





UNIVERSITAT^{DE}
BARCELONA

TRABAJO DE FINAL DE GRADO

Cristhian Vallés Pupo - NIUB 20424213

Tutorizado por la Dra. Roser Masip Boladeras

Línea Dibujo A1

Departamento de Artes y Conservación - Restauración

2023 - 2024 Facultad de Bellas Artes

LA PANDROGINIA.

Pensar en ser un cuerpo en el mundo

Agradecimientos a Roser, no tan solo por acompañarme durante todo el proceso del trabajo y haber sabido encaminarme cuando más perdido me he sentido, sino también por haber sido mi maestra a lo largo de la carrera,

a Teo, por haber colaborado rigurosamente en mi proyecto como modelo con gran entusiasmo e ilusión, su compromiso y dedicación han sido un pilar esencial para este proyecto.

a Irene, por todos estos años a mi lado y creer en mí en cada cosa que hago, sin ella mi vida sería mucho más aburrida y, sin duda, más triste;

gracias por cortocircuitar el control.

RESUMEN

La Pandroginia nace como un término filosófico y performático para definir lo abyecto; aquello que perturba una identidad, un sistema u orden. Aquello que no busca respetar los límites, los lugares o las reglas con el fin de llegar a la complicidad de lo ambiguo y lo mutable.

Se parten de dos líneas de investigación simultáneas, la primera centrada en la figura artística multidisciplinaria, pionera e inclasificable, Genesis P-Orridge. En la que a través de este enfoque, se busca reconocer a Genesis dentro de la cronología de la historia *queer* como un precedente de lo que hoy entendemos con el movimiento no binario, sobre todo vinculado al campo del arte. La otra línea de investigación está vinculada a la exploración de una metodología fuera de la convencional, donde un lenguaje interdisciplinar se construye a través del dibujo, la animación y la instalación, en la cual se pone en valor la experimentación y el proceso del dibujo combinando técnicas tradicionales con medios digitales.

Este proyecto surge de la introspección de existir en «*lo real*» desde la perspectiva de una persona de género no binario, explorando la compleja interacción entre el cuerpo, la identidad y el anhelo de poder ser.

[DIBUJO]

[INTERDISCIPLINAR]

[NO BINARIO]

[ANIMACIÓN]

[ESTUDIOS DE GÉNERO]

[PANDROGINIA]

ABSTRACT

Pandrogyny was born as a philosophical and performative term to define the abject; that which disturbs an identity, a system, or an order. That which does not seek to respect limits, places or rules in order to reach the complicity of the ambiguous and the mutable

It is based on two simultaneous lines of research, the first focused on the multidisciplinary, pioneering and unclassifiable artistic figure, Genesis P-Orridge. In Through this approach, it seeks to recognize Genesis within the chronology of *queer* history as a precedent of what we understand today with the non-binary movement, especially linked to the field of art. The other line of research is linked to the exploration of a methodology outside the conventional one, where an interdisciplinary language is built through drawing, animation and installation, in which experimentation and the process of drawing combining traditional techniques with digital media are valued.

This project arises from the introspection of existing in «*the real*» from the perspective of a non-binary person, exploring the complex interplay between the body, identity, and the longing to be able to be.

[DRAWING]

[INTERDISCIPLINARY]

[NON-BINARY]

[ANIMATION]

[GENDER STUDIES]

[PANDROGYNY]

ÍNDICE

[INTRODUCCIÓN]	5
[OBJETIVOS]	7
[METODOLOGÍA]	8
[MARCO TEÓRICO]	9
[CONCEPTUALIZACIÓN]	13
Traducir el anhelo del cuerpo	
[ANTECEDENTES]	17
Inspiraciones para ser y pensar en ser	
[DESARROLLO]	27
Escapar de la materia del soporte en un vaivén	
[OBRA FINAL]	53
[CONCLUSIONES]	57
[REFERENCIAS]	61
Bibliografía, webgrafía y obras de autores citadas	

There's always a way. You don't need resources. You don't need money. You just need to have an idea that's strong enough, and that you feel strongly enough about, that you will go against everybody else to say or to put into practice.
Please go out and try to change the fucking world.
End gender.
Break sex.
Short-circuit control.

— Genesis P-Orridge, *Nonbinary: A Memoir*.

INTRODUCCIÓN

El concepto de la Pandroginia llegó de manera fortuita mientras realizaba la lectura de las memorias de Genesis P-Orridge. Esta noción despertó un profundo interés por comprender más sobre su origen y significado. A medida que profundizaba en la investigación y reflexionaba sobre el tema, se observó qué la Pandroginia podría considerarse un claro precedente de lo que hoy en día conocemos como el movimiento *queer* no binario, especialmente dentro de lo que significa la escena artística contemporánea actual.

Moonchild (Figura 1 y 2) es una pieza de videoarte creada en 1984, dirigida por Genesis P-Orridge y emitida originalmente en un programa de Televisión Española llamado *La Edad de Oro*, la cual se le califica como epítome audiovisual de los movimientos artísticos de la época. Esta obra, la cual fue rápidamente censurada, fue la principal inspiración conceptual del proyecto. En el film, se pueden ver dos mitades en un ataúd, representando el sacrificio y la muerte autoelegida del estado previo de existencia, superpuestas entre sí para simbolizar al pandrógino, un ser dividido que se resuelve por fin en una fusión con consciencia y conocimiento, consiguiendo el perfeccionamiento para buscar escapar de todas las restricciones socavadas por los represores de «*lo otro*», sacrificando el yo con el fin de encontrar una vía que tenga el propósito de hacer mutar, transgredir y transformar sin dejar nuestra existencia congelada. *Moonchild* es un hechizo para crear una nueva persona o una nueva etapa en las personas a través de la compasión y el pensamiento, Genesis menciona es sus memorias que con esta creación audiovisual quería transmitir el planteamiento de qué todo debe estar en constante flujo, donde impere un caos de posibilidades e imposibilidades.



Fig 1. Genesis P-Orridge. (1984) *Moonchild*.
[Fotogramas]



Fig 2. Genesis P-Orridge. (1984) *Moonchild*.
[Fotogramas]

Desde este lugar surge una de las principales vías de investigación de este trabajo, la cual tiene el propósito de dar a conocer y proporcionar una estructura conceptual y teórica al mismo. Abriendo la veda al pensamiento de lo que significa «*ser*» y «*pensar en ser*».

Pensar en ser es sufrir una transformación,
Pensar en ser es moverse a través del canal del cambio,
Pensar en ser es anhelar la metamorfosis de lo ya existido.

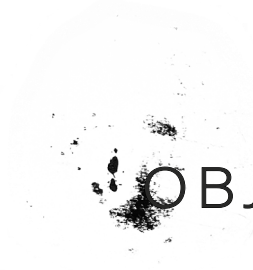
Ser es sufrir el proceso de una alteración,
Ser es tolerar permanentes prejuicios,
Ser, es complicado.

Pensar en ser hará que llegues a *lo real*,
Llegar a Ser te permitirá pensar en existir.

(Autoría Propia, 2024.)

El cuerpo no es solo un punto de referencia para el pensamiento, es también para el arte una pauta. Hablar de los cuerpos siguiendo los esquemas clásicos se hace imposible en la lectura de este trabajo, se busca inquirir la dicotomía que la introspección puede desencadenar sin pensar el cuerpo como sujeto u objeto, teniendo en mente que es algo terriblemente más complejo, abundante y oculto.

Es así como este proyecto trata de modelar el sentimiento que conlleva intentar ser, del trayecto que se traza y de confluir en lo que para mí es transgredir a la realidad.



OBJETIVOS

Este proyecto emerge en primera instancia del deseo de explorar las raíces de las primeras representaciones del no binarismo en el arte, esas representaciones que surgieron mucho antes de ser concebidas como tal.

Ese deseo ha desembocado en objetivos mucho más prolíferos, tanto teóricos como artísticos, con el propósito de crear una serie de piezas que logren transmitir a través del dibujo y desde una perspectiva íntima la interacción del cuerpo y el género con «*lo real*»

- _ Definir qué es la Pandroginia y cómo se relaciona con la teoría del género contemporánea.
- _ Reflexionar cómo se interrelacionan los cuerpos disidentes a través de material teórico para consolidar el proyecto con reflexiones propias.
- _ Hacer una exploración de las diferentes metodologías y procedimientos plásticos dentro del campo del dibujo y la animación.
- _ Experimentar con diferentes herramientas, materiales, técnicas, soportes y medios dentro de este campo artístico para llevar a cabo el espacio instalativo deseado.
- _ Crear estrategias y procedimientos de trabajo eficientes para llevar a cabo la pieza final.
- _ Crear un espacio instalativo donde el dibujo sea el principal punto de interés.
- _ Diseñar y montar como interviene material plástico-pictórico convertido en multimedia junto a procesos manuales clásicos.

METODOLOGIA

Teniendo en cuenta los objetivos iniciales descritos anteriormente, el proyecto comienza con una exhaustiva investigación y recopilación de información sobre la Pandroginia y su relación con la teoría de género contemporánea. Esta fase implicará revisar literatura académica, textos especializados y recursos en línea para obtener un entendimiento profundo de los conceptos clave que permitirán después desarrollar la conceptualización del trabajo. Paralelamente, junto a este proceso se empezarán a realizar los primeros bocetos y conceptos que servirán como base creativa.

Posteriormente, se contactará con un modelo especializado en expresión corporal con el que se realizará un trabajo de campo en el que a través de dibujo en movimiento y con la base creativa previamente asentada se trabajará en los bocetos preparatorios para la ejecución de la pieza final durante las sesiones que correspondan.

Con todo este trabajo preparatorio finalizado, se iniciará la fase de experimentación, donde se probarán diferentes técnicas de dibujo y animación, así como una variedad de materiales y herramientas que intervengan positivamente a la aproximación de la plasticidad buscada. Esta etapa se caracterizará por un proceso de prueba y error constante, permitiendo ajustes y refinamientos para lograr los resultados deseados.

A lo largo de todo el proceso, se documentarán meticulosamente los avances y se llevará un registro de las reflexiones que el dibujar proporciona. La repetición y la obsesión que desata el método de prueba y error da lugar a zonas de desconocimiento, las cuales no son sinónimo de ausencia sino más bien de todo lo contrario, es una zona de posibilidades abierta a la eventualidad de un conocimiento suplementario que pueda llegar a ser plasmada en el trabajo.

[MARCO TEÓRICO] — El Génesis del género como herramienta

El género, a día de hoy, es como el arte. Se enfrenta a la constante dificultad de definir qué simboliza, qué implica y de encontrar un consenso que unifique su significado. Siempre encontramos una inflexión que quiebra el paradigma de lo que algún día el género pudo llegar a significar. Se ha vuelto un concepto tan sumamente amplio y subjetivo que abarca tal variedad de formas, debido a las diferentes expresiones, evoluciones y contextos que han ido sucediendo a lo largo de la historia, que se hace muy complicado decir exactamente lo que es, justo como al arte le ha ocurrido.

El arte, también ha desempeñado en muchísimas ocasiones un papel crucial como herramienta social, actuando como catalizador para importantes avances en la sociedad, al igual que el género, que ha sido fundamental a la hora de desafiar normas y convenciones. A través del arte, se han cuestionado y transformado normas sociales y políticas, otorgando voz a aquellas marginadas u oprimidas, y, de manera paralela, el género ha sido hito en la lucha por la igualdad de derechos y oportunidades, siendo el motor del cambio de aquellas mismas personas subyugadas al sistema. Tanto el arte como el género han servido como instrumento para conseguir una transformación y construcción del mundo diferente a la que ya conocíamos.

Todo esto no es coincidencia, al final, el género se ha convertido en una forma de arte y el arte ha encontrado un lugar dentro de lo que el género puede llegar a significar. Podemos verlo en diferentes formas de expresión artística donde se desafían todos estos dogmas que se han perpetuado de épocas pasadas siendo objetadas a través de prácticas *drag queen/drag king* las cuales surgieron de la subcultura LGBTIQ+ en el periodo de la cultura *closet*¹ y que perduran a día de hoy en los movimientos contraculturales contemporáneos. Al mismo Marcel Duchamp se le podría considerar uno de los precursores estéticos y performáticos de lo que el travestismo y la autoficción de la identidad significan hoy en día. En 1921, Rose Sélavy, uno de los alter ego de Duchamp cobra vida, convirtiéndose en un importante ejemplo de cómo el género puede ser performado. Sélavy encarna una feminidad deliberadamente construida, donde interviene con su propio cuerpo, el cual utiliza como medio trascendiendo más allá del objeto, convirtiéndose así en una manifestación viva de la artística teatralidad inherente de la construcción social del género.

¹ El periodo de la cultura *closet* abarca desde la segunda mitad del siglo XIX hasta el año 1969, el año de la revolución sexual en el que ocurrieron los disturbios de Stonewall, caracterizada por ser una época histórica en la comunidad LGBTIQ+ cargada por un ambiente de secretismo. Durante este tiempo, las personas de la comunidad vivían en el “*closet*” o “armario”, ocultando su identidad sexual y viéndose obligadas a conformarse con roles y comportamientos heteronormativos por temor a la discriminación y la persecución social. Todo esto influyó en la creación de muchos espacios de sociabilidad clandestinos, como bares y clubes nocturnos, donde las personas LGBTIQ+ podían reunirse y socializar de manera más segura.



Fig 3. Man Ray. (1921) *Rose Sélavy* (Marcel Duchamp).
[Fotografía]

Este tipo de expresiones artísticas, las cuales fueron proliferando, subvirtieron poco a poco la concepción binaria y firme de lo que se creía que el género era, abriendo espacio para una comprensión más amplia y fluida de la identidad y de cómo puede ser representada. Así, el arte y el género continúan entrelazándose y evolucionando en un diálogo constante, desafiando y redefiniendo los límites de lo que entendemos por sexo, identidad y expresión de género. El arte y el género, en definitiva, son cambio y progresión.²

En este contexto en el que el género se ha amalgamado de alguna forma con el arte, emerge un concepto que lleva aún más lejos la exploración de este: La Pandroginia. En la década de los noventa fueron varias las personas las cuales comenzaron a sospechar de que la idea binaria "normal" se iba a derrumbar tarde o temprano y que esto mismo sería el comienzo de una revolución donde el género se pusiera en disputa. Genesis P-Orridge junto a Lady Jaye fueron unas de esas personas, en 1993 empezaron en conjunto un proyecto que muchos catalogaron como radical, el cual tenía la finalidad de dejar atrás los estereotipos del paradigma masculino/femenino aplicando la técnica literaria *cut-up*³ que empleaba William Burroughs en sus obras. En sí, trató de un procedimiento en el que la

2 Esta idea de Rose Sélavy como precursora de la performatividad del género en el arte la desarrollo de manera más extensa en un artículo que redacté titulado *La Frontera del Arte No Binario: Delimitando una Estricta Categorización dentro del Arte Queer Contemporáneo*, donde aparte de contextualizar y resignificar lo que supuso Sélavy en su década y a posteriori a través de entrevistas que se le hicieron a Duchamp en los años sesenta, también cuestiono la contemporánea categorización del «arte no binario» y se plantea como de conflictiva puede llegar a ser esta etiqueta en el momento histórico actual a través de diversas autoras y pensadoras del género.

3 Esta técnica fue desarrollada por el escritor William S. Burroughs en colaboración con Brion Gysin en la década de 1950, es un método de creación literaria que implica cortar y reorganizar fragmentos de textos existentes para formar nuevos significados.

pareja se comprometió a realizar una serie de cambios físicos con el fin de adquirir una apariencia similar o idéntica. Adoptaron el nombre de "Breyer P-Orridge" y se refirieron a sí *mismes* en plural⁴, lo que simbolizaba la idea de que *une* siempre residía dentro de *le otre*.

El pandrógino es una reconciliación muy importante de una versión más aproximada a lo que la realidad podría ser, al menos en términos de una realidad física. Básicamente, el universo está hecho de un solo tipo de materia: todo. No hay universo binario. Así que no hay cuerpo binario. Es un mito. Necesitamos borrar la diferencia, abrazar la idea de similitud y reconocer que no es para nada un debilitamiento sino un fortalecimiento. (P-Orridge, 2023, p. 442)⁵

Genesis nos relata en su libro *NO BINARIX. Memorias*⁶ que todo esto empezó cuando vio por primera vez a Jaye, *ambes* se enamoraron profundamente y decían compartir una conexión espiritual muy intensa. Lady Jaye, según Genesis, era alguien sin género, alguien que no cargaba con ninguna característica trillada, ni que tampoco se identificaba con ningún estereotipo en específico.

4 En inglés, los pronombres *they/them* sirven para hablar en plural, pero fue acogido su uso en singular por la comunidad LGBTQ+ para referir a personas posicionadas fuera del lenguaje binario cisgénero. En castellano, la traducción de este pronombre sería *elle/elles*.

5 P-Orridge, G. (2023). *NO BINARIX: Memorias*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

6 P-Orridge, G. *NO BINARIX: Memorias*, op. cit., p. 440.

Esto provocó en Genesis adoptar una neutralidad en su percepción del género y, especialmente, de su propia identidad, lo que las llevó a replantearse quiénes eran realmente. Comenzaron a compartir y usar prendas de vestir entre sí, no interpretándose como una práctica travestista, sino más bien como algo banal, como si fuese únicamente un simple método para vestirse de manera más glamurosa. Habían normalizado su expresión de género de tal forma que Genesis comenzó a ser percibida como mujer, fue un proceso cíclico el cual la llevó a la determinación de comprometerse realmente con el objetivo de extender el género, la identidad y la consciencia.

Llegaron a la conclusión de que el cuerpo era una máquina primitiva orquestada por el poder del control que ejerce la religión, la economía, la política y los instaurados axiomas sociales, de la cual había que eliminar todo elemento ilusorio de que el mismo cuerpo fuese la única materia que le diera sentido a la vida, y para ello tenían que oponerse a los sistemas binarios, incluido aquel en el que se basa la identidad del yo respecto al género.



Reconocieron que la identidad trasciende las categorías binarias impuestas por la sociedad y la cultura. Comprendieron que el yo es una entidad compleja y multifacética, formada por capas de experiencias, emociones y deseos que escapan más allá de las limitaciones impuestas por las normas estructurales del género. En sus conversaciones, Genesis (2023) solía decirle a Jaye: *“La identidad es tu única propiedad, así que reaprópiate de tu yo, que te posea tu yo, todos los yoes, cualquier yo que alguna vez hayas querido ser.”* (p. 442).⁷ La declaración de P-Orridge puede entenderse desde el psicoanálisis freudiano a través de la teoría del yo, el ello y el superyó. Según Freud, la identidad es la suma total de las características, deseos y aspectos psicológicos que componen a una persona, influenciados por las diferentes partes del ello, el superyó y el yo. Esta identidad es única para cada individuo y constituye su propiedad intrapersonal, el «carácter».⁸ Freud sugiere que el yo actúa como mediador entre las demandas impulsivas del ello y las restricciones morales y sociales del superyó. Además, plantea que el yo está en constante desarrollo y evolución, permitiendo a las personas experimentar múltiples identidades y deseos a lo largo de sus vidas en el caso de que sea permitido por el yo. Desde esta hipótesis se ve reflejado el mensaje que Genesis quería transmitir, un llamado a reconectar con la esencia más auténtica y verdadera de *une misma* sin reprimir o ignorar todos aquellos yoes que la sociedad no permite manifestar libremente.

El concepto del pandrógino se engendró con todos estos preceptos de base, para marcar el inicio de este, Lady Jaye y Genesis crearon un ritual que simbolizaba su renacimiento como dos mitades de una nueva totalidad pandrógina.

Se afeitaron mutuamente cada uno de los pelos del cuerpo, de pies a cabeza, y estuvieron *entrelazades* y *acostades* completamente al desnudo en posición fetal durante veintitrés horas. Así empezó la búsqueda del «tercer ser», una búsqueda que formaba parte de la mezcla de lo que más tarde sería lo trans*.⁹



Fig 4. Laure Leber. (2011) *Portrait of Genesis P-Orridge and Lady Jaye*. [Fotografía]

7 P-Orridge, G. *NO BINARIX: Memorias*, op. cit.

8 Freud, S. (2016). *El yo y el ello*. FV Éditions.

9 Trans —con asterisco— sirve como término paraguas que engloba a diferentes identidades y expresiones de género sin reducir ni uniformizar la multiplicidad de experiencias, vivencias internas o formas de nombrarse.

[CONCEPTUALIZACIÓN] — Traducir el anhelo del cuerpo

Cuesta pensar en ser un cuerpo en el mundo, sobre todo un mundo en donde lo *queer* es un anhelo que nos permite sentir que la materialidad de nuestro cuerpo no tiene cabida suficiente, que, de hecho, esta misma materialidad está sujeta al efecto del poder de las infraestructuras que se han creado en base de las imposiciones que han ejercido los cuerpos que se han visto más favorecidos y cargados de privilegios. Nuestros cuerpos se han convertido en una herramienta más del sistema binario que se usa en contra nuestra para mantener el control social y político, una herramienta que no se basa en ninguna realidad genuina y que existe simplemente para mantener una tensión entre la comunidad y el entorno, separándonos de lo que es lo otro de lo que eres tú y perpetuando aún más el consustancial individualismo de nuestra sociedad.

Esto hace pensar en la teoría de Butler de la interdependencia, la cual pone en diálogo diversas preocupaciones sociales, entre ellas la violencia en perspectiva de género que acontece en nuestra sociedad. Partimos de una segmentada población mundial en la dualidad de lo femenino y lo masculino, la cual se rige principalmente por el sexo asignado al nacer y que se administra a través de la instaurada estructura cisheterosexual, esto ha construido una metodología a la cual los cuerpos se han de amoldar, ejerciendo una violencia ante los cuerpos *queer* o disidentes que escapan de la estructura del molde. La interdependencia

en esencia busca decir que no se es nada sin la otra, desarrollar una forma de pensar en quien somos alejadas del individualismo y sin instrumentalizar a las personas con el fin de conseguir una no-violencia¹⁰ frente a los cuerpos disidentes, justo como Genesis (2023) pretendía con la pandroginia: "*La Pandroginia no consiste en definir diferencias, sino en crear similitudes. No en la separación sino en la unificación y la resolución. La diferencia es el problema central.*" (p. 448)

Para conseguir esta unificación es necesario descentralizar la diferencia sexual. Esta descentralización puede tener múltiples puntos de partida, pero en esencia todos parten del mismo lugar, un lugar que nos hace reconocer que esta diferencia nunca viene totalmente dada, ni tampoco completamente construida, donde actúa un factor más significativo que el sexo en sí mismo y que relega esta diferencia a un segundo plano funcionando únicamente como división, dando lugar así a una problemática mucho mayor: los conceptos de masculinidad y feminidad.¹¹

¹⁰ Véase la conferencia de Judith Butler «*L'ètica i la política de la no-violència*» publicada por el CCCB en Barcelona, 2018.

¹¹ Esta idea se sugiere a lo largo del capítulo «¿El fin de la diferencia sexual?» de Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Editorial Planeta, S. A.

Los cuerpos sexuados no son el problema, se presentan como un elemento fronterizo dentro de la dificultad de determinar dónde empieza y dónde termina lo biológico, lo psíquico y lo social. Es el género más que la diferencia sexual, lo que ha sido numerosas veces instrumentalizado por instituciones políticas, religiosas y sociales para sesgar a los cuerpos y perpetuar las violentas jerarquías de poder. Socavar el género y disponerlo fuera de la materialidad de los cuerpos sería una difícil tarea, ya que estos están fuertemente relacionados con el lenguaje.

Por esta razón, el cuerpo se ha vuelto discursivo y existen unas categorías lingüísticas que “denotan” la materialidad del cuerpo encontrándose con el inconveniente de depender de un referente que nunca se resuelve ni está contenido permanente o plenamente en ningún significado dado (Butler, 2002, p. 109).¹² La performatividad de la que Judith Butler habla no trata solo de los actos del habla sino también de los actos corporales que se ejercen debido a la delimitación de la diferencia sexual que la materia lingüística nos ha inculcado, por eso es importante pensar en cómo usamos el lenguaje ya que construye identidades sexuales binarias, fijas y excluyentes, que pasan por alto la diversidad que actúa como escisión cuando definimos que se categoriza dentro de lo masculino y femenino. Estas categorizaciones lingüísticas son contingentes y generan una ilusión de estabilidad y coherencia en las personas con el propósito de promover la hegemonía de un modelo específico que obre por el control disciplinario de los individuos no normativos.

Butler expresa en *Deshacer el género*¹³ que está de acuerdo con la afirmación que

expone Shoshana Felman (2003) de que el cuerpo da lugar al lenguaje y que el lenguaje conlleva propósitos corporales y performa actos corporales que no siempre pueden llegar a ser comprendidos por aquellos que utilizan el lenguaje para lograr ciertos objetivos conscientes¹⁴. Somos más que un código sintáctico, ni la biología, ni la sociología, ni la psicología es binaria, tampoco lo es ningún tipo de discurso y es por eso que es importante proclamar y abogar por una lingüística que ampare todos los espectros corporales y psíquicos. Nuestras palabras tienen poder de cambio y visibilidad, abriendo así el campo de la teorización de algo que es real;

Decimos algo y queremos dar a entender algo con lo que decimos, pero también hacemos algo con nuestra habla, y lo que hacemos, cómo actuamos sobre cada uno de nosotros con nuestro lenguaje, no es lo mismo que el significado que conscientemente expresamos. Es en este sentido que los significados del cuerpo exceden las intenciones del sujeto. (Butler, 2006, p. 281-282)¹⁵

12 Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

13 Butler, J. (2006). *Deshacer el género*, op. cit., p. 263.

14 La afirmación es sacada del libro de Felman, S. (2003) *The Scandal of the Speaking Body: Don Juan with J. L. Austin, or Seduction in Two Languages*. Stanford: Standord University Press.

15 Butler, J. (2006). *Deshacer el género*, op. cit.



Llegar a «*lo real*» es lo que se quiere conseguir en el presente trabajo, mostrar la realidad de un cuerpo que necesita exceder la norma y franquear la lógica heredada, pero que se ve ante la adversidad del innato instinto humano de querer formar parte del grupo. Expresarse y crear discursos dentro de este sistemático grupo a menudo se siente como estar haciendo una traducción constante de un lenguaje que no nos pertenece; *"Hablar es siempre de algún modo el habla de un extraño a través de uno mismo y como uno mismo, la reiteración melancólica de un lenguaje que uno nunca eligió."* (Butler, 2002, p.339).¹⁶

Nos encontramos entre dos mundos, uno en el que se es real y otro en el que también se es, pero ante la mirada de una sociedad la cual espera que seas como el resto. Es en este sentido, que la obra se quiere dejar de traducir discursos con palabras, dando pie a la forma de comunicación universal más humana que conozco, que da forma y voz de manera única a lo que de otro modo podría permanecer oculto e incomprendido. A través de ella se muestra la resiliencia de los cuerpos extraviados que han querido ser reales alguna vez y que hoy, al fin, pueden intentarlo.

¹⁶ Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, op. cit.

Fig 5. Autoría propia. (2024) *Frame #64*. Técnica mixta sobre papel, 29,7 x 42 cm.
[Dibujo]



[ANTECEDENTES] — Inspiraciones para ser y pensar en ser

En este apartado quiero hablar de tres artistas junto a una selección de su obra, las cuales han sido más influyentes a la hora de abordar el desarrollo de este trabajo. No tan solo en procedimiento, plástica o temática, sino también en cuanto a la conceptualización teórica y simbólica de este trabajo de final de grado. También al final de esta sección se introducirán un par de obras personales previas a esta, trabajadas en los últimos cursos de la carrera, que han sido útiles y han servido como precursoras respecto al proceso de realización de este proyecto.

Se aprovechará además este apartado para introducir bases teóricas que he considerado más convenientes incorporar aquí en vez de en las secciones previas, dado que se van a contextualizar mejor por la fuerte vinculación con las referencias artísticas.

Fig 6. Autoría propia. (2024) *Frame #50*. Técnica mixta sobre papel, 29,7 x 42 cm.
[Dibujo]

JENNY SAVILLE

Una de las principales influencias en mi obra, tanto en su expresión plástica como conceptual, ha sido la considerada artista viva más cotizada del planeta, Jenny Saville. Ha ofrecido de forma magistral, con una brutal sinceridad y una destreza técnica incomparable, un innovador enfoque respecto al cuerpo humano y de cómo este es capaz de mutar, deshacerse y finalmente convertirse en sujeto discursivo. Su obra, aparte de ser un claro desafío hacia los cánones establecidos de la belleza, nos invita a reflexionar sobre la relación entre el cuerpo y la identidad, la vulnerabilidad y la fuerza de la materialidad corporal. Cada trazo, cada textura, cada mancha en sus pinturas revela una exploración profunda de la carne, una búsqueda de lo auténtico de la corporalidad más afligida donde plasma la complejidad de lo que supone la experiencia humana.

"Este es el biocuerpo en el que nací por casualidad, pero no soy este cuerpo; soy esta consciencia que reside en este cuerpo. El cuerpo no soy yo." (P-Orridge, 2023, p. 392)¹⁷

El cuerpo en la obra de Saville es utilizado como herramienta de propaganda y como medio de influencia dentro de la sociedad para confundir a aquellas personas que discrepan de la transmutación corporal. La cita de P-Orridge refleja muy bien lo que gran parte de la obra de Saville significa, pudiéndose apreciar tanto en grandes piezas como es *Propped* como en pequeños estudios de pintura. (Figura 6)

¹⁷ P-Orridge, G. (2023). *NO BINARIX: Memorias*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.



Fig 7. Jenny Saville. (2003- 2004) *Transvestite Paint Study*.
[Pintura]

Su influencia en este trabajo se manifiesta en la manera en que abordo el cuerpo como un territorio de significados en constante cambio, un territorio cargado de representaciones en donde se construyen y se destruyen constantemente imágenes instauradas en nuestra cultura que dejan espacio para proyectar otras señas de identidad y alteridad. Ha resultado motivo de inspiración a lo largo de la carrera, a cuestionar la autenticidad del dolor que supone habitar un cuerpo en el mundo, donde a veces se fomenta creer que es posible deshacerse de una imposición, donde el mismo deseo de deshacerse de ella es una evidencia más de lo complicado que supone permanecer aquí siendo un cuerpo con convicciones.

Al igual que Saville se busca capturar, con deseo, la misma esencia de la existencia a través de la representación del cuerpo humano en todas sus dimensiones posibles, tanto desde lo sublime hasta lo grotesco como desde lo vulnerable hasta lo poderoso. Trabajando en esta compleja búsqueda por la verdad intrínseca de la sensibilidad que posee nuestra presencia en un mundo obsesionado con la perfección superficial, la obra de Jenny Saville hace recordar la belleza inherentemente imperfecta de lo real, de lo inacabado, del error, del camino a proyectar y del resultado.



Fig 8. Jenny Saville. (2013) *Compass*.
[Dibujo]

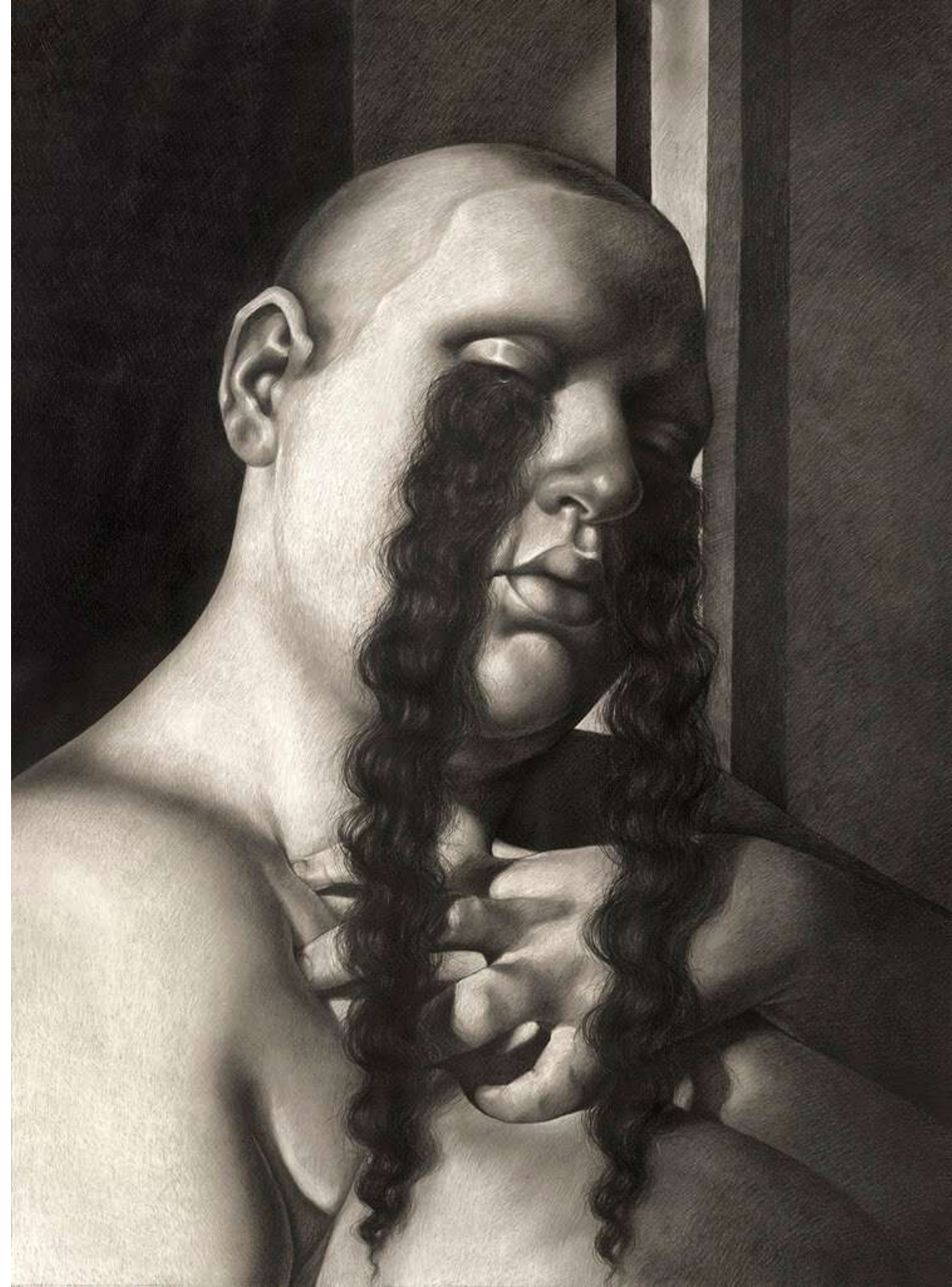
KAE BRITTON

En la misma línea, pero a otra escala de relevancia dentro del contexto artístico *mainstream*, une artista que ha inspirado este trabajo es Kae Britton. Emergente artista multidisciplinar *afincade* en Michigan ha tejido su propia narrativa visual a través del trabajo de Frida Kahlo, fue a través de su legado donde descubrió que pintando autorretratos podía explorar y sanar experiencias traumáticas, lo que le llevó a dibujar y pintar su propia imagen como su principal propuesta artística. *Elle misme* describe su trabajo en una entrevista que le hicieron para la revista *Voyage Michigan*¹⁸ así: "My work is mostly visualized as dark surrealist self-portraits, done in graphite and white charcoal on toned paper. As a nonbinary person, I explore gender transformation as well as visualize how it feels to be nonbinary. By using the black and white medium, I showcase the nuances of gray space, and thus, the nuances of masculine and feminine. I've realized many people do not understand what being nonbinary means, so I feel it is my obligation to help others understand through a visual representation."¹⁹ (Britton, 2022)

18 LOCAL STORIES. (2022) *Conversations with Kae Britton*. Voyage Michigan

19 Traducción: Mi trabajo consiste principalmente en autorretratos surrealistas oscuros, realizados en grafito y carboncillo blanco sobre papel velado. Como persona no binaria, exploro la transformación del género y represento cómo se siente ser de género no binario. Al utilizar el blanco y negro, muestro los matices grises y, por ende, los matices de lo masculino y lo femenino. Me he dado cuenta de que muchas personas no entienden lo que significa ser de género no binario, por eso siento que es mi obligación ayudar a otros a entenderlo a través de una representación visual.

Fig 9. Kae Britton. (2021) *Tresses*.
[Dibujo]



El papel que representa la artista anteriormente mencionada, Saville, y Britton respecto al sexo y género son muy importantes en la obra en la que ahora mismo se está trabajando, el objetivo es apartarse de cualquier signo sexual que señale lo que siempre hemos entendido con estos conceptos. Se quiere convertir el signo del sexo en un símbolo en el que la manifestación externa de un genital no esté directamente vinculada a un género.

El sexo biológico es una de las características primitivas más presentes en nuestra contemporaneidad, y es importante esclarecer que este, tanto como han sido otros conceptos más “abstractos” o “ambiguos” como lo es el género anteriormente mencionado, no es tampoco binario. Hay muchas dimensiones dentro de lo que llamamos «sexo»; gamético, genético, cromosómico, gonadal, genital, anatómico, identitario... Y muchas de estas dimensiones se rigen por una modalidad de rasgo bimodal, esta variable tiene formas intermedias, es decir, que hay dos puntos extremos en los que están la mayoría de personas, pero que oscilan entre un punto medio donde el baremo de categorización es infinitamente amplio, donde se puede llegar a formar el espectro intersexual que refuta la concepción binaria del sexo.²⁰

²⁰ Para una exposición más completa del tema, véase el artículo sobre ciencias anatómicas publicado por Strkalj, G y Pather, N. (2020). *Beyond the Sex Binary: Toward the Inclusive Anatomical Sciences Education*. Anatomical Sciences Education



Fig 10. Kae Britton. (2022) *Budding*.
[Dibujo]



Fig 11. Kae Britton. (2021) *The Ache*.
[Dibujo]

"Pensábamos que los genitales eran solo dispositivos reproductivos, placenteros y excretores, es decir, fundaciones carnales heredadas de nuestro antiguo pasado animal. La obsesión con el cuerpo y los genitales eran parte de un bucle negativo que solo les ayuda a conservar el control a aquellas personas que ya tenían el control." (P-Orridge, 2023, p. 444) ²¹

²¹ P-Orridge, G. *NO BINARIX: Memorias*, op. cit.

WILLIAM KENTRIDGE

Otra obra clave del presente trabajo final de carrera es la de William Kentridge, reconocido por su original trabajo cinematográfico, el cual explora directamente la relación que se genera junto al dibujo y el grabado, dotándolo de un estilo distintivo al resto que posee una textura visual única. Realizando cortometrajes a partir de dibujos a gran escala realizados en carboncillo y pastel sobre papel. Cada dibujo, que contiene una única escena, es sucesivamente alterado mediante borrados y redibujados y fotografiado en película de 16 o 35 mm cada etapa de su evolución. Además de esta directa relación sobre el procedimiento técnico-plástico en la animación, también interesa el punto crítico que posee su obra, al igual que la mía, sus piezas están cargadas de un alto nivel de intencionalidad donde abarca temas que resuenan en intereses personales y en el proyecto que se presenta como la identidad, la memoria, el poder de la política o la condición humana de la soledad.

En la inmovilidad de la actual sociedad contemporánea dominada por el espectáculo, los artistas se encuentran limitados en su capacidad de acción, lo que conduce a respuestas comúnmente marcadas por la culpa o la depresión. Estas respuestas suelen manifestarse en visiones políticas demasiado literales o en una estética cínica. Sin embargo, ambos enfoques son fácilmente absorbidos por el sistema, lo que los deja sin efecto crítico real. Kentridge desafía esta dinámica al posicionarse fuera de los límites del sistema, y logra así escapar del efecto paralizante. Esto se ve muy reflejado en su pieza *"Sobriety, Obsesity, and Growing Old"*, la cual puede interpretarse como una reflexión sobre como influye la condición humana en las luchas



Fig 12. William Kentridge. (1991) *Dibujo para la película "Sobriety, Obsesity, and Growing Old"*.
[Dibujo]

personales y sociales, así como la inevitable marcha del tiempo y como esta se interrelaciona con estas mismas luchas. Kentridge a través de sumergir en un mundo surrealista donde los personajes son asociados a conceptos o ideas, nos cuenta sus propias experiencias y temores donde a través de la repetición y la transformación de las imágenes recuerda la impermanencia de todas estas cosas, lo efímero del proceso y la belleza que posee el resultado final de la persistencia. La persistencia no del trabajo, sino de las de tus convicciones.

Fig 13, 14. William Kentridge. (1991) *Dibujo para la película "Sobriety, Obsesity, and Growing Old"*.
[Dibujo]



PRECEDENTES PERSONALES QUE INFLUYEN A ESTE TRABAJO

Como se ha mencionado al principio de esta sección, se añaden un par de proyectos previos personales que han servido en el momento de llevar a cabo este trabajo de final de carrera. Se considera que es importante hacer mención de ellos dado al valor que se ensalza al recorrido en mis proyectos artísticos, todo se sustenta por algo y viene de un lugar, es por eso que se dedica este pequeño espacio a dar unas nociones de como han sido aquí reflejadas.

El primer proyecto es uno se trabajó durante el Taller de Creación III, se trata de una serie de obras con la premisa inicial de los cumpleaños de la infancia, de las ausencias que hubo y de como hoy esas ausencias se han convertido en otra cosa. Lo importante a destacar aquí es que hice una animación complementaria a la serie de obras en la que buscaba transmitir, desde otro lenguaje, el mismo mensaje. Además de ser la primera aproximación a esta metodología de trabajo, fueron proporcionados los medios y conocimientos necesarios para poder llevar a cabo este proyecto.



Fig 15. Autoría propia. (2023) *Frames para "Cumpleaños feliz"*.
[Dibujo/Fotograma]

La segunda obra se trata de una más personal, donde se trata de narrar una serie de pensamientos que provienen de la introspección de un miedo, se trata de una obra inacabada, la cual se empezó a explorar como propuesta para la asignatura Ilustración Creativa, asignatura donde se empezó a gestar una de las direcciones que ha tomado este proyecto finalmente, en la que la materia del dibujo converge con el grafismo del mismo y en el que encuentro el sentido de esta búsqueda por lo sutil y perfecto que algo aparentemente inacabado puede aportar.



LA LLUVIA DE NIÑOS

están lloviendo niños, no sé quiénes son, pero todos son iguales, no parecen vivos, desaparecen y se funden con la tierra en cuanto impactan contra ella. les tengo envidia, su existencia ya está definida desde que nacen en el cielo hasta que llegan al suelo donde les espera el final, y no pueden hacer otra cosa que aceptar su destino, quizá por eso parecen estar vacíos. aun así, parecen tranquilos, están en paz con eso y no se preocupan por su epílogo.

Fig 16. Autoría propia. (2024) "La lluvia de niños".
[Dibujo]



Fig 17. Autoría propia. (2024) Frames para "La lluvia de niños".
[Dibujo]

[DESARROLLO] — Escapar de la materia del soporte en un vaivén

Como fue mencionado en el apartado de metodología, los primeros bocetos surgen de la exploración y la vinculación personal que envuelve el tema de este trabajo. Tienen una fuerte inspiración en el rito que inició la Pandroginia, donde Lady Jaye y Genesis P-Orridge buscaban simbolizar el renacimiento de lo que iba a ser su idea, de un nuevo proyecto artístico el cual exigía su completa disposición e implicación por el que iban a dedicar el resto de sus energías. Junto a esa premisa se sumaba la poética detrás de Moonchild, pieza clave que contextualiza y deja entrever el concepto que poco a poco se formula a través de estos apuntes iniciales.

Estos bocetos no están sujetos a ningún modelo, simplemente siguen el impulso que la experiencia a través de la carrera ha dado y están más destinados a encontrar una narrativa y una plasticidad alejada de la intencionalidad de querer representar la figura y forma correcta. Diversos materiales fueron empleados de forma arbitraria, predomina sobre todo el carbón y el linóleo, pero entre toda esta materia aparece el pastel blanco y la cola blanca con el fin de conseguir textura y relieve.



Fig 18. Autoría propia. (2024) *Frame #14*. Técnica mixta sobre papel, 29,7 x 42 cm.
[Dibujo]



Fig 19. Autoría propia. (2024) *Boceto para el pandrógino*.
Técnica mixta sobre papel, 21 x 29,7 cm. [Dibujo]



Fig 20. Autoría propia. (2024) *Boceto para el pandrógino*.
Carbón sobre papel, 30 x 40 cm. [Dibujo]



Fig 21. Autoría propia. (2024) *Boceto para el pandrógino*.
Carbón sobre papel, 29,7 x 40,5 cm. [Dibujo]



Fig 22. Autoría propia. (2024) *Boceto para el pandrógino*.
Técnica mixta sobre papel, 29,7 x 40,5 cm. [Dibujo]



Fig 23. Autoría propia. (2024) *Boceto para el pandrógino*.
Técnica mixta sobre papel, 20,2 x 29,7 cm. [Dibujo]

Aquí solo figura, de los numerosos descartes, la selección más significativa de los elementos que la obra final iba a poseer. Con todo esto establecido, contacté con Teo, un artista multidisciplinar performativo afincado en Barcelona vinculado a la expresión corporal y al *pole dance*.

Fue la primera persona en la cual se pensó en cuanto se decidió la necesidad de trabajar con modelo, ya se conocían trabajos suyos previos y sabía que sería una gran aportación para el proyecto. Así que tras comentar sobre que iba a tratar en lo que estaba trabajando, estuvo encantado en colaborar.

Trabajar junto a Teo fue una decisión muy acertada, en la práctica se hicieron sesiones de dibujo en movimiento de las cuales surgieron ideas que más tarde se trasladaron a lo que iba a ser la pieza final, además de darle énfasis a puntos clave que más tarde serían determinantes.

Fig 24. Autoría propia. (2024) *Sesiones de dibujo en movimiento con Teo.*
[Fotografía]





Fig 25. Autoría propia. (2024) *Apuntes rápidos de las sesiones de dibujo en movimiento con Teo.*
Carbón sobre papel, 29,7 x 40 cm. [Dibujo]



Fig 26. Autoría propia. (2024) *Apuntes rápidos de las sesiones de dibujo en movimiento con Teo.*
Carbón sobre papel, 29,7 x 40 cm. [Dibujo]



Fig 27, 28. Autoría propia. (2024) *Apuntes rápidos de las sesiones de dibujo en movimiento con Teo.*
Carbón sobre papel, 29,7 x 40 cm. [Dibujo]



Fig 29. Autoría propia. (2024) *Apuntes rápidos de las sesiones de dibujo en movimiento con Teo.*
Carbón sobre papel, 29,7 x 40 cm. [Dibujo]



Fig 30. Autoría propia. (2024) *Apuntes rápidos de las sesiones de dibujo en movimiento con Teo.*
Carbón sobre papel, 26,5 x 28 cm. [Dibujo]

En paralelo a esto, se empezó a idear diversas propuestas de lo que el espacio expositivo iba a conformar. Se daba por supuesto de que quería que fuera *mixed media* en todo los sentidos, tanto a la hora de plantear el dibujo como en el momento de montar la instalación. La propuesta, además del mensaje que quería transmitir, también buscaba un nuevo procedimiento donde el dibujo plástico, matérico y expresivo pudiera convivir junto al entorno instalativo y otras disciplinas contemporáneas diferentes, como es la animación, que hoy en día generalmente está más alejada del lenguaje pictórico del que se ha querido cargar en mi trabajo final de grado.

Es por eso que en este proyecto hay una gran mezcla de materiales, técnicas, procedimientos, medios y espacios. Es todo una suerte de experimentación controlada con el fin de llegar a un resultado que se vincule con la temática de la obra. Se busca variedad, fuerza, expresividad y, sobre todo, realidad. Se quiere que la pieza final, a pesar de también utilizar medios digitales, sea tangible, una obra que pueda sentirse y experimentarse físicamente donde todos los elementos que formen parte de ella sean igual de indispensables y creen en conjunto una unión, invitando así a la espectadora a reflexionar sobre su propio lugar en el mundo.

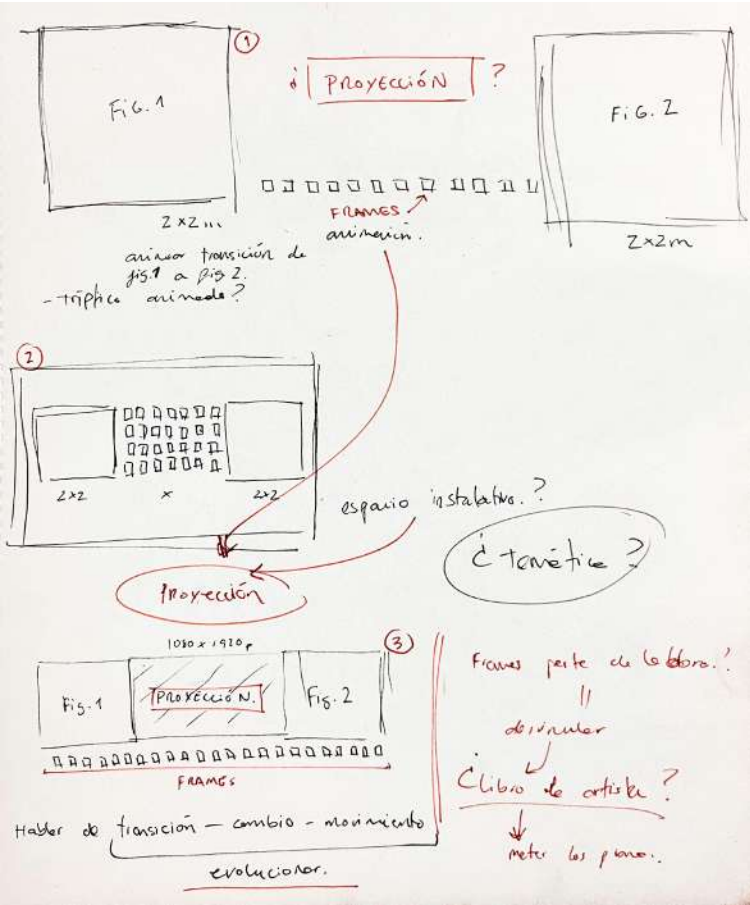


Fig 31. Autoría propia. (2024) Primeras propuestas para el espacio expositivo. [Manuscrito]



Toda esta experiencia asentó la idea que estuvo rondando en la mente durante todo este tiempo: el deseo por querer plasmar lo que significaba habitar un cuerpo en un mundo donde a penas hay cabida para él, de la translación de emociones y afectos que deberían mantenerse sin cambios de orientación, forma o intensidad.

Reflejar el vaivén que supone la vivencia y la de muchas otras personas que piensan en ser para poder ser, en existencia, algo visible.



Fig 32. Autoría propia. (2024) Detalle del *cuadríptico "Pensar en ser"*.
[Dibujo]



Fig 33. Autoría propia. (2024) *Cuadriptico de la secuencia "Pensar en ser"*.
Linóleo y carbón sobre papel, 130 x 18 cm. [Dibujo]



Fig 34. Autoría propia. (2024) *La pared de inspiración de mi habitación.*
[Fotografía]

Con este cuadríptico, que resume la secuencia de dibujos destinados a intervenir en el espacio instalativo, se comenzó a pensar en estrategias de trabajo viables para recrear la secuencia de forma eficiente. El material más valioso fue colocado, aquel que se quería tener siempre presente, en la pared de mi habitación. Con la observación diaria, se llegó a la conclusión de que se debía realizar una animación de las secuencias en las que había estado trabajando con Teo.

La animación permitiría capturar el dinamismo y la evolución de los dibujos, integrando movimiento y tiempo de una manera en que los medios estáticos no siempre pueden, no al menos como se quería. Enfocándose en cómo cada fotograma podría mantener la esencia plástica y matérica de los dibujos originales. Se pretendía que la animación fuera una extensión natural de la instalación que tenía en mente, donde el objetivo era conseguir integrar la proyección de esta animación en otros dibujos de dimensiones más grandes con el fin de causar la ilusión de que los dibujos escaparan del soporte, de que la materia se plasme en otra superficie más allá del papel.

Para ello fueron realizadas muchísimas pruebas por las cuales pasaron diferentes tipos de papel con diferentes gramajes y acabados, con el motivo de ver como intervenían todos los materiales con los diversos soportes. Para la realización de los *frames* necesitaba un papel de gramaje bajo, con un leve acabado satinado para que la estampación de las manchas de linóleo que iban a configurarse junto a la figura se traspasaran con mayor facilidad. Este proceso fue largo, ya que fue el que sin duda conllevó más pruebas y errores, en la práctica se encontró que muchos materiales los cuales se querían usar no acababan de integrarse bien en conjunto, por eso se tuvo que concretar y hacer una selección de aquellos que mejor acabado plástico me dieran.

Finalmente, se logré encontrar la combinación adecuada de técnicas que dotaba al conjunto de fotogramas, sutileza y potencia visual. Fue empleado un papel de 120 gramos que permitía la transferencia eficiente del rastro de linóleo y que, al mismo tiempo, permitiera intervenir posteriormente a través de otros materiales para que mantuviera la integridad y la fuerza expresiva de la cual se quería dotar al dibujo que iba a realizar sobre el soporte una vez ya preparado.

HERRAMIENTAS	TÉCNICA	SOPORTES
Rodillo	Carbón (en polvo, comprimido, en barra, conté...)	Papel Basik 120 g/m ² Blanco natural y ligeramente satinado.
Espátula		
Cinta de pintor	Linóleo	Papel Arches 356 g/m ² Blanco natural de grano fino.
Fijador	Pastel	
Difumino	Acrílico	
Goma	Grafito (6B, 2B, H, 2H)	
Regla		
Pinceles		
Trapo		
Bisturí/Cúter		

Fig 35. Autoría propia. (2024) *Herramientas, técnicas y soportes.*
[Tabla]



Fig 36. Autoría propia. (2024) *Secuencia de como fueron realizados los fotogramas.*
[Fotografía]

Cada fotograma ha sido cuidadosamente preparado y ejecutado, asegurándose de que la animación fuera capaz de capturar la expresión y el movimiento que se quería representar. El proceso seguía un orden muy metódico dividido en diferentes fases. Primero se comenzaba por la preparación del linóleo sobre la hoja de acetato, dejando más o menos carga de materia donde interesaba. Un *passepapier* fue utilizado para mantener áreas limpias del papel y, a su vez, servía como guía para encajar las figuras en el centro de la hoja, para que más tarde, a la hora del montaje de la animación, fuera más sencillo de cuadrar todo.

Una vez con todo esto listo, se colocaba delicadamente la hoja encima del acetato impregnado de linóleo y se ejercía más o menos presión con diferentes herramientas de trabajo, o incluso con las manos, en los puntos donde más interesaba que el linóleo fuera presente, incluso a veces, a medida que adquiría soltura, llegaba a dibujar de forma esquemática alguna estructura o fragmento de la figura que más tarde se acababa de completar y corregir en la última fase del proceso, la de dibujar. (Figura 36)

[FOTOGRAMAS]



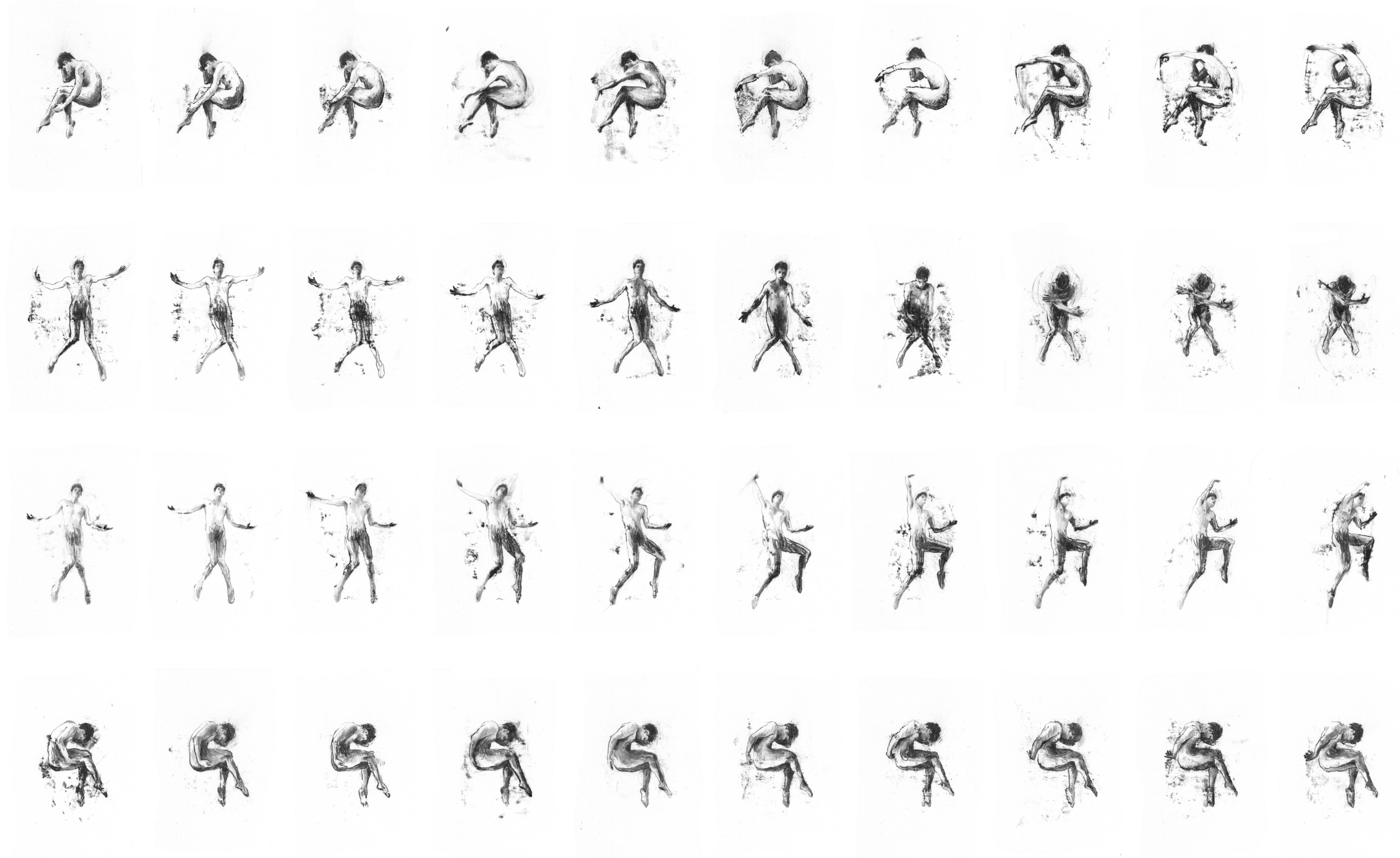
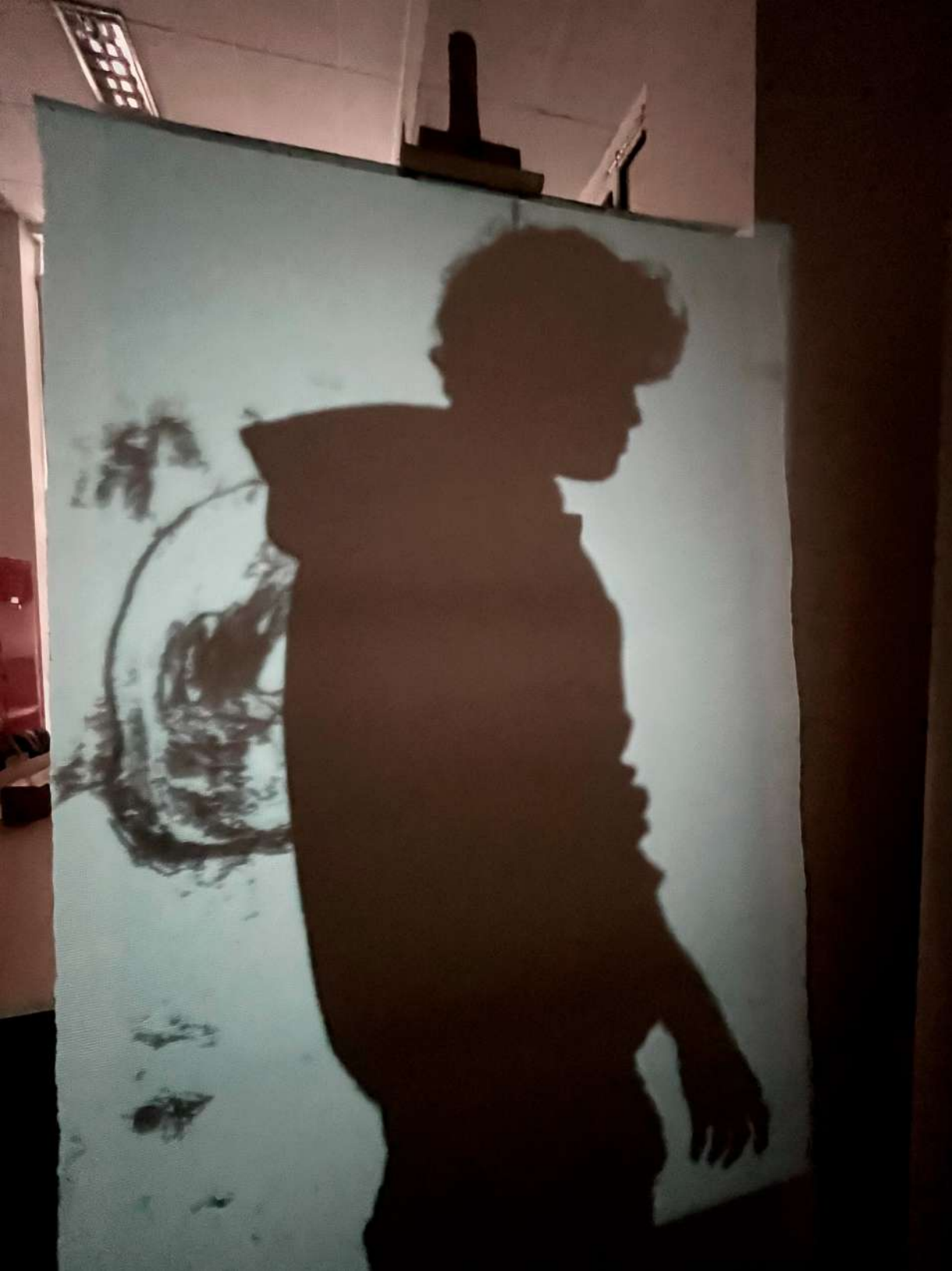


Fig 37. Autoría propia. (2024) 84 Frames para la instalación "Pensar en ser". [Dibujo]

El montaje de la animación conllevó muchos problemas; se tuvieron que corregir numerosos *frames* y rehacerla hasta cinco veces. La razón fue que, al realizar pruebas de proyección, se observó que el trabajo de encuadre tenía que ser muy meticuloso para que encajaran junto a los dibujos de dos metros. Sin embargo, después de muchos intentos, se logró encuadrar la animación en el espacio que posteriormente iba a ocupar.



Fig 38, 39. Autoría propia. (2024) *Pruebas de proyección y encuadre.*
[Fotografía]



Este proceso demostró el valor sobre la precisión y la paciencia necesarias en la creación de animaciones, sobre todo si pretendía proyectarla en un espacio específico donde tuviese que encajarla con otros dibujos. Cada ajuste y corrección se que hizo fue crucial para lograr la perfecta integración de la animación con el entorno. Al final, el esfuerzo valió la pena, ya que la animación no solo complementó a los dibujos de grandes magnitudes, sino que también añadió una nueva dimensión de movimiento y vida a la obra.

Fig 40. Autoría propia. (2024) *Autorretrato* sobre las pruebas de proyección y encuadre.
[Fotografía]

A medida que se fue asentando todo esto, se realizaba de manera simultánea los dos dibujos de dos metros, comparando su evolución durante la trayectoria del proyecto, ya que iban a servir como delimitación de lo que finalmente conformaría la obra principal. Como se ha mencionado antes, fue un trabajo complicado, debido a que debían ajustarse a la animación. Ambas partes eran igual de importantes y debían trabajarse en paralelo.

Los soportes de los dibujos de gran dimensión, en este caso, fueron dos papeles Arches de 356 gramos, de 130 cm x 200 cm, los cuales fueron intervenidos con muchas variantes de carbón: en polvo, comprimido, en barra, conté... Diferentes herramientas fueron utilizadas para modelar las figuras con la intención de vincularlas lo máximo posible con la factura que poseían los fotogramas de la animación que acompañaba a estos dos dibujos.



Fig 41, 42. Autoría propia. (2024) *Espacio de trabajo junto a algunos materiales.*
[Fotografía]





Fig 43. Autoría propia. (2024) *Primeros resultados de los dibujos de gran formato.*
[Fotografía]



Fig 44. Autoría propia. (2024) *Evolución de los dibujos de gran formato.*
[Fotografía]



Fig 45. Autoría propia. (2024) *Última instancia de los dibujos de gran formato.* [Fotografía]



Fig 46. Autoría propia. (2024) *Pandrógino uno*.
Carbón sobre papel, 130 x 200 cm. [Dibujo]



Fig 47. Autoría propia. (2024) *Pandrógino dos*.
Carbón sobre papel, 130 x 200 cm. [Dibujo]



Fig 48, 49. Autoría propia. (2024) *Detalle Pandrógino uno y Pandrógino dos*. [Dibujo]

Con las piezas finalizadas, llegaba uno de los momentos más esperados; hacer las pruebas de montaje para ver el resultado real del conjunto. Cabe recordar que todas las partes de este proyecto están destinadas a formar una sola, por lo que es importante verlas todas en conjunto y no de forma independiente, a pesar de que en algunos casos puedan funcionar como tal.

El espacio expositivo se podría separar en dos partes. En la primera, estaría colocado un proyector a una distancia aproximada de cuatro a cinco metros respecto a los dibujos físicos colgados de la pared. La hibridación de la proyección junto a los de gran formato se encontraría en un espacio donde, si bien no es imperiosamente necesaria una total oscuridad, sí es conveniente una luz tenue. Junto a esta pieza estaría la segunda parte, la cual se trata de un despliegue de los 84 fotogramas sobre la pared, ocupando casi seis metros y medio de largo y dos de alto. Como adicional, sería ideal poder disponer de una mesa con vitrina para colocar dentro una composición con los bocetos, sobre todo el cuadríptico que resume la secuencia.



Fig 50. Autoría propia. (2024) *Prueba de montaje de la animación y los dibujos de gran formato.*
[Fotografía]



84 frames, *pensar en ser* — time lapse del montaje.

<https://www.youtube.com/watch?v=MrnUDjM3v1E>



Fig 51. Autoría propia. (2024) *Montaje de los 84 frames*. [Fotografía]



Fig 52. Autoría propia. (2024) *Detalle del montaje de los 84 frames.*
[Fotografía]



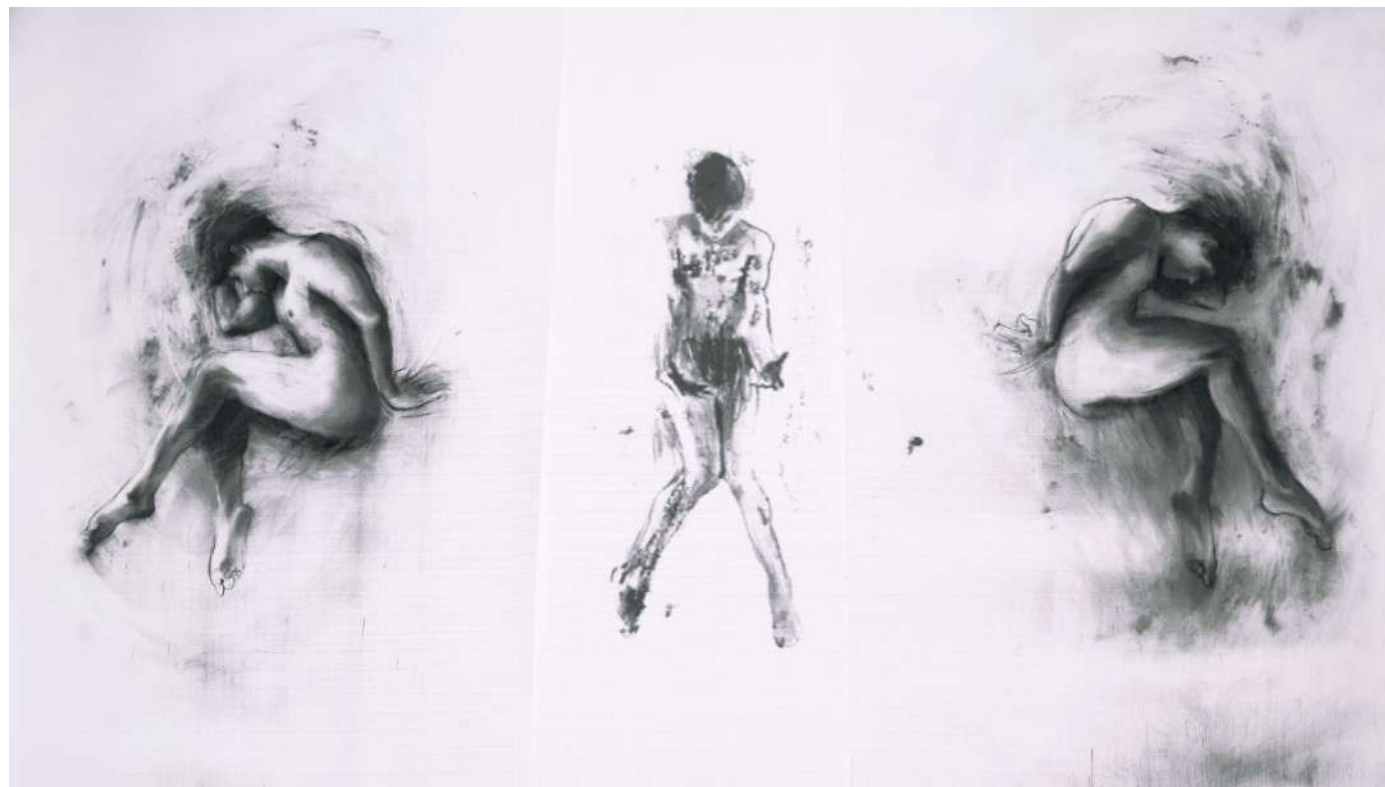
Fig 53. Autoría propia. (2024) *Detalle del montaje de los 84 frames.*
[Fotografía]

[OBRA FINAL]



pensar en ser — animación

<https://www.youtube.com/watch?v=a5mcFXM-YTQ&t=37s>



pensar en ser — instalación

<https://www.youtube.com/watch?v=x47rTMQhRR0>



[CONCLUSIONES]

La introspección no funciona normalmente para conceder a alguien esa mirada interior que haces tú misma, sino más bien para poder entender qué es lo que convive con nosotras. Puesta aquí, no podemos decir que haya mantenido la esencia de su significado, ha funcionado más bien como funciona el arte; la inspección de lo interior llevado al exterior.

La observación de una idea o un sentimiento siempre resulta incómoda, por eso, abordar este trabajo muchas veces me ha resultado complicado o incluso difícil de reflexionar sobre él. El génesis de mi obra surge de ahí, de la incomodidad y la dificultad que tenía para hablar de esto, de la inspiración que es para muchas el sentirse perpetuamente extraviadas y de lo complicado que es dejar de estarlo. Es en esa lucha interna, en ese constante vaivén entre la claridad y la confusión, es donde se halla uno de los mayores retos que han supuesto la realización de esta obra.

Muchas horas han sido dedicadas, momentos de frustración e incluso de ansiedad al ver como todos los avances que habían sido hechos retrocedían al principio de lo que fue pensado. Hubo situaciones en las que me sentí tan perdida con la ejecu-

ción de la pieza, donde parecía no encontrar salidas, debido a que todo este procedimiento de trabajo ha sido nuevo e innovador para mí, en el que a través de equivocarme y corregir encontraba la manera de focalizar y llegar al objetivo. A pesar de eso, han sido en esos momentos de desconcierto donde se ha forjado la verdadera esencia de este proyecto. Cada obstáculo enfrentado y cada duda superada, se ha convertido en una pieza clave para la construcción conceptual de este trabajo. El proceso ha reflejado el mismo sentido de la fortaleza que habita en la vulnerabilidad que ha supuesto mi trabajo de final de grado.

Plasmar lo invisible es, o parece, una tarea imposible; es en la búsqueda de lo inefable donde reside la belleza de lo que significa existir, abriéndome ahora una nueva vía de experimentación interdisciplinar, donde integro el dibujo en un nuevo formato dándole protagonismo y alejándolo de la visión artística complementaria que muchas veces se le otorga. Este medio, inexplorado o no, considero aquí haber abierto una brecha en donde continuar trabajando en pos de demostrar que el dibujo tiene la capacidad propia de poder llegar a ser tan válida como lo son otras disciplinas contemporáneas.

A pesar de que esto sea una conclusión, jamás podré dar por concluida esta obra, cuanto más la trabajo más imposible me resulta acabarla. Cézanne seguía una filosofía la cual provocaba que muchas veces no acabara realmente nada, se dedicaba a trabajar en sus obras tanto como podía hasta que las abandonaba;

"Tengo que seguir trabajando, no para llegar al producto acabado, lo cual provoca admiración de los imbéciles. Y esto que vulgarmente tanto se aprecia no es más que lo que hace un obrero y que torna la obra resultante antiartística y común. No debo pretender completar más que por placer de hacer una obra más verdadera y sabia." (Cézanne, 1991, p. 194).²²

Crear es un continuo devenir, donde el placer de hacer una obra verdadera resulta un proceso interminable, sobre todo si se tratan conceptos no estáticos y en constante evolución, como lo es la identidad humana. Regresando al contundente paralelismo con el que iniciaba el marco teórico, el arte y el género siempre encontrarán nuevas dimensiones por explorar, nuevas perspectivas por considerar y nuevas emociones por expresar. Lo que precisamente hace especial a estos conceptos es que nunca estarán verdaderamente completos, ya que su esencia radica en nosotras y nuestra necesidad de expresarnos con desesperación.

22 Cézanne, P. (1991). *Correspondencia*. Madrid: Antonio Machado.

Es así como supongo que abandono esta pieza, en el diálogo perpetuo entre el ser y pensar. En este sentido, la narrativa de la Pandroginia ha servido para entender de donde surge el discurso de mi obra, para demostrar que ya se hizo y de que se puede seguir haciendo, de que las cosas no aparecen sin razón y que se nos tienden a inculcar que lo genuino debe surgir de la nada. Esta errónea concepción ignora las influencias y el legado de quienes nos precedieron; somos el resultado de todo lo que ha ingresado en la historia y de lo que filtramos de ella. Reivindicar y visibilizar las identidades no binarias se ilustra a partir de mis propias vivencias, aquí se traduce de dentro hacia fuera con palabras e imágenes a través del arte, siendo un constante proceso de cambio que nos aproxima a la comprensión de lo que significa existir cortocircuitando el control.



_____ BIBLIOGRAFÍA

Butler 2002

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Butler 2006

Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Editorial Planeta, S. A.

Cézanne 1991

Cézanne, P. (1991). *Correspondencia*. Madrid: Antonio Machado.

Felman 2003

Felman, S. (2003). *The Scandal of the Speaking Body: Don Juan with J. L. Austin, or Seduction in Two Languages*. Stanford: Stanford University Press.

Freud 2016

Freud, S. (2016). *El yo y el ello*. FV Éditions.

P-Orridge 2023

P-Orridge, G. (2023). *NO BINARIX: Memorias*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

Štrkalj y Pather 2020

Štrkalj, G. y Pather, N. (2020). *Beyond the Sex Binary: Toward the Inclusive Anatomical Sciences Education*. *Anatomical Sciences Education*, 14(4), 513-518. <https://doi.org/10.1002/ase.2002>

_____ WEBGRAFÍA

Butler 2018

Butler, J. y Garcés, M., &. (2018). *L'ètica i la política de la no-violència. Conferència de Judith Butler*. En CCCB, Barcelona. <https://www.cccb.org/ca/multimedia/videos/letica-i-la-politica-de-la-no-violencia/228942>

Britton 2022

LOCAL STORIES. (2022). *Conversations with Kae Britton. Voyage Michigan*. <https://voyagemichigan.com/interview/conversations-with-kae-britton/>

P-Orridge 2016

NOWNESS. (2016). *Genesis P-Orridge's Moonchild* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3eKDz07Te5c>

____ OBRAS DE AUTORES CITADAS

Rose Sélavy 1921

Man Ray. (1921) *Rrose Sélavy* (Marcel Duchamp).
<https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:RoseSelavy.jpg>

Genesis P-Orridge y Lady Jaye 2011

Laure Leber. (2011) *Portrait of Genesis P-Orridge and Lady Jaye*.
<https://www.laureleberphoto.com/portfolio/jackie-genesis>

Travestite Paint Study 2003 - 2004

Jenny Saville. (2003 - 2004) *Transvestite Paint Study*.
<https://www.mutualart.com/Artwork/Transvestite-Paint-Study/FD6343966EDA4503A8BEBA8B0006166D>

Compass 2013

Jenny Saville. (2013) *Compass*.
<https://gagosian.com/quarterly/2019/08/15/conversation-sally-mann-and-jenny-saville/>

Tresses 2021

Kae Britton. (2021) *Tresses*.
<https://kaebritton.com/>

Budding 2022

Kae Britton. (2022) *Budding*.
<https://kaebritton.com/>

The Ache 2021

Kae Britton. (2022) *The Ache*.
<https://kaebritton.com/>

Sobriety, Obsesity, and Growing Old 1991

William Kentridge. (1991) *Dibujo para la película "Sobriety, Obsesity, and Growing Old"*.
<https://www.kentridge.studio/projects/drawings-for-projection/>

