

x

Adrian Turrado Puertollano

Trabajo de Final de Grado | Bellas Artes
Universidad de Barcelona 2016

Tutora: María Ruido
Departamento de Imagen

RESUMEN

x es un proyecto audiovisual que trata el género desde una perspectiva transfeminista, proponiendo el tránsito mismo como una práctica que pone en cuestión y deconstruye la categoría de género como tal; un estado de (no-)avance infinitamente transitorio, desde y hacia ninguna parte, como posicionamiento de resistencia ante el modelo binario opresor mujer/hombre.

A través de la filmación del propio cuerpo por espacios de tránsito, la apropiación cinematográfica que me ha influido y el letrismo a modo de poesía visual se (re)presenta un paisaje mental con narrativa subjetiva, en la que son reproducidas distintas fases de vida de una manera rizomática, deconstruyendo así la linealidad temporal. Es por este motivo que el vídeo funciona en *loop*, sin principio ni final:

En un transitar constante hacia el horizonte -entendida esta línea como frontera (in)existente entre lo real y lo ficticio- fluctúo entre mis múltiples yos, que se entremezclan, extrañan, enlazan, interfieren, transfieren, repelen y conectan entre sí (/mí) generando como no-resultado un ser post-identitario.

Palabras clave:

género, post-identidad, transfeminismo, filmación, apropiación, poesía, rizoma, multiplicidad, paisaje mental, tránsito, realidad-ficción

ABSTRACT

x is an audiovisual project which treats gender from a transfeminist perspective, proposing that transition itself as a practice questions and deconstructs the category of gender as such; a state of (no-)advancing, infinite transitioning, from and to nowhere. It is showing a resistance to the binary oppressing model of man/woman.

Through the filming of one's own body in transitional spaces, the cinematographic appropriation that has influenced me and the wording as visual poetry, (re)present a mental landscape of subjective narrative. Different aspects of life are reproduced in a rhizomatic way and so deconstructing temporal linearity. It is for this reason that the video is in loop, without a beginning nor end.

In a constant transition towards the horizon -this line is to be understood as a (in)existent border between what is real and what is fiction-, I fluctuate between my multiple selves, they mix up, miss, tie, interfere, transfer, repel, and connect with each other (/myself) generating a post-identity being as a no-result.

Keywords:

gender, post-identity, transfeminism, shooting, appropriation, poetry, rhizome, multiplicity, mindscape, transit, reality-fiction

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Este proyecto es una propuesta de deconstrucción del género, de indagación personal, de contra-organización temporal de la memoria, de reflexión post-identitaria. Y, para ello, sigue una **estructura rizomática** tanto en la técnica como en la narrativa audiovisual.

Por una parte, en la narrativa encontraremos cuatro distintas representaciones de fases de vida, que son las siguientes: "infancia", "adolescencia", "trans" y "¿futuro?". Y en la parte técnica hablaremos de tres bloques que se distinguen en: filmación, apropiación y letrismo.

Se ha escogido este método con la intención de deconstruir la linealidad del tiempo, que mayormente se lee y reproduce en pasado, presente y futuro. Pero también como forma de no jerarquizar ninguna de las técnicas que se eligen por creerse éstas las más adecuadas y auto/multi-representativas, sin mayor peso unas que otras.

ANTECEDENTES

ÉL DIJO QUE ERA ÉL,

2015,

performance, 25'

Adrian Turrado.

Como "infiltradx" o como unx más, ÉL aparece de entre el público vestido con traje, corbata y otros accesorios de lectura masculina que casi recrean un rol de *drag king* y reparte individualmente una tarjeta a cada individuo espectadorx que dice:

ÉL DICE: ÉL DIJO QUE ERA ÉL

TÚ DICES: ÉL DIJO QUE ERA ÉL

Con la entrega de cada mensaje ÉL enuncia en voz alta: "Él dijo que era él", con la supuesta respuesta del otrx: "Él dijo que era él". A medida que se reparten las tarjetas, se va creando un bucle de voces que repiten una y otra vez "Él dijo que era él", dejando abierta la posibilidad de que lxs que ya recibieron el mensaje sigan repitiéndolo cada vez que ÉL lo dice o incluso existiendo la probabilidad de que la persona a quien se le entrega la tarjeta no lo repita. Después de distribuir el mensaje entre lxs asistentes ÉL se coloca en medio de la sala -que sería oportuno fuera una sala espaciosa con la intención de crear una especie de semicírculo que permita al público una visión y participación igualitaria- por el que el cuerpo de ÉL transitará ocupando distintos lugares más cercanos y lejanos de unxs y otrxs y manifiesta: "Él dijo que era él", a lo que el grupo responde: "Él dijo que era él".

A continuación comienza un striptease/desnudo en el que por cada prenda de la que ÉL se despoja anuncia: "Él dijo que era él", con la consiguiente respuesta grupal: "Él dijo que era él". (Las prendas irán siendo colgadas en un perchero para trajes) [También será necesaria una silla y una posible mesita].

Con la repetición grupal de un mensaje individual se va formando una especie de atmósfera eclesiástica que critica los modelos binarios de

género y las construcciones meramente sociales de un heterocentrismo patriarcal, el cual pretende ser deconstruido mediante esta acción micropolítica dejando de lado las categorías identitarias a medida que se avanza en el desnudo.

El acto finaliza cuando *ÉL* se quita el strap-on o packing que lleva bajo la ropa interior (y que "le resta toda autoridad viril como hombre" al individuo que se presentó en un principio como *ÉL*), mostrando el desnudo de un cuerpo con lectura femenina que sigue, por última vez, proclamando "Él dijo que era él". Seguidamente, del mismo modo que apareció de entre el público, *ÉL* se desliza (esta vez desnudo) de nuevo entre lxs asistentes para concluir la performance.

ESTA PERFORMANCE ESTÁ SUJETA A CAMBIOS IMPROVISADOS QUE DEPENDEN DE LA FLUIDEZ DEL PÚBLICO Y DE LA SITUACIÓN QUE VAYA SURGIENDO.

PEE IT YOURSELF (P.I.Y.),

2016,

instalación: dispositivo expendedor, impresión digital y troquelado;

espacio: exterior de los aseos

dri* Turrado y Txe Roimeser.

El dispositivo expendedor de desechables para mear de pie Pee It Yourself (P.I.Y.) -cartulina troquelada- surge de la detección de una falta de empatía hacia lx consumidorx en la reciente comercialización y producción en serie de este tipo de artilugios en el mercado. Se plantean -desde las empresas que los diseñan y mercantilizan- como una solución a los problemas higiénicos en los urinarios públicos, descartando e invisibilizando así, cualquier otro tipo de necesidad que no vaya dirigida a aquellas mujeres cuál prioridad al optar por utilizar el meadordepie sea la de no ensuciarse. El target de las campañas de márketing de éste producto son exclusivamente mujeres cis.



Un producto pensado para ser tóxico y expansivo, apareciéndose en distintos espacios públicos. Su colocación dista de ser binaria y se distribuye al alcance de cualquiera en la entrada de los aseos.

Siempre aparece acompañado de unas instrucciones de uso y un statement que la persona consumidora podrá llevarse a su casa para tener la posibilidad de reproducirlo.

Jo TMBé X - Magreo Popular,

2016,

acción,

lugar: metro Liceu

dri* Turrado y Carolina Àlvarez.

[<https://vimeo.com/168856329>]

[contraseña: magreopopular]

La idea de este proyecto surge del polémico vídeo que se grabó de la pareja que follaba en el metro de Barcelona y que se publicó y difundió de manera viral. En respuesta al escándalo emitido por el sistema mediático y como crítica al régimen de control que castiga cualquier práctica que no produzca un intercambio económico, convocamos un MAGREO COLECTIVO a modo de ashmob en uno de los vagones del metro de Liceu para reivindicar el sexo libre y visibilizar identidades transmaricabollo.



Al tratarse de un grupo indefinido de gente la que va a apuntarse, las posibilidades de que ocurran imprevistos varían también. Está claro que por unos besos guarros y unas metidas de mano no tendremos problemas con los señores del metro. Pero, por si acaso, hemos creado unas instrucciones a seguir para que todo esté bien organizado. Por eso, dejamos bajo vuestra responsabilidad cualquier necesidad y acto que se os surja. Entendemos por "magreo colectivo" una actuación representativa en la que pasárselo bien sea esencial y en la que cada unx pone exactamente lo(s límites) que quiera poner, por lo que se sobreentiende que el respeto está implícito y, por supuesto, NO damos vía libre para faltarlo. Es una toma del espacio público de una forma divertida y performativa con la que queremos traspasar las fronteras, o cuanto menos cuestionarlas, que dividen lo público y lo privado.

La invisibilidad que se le ha dado en las noticias a una posible violación para criticar el sexo, el cual a menudo funciona como reclamo en la publicidad y es algo a lo que se alude constantemente en televisión, ha provocado descontento y molestia y es un motivo más para impulsar esta acción desde la no banalidad, abriendo posibles lecturas y debate entorno a esta cuestión.

EGAÑA BAJO EL FILM,

2016,

web: [<http://eganabajoelfilm.hotglue.me/>]

Nil Molina, Helena Izquierdo, Carolina Álvarez,

Belo C. Atance, dri* Turrado.

Egaña bajo el film es el proyecto resultante de un proceso de investigación en torno a la (re)presentación del uso de métodos de barrera en las prácticas no heteronormativas a las que da visibilidad el postporno.

DESCRIPCIÓN DETALLADA DEL PROYECTO Y DESARROLLO CONCEPTUAL

Me veo obligadx a fusionar estos dos puntos porque encuentro la necesidad de ir incluyendo la [parte conceptual] a medida que se avanza en la explicación [detallada del proyecto] y, así, no tener que remitirme continuamente a ideas o conceptos desarrollados anteriormente¹.

¿Por qué rizoma?

«Locura es la lógica estúpida de la vigilia que insiste en que la identidad se sostiene a lo largo del tiempo y las desdichas. Como si yo, sin vos, fuera la misma persona»².

ANA MARÍA SHUA

[El vídeo tiene una organización rizomática y se compone de seis capítulos en los que progresivamente van intercalándose tres técnicas: la **filmación** del sujeto (corporalidad), imágenes de **apropiación** (imagen) y **dos poemas** (texto). Estos capítulos o bloques representan las fases de vida que van entremezclándose entre sí.

La relación entre estas fases viene determinada por varios factores:

La primera es la intrusión de dos **poemas** -uno de ellos videopoema- que se ven reflejados en las fases *adolescencia* y *trans* y que ayudan a mantener la narración hasta el punto de entrometerse el final de uno de ellos en la fase *¿futuro?*. El videopoema se titula *Solo(,) conmigo* y puede visualizarse en el siguiente enlace: <https://vimeo.com/168604688>. Y el otro poema lleva por título *Respiro*. y puede encontrarse en el siguiente enlace: <driturrado.wix.com/xxxxxxx#!blank-12/x1cfc>.

¹ Ver página 27 y 28.

² Shua, A.M.: *La muerte como efecto secundario*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1997, pág. 43.

La segunda forma de transicionar entre fases viene designada por la **narrativa**. Las imágenes de apropiación van representando unos discursos con tiempos más o menos rápidos y se emplea al ritmo como señalador de cambio.

Por último, nos basaremos en el **tema** que producen el conjunto de técnicas para permitir momentos narrativos dentro de la misma transición, compartido el tema por dos capítulos diferentes, casi creando un comienzo de ramificación que podría llevarnos a otro vídeo o conjunto de vídeos diferentes.]

[Considerando al sujeto *Yo* como un ser múltiple y fragmentario que «es al mismo tiempo un productor y un intérprete de signos, siempre implicado en un proceso corporal de significación, representación y autorrepresentación»³, relaciono, siguiendo a De Lauretis⁴, corporalidad-autorrepresentación con la filmación del propio sujeto por espacios físicos por los que transita; imagen-representación con la apropiación de las imágenes y sonidos cinematográficos como representación del cuerpo mental; y texto-significación con la inserción de poemas como terreno del cuerpo emocional.

Esto por la parte resolutive que corresponde a la técnica. Por la parte que afecta a la temporalidad, se cuestiona el paso del tiempo tal y como se entiende por norma general y occidental: caminando desde un pasado y hacia un futuro. El pensamiento de un *Yo único* desvinculado de sí mismo y de la sociedad, que entierra todo rastro de lo que un día fue, que mata a sus versiones anteriores queriendo alcanzar por fin la idea ficticia de *sujeto real*, no existe. Lo cierto, pienso, es que el *Yo presente* no funciona por sí solo. Se encuentra constantemente conectado e interferido por el *Yo pasado* y el *Yo futuro*. Así, resulta posible relacionar a «los niños como representantes del futuro, considerados como eslabones de una cadena que los ata a su pasado y sus ancestros.» Este planteamiento es conocido en otras culturas como la de Madagascar, donde existen diferentes formas de entender los conceptos del tiempo. Una de las posturas comprende que el pasado

³ Preciado, P.: *Testo Yonqui*, Ed. Espasa, Barcelona, 2008, pág. 85.

⁴ De Lauretis, T.: *Eccentric Subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness*, *Feminist Studies*, 16, 1990, págs. 115-150.

(llamado *taloha*: antes/adelante) está «enfrente de nuestros ojos», que es visible y conocido, mientras que el futuro (*aoriana*: después/detrás) estaría alcanzándonos desde atrás⁵. La incapacidad de conocer el futuro es lo que nos permite seguir viviendo en el presente. Así, esta idea de *sujeto real* pierde todo sentido cuando se entiende al individuo como transmutable, depositario de influencias socioculturales y generador de contra-respuestas de éstos, como un circuito abierto al que se le añaden y reemplazan cables y no como sujeto único o modelo estático/estándar con cables fijos.

Afirmarse como ser inalterable, naturalmente heterosexual, no es solo una ficción -en potencia de extinción- sino que es validar la normativa que se impone desde el sistema patriarcal, siendo el sujeto víctima de una única verdad sexual. Es dejar de transitar, es no moverse, permanecer invariable, impenetrable a cambios. Y ser estable es ser o acabará siendo obsoleto, muerto.

Todas las experiencias y conocimientos pasados conforman al *Yo presente* que, además, es y ha sido influenciado por la sociedad heterocentrista en que se vive. Y las experiencias futuras, o como mínimo la idea que tenemos/tuvimos de éstas, conformaron al *Yo pasado* e influyen en el *Yo presente*, siendo éste último responsable de gestionar su propio recorrido.

Llegados a este punto, me resulta inconcebible pensar en una estructura que no me permita la interconexión de factores multiplicadores.】

⁵ Dahl, O.: *International Journal of Intercultural Relations*, Vol. 19, N°2, 1995, págs. 197-209.

Narrativa y teoría

«Quiero hablar desde un lugar no victimizante, pero que al mismo tiempo no convierta la no-victimización en un lugar de silenciamiento»⁶.

LUCÍA EGAÑA ROJAS.

[El vídeo empieza en la etapa **adolescencia** [00:02-01:58] (aunque "empieza" no es la palabra más acertada) y habla del sistema de control sexual parental que se instaura en el hogar como método de supresión de la masculinidad.

[Desde una educación heteropatriarcal donde cualquier deseo o voluntad de hacer/pensar que escape de la normativa heterosexual (es decir, genitales femeninos=mujer=atracción por los hombres=rol/actividades "femeninas" y viceversa⁷) es vigilado y reprimido, prohibido, se confronta la posibilidad de consideración de otras alternativas y modos de supervivencia que suelen empezar a surgir en esta edad.]

La experimentación sexual que no es acorde a las ideas establecidas por norma natural es, generalmente, causa de tensión familiar entre sujetos que difieren del modelo heterosexual. Muchos padres, aterrados ante una situación "que provocará dificultades en la vida de su hijx"⁸ y para la que no han sido preparados ni instruidos, proceden a restringir libertades de las que otrxs chicxs disfrutaban por el simple hecho de que éstxs no llaman la atención con tales "problemas", que a menudo se asocian a compañías de su misma condición y que, además, comporta una cuestión de imagen familiar a rechazar por parte de la sociedad. Miedo. No-aceptación y/o castigo parental=búsqueda individual/sumisión del sujeto y acato de normas.

⁶ Egaña, L.: *Mi -nuestra- genealogía de la agresión sexual*, texto publicado en *Píkara Magazine* el 24 de enero de 2014.

⁷ A partir de ahora emplearé los términos *mujer cis* y *hombre cis* para referirme a aquellas personas que son asignadas «mujer» y «hombre» al nacer y que están conformes con ese diagnóstico.

⁸ Es cierto que existen dificultades para estos sujetos, puesto que la sociedad así las crea. Sin embargo, considero que no es algo a lo que haya que recurrir con la intención de invisibilizar y reprimir tales prácticas y/o ideas.

Al sistema biopolítico le interesa seguir creando modelos binarios sumisos que no desestabilicen la base del capitalismo patriarcal. Y para ello, utiliza dispositivos de control que ni siquiera percatamos porque ya se nos viene manipulando desde la infancia y enseñando lo que es válido y lo que no lo es. Uno de los mejores ejemplos de dispositivos de control que se me ocurren es el del desconocimiento y la desinformación, tipo *el mito de la caverna*. Salirse de la línea impuesta que nos han marcado y a la que estamos sometidxs es exponerse a lo desconocido, a la amenaza de «la soledad, la traición, el malestar, el repudio, la violencia, la muerte (y un largo etcétera). Y no se trata de advertencias fútiles, efectivamente si no deseas estar adentro y se te nota, se cumplirán»⁹.

Por consecuencia, nos vemos envueltxs en un pensamiento global inconsciente que tiene interiorizado que las mujeres deben ser discretas, pulcras, sumisas y pasivas, cediendo así todo poder al macho dominante. Y esto se ve reflejado en la sexualidad femenina, gran tema y arma que vuelve locos a todos y que se intenta controlar a través de los medios de comunicación, la medicina, la iglesia, el arte, el cine, el lenguaje.. Y lo cierto es que lo consiguen. Nos instauran la idea de la mujer como “el sexo débil” al servicio del hombre y del biocapitalismo. Se nos quiere calladas y se nos vende la imagen de mujer obediente, recluida en casa y responsable de los cuidados de lxs hijxs, dispuesta a las necesidades del hombre (cis) y destinada a la reproducción. La sexualidad femenina es considerada inferior por el sistema patriarcal, que se encarga de mantener a la mujer en una posición pasiva y receptora. El placer es invisibilizado tanto por la medicina como por la iglesia y la pornografía, clasificando la anatomía sexual femenina en órganos primarios y órganos secundarios¹⁰. Es decir, que sirven para la reproducción de la especie o que no sirven. Es curioso cómo resultan ser los órganos exteriores aquellos que carecen de estudio, mientras lo importante en la anatomía sexual masculina está por fuera, convirtiéndolo así en impenetrable. Y cuando se visibiliza el

⁹ Torres, D.J.: *Coño potens: Manual sobre su poder, su próstata y sus fluidos*, Ed. Txalaparta, Navarra, 2015, pág. 87.

¹⁰ Perlemuter, L.: *Anatomofisiología*, Ed. Masson, Barcelona, 1999, pág. 196.

placer de los cuerpos con coño es únicamente para enseñarle al hombre cómo ser un buen amante y, ante todo, un buen penetrador. Siempre penetrador.]

[Aparecen en este capítulo imágenes de *The Runaways* (2010), *Harry Potter* (2011), *Twilight* (2008), *Snatch* (2000), *Fifty Shades of Grey* (2015), *Hurricane* (2009), *Hotel California (Lydia Lunch)* (2014) o *Lost & Delirious* (2001)...

[Cuando los sujetos rechazan y traspasan estos límites impuestos y que derriban el plan que se tiene programado para ellxs, se implanta un sistema de control y caza que comienza en el ámbito familiar.]

«I don't believe in "gender violence", I think that gender itself is the violence, that the norms of masculinity and femininity, as we know them, produce violence»¹¹.

PAUL PRECIADO.

Esto nos lleva a la fase **infancia** [01:49-03:44], en la que se representa, en primer lugar, a la familia modelo y al sujeto niñx y a algunos de los juegos, intereses o referencias a seguir que éstx pudo tener.

La narrativa avanza por un cuestionamiento de identidad de género, de indecisión de identificación con ninguno de los dos géneros que son propuestos desde la sociedad y la cultura. Y pronto aparecen intentos de feminización, instrucción o corrección por parte de los progenitores.]

[Me gustaría hablar aquí del término *tomboy* o machorra, chicazo, referido éste a las niñas o adolescentes que visten con ropa de chico y que manifiestan comportamientos e intereses supuestamente destinados a los chicos.

¹¹ Preciado, P.: «No creo en la violencia de género, creo que el género en sí mismo es la violencia, que las normas de masculinidad y feminidad, tal y como las conocemos, producen violencia».

En la infancia de la niña, realizar prácticas que supongan actividad física o creativa aún no está del todo filtrado por el control que dicta y separa el género en masculino o femenino. En esta edad se considera a niños y niñas de una manera más o menos igualitaria por ser éstos vistos como seres inocentes incapaces de desarrollar aún un juicio consciente. Aunque ya desde pequeños existan categorizaciones y formas de separación de roles que les prepara para la sociedad en la que van a crecer y vivir (como por ejemplo los juguetes para niños -coches, velocidad, acción, juegos de ingenio- y para niñas -muñecas, belleza, pasividad, cuidados del hogar-. Basta con escuchar el tono de voz que se emplea para publicitar estos productos y encontraremos la gran diferencia entre ambos: actividad-pasividad), la masculinidad de lxs *tomboy* puede incluso llegar a pasarse por alto para relacionar sus conductas con la autosuficiencia, la inteligencia y la madurez, siendo en ocasiones incluso premiadx y estimuladx por los adultos, que entienden, por el momento, estos hechos como éxitos remarcables y fuera de lo común "para una niña de su edad". [Y en este punto me parece importante hacer un inciso para destacar y criticar aquí la infantilización que el sistema ejerce sobre las chicas/mujeres cis como modo de represión y opresión y que se ve reproducido en los espacios de publicidad, comercio, literatura y cine, entre otros.]

«Sin embargo», dice Halberstam, «la conducta del chicozo se castiga cuando se convierte en el indicador de una fuerte identificación con el varón (ponerse un nombre de chico o negarse a vestir cualquier tipo de ropa de chica) y cuando amenaza con prolongarse más allá de la infancia, en la adolescencia»¹².

La adolescencia es una etapa de transición entre la niñx y el adulto. Y es en este período donde las normas de género empiezan a imponerse con fuerza separando con distinción a lxs jóvenes que deberán convertirse en hombres cis y mujeres cis. Las chicas aprenden en esta etapa a ser recatadas, cuidadosas, sensibles y prudentes¹³, mientras que para los chicos supone una

¹² Halberstam, J.: *Masculinidad Femenina*, Ed. Egales, Madrid, 2008, pág. 28.

¹³ prudente: adj. 1. [persona] Que piensa acerca de los riesgos posibles que conllevan ciertos acontecimientos o actividades, y adecua o modifica la conducta para no recibir o producir perjuicios innecesarios. *Oxford Dictionaries*.

celebración en la que comienzan a operar con el poder y los privilegios que les pertenecen por derecho de nacimiento. Se les enseña a las chicas a competir entre ellas por los chicos, a idealizar el objetivo exitoso de formar una familia y tener hijxs y cuidar de ellxs. Los chicos, en cambio, viven este período como el desencadenante de múltiples permisos, libertades y privilegios a los que podrán acceder.

En un mundo dominado por los hombres (cis), las chicas deben adecuar sus formas para encajar en el modelo binario femenino que se supone les corresponde como diagnosticadas 'mujer' al nacer. Y ocurren entonces procesos de feminización que van ligados a tal categoría y por los que todas han de pasar, y de algún modo demostrar haber adquirido correctamente, para llegar a ser mujeres. Este inquisitorio pensamiento dictatorial empuja a las chicas -por cierto, a cada vez más temprana edad- a desenvolver su carácter y modales entorno a un marco sexualizado muy dominante y pensado para la complacencia del falo, lo único realmente importante en esta sociedad. Así, el comportamiento del *tomboy* es interpretado como un rechazo a convertirse en mujer adulta y no tanto como un rechazo a la feminidad o a la categoría de mujer como tal.

[De este modo, algunas personas, menores o no, pueden verse o haberse visto envueltas en dificultades sociales, culturales, familiares y generacionales o temporales que lleven a la patologización del sujeto (trans o no) y su consecuente rectificación.]

En esta etapa de infancia encontraremos imágenes de las películas *Tomboy* (2011), *By Hook or By Crook* (2001), *Mr. Nobody* (2009), *Titanic* (1997), *Rebel Without a Cause* (1955), *Magical Girl* (2014), *Black Swan* (2010), *Reservoir Dogs* (1992)...

Llegados al minuto [03:12 se da una *transición de fase* hacia la etapa *trans* que dura hasta el minuto [03:46] y en la que se expone y critica la patologización del sujeto trans y el tratamiento de corrección psiquiátrico y eclesiástico al que se ha sometido a muchxs de lxs diagnosticadxs como desviadxs o con supuesto trastorno de identidad de género.]

[En 1868 se patologiza la homosexualidad y se normaliza la heterosexualidad burguesa, dando como resultado individuos con una única identidad sexual «real». El concepto «género», lo inventa y diferencia de «sexo» en 1947 el supuesto psiquiatra y médico especializado en sexología John Money. Utiliza «género» de modo que categoriza a las comunidades culturales en «masculino» o «femenino» y declara que se puede «modificar el género de cualquier bebé hasta los dieciocho meses»¹⁴. En 1954, Harry Benjamin, endocrinólogo alemán, introduce el término «transexualismo» para referirse a aquellas personas que nacen con cuerpo de hombre y viven en femenino, o viceversa, y desarrolla a partir de ahí sus métodos de diagnosticación. Durante los años 70 y 80, muchos países europeos acogerán este arquetipo que especifica el tratamiento psiquiátrico, endocrinólogo y quirúrgico que deben de seguir los médicos con las personas trans. En 1973 la homosexualidad se elimina del Manual de Diagnóstico y Estadístico de Enfermedades Mentales (DSM), pero en 1974 se la incluye como «desorden de la orientación sexual». No es hasta 1990 que la American Psychiatric Association (APA) retira la homosexualidad de la lista de trastornos mentales. Sin embargo, desde 1983 es implantada la transexualidad o «disforia de género» dentro del mismo DSM, declarándosela como enfermedad mental. Actualmente aún es considerada como una patología mental con los términos «trastorno de identidad sexual» o «disforia de género» en el DSM-V (quinta edición), desarrollado por la APA¹⁵.]

[Recojo en este tramo imágenes de la serie *American Horror Story: Asylum*, en la que se representa al manicomio de Briarcliff, construido en 1908 como centro de tuberculosis y posteriormente comprado por la iglesia católica en 1962 para transformarlo en un manicomio para dementes y criminales. [En estas escenas donde aparece la imagen del doctor psiquiatra, el cura y la monja se pretende representar a las instituciones -más ligadas o menos desligadas- de la medicina y la iglesia como símbolos reales influyentes en la patologización mental del sujeto (trans), así como sus técnicas macabras y de tortura y experimentación en pos de la corrección y persecución de todo sujeto que escape de la normativa de Manual.]

¹⁴ Money J., Hampson J.G. y Hampson J.L.: *Imprinting and the Establishment of the Gender Role*, *Archives of Neurology and Psychiatry*, 77, Chicago, 1957.

¹⁵ Mis disculpas por no ajustarme al modelo de citación APA. [Además, creo este otro modo preferible para la continuidad del discurso].

«Somos mujeres que hemos tenido que ser reconocidas y nacionalizadas. Somos un paradigma de la condición humana que todos pueden ver. Personas en proceso, en transición. Personas trans. Y este derecho al cambio social liberador, al no esencialismo, es lo que reivindica el feminismo para todo ser humano»¹⁶.

KIM PÉREZ

En este capítulo, que podría decirse que transcurre entre los minutos [03:37-05:15] y correspondiente a la fase **trans**, se da a entender un posicionamiento contra el binarismo y la patología trans.]

[Las personas trans¹⁷ en el Estado español que a día de hoy quieran realizar un tratamiento hormonal o quirúrgico con seguimiento médico o que deseen modificar su Documento de Identidad con tal de obtener un género diferente al asignado por nacimiento deben de ser, en primer lugar, diagnosticadas con trastorno de identidad de género, tras haber superado el test de «experiencia de vida real». Luego de recibir tratamiento hormonal en el que se evidencien claramente características propias del género al que se quiere transitar, es posible empezar los trámites para solicitar un cambio de nombre (tratamiento de dos años) y/o cirugía/s.

No solo se debe ser diagnosticadx con un trastorno mental para conseguir empezar un proceso de hormonación, sino que, obviamente, no se obtendrá tal 'permiso' si se cuestionan y rechazan los binarismos que invisibilizan cualquier otro tipo de transición que rehuse la idea de llegar a un destino final, como «hombre real» o «mujer real». Resulta que si no se siente unx haber nacido en el cuerpo equivocado, que si no está unx sufriendo mucho y no odia su cuerpo por no encajar su sexo con su género, no es concebible ningún tipo de acceso a la modificación del cuerpo; que el transexual «de verdad» va a estar disconforme con su cuerpo y va a querer realizar una «reasignación de sexo» para sentirse completo. Esto es impulsado y promovido por las Unidades de "Trastorno" de Identidad de Género (UTIG) y no hace más

¹⁶ Pérez, K.: *¿Mujeres o trans? La inserción de las transexuales en el movimiento feminista*. Jornadas Feministas Estatales de Córdoba del 2000.

¹⁷ Entendamos «trans» como término que engloba a transexuales, transgéneros y travestis, obviando si están pasando por un proceso de transición hormonal, quirúrgico o si tienen pensado realizarlo algún día.

que reforzar la idea esencialista que construye a la sociedad dentro del pensamiento heterosexual, correcto, normal, válido, masculino [=polla] o femenino [=coño]. Desde estos centros se obliga a la persona a vestirse, comportarse y relacionarse de la manera que se supone le corresponde según el género al que va a transitar, negándole incluso el acceso a tratamientos hormonales o quirúrgicos si se incumplen estos requisitos. Así, lxs transgéneros, las mujeres trans masculinas y/o lesbianas, el hombre trans marica no musculado, el sujeto trans que quiere hormonación discontinua o variable y otras muchas especificaciones (necesarias) parecen no tener cabida dentro de discursos que defienden la idea de «sexo verdadero». Esta cuestión sobre la pertenencia a un lugar concreto, a un hogar estable, a un sexo psicológico preciso -como dirían algunxs-, a un cruce de frontera hacia el país correspondiente, es una ficción elaborada por el mismo sistema heteropatriarcal. Dice Preciado: «Ni los criterios visuales que rigen la asignación de sexo en el nacimiento, ni los criterios psicológicos que hacen que alguien se considere "interiormente" como hombre o mujer tienen realidad material»¹⁸.

La lucha activa y en aumento que viene ocurriendo con fuerza desde el 2010 en pro de la despatologización trans pretende que se elimine el binarismo impuesto, que se desestigmatice al sujeto trans y que se ofrezcan servicios públicos médicos para aquellxs que lo consideren necesario; que los centros aporten la correcta información médica al sujeto sobre los protocolos sin que esto devenga en un sistema de control hacia la persona -que debe poder elegir por sí misma los tiempos y tratamientos a los que se quiere someter-, contando así ésta con un seguimiento personalizado que se aleje de los estereotipos impuestos.]

¹⁸ Preciado, P.: *Testo Yonqui*, Ed. Espasa, Barcelona, 2008, pág. 87. Véase también Halberstam, J., *Masculinidad Femenina*, Ed. Egales, Madrid, 2008, págs. 190-191.

[Entramos de nuevo, a partir de esta *transición de fase* que está a punto de explicarse, en la etapa **adolescencia2**, que trata de la autoconfirmación del propio sujeto a partir de la deconstrucción de sí mismo y transcurre entre los minutos [05:06-06:38].

[Después de haber expuesto una clara crítica sobre la realidad que el sistema biopolítico ejerce frente al individuo no-normativo, aparece la figura de lxs xadres [05:09:20] como representantes contratados del sistema para silenciar, controlar y castigar los comportamientos y pensamientos del individuo descendiente que no cumple con los patrones heterobinarios impuestos como "lo correcto". La respuesta, en este caso, por parte de la hijx adolescente, del sujeto no-normativo, [05:09:25] es terminante y contundente y se autoafirma con un *flashback* (*transición de fase*) que da paso a imágenes simbólicas sobre luchas y resistencias (trans)feministas, posicionamiento que está tomando forma en la narrativa.]

Si entendemos el género como una construcción sociocultural, deben plantearse a su vez las categorías de *heterosexualidad* y *homosexualidad*. Actualmente se tienen muy interiorizados estos términos, de nuevo binarios, incluso llegando algunas personas a declarar que se nace gay o hetero. Sin embargo, volvemos a toparnos frente a una ficción política y cultural que se crea a partir de finales del siglo XIX, con la invención de la homosexualidad. Esta categoría fue creada por la medicina para patologizarla y diferenciarla de la "natural" heterosexualidad²⁰. De este modo el sistema normaliza la heterosexualidad relacionada con la familia burguesa con tal de controlar la natalidad, la gestión de la vida y, en definitiva, el sexo, que viene utilizándose intensamente como mecanismo de poder desde el siglo XVII.]

¹⁹ Lunch, L.: «Vendo frustración, no alivio», *Real Pornography*, Music Performance, 2004.

²⁰ Foucault, M.: *Historia de la sexualidad: 1. La voluntad de saber*, Ed. Siglo XXI de España Editores, Madrid, 2009, pág.107.

[En este tramo podemos encontrar imágenes del vídeo musical de *Death Valley '69* (1985), interpretado por Lydia Lunch y Sonic Youth, siendo éste el primer vídeo que grabaría Sonic Youth.

Se han encontrado dificultades a la hora de enlazar las imágenes de apropiación con tal de no obtener un discurso homófobo, transfobo o machista, ya que aparecen imágenes explícitas de violencia contra algunos de los personajes que se representan como identidades subversivas y resultó muy fácil producir la narrativa contraria a la que quería reproducirse.

Por ejemplo: en el minuto [05:44] aparece un policía arrestando a un gay al que ha engañado para utilizar el sexo que mantienen en el baño como hecho que demuestra su homosexualidad y que le permite la detención de éste -*The L Word 1x06* (2004)-. Seguidamente, aparecen gritos de enfado de una chica, cuchillos que salen de debajo de faldas y que se pasean por los labios casi de forma sensual. Con todo este paisaje, de algún modo violento, el hecho de cambiar de posición el golpe del cuchillo [06:09:27] antes o después del "turn around" del minuto [06:02] es determinante para posicionar la lucha en contra del régimen de control y castigo y no a favor de discursos patológicos o de exterminación de placeres no-heteronormativos.]

[El sistema utiliza el sexo como dispositivo de control para operar con sus discursos normativos sobre lo válido y lo no válido a través de la pornografía y la medicina, pero también a través de la literatura, el cine, los medios de comunicación, etc.. Encontramos constantemente alusiones al sexo relacionado con el éxito y el poder. Pero, ¿qué sexo? El sexo proveniente de placeres heteronormativos, el sexo regulado y filtrado según lo permitido y natural, el sexo por y para el hombre cis, el sexo concebido como dispositivo reproductor de la especie. El sexo que produce placer, el sexo que se aleje del hombre-penetrador/mujer-penetrada puede convertirse fácilmente en prácticas y modos de vida estigmatizados.

A pesar de los avances que han ido generándose por los derechos LGTB+ a lo largo de los años, aún existe la necesidad de una lucha activa por la total igualdad de las personas por género, raza, clase. Se compara a veces la lucha por los derechos homosexuales con la lucha por los derechos trans. Sin

embargo, ocurre que algunxs trans pueden querer acceder a tratamientos hormonales o a cirugías que están reguladas por las instituciones médicas y jurídicas. No se trata de una orientación sexual que difiere de las prácticas que se venden como lo "natural". Es el derecho a decidir sobre nuestros cuerpos de una forma segura y gratuita, accesible a todas las clases sociales y sin juicios de señores de bata blanca que decidan quién puede acceder a ellos y quién no, siendo así deslegitimada la persona.]

[Podremos localizar algunas de las imágenes que se utilizan para esta fase en filmaciones como: *The Runaways* (2010), *Boys Don't Cry* (1999), *By Hook or By Crook* (2001), *The Girl with the Dragon Tattoo* (2011), *Implantes* (2004) o *Pulp Fiction* (1994).]

«No dejes nunca de toquetear mis agujeros supurantes, ampliando mis fronteras, pero en el ciberespacio no hay fronteras/ PERO EN EL ESPIRALESPACIO NO HAY ELLOS/ sólo hay *nosotros*/ Intentando escapar de lo binario entro en la cromozona, que no es una XXYXXYXXYXXYXXYXXYXXYXXYXXY/ heterofóllame, baby/ la resistencia es inútil/ engatúsame, machihémbame, mapea mi genoma ABANDONADO a imagen de tu proyecto/ implícame artificialmente/ quiero vivir eternamente/ cárgame en tu brillante, brillante futuro de PVC/ CHÚPAME EL CÓDIGO»²¹.

VNS MATRIX.

[A partir de los años 50, con la comercialización de la testosterona y los estrógenos (y otras moléculas sintéticas como la Viagra o el Prozac), además del «sexo» que ya venía ejerciéndose como dispositivo de control, se incorpora con fuerza el «cuerpo» como centro al que dirigir los mecanismos de poder.]

[En el minuto [06:38] "finaliza" y "empieza" un nuevo bloque al que le doy el nombre de *¿futuro?* y que dura hasta el minuto [08:04]. Este capítulo no es realmente una etapa definida como tal. Se trata más bien de un conjunto de ideas y representaciones posibles de deconstrucción del género a través del propio

²¹ VNS Matrix: *Bitch Mutant Manifesto*, 1996.

cuerpo con un tono crítico hacia los patrones delimitantes del cuerpo normativo, ampliando horizontes en un contexto tecnológico (cyborg).]

[Se tiende a relacionar cuerpo-natural y tecnología-artificial. Sin embargo, nos encontramos en la época de la tecnología, desarrollándose en aumento constantes investigaciones y estudios biotecnológicos para la modificación del cuerpo, añadiendo cuerpo a nuestro cuerpo. La tecnología está en nuestro cuerpo, desde la más mínima ingesta de fármacos hasta las cirugías estéticas o reconstrucciones prostéticas. Es por este motivo que el sistema, desde las últimas décadas, fija su blanco en el cuerpo, porque desde ellos puede controlarse la identidad deseada y deseable. Y es el deseo en sí mismo algo aprendido, heredado. Se nos dice qué podemos desear y, ante ese corto abanico de deseos, deseamos según nos es posible y según sabemos desear, según se nos permite desear. Creo necesario transgredir y transformar los valores que rigen lo deseable/indeseable y expandirse para romper los binomios de hombre/mujer, hetero/homo, ampliando fronteras, traspasando nuestra mirada los límites establecidos del deseo para fijarla en los placeres²². Y es la mirada una parte importante en esta intención de cambio. «La mirada se construye a partir de patrones de normalidad tan grabados en nuestras retinas que difícilmente podamos identificar si no hacemos ejercicios performativos que los pongan en jaque»²³. Mi cuerpo está interrelacionado con otros cuerpos. Cuando mi mirada, la de mi cuerpo, traspasa otro cuerpo, ese otro cuerpo se construye con mi mirada. Y mi cuerpo, a la vez, es construido por la mirada que obtuvo del otro. Yo soy muchos cuerpos, multiplicidad. Mi cuerpo no es fijo, no es estable; muta y se (re)construye a partir de los otros.]

[Es por eso que utilizo aquí un audiovisual que pretende criticar los valores que vende el sistema farmacopornográfico -siguiendo a Preciado- y representar cuerpos no-normativos, en conjunto estéticas cyborg, prótesis y modificaciones corporales o *monstruos queer* (como me gusta llamarlos/nos).]

²² Foucault, M.: *Historia de la sexualidad: 1. La voluntad de saber*, Ed. Siglo XXI de España Editores, Madrid, 2009, pág. 167.

²³ VVAA: *Transfeminismos: Epistemes, fricciones y flujos*, Helen Torres, *El amor en tiempos de Facebook*, Ed. Txalaparta, Bizkaia, 2013, pág. 243.

[El cyborg, como diría Haraway, con su organismo cibernético, traspasa las clasificaciones de sexo y de género produciendo una brecha en la frontera de lo natural y lo artificial, del humano y la máquina; en contraposición de los feminismos de los 60 y 70 que se declaraban como tecnófobos y reproducían ideas esencialistas.]

[También tienen mucho peso las imágenes de *drag kings*, siendo estas personificaciones un formato para la desnaturalización de la masculinidad en un contexto sociocultural donde se da la feminidad como lo artificial y fingido y la masculinidad como lo natural e impenetrable.]

Algunas de las imágenes que encontraremos son provenientes de *Implantes* (2004), del colectivo transdisciplinar Post-Op; *Rub* (2015), de la cantante Peaches, cuyas letras giran entorno a la identidad de género y la sexualidad; *Mutantes* (2009), del documental «feminista porno punk» de Virginie Despentes; *Un chant d'amour* (1950), de Jean Genet; o *Venus Boyz* (2002) de Gabrielle Baur. También se hace un guiño cyborg a *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott, en el audio del minuto [07:50].]

«No desembarcar no tiene muelles donde se desembarque. Nunca llegar implica no llegar nunca»²⁴.

FERNANDO PESSOA

A continuación, [07:57-08:03], se da una *transición* hacia la fase **trans2**, que discurre entre los minutos [07:57-09:08]. Este capítulo vendría a ser una coda de todo lo expuesto anteriormente, donde mis yos se (re)encuentran en un paisaje mental que representa el posicionamiento por el no-binarismo, la libre modificación del cuerpo, la despatologización trans, la corporalidad y las prácticas no-normativas o el arte como vía de resistencia política.]

²⁴ Pessoa, F.: *Libro del desasosiego*, 357, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1986, pág. 288.

[Desde los años setenta, en Estados Unidos, toma fuerza un feminismo que se apoya en unas bases que declaran la opresión de las mujeres como punto central de lucha por la igualdad de las mujeres. Estas luchas generalizadas que categorizan las identidades como fijas y universales limitaron sus discursos, descartando e invisibilizando luchas a tener muy en cuenta, como la diferencia por raza, clase, sexualidad; temas complejos a los que, si olvidáramos, estaríamos excluyendo, por ejemplo, la opresión de las lesbianas, las migrantes, las negras o las putas; convirtiéndose fácilmente en un movimiento esencialista que descartaría en su discurso a las personas trans.

Sin embargo, en el contexto español, las lesbianas tomaban partido muy activamente de la corriente feminista en los setenta y se unió también a la lucha, a finales de los ochenta, un activismo transexual que reunía e incluía discursos por la defensa de las putas, travestis y gays.

Así, a partir de los noventa en el Estado español, comienzan a plantearse debates entorno al binarismo y a las identidades de género, introduciendo el pensamiento del género y la orientación sexual como construcciones culturales. Estos razonamientos van construyendo lo que sería el movimiento *queer*²⁵, vocablo del que se apropian las comunidades LGTB+ para resignificarlo como modo de resistencia ante el sistema opresor binario e introducido por Teresa de Lauretis en el 1990, seguido por otrxs como Gloria Anzaldúa, Judith Butler, Paul Preciado, Eve Kosofsky Sedgwick..

A partir de entonces, estas variantes discursivas fueron entrelazándose bajo el manto de un múltiple complejo artístico-político que acogería minorías feministas, okupas, transgéneros, maricas, bollos, negras, putas, travestis, ~~(dis)~~capacitadxs.. para conformar un movimiento al que darán el nombre de «transfeminismo». Este movimiento será impulsado con fuerza en el Estado español en el 2000, desde las Jornadas Feministas Estatales de Córdoba, y será reivindicado siendo en el 2009, en las Jornadas Feministas Estatales de Granada, cuando comienza a asentarse bajo la base del *Manifiesto para la*

²⁵ Término inglés que significa "raro", "retorcido", "extraño", y que se utiliza normalmente para insultar: maricón, bollera.

insurrección transfeminista, redactado por colectivos y activistas en esas mismas jornadas feministas.

El movimiento transfeminista genera cuestionamientos múltiples con tal de producir alianzas varias a través de la imagen, la comunicación, el lenguaje, el arte, la cultura, la política, la filosofía, etc. con luchas por la despatologización trans, por las trabajadoras sexuales, contra el VIH, por la deconstrucción del género o el no-binarismo «que actualizan y repiensen las temáticas clásicas del feminismo (el aborto, la sexualidad, el cuerpo, la violencia, el acceso al mercado laboral o el trabajo en el hogar) en relación con otras problemáticas que antes no existían»²⁶.

[Así, desde este posicionamiento transfeminista transitamos de un espacio a otro, de una imagen a otra, de un pensamiento a otro, de una técnica a otra, de una lucha a otra, generando un conjunto de redes ligadas por causas comunes que se expanden multiplicativamente, pudiendo devenir grandes temas específicos que necesariamente se unen entre sí. Sin embargo, no es una transición de un género a otro. Lo que aquí se propone es la transición a la deriva por sí misma como método de deconstrucción del género.]

Se muestran imágenes de films como *Commando* (1985), *Under The Cherry Moon* (1986), *A Clockwork Orange* (1971), *Fake Orgasm* (2010), *Girl, Interrupted* (1999).]

[El género, habitualmente entendido como masculino/femenino, es una construcción sociocultural que se implanta a través de unos estrictos e inflexibles patrones regidos por «diferentes dispositivos institucionales», «no es un simple derivado del sexo anatómico o biológico». No existe una sexualidad natural ni un conjunto argumentativo binario que no sea fácilmente revocable porque la sexualidad es de por sí una cuestión cultural y no biológica, donde las prácticas han ido cambiando según el transcurso de los años:

²⁶ Gil, S.L.: *Nuevos Feminismos: Sentidos comunes en la dispersión*, Ed. Traficantes de Sueños, Madrid, 2011, pág.37.

«El género no es ni un concepto ni una ideología, ni una performance: se trata de una ecología política. La certeza de ser hombre o mujer es una ficción somaticopolítica producida por un conjunto de técnicas farmacológicas y audiovisuales que fijan y delimitan nuestras potencialidades somáticas funcionando como filtros que producen distorsiones permanentes de la realidad que nos rodea»²⁷.]

[Querría que sirviera este dossier como seguimiento complementario para una profunda comprensión de la narrativa que pretendo que vaya surgiendo. (Y, a su vez, **si a alguien le gusta saltarse las "normas" y empezar a leer desde "atrás", tampoco encontrará demasiada resistencia conclusiva o comprensiva**).

En realidad, esta contextualización histórica del transfeminismo debería de haberse introducido al "principio" de la conceptualización teórica del proyecto. Pero he creído adecuado reservarla para el "final" como un acto micro-político de resistencia ante las pautas normativas de la institución académica, como un modo de darle la vuelta a la jerarquización de puntos que se proponen, porque quizás pueda ser más interesante que se tope unx con la bibliografía y la videografía en primer lugar en vez de con el título y el resumen. Por este motivo, se edita el dossier de manera que tengan que girarse las hojas al revés de la forma habitual (de derecha a izquierda, entendiendo que tomáramos la página de la derecha y la pasáramos a la izquierda, o de izquierda a derecha, entendiendo que leyéramos la página de la izquierda y continuáramos con la de la derecha). Porque ese modo convencional de hacerlo es, al igual que el género, una ficción interiorizada sociocultural.

Pero, sobre todo, cabe recordar que se trata de un vídeo en bucle, sin temporalidad lineal -«desde y hacia ninguna parte»²⁸-, al igual que estos temas teóricos que se exponen no tienen un orden fijo, ni lineal, ni concluyente, sino que se trata más bien de una trama multidisciplinar retroalimentaria, en la que no es posible el discurso único y específico sin vernos obligadxs a remitirnos a unos y a otros indeliberada y constantemente.]

²⁷ Preciado, P.: *Testo Yonqui: Tecnogénero*. Ed. Espasa, Barcelona, 2008.

²⁸ Resumen, pág. 1.

REFERENTES TEÓRICOS, HISTÓRICOS, ARTÍSTICOS

Michel Foucault, Jack Halberstam, Paul Preciado, Lucía Egaña, Raquel (Lucas) Platero: investigación teórica sobre la sexualidad.

Donna J. Haraway, Eve Kosofsky Sedgwick, Angela Davis, Lydia Lunch, Jean Genet, Sandy Stone, Gloria Anzaldúa, Annie Sprinkle, Adrienne Rich, Monique Wittig: investigación histórica para contextualización (trans)feminista.

Cabello/Carceller, Diana J. Torres, Diego Genderhacker, O.R.G.I.A., Post-Op, Itziar Okariz, Medeak, Quimera Rosa, Ideadestroyingmuros, Del Lagrace Volcano: investigación artística sobre género y transfeminismos.

PLAN DE PRODUCCIÓN

Este proyecto comenzó con la idea de ser un vídeo interactivo por el que el espectador pudiera elegir el siguiente camino a seguir, pero se consideró esta propuesta como un proyecto que precisa mucha más investigación a continuar en un futuro, tomando de base este vídeo que se presenta. También surgió la opción de presentar dos vídeos enfrentados -uno con imágenes y otro con texto-. No obstante, esta propuesta que pretendía ser una crítica al binarismo en realidad resultaba reforzarlo en el momento que obligaba al espectador a escoger un vídeo u otro.

Una vez decidida la formalización fue necesaria una recolección de imágenes -algunas ya localizadas mentalmente y muchas otras buscadas específicamente con su consiguiente investigación de encuentro-provenientes de películas de las que, obviamente, no se disponía. Esto conlleva la descarga y edición de recorte de cada uno de los fragmentos, a veces milisegúndicos, de incontables escenas. Y debía cuestionarse también la posibilidad de que esas imágenes no sirvieran para producir el discurso deseado, por lo que fue necesario un archivo clasificador según temáticas con tal de poder realizar un proceso de selección a medida va produciéndose el vídeo.

También fue considerada la idea de introducir archivo personal pero, de nuevo, lo que se consiguió no servía y lo que servía no había manera de conectarlo, así que también este recurso fue descartado y pospuesto para un futuro.

Con estos puntos marcados se fue construyendo el argumento a partir del siguiente guión:

Los capítulos quedarían estructurados finalmente de este modo:

- Adolescencia: [00:02-01:58]
- Infancia: [01:49-03:44]
- Transición: [03:12-03:46]
- Trans: [03:37-05:15]
- Adolescencia2: [05:06-06:38]
- ¿Futuro?: [06:38-08:04]
- Trans2: [07:57-09:08]
- Nexo: [09:08-00:02]

Esquema de producción temporal interconectado:

- Concreción del proyecto: 45 días.
- Investigación, descarga y clasificación de vídeos: + de 75 días.
- Filmación: 12 días.
- Edición de vídeo: 75 días, de los cuales 50 a 8-12 horas diarias.
- Investigación teórica y artística: 90 días.
- Redacción dossier: 21 días, de los cuales 14 a 10-12 horas diarias.

Extras:

- Sony Vegas Pro 12* como primer programa de edición: el hecho de editar fragmentos extremadamente tan pequeños imposibilita el correcto funcionamiento del ordenador. El trabajo se ve ralentizado y finalmente se decide actualizar el dispositivo.
- Adquisición de un *MacBook Pro 15* como solución ante la fecha prevista a 45 días de entrega.
- Instalación de un emulador de *Windows* para *Mac* para poder continuar con *Sony Vegas* (programa ya familiar): fracaso de solución. No funcional.
- Instalación de *Adobe Premiere* y adecuación a nuevos modos de trabajo (primera vez en *Mac* y *Premiere*): *Adobe Premiere* muy poco práctico y concreto para un proyecto que precisa cortes por milisegundos.
- Finalmente, instalación de *Final Cut Pro*: correcto desarrollo del trabajo a pesar de resultar ser también una herramienta nueva.
- En un principio, el título iba a ser *Tra(/á)nsito*, haciendo referencia a mi propio transitar y al tránsito en general que podría realizar cualquier otra persona (todo está interrelacionado y mi historia no es sino con las otras). Sin embargo, encontré más sentido titulándolo x principalmente porque las x siempre han estado muy presentes en mi identidad, pero también como guiño al lenguaje sin género, como representación de caminos que se cruzan y pudiendo, además, girar la x en cualquier dirección y seguir siendo una x, cosa que no sucede con ninguna otra letra.

FICHA TÉCNICA

AUTOR:	dri* Turrado
TÍTULO:	x
AÑO:	2016
TÉCNICA:	Vídeo, color HD, filmación, poesía, sonido, apropiación.
DURACIÓN:	9'19''
DESCRIPCIÓN:	<p>x es un proyecto audiovisual que trata el género desde una perspectiva transfeminista, proponiendo el tránsito mismo como una práctica que pone en cuestión y deconstruye la categoría de género como tal; un estado de (no-)avance infinitamente transitorio, desde y hacia ninguna parte, como posicionamiento de resistencia ante el modelo binario opresor mujer/hombre.</p> <p>A través de la filmación del propio cuerpo por espacios de tránsito, la apropiación cinematográfica que me ha influido y el letrismo a modo de poesía visual se (re)presenta un paisaje mental con narrativa subjetiva, en la que son reproducidas distintas fases de vida de una manera rizomática, deconstruyendo así la linealidad temporal. Es por este motivo que el vídeo funciona en <i>loop</i>, sin principio ni final:</p> <p>En un transitar constante hacia el horizonte -entendida esta línea como frontera (in)existente entre lo real y lo ficticio- fluctúo entre mis múltiples yos, que se entremezclan, extrañan, enlazan, interfieren, transfieren, repelen y conectan entre sí (/mí) generando como no-resultado un ser post-identitario.</p>
DETALLES:	<p>Esta obra está pensada para que se visualice de manera individual [en un pequeño espacio a ser posible, con un proyector (aún pendiente de préstamo) y a oscuras o, en su defecto, con una luz tenue], así que el espectadorx transite de forma libre sin sentirse coaccionadx, influenciadx, presionadx o vigiladx por la mirada reprobadora del otrx. Dado que estas condiciones no suelen darse fácilmente en una exposición, se considera la información de la misma al espectadorx como detalle válido y resolutivo.</p> <p>Hay que tener en cuenta que el audio tiene un carácter un tanto experimental o cumple con características del tipo arte sonoro y sería necesario que no hubiera otras obras acústicas cerca de ésta.</p> <p>[LA OBRA CONTIENE ESCENAS DE SEXO Y VIOLENCIA EXPLÍCITAS.]</p>

Se puede encontrar el vídeo en el siguiente enlace:

[<https://vimeo.com/169679886>]

[contraseña: traansito]

Créditos:

[<https://vimeo.com/170384268>]

DIFUSIÓN

Se ha diseñado una página web para la difusión de este y otros proyectos y textos: <<http://driturrado.wix.com/xxxxxxx>>

El proyecto x está confirmado para ser expuesto en el *Ladyfest Barcelona 2016* y en el *Trans-Art Cabaret 2016*.

VIDEOGRAFÍA DE APROPIACIÓN

Aronofsky, D.: *Black Swan*, 2010.

Aronofsky, D.: *Pi: Faith in Chaos*, 1998.

Aronofsky, D.: *Requiem for a Dream*, 2000.

Bailey, F., Barbato, R.: *Party Monster*, 2003.

Barry, J. and Kern, R.: *Death Valley '69 (Lydia Lunch & Sonic Youth)*, 1985.

Baur, G.: *Venus Boyz*, 2002.

Boyle, D.: *Trainspotting*, 1996.

Bradley, B., Uppendahl, M., Semel, D., Lehmann, M.: *American Horror Story: Asylum*, 2012.

Burton, T.: *Edward Scissorhands*, 1990.

Burza, K.: *In for the Kill*, 2008.

Cameron, J.: *Titanic*, 1997.

Collet-Serra, J.: *Orphan*, 2009.

Cubbins, B.: *Hurricane*, 2009.

Despentes, V.: *Mutantes (Féminisme Porno Punk)*, 2009.

Dodge, H. and Howard, S.: *By Hook or by Crook*, 2001.

Dunham, D.: *Little Giants*, 1994.

Elfman, A.: *Hotel California (Lydia Lunch & Cypress Grove)*, 2014.

Esmail, S.: *Mr. Robot*, 2015.

Fincher, D.: *The Girl with the Dragon Tattoo*, 2011.

Garland, A.: *Ex Machina*, 2015.

Genet, J.: *Un Chant d'Amour*, 1950.

Gondry, M.: *La science des rêves*, 2006.

Goyer, D.S., Payne, J., Wilmschurst, P., Bassett, M.J.: *Da Vinci's Demons*, 2013.

Hardwicke, C.: *Twilight*, 2008.

Ib, B.: *We Walk (The Ting Tings)*, 2009.

Iñárritu, A.G.: *The Revenant*, 2015.

Kubrick, S.: *A Clockwork Orange*, 1971.

Lanfield, S.: *The Addams Family*, 1964.

Lester, M.L.: *Commando*, 1985.

Mangold, J.: *Girl, Interrupted*, 1999.

Moodysson, L.: *Fucking Åmål*, 1998.

Muller, S. and Hartly, S.: *That's Not My Name (The Ting Tings)*, 2008.

Peaches, Steiner, A.L. and Vaughn, L.: *Rub*, 2015.

Pearlman, L.: *Unhung Heroes*, 2002.

Peirce, K.: *Boys Don't Cry*, 1999.

Phektor, I.: *Diz Iz Why Im Hot (Kumbia Queers)*, 2013.

Pool, L.: *Lost and Delirious*, 2001.

Post-Op.: *Implantes*, 2004.

Prince: *Under the Cherry Moon*, 1986.

Ray, N.: *Rebel Without a Cause*, 1955.

Ritchie, G.: *Snatch*, 2000.

Sciamma, C.: *Tomboy*, 2011.

Shadforth, D.: *Fun For Me (Moloko)*, 1995.

Sigismondi, F.: *The Runaways*, 2010.

Soko: *We Might Be Dead By Tomorrow*, 2012.

Sol, J.: *Fake Orgasm*, 2010.

Tarantino, Q.: *Pulp Fiction*, 1994.

Tarantino, Q.: *Reservoir Dogs*, 1992.

Taylor-Johnson, S.: *Fifty Shades of Grey*, 2015.

Taymor, J.: *Across The Universe*, 2007.

Troche, R., Robinson, A., Chaiken, I.: *The L Word*, 2004.

Truand, T.: *First Of The Year (Equinox) (Skrillex)*, 2011.

Tucker, D.: *Transamerica*, 2005.

Van Dormael, J.: *Mr. Nobody*, 2009.

Vermut, C.: *Magical Girl*, 2014.

Waters, J.: *Cry-Baby*, 1990.

Weir, P.: *The Truman Show*, 1998.

Werner Fassbinder, R.: *Querelle*, 1982.

Yates, D.: *Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 2*, 2011.

AUDIO DE APROPIACIÓN

Alicia Murillo: *Cómeme El Coño Con Pan Bimbo*, 2012.

Amber Run: *I Found*, 2014

American Horror Story: *Asylum - BSO*, 2012.

Scott, R.: *Blade Runner*, 1982.

Peirce, K.: *Boys Don't Cry*, 1999.

La Roux: *In For The Kill*, 2008.

Sol, J.: *Fake Orgasm*, 2010.

Le Tigre: *Whats Yr Take On Cassavetes*, 1999.

Lydia Lunch & Sonic Youth: *Death Valley '69*, 1985.

Manolo Caracol: *La Niña De Fuego*, 1944.

Pearlman, L.: *Unhung Heroes*, 2002.

Miss Kittin & The Hacker: *Frank Sinatra*, 2000.

Party Monster: *Money, Success, Fame, Glamour*, 2003.

Pink Martini: *Song Of The Black Lizard*, 1997.

Tarantino, Q.: *Reservoir Dogs*, 1992.

The Stooges: *I Wanna Be Your Dog*, 1969.

The Ting Tings: *We Walk*, 2009.

The Veronicas: *Take Me On The Floor*, 2008.

EL VÍDEO NO CONTIENE CRÉDITOS PORQUE INCLUIR CUALQUIER TIPO DE LISTA INTERRUMPIRÍA EL BUCLE PARA EL QUE ESTÁ PENSADO Y EDITADO. PUEDE ENCONTRARSE UN VÍDEO APARTE CON LOS CRÉDITOS EN OTRO CD.

BIBLIOGRAFÍA

- Egaña Rojas, L. (2014): *Mi -nuestra- genealogía de la agresión sexual*. Píkara Magazine. Madrid. [online]. Disponible en: <<http://www.pikaramagazine.com/2014/01/mi-nuestra-genealogia-de-la-agresion-sexual/>> [Consultado el 11 de mayo de 2016].
- Eugenides, J. (2002): *Middlesex*. Barcelona, Anagrama.
- Foucault, M. (2009): *Historia de la sexualidad: La voluntad de saber*. Madrid, Siglo XXI de España Editores.
- Gil, S. L. (2011): *Nuevos Feminismos: Sentidos comunes en la dispersión*. Madrid, Traficantes de Sueños.
- Halberstam, J. (2008): *La mirada transgenérica*. Lectora. Revista de Dones i Textualitat, No 10. Barcelona: Universitat de Barcelona. [online]. Disponible en: <<http://www.raco.cat/index.php/Lectora/article/download/205476/284657>> [Consultado el 11 de mayo de 2016].
- Halberstam, J. (2008): *Masculinidad Femenina*. Barcelona, Egales.
- Jaspers, K. (1985): *Filosofía de la existencia*. Barcelona, Planeta-De Agostini.
- Lurch, L. (2004): *Real Pornography*. [Music Performance].
- Missé, M., Coll, G.: *La patologización de la transexualidad: reflexiones críticas y propuestas*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. [online]. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4830142.pdf>> [Consultado el 11 de mayo de 2016].
- Money, J., Hampson, J. G., Hampson, J. L. (1957): *Imprinting and the Establishment of the Gender Role*. Chicago, Archives of Neurology and Psychiatry, 77.
- Pérez, K. (2010): *¿Mujeres o trans? La inserción de las transexuales en el movimiento feminista*. [Ponencia]. Jornadas Feministas Estatales de Córdoba.
- Perlemuter, L. (1999): *Anatomofisiología*. Barcelona, Masson.
- Pessoa, F. (1986): *Libro del desasosiego*, 357. Barcelona, Seix Barral.
- Platero, R. L. (2014): *Cambiarse de nombre, procesos migratorios y derechos trans*. [Ponencia]. Sevilla, UNIA arteypensamiento. [online]. Disponible en: <https://ia902706.us.archive.org/33/items/sfydc_intervencion_raquellucasplatero/sfydc_intervencion_raquellucasplatero.mp3> [Consultado el 11 de mayo de 2016].
- Preciado, P. (2008): *Testo yonqui*. Madrid, Espasa Calpe.
- Shua, A. M. (2008): *La muerte como efecto secundario*. Buenos Aires, Emecé.
- Stone, S. (2006). *El imperio contraataca. Un manifiesto posttransexual*. The Transgender Studies Reader. Londres. [online]. Disponible en: <<https://drive.google.com/file/d/0B15Y4qxJ4QVeNGJINGIyY2QTMjg2OS00M2JkLWFhYmQeN2U3MmQyMjc0YmRm/view>> [Consultado el 11 de mayo de 2016].

- Thaemlitz, T. (2004): *¡No soy lesbiana!*, *Arteleku- ko aldizkaria*, No. 54. Donostia. [online]. Disponible en: <http://2003.arteleku.net/arteleku/publicaciones/zehar/54-la-repolitizacion-del-espacio-sexual/alno-soy-lesbiana-terre-thaemlitz/at_download/file> [Consultado el 11 de mayo de 2016].
- Torres, D. J. (2015): *Coño potens: Manual sobre su poder, su próstata y sus fluidos*. Navarra, Txalaparta.
- Torres, Helen, WAA (2013): *Transfeminismos: Epistemes, fricciones y flujos. El amor en tiempos de Facebook*. Navarra, Txalaparta.
- Vidarte, P. (2007): *Ética marica: Proclamas libertarias para una militancia LGTBQ*. Madrid, Egales.
- WAA (2013): *Transfeminismos: Epistemes, fricciones y flujos*. Bizkaia, Txalaparta.
- VNS MATRIX (1996): *Bitch Mutant Manifesto*. [online] Disponible en: <http://www.obn.org/reading_room/manifestos/html/bitch.html> [Consultado el 11 de mayo de 2016].

VIDEOGRAFÍA

- Baur, G. (2002): *Venus Boyz*. [Documental]. Alemania, EE.UU., Suiza.
- Cabello/Carceller (2009): *A/O (Caso Céspedes)*. [Vídeo] España.
- Cabello/Carceller (2007): *After Apocalypse Now: Martin Sheen (The Soldier)*. [Vídeo] España.
- Cabello/Carceller (2004): *Casting: James Dean (Rebelde Sin Causa)*. [Vídeo] España.
- Cabello/Carceller (2005): *Ejercicios de poder. Casos: Liam Neeson (La lista de Schindler), Fred MacMurray, Jack Lemmon (El Apartamento)*. [Vídeo] España.
- Cabello/Carceller (2004): *Instrucciones de uso*. [Videoacción] España. [online] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=TuRi_9FJdyA / https://www.youtube.com/watch?v=Jq2l_xCPYkc&feature=youtu.be> [Consultado el 11 de mayo de 2016].
- Despentès, V. (2009): *Mutantes (Féminisme Porno Punk)*. [Vídeo] Francia. [online] Disponible en: <<http://www.4shared.com/video/ziYiYOU2/mutantes-virginie-despentès.html>> [Consultado el 11 de mayo de 2016].
- Egaña R., L. (2011): *Mi sexualidad es una creación artística*. [Documental] España. [online] Disponible en: <<https://vimeo.com/18938067>> [Consultado el 11 de mayo de 2016].
- Genderhacker (2006): *Selfpleasure*. [Vídeo] España. [online] Disponible en: <<https://vimeo.com/73820165>> [Consultado el 11 de mayo de 2016].
- Genderhacker (2010): *Transformers*. [Vídeo] España. [online] Disponible en: <<https://vimeo.com/20844676>> [Consultado el 11 de mayo de 2016].
- Genet, J. (1950): *Un chant d'amour*. [Film] Francia. [online] Disponible en: <<https://vimeo.com/74252210>> [Consultado el 11 de mayo de 2016].

- Ideadestroyingmuros (2013): *Borrador battonz kabaret*. [Performance] España. [online] Disponible en: <<https://vimeo.com/68727120>> [Consultado el 11 de mayo de 2016].
- Ideadestroyingmuros (2009): *Pratiques de Passage*. (Extracto) [Vídeo] Francia, España. [online] Disponible en: <<https://vimeo.com/83969327>> [Consultado el 11 de mayo de 2016].
- Medeak (2008): *Mani del 28 J, Donostia*. [Performance] España. [online] Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=VZHOrj565k0&feature=youtu.be>>
- Morena, Y. (2012): *Name to name*. [Vídeo] México. [online] Disponible en: <<https://youtu.be/4YxGkMiqbJE>> [Consultado el 11 de mayo de 2016].
- Okariz, I. (2001-12): *Mear en espacios públicos o privados*. [Vídeo] España. [online] Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=BjGYPWRbCCM>> [Consultado el 11 de mayo de 2016].
- Okariz, I. (2010): *Metrópolis - Itziar Okariz* [Vídeo] España: RTVE - La 2. [online] Disponible en: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-itziar-okariz/786204/>> [Consultado el 11 de mayo de 2016].
- O.R.G.I.A. (2002): *Spot (Tecno-pornografía)*. [Vídeo] España. [online] Disponible en: <<https://vimeo.com/19493497>> [Consultado el 11 de mayo de 2016].
- O.R.G.I.A. (2003): *Strip-tease*. [Vídeo] España. [online] Disponible en: <<https://vimeo.com/19759821>> [Consultado el 11 de mayo de 2016].
- Post-Op (2004): *Implantes*. [Vídeo] España. [online] Disponible en: <http://www.dailymotion.com/video/x2ee04_implantes_shortfilms> [Consultado el 11 de mayo de 2016].
- Post-Op (2013): *Yes, We Fuck!* [Vídeo] España.
- Quimera Rosa (2015): *The body as a sound post gender instrument*. [Performance] Alemania. [online] Disponible en: <<https://vimeo.com/129423373>> [Consultado el 11 de mayo de 2016].
- Quimera Rosa (2013): *Akelarre Cyborg*. [Performance]. España [online] Disponible en: <<https://vimeo.com/71808602>> [Consultado el 11 de mayo de 2016]
- Torres, D.J. con Con Echeverri, M. y Arauzo, V. (2008): *Pornoterrorismo*. [Performance] España: Fiesta por la despatologización trans - CSOA Can Vies. [online] Disponible en: <<https://pornoterrorismo.com/mira/video-de-performances/>> [Consultado el 11 de mayo de 2016].
- Torres, D.J. con Spina, K. (2010): *Virgen Pornoterrorista*. [Performance] España: Palau de la Virreina. [online] Disponible en: <<https://pornoterrorismo.com/mira/video-de-performances/>> [Consultado el 11 de mayo de 2016]
- Villaplana, V. (2004): *Escenario doble*. [Vídeo] España. [online] Disponible en: <<http://www.hamacaonline.net/obra.php?id=607>> [Consultado el 11 de mayo de 2016].

WEBGRAFÍA

- Archivo-T «archivo-t.net» [Archivo online] <<http://archivo-t.net/>> [Consultado el 11 de mayo de 2016]
- Culturatrans.org «Cultura Trans» [online] <<http://culturatrans.org/>> [Consultado el 11 de mayo de 2016]
- Web oficial Del LaGrace Volcano «del lagrace volcano» [online] <<http://www.dellagracevolcano.com/>> [Consultado el 11 de mayo de 2016]
- Hamaca «HAMACA | media & video art distribution from Spain» [online] <<http://www.hamacaonline.net/>> [Consultado el 11 de mayo de 2016]
- Parole de queer «PAROLE DE QUEER» [Revista online] <<http://paroledequeer.blogspot.com.es/>> [Consultado el 11 de mayo de 2016]
- Píkara Magazine «pikara magazine» [Revista online] <<http://www.pikaramagazine.com/>> [Consultado el 11 de mayo de 2016]
- Archivo transfeminista «|» [Web, blog, archivo online] <<http://www.ttv-i.net/>> [Consultado el 11 de mayo de 2016]

Todo se me evapora. Mi vida entera, mis recuerdos, mi imaginación y lo que contiene, mi personalidad, todo se me evapora. Continuamente siento que he sido otro, que he sentido otro, que he pensado otro. Aquello a lo que asisto es un espectáculo con otro escenario. Y aquello a lo que asisto soy yo.

Encuentro a veces, en la confusión vacía de mis gavetas literarias, papeles escritos por mí hace diez años, hace quince años, hace quizás más años. Y muchos de ellos me parecen de un extraño; me desreconozco en ellos. Hubo quien los escribió, y fui yo. Los sentí yo, pero fue como en otra vida, de la que hubiese despertado como de un sueño ajeno.

Es frecuente que encuentre cosas escritas por mí cuando todavía era muy joven, fragmentos de los diecisiete años, fragmentos de los veinte años. Y algunos tienen un poder de expresión que no recuerdo poder haber tenido en aquel tiempo de mi vida. Hay en ciertas frases, en varios períodos, de cosas escritas a pocos pasos de mi adolescencia, que me parecen producto de tal cual soy ahora, educado por años y por cosas. Reconozco que no soy el mismo que era. Y, habiendo sentido que me encuentro hoy en un progreso grande de lo que he sido, pregunto dónde está el progreso si entonces era el mismo que soy ahora.

Hay en esto un misterio que me desvirtúa y me oprime.

Hace unos días sufrí una impresión espantosa con un breve escrito de mi pasado. Recuerdo perfectamente que mi escrúpulo, por lo menos relativo, por el lenguaje data de hace pocos años. Encontré en una gaveta un escrito mío, mucho más antiguo, en que ese mismo escrúpulo estaba fuertemente acentuado. ¿Cómo he avanzado hacia lo que ya era? ¿Cómo me he conocido hoy lo que me desconocí ayer? Y todo se me confunde en un laberinto donde, conmigo, me extravió de mí.

Devaneo con el pensamiento, y estoy seguro de que esto que escribo ya lo he escrito. Lo recuerdo. Y pregunto al que en mí presume de ser si no habrá en el platonismo de las sensaciones otra anamnesis más inclinada, otro recuerdo de una vida anterior que apenas sea de esta vida...

Dios mío, Dios mío, ¿a quién asisto? ¿Cuántos soy? ¿Quién es yo? ¿Qué es este intervalo que hay entre mí y mí?

Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, 18; 1982.

X

Este dossier está pensado para que se lea "al revés": de izquierda a derecha, entendiendo que tomáramos la página de la izquierda y la pasáramos a la derecha, o de derecha a izquierda, entendiendo que leyéramos la página de la derecha y continuáramos con la de la izquierda.

Sin embargo, si a alguien le gusta saltarse las "normas" y empezar a leer desde "atrás", tampoco encontrará demasiada resistencia conclusiva o comprensiva.