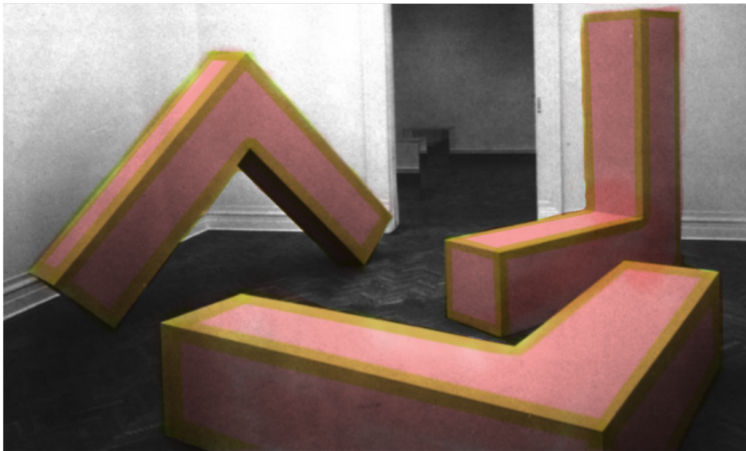
I wrote this somewhere after arriving to Lisboa, while I was wondering about something you asked me, more than once, in the time we had together - why do I love you. This is not a final answer and, in reality, I don't believe a question like that could be answered with only words.

I love how easy it is to feel loved by you. I have my hundred insecurities and problems, yet somehow most of them feel secured with you, or by you should I say. And I love how thoughtful you are of me. Even in days and times where I can only imagine how hard it was. Especially after the 31st, when you still manage to listen to me, to help me, to cook for me, to hug and Kiss me, to make me smile and laugh. When somehow I still felt loved by you.

Not only it's clear the love you feel towards me, but it's so easy to love you. I'm not completely sure why yet I believe it has something to do with your honesty, the honesty you carry with yourself. You're honest about who you are, what you want and expect. Although sometimes you get a bit shy, your thoughts seem to always find a way to come out. Since you make it easy to see you - for those attentive -, I believe the loving you comes naturally.

I love you - I love you in our mutual language, eu amo-te na língua onde aprendi a amar, y de quien en el idioma que te escuché por primera vez hablar.

Lee, extraño de metro
A respect T2



Robert Morris
L beams, 1965.

Marco contra-teórico

Una cuestión de identidad.

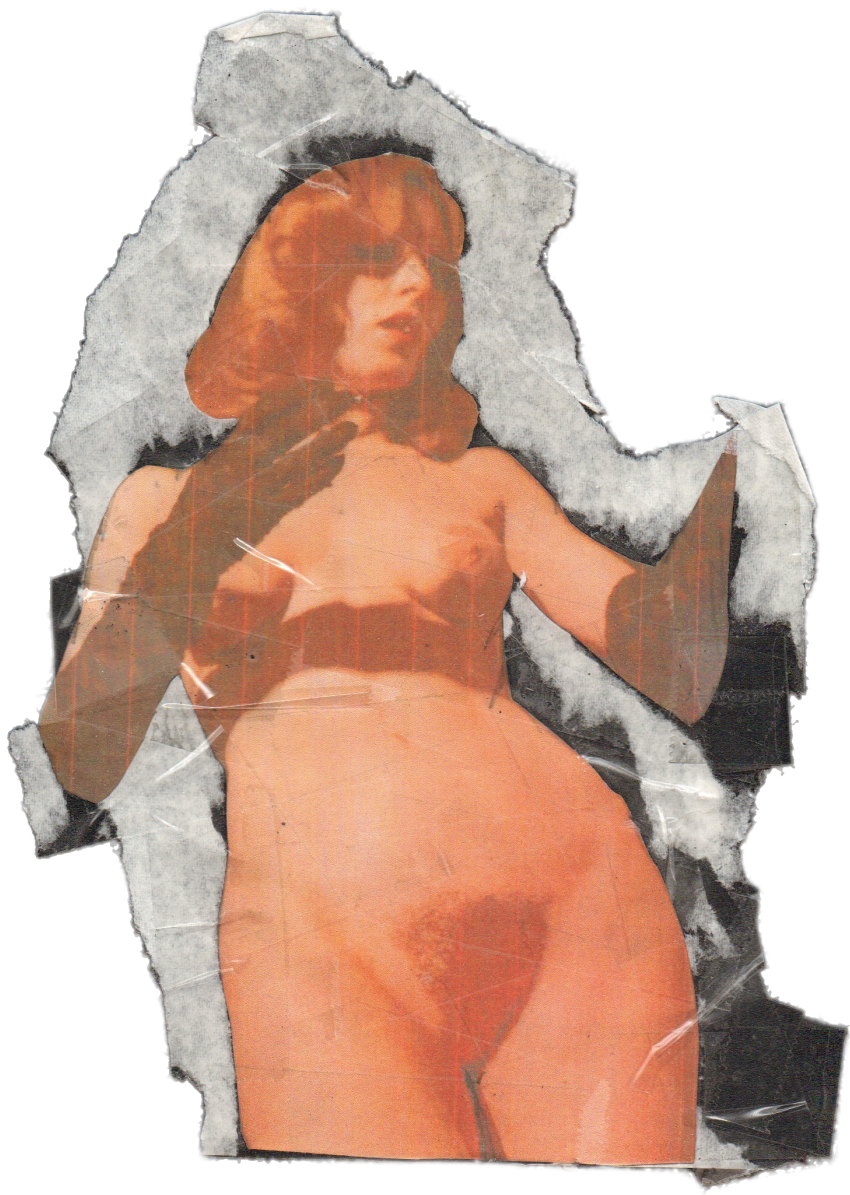
Este proyecto nace de la necesidad de explorar mi identidad, cuerpo y sexualidad como mujer trans, y pretende liberarme de los obstáculos que siguen intentando impedirme vivir mi vida como la mujer que soy y quiero ser. Me siento muy perdida a la hora de teorizar y redactar sobre estas cuestiones, se me hace muy difícil disfrazarme bajo una voz académica para hablar de lo que siento, que al final es de lo que habla este trabajo. Además, no sé si durante el trayecto que llevo no he entendido muy bien que significa estudiar una carrera, pero tengo la sensación constante de que debo de encontrar una respuesta cerrada. Hacer este TFG me supone un calentamiento de cabeza horrible porque siento que es como si debiera alcanzar una meta y que todo termine aquí, especialmente cuando pienso que el desarrollo de mis conocimientos acaba de empezar. Por otro lado, siento que mis primeros años de formación en Murcia no me han aportado mucho, y no ha sido hasta el año pasado —cuando me traslade a la facultad de Bellas Artes de Barcelona— que he sido consciente de este problema. Tengo la sensación de que estoy estancada y que el resto de mis compañerxs de esta facultad están a años luz en temas académicos, de hecho, a veces pienso que, si hubiera estudiado esta carrera aquí desde el inicio, puede que el enfoque de este trabajo fuese diferente.

Partiendo de este contexto específico, mi propuesta se centra en lanzar preguntas al aire para iniciar una conversación que no quede encasillada en unas cuantas hojas. Tomando esta posición suplo mi necesidad de visualizar la *práctica artística* como un ejercicio de *introspección* para comprender quién soy y aprender a sentir sin cuestionar las emociones. Entiendo el arte como instrumento para expresar las emociones cuando no tenemos palabras para describirlas, y por eso me chirría tanto lo académico, algo muy cuadrado que nos obliga a encasillar lo *emocional* dentro de lo *racional*. Pienso que este es el problema, porque en el momento en el que se racionalizan las emociones estas dejan de sentirse, y al final terminas olvidando el sentido de tu vida y tu trabajo. De esta manera, mi trabajo se inscribe como una práctica de “*resistencia emocional*”, en el sentido que María Rosón y Rosa Medina Domenech conceptualizan este término en su artículo: Resistencias emocionales. Espacios y presencias de lo íntimo en el archivo histórico (2017)

“Con resistencias emocionales nos referimos a procedimientos delicados que elabora la gente tales como comportamientos, ideas, acciones, gestos, rumores, materiales, fotografías, canciones, olores, performances o palabras y que, provistas de afectividad, desafían potencialmente las diferentes formas de poder, estructural o normativo, y los regímenes emocionales que los sustentan.”

(Rosón, M. & Domenech, R.M., 2017, p.420)

Imponer un lenguaje académico para hablar de lo que una siente es simplemente un instrumento de poder para filtrar y/o censurar aquellos mensajes que no encajan dentro de esa estructura tan cuadrada.



¿Por qué si me explico de manera sencilla y accesible, con palabras simples que pueda entender todo el mundo, mi discurso es menos válido?

¿Por qué tengo que transformar mis palabras para ser aceptada por una norma creada por aquellos con poder?

¿Acaso la sociedad no ha tenido bastante con imponerme una forma de entender el género, siendo yo una mujer trans?

He llegado a la conclusión de que, al final, todo se resume a que un gran villano omnipresente es quien utiliza todos estos instrumentos como la academia, la política, el género, etc. para controlar quien esta, o no, de su lado. Pertenecer a su bando es algo que hace tu vida más sencilla, y si no tienes su visto bueno la vida se hace mucho más difícil. Estos privilegios son concedidos como bendiciones a aquellas personas que encajan en las principales categorías de lo socialmente aceptado por este sistema, es decir, blanquitud, poder adquisitivo, cis-binarismo, heteronormatividad.

En este contexto, la escritura no es tan solo una herramienta al servicio de este villano, sino que, como señalan Baquero, P. & Martínez, J.E. (2019) —en el artículo “Escribir contra las cuerdas: La escritura académica, dispositivo de subjetivación”—, es una “tecnología de la palabra” fundamental que permite que se ejerza y perpetúe este control.

“La escritura en su conexión con el dispositivo, es tecnología de la palabra, un artificio “que ha moldeado e impulsado la actividad intelectual del hombre moderno” (Ong, 1999, p. 86), un puente tendido entre la proximidad y la distancia, es la red que hace posible, [...] todas aquellas dimensiones que hacen de la escritura una función dominante en el dispositivo de Foucault (1983), al que define como el conjunto “instituciones, disposiciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos; proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; tanto lo dicho como lo no dicho son elementos del dispositivo, y el dispositivo mismo es la red que puede establecerse entre esos elementos.”

(Baquero, P. & Martínez, J.E., 2019, p.147)

Es por esta presión de encajar en una idea tan cerrada de lo que supuestamente llaman "objetivo" —entendiendo objetivo como la supuesta posición "neutral" que toma la academia— que encuentro muy difícil pasar por el aro. Y considero que la objetividad no existe, porque todo lo que una piensa y explica ha pasado por el filtro emocional que se crea según creces y desarrolla tu identidad, y es esa mezcla de vivencias lo que hace que percibas las cosas de una manera u otra. Esta posición que expongo conecta con Karen Barad quien, en su libro *Meeting the Universe Halfway* (2007), utiliza el término **intra-acción** para cuestionar la idea de que existen agencias individuales preexistentes y separadas. A diferencia de la "interacción", que presupone entidades independientes que se relacionan sin transformarse esencialmente, la "intra-acción" sugiere que las agencias se definen por el hecho constitutivo de relacionarse, emergiendo a través de sus relaciones mutuas y no antes de ellas.

"The notion of intra-action is a key element of my agential realist framework. The neologism "intra-action" signifies the mutual constitution of entangled agencies. That is, in contrast to the usual "interaction," which assumes that there are separate individual agencies that precede their interaction, the notion of intra-action recognizes that distinct agencies do not precede, but rather emerge through, their intra-action. It is important to note that the "distinct" agencies are only distinct in a relational, not an absolute, sense, that is, agencies are only distinct in relation to their mutual entanglement; they don't exist as individual elements."¹

(Barad, 2007, p.33)

Y es que cuando "intra-actuas" con algo, esa acción hace que, entre entidades, se transformen, produzcan e intercambien emociones de forma mutua. Por eso, me sorprende cuando intentan hablarme de arte desde una supuesta mirada "objetiva", o como Miguel Alfonso Bouhaben (2018) expone, desde una "colonialidad del ver", haciendo referencia a los "procesos de colonialidad del saber y del ver" por los que, desde Occidente, hemos impuesto nuestros conocimientos y representaciones como los únicos y verdaderos, situando "otras epistemologías en una posición de inferioridad" (p.188). Bouhaben (2018) también habla sobre cómo está "colonialidad del poder/saber" está vinculada a la "colonialidad de género" (Lugones, 2016, citado en Bouhaben, 2018). Me parece importante citar a lxs autores anteriores para llamar la atención sobre que, aunque desde nuestro privilegio blanco, no estamos exentas de sufrir las consecuencias de esos abusos de poder. Ya que, al igual que explica Aníbal Quijano (2007) —citado en Bouhaben (2018)—, cómo "la raza se convirtió en el primer criterio fundamental para la distribución de la población mundial en los rangos, lugares y roles en la estructura de poder de la nueva sociedad", y recogiendo la conexión que Bouhaben (2018) hace entre estas "otras dimensiones donde se impone la colonialidad"², entiendo que el género y el lenguaje académico, entre otros, son también herramientas que el sistema capitalista cis-hetero-colonial utiliza para jerarquizar nuestra sociedad en diferentes rangos. Y, reconectando con la línea principal de este trabajo, me pregunto:

¿Por qué lxs profesorxs —que sufren la misma presión que el alumnado por encajar en lo académicamente aceptado—, "inducidos, entre otros aspectos, a pensarse a sí mismos en función de su productividad académica" (Baquero, P. & Martínez, J.E., 2019), ejercen esta misma presión sobre nosotras, las alumnas?

¿Acaso es esta falta de empatía, lo que les hace reproducir la misma violencia que ambos grupos sufrimos?

¿Es en tal caso, esta supuesta falta de empatía, en realidad, un mecanismo de defensa ante la academia que utilizan algunxs profesorxs para sentir que no están sometidxs a una fuerza superior, y de alguna forma sentir que tienen control sobre algo, cuando en realidad ellxs también están subyugadxs al sistema?

Considero que el lenguaje académico, que tiene un tono frío y distante, es una herramienta para abstraernos de las emociones —cálidas y cercanas—, desconectar de ellas y despersonalizarnos. La falta de emociones es clave para ejercer poder,

porque “sin emociones”, es más sencillo reproducir patrones que refuercen las estructuras del capitalismo y que mantienen los privilegios de unos pocos. Esto me ha llevado a desarrollar —bajo mi experiencia personal— la siguiente conclusión: cuando se nos exige un lenguaje o una expresión académica, nos están pidiendo que nos desconectemos de nuestras emociones y que nos adaptemos a lo que ellxs llaman correcto, ejerciendo sobre nosotras un poder que nos obliga a adaptarnos a estas reglas, o, si no, se nos castigará con una baja calificación, que en muchas ocasiones nos impedirá superar los créditos que necesitamos para conseguir un título que valide nuestros conocimientos. Terminando con este punto, y como comentaba al principio de este texto, del contexto del que vengo se me ha

cuestionado mucho mi identidad, y esta necesidad de hablar desde lo emocional es el mecanismo que he desarrollado para defender mi posición y ocupar espacio con tal de representar mi realidad como mujer trans. En definitiva, creo que las siguientes preguntas resumen bastante bien mi posición:

¿Por qué tengo que teorizar y academizar mis vivencias para que sean validas?

¿Acaso no es esto una forma de cuestionar mi propia identidad?

¿No será, que este lenguaje, al igual que los procesos burocráticos, es un intento de agotar nuestras fuerzas con tal de que no denunciemos la violencia que sufrimos por el hecho de existir?

1. Traducción: “La noción de intra-acción es un elemento clave de mi marco de referencia realista agencial. El neologismo “intra-acción” designa la constitución mutua de agencias entrelazadas. Es decir, en contraste con la habitual “interacción”, que supone que existen agencias individuales separadas que preceden a su interacción, la noción de intra-acción reconoce que las agencias distintas no preceden, sino que emergen a través de su intra-acción. Es importante señalar que las agencias “distintas” solo lo son en un sentido relacional, no absoluto, es decir, las agencias solo son distintas en relación con su entrelazamiento mutuo; no existen como elementos individuales.”

2. Aclaró que, aunque hablar sobre el colonialismo no es el tema principal del proyecto, considero importante tener en cuenta cómo este sistema funciona como un eje central y transversal en la organización de nuestra sociedad. Mi intención es señalar cómo estas lógicas coloniales o eurocéntricas definen los mecanismos de acción de estructuras como la academia, el género, el arte...

A lo largo de la historia la patologización de las personas trans ha sido una herramienta clave para manipular la imagen que se percibe de nuestro colectivo, haciendo ver o entender a la sociedad que somos “enfermos mentales” o “pecadores” según las instituciones psiquiátricas y religiosas. Las industrias culturales tampoco se quedan atrás en esta cuestión, tal y como podemos ver, entre otras —muchas y malas— representaciones, películas como *The Silence of the Lambs*, 1991³ o escuchar canciones como *Cambio de Sexo* (El Payo Juan Manuel 1978); que perpetúan esta idea de que las mujeres trans somos, en realidad, “hombres que se disfrazan de mujer con el motivo de aprovecharnos de otras personas debido a un trastorno de identidad”.

Pero irónicamente, al mismo tiempo que nuestros cuerpos se clasifican como algo prohibido debido a su “extraña naturaleza”, el deseo hacia estos no deja de existir, sino que se reprime hasta tal punto en el que el propio deseo se transforma en una especie de experimento o fetiche hacia las corporalidades trans. ¿Cómo si no pudiéramos ser deseadas como el resto de las mujeres cis?⁴ Aunque aquí entra otro problema, que trata sobre como la influencia de lo que Paul B Preciado, en *Testo yonqui* (2008) bautiza como “industria farmacopornográfica”. Esta estructura, entre otras cosas, transforma y comercializa con cómo se debe entender y desear la feminidad.

“Algunos códigos semiótico-tecnico de la feminidad pertenecientes a la ecología política farmacopornográfica:

Mujercitas, el coraje de las madres, la píldora, coctel hipercargado de estrógenos y progesterona, el honor de las vírgenes; La bella durmiente, la bulimia, el deseo de un hijo, la vergüenza de la desfloración; La sirenita, el silencio frente a la violación; Cenicienta, la inmoralidad última del aborto, los pastelitos, saber hacer una buena mamada, el Lexomil, la vergüenza de no haberlo hecho todavía; Lo que el viento se llevó, decir no cuando quieres decir sí, quedarse en casa, tener las manos pequeñas, los zapatitos de Audrey Hepburn, la codeína, el cuidado del cabello, la moda, decir sí cuando quieres decir no, la anorexia, el secreto de saber que quien te gusta realmente es tu amiga, el miedo a envejecer, la necesidad constante de estar a dieta, el imperativo de la belleza, la cleptomanía, la compasión, la cocina, la sensualidad desesperada de Marilyn Monroe, la manicura, no hacer ruido al pasar, no hacer ruido al comer, no hacer ruido, el algodón inmaculado y cancerígeno del Tampax, la certitud de la maternidad como lazo natural, no saber gritar, no saber pegar, no saber matar, no saber mucho de casi nada o saber mucho de todo pero no poder afirmarlo, saber esperar, la elegancia discreta de lady Di, el Prozac, el miedo de ser una perra calentona, el Valium, la necesidad del string, saber contenerse, dejarse dar por el culo cuando hace falta, resignarse, la depilación justa del pubis, la depresión, la seda, las bolsitas de lavanda que huelen bien,



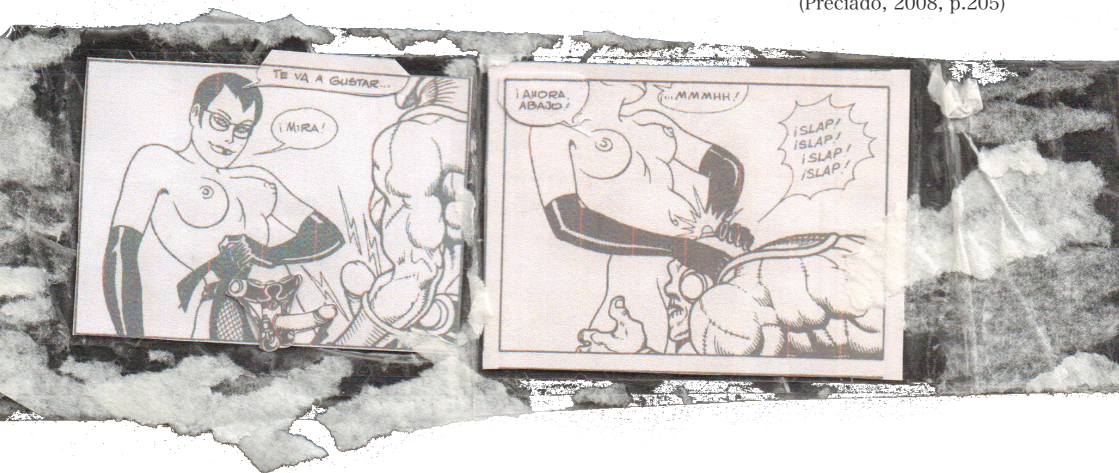
la sonrisa, la momificación en vida del rostro liso de la juventud, el amor antes que el sexo, el cáncer de mama, ser una mantenida, que tu marido deje por otra más joven . . .”

(Preciado, 2008, p.91-92)

Dicho esto, a las mujeres trans no solo nos desean desde esta idea de lo que debe ser una mujer, sino que también se nos desea desde el tabú. De esta manera, nace un tipo muy concreto de persona que desea explorar su sexualidad a través del cuerpo de una mujer trans, o también conocido coloquialmente como *chaser*⁵. El simple hecho de que una persona cis, que normalmente suele ser un hombre, busque de manera específica o exclusiva tener sexo con una mujer trans es claramente una demostración de que, en realidad, nos perciben como juguetes sexuales antes que, como mujeres, ya que realizan una división entre lo que pueden hacer con una mujer cis y una mujer trans. Mientras que con una mujer cis pueden construir una relación de pareja estable o familia, además de satisfacer su necesidad de reafirmarse como verdaderos hombres; con una mujer trans pueden experimentar con su sexualidad y complacer las fantasías que no pueden llevar a cabo con una mujer cis debido al encasillamiento y tabúes productos de la cisheteronorma. O dicho con las palabras de Preciado (2008):

“Detrás de una coreografía heterosexual, el sujeto farmacopornográfico atiende por igual al imperativo de erección masculina y de sumisión femenina a la penetración: controlar y ser controlado, presentarse como el universal follador cuando en realidad su deseo último es ser universalmente follado. Detrás de cada machito social se esconde un cuerpo cibernético que desea ser penetrado como una furcia, violado y humillado...”

(Preciado, 2008, p.205)



Por este motivo, en mi vida me he encontrado muchas veces frustrada por el sentimiento de querer ser deseada o explorar mi sexualidad y no poder cumplir ese deseo, porque se con certeza que la mayoría de los hombres que intentan

pretenderme no lo hacen desde un sentimiento genuino, sino desde una fantasía sexual o fetiche. Esta misma sensación de frustración, que se ha ido acumulando poco a poco, generó en mí una necesidad muy fuerte de ser aceptada por el sistema, algo que resulta problemático porque en ocasiones me ha llevado a performar la feminidad al extremo, interpretando estereotipos como: virginidad, sumisión, inocencia, femme fatale, etc. Con el único objetivo de intentar encajar en la idea patriarcal de lo que significa ser una mujer. Una meta que entiendo, que nunca alcanzare por ser una mujer trans, a no ser que decida someterme a una serie de operaciones quirúrgicas y tratamientos hormonales para conseguir el aspecto que pienso que debería de tener para poder ser deseada, reconocida y aceptada por el sistema.

Todo esto me ha llevado a cuestionarme si realmente me siento atraída hacia los hombres cis, o si realmente he construido mi deseo entorno a la validación que me puedan proporcionar. Y en general siento que esta dinámica de construir mi propia identidad en base a la validación del resto es una cuestión que ha abarcado mi vida en todos los aspectos. Por eso siempre se me ha complicado visualizarme con personas cis en un aspecto amoroso-sexual, porque mi experiencia me ha enseñado que la mayoría de las veces la visión que han tenido de mí no encaja con la propia visión de mí misma, y el simple hecho de adaptarme a esa visión impuesta me genera una incomodidad, y por eso he sentido que solo alguien que partiera de un punto parecido al mío podría comprenderme, es decir, otra persona trans. Por este motivo he llegado a pensar que me será más fácil encontrar un espacio seguro en el que explorar y sentir el deseo si solo me relaciono con personas trans en este aspecto (T4T)⁶. Y aunque las relaciones que he tenido con otras personas trans no es que hayan sido especialmente perfectas, siento que por lo menos he podido experimentar el amor y el sexo sin tener que performar una cosa que no soy.

Haber crecido en un pueblo también ha condicionado mucho mi sexualidad y que me ha llevado a construir mi deseo desde la represión. Este entorno, marcado por una presión social desde lo normativo y la falta de referentes disidentes, crea unos límites muy claros sobre lo que se puede o no se puede ser, sobre que cuerpos y deseos son legítimos. Por esto, siempre he anhelado vivir en una ciudad más moderna, como Madrid o Barcelona, en la que finalmente podría experimentar lo que el resto de la gente podía, porque habría más personas como yo. Y hasta cierto punto ha sido así: al mudarme a Barcelona hace ya casi dos años, he vivido una especie de “liberación sexual”, una apertura que me ha permitido explorar y redefinir mi deseo.



Este contexto personal, me ha ayudado a intuir paralelismos con el destape en la España de los setenta. Como explica María Rosón en su artículo “Colita en contexto: fotografía y feminismo durante la transición española” (2017), el destape supuso:

“una brutal proliferación de cuerpos de mujeres desnudos en la cultura visual de los años setenta, que era entendida por gran parte de la población como una cosificación y clara objetualización de los cuerpos, una sexualidad hiper-presente y constante que surgía al tiempo que la censura era cada vez más inoperante...”

(Rosón, 2017, p. 65)

La mirada crítica de María Rosón (2017) me ayuda a entender que la mirada masculina del destape de los 70, que cosificaba el cuerpo de las mujeres cis y empezaba también a fetichizar lo trans no ha desaparecido. Es, de hecho, una mirada chaser que, a día de hoy, sigue cosificando a la mujer, y en el contexto específico de este trabajo, a las mujeres trans. Quienes actualmente hemos ido ganado una mayor presencia en industrias como la moda. Aquí hablo desde mi experiencia como modelo, y es que en muchos de los castings que he visto o en los que he participado se especifica muchas veces la búsqueda de “perfiles no binarios” que, más que referirse a identidades de género no binarias, hacen referencia a una estética concreta. La mayoría de lxs modelos que vemos en las pasarelas, editoriales o publicidad y que ni siquiera son trans que consiguen este tipo de trabajos simplemente porque su perfil o sus rasgos físicos quedan tal vez un poco fuera de los cánones estéticos binarios del género, pero que al mismo tiempo está generando un canon estético “no binario” algo que es totalmente contradictorio teniendo en cuenta el origen de este término y la carga política que tiene.

Todo esto evidencia que la mirada sigue jugando un papel fundamental en la forma en que se representa lo trans. Dependiendo de quién la ejerza y desde dónde, puede funcionar como una tecnología de pink-washing⁷, apropiándose de lo trans como un mero recurso estético y de consumo para las estructuras de poder, o bien convertirse en una herramienta de resistencia política cuando se utiliza desde una perspectiva crítica y queer. Esta contradicción resulta especialmente llamativa en el contexto actual: mientras desde muchos frentes se intenta borrar y marginar lo trans, al mismo tiempo se instrumentaliza nuestra imagen para aportar una falsa “frescura” o “diversidad”. Por esta razón, las representaciones de lo trans pueden oscilar entre el fetiche de la mirada chaser que instrumentaliza nuestras identidades, y la posibilidad de una acción política que desmonte los dispositivos de la normatividad,

3. En el apartado “En Defensa de Buffalo Bill. Una lectura afectiva sobre la monstruosidad y la rabia trans” hago una lectura más detallada sobre la película.

4. ¿Quiero ser deseada como una mujer cis? ¿O esto viene de una necesidad de ser percibida/deseada como una mujer cis para sentirme validada como mujer? ¿Quiero ser deseada por quien soy, no por ninguna etiqueta!

5. *Chaser* es un término inglés, en español podría traducirse como “cazador”, y hace referencia, como explico en el texto a un tipo de persona que fetichiza a las personas trans.

6. Esta reflexión es lo que me lleva a conectar, entre otras cosas, con el término **T4T** que surge de una cultura del internet trans. Significa Trans for Trans (Trans para Trans). Y habla precisamente de cómo muchas personas trans nos sentimos, muchas veces, más cómodas relacionándonos en aspectos sexo-afectivos con otras personas trans, debido a la incomodidad generada por la fetichización de nuestros cuerpos desde la cisheteronorma.

7. En el capítulo “Pinkwashing” de *Barbarismos queer y otras esdrújulas* (2017), Gema Pérez Sánchez explica que el *pinkwashing* es la “estrategia mediante la cual gobiernos, empresas o instituciones se apropian de la defensa de los derechos LGTBQ+ para proyectar una imagen de modernidad y diversidad, mientras en realidad pueden estar encubriendo o blanqueando otras prácticas discriminatorias o represivas” (Pérez Sánchez, G., 2017, p.348-353). En el contexto de la representación de lo trans, el *pinkwashing* implica una apropiación superficial y utilitarista de las identidades disidentes, que puede oscilar entre la fetichización y la marginación, dependiendo de quién ejerza la mirada y desde dónde se construyan las representaciones.



En este sentido, la mirada dominante de la cultura visual actual no solo condiciona cómo se nos percibe como sujetos, sino también cómo nos visualizamos a nosotras mismas. Bajo mi punto de vista, vivimos en un mundo donde la identidad y la sexualidad se construyen en gran medida a partir del contenido audiovisual que consumimos: películas, series, música, libros, porno... y la mayoría de estas representaciones, por no decir prácticamente todas, están narradas desde una mirada cis. Entonces, si historias como la mía no se cuentan, o se cuentan mal, ¿cómo voy a construir una sexualidad fiel a mi realidad? La falta de representaciones fieles y afectivas de lo trans no solo limita las posibilidades de lo trans, sino que perpetúa la marginalidad y el discurso del fetichismo sobre nuestros cuerpos. Por eso, defender y reclamar representaciones que hagan justicia a lo trans, es también, una cuestión de supervivencia.



En defensa de Buffalo Bill.

Una lectura afectiva sobre la monstruosidad y rabia trans.

Aunque tengo y guardo con cariño algunas historias que representan a mujeres trans, me he visto, de alguna manera, obligada a aprender a hacer una lectura trans de historias que hablan sobre mujeres y personajes que, en principio, no son trans. Esto me recuerda mucho al personaje de Buffalo Bill en “The Silence of the Lambs” (1991)⁹. En la trama de la película observamos cómo nos presentan a esta villana¹⁰ como una enferma mental, con un trastorno de identidad que le hace pensar que es una mujer y, al sentirse atrapada en el cuerpo de un hombre, decide comenzar a asesinar mujeres para despellejarlas y confeccionarse un “traje de mujer” con las pieles de sus víctimas. Desde mi punto de vista, esto es un caso claro de transfobia, ya que no es la primera vez que podemos observar en el cine un personaje de “dudosa identidad” que asume roles de criminal con un extraño fetiche por lo femenino (“Psicosis”, 1960; “Dressed to Kill”, 1980; o “Longlegs”, 2024).

En una de las escenas en las que la detective Clarice conversa con Hannibal Lecter, él le comenta cómo, en varias ocasiones, se le había negado a Bill la solicitud de una operación de reasignación de sexo en más de un centro clínico especializado en este tipo de tratamientos. Este diálogo me lleva a la conclusión de que Buffalo Bill es una mujer trans a la que el sistema vuelve loca y a la que impiden, de todas las maneras posibles, acceder a cualquier tipo de tratamiento hormonal o quirúrgico, dejándole la única y macabra opción de robar la piel de otras mujeres como último recurso para conseguir ser la versión más auténtica de sí misma. Aclaro, que mi objetivo no es ensalzar la figura de una asesina, pero creo que la evolución de Bill hacia la figura de una asesina en serie está provocada, a modo de profecía autocumplida, por todas esas instituciones, doctores y personas que la patologizan y le atribuyen esa monstruosidad.

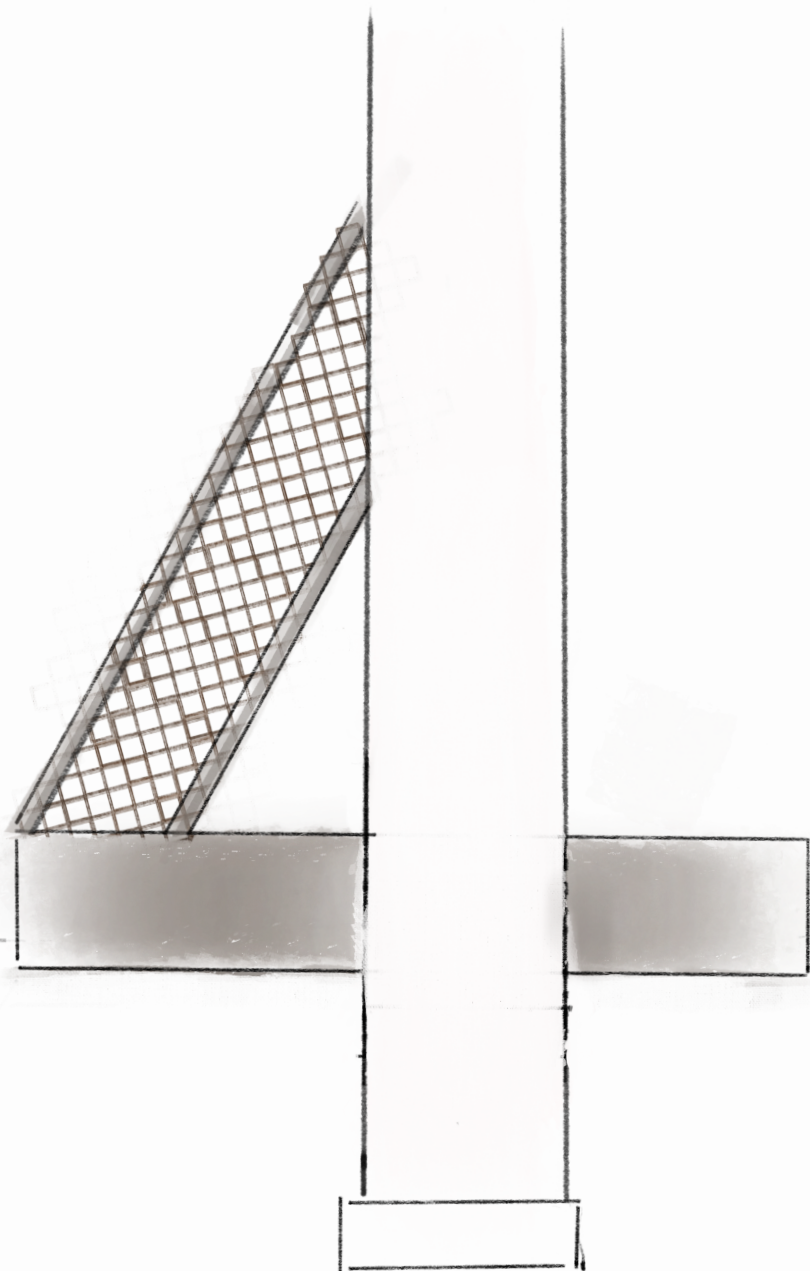
Esta conclusión que elaboro de la película la conecto con el ensayo de Susan Stryker, “My Words to Victor Frankenstein above the Village of Chamounix” (1994), en hace una lectura trans de la historia del monstruo de Victor Frankenstein, de la novela de Mary Shelley. Desde esta perspectiva, Stryker expone, entre otras cosas, cómo el monstruo de Frankenstein se ve envuelto en la rabia al descubrir el origen de su creación y sufrir el rechazo de todos aquellos a quienes se acercaba buscando compañía. Stryker utiliza esta rabia para explicar la que en ella genera vivir en una sociedad que “trabaja en contra de su supervivencia” (p. 249). Esa rabia trans de la que Susan Stryker habla es la misma que siente Buffalo Bill al vivir en una sociedad que le niega su propia existencia.

Pero aquí quiero matizar: no toda rabia es igual, ni toda rabia lleva al mismo sitio. La rabia puede volverse destructiva cuando no encuentra salida, y queda atrapada en nuestro interior. Es esa rabia enquistada la que puede volverse autodestructiva o dañina para otras personas, como ocurre en la historia de Buffalo Bill. Sin embargo, como propone Stryker, esa misma rabia puede transformarse en una fuerza política y creativa cuando se canaliza hacia la autoafirmación, la acción

* El título de este apartado se inspira en el artículo “In Defense of Buffalo Bill: Trans People in Horror” publicado en OUT FRONT Magazine (2022). Esta versión propone una lectura personal y afectiva del personaje Buffalo Bill, desde una perspectiva trans en relación con mi práctica artística.

9. Traducción: El Silencio de los Corderos

10. Utilizare en todo momento el femenino para referirme a Buffalo Bill, ya que yo sí que la considero una mujer, aunque tanto en la película como en el libro se le trata en masculino porque no se la considera una mujer trans.





colectiva o la creación artística. La diferencia está en cómo gestionamos esa rabia: puede quedarse encerrada y volverse veneno, o puede convertirse en motor de transformación, de reparación y de resistencia.

Entonces, el personaje de Buffalo Bill no es solo una muestra de una mala y transfóbica representación de lo trans, sino también un ejemplo de rabia trans mal gestionada, rabia que no encontró más salida que la violencia. En este punto exacto es donde incide mi trabajo, ya que esa rabia que sienten tanto Susan, el monstruo de Frankenstein o Buffalo Bill es la misma rabia que siento yo. Por eso, este trabajo, de una forma no intencional, responde a la estructura de la acción de Buffalo Bill, como un ejercicio para controlar y redirigir mi rabia trans hacia una “acción política eficaz” (Stryker, 1994, p. 244).

Por tanto, podríamos decir que mi trabajo nace de una necesidad de canalizar la rabia trans a través de la práctica artística, como método de reparación y regulación emocional. Por eso me siento representada por Buffalo Bill, pero también por las palabras de Susan Stryker. Mi objetivo es aprender a utilizar esta rabia trans en mi beneficio sin dañar a otros. O, como dice Stryker:

“I want to lay claim to the dark power of my monstrous identity without using it as a weapon against others or being wounded by it myself” (p. 246).¹¹

El cis-passing de la escultura.

En un principio, este proyecto iba a estar centrado solamente en un trabajo de archivo y collages que hablaban sobre la mi experiencia o concepción del deseo. Aunque me encontraba con un problema, debía encontrarles un espacio, los collages y fotomontajes en mi practica artística siempre habían sido planos, y esta falta de dimensiones hacía que la sala quedase muy vacía. Una de las necesidades principales del proyecto era ocupar el mayor espacio posible, y apropiarme del lugar para hablar de algo que sentía que no tenía sitio. Y realmente la instalación de las siglas T4T surgió desde la espontaneidad en un ejercicio por construir una arquitectura que diese plataforma a estas imágenes. En esta primera prueba simplemente utilice los materiales que había en el aula: caballetes, tablas, peanas, etc. Utilizando las peanas, un elemento rígido, blanco, “cuadrado” que, personalmente, considero que está cargado con una energía muy hegemónica y fálica que intenta definir y someter hacia una visión lo que se sitúa encima de él. Reapropiándome de las peanas para crear el T4T (Trans for Trans) fui capaz de remodelar la arquitectura del aula y transfórmala para crear un espacio donde mis collages si tenían un lugar donde presentarse.

Introducir la conceptualización de la materia de Karen Barad en mi practica artística me permite realizar una lectura emocional sobre los materiales. Desde esta postura de que la materia no es pasiva ni estática, sino que participa activamente en la producción de significados y subjetividades, mi manera de entender el arte se basa a las emociones o significados que generan las formas y materiales. Esto me posibilita leer estilos artísticos, como el minimal, desde una perspectiva personal.

11. Traducción: “Quiero apropiarme del oscuro poder de mi identidad monstruosa, sin convertirlo en un arma contra otros ni permitir que se vuelva una herida para mí.”

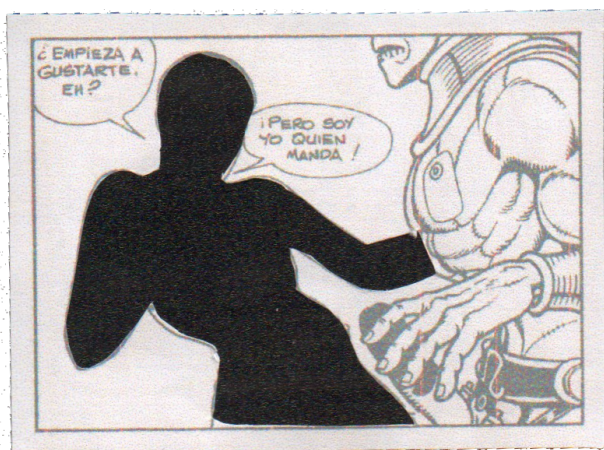
Para mí, el minimal —como el de Robert Morris— puede transmitir una sensación de vacío o aparente falta de emoción, en parte por la elección de formas simples y materiales industriales. Considero que estas decisiones formales, son el “lugar” donde se esconden las intenciones de la mirada masculina del arte. Mi interés no es desarrollar una crítica hacia el minimalismo, sino ejemplificar cómo, a través de su materialidad, estas propuestas pueden percibirse como frías o ajenas. Resultando significativo que, desde una perspectiva generalista, la institucionalidad del arte haya establecido, entre otros aspectos, como canon: hombres cis blancos que construyen cosas blancas. Apropriadome del minimalismo, consigo subvertir la mirada masculina del arte, utilizando sus aspectos formales a modo de sátira o ironía formal que se somete a un discurso de lo íntimo y emocional.

Mi manera de vengarme ante el canon impuesto¹² por el legado de todos estos artistas hombres de alguna forma se entrelaza con el *modus operandi* de Buffalo Bill, reconvirtiendo su gesto de apropiación de cuerpos para confeccionarse un “traje de mujer”, hacia la reapropiación y resignificación de las formas o corporalidades del minimal como una forma de construir una presencialidad formal en mi práctica artística que me permita ser aceptada por el canon normativo del arte.

En este sentido, optar por un estilo y materiales que remiten al minimal art es, en sí mismo, un gesto de **cis-passing escultórico**¹³: la obra adopta un lenguaje visual legitimado en el contexto artístico para ser aceptada, del mismo modo que, como persona trans, he sentido la necesidad de adaptar mi expresión para ser reconocida y validada. Así, reapropiarme de materiales como el metal o la propia columna de la sala —elementos rígidos, fálicos, que sostienen la estructura de la facultad— y resignificarlos a través de una vivencia personal y colectiva, como el mensaje T4T (Trans for Trans), transforma la presencia y la energía del espacio. El metal, tradicionalmente asociado a la dureza y la masculinidad, es sometido a un proceso de resignificación que lo vincula con lo trans, subvirtiendo sus roles de género y, al mismo tiempo, evidenciando cómo la estructura también somete y condiciona a lo trans.

La noción de intra-action de Barad resulta clave para pensar la interacción entre polos aparentemente opuestos: masculinidad-feminidad, frío-cálido, racional-emotivo¹. En la construcción de la T de trans, hecha con tubos de metal soldados y ensamblados con esfuerzo físico, se materializa una metáfora: el proceso de forzar y adaptar las piezas refleja cómo he tenido que moldear mi identidad para encajar en los códigos sociales del género. Las hormonas, en este sentido, han sido una herramienta para transformar mi cuerpo, pero también para evidenciar la rigidez de las normas de género, que, aunque puedan ser sometidas y resignificadas, terminan recapturando y condicionando a los cuerpos trans.

Ser trans implica desmontar y cuestionar la funcionalidad del género, desvincularse de una estructura que no reconoce la multiplicidad de existencias posibles. Sin embargo, esa misma estructura puede convertirnos en “monstruos”, en otredad, desplazándonos y aislándonos. La reapropiación del metal y su sometimiento a una lógica trans es, por tanto, una forma de subversión, pero también un recordatorio de la tensión constante entre la transformación y la presión por adaptarse. Finalmente, la instalación no solo resignifica el espacio y los materiales, sino que también visibiliza el trabajo de adaptación y resistencia que implica habitar una identidad trans en un contexto normativo.



Sexofobia

Eufemismos contradictorios

“Solo algo aún más gráfico y desagradable puede distraerme.”

“Porque, si puedo ver y tocar con mis propias manos cosas que son aún más desagradables que mis pensamientos, quizá yo no esté enferma.”

“Tal vez de ahí viene mi interés por todas estas revistas antiguas.”

“Los eufemismos entonces se convirtieron en mi mejor aliado.”

Creo que mi interés por todas estas revistas antiguas, como El Víbora, Totem o el porno vintage, viene de una curiosidad por entender cómo funciona el deseo, o más bien, por entender qué es. Es como si el deseo siempre me hubiera parecido algo extraño, algo ajeno a mí, y creo que esa sensación viene de la relación que he tenido con él. La pubertad ha sido una de mis experiencias más traumáticas con el deseo. Siempre le echo la culpa a la testosterona, porque pienso que, si nunca la hubiera tenido en mi cuerpo, mi relación con el deseo sería diferente.

Partiendo de que mi relación con lo sexual es compleja, en esos periodos en los que el súcubo se apodera de mí y los pensamientos me asedian sin tregua, los collages, dentro de mi práctica artística, se convierten en jeringuillas: instrumentos capaces de extraer y expulsar el veneno que habita dentro de mí. Funcionan como metáforas y eufemismos que, al relacionarse en contradicción con los contenidos gráficos de estas revistas, me ayudan a expiar estos pensamientos, transformándolos en algo tangible que ya no está dentro de mí y que no está hecho de mí, sino por mí. Cortando y uniendo imágenes, consigo someter estos pensamientos a un control físico. Todo este proceso de cortar y pegar imágenes es una manera de darle cuerpo a lo que no soporto dentro de mí. al manipular esas revistas, pudiera transformar el deseo en otra cosa: algo que puedo ver, tocar y hasta destruir si quiero. No sé si me ayuda a entender el deseo, pero al menos me da la sensación de que puedo controlarlo, aunque sea por un rato.

Me doy cuenta de que mi relación con el deseo siempre ha estado atravesada por la culpa y la distancia. Como si el deseo fuera algo que pertenece a otros cuerpos, a otras historias, pero nunca del todo al mío. Por eso, cuando hago collages, no solo estoy trabajando con imágenes ajenas, sino también con fragmentos de mí que no reconozco, que me resultan extraños. Cortar, unir, reorganizar... todo eso se convierte en una forma de negociación con lo que siento, con lo que no puedo nombrar de otra manera. Vivo mi sexualidad como una performance, representación, puesta en escena, y cómo el deseo se convierte en un “ciclo de excitación-frustración” (Preciado, 2008, p. 186) que atraviesa todo lo que hacemos. Quizá por eso me atraen tanto estas imágenes, porque me permiten ver el deseo fuera de mí, como si fuera un objeto más, un material con el que puedo experimentar y equivocarme sin que eso me destruya. En el fondo, creo que busco una manera de reconciliarme con el deseo: dejar de verlo como un veneno. Los collages, entonces, no son solo una forma de expulsar ese veneno, sino también de inventar otras formas de “placer-saber alternativas a la sexualidad” (Preciado, 2002, p.19) normativa, de estar en el mundo, de habitar mi cuerpo y mi deseo sin juicio.

esta mujer sabe lo que quiere, y su espectáculo procura excitar, lo intenta, ¿lo consigue? Toda mujer es vanidosa, es lógico, toda persona, todo ser humano tiene su punto de vanidad, y en pura lógica siempre es importante para una mujer el que un hombre se excite, y,

Si, parece que siempre tienen a alguien o a algo, o a alguien con algo, o algo con alguien, nunca se sabe con certeza,

así, ¡pum!, se pegaría un tiro

pero no, no se preocupen ustedes que eso no va a pasar

En todos los tratados de sexología se habla de los momentos iniciales del amor, pero ¿y los momentos siguientes a hacer el amor? ¿qué pasa con estos momentos? ¿son importantes, tanto o más que los primeros? La relación ha de ser establecida en sus justos términos, aunque de gustos nada haya escrito, según dicen los entendidos. Opina Susana, jadeante después de los dos bailes finales, que los momentos siguientes, después de hacer el amor, son quizá más importantes que los previos



le parece perfecto el sexo sin amor y el amor con sexo, lo que no admite es el amor sin sexo, es decir, admite la relación sexual sin que haya amor, pero lo que no tiene sentido es... ¡el amor platónico!, porque eso es lo que no tiene sentido para ella. Y el placer sexual, junto con esa comunicación, es más completo, pero por supuesto que si no estás enamorada

y seguiremos contemplando por mucho tiempo aún el show

Este ensamblaje de imágenes se inscribe, de algún modo, en la idea de “contra-sexualidad” de Paul B. Preciado, quien en su libro *Manifiesto contra-sexual* (2002) define la contra-sexualidad como una práctica y teoría que busca subvertir las lógicas del sistema de sexo-género heterosexual dominante, con el fin de desactivarlo, cuestionando la supuesta naturalidad de los dispositivos que producen esta norma.

“La contra-sexualidad no es la creación de una nueva naturaleza, sino más bien el fin de la Naturaleza como orden que legitima la sujeción de unos cuerpos a otros. La contra-sexualidad es. En primer lugar: un análisis crítico de la diferencia de género y de sexo, producto del contrato social heterocentrado, cuyas performatividades normativas han sido inscritas en los cuerpos como verdades biológicas (Judith Butler, 2001). En segundo lugar: la contra-sexualidad apunta a sustituir este contrato social que denominamos Naturaleza por un contrato contra-sexual. En el marco del contrato contra-sexual, los cuerpos se reconocen a sí mismos o como hombres o mujeres, sino como cuerpos parlantes, y reconocen a los otros como cuerpos parlantes. Se reconocen a sí mismos la posibilidad de acceder a todas las prácticas significantes, así como a todas las posiciones de enunciación, en tanto sujetos...”

(Preciado, 2002, p.18)

Al seleccionar imágenes que tradicionalmente han sido creadas desde la mirada masculina y reordenarlas desde mi mirada trans, no solo estoy reescribiendo la historia visual del deseo, sino que me estoy apropiando de un espacio que nos ha sido negado, permitiendo que los collages adopten una carga política y contra-sexual desde el discurso de mi intimidad.



Espacios incómodos/Presencias que incómodan

Para contextualizar este proyecto, es fundamental profundizar en la relación que establezco con el mural que realicé en mi antigua facultad. Ese mural surgió como una respuesta directa a la sensación de menosprecio y exclusión que experimenté en ese espacio académico. El objetivo principal de la obra era ocupar el mayor espacio posible, no solo en términos físicos, sino también simbólicos, para reclamar una presencia que históricamente nos ha sido negada. Esta acción se inscribe dentro de una genealogía de prácticas artísticas y políticas que entienden el espacio como un campo de disputa y el cuerpo como una herramienta de transformación social. Siguiendo la tradición del arte político y la performance queer, mi intervención busca abrir grietas en la narrativa dominante y visibilizar las violencias normalizadas que atraviesan los cuerpos trans.

La acción de pintar en un *site-specific* se convierte así en un gesto de reapropiación: al intervenir el espacio con la representación de una mujer trans al desnudo, no solo desestabilizo el discurso dominante que margina y silencia estos cuerpos, sino que también resignifico el lugar, transformándolo en un territorio de visibilidad y memoria. Esta representación funciona como un recordatorio de que existimos, de que los cuerpos trans no solo están presentes, sino que también tienen derecho a ocupar y transformar los espacios públicos y académicos. Es una forma de estar presente sin tener que estarlo físicamente, una huella que desafía la invisibilización y el olvido.

Esta estrategia dialoga con la obra *A Sculpture for Trans Women...* (2023) de Puppies Puppies/Jade Kuriko Olivo, quien lleva esta lógica de reapropiación al espacio público. Al instalar una escultura que homenajea y visibiliza a las mujeres trans en un entorno urbano, Olivo traslada la lucha por la presencia y el reconocimiento fuera de los márgenes privados o institucionales, confrontando directamente a la sociedad con la existencia y la dignidad de estos cuerpos. Ambas acciones, tanto el mural como la escultura, pueden leerse como ejercicios donde la intervención sobre el espacio y la representación corporal se convierten en herramientas de resistencia y transformación frente a la normatividad y la exclusión.

En mi performance “Transfobic Tour” (2024), proponía un recorrido guiado por mí, en el que visitábamos aquellos lugares de la facultad: aulas, pasillos, zonas comunes... espacios donde me habían hecho sentir incómoda por ser trans. En cada parada explicaba los hechos que habían ocurrido en esos lugares y exponía públicamente los nombres de quienes me habían hecho sentir así. El objetivo de esta performance era apropiarme y resignificar esa aura de incomodidad que sentía al volver a pasar por allí, devolviéndosela a quienes la habían provocado. De este modo, dejaba de cargar con esa incomodidad, ya que regresaba a quienes la generaron al ser expuestos públicamente.

Continuando con esta genealogía, instalar las siglas T4T en el aula es mi manera de apropiarme de este lugar de la facultad. Resignificando un espacio que, en principio, no está construido para hacerme sentir cómoda, y devolver la incomodidad al otro. Si el espacio y quienes lo ocupan me hacen sentir incómoda o fuera de lugar por el hecho de ser quien soy, mi labor con este trabajo es devolver esa misma incomodidad a quienes la generan. Es una forma de invertir la lógica de la exclusión, desplazando el peso de la otredad hacia lo colectivo y abriendo un espacio para el cuestionamiento y el diálogo.

Tranny, 2023. Pintura mural. Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia.



Puppies Puppies (Jade Guanaro Kuriki-Olivo), *A sculpture for Trans Women A sculpture for the Non-Binary Femmes A sculpture for Two-Spirit People...*, 2022. Vista de la instalación, Zabłudowicz Collection, Dust to Dust 2023. Foto: Andy Keate.

Cierre/Apertura

Creo que la búsqueda de la validación, o el *passing*, es un concepto que atraviesa todo el proyecto. Como explica Nagore García Fernández en su capítulo “Passing”, incluido en el libro *Barbarismos queer y otras esdrújulas* (2017), “en el contexto del género, el *passing* o pasabilidad hace referencia a cuando una persona trans es leída como cis” (p. 325). En mi contexto personal, aunque soy consciente de que no tengo *passing*, muchas veces me he visto atrapada por la *disforia*¹⁴ y he *performatado* una feminidad extrema en un intento de adquirirlo, manteniendo a veces la falsa creencia de que, si no tengo *passing*, no seré aceptada o leída como una mujer.

Con el tiempo he llegado a la conclusión de que el *passing* es algo totalmente *subjetivo*, porque dependiendo de la *mirada* con la que sea vista, seré percibida como una cosa o la otra.

Es así como esta necesidad de tener la validación del *otro* es lo que me lleva a adaptarme a los códigos de la academia en la *escritura*, a los códigos formales de la *escultura*, a los códigos binarios del *género* o a los códigos del *deseo*. Al intentar construir mi identidad para que sea algo tangible para mí y para el resto, me encuentro con el obstáculo de tener que traducirme a los lenguajes de todas estas estructuras. En este proceso de traducción de la identidad aparece un problema: estos “*lenguajes*” —predominantes en los circuitos académicos y en las estructuras formales del arte— no están diseñados para que yo exista dentro de ellos, o, mejor dicho, para lo *trans*. Sin embargo, irónicamente, si quiero ser visible en esos espacios, debo adaptarme a ellos. Así termino dándome cuenta de que mi *identidad* no es completamente mía, porque ha sido influenciada por estos códigos para hacerse un hueco dentro de esas estructuras.

Pero si todos estos dispositivos —género, escritura académica, arte “normativo”, etc.— tienen la capacidad de influir y/o modificar quién soy...

¿Tengo yo la misma capacidad para influir de vuelta en estas estructuras?

¿Puede que sigamos viviendo en un mundo de interacciones, binario y polarizado, cuando la verdadera forma de este mundo se basa en las “intra-acciones”?

¿Cómo puede ayudarme la práctica artística a “intra-actuar” con el mundo?

¿Puede que la razón de estos conflictos resida, en realidad, en que es el conjunto de dispositivos el que nos inculca que el individuo o una masa homogénea es lo correcto, cuando en realidad el mundo es una masa mixta, en constante cambio y transformación?

¿Están estas estructuras obsoletas?

14. Susan Stryker, en su libro *Historia de lo trans* (2017), explica el término **disforia** como el “sentimiento de descontento (lo contrario a la euforia, sentimiento de alegría o placer) hacia la incongruencia entre cómo uno entiende subjetivamente su propia experiencia de género y cómo otras personas perciben su género.” [...] El término sugiere que es ese sentimiento de infelicidad lo que resulta insano y susceptible de tratamiento terapéutico en lugar de que una persona transgénero presente un trastorno inherente; de modo similar, alude al hecho de que el sentimiento de descontento con el propio género puede ser pasajero en lugar de ser una característica de un tipo de persona.” (p.46-47)

Por tanto, este es uno de los motivos por los que considero mi *práctica artística* un tanto *caótica*, porque a medida que voy avanzando en una investigación o algún proyecto nuevo, no soy solo yo quien está creando. Aquí re-introduzco el término de Karen Barad, *intra-acción*, que propone que los agentes y los objetos no existen de manera independiente antes de interactuar, sino que se constituyen mutuamente a través de la relación (Meeting the Universe Halfway, 2007, p.33). Al igual que yo proyecto una mirada sobre lo que creo, el propio trabajo aporta también su perspectiva, transformando aquello que he hecho. En mi proceso creativo, esto implica que la obra no es simplemente el resultado de mi voluntad, sino que surge de una *intra-acción* constante entre mis decisiones, los materiales, el espacio y los imprevistos del proceso.

Por ejemplo, al trabajar en un proyecto que inicialmente conceptualicé como un “*archivo íntimo*”, observé cómo los materiales y las técnicas que fui incorporando —como los *collages* y la *intervención del espacio*— transformaron radicalmente el sentido y la forma del trabajo. No fue una simple ejecución de una idea previa, sino un diálogo en el que la obra también “respondía” y me obligaba a reconsiderar mis elecciones. Así, la práctica artística adquiere una *agencia* propia, ya que, como señala Barad, la materia no es pasiva sino activa en la producción de significado y forma (Transmaterialities: Trans*/Matter/Realities and Queer Political Imaginings, p.387-388).

Deseo, identidad, escritura, escultura no son algo fijo, que nunca cambia, cuadrado y con un significado estable. Aquí resulta útil introducir la noción de “*difracción*” que Barad desarrolla, en la que, a diferencia de la reflexión que busca el espejo y la repetición, la *difracción* atiende a los patrones de diferencia y a la manera en que las relaciones producen nuevas formas y sentidos (Barad, 2007, p.71-94). De este modo, el mundo también intra-actúa conmigo, intercambiando y transformándose al mismo tiempo que mi subjetividad (y mi deseo, identidad...).

Quizás lo fundamental sea aprender a habitar en la duda que generan todas estas preguntas que he ido planteando a lo largo del texto. Más que encontrar una respuesta fija, lo importante —al igual que lo trans— es abrirse a la posibilidad de múltiples respuestas; pensar la identidad, el arte y el deseo como procesos en constante *devenir*, donde la influencia es siempre mutua y ningún significado permanece fijo. Se trata, en definitiva, de entender el mundo —y mi lugar en él— como un espacio de mezcla y transformación constante.

La verdadera conclusión aquí es: aceptar que no hay cierre, sino un proceso continuo de estar en movimiento, permitiendo reconciliarme con la incertidumbre y abrirme a nuevas formas de existencia.

Bibliografía

- Anaktoria, L. E. I. (2022, mayo 24). *In defense of Buffalo Bill: Trans people in horror*. OUT FRONT Magazine. <https://www.outfrontmagazine.com/in-defense-of-buffalo-bill-trans-people-in-horror/>
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press.
- Barad, K. (2015). *Transmaterialities: Trans*/Matter/Realities and queer political imaginings*. GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies, 21(2–3), 387–422. <https://doi.org/10.1215/10642684-2843239>
- Baquero, P., & Martínez, J. E. (2019). *Escribir contra las cuerdas: La escritura académica, dispositivo de subjetivación*. *La Palabra*, (34), 145–159. <https://doi.org/10.19053/01218530.n34.2019.9540>
- Bouhaben, M. A. (2018). *La investigación artística eurocéntrica y su decolonización estético-epistémica*. En A. Rodríguez & P. Alsina (Coords.), *Arte e Investigación II*. Artnodes, (21), 187–196. <https://doi.org/10.7238/a.v0i21.3210>
- Capasso, V. (2018). *Arte, política y espacio: Una propuesta de análisis desde la teoría de Chantal Mouffe*. *Revista Universum*, (4), 253–268. <https://doi.org/10.32735/S0718-220120180004700180>
- El Víbora. (1979–2004). *El Víbora: Comix para supervivientes*. Barcelona: Ediciones La Cúpula. Números consultados: 24 (1977), 28 (1982), 31 (1982), 51 (1984), 52 (1984), 82 (1986), 88 (1987), 104 (1988), 108 (1988), 109 (1988), 110 (1989).
- Egaña Rojas, L. (2011). *Mi sexualidad es una creación artística* [Documental]. Hamaca. <https://www.hamacaonline.net/titles/mi-sexualidad-es-una-creacion-artistica/>
- Foster, H. (2001). *El retorno de lo real* (A. Brotons Muñoz, Trad.). Ediciones Akal.
- Foucault, M. (2006). *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber* (U. Guinzá, Trad.). Siglo XXI Editores.
- Friese, P. (Comisario), Fabeiro, E. (Coord.), Bickman, I., et al. (1999). *Minimal-maximal*: 16 abril–4 julio 1999: Centro Galego de Arte Contemporánea. Xunta de Galicia.
- La Biennale di Venezia. (2024). *Puppies Puppies* (Jade Guanaro Kuriki-Olivo). Biennale Arte 2024. <https://www.labiennale.org/en/art/2024/nucleo-contemporaneo/puppies-puppies-jade-guanaro-kuriki-olivo>
- Lucas Platero Méndez, R., Rosón Villena, M., & Ortega Arjonilla, E. (Eds.). (s.f.). *Barbarismos queer y otras esdrújulas*.
- Mussetta, M., Lamela Adó, M. D., & Peixoto, B. (2021). *La escritura académica fuera de sí: La multimodalidad como potencia expansiva / A escrita académica fora de si: A multimodalidade como potência expansiva*. *Educação e Cultura Contemporânea*, 18(52). <https://doi.org/10.5935/2238-1279.20210066>

- Preciado, B. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Opera prima.
- Preciado, P. B. (2008). *Testo yonqui*. Espasa Calpe.
- Rosón Villena, M. (2017). *Colita en contexto: Fotografía y feminismo durante la transición española*. Arte y Políticas de Identidad, 16, 55–74.
- Rosón Villena, M., & Medina Domenech, R. (2017). *Resistencias emocionales. Espacios y presencias de lo íntimo en el archivo histórico*. Arenal: Revista de Historia de las Mujeres, 24(2), 407–439.
- Sladen, M., & Yedgar, A. (Eds.). (2007). *Panic Attack!: Art in the Punk Years*. Merrell Publishers.
- Smith, R. (2023, septiembre 7). *Jade Kuriki-Olivo, conocida como Puppies Puppies, transforma el vestíbulo del New Museum*. The New York Times. <https://www.nytimes.com/2023/09/07/arts/design/jade-kuriki-olivo-puppies-puppies-new-museum.html>
- Stryker, S. (1994). *My words to Victor Frankenstein above the village of Chamounix*. GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies, 1(3), 237–254. <https://doi.org/10.1215/10642684-1-3-237>
- Stryker, S. (2017). *Historia de lo trans: Las raíces de la revolución de hoy* (M. Pérez & M.ª T. Sánchez, Trans.). Editorial Con Tinta Me Tienes.
- Totem el Comix. (1986–1992). *Totem el Comix*. Barcelona: Toutain Editor.
Números consultados: 54 (1991), 57 (1991), 60 (1991).
- Helm, P. (1977). *Historias del strip-tease (con Susana Estrada en portada) [N.º 1, Revista Sexy Star]*. Barcelona: Editorial E.N.E.S.A.

T4T

lone
Hernández
Sánchez