

An abstract line drawing in black ink on a light gray background. The drawing consists of numerous thin, irregular lines that intersect and branch out, creating a complex, web-like pattern. Some lines are thicker than others, and the overall effect is reminiscent of a cracked surface or a network of veins. The lines are scattered across the entire page, with a higher concentration in the upper and central areas.

hello, stranger

Una investigación artística
(trans)narrativa

Jesús Caballero Caballero
-Universidad de Jaén-



Universidad de Jaén

Escuela de Doctorado

TESIS DOCTORAL

.

Hello, stranger: Una investigación artística -trans-narrativa

**PRESENTADA POR:
Jesús Caballero Caballero**

**DIRIGIDA POR:
María Isabel Moreno Montoro
María Martínez Morales**

JAÉN, 17 de junio de 2020

hello, stranger

Una investigación artística
(trans)narrativa

Doctorando: Jesús Caballero Caballero

Directoras: María Isabel Moreno Montoro

María Martínez Morales

-Universidad de Jaén-



Siempre el mismo siempre diferente. Performance (2019) Fotografía del autor



Agradecimientos

A mi madre, porque pese a las tantas herramientas que necesito para cerrar grietas, ella siempre tiene entre sus manos las mejores agujas y, aunque el hilo se rompa, nunca se ha cansado de remendar las puntadas.

A mi hermana.

A Isabel Moreno Montoro y María Martínez Morales, por enseñarme a saber encontrar arte donde lo haya, aunque no lo haya, que siempre lo hay.

A Giselda Hernández, por las experiencias compartidas y las conversaciones sobre algo tan tópico y típico como es la vida, la narración de nuestra propia vida. A Ángela Saldanha, por enseñarme a conocer el mundo, incluso sin conocerlo, por hacerme sentir en un lugar entre lugares y no lugares, por hacer que durante mucho tiempo Portugal fuera mi Puerto.

A todos los desconocidos que han pasado por mi vida y he saludado, los que me han enseñado, como decía Gata Cattana, a amar como los pobres, a escribir con grietas poemas inmortales sobre amores complicados, y me han enseñado de cosquillas, y me han enseñado de desnudos y de darlo todo que no es más que lo puesto. A los que me quedan por conocer.

A Lucía, a Marta y a Sarai, porque ellas han sido piezas clave en los últimos años de mi vida, formado parte de mi construcción. Por ser mis compañeras de viaje. Mis perfectas desconocidas

Cuando miro atrás en mi vida, no es que no quiera ver las cosas tal y como sucedieron, es sólo que prefiero recordarlas de una manera artística. Faltando a la verdad, mi vida es mucho más honesta porque la he inventado. Mis recuerdos, aquellos que muchas veces han construido mi vida, no son reciclables como las partículas en física cuántica, pueden perderse para siempre, como glóbulos que flotan en nuestra sangre, desapareciendo constantemente cada diez minutos. Lo único que permanece es mi cuerpo.

Mi cuerpo, en su dimensión más amplia, es el continente y el contenido de esos recuerdos que previamente fueron experiencias. Mi cuerpo es mi mundo en desaparición, mi mundo de lo que era, es en transición, de lo que será.

Es mi cuerpo el único testigo presente, cambiante, pero protagonista y espectador en todas las experiencias que al final quedan olvidadas en el cajón de la memoria y es el propio cuerpo asociado a mi determinación mental y emocional más exacta el que puede materializar y guardar aquellos recuerdos que no desea escapar.

Esta investigación es una parte de mi camino, de lo que he sido, de cómo he cuestionado el cuerpo, de lo que he leído y aprendiendo sobre él y de cómo su información ha determinado también el devenir y entendimiento de mi propia corporalidad .

Aunque resulte obvio, es el cuerpo y mi cuerpo el sujeto de la investigación, es el que habita los espacios y se transforma junto a ellos, el que se (me) modifica y se (me) construye.

La complejidad del asunto viene enraizada en una simple premisa: Hemos sido arrojados a un mundo enorme, diverso, diferente y plural del cual vemos y entendemos, por la educación que recibimos, una mínima parte debido a los contextos en los que se desarrolle nuestra construcción. Con suerte, esa percepción cambia, se amplía, aumenta. Pero cargamos ya una mochila repleta de estigmas, estereotipos, cicatrices, grietas que cuesta cerrar en muchos casos para dejar pasar otras formas de vivir. Durante el camino se abren otras heridas que supuran y en las que necesitaremos de un utillaje distinto para cerrarlas. Los de antes ya no sirven.

Esta investigación habla de esas nuevas heridas y cicatrices, conscientes, y de una búsqueda constante de instrumentos para cerrarlas, para convivir con ellas. Esta investigación es ese nuevo utillaje.

Esta investigación habla de cuerpos, habla de cicatrices, de heridas y de la trasposición de lo aprendido sobre ellas en ese imaginario que nos construye en la infancia y de los cambios que mis contextos e imaginarios actuales ejercen sobre ellas.

Habla de cuerpos con heridas que se tapan, que se evitan, que se operan, cuerpos que las muestran como el mayor de los trofeos, de los logros, de las experiencias deseadas, vividas y conseguidas. De otras heridas, de heridas que no se ven, de otras formas de sanarlas, de abrazarlas como propias, de curarlas, de dibujarlas, pintarlas, de hacerlas tinta y tatuarlas, transformándose en huellas, en mapas, en camino.

Esta investigación también habla de máscaras, de máscaras de oro, de papel, de paja, de hierro, de barro, máscaras que se secan, se agrietan para al final despedazarse dando lugar a otras nuevas. Máscaras artificiales construidas por el otro, máscaras que se destrozan por las palizas que reciben al no tener la forma que deberían. También habla de otras máscaras, nuevas, distintas, irrompibles. máscaras sin máscara.

De resurrecciones a ratos y a rotos, de películas, de libros, de canciones, de poesía, de pintura, de performance, de fotografía, de escultura, de los más inesperados caminos que se cruzan y se unen en una sola cosa: mi cuerpo.

En definitiva, es como si mi cuerpo, el protagonista esencial de mi vida, fuese una pintura sin acabar y yo, como artista de esa pintura debo rellenar los huecos feos y hacerla hermosa de nuevo.

No es que sea deshonesto, es que he odiado y odio la realidad.

Quando olho para a minha vida, não é que eu não queira ver as coisas como elas acontecem, é só que prefiro lembrá-las de uma maneira artística. Na falta de verdade, minha vida é muito mais honesta, porque eu a inventei. Minhas lembranças, aquelas que construíram minha vida muitas vezes, não são recicláveis como as partículas da física quântica, podem ser perdidas para sempre, como glóbulos que flutuam em nosso sangue, desaparecendo constantemente a cada dez minutos. A única coisa que resta é o meu corpo. Meu corpo, em sua dimensão mais ampla, é o continente e o conteúdo daquelas memórias que eram experiências anteriores. Meu corpo é meu mundo que desaparece, meu mundo do que estava, está em transição, do que será.

Meu corpo é a única testemunha presente, mutável, mas protagonista e espectador em todas as experiências que são esquecidas na gaveta da memória e é o próprio corpo associado à minha determinação mental e emocional mais exata que pode materializar e salvar aqueles memórias que você não quer escapar.

Essa investigação faz parte do meu caminho, do que tenho sido, de como questioneei o corpo, do que li e aprendi sobre ele e de como suas informações também determinaram a evolução e o entendimento da minha própria corporalidade.

Embora seja óbvio, é o corpo e meu corpo que é o sujeito da investigação, é o que habita os espaços e se transforma junto com eles, aquele que me modifica e me constrói.

A complexidade da questão está enraizada em uma premissa simples: fomos jogados no mundo enorme, diversificado, diferente e plural do qual vemos e entendemos, devido à educação que recebemos, uma pequena parte devido aos contextos em que nossa construção ocorre. Felizmente, essa percepção muda, expande, aumenta. Mas já carregamos uma mochila cheia de estigmas, estereótipos, cicatrizes, rachaduras que, em muitos

casos, é difícil fechar para passar a outros modos de vida. Ao longo do caminho, outras feridas escorrem e precisamos de ferramentas diferentes para fechá-las. Os antigos não funcionam mais.

Esta pesquisa fala dessas novas feridas e cicatrizes, conscientes, e de uma constante busca por instrumentos para fechá-las e conviver com elas. Esta pesquisa é essa nova ferramenta.

Esta pesquisa fala sobre corpos, fala sobre cicatrizes, feridas e a transposição do que aprendemos sobre eles naquele imaginário que nos constrói na infância e as mudanças que meus contextos e imaginações atuais exercem sobre eles.

Ele fala sobre corpos com feridas cobertas, evitadas e operadas, corpos que os mostram como o maior dos troféus, das realizações, das experiências desejadas, vividas e alcançadas. De outras feridas, de feridas que não são vistas, de outras maneiras de curá-las, abraçá-las como suas, curá-las, desenhá-las, pintá-las, fazê-las pintar e tatuá-las, transformando-se em pegadas, mapas, a caminho.

Esta pesquisa também fala sobre máscaras, máscaras de ouro, de papel, de palha, de ferro, de barro, máscaras que secam, racham e finalmente se separam, dando origem a novas. Máscaras artificiais construídas pelo outro, máscaras que são destruídas pelos espancamentos que recebem por não terem a forma que deveriam. Ele também fala sobre outras máscaras, novas, diferentes, inquebráveis. máscaras sem máscara.

De ressurreições a momentos e intervalos, de filmes, livros, músicas, poesia, pintura, performance, fotografia, escultura, dos caminhos mais inesperados que se cruzam e se unem em uma coisa: meu corpo.

Em suma, é como se meu corpo, o protagonista essencial da minha vida, fosse uma pintura inacabada e eu, como artista desta pintura, deve se preencher os buracos feios e torná-lo bonito novamente.

Não é que eu seja desonesto, é que eu odiei e odeio a realidade.



Diálogos con el espejo. Performance (2019) Fotografía del autor



Índice

Agradecimientos.....	9
Resumen.....	25
Resumen (Portugués).....	27
Introducción.....	29
Introducción (Portugués).....	33
Ojetivos.....	37
1. Precuela: Effy decide morir.	43
1.1. Effy.....	45
1.2. Culturas y cuerpos.....	48
2. El cuerpo como no lugar.....	55
2.1. Los no lugares de mi realidad cotidiana: arte y musica urbana.....	63
2.2. Cuerpos y espacios: la unión.....	71
2.3. El cuerpo como no lugar desde la mirada trans.....	75
2.4. Práctica artística: El cuerpo como no lugar. Trans*itando el cuerpo.....	83
2.4.1. Trans*itando el cuerpo.....	85
Descripción y metodología de la acción artística.....	91
Reflexiones.....	98
3. Identidad: Cuerpo, imagen, sexo y género.....	101
3.1. La proyección de la identidad a través de lo externo.....	106
3.2. Caminos ya marcados para romper.....	109
3.3. Otras corporalidades en la generación millennial.....	114
3.3.2. Referentes.....	120
3.4. Jedet: Un foto-relato vivo en el territorio digital.....	128
3.4.1. Instagram: entre la alabanza y la crítica.....	132

3.5. Reinventar las máscaras: Avatar y Alter Ego.....	135
4. Una investigación trans: Estoy aquí, soy y sigo.....	153
OBRAS	
5. Historia de un banco.....	162
5.1. Tristan e Isolda: Overture.....	164
5.2. ¿De qué manera utilizo la creación artística como herramienta para el duelo y la melancolía?.....	168
5.3. Puedes amarme, soy parecido al objeto perdido.....	170
Historias de bancos (2017).....	174
Historias de bancos (2019).....	176
Construir mi cuerpo y mi identidad como una investigación autonarrativa.....	182
Hello stranger.....	185
Ni el hombre ni el agua.....	193
Diálogos de viaje (de)construyendo mi corporalidad a partir de grietas y cicatrices. Cartografías emocionales para entender mi construcción.....	205
Diálogos con el espejo.....	243
Siempre el mismo, siempre diferente.....	268
Conclusiones: The moment before the moment.....	281
Conclusiones (Portugués).....	284
Referencias y bibliografía.....	289
Índice de imágenes.....	300

Me he protegido tanto que ya no recuerdo quién soy ni porqué lo estoy haciendo.
Mi cuerpo anida por inercia y corre y trueno y llueve por la misma razón.
No me oigo, no me escucho.
Todos los rincones silenciados, todos mis huesos vacíos están llenos de raíces de otros.
No recuerdo quién soy porque no sabía sembrar y sembraron mi cuerpo por mí.
Estos frutos no son míos, aunque los lleve dentro
Y aunque la primavera llegue
Estas flores no las conozco.

Sara Bueno. La inercia del silencio.

Resumen

Hello, Stranger: Una investigación artística (trans)narrativa es un proceso de creación artística a través del cual he desarrollado un procedimiento de (auto)investigación y (auto)narrativa en relación a la construcción del cuerpo y la identidad basándome en experiencias artísticas previas con un carácter de identidad de género que me conduce a determinar una nueva definición del concepto "trans".

El cuerpo actúa como núcleo y herramienta de investigación, siendo el protagonista fundamental de todos los procesos de investigación artística que se dan durante todo este trabajo.

La estructura del mismo es puramente artística, en la cual el propio proceso de creación es parte y resultado de la investigación, generando por tanto una hibridación estructural basada en conexiones propiciadas durante el propio proceso creativo.

Se organiza en dos bloques fundamentales en los que interviene la mirada del investigador y su autonarrativa como punto de inflexión a la hora de ejecutar las obras pero siempre conectando con todas las partes anteriores, pues son eslabones de la misma cadena.

En definitiva, este trabajo de investigación es un recorrido personal por la construcción corporal e identitaria que pretende deconstruir máscaras para construir corporalidades propias tomando las experiencias transexuales y los referentes artísticos como preambulo de la acción e investigación propias.

Resumo

Hello, stranger: una investigación artística (trans) narrativa é um processo de criação artística através do qual desenvolvi um procedimento de (auto) investigação e (auto) narrativa em relação à construção do corpo e da identidade com base em experiências artísticas anteriores com um caráter de identidade de gênero que me leva a determinar uma nova definição do conceito “trans”. O corpo atua como núcleo e ferramenta de pesquisa, sendo protagonista fundamental de todos os processos de pesquisa artística que ocorrem ao longo deste trabalho.

A estrutura do mesmo é puramente artística, na qual o próprio processo de criação faz parte e resulta da investigação, gerando uma hibridação estrutural baseada em conexões promovidas durante o próprio processo criativo.

Está organizado em dois blocos fundamentais, nos quais o olhar do pesquisador e sua autonarrativa intervêm como um momento decisivo na execução dos trabalhos, mas sempre se conectando a todas as partes anteriores, pois são elos da mesma cadeia.

Em suma, este trabalho de pesquisa é uma jornada pessoal pela construção do corpo e da identidade, que visa desconstruir as máscaras para construir seus próprios corpos, tomando experiências transexuais e referências artísticas como um preâmbulo de suas próprias ações e pesquisas.

Introducción

En la investigación artística lo metodológico es conocimiento y el conocimiento es el método. Es en razón a esto por lo que encontraréis en estas páginas una investigación que, pese a intentar alejarse de terminologías y las acotaciones que eso conlleva, se asemeja a lo que podría ser una investigación artística en la cual, el propio camino, la propia deriva sobre la idea de cuerpo y la identidad, así como los productos artísticos frutos de ella, son parte y resultado. Elementos indivisibles, núcleo y fruto de todo un proceso de interiorización, de cambio de ideas, de paradigmas.

En el momento en el que inicio esta investigación hablando sobre corporalidades trans, *queer*, no binarias, fluidas, sobre el cuerpo en el colectivo lgtbi, sobre Effy, y sobre el proceso de transición tan duro que experimentan a todos los niveles, vienen a mi cabeza pensamientos no desarrollados sobre cómo he construido mi cuerpo, cómo he llegado a ser quien he sido y por qué. Pienso en mi vida, en quién he sido, en quien soy y en si soy la persona que he querido y quiero ser. Es en este punto donde intento construir y reconstruir mi historia.

Gracias a esas experiencias basadas en lo queer, trans, no binarias, etc, se ha nutrido y forjado una manera nueva de entender la idea de corporalidad. Mi cuerpo como algo propio, personal, capaz de construirse y cambiarse de tantas formas como experiencias se vivan, tomando como propia la idea de transición, cuerpos que hacen del tránsito una experiencia artística, cuerpos que se convierten en arte.

Sin tener noción ni conciencia sobre quién he sido y mucho menos sobre quién seré, con más preguntas que respuestas me embarco en un camino hacia el autodescubrimiento, a entender

los cuerpos como masas que se mueven y fluyen, que cambian. Cuerpos que ven, que interactúan, que besan y se besan, que tocan y se tocan, que acarician, que lloran cuando acarician, y que también lloran cuando no vuelven a sentir esa caricia. Cuerpos que también ríen, que experimentan, que sienten y que viven, sobre todo que viven, sin saber cómo, pero viven, sin saber ni hacia dónde se dirigen, pero viven.

Yo me encuentro aquí, no sé cómo he vivido y quiero sentirme parte de mi propia historia, quiero construir mi propia historia como yo quiero vivirla, sentir al máximo las emociones que voy a provocar, las que no. Sentir, sobre todo sentir de la mayor forma que pueda a través de mi cuerpo como protagonista principal de esta acción performativa que es vivir como origen de la investigación y que voy a intentar narrar desde la práctica artística.

Un recorrido que se inicia desde las cicatrices, desde las huellas, sanadas o no pero que tocan la herida para indagar, para supurar para descubrir, (re)conocer y andar a lo desconocido que es lo que no ha ocurrido aún pero que mi cuerpo ya está pronto para que suceda, siendo el mismo o no, en el mismo lugar o no, construyendo un mapa de experiencias que me derivan a otros cambios dentro del propio cuerpo, otras máscaras, otras personas, otros lugares y entrelugares.

Entiendo el proceso que experimenta el propio cuerpo como una deriva autonarrativa, por ser claramente un caminante de la temporalidad que se va construyendo como proceso creativo sin una dirección determinada, simplemente con el hecho de vivir, de conocer, de descubrir, de la experiencia corporal como experiencia artística autonarrativa.

El uso de este término lo hago en referencia al descubrimiento que se establece a partir del hallazgo de lugares, personas, experiencias desconocidas, al hecho de revisar lo vivido abordándolo con otra perspectiva, disciplinas o “a través de otros métodos para generar nuevas interpretaciones. Sin posibilidad de detener el tiempo, los acontecimientos se precipitan, acciones, intercambios, conversaciones, la apertura hacia nuevos caminos hasta entonces desconocidos, en la medida que voy gestando la investigación” (Mártinez, 2016: 28).

Mi investigación sigue los pasos aleatorios de la acción de vivir con esta nueva mirada, la de perderme para dejarme sorprender y sentir al máximo los cambios que surgen durante ese camino construyendo un mapa de personas, lugares y experiencias a través de acciones artísticas con mi propio cuerpo, psicogeografías desde el cuerpo, habitadas el cuerpo, creadas con el cuerpo y que se plasman en el cuerpo.

Perderme como los situacionistas, uniendo arte, vida y cuerpo como testigo presencial y constante de esa vida, propiciando situaciones que favorezcan la creación de experiencias, que en este caso es el propio hecho de la propia vida. De ser, de estar aquí y seguir.

Para terminar con esta introducción, aclarar unas cuestiones referentes a la estructura. La estructura de esta investigación tiene unas partes interseccionadas pero bien diferenciadas de fundamentación, de descripción, de proceso creativo y de reflexiones que son el resultado de la unión de todas las anteriores, de ahí ese carácter híbrido.

Todas estas partes se van viendo perfectamente a lo largo de todo el documento que es la tesis. Es por esta cuestión de interrelación que no he considerado coherente una disgregación en bloques claramente diferenciados de metodología, marco teórico, fundamentación, conclusiones o resultados etc. puesto que durante el propio desarrollo de la investigación y su posterior proyección en este texto se van percibiendo todas ellas como una red de conexiones que dirigen a nuevos puntos de la estructura, más aún cuando se percibe de manera evidente cada una de ellas en los diferentes bloques de la tesis.

No obstante, al final del documento, he incluido un apartado que sintetiza las conclusiones, resultados, etc. que se van dando a lo largo del texto y que se sintetizan todas ellas en una obra artística.

Por otro lado, matizar que existe un punto de inflexión que no es radical pero que sitúa al investigador y también al lector en una mirada distinta, fruto, de nuevo, de todo el proceso de investigación anterior y en el que a pesar de la diferencia vuelven a convivir todas las partes comunes de los dos bloques. A partir de la página 160 se perciben unos avances sustanciales respecto a los apartados anteriores, la resolución de las cuestiones se plantea de novedosas causadas provocadas por mi deriva como investigador y mis experiencias de investigación, concluyendo con una práctica artística final en la que se concentra el mejor desarrollo y conclusiones.

En definitiva, la descripción metodológica va quedando justificada a lo largo de este trabajo, la justificación y explicación metodológica también, las referencias teóricas igual. No obstante, esta introducción sirve para situar al lector en la manera que se va a encontrar la estructura, invitándole a abandonarse en el proceso creativo, en la investigación artística donde todo confluye, donde lo metodológico es conocimiento e investigación y el conocimiento es el método.

Introdução

Na pesquisa artística, o metodológico é o conhecimento e o conhecimento é o método.

É por esse motivo que você encontrará nestas páginas uma investigação que, apesar de tentar se livrar das terminologias e das limitações que isso implica, se assemelha ao que

Poderia ser uma investigação artística em que o próprio caminho, sua própria deriva na idéia de corpo e identidade, bem como os produtos artísticos dele resultantes, são parte e resultado. Elementos indivisíveis, núcleo e fruto de todo um processo de internalização, de mudança de idéias, de paradigmas.

No momento em que inicio essa investigação, falo sobre corporalidades trans, queer, não binárias e fluidas, sobre o corpo no coletivo lgtbi, sobre Effy e sobre o processo de transição tão difícil que eles experimentam em todos os níveis, eles vêm até mim dirija pensamentos não desenvolvidos sobre como construí meu corpo, como me tornei quem já fui, por que. Penso na minha vida, quem eu fui, quem sou e se sou a pessoa que desejei e quero ser. É nesse ponto que tento construir e reconstruir minha história. Graças a essas experiências baseadas em queer, trans, não-binárias etc., uma nova maneira de entender a idéia de corporalidade foi nutrida e forjada. Meu corpo como algo meu, pessoal, capaz de se construir e mudar de tantas maneiras quanto as experiências são vividas, tomando como idéia a própria transição, corpos que fazem do trânsito uma experiência artística, corpos que se tornam arte.

Sem ter noção ou consciência de quem eu fui, muito menos quem eu ser, com mais perguntas do que respostas, embarco no caminho da autodescoberta, para entender os corpos, como massas que se movem e fluem, que mudam. Corpos que vêem, que interagem que beijam e beijam, que

toçam e tocam. Que eles acariciam, que choram quando acariciam, e que também choram quando não sentem essa carícia novamente. Corpos que também riem, que experimentam, sentem e vivem, principalmente que vivem, sem saber como, mas vivem, sem saber ou para onde estão indo, mas vivem.

Estou aqui, não sei como vivi e quero me sentir parte da minha própria história, quero construir minha própria história como quero viver, sentir ao máximo as emoções que vou provocar, aquelas que não sou, sentir, especialmente sentir Tanto quanto posso através do meu corpo como protagonista principal dessa ação performativa, que é viver como a origem da investigação e que vou tentar narrar a partir da prática artística.

Uma jornada que começa nas cicatrizes, nas pegadas, curadas ou não, mas que tocam a ferida para investigar, supurar para descobrir, (re) conhecer e caminhar até o desconhecido, que é o que ainda não aconteceu, mas que meu corpo está pronto para acontecer, sendo o mesmo ou não, no mesmo lugar ou não, construindo um mapa de experiências que me leva a outras mudanças dentro do próprio corpo, outras máscaras, outras pessoas, outros lugares e lugares.

Entendo o processo que o próprio corpo experimenta como um desvio autonômico, por ser claramente um andador da temporalidade que é construída como um processo criativo sem uma certa direção, simplesmente com o fato de viver, conhecer, descobrir e experiência corporal. como uma experiência artística auto-narrativa.

El uso de este término lo hago en referencia al descubrimiento que se establece a partir del hallazgo de lugares, personas, experiencias desconocidas, al hecho de revisar lo vivido abordándolo

con otra perspectiva, disciplinas o “a través de otros métodos para generar nuevas interpretaciones. Sin posibilidad de detener el tiempo, los acontecimientos se precipitan, acciones, intercambios, conversaciones, la apertura hacia nuevos caminos hasta entonces desconocidos, en la medida que voy gestando la investigación” (Mártinez, 2016: 28).

Minha pesquisa segue os passos aleatórios da ação de viver com esse novo olhar, o de me perder para me surpreender e sentir ao máximo as mudanças que surgem durante essa jornada, construindo um mapa de pessoas, lugares, experiências através de ações artísticas com o meu próprio corpo, psicogeografias do corpo, habitadas pelo corpo, criadas com o corpo e refletidas no corpo.

Perder-me como os situacionistas, unindo arte, vida e corpo como testemunha ocular e testemunha constante dessa vida, fomentando situações que favorecem a criação de experiências, que neste caso é o próprio fato da própria vida. Estar, estar aqui e continuar.

Para finalizar esta introdução, esclareça algumas perguntas sobre a estrutura. A estrutura desta pesquisa possui algumas partes interconectadas, mas bem diferenciadas, de fundamento, descrição, processo criativo e reflexões, resultantes da união de todas as anteriores, daí o caráter híbrido.

Todas essas partes são vistas perfeitamente em todo o documento que é a tese. É para esta questão de inter-relação que não considere uma desagregação coerente em blocos claramente diferenciados de metodologia, arcabouço teórico, fundamento, conclusões ou resultados, etc. uma vez que durante o desenvolvimento da própria pesquisa e sua subsequente projeção neste texto, todas elas são percebidas como uma rede de conexões que levam a novos pontos na estrutura, ainda mais quando cada uma delas é claramente percebida nas diferentes blocos de tese. No entanto, no final do documento, incluí uma seção que resume as conclusões, os resultados etc. que são dadas ao longo do texto e que todas são sintetizadas em uma obra artística. Por outro lado, esclarecer que há um ponto de virada que não é radical, mas que coloca o pesquisador e também o leitor em uma perspectiva diferente, resultado, novamente, de todo o processo de pesquisa anterior e no qual, apesar da diferença todas as partes comuns dos dois blocos coexistem novamente. A partir da página 160, percebe-se um progresso substancial em relação às seções anteriores, a resolução das questões surge de novas causas causadas pela minha deriva como pesquisador e minhas experiências de pesquisa, concluindo com uma prática artística final na qual ele se concentra o melhor desenvolvimento e conclusões. Em resumo, a descrição metodológica está sendo justificada ao longo deste trabalho, a justificação e a explicação metodológica, os mesmos referenciais teóricos. No entanto, esta introdução serve para situar o leitor na forma como a estrutura será encontrada, convidando-o a abandonar-se no processo criativo, na pesquisa artística onde tudo se reúne, onde o metodológico é o conhecimento e a pesquisa e o conhecimento é o método .

Objetivos

- La presente tesis tiene como objetivo general el estudiar los distintos modos en los que se construye la corporalidad teniendo como núcleo de la investigación la definición de la misma como un “no lugar”. Esta idea del cuerpo como no lugar parte de la experiencia transexual, así como de diversos referentes en los que la corporalidad se experimenta de manera diversa y en la que se establece este modo como el inicio de la construcción de una corporalidad propia, al margen de los cánones y roles sociales que imponen un modo de comportamiento y unas actitudes determinadas en función del sexo biológico asignado al nacer.
- Estudiar si la llamada generación “millennial”, mi generación, ha influido en el proceso de la construcción de la corporalidad propia, dado que en mi experiencia las redes sociales han propiciado y mostrado otros modos de entender la corporalidad generando una visión mucho más amplia de la cuestión del cuerpo: El avatar, el ciborg, genderless... Esta idea lleva poner el punto de atención en los distintos puntos de vista y el debate que se genera en torno al cuerpo y sus representaciones entre artistas, escritores o teóricos; así como el impacto que está produciendo en la actualidad su empleo a través de una serie de estrategias de expresión y de resistencia a estereotipos.

Todas estas ideas conducen a una investigación autonarrativa, en la que pretendo analizar cómo se ha construido mi propia corporalidad, quedando reflejado el proceso de investigación en un conjunto de acciones artísticas que tienen como objetivo:

- Presentar manifestaciones de cualquier carácter, visual, sonoro, teórico que han marcado un punto de inflexión tanto estético como técnico en la presentación de la corporalidad, la identidad y la idea de cambio, siendo referentes para mi investigación.
- Conceptuar la idea de cambio como eje fundamental sobre el que se construye la corporalidad y la identidad.
- Considerar la cuestión metodológica de la investigación artística como una investigación transnarrativa, alegando que el propio desarrollo de la acción/investigación determina su carácter en tránsito ya que los caminos de la indagación artística son los caminos de la autonarración. En constante movimiento. Siguiendo la estela de la construcción corporal e identitaria.
- Defender la investigación artística como metodología de investigación, a través de acciones que contengan en el producto el proceso, siendo las herramientas y el procedimiento único a través del cual resolver el problema de investigación.

Por último, desde la perspectiva del Arte, no solo como profesión sino como clave para la educación del libre pensamiento me propongo:

1. DESAPRENDER las concepciones e imposiciones sociales que poseemos sobre cuerpo, transexualidad y género. Aprender para poder desaprender a través de:

- Romper la centralidad, la estructura binaria. Proponiendo y propiciando experiencias para interiorizar la cuestión de manera alternativa.

- Contribuir a una nueva visibilización del colectivo transgénero y una nueva asimilación de cuerpo como lugar/no lugar.

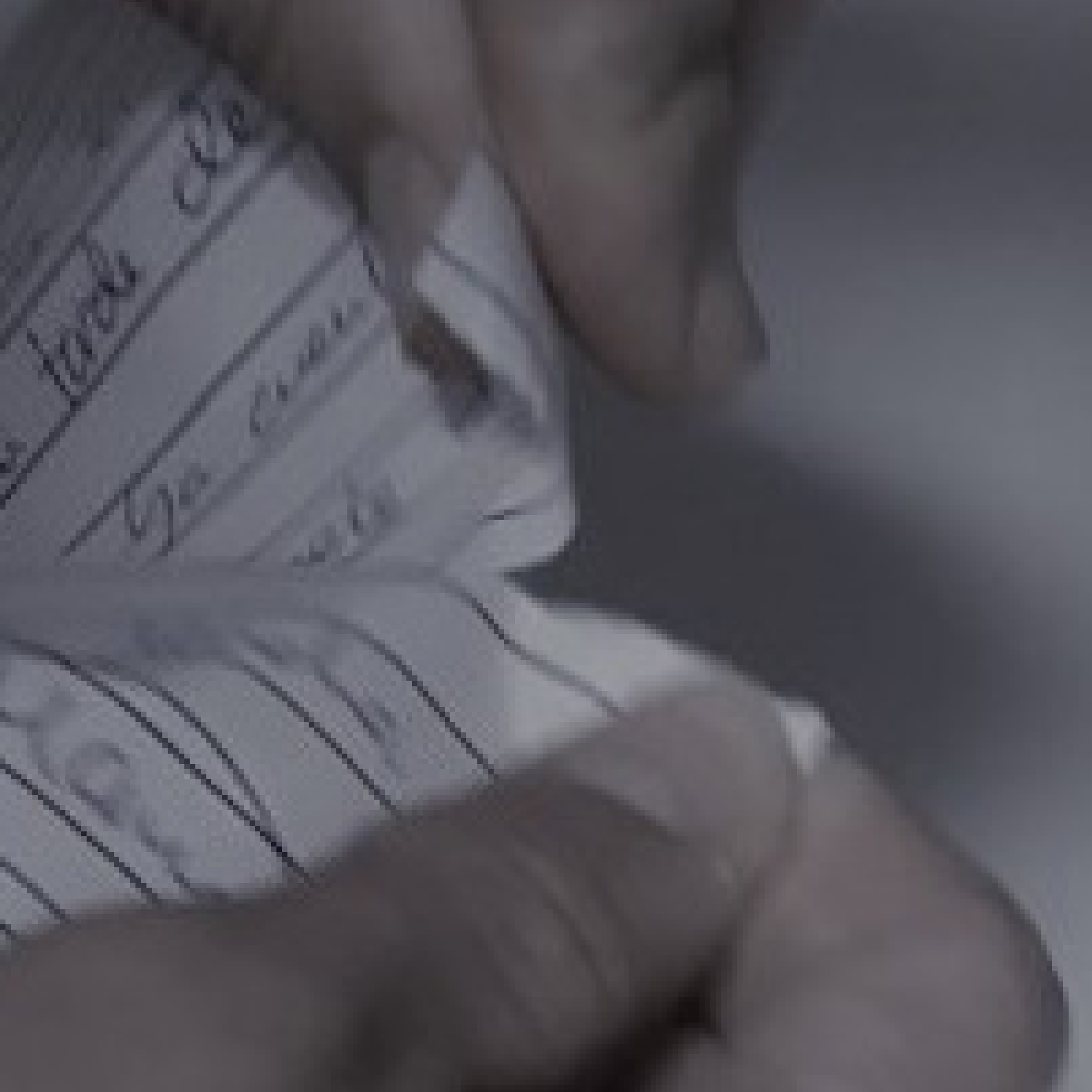
- Redefinir términos

2. TRANSFORMAR el contexto de la experiencia corporal en experiencia artística.

3. APORTAR desde la experiencia propia una nueva mirada que defina y defienda esta experimentación del cuerpo y sus experiencias.



(Re)construcción de mi identidad.(2020) Fotografía del autor



1996
Garden

1. Precuela: Effy decide morir:

Un acercamiento a la corporalidad desde la perspectiva de las identidades y el género

“Effy decide morir” es el nombre que le dí a mi trabajo final en el Máster de Investigación Artística (MIAM) de la Universidad de Jaén.

Como bien titulo en este capítulo, ese trabajo es la precuela de mi tesis pues fue el primer contacto a fondo con la idea de corporalidad y otras corporalidades. En este trabajo descubrí a Lili Elbe, a Ocaña, a Genesis P. Orridge, a Claude Cahun, a Cindy Sherman, a Del Lagrace Volcano, a Jédet, a la Dani, a Pandemonia, a Alex Delacroix y sobre todo a Effy Beth.

Leer, escuchar o hablar con cada uno de estos personajes fue el inicio del cambio de paradigma sobre la corporalidad, el paso trascendental de lo aparentemente entendible e interiorizado. Porque la realidad de que los cuerpos cambian, se operan, se transforman para identificarse con lo que cada uno es resulta demasiado utópica y dista de mi realidad. Empatizar con el cambio, sentir el cambio, la necesidad del cambio, las dudas sobre la identificación, sobre el yo, son la otra cara de la moneda y fueron las preguntas que surgieron de este trabajo y las que en esta tesis doctoral me aventuro a profundizar.

“Effy decide morir” es empatizar desde el arte para generar herramientas que ayuden a comprender la corporalidad y la identidad, las de los demás y también la propia.

Desde una mirada artística, este trabajo pretendió generar una (auto)experiencia empática, que materializase esa transición del cuerpo desde la mirada transexual: Del cambio de cuerpo para conectarlo con la identidad.

Esta investigación artística se fundamentaba en casos de corporalidades diversas, de construcciones opuestas a las dadas, en sus procesos de búsqueda entre lo social y lo cultural y cómo esas cuestiones afectan al cuerpo.

Porque “Effy decide morir” no es una investigación de sexos, no es solo cuestión de identidades de género, es una cuestión de cuerpos, de formas de vivirlo, de explorarlo y de sentirlo. Y esta precuela, es decir, esta antesala de mi investigación doctoral, viene argumentada en dos cuestiones fundamentales. Por un lado la historia de vida de Effy Beth, una experiencia vital que me llegó al alma por lo transparente, por lo dolorosa y lo bella en que se convertía a través de la acción performativa y junto a ella, todo el imaginario transgénero y el interés por las distintas formas de experimentar la corporalidad asociadas al colectivo LGTBIQ+

Por otro lado, una pequeñísima contextualización antropológica de otras culturas y sociedades minoritarias en las que las cuestiones del cuerpo están en otra línea más diversa y ambigua, en la que, dentro de la etiqueta, no existe tanta etiqueta. Los cuerpos son cuerpos y no están sometidos exclusivamente a los roles que se les otorga según el sexo con el que se identifican al nacer. Al margen de profundizar en ellas, lo interesante para mi investigación radica en que existen otras comunidades en las que se aceptan otras formas de compartir la corporalidad. De ahí que, aunque breve, sea punto desde el que poder cuestionarse la corporalidad.

1.1.1. Effy:

Elizabeth Mia Chorubczyk es una de las artistas trans mas bizarras y desgarradoras del panorama del arte LGTBI actual. Argentina de adopción, esta performer ha creado a base de rebeldía un imaginario Queer en Argentina. Lo ha construido con la repulsión y la rabia que ha estado arrasando durante toda su vida al no ser comprendida en su contexto social y cultural: "No quiero ser un señor tampoco quiero ser una dama, yo quiero ser otra cosa...ser lo que me dé la gana".

A través de la creación artística, basada en sus experiencias, deseos y vivencias, Effy reivindica: "Mi derecho a ser un monstruo, mi derecho a explorarme, a reinventarme, hacer de mi mutar mi noble ejercicio" (Effy en Máximo, n.d). Dentro de su amplia producción, Effy creó el "Effymine, la serie" un diario íntimo hormonal escrito durante su proceso de hormonación y formado de "oraciones mortíferas, con párrafos de autoestima suicida: Vas a terminar haciéndote puta. Vas a drogarte para soportar la penetración de los desconocidos. Vas a ser desgraciada. Vas a deformarte el rostro en busca de una belleza que se pierde. Vas a estar sola, muy sola" (Effy en Máximo, n.d) Estas afirmaciones, duras, directas y claras son un cruel retrato de la realidad que sigue persiguiendo a las personas trans. Dentro de esa línea hormonal y centrada en la exasperación del proceso y su parte más profunda, Effy llevó a cabo una de sus performance más destacadas y reivindicativas: *Una historia menstrual*.

"Para la cena de nochevieja, la familia de Effy le había pedido que no se pusiera ese vestido, un ceñido vestido gris, abotonado a la nuca y sofisticado corte asimétrico. El problema no era el vestido, sino su tío, que no aceptaba la idea de que su sobrina fuera una transexual y el trato más agradable era considerarla híbrido. Así, pasó Effy la Nochevieja, dividida" (Effy en Máximo n.d).

Al tiempo, Effy volvió a ponerse su vestido, se plantó frente al Congreso y (...) se extrajo medio litro de sangre (lo que una mujer menstrúa cada año) la dividió en doce tarritos para performatizar sus menstruaciones (rasgo asociado a la feminidad más pura) y se encerró frente al Congreso en un círculo hecho con su propia sangre, empapó tampones y los colgó en edificios públicos, bañó su pelo y se hizo mascarillas de sangre. Así, sin útero ni óvulos, produjo sus menstruaciones. Con estos ejemplos, queda bastante clara la producción y pretensión de Effy. Todos estos perfiles, al fin y al cabo, son múltiples vías y métodos hablan de lo mismo, de la realidad: "Yo no tengo esta propuesta artístico ética y después me bajo y entro a una casa heteronormal. Obviamente a través del arte hay cosas que se colorean, pero la realidad traspasa todo eso, no sólo la sexualidad, sino el modo de entender la propiedad, la construcción de familia y las instituciones" (Effy en Máximo, n.d)



Effy Beth. (2011) Nunca serás mujer. Menstruación de septiembre. Fragmento de acción performativa

1.2. culturas y cuerpos

El proceso de desvincular la idea de transición del cuerpo con las personas transexuales me viene del asociacionismo tradicional que existe en nuestra cultura sobre una estructura monolítica del cuerpo, el sexo y el género. Desde mi experiencia, se ha universalizado esta idea, sin embargo, una investigación, no demasiado intensa, antropológica y cultural me desmiente que la llamada disforia suponga un problema. En otros términos, otras culturas y sociedades minoritarias normalizan la existencia de otras formas de vivir la corporalidad. Que la corporalidad y la identidad no es fija, que dentro de un mismo cuerpo y una misma vida pueden existir y convivir varias identidades, varias corporalidades que cambian, se transforman y no por ello debe cuestionarse o castigarse.

El primer caso que justifica que el género no es algo estático son Los Berdache redefinidos como *los dos espíritus* debido a que el término Berdache fue concebido primeramente con una etimología ofensiva y también para separarlo de los términos gay u homosexual.

Los dos espíritus son individuos pertenecientes a los pueblos amerindios de Estados Unidos y regiones de Canadá y su definición implica que estos individuos poseían “un espíritu masculino y otro femenino que conviven en el mismo cuerpo” (Gilley, 2006). Además solían indumentarse con ropas masculinas y femeninas combinadas entre sí, otorgándoles una apariencia distinta a lo establecido como rol. La combinación también se extendía en relación a las tareas que desempe-

ñaban en sus tribu. En algunos contextos, se comportaban como mujeres haciendo aquello que las mujeres tradicionalmente no podrían hacer como viajar libremente o practicar la caza. Socialmente, los Berdache desempeñaban papeles y roles ordinarios y naturales, su particularidad era respetada e incluso a veces favorecía que se les tuviera en una estima diferente, más elevada. Pese a que la ambigüedad se daba en todas sus facetas, se conoce que en función del cuerpo que poseyeran eran más proclives a desempeñar funciones determinadas. Los dos espíritu con cuerpos masculinos podían ejercer de chamanes, casamenteros, adivinos, enfermeros, etc. mientras que los dos espíritu con cuerpos femeninos podían ocupar el papel de cazadoras o jefas consejas. Si se hace una comparativa con el rol masculino-femenino tradicional, se observa como los berdache desempeñaban tareas propias de los dos géneros.

En el Hinduismo no existe una definición clara de sexos, por eso “varios de sus dioses presentan rasgos de uno y de otro sexo, lo que permite la aceptación de la existencia de un tercer sexo” (Disegni, 2012) como Los Hijra, que son el caso más popular de un tercer sexo o tercer género reconocido, intermedio entre lo masculino y lo femenino. Su historia cuenta con una larga tradición pues ya se mencionan en el Majabhárata, texto religioso del siglo III a.C. y en las Cortes de Imperio Mongol del subcontinente asiático. (Maguine, 2005)

Literalmente, el término Hijra puede asociarse al de hermafrodita y también se puede relacionar a la intersexualidad, pero no tiene porqué darse tal cual. Existen Hijra que nacen como mujer mientras que otros nacen como varones, pero también existen casos en los cuales, tras la pubertad, con los cambios propios de la misma, el cuerpo se transforma con atributos de ambos sexos, considerándose entonces “portadores de los dos sexos”. Por otro lado, están los casos de hombres que se sienten mujer y otros que ni se consideran hombre ni mujer, considerados por ellos mismos como Hijra. (Triángulo, 2014) Las hijra con cuerpo totalmente masculino, al llegar cierta edad e introducirse en una comunidad, pueden someterse a una operación en la que se extirpan sus órganos sexuales. Es un proceso quirúrgico a la par que ritual. Sobre este proceso existe controversia, pues a pesar de que la legislación india prohíbe la mutilación desde 1860, durante la invasión británica es muy común entre la comunidad hindú, aunque pocas Hijra se sometan a ella, pues sin estar operadas pueden vestir ropa totalmente femenina y comportarse como tal. Vinculado a esa parte ritual del proceso quirúrgico, existe la creencia de que las Hijra se convierten en seres casi divinos capaces de bendecir la fertilidad u oficiar rituales en templos. Integradas en la sociedad. Las Hijra, por una parte, han conseguido importantes derechos civiles y sociales, como el reconocimiento legal de ser el “tercer sexo” (concretamente en Bangladesh) y su correspondiente identificación. (Triángulo, 2014) Pero no todo es tan afable en las comunidades Hijra, generalmente se las considera como eunucos o varones impotentes sin desarrollo sexual y en muchos casos recurren a la prostitución como una manera básica de ganarse la vida. La existencia de las Hijra, poco a poco y gracias a avances como el anterior, están perdiendo la

estigmatización que arrastraban.

Caso similar e igualmente interesante es el de las Warias, en Indonesia. La palabra waria es un término derivado de las palabras “wanita” (mujer) y “pria” (hombre). Dentro de su cultura constituyen una comunidad propia, de hecho, “se congregaron antes de la aparición del movimiento homosexual” (Druker, 2004: 257) pero socialmente están condenadas a ser travestis musulmanas a las que se le impide practicar el Islam, a no ser que adopten un rol de hombre.

El único problema que existe con la comunidad Waria se remite a la religión. El fuerte fanatismo ideológico que vive la comunidad musulmana de Indonesia conduce a que las Warias se vean excluidas de la sociedad al no respetar las normas religiosas de su cultura. En algunas partes también son castigadas y condenadas.

En nuestra cultura, nuestras definiciones cambiarán en el momento que empecemos a hablar en términos de relaciones y no de roles.

La experiencia transexual, según esta precuela, sigue ese único camino: el de dotar a la corporalidad de la libertad suficiente para construirse como se quiera e identifique, que la corporalidad es diversa, cambiante, mutable, cultural, social pero ante todo INDIVIDUAL y que esas características es lo que hacen única nuestra identidad. La creación artística y la educación artística son los únicos itinerarios que como creador o artista y educador he encontrado para defender la naturaleza de la transexualidad. En *Effy decide morir* se presenta la experiencia transexual como una búsqueda de ser uno mismo desde la nada, construyendo la corporalidad desde el no lugar, la no identificación, de perderse, de hacer deriva, de tomar diversos caminos con la posibilidad de mostrárselo al mundo por medio de la creación artística.

Esta investigación es una cuestión de cuerpos. De cuerpos cis, de cuerpos trans, de mi cuerpo. Hablar de transexualidades, de culturas con posiciones diversas, me invita a pensar desde una perspectiva individual. Intentar desprenderse de la herencia, de la mochila, para ser las personas que elegimos ser en cada momento, ser lo que nos da la gana.

'La sociedad tiene rechazo, en principio, a lo diferente, a lo que no conoce. Por eso es tan importante dar a conocer. Y dar a conocer no ya un "tercer género" sino la importancia de estar abiertos a que la sexualidad es cosa del individuo, de la persona, y que todos tenemos derecho a cualquier manifestación de ésta que no sea coactiva para los demás, que sea libre. Y, por lo tanto, no es ya un "tercero" sino una multiplicidad de expresiones que pueden dar lugar a muchos más géneros. Hay muchísimas variaciones y lo que es absurdo y, sobre todo en pleno siglo XXI (...), es que haya gente, leyes, actitudes o instituciones, que se empeñen en seguir con el constructo binario hombre-mujer cuando la realidad nos habla de muchas más opciones.' (Roig en ATA, 2016)

¿Y yo, pese a ser cis hombre, ¿soy como me da la gana? Aquí comienza, Hello, stranger.



No lugares # 1. Serie fotográfica (2020) Fotografía del autor.

2. El cuerpo como no lugar

El conocido libro de Marc Augé *Los no lugares, espacios de anonimato* (1992), al margen de hacer un interesante análisis sobre los espacios de tránsito, que se analizarán posteriormente, comienza en sus primeras páginas con una afirmación aparentemente sencilla pero compleja de descifrar una vez se indaga en ella: “Lo social empieza por el individuo” (Augé, 2000: 27). Esta idea, desde mi interpretación, viene a decir que la construcción de una sociedad y una cultura está íntimamente ligada a la construcción y el desarrollo individual de las personas. Como dice Mauss, la individualidad es la mirada representativa de la cultura. Los individuos son los que forman el conjunto social y determinan sus características, influyendo por ende en el devenir de las propias personas mediante el contacto y la interacción de lo que propiamente forma lo social. Desde una mirada antropológica, la figura del yo se sitúa como punto fundamental para la comprensión y el análisis del conjunto social. La figura del ego, del individuo, es compuesta por su propio mundo. Desde su experiencia, vive, experimenta e interpreta las situaciones, pero “las historias individuales tienen que ver (...) con la historia colectiva, (...) la producción individual de sentido es, por lo tanto, más necesaria que nunca”. (Augé, 2000: 43). Pero, en lo que a mi investigación respecta, desde esta idea, comparto la pregunta que formula Augé: ¿cómo se piensa y se puede situar al individuo? Para ello, resulta muy interesante el método que plantea Michel de Certeau, citado también por Augé y que habla de “astucias de las artes de hacer” que permiten a los individuos sometidos a las coacciones globales de la sociedad moderna y urbana desviar esas coacciones, utilizarlas y, por una suerte de bricolage cotidiano, trazar en ellas su decoración y sus itinerarios particulares”. (Augé, 2000: 44). Es en este punto, cuando la idea del no lugar en el discurso de

Augé va tomando cada vez más fuerza: por la referencia individual, prestando atención a los hechos de singularidad, dentro del entorno social: singularidad de los objetos, singularidad de los grupos o de las pertenencias, recomposición de lugares, reconfiguración de nuestra historia, etc. En relación a este proceso, el autor habla también de la multiplicación de acontecimientos, como una idea importante a tener en cuenta para la comprensión de nuestra historia. Habla de la inmensa cantidad de información que disponemos, de las experiencias que vivimos, de los espacios que habitamos. La idea de superabundancia, aplicada al yo, se proyecta también en una aceleración de la propia historia, al hecho de la multiplicación de acontecimientos, multiplicación de espacios, superabundancia de espacios. Es aquí cuando surge la idea de los no lugares introducidos como las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta. Pues vivimos en una época, bajo este aspecto también, paradójica: en el momento mismo en que la unidad del espacio terrestre se vuelve pensable y en el que se refuerzan las grandes redes multinacionales, se amplifica el clamor de los particularismos. (Augé. 2000: 41). Pero, tener conciencia de todas estas cuestiones, aglutinadas en la idea de ser conscientes de nuestra presencia en el mundo, de nuestra historia y de ocupar el espacio, no es una tarea sencilla puesto que somos herederos de una idea que rechaza el movimiento, el cambio. Augé lo explica de una manera muy clara al definirnos como nativos de un espacio y un lugar que se nos ha dado, pues “nacer es nacer en un lugar, tener destinado un sitio de residencia” (Augé, 2000: 59).

Vivimos “la fantasía de los nativos de un mundo cerrado, fundado una única vez y para siempre, un mundo que no debe ser conocido. Se conoce ya todo lo que hay que conocer: las tierras, el bosque, los orígenes, los puntos notables, los lugares de culto, las plantas medicinales, sin desconocer las dimensiones temporales de un estado de los lugares en el cual los relatos de origen y el calendario ritual postulan su legitimidad y aseguran en principio su estabilidad. Dado el caso, es necesario reconocerse en él” (Augé, 2000: 51)

Cuando anteriormente se mencionaba la cita de “nacer es nacer en un lugar”, se incorpora al discurso la idea de lo que Augé llama: lugar antropológico, en contraposición a la idea de no lugar. En este sentido el lugar de nacimiento es constitutivo de la identidad individual, de su historia propia, siendo éste el espacio en el que se vive y desarrolla. En relación a esto, el autor menciona que los habitantes de estos espacios viven una historia ya asignada sin construir la suya. Desde mi punto de vista, esta afirmación resulta algo incongruente puesto que desde el momento en el que el individuo hace su presencia en el mundo, habitando su propio espacio, inintencionadamente está viviendo y construyendo su propia narración, habitando el espacio de una manera única y conviviendo con él desde su circunstancia. Sin embargo, Augé habla también de la ambigüedad de esa afirmación y de la diversidad de relaciones entre individuo y espacio, afirmando que las experiencias vividas en ellos constituyen parte de la construcción y transformación del individuo, formando parte de su historia.

“Se celebra todavía la fiesta de tanto en tanto, para hacer como antes, como se resucita la trilla a la antigua cada verano; la capilla fue restaurada y se da allí a veces un concierto o un espectáculo. Esta puesta en escena no deja de producir algunas sonrisas perplejas o algunos comentarios retrospectivos en algunos viejos habitantes de la región: proyecta a distancia los lugares en los que ellos creían haber vivido día a día, mientras que se los invita hoy a mirarlos como un pedazo de historia. Espectadores de sí mismos, turistas de lo íntimo”.

(Augé, 2000: 61)

Este extracto puede ser extrapolable a cada una de nuestras experiencias en los lugares que han conformado nuestra historia. Lugares modificados, espacios antropológicos que contienen parte de lo que a día de hoy somos. Lugares en los que se ha establecido una relación íntima, invariable para el individuo pese a los devenires del propio lugar. Y esta idea es una de las más poéticas del concepto no lugar, ese carácter subjetivo que se le otorga al espacio en función de las relaciones que se den entre el individuo y el lugar. El carácter cotidiano que puede tener el espacio, aquellos rincones que pasan inadvertidos, anónimos, sin simbología, sin tradición, ni historia salvo para la persona que los habita.

Sobre esta cuestión reflexiona la investigación de Maxi Korstanje en su estudio: *El viaje: Una crítica al concepto de “no lugares”* (2003), en el que ejemplifica las particularidades que pueden existir al definir un espacio de una forma (lugar o no lugar), explicando la función que juega el rol social y

la experiencia personal dentro de determinados espacios de tránsito, pues la idea de lugar y no lugar no está estrictamente acotada. El lugar y el no lugar no son polaridades en sí mismas, pues: “el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente” (Augé, 2000: 84).

Dudamos, sinceramente, que piensen como “no lugar” a un aeropuerto, aquellos empleados de conocidas líneas aéreas que mantuvieron una huelga y colapsando el sistema comercial aéreo por días y hasta semanas en algunos casos. No creemos, que los argentinos que viven por diversas causas, en el extranjero piensen que el Aeropuerto Internacional de Ezeiza es un lugar sin historia, sin relación y sin espacio. Es más, sería muy posible que esté cargado de significado y vivencias para estas personas.

(Korstanje, 2006: 214)

Mediante esta cita se analiza y se pone en valor el papel de la experiencia en el proceso de determinación de un espacio, de sentirse, o no, parte de él. Es el propio individuo el que, por las relaciones que surgen al habitar los espacios (construyendo a la vez su historia), define un lugar como relacional, histórico, como lugar antropológico. En su estudio, Korstanje utiliza la entrevista como método para mostrar otros significados del espacio que por norma se define como no lugar, ahondando en las experiencias y la historia individual como componente fundamental para

esta relación. En esas historias de vida, los aeropuertos, espacios de tránsito, no lugares según Augé se resignifican ya que diversas experiencias personales han modificado la relación cronológica o emocional, dándoles otro significado y sentido porque esos lugares contienen recuerdos y forman parte de su historia. Se sitúan desde otra mirada.

En conclusión, y retomando la cuestión principal de este punto, según la tesis de Augé si este tipo de lugares (antropológicos) pueden definirse como “lugares de identidad, relacionales e históricos, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar (...) son las redes de cables o sin hilos que movilizan el espacio a los fines de una comunicación tan extraña que pone en contacto al individuo con otra imagen de sí mismo.” (Augé, 2000: 85). Los no lugares son los caminos que nos conectan en el espacio temporal con nuestra historia, los puntos de conexión entre un principio y otra meta que nos conduce a otro comienzo. Redes, conexiones, entre lugares antropológicos, entre identidades.

En definitiva, la realidad concreta del mundo de hoy está compuesta por lugares y no lugares que se entrelazan, se interpenetran, se viven y se experimentan, cambian y nos ayudan enriquecer nuestra relación con el mundo y con nosotros mismos.

La posibilidad del no lugar no está nunca ausente de cualquier lugar que sea. El retorno al lugar es el recurso de aquel que frecuenta los no lugares. Lugares y no lugares se oponen o se atraen como las palabras y los conceptos que permiten describirlas. Pero las palabras de moda —las que no tenían derecho a la existencia hace unos treinta años— son las de los no lugares. Así podemos oponer las realidades del tránsito (los campos de tránsito o los pasajeros en tránsito) a las de la residencia o la vivienda, las intersecciones de distintos niveles (donde no se cruza) a los cruces de ruta (donde se cruza), el pasajero (que define su destino) al viajero (que vaga por el camino)

(Augé, 2000: 110).



No lugares #120. Serie fotográfica. (2020) Fotografía del autor.

2.1. Los no lugares de mi realidad cotidiana: arte y música urbana.

Conectando con lo anterior, Augé hace mención a una hipótesis en la que establece que la postmodernidad es la mayor promotora de no lugares. En ese sentido, y como se verá en el próximo punto, la postmodernidad, o lo que yo llamaré por mi experiencia la generación millennial, ha abierto un abanico inmenso de posibilidades sobre las relaciones con el espacio, con el otro y con uno mismo, con el cuerpo y con la identidad.

La posibilidad de estar conectados y tener accesos directos a múltiples formas de entender el mundo, nos facilita y acelera el cambio en nuestra experiencia. Ser conscientes de otras realidades, de otros caminos, espacios y cuerpos que nos conducen a ese tránsito y al pasar por el no lugar para seguir escribiendo nuestra historia.

El concepto no lugar alberga tras de sí una fuerza simbólica que el mismo espacio construye al proyectar su historia. En lo que a mi investigación respecta, la idea de no lugar se centra en la presencia del individuo (cuerpo) que habita los espacios y las relaciones que establece con él. Habla del individuo que construye su historia también desde el mismo espacio, siendo, como se verá más adelante, incluso un recurso metafórico de la construcción del propio cuerpo. En esa idea de la construcción de la propia historia a través del espacio, los no lugares han sido, y son en multitud de ocasiones, recursos para la exploración, para la manifestación del arte y la expresión personal.

La cultura popular ha modificado los espacios a través del arte, convirtiendo los no lugares en lugares de expresión, de expresión artística, espacios en los que se produce la interacción entre espacio, cuerpo y la propia historia de las personas. Su mirada sobre el mundo queda plasmada en el espacio no lugar, un ejemplo de ello es el graffiti. El graffiti es la estética popular del espacio urbano. El vínculo con los no lugares ha estado determinado por su catalogación como algo marginal, de ahí que dichas manifestaciones afloraran en espacios concretos y abandonados, alejados de cualquier espacio que pueda estar sujeto a llamadas de atención. Es por eso que se han ido estableciendo diversos espacios concretos e idóneos para su creación: tapias, callejones, espacios industriales abandonados, baños, cárceles, etc Muchos de ellos no lugares en la generalidad de su definición.

Este tipo de ubicaciones permiten mantener sus creaciones, estableciendo diálogos entre distintos autores, obras y espectadores.

Todos conocemos y vemos diariamente este tipo de manifestaciones artísticas en los espacios urbanos, pero rara vez reparamos en ellas, siendo un universo creativo repleto de miradas personales y experiencias materializadas en el lienzo que es el espacio urbano/público. Las intervenciones artísticas a través del graffiti son una forma más de habitar los espacios, de transformarlos y a su vez generar una conexión con el mismo.

Siguiendo con los conceptos del no lugar, a través del graffiti se observa la función que juega el rol social dentro de los lugares de tránsito. La manifestación del graffiti forma parte de, como

diría Augé, “la organización del espacio y la constitución de lugares siendo, en el interior de un mismo grupo social, una de las apuestas y una de las modalidades de las prácticas colectivas e individuales” (Augé, 2000:57) El graffiti forma parte de la vida cotidiana de mi realidad más reciente, desde que observo con atención los espacios reparo en ellos una expresión personal de alguien que volcó su mirada más íntima, alguien que hizo el espacio suyo, transformándolo visualmente pero también cambiando su percepción y relación con él, modificando su clasificación dentro de las normas del espacio que Augé clasifica. Desde la perspectiva del espacio, el graffiti también ha supuesto una “ruptura de los límites que separaban los espacios destinados a una actividad gráfica marginal y a una, digamos, oficial” (Figueroa, 2006: 35). El graffiti se ha extendido, ocupando todo tipo de espacios, generando conexiones con los viajeros de la temporalidad, fomentando experiencias que ya no solo transforman el lugar para sus creadores, sino también la percepción de las personas que habitan dichos espacios en esos momentos.

Para mi investigación, el estudio de los no lugares ha modificado y ampliado mi percepción sobre las formas de relación con el espacio a través de la práctica artística. El arte urbano ha supuesto una vía de exploración para definir que existen múltiples formas de habitar los espacios, de hacerlos nuestros. El graffiti ha habitado los espacios no lugar.

Por otro lado, me ha conducido a analizar las diversas formas que encuentro en mi día a día de habitar los espacios mediante las artes, me ha llevado a observar los espacios industriales con otra mirada, como escenario de interacción e intervención por medio de la práctica artística.

La música urbana es otra de las prácticas artísticas en las que es habitual encontrar espacios no lugar como escenarios de creación, concretamente espacios industriales, que a su vez son utilizados también por los graffiteros. Esto me lleva a deducir que los espacios no lugar suelen ser recurrentes para acciones vinculadas a la práctica artística. Los no lugares son los espacios idóneos que muchos artistas utilizan como medio de expresión, de conexión, una forma de habitar los espacios a través de sus creaciones, modificando de esta forma su relación con ellos.

Un ejemplo de esto es el del cantante Rels B y Deva en el video de su tema *"Be the meister"*. En este video utilizan como escenario un espacio industrial abandonado, perceptible por su carácter diáfano, techos altos, ventanales grandes con suciedad y sin mucha luz causado por el estado de abandono del espacio. En definitiva, sin vida, vacío. Son los cantantes los que llenan ese espacio, ocupándolo y haciéndolo suyo.

Otro ejemplo en el que he percibido esta idea es con Rosalía y su canción y videoclip *"Aunque es de noche"*. Una letra, que ya interpretó Enrique Morente, inspirada en Las Noches Oscuras del Alma del místico San Juan de la Cruz y cuyo vídeo se graba en el cementerio de Sant Esteve de ses Rovires, Barcelona.

Son muy numerosos los ejemplos en la música urbana actual en la que se repite este hecho, Kinder Malo, Yung Beef o Rosalía repiten el mismo patrón estético, apareciendo todos ellos en estos espacios no lugar, habitándolos, haciéndolos suyos, generando un discurso artístico dentro del no lugar.



Foto superior izquierda: Rels B, Be the Meister (2019) Videocreación

Foto superior derecha e inferior: Rosalía. Aunque es de noche, (2017). Videocreación

Fuente: youtube.com

Ahondando un poco más en el asunto, el hecho de que este tipo de espacios no lugar sirvan como escenario de creación artística, se debe al auge de la industrialización asiática en el siglo XX, que provocó una desindustrialización en occidente. Es por eso que muchas fábricas desaparecieron, dejando sus espacios sin ningún otro uso, abandonados, convertidos en no lugares. Este abandono conlleva que dichos espacios sean ocupados por los artistas urbanos dándoles un nuevo uso como espacios para la expresión artística, lugares de autoexpresión, habitando estos no lugares y otorgándoles una identidad propia. De nuevo, en este punto, creo conveniente ensalzar el valor de la cultura millennial que ha vuelto a poner en valor el espacio industrial, lo ha reclamado como parte del patrimonio arquitectónico, como escenario y espacio para las artes urbanas contemporáneas. Debido a esto, en los últimos años muchos de esos espacios no lugares se han recuperado y se han cedido como espacios para el arte y la cultura.

El ejemplo más conocido es el Matadero en Madrid, también la tabacalera, el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo o el Caixa Forum.

A modo de conclusión, las artes se han introducido como aliadas en estos nuevos modos de habitar los espacios y sobre los cambios en la idea de lugar y no lugar. Todas estas referencias y reflexiones acerca de la misma idea me han permitido utilizarlos como un recurso de investigación y acción para entender cómo a través de mis relaciones con el espacio que habito también hablo de mi propia construcción y mi historia. Habitarlos desde esta perspectiva me puede ayudar a establecer un diálogo conmigo mismo. Cómo han influido en mi historia.

Tras comprobar la importancia del espacio y su relación con el cuerpo para sentirnos parte de un lugar a través de las experiencias que vivimos en ellos, este proceso de investigación sobre los lugares y los no lugares me ha permitido indagar sobre la importancia de los mismos en mi construcción corporal e identitaria. Entender la importancia de los espacios en nuestra historia, habitarlos, e intervenirlos para darles una nueva perspectiva.

Los anteriores ejemplos muestran las posibilidades de acción en el espacio como recurso para la autoexploración. Hacer nuestros los espacios tiene tras de sí un importante proceso de proyección simbólica de lo que somos en ese momento, algo de nosotros queda en ese espacio transformándolo y cambiando nuestra relación con él.

2.2. Cuerpo y espacios: La unión.

Como bien se puede percibir durante toda esta lectura, la principal premisa de mi investigación es la de pensar el cuerpo, pensarlo desde las artes y la propia creación como medio para dicho conocimiento. Todos estos puntos son bloques que me acercan a dicha comprensión, que me enseñan diversos recursos para abordar la cuestión. Ya se ha analizado la importancia del espacio como elemento fundamental en su relación con el cuerpo. Los lugares y no lugares que habitamos son en muchos casos partes determinantes para situarnos en quienes somos a día de hoy. Pero surge la pregunta de si el espacio y el cuerpo se pueden llegar a fusionar o si pueden servir como elementos simbólicos de nuestra propia corporalidad. Pensarlos como una misma cosa. No busca establecer los límites que separan ambos conceptos, pretendo recorrerlo, cartografiarlo y describirlo como una misma cosa.

En relación a esta idea, en la investigación: *Cuerpo y espacio. Reflexiones sobre una topología de la exterioridad* (2014), Ricardo Espinoza habla de “el cruce” entre el cuerpo y el espacio, respondiendo de una manera muy concisa acerca de la cuestión: “sería simplemente que el Cuerpo es el dador de espacios y, por ende, esencialmente de los límites entre espacios. Porque como dice Zubiri: “No hay nada que no esté articulado con el espacio, y su articulación es coextensiva de lo real” (Zubiri en Espinoza, 2014: 239).

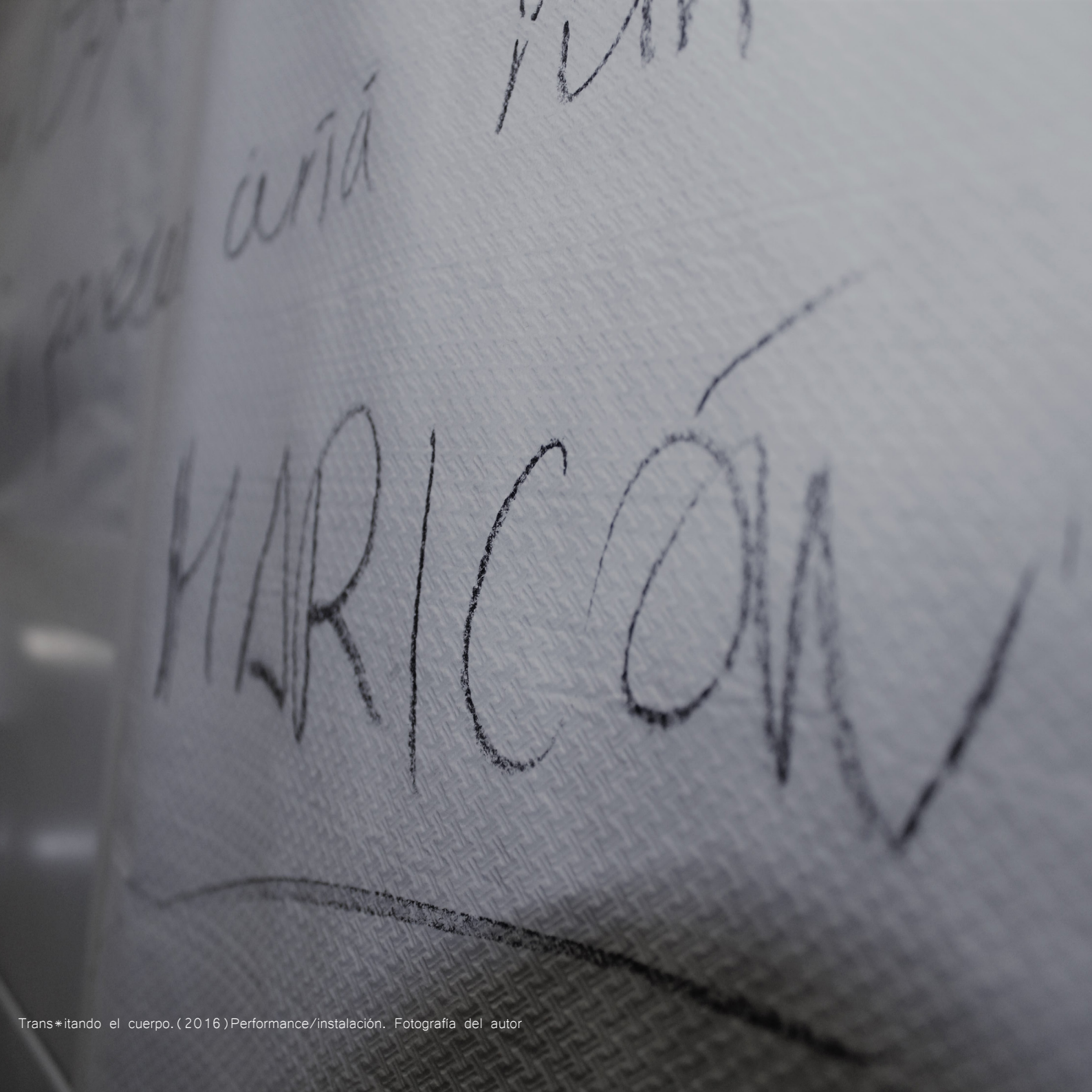
Esta afirmación resulta muy interesante para comenzar a trazar una respuesta más o menos clara sobre la idea que se plantea: El cuerpo existe porque hay un lugar, el lugar existe cuando lo habita un cuerpo, por lo tanto existe un proceso de retroalimentación y es “en ese carácter material corporal desde donde se da todo” (Espinoza, 2014: 237), desde donde realizamos nuestras vidas. Según su estudio, todo lo tangible y sensitivo tiene de alguna manera una referencia al espacio. Pues, de alguna forma, “es la esencia fenomenológica del espacio, su “espaciosidad”, la que es en sí misma co-extensiva con cualquier cosa real, por ser la exterioridad misma del acontecer del Cuerpo” (Espinoza, 2014: 239).

El autor, establece tres términos que son las direcciones mediante las cuales se relacionan cuerpo y espacio, estableciendo su unión: Cruce, Rumbo y Ruta. Términos que hacen mención a esa idea del espacio como todo aquello que se abre desde el contorno que define nuestro cuerpo, desde su exterioridad.. Como flaneurs, que llamaría Deborg, el primer paso es interiorizar la idea del cruce como punto de unión en todas sus dimensiones. Todo cruce supone un encuentro, una irrupción de algo, el cruce puede ser dador de espacios, en todo caso, lo que siempre se sucede es la propia unión “constituida en y por el “cruce”, en la articulación de esta trama (...) donde pueden gestarse bordes, pliegues, márgenes, funciones y contornos posibles para los espacios. Desde esos “cruces”, que a veces son muy marginales, surgen las fisuras, las grietas, las funciones que nos abren los espacios” (Espinoza, 2014: 241).

Por su parte, el rumbo son todos los caminos que se levantan desde los cruces del abismo corporal, de ese universo que se extiende desde los límites del propio cuerpo, sobre estas fisuras y trazas des-bordadas y des-limitadas, el rumbo son el inicio de nuestras rutas, de nuestros caminos. Por último, el factor común que une cruces, con rumbos y rutas, partiendo desde el propio cuerpo es el punto. Un recurso procedimental que da fundamento, junto a todo este estudio de las obras experimentales que a través de derivas he llevado a cabo. Puntos de conexión, de inicio y fin, con los caminos, lugares y no lugares que han determinado mi presencia diaria habitando dichos espacios:

Para entender lo que sea la espaciosidad del Cuerpo, tenemos que pensar en el momento unitario que lo constituye desde su límite en tanto cruce: el punto. Un punto que no es nada abstracto y separado. Un punto que no es nada en y por sí mismo. Un punto que está en todas partes y a la vez en ninguna. Un punto que se determina en su inmediatez solamente desde la "mediatez" de todos los puntos. En el Cuerpo estamos en medio de una excedencia puntual, pero tal excedencia está ahí en todos los cruces que ensamblan nuestro contorno vivencial. Por lo señalado, la espaciosidad es la condición primaria y originaria; y nos señala el espacio desde el horizonte abierto por el punto o, si se quiere, del "gesto" en una consideración existencial del espacio. Lo que sea el espacio estará adecuado a lo que sea el punto como unidad continuamente básica y constitutiva de cualquier tipo de espacio (y lo mismo debemos decir del tiempo y su ahora que lo constituye). Y este punto será en su manifestación nada más que una plasmación del "ex-de", una rasgadura en la totalidad continua, un corte o sección.

(Espinoza, 2014: 242)



Trans*itando el cuerpo. (2016) Performance/instalación. Fotografía del autor

2.3. El cuerpo como no lugar desde la mirada trans

Siguiendo con la línea trazada en el bloque sobre la corporalidad y las diversas formas de entender el cuerpo en mi generación, este punto sobre la idea de lugar y sus conexiones con el cuerpo me conduce a seguir construyendo narrativas sobre él, esta vez estableciendo la posibilidad de tratar el mismo cuerpo como un no lugar.

Ya he mostrado, a través del caso de Effy Beth, cómo en diversos casos las personas trans, género fluido, etc, encuentran en una etapa de sus vidas la compleja experiencia de no reconocerse en su cuerpo, de no sentirse parte de ningún lugar por estar a caballo entre lo que la sociedad manda, que les obliga a encajar con calzador en una de las dos opciones que la sociedad invita a escoger en función del sexo biológico que se asigna al nacer.

Nuestra sociedad ha modelado una imagen canónica sobre la proyección del cuerpo que todas las personas deben seguir para poder formar parte de ella pero, además, nuestra generación es una generación principalmente centrada en lo externo, ya que “la hiperbolización de la imagen del cuerpo hace que nuestro comportamiento esté sometido a ella”. (CAO, 2000: 43).

En los casos y experiencias que he trabajado durante mi proceso de investigación, he aprendido que seguir la norma es un grave error. Las personas que llevan impuesta esa idea pueden desarrollar un mayor rechazo a su propia corporalidad, como el caso de las personas trans. La norma es una obligación innecesaria de catalogarse, de definirse siguiendo patrones externos que no tienen ni idea de que cada cuerpo es único, particular, exclusivo. La norma no tiene análisis,

mucho menos favorece el autoanálisis y el autoconcepto de nosotros mismos, de nuestro cuerpo e identidad y de proyectarlas como nos dé la gana. Debido a esto, a que yo he seguido también esa norma, necesito experimentar mi cuerpo, leerlo y conocerlo y saber hacia donde quiero dirigirlo y cómo quiero habitarlo.

Ver y sentir la imagen de nuestro propio, es un acto complejo que requiere aprendizaje. Para llevar a cabo este proceso, Marian Lopez F. Cao en su investigación: El cuerpo imaginado (2000) aporta unas pequeñas pinceladas procedimentales para adentrarnos en la reflexión de la interpretación de nuestro cuerpo.

En primer lugar, es importante tener conciencia de cómo se construye esa imagen que poseemos, qué aspectos han influido. Lo social, lo cultural, lo familiar determinan y condicionan, en la mayoría de los casos, parte de nuestra representación corporal. Esa mirada conlleva una interpretación, es decir: cuando vemos, interpretamos. Y la interpretación “es fruto de nuestros años de aprendizaje, de nuestros recuerdos, y de la convención cultural de la sociedad en la que vivimos. No hay mirada inocente, ni hay mirada objetiva. Toda percepción es cultural y está transida por nuestra propia e individual experiencia” (CAO, 2000: 44).

De eso es precisamente de lo que pretende huir esta investigación, pues pretende trabajar el cuerpo alejado, en la mayor parte de lo posible, de estas historias interiorizadas, desprendiéndose de los lastres que nos han impuesto para trabajar el cuerpo de una manera personal y libre. En la diagnosis de la construcción de nuestro cuerpo se hace presente la iconografía aprendida.

La iconografía une de modo estrecho nuestras configuraciones simbólicas del mundo, pues las personas van construyendo un sistema narrativo de percepción, configurado por la cultura y el entorno: “La tradición cultural, religiosa, o mercantil, ha conformado las convenciones culturales que actúan en nuestra retina a modo de intérpretes de la narración. La iconografía nos facilita la comprensión de las imágenes” (CAO, 2000: 46). Y es esta misma iconografía la que rechaza la existencia de otros cuerpos, y no solo a nivel de identidad de género, sino la individualidad de cada uno de los cuerpos. Los grandes medios nos invaden con modelos estereotipados que evitan otras corporalidades, cuerpos heridos, mutilados, intervenidos... Ese es el cuerpo permitido, lo que nos lleva a establecer que todo aquello que se desconoce no existe porque no se muestra. Sin embargo existen tantos cuerpos como personas y mil formas de vivir la corporalidad y la identidad. Hacer pequeñas revoluciones que nos alejen de lo aprendido y nos acerquen a nosotros mismos debe ser la principal búsqueda para generar nuestra propia iconografía.

En este punto entra la idea del no lugar en fusión con el propio cuerpo. La posibilidad de experimentar, de manera simbólica, tu cuerpo como un no lugar puede ser el punto de partida para una construcción y proyección de la identidad a través de la propia corporalidad. Una escucha meditada al cuerpo atendiendo a la iconografía adquirida durante la construcción puede permitirnos escapar de lo impuesto.

En esta misma línea, el arte y su iconografía también ha condicionado, en ocasiones, nuestra percepción del cuerpo, negando la construcción propia y fomentando esa idea del cuerpo vacío que ahora se reinventa desde una mirada constructiva. Sobre esta idea reflexiona la investigación

de Marisa Vadillo en relación a la idea de cuerpo como no lugar. La autora reflexiona, a través de un recorrido por la la práctica artística antigua en occidente, cómo el cuerpo femenino nunca ha estado reconocido como un lugar autónomo, siendo considerado en consecuencia como un auténtico no lugar. Este estudio justifica mi planteamiento a la hora de establecer la idea de cuerpo como no lugar, siendo además un ejemplo que ilustra desde una mirada feminista el papel que ha tenido el cuerpo femenino en diversas representaciones plásticas:

“como un desierto sin identidad en el que volcar numerosos contenidos semánticos ajenos a ella. La imagen de la mujer fue constantemente tratada como un auténtico no lugar: un espacio vacío, sin historia, efímero, mutable y relativo. Esto se debió, en parte, a la imposición casi exclusiva durante siglos de la mirada masculina del autor que establecía un complejo sistema simbólico por el que el artista, (masculino) significaba con su acto creativo, exclusivamente, la mirada del “yo”

(Vadillo, 2009: 1385).

Desde el estudio de la investigadora Marisa Vadillo, la idea de cuerpo catalogado y utilizado como algo vacío y deshabitado deriva en las siguientes consecuencias:

- Los creadores explotaban la agradable ventaja de servirse a su antojo de esta poderosa imagen ajena para convertirla infinitamente en cualquier símbolo que les interesase.
- Propiciaban que la sociedad en general percibiese la imagen femenina como objeto e ídolo de múltiples usos.
- Condenaban en cierto modo a que las imágenes femeninas de las retratadas fueran habitualmente asumidas como “alteridad”, como lo otro. Una alteridad imprescindible para la afirmación masculina como ser de trascendencia (Vadillo, 2009: 1386).

No es hasta el siglo XX cuando la mujer artista deja de ser una huérfana absoluta para adquirir relevancia en el arte e impone su papel profesional, contando su propia historia. Para ello, tuvieron que empezar enfrentándose a la pregunta ¿Cómo ocupar una actividad cuyo espacio simbólico le era completamente ajeno? Pues, como se ha analizado en el anterior bloque, una de las estrategias posibles es la revisión de su iconografía, “un imaginario plástico que se basaba en ellas y que, sin embargo, nunca había contado con su opinión ni con su mirada. Las fascinantes soluciones han sido complejas, variadas e incluso, contradictorias” (Vadillo, 2009: 1385).

Al igual que las artistas de las vanguardias del s. XX, desde mi investigación me propongo hacer un recorrido por mi propia iconografía, por la ya tan mencionada construcción personal y hacer

un ejercicio de memoria que me indique en qué momentos he sido constituido como un ente vacío, impreciso, sin identidad propia, supeditado a todos esos factores sociales, culturales o familiares que se me han impuesto, porque el no lugar no es un término reciente, la idea de no lugar ha estado vinculada durante siglos a un terreno simbólico de nuestras experiencias. Porque en mi generación, no es solo aplicable este modelo a la identidad y corporalidad femenina, todas las corporalidades que no responden a esa estructura monolítica se enfrentan a luchas personales en las que se debaten el defender una identidad personal, propia, abanderando sus propias revoluciones o dejarse llevar por lo que la sociedad propone.

Effy Beth, llevó a la práctica artística estas mismas cuestiones. Su obra, además de crear un imaginario queer en Argentina que desmonta la idea de cuerpo según los cánones tradicionales, incorpora los no lugares como espacios metafóricos que representan el estado del cuerpo y la experiencia transexual. Su obra Extensión del autorretrato, dentro de la serie Pasado Presente, desarrolla en los pasillos (espacios no lugar, de tránsito) una prolongación metafórica de su autorretrato como persona trans, haciendo una evidente alusión a los términos de transición y temporalidad, claves en la idea de los no lugares.

Esta aportación es fundamental para la conexión de cuerpo/espacio, lugar y no lugar. Una auténtica experiencia artística en la cual se podría concentrar toda la información y todas las cuestiones abordadas en este punto del trabajo. En palabras de la artista, la obra se define de la siguiente forma:



Quise fotografiar algún lugar de la facultad que me guste mucho, e instintivamente fotografié uno de los pasillos que atravieso para cursar dicha materia. Luego me pregunté “¿por qué me gusta más este lugar que la cafetería donde suelo instalarme entre materias? Tal vez sea porque el pasillo no es un lugar para sentarse, ni mucho menos para quedarse, es un lugar de paso, y así me siento yo hoy: en estado de transición, hombre para muchos, mujer para algunos, experimentando cambios en mi cuerpo. Por eso considero este trabajo una extensión del autorretrato, porque representa mi estado actual, y lo monto sobre mi persona, porque - más allá de mi proceso como artista y como mujer- también sé que todos atravesamos infinios pasillos que prometen conducirnos a aquellos lugares donde podemos ser y estar.

(Effy Beth, en Máximo 2016: 274)

Con este ejemplo que vincula la idea de no lugar asociada al cuerpo, y sumado a todo lo anterior, he construido el proceso de justificación para abordar la idea de que el cuerpo puede ser un no lugar simbólico, argumentando que es posible sentir el propio cuerpo como algo vacío, en tránsito, mutable, relativo. El estudio y trabajo con la experiencia transexual desde esta mirada, de nuevo me ha acercado a entender mi propia corporalidad y los errores cometidos en mi construcción corporal e identitaria. Las personas trans han experimentado el rechazo a su cuerpo biológico, han iniciado un viaje para conseguir proyectar su propia identidad. Todos atravesamos infinitos pasillos, todos debemos atravesar pasillos, ser conscientes de ellos, de cada paso, para llegar a ese lugar en el que podemos estar y ser.

2.4. Práctica artística: El cuerpo como no lugar desde la perspectiva de género y la experiencia transexual

Como ya he analizado en todo este bloque, y siguiendo las directrices de Augé, podríamos definir en pocas palabras el no lugar como “un espacio que no puede definirse como espacio de identidad, ni relacional, ni histórico” (Augé 2000: 86), puesto que no existe un vínculo experiencial que así lo pueda determinar. También se puede deducir que el no lugar no es algo estático ya que la propia teoría de Augé apunta cierta flexibilidad pues, “en la realidad concreta del mundo de hoy, los lugares y los espacios, los lugares y los no lugares se entrelazan, se interpretan” (Augé, 2000:110). En la búsqueda de una realidad objetiva para el no lugar nos topamos con la teoría de la interpretación personal y la catalogación de lugar o no lugar según la experiencia propia. Esto amplía los límites y los espacios en los que la persona puede construir su lugar antropológico, algo a lo que llamar hogar. En relación a esta versatilidad han surgido otras hipótesis que definen una distensión del no lugar como verdad absoluta. Destaca en este aspecto la investigación ya citada de Maxi Korstanje de la Pontificia Universidad Católica Argentina en la que mediante análisis de experiencias concretas “cuestionan directamente el núcleo teórico de la tesis que sostiene Augé (...) de los no lugares como centros productores del anonimato” (Korstanje, 2006: 220). Una interesante reflexión que alude al viaje y el tiempo como promotores del no lugar versus al lugar antropológico y emocional. Esta crítica resulta muy útil para evidenciar que lo único que queda claro es la subjetividad como elemento determinante en la existencia del mismo según una experiencia.

En definitiva, se inician una serie de derivaciones que justifican la existencia de mil modos de encontrarle sentido al no lugar. Las prácticas artísticas contemporáneas han situado el cuerpo como

uno de los temas por antonomasia de los últimos años, utilizándolo como medio o resultado de sus creaciones, convirtiéndolo en el eje transversal. Desde el origen de la Performance se ha producido un cambio de paradigma en la concepción del cuerpo como espacio de creación artística (Cimaono, 2007). Este discurso ha abierto un interesante debate sobre los límites del arte, del cuerpo y la relación de ambos conceptos o de cómo el no lugar se puede posicionar como nexo. De nuevo, podría incluirse también en este punto el ya analizado estudio de Marisa Vadillo, centrado en el papel de la mujer como arquetipo vacío en las representaciones de la historia del arte. Por otro lado, diversas ramas del conocimiento, como la Psicología, también se han planteado y han hablado de la idea del cuerpo como no lugar en situaciones concretas (Se utiliza el término lugar para hablar del cuerpo y su opuesto para decretar esos estados): “el lugar que ocupa no es su lugar, ni tiene sentimiento de permanencia, ni de estabilidad ahí, pero tendrá que sobrevivir al hecho que va ganando fuerza que es: el no ir a ninguna parte. El lugar donde está –su cuerpo– es un no lugar” (Cavalcanti, 2016: 7).

Desde la perspectiva clínica y del psicoanálisis también se ha contemplado recientemente la concepción del cuerpo como no lugar, como una imagen que se limita a ser una representación impersonal y vacía que tiene una importante carga de angustia: “los que sufren a través de un cuerpo que no conoce ni entiende; al contrario, su cuerpo le hace sentir descolocado y vencido, el cuerpo que no simboliza y no se comunica, que esencialmente se degrada en una dirección trágica”(Cavalcanti, 2016: 6). Esta cita resulta clave para vincular la cuestión con la experiencia transexual, pues la relación que las personas transexuales mantienen con su cuerpo comparte la tortura emocional que el anterior autor manifiesta en su intervención.

2. 4.1. Trans*itando el cuerpo

*Trans*itando el cuerpo* es el inicio de una nueva mirada, la aproximación del no lugar como propuesta de investigación artística.

Mi intervención en este estudio se articula sobre una aproximación a los estudios de género y los estudios queer basados en las teorías anteriormente revisadas. Dentro de los estudios queer me fundamento en aquella que apunta desde hace algunas décadas un desplazamiento de los géneros en relación a cómo los hemos concebido histórica y socialmente. Al igual que sucede con los no lugares, han surgido nuevas formas de habitar el cuerpo y nuevas ideas de entender el género. Relacionado con ese desplazamiento de los géneros, en favor de nuevas miradas, se inicia un cuestionamiento profundo sobre la idea de normalidad, pues “vemos emerger pluralidades de posiciones de género y los bloques monolíticos de ‘hombre/mujer’ ceden lugar para una multiplicidad de posibilidades de construir nuevos significados para la experiencia de género”, tal y como expone Berenice Alves de Melo Bento en su artículo “Cuerpo, Performance y género en la experiencia transexual” (de Melo Bento, 2002: 73).

La investigación en mi práctica artística se entiende así como una especie de didáctica que va más allá de estas relaciones de poder e incorpora la perspectiva transexual desde ese conflicto que se experimenta con el cuerpo. Este conflicto o rechazo de poseer un sexo biológico opuesto a la identidad de género o la insatisfacción mantenida y manifestada con sus atributos sexuales se ven con esta propuesta de investigación como medio de visibilización de todo lo asociado al cuerpo como no lugar a través de la práctica artística.

La definición del cuerpo como no lugar, argumentada con las revisiones teóricas anteriores, se puede explorar utilizando la investigación artística como vehículo de creación, como fuente de conocimiento que a la par que indaga, puede arrojar luz para entender la complejidad de la experiencia transexual y de cómo el cuerpo puede llegar a suponer un lastre pero a la vez una oportunidad de expresión mediante la investigación/creación artística. El objetivo de la propuesta es un repensar, desde el conflicto del cuerpo, en el que se puede tomar el conflicto, o tema de discusión, como una oportunidad.

Trabajo todo ello teniendo en cuenta la complejidad de hablar de la identidad de género como “la convicción personal y privada que tiene un individuo sobre la pertenencia al sexo masculino o femenino” (Master, Johnson & Kolodny 1987, citados en Castro 2007: 5). Esta apreciación inicia una aproximación también al concepto de subjetividad. Dicha idea es interesante en este proyecto de investigación artística como punto de inicio que nos permite entender que la experiencia personal es determinante en el rol de género que cada uno escoge, como punto de partida para proyectar con el cuerpo la totalidad de su identidad. No se puede olvidar que cuerpo e identidad son dos cuestiones totalmente enlazadas: “La identidad y rol de género son los dos lados de una moneda y por tanto inseparables. La identidad de género es la experiencia privada del rol de género, y el rol de género es la manifestación pública de la identidad de género” (Louis J.G. Gooren en Castro, 2007: 5). Esta cuestión permite centrarse en favorecer el desarrollo subjetivo de las personas al margen del papel de género que cada uno escoja o manifieste. El cuerpo como no lugar puede vincularse a identidades que duelen, es por eso que me propongo trabajar esta

posibilidad mediante mi propuesta de investigación artística.

Ante la constante demanda para definir qué somos o quiénes somos, cuestiones que se ponen y pondrán en práctica durante el desarrollo de toda mi investigación artística, se ha producido, durante las últimas décadas, una metamorfosis fascinante. Los estudios de género han propiciado una ampliación de horizontes descomunal sobre la idea de ser. Al mismo tiempo los estudios queer han establecido que lo normal no es categórico, pues se dan otras realidades que aún están sin explorar en nuestro entorno.

Mediante el cuerpo como no lugar en la experiencia transexual, mi investigación artística indaga por la prejuiciosa cuestión de la normalidad. Esta idea es, para mí, un motor, un incentivo a trabajar en mi desarrollo como artista. En ese debate interior que la persona transexual mantiene con su cuerpo es de donde surgen las posibilidades de creación. Es un recurso que muestra cómo construimos esa idea tan perversa de normalidad desde la perspectiva de aquellas personas que son víctimas de la diferencia. Aportaré una serie de experiencias pro-positivas provenientes de esa experiencia de tránsito del cuerpo como no lugar en la experiencia transexual, nuevas posibilidades de abordar el cuerpo.

Algo similar sucedía con la aparición de los no lugares. Con ellos surgen nuevas formas de habitar y sentirse ante un espacio, fruto del cambio de vida, de mentalidad y de ritmos. La percepción del cuerpo también se ha ampliado y como se ha analizado según los estudios anteriores, comparte muchos rasgos y caracteres identificativos del no lugar.

Como parte del proceso, quisiera destacar de ese núcleo crítico, una postura focalizada en las aportaciones anteriores sobre género y cuerpo y propongo una investigación artística que, vinculada además a las ideas de lugar que define Augé, transite por las cuestiones y las conecte, llegando a la conclusión de que en el lugar “habitan las identidades individuales y colectivas, en él se establecen las relaciones con sus habitantes y permanecen vínculos” (Vadillo, 2009, 1386) y el cuerpo por ende es el lugar en el que reside la identidad propia y la parte tangible o sensitiva de nuestra identidad.

El núcleo de mi investigación evoca ese vínculo íntimo entre cuerpo e identidad, relación que no se da si se aplica a la experiencia transexual, algo similar a lo que apuntaba Marisa Vadillo en sus aportaciones sobre el cuerpo femenino en las creaciones artísticas; el cuerpo en la persona transexual es, por lo general, un cuerpo deshabitado, sin identidad ni proyección pues no se adecúa a la propia del individuo. Al no responder a las expectativas sociales se inicia, en algunos casos, un debate interno que le conduce a la persona transexual a padecer desórdenes emocionales por no proyectar una imagen a través del cuerpo que ni personal ni socialmente esté aceptada. Aquí reside la oportunidad de creación, el objetivo pretencioso de mi investigación.

El tránsito y el proceso de transitar el cuerpo como exploración artística en esta investigación, que sugiere plantear el cuerpo de la persona transexual como espacio de temporalidad, habla a su vez del lugar antropológico de Augé. Desde ese transitar existen posibilidades subjetivas de ubicaciones geográficas, históricas y de simbolización que influyen y determinan los límites a la hora del proceso de definir un espacio como lugar o no lugar: “Para los integrantes de una misma

cultura, los límites de su lenguaje son los límites de su mundo. Pueden dilatar el horizonte de su mundo, de la vida tanto como quieran, pero no pueden salirse de él" (Habemas 1988, citado en Korstanje 2006, 214).

Vinculándolo a lo anterior, lo masculino y lo femenino, como posiciones del lenguaje, son también una construcción social y cultural: "El género es la construcción cultural variable del sexo: las múltiples vías abiertas de significado cultural originadas por un cuerpo sexuado. (...) Si el género no está relacionado con el sexo, ni causal ni expresivamente, entonces es una acción que puede reproducirse más allá de los límites binarios que impone el aparente binarismo del sexo. En realidad, el género sería una suerte de acción cultural corporal que exige un nuevo vocabulario que instaure y multiplique participios presentes de diversos tipos, categorías resignificables y expansivas que soporten las limitaciones gramaticales binarias, así como las limitaciones sustancializadoras sobre el género" (Butler, 2007: 225).

Esta apreciación ofrecida por Judith Butler, referente en la deconstrucción de las categorías hombre-mujer como código binario, me ofrece la clave principal para entender ese concepto del cuerpo en la persona transexual y vincularlo a la rama social y cultural. Es a su vez otro rasgo que comparten cuerpo-experiencia transexual-no lugares.

Las culturas, la sociedad y unido a ambas el lenguaje son preguntas vivas que van adaptándose, creando nuevos términos, etc. Los estudios de género o estudios queer son aportaciones actuales que intentan responder los vacíos que existen sobre cuestiones hasta el momento inexploradas. La investigación artística del cuerpo como no lugar, desde la perspectiva experiencial tran-

sexual, pretende ser una aportación, justificada en autores y teorías artísticas, para responder a la cuestión sobre qué sucede con el cuerpo en la persona transexual durante su proceso de cambio, camino y transitar, siendo una oportunidad positiva para plantear que pese a las limitaciones o codificaciones existen cuestiones que permiten defender la diferencia pero sin desigualdades, hacernos libres.

A partir de estas claves y reflexiones he diseñado la propuesta de acción. Estas reflexiones serán motor para trabajar a través de la práctica artística ya que a diferencia de la lengua, como codificación creada por el hombre y diseñada para responder aquello a lo que necesita darle respuesta en el proceso natural de comunicación, la creación instrumentaliza de manera directa, sin codificaciones, mediante la incorporación del arte como lenguaje universal será motivo y creación de nuevas perspectivas.

Explorando la cuestión del tránsito abordo un camino que me conduce también a la idea de viaje entendido igual que Augé, un viaje despojado de toda pertenencia, pues “el turista no tiene un vínculo cierto con el lugar que visita” (Korstanje, 2006: 216). Se le asigna al movimiento o el viaje mismo la capacidad para generar un no lugar, por la ausencia de ese vínculo y esa conexión antropológica y/o emocional.

El proceso de cambio en el cuerpo de la persona transexual también supone un viaje en la búsqueda de su lugar. Se despoja de aquello con lo que no encuentra vínculo, con aquello con lo que no se identifica, es un pasajero del no lugar: “el pasajero de los no lugares sólo encuentra su

identidad en el control aduanero, en el peaje o en la caja registradora. Mientras espera, obedece al mismo código que los demás...el espacio del no lugar no crea ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud" (Auge en Korstanje, 2006: 217).

Al pasajero transexual, por el contexto social, se le impone responder al código que imponen los demás, como sucedía con el lenguaje verbal, debe responder mediante el cuerpo a aquellos cánones estéticos impuestos para el sexo biológico que son opuestos a los que quiere manifestar por su identidad de género. Cuando eso sucede, durante ese viaje, el cuerpo se manifiesta en su totalidad como no lugar.

Descripción y metodología de la acción artística.

La propuesta es la unión del espacio no lugar con la experiencia artística que se sitúa dentro del movimiento social actual de acción para la supresión de sexo en los baños (ejemplo práctico de no lugar), como rebelión en nuestro contexto actual, pues el baño como espacio es motivo de desbarajuste para la persona transexual al encontrarse con la dicotomía de elegir (incluso, a veces, bajo imposición) según el sexo que se posee o el género con el que se identifica. La propuesta se lleva a cabo en uno de los baños de la Universidad de Jaén a través de una Performance, en la cual se engloban todos los conceptos anteriores. Se proyecta una acción artística con carácter de Happening en la que se plantea, resumidamente, la experiencia transexual de forma onírica en un baño como espacio metafórico de la experiencia transexual.

La metodología de la misma sigue la estela de la investigación artística, de forma clara e inequívoca, puesto que la premisa de investigación conduce a un resultado que es la producción artística que transcurre en este proceso de investigación/ acción. Por lo tanto, los métodos, herramientas y todos los rasgos relacionados con el proceso de creación forman parte del propio proceso. Uno de los aspectos fundamentales de la investigación artística, que se percibe en esta práctica, es su carácter heurístico, lo que supone que la determinación y definición de los métodos y herramientas se van generando en el propio proceso por lo que en un comienzo solo pueden hacerse unos apuntes del camino con el que pretende comenzar y no es posible hacer una descripción pormenorizada del proceso y herramientas. Todo esto viene avalado por toda la literatura que en estos momentos se está generando y que parte de otros fundamentos ya de primer orden como son las teorías de Fernando Hernández, Eisner, Ricardo Marín o Borgdorff.

En definitiva, el producto artístico actúa como proceso y resultado, así, la forma de la investigación seguirá un camino intermedia marcado por la experimentación y lo experiencial, aspectos que conforman la creación artística contemporánea.

La actual urgencia del asunto se debe a una importante y evidente carencia de conocimiento con respecto al colectivo transgénero y su asimilación en el ámbito educativo, no solo de la escuela, sino en multitud de contextos en los cuales la cuestión debe ser aprehendida y aceptada. Es por eso que el proceso de investigación artística supone, a la vez, un proceso de reflexión crítica sobre el ser “trans” partiendo de la propia experiencia de entender el cuerpo como un no lugar a través del espacio no lugar como recurso.

¿Qué es lo masculino y lo femenino sino posiciones culturales y sociales limitadas por la lingüística como código? El código se utiliza como vehículo de comunicación, como filtro entre el sujeto

artista y la participación activa de las experiencias trans, que convierten el espacio vacío, el baño, en un lugar identitario, compuesto por las experiencias que pasan por el filtro sensorial del artista, asimilándolas, tomándolas como suyas.

Por otro lado, el baño como espacio, explora los conceptos de intimidad y "extimidad". Explora el carácter íntimo y personal de su uso, en contraposición a ese carácter público del espacio en sí. Evoca también cómo ese momento de "enclaustramiento" durante la estancia puede convertirse en un momento de total liberación para la persona. Un encuentro verdadero consigo mismo pues se omite la valoración externa del entorno y el carácter social que tanto condiciona dentro del proceso de la experiencia transexual. Un debate que surge dentro del espacio público/privado.

En las imágenes que acompañan esta página se pueden observar los resultados de la práctica. La cabina del baño empapelada, en la que se comienzan a reproducir en audio, de forma encadenada, las historias de vida recogidas durante el trabajo de campo. Las mismas, son reproducidas gráficamente por los artistas “visitantes” de ese espacio. De esta forma, y tomando como referencia la parte lingüística del lenguaje como código, la acción de escribir se convierte en acción artística y el gesto gráfico se convierte en filtro, es decir, los sentidos recogen la información, el cuerpo es el nexo y el creador de esa codificación a través de la escritura, como manifestación de que las cuestiones han pasado por la parte interna o racional.

Es una manifestación tangible de asimilación por parte de la mano ejecutora que elabora esos “retratos” pasando de esta manera a conectar directamente con las experiencias transexuales e iniciándose así el ejercicio de empatía que experimenta el artista en primera persona. Tras la descripción vuelve a destacarse la parte artística de la investigación colaborativa y de “participación–acción” pues el resultado no es exclusivo del artista sino que depende también de la participación del espectador como parte activa.

Una vez alguien me dijo: aunque
mi nombre es Elisabeth Mia
Chorubczyk, presente
voy a una iglesia y camino con
una copa cargada de mi sangre.
Pido perdón a todas las personas
que trataron querirme y resultaron
heridas.

~~BEBO~~ mi monstruación mientras puerino
en sus nombres. NUNCA SERÁS UNA
MUJER.

Mancho tampones con mi sangre
y los cuernos en distinción luego
de la ciudad. Los silos de queso
hacen referencia a lo público.

Vuelvo a disfrazarme de hombre
para ir al trabajo.

as le sentas muy
se va a ir a la
Tú a principios de 2013, la
Con 10 años ya me sentía muy
Yo a los 11 años tenía clarísimo
El día de la operación fue el más
Viejo me realicé, una gran angustia,
A partir de los 13 No empecé a sentirme
vestido con ropa interior de mujer.
a anti "humedad" sensaciones de
Pero me he delegado a pensar en
No soy transsexual, soy una mujer. Man
En un año tengo mi carnet de verdad,
... un tel...

NUNCA SERÁS UNA MUJER
 porque no menstrúan, ni saben lo que
 eso significa.
 hombre para ser aceptado.
 no soy transexual, soy una mujer
 no soy transsexual, soy un hombre.
 era soy hombre, no soy mujer, no soy
 transexual
 Déjame decidir, ¿qué quieres ser.

mi nombre es Elisabeth Mia
 Chorubczyk, presente
 a una iglesia y camino con
 una copa cargada de mi sangre.
 Perdón a todas las personas
 que me querían y resultaron
 heridas.
 Pero mi menstruación me ha puesto
 en mi nombre. NUNCA SERÁS UNA
MUJER
 Yo a los 11 años tenía clarísimo
 El día de la menstruación fue el
 día en el que me convertí en una
 mujer.

gente hasta los 9 años,
 diferenciada. Cuando iba al colegio
 giraba. En la adolescencia empecé
 a, que no han terminado.
 esto es la voluntad de Dios.
 de verdad, aunque tenga en algunos
 mis ojos. Me han tanto una mujer

Una vez alguien me dijo: aunque
 mi nombre es Elisabeth Mia
 Chorubczyk, presente
 Voy a una iglesia y camino con
 una copa cargada de mi sangre.
 Pido perdón a todas las personas
 que me querían y resultaron
 heridas.
 Pero mi menstruación me ha puesto
 en mi nombre. NUNCA SERÁS UNA
MUJER.
 Muchos tiempos con mi sangre
 y los años en distintos lugares
 de la ciudad. Los silos de trigo
 hacen referencia a lo público.

Trans*isando el cuerpo (2016) Performance/instalación. Fotografías del autor

En 2003, la decisión a ponerse tetón
 ya me sentí muy pero tiene que empujar a estas cosas
 El año tenía clarísimo que quería ser una mujer. Y PODÍA SERLO
 la operación fue el más feliz de mi vida. Estoy orgullosa
 de realizar, una gran angustia, soledad, ansiedad
 No empecé a sentirme diferente hasta los 9 o 11 años,
 los 13 fue una tormenta la diferencia. Cuando iba al colegio
 ropa interior de mujer. Imagínate. En la adolescencia experi-
 mentando sensaciones de culpa, que no hay momentos.
 después a pensar cuál parte en la voluntad de tener

Soy un hada //
 pareces una niña maricón,
 MARICÓN

En la adolescencia
 no hay tranquilidad

Todas las personas
 arme y resultaron
 con mentes puras
 NUNCA SERÁS UNA
 MUJER.
 con mi sangre
 distinción después
 silencios de aguijón
 la psicología.

El día de la 7
 cuando me de realitas, una
 No empecé a sentir
 A partir de los 13 fue una tormenta
 vestida con ropa interior de mujer
 a esta humillante sensaciones de
 Pero me he dejado a pensar

Reflexiones de la acción

A raíz de todo lo anterior y tras este proceso de reflexión sobre el cuerpo como no lugar, he llegado a la conclusión de que frente a la diversidad de imaginarios que existen sobre el cuerpo, la aportación del cuerpo como no lugar en la experiencia transexual puede contribuir a una nueva visibilización que promueva la diferencia pero sin desigualdades.

Esta concepción traza también estrategias significativas para llevarlas a cabo en el proceso de investigación y práctica artística. Con este nuevo planteamiento sobre el cuerpo como espacio de tránsito experiencial trans, necesitamos mostrar lo que no se ve, visibilizar lo que tradicionalmente hemos considerado como no-normativo, añadiendo, a partir de aquí, esa pincelada queer.

El cuerpo como no lugar en la experiencia trans se define como un espacio en tránsito, pero también abre nuevos cuestionantes sobre los espacios físicos o urbanos, considerados no lugares. Relacionados a estas experiencias, estos espacios son objeto metafórico del discurso creativo de la investigación, a través de la intervención artística conectan el espacio vacío con el cuerpo y cómo éste puede convertirse en lugar de identidad por la subjetividad, como norma en la experiencia. Como lugar antropológico en un espacio no lugar.

Mi camino como artista durante este proceso de investigación me ha llevado a pensar que existe un fuerte vínculo entre cuerpo e identidad, pero también, y más importante, que la identidad no está categorizada. La sociedad y la cultura imponen, en numerosas ocasiones, el camino a seguir y nos indica cómo debemos ser. La performer Effy Beth es un buen ejemplo para exponer que la identidad no va supeditada al cuerpo, en su producción se manifiesta cómo el cuerpo puede te-

ner multitud de finalidades e incluso el hecho de ser concebido como no lugar puede abrir miles de alternativas para proyectar esa identidad, ese lugar antropológico, comunicar a través del arte y a través del cuerpo cuando el mismo cuerpo por su propia naturaleza no es capaz de proyectar aquello que deseamos. Para mí, esto es el arte y para esto lo concibo, para aportar desde la investigación artística una nueva mirada que defina y defienda la diferencia pero sin desigualdad. En el momento que reconocemos y trabajamos esa diferencia, todos somos parte de un contexto horizontal, en equidad.

En definitiva, desde la perspectiva del arte, no solo como profesión sino como clave para la educación del libre pensamiento se establece como vía de investigación artística la propuesta *Trans*itando el cuerpo*, una propuesta que se articula como incentivo para la acción artística, además, se construye con el ambicioso objetivo de desaprender las concepciones e imposiciones sociales sobre género y cuerpo en la experiencia transexual, basada en las teorías y revisiones expuestas en el presente estudio sobre el no lugar. Así, desde Trans*itando el cuerpo se abre una línea de investigación desde mi experiencia como artista en la que exploro el cuerpo entendido como espacio y en la que yo como artista interacciono con el espacio físico temporal como vehículo de creación experiencial, como fuente de conocimiento que a la par en la que indaga puede suponer un ejercicio que convierte la experiencia transexual en experiencia artística y su ejemplo me permite abordar y cuestionarme cómo construyo y puedo construir mi propia corporalidad.



No lugares #-1 (2016) Serie Fotográfica. Fotografía del autor

3. Identidad: Cuerpo, imagen, sexo y género

Entre todos los objetos del mundo, el cuerpo humano ocupa un lugar especial: no es simplemente poseído por quien lo tiene, sino que a su vez lo posee y constituye a él. Nuestro cuerpo, en resumen, no es algo que tengamos. Es en gran medida quienes somos en realidad. Sin un cuerpo sería imposible tener experiencias y sensaciones propias; el cuerpo es el medio de nuestra vivencia y el instrumento de nuestra acción.

Como persona homosexual, me he enfrentado en multitud de situaciones a una adaptación forzada dentro de un sistema social y cultural que pese a que haya evolucionado en cuestiones referentes a la visibilización LGTBIQ+ mantiene muchos estigmas a los que día a día nos tenemos que enfrentar las personas de este colectivo. Actitudes corpóreas innatas, no aprendidas, como la mal conocida “pluma”, actitudes socialmente asociadas a lo femenino o una estética “peculiar”, no masculina, aumentan la inseguridad, la incomodidad en determinadas situaciones y el miedo. Se cargan mochilas sobre nuestros hombros acerca de cuestiones que directamente no tienen que ver sobre nosotros, si no sobre la visión de los otros hacia nosotros. Las personas únicamente tratamos de vivir nuestra corporalidad, sea diferente o no, de construir nuestra identidad, de proyectarla a través de nuestro cuerpo y vivir nuestra vida intentando ser felices. Es por eso que mi perspectiva como homosexual condiciona mi visión sobre estas ideas y estas líneas, siendo las mismas un proceso de autoinvestigación a partir de una serie de aportaciones que me ofrecen otras miradas que me justifiquen, que sirven de pedagogía para la seguridad y la construcción consciente de mi corporalidad.

Todos sabemos la inmensa magnitud que tiene la idea de cuerpo, puesto que todo lo que experimentamos tiene que ver directamente con la presencia de un cuerpo dentro de un espacio. En este punto se pretende dar una aproximación al término de corporalidad centrado en el campo

de investigación que estoy trabajando. Presento una relación de todas las aportaciones que han supuesto una argumentación y justificación a las acciones y obras artísticas que fundamentan este trabajo. Un recorrido sobre la idea del cuerpo desde mi perspectiva y experiencia.

Como ya se ha analizado en el punto anterior, la unión del cuerpo/espacio/ lugar es algo que se produce por el propio hecho de nuestra existencia y presencia en el mundo. Esta misma idea es compartida por otra serie de investigadores e investigaciones como por ejemplo Merleau-Ponti, citado en von Doellinger, (2011), que habla de que el cuerpo es el vehículo del ser en el mundo. Es decir,

es el cuerpo el que permite al ser vivo unirse a un medio definido (...). Cuerpo y mundo son indisociables, en la medida en que es a través del mundo que el individuo toma conciencia del cuerpo, al mismo tiempo que es a través de este que toma conciencia del mundo (...). Un cuerpo relacional, un cuerpo que no existe aisladamente Somos objetos en un mundo de objetos, pero también somos el objeto a partir del cual es posible tener una perspectiva sobre el mundo. Por el cuerpo pasa la posibilidad de percepción de los otros objetos, e igualmente, la posibilidad de percepción del cuerpo, él mismo. Solo es posible comprender la función del cuerpo vivo realizándola, en la medida en que el individuo es un cuerpo que se alza en dirección al mundo

(von Doellinger, 2011: 61).

Pero el cuerpo no es solo ese objeto en el mundo, el cuerpo es el medio de comunicación con el mundo, y el mundo no es únicamente “una suma de objetos, es el horizonte latente de la experiencia. De ahí que ser es “ser una experiencia, es comunicarse interiormente con el mundo, con

el cuerpo y con los otros; es ser con ellos" (von Doellinger, 2011: 61). De esta forma, el cuerpo es aquello que nos abre al mundo permitiendo el movimiento de nuestra existencia y su experiencia en dirección a su construcción. Por lo tanto las personas somos nuestro propio cuerpo, un cuerpo que "existe en el espacio y se mueve a lo largo del tiempo; lo que quiere decir que, simultáneamente, construye su historia" (von Doellinger, 2011: 64).

Es en este contacto con el mundo cuando empieza a surgir el proceso de identificación.

Los procesos de identificación son el intercambio constante provocado por la relación entre el sujeto y sus experiencias en el mundo. Un mecanismo inconsciente que produce en el sujeto modificaciones duraderas e interviene en cualquier relación humana. Los contactos y la identificación surgen de forma intuitiva desde los primeros instantes de vida y son estos los que permiten el desarrollo del yo, de la identidad: "la percepción que tenemos de nosotros mismos y la percepción que tenemos del otro o la que el otro tiene de nosotros es indicada por la introyección de lo que necesitamos y por la proyección de lo que deseamos" (von Doellinger, 2011: 39).

Muchas de las investigaciones que he leído sobre el tema, hablan también de la identidad biológica, aquella que trata de cuestiones referentes a lo corporal, a lo biológico, pero todas ellas comparten una idea en la que destacan que el proceso de identificación, el proceso de construcción de la identidad, pasa por un componente personal, bien asociado a lo socio-cultural, esto quiere decir que nosotros mismos somos nuestros creadores. Al igual que se decía en en anterior punto, sobre lugares y no lugares, las experiencias que vivimos en los espacios, que nos conectan con ellos, también suponen un proceso de identificación. Es en relación a esta idea cuando entra

en este juego de conexiones el factor social-y cultural: lo externo, las personas. Los otros también determinan esas identificaciones en un proceso donde el individuo se conoce y reconoce en/con los demás, con los lugares, con las personas que habitan los lugares, identificándose con ellos y tomándolo como algo suyo.

Coimbra de Matos, en su libro *Percursos da identidade: processos transformadores* (1996) describe tres formas en las cuales se sucede ese proceso de identificación mediante los cuales el individuo se construye, construyendo a su vez la identidad. Para esta investigación la catalogación de estas tres formas, resultan muy didácticas en el momento que se inicia el proceso de (re)conocimiento de mí mismo, de mi construcción identitaria.

-Identificación imagoico-imagética: Se refiere al proceso primitivo, pero persistente, de identificación, “en el que el individuo se identifica por incorporación/asimilación de la imagen con que el otro lo define, por captación y captación de la identidad atribuida” (Coimbra de Matos en von Doellinger, 2011: 41) Es un proceso inconsciente, que se sucede en la asimilación de mensajes de otras personas, que le atribuyen diversas identificaciones que el individuo asume como suyas, conduciendo a la constitución de la identidad psíquica básica.

En mi experiencia y opinión, esto se sucede en los primeros años de vida, la infancia y la adolescencia. El contexto familiar en mis primeras etapas de construcción supuso un condicionamiento respecto a las formas en las que debía relacionarme con el mundo, impidiendo mi propio desa-

rrollo en algunas facetas de mi vida y mi identidad “biológica”. Es en esta época cuando me cargo diversas mochilas de las que ahora me quiero deshacer. El miedo, la (homo)sexualidad, las identificaciones sociales y religiosas, etc.

-Identificación idiomórfica: Autorreflexiva. La más significativa, puesto que constituye el proceso a través del cual se construye la identidad interiorizando lo que ve, pero desde su experiencia personal y propia. El yo se percibe, se reconoce y se autoconcibe. Es la parte más auténtica de uno mismo, la más fiel de la identidad personal. Se identifica con su propia forma.

-Identificación xenomórfica: La más perturbadora y peligrosa. En el estudio de Coimbra de Matos se refiere a la que tiene que ver con la identificación con lo humano y sexual. La identidad sexual es una de las claves para las minorías que no nos identificamos con lo considerado socialmente normal. La asimilación y aceptación de la propia identidad sexual desde uno mismo y la cobertura familiar que visibilice la diferencia en el contexto familiar influye considerablemente en una construcción sana y completa de la propia identidad. Encontrar un análisis sobre este tipo de cuestiones también ha sido fundamental para desarrollar mi proceso de investigación artística en ese camino de construcción y deconstrucción, de cómo me he formado durante mi vida. Esta tipología se refiere a una construcción con el modelo amado, “siendo una relación primaria y secundaria, grosera (...) una identificación con la especie, con el género” (Coimbra de Matos en Von Doellinger, 2011: 41).

3.1. La proyección de la identidad a través de lo externo.

Por otro lado, la identidad se vincula a la imagen externa, la imagen que proyectamos de nosotros mismos y que se asocia a la estética. Nuestra apariencia, en muchos casos, define quienes somos y cómo nos queremos mostrar al mundo. Esta imagen, también viene condicionada por los estereotipos sociales, que limitan, en la mayoría de casos, nuestra forma de vestir, nuestro cabello, nuestro comportamiento de cara a los otros y ahí es donde empieza el error y a confundirse los términos.

La principal premisa de este asunto visual y externo de la identidad es que “todos tenemos una imagen personal ante nuestros propios ojos, relacionada íntimamente con nuestra autoestima y con lo que significamos para nosotros mismos” (Cornejo, 2016: 158). Pero esta idea muchas veces se ve distorsionada y confundida, asumiendo como nuestros, roles de estética e imagen impuestos por otros para nosotros mismos. Es por eso que es importante hacer este ejercicio de revisión y trabajar el tema de nuestra iconografía. Como se puede intuir, esa es una de las cuestiones principales en las que profundiza este trabajo para poder tener una significación y configuración propia de mi cuerpo e identidad. La identidad asociada a la imagen también supone un acto de comunicación visual que habla mucho de nosotros mismos. Por ejemplo, como se analizará más adelante, la idea del tatuaje dentro de esa imagen estética es una clara idea de la construcción propia del cuerpo, un elemento que nos define de manera personal y única, influyendo también en nuestra autoestima. Es de gran importancia poseer una identidad propia a través del cuerpo, tener seguridad en nuestra propia corporalidad mediante una construcción satisfactoria del propio cuerpo.

Estos tres términos: imagen estética (cuerpo), autoestima e identidad, según la autora Sandra Cornejo en su artículo *Cuerpo, imagen e identidad. Una relación (im)perfecta* (2016) relaciona en “la percepción de sí mismo en comparación con los valores personales” (Cornejo, 2016: 160), acercando las distancias entre el yo mismo real y el yo mismo ideal, aquel que quiero ser.

Este mismo estudio me resulta muy interesante para argumentar una de las hipótesis principales de mi investigación: Desde mi experiencia se comparte la idea de que “la concepción del cuerpo no nos es otorgada desde el nacimiento, si no que se va construyendo. El descubrimiento fundamental radica en concebir el cuerpo no como un descubrimiento, sino como una construcción”. (Cornejo, 2016: 182)

Esto tiene un vínculo muy interesante con esos otros modos de entender el cuerpo y las otras corporalidades que en mi generación se están presentando como alternativas a la definición estática de la corporalidad, definida desde el momento que se nace y vinculada al sexo biológico. Esta relación de casos ha pasado este proceso de análisis y (auto)concepción de su corporalidad y su identidad como algo alternativo a lo común, como algo propio.

Alcanzar ese grado de autocomprensión no es una tarea sencilla. Desde la infancia mi cuerpo se construye en identificación a otros cuerpos: la familia, el grupo social, demasiados estímulos que me asignan diferentes rasgos y atributos desde su mirada, desde lo externo. Ese proceso se va alargando en el tiempo.

En mi experiencia ese contexto familiar, esa identificación con otros cuerpos supuso una dependencia a otras formas de mirar para no tener conciencia de mi propia mirada. La potencia y fuerza que pueden llegar a ejercer este tipo de situaciones es de importancia por las consecuencias que conlleva, la fundamental: no ser consciente de ser diferente y tener mis propias particularidades. Mi cuerpo, a través de mi imagen corporal, es una representación psicológica subjetiva, es una representación consciente del propio cuerpo. En conclusión, la imagen corporal “está íntimamente ligada a la autoimagen, a la autoestima y al sentimiento de sí o identidad, en tanto al cuerpo como tal y la imagen que se forma en el psiquismo de dicho cuerpo, formarán parte de la identidad personal y social del sujeto” (Cornejo, 2016: 163).

3.2. Caminos ya marcados para romper el cuerpo. el sexo, el género y la identidad en disputa.

“Nuestros cuerpos son demasiado complejos para proporcionarnos respuestas definidas sobre las diferencias sexuales. Cuanto más buscamos una base física simple para el sexo, más claro resulta que sexo no es una categoría puramente física. Las señales y funciones corporales que definimos como masculinas o femeninas están ya imbricadas en nuestras concepciones del género”

Anne Fausto-Sterling

Pese a que en este punto me centraré en las aportaciones de la filósofa feminista Judith Butler, he decidido comenzar con una cita de la bióloga Anne Fausto-Sterling, ya que esas líneas sintetizan el caos que supone profundizar en las cuestiones de sexo, género e identidad desde el punto de vista LGTB IQ+. La profundización en estas ideas podría derivar en una investigación paralela, ya que aún a día de hoy existe mucha desinformación sobre todo lo que tenga que ver con las minorías en cuestiones de sexualidad, identidad y género. El que esta temática suponga un caos, no hace más que evidenciar el imperialismo del heteropatriarcado, de la supremacía del individuo masculino, heterosexual (y también podríamos adentrarnos en cuestiones de raza) a partir del cual se moldean todas (o las pocas) opciones de género y sexo que conocemos.

Este punto trata de sintetizar las aportaciones y justificaciones que Judith Butler diseñó, transformando y enriqueciendo la idea de la identidad, el sexo y el género como una construcción y no como algo impuesto por agentes externos, políticos y sociales. Este punto, es el colofón a un análisis sobre las claves que han modificado mi percepción sobre la corporalidad. Butler fue un referente en mi TFM, el ya analizado estudio de investigación que se proponía desaprender el género desde Effy Beth. Es por eso que esta obra fue un manual de repetido uso en la que a la par que hallaba respuestas, formulaba nuevas preguntas, porque este libro no deja de ser un diálogo con el lector al estar repleto de preguntas.

En el prefacio de su libro *El género en disputa* (2007), Judith Butler lanza unas preguntas al aire que aún resuenan en mi cabeza. Mi Trabajo Fin de Máster, introdujo estas preguntas, y con ellas, el deseo de trabajar las mismas ideas pero no solo desde la experiencia transexual, si no aplicadas a mi propia construcción como persona.

Butler se preguntaba por qué para referirse a las personas transexuales no debía utilizarse (o si se debería) sustantivos de mujer u hombre, sino que para referirse a ellas, se debería utilizar términos que evidenciaran que es una persona en transformación. También, en relación a esto, hablaba de las identidades lesbianas masculinas, abriéndose el debate de si tenía que ver con el deseo de ser hombre, estando entre la crítica y la alabanza por parte de las propias personas que investigaba y sus experiencias.

¿Cuántos cuerpos hay? ¿Cuántas identidades se pueden dar? ¿Existe una identidad general para agrupar a personas que compartan características comunes o cada uno poseemos nuestra identi-

dad propia para construir nuestro cuerpo? ¿Cuál es mi identidad? ¿Es la que yo quiero poseer? Todas estas preguntas surgieron de ese TFM, de Judith Butler y todo el estudio que seguía el mismo trazado. Para ello inicié esta investigación materializando la búsqueda de respuestas en todas las aportaciones, artísticas y bibliográficas, que la forman.

Butler reflexionaba sobre todas ellas, desde una perspectiva queer. Anticipa situaciones extrapolables a cualquier experiencia, a cualquier corporalidad, al género normativo consolidado y a la práctica de ponerlo en disputa, de cuestionarlo.

Para Butler, la sexualidad normativa, consolida el género normativo. Esto quiere decir, conceptualmente, que, por ejemplo, una mujer es considerada como mujer en el momento que funciona como tal dentro de esa estructura dominante (heterosexual, patriarcal) y reivindicarse o imponerse respecto a esa estructura posiblemente implicase perder “algo de nuestro sentido del lugar que ocupamos en el género” (Butler, 2007: 12).

Muy cercana a esta posición están las personas homosexuales que, al igual que las mujeres, experimentan esa pérdida de lugar dentro de la estructura al determinarse como la diferencia, desde una mirada social y cultural, pero también desde esa identificación imagoico-imagética personal, que asimila cuál debe ser nuestra posición e identidad sexual al nacer con determinadas características y atributos. Trabajar ese miedo heredado es otra de las principales aportaciones tanto del libro como de las acciones de la investigación que estoy llevando a cabo cuando reflexiono sobre otras formas de pensar la identidad y el género.

El hecho de hablar de esos miedos y de las catalogaciones que surgen sobre las personas en distintas identidades y géneros trae consigo una consolidación de la jerarquía heterosexual. Como dice Butler, si la jerarquía del género crea y consolida el género y si ésta presupone una noción operativa de género, entonces el género es la causa del género. Pero la identificación del asunto no es la solución al problema. Ser conscientes de nuestra identidad es el primer paso para hacer la deconstrucción de la estructura, ir más allá, a lo queer, lo que no ordena el género, oponiéndose a la asimilación de la normatividad heterosexual basada únicamente en la sexualidad del cuerpo.

“Si el género es los significados culturales que acepta el cuerpo sexuado, entonces no puede afirmarse que un género únicamente sea producto de un sexo. Llevada hasta su límite lógico, la distinción sexo/género muestra una discontinuidad radical entre cuerpos sexuados y géneros culturalmente contruidos. Si por el momento presuponemos la estabilidad del sexo binario, no está claro que la construcción de «hombres» dará como resultado únicamente cuerpos masculinos o que las «mujeres» interpreten sólo cuerpos femeninos. Además, aunque los sexos parezcan ser claramente binarios en su morfología y constitución (que tendrá que ponerse en duda), no hay ningún motivo para creer que también los géneros seguirán siendo sólo dos”.
(Butler, 2007: 54)

Esto quiere decir, el género y la identidad asociada al sexo es un artificio ambiguo que puede conllevar que el tipo jerarquizado de hombre masculino pueda significarse en un cuerpo de hombre o de mujer, que un cuerpo de “hombre” pueda sentirse en una identidad inversa, o no tener identidad, o no querer una identidad. En definitiva, el cuerpo y las identidades las podemos construir cada uno con nuestras identificaciones y experiencias, al margen de lo impuesto desde el momento de nacer. La corporalidad no es dada, el género no es dado, la identidad no es dada. Todo es construido.

Butler también hace mención a esta idea, suscribiendo la propuesta que este trabajo defiende:

el cuerpo se manifiesta como un medio pasivo sobre el cual se circunscriben los significados culturales o como el instrumento mediante el cual una voluntad (...) establece un significado para sí misma. En ambos casos el cuerpo es un mero instrumento o medio con el cual se relaciona sólo externamente un conjunto de significados culturales. Pero el «cuerpo» es en sí una construcción, como lo son los múltiples «cuerpos» que conforman el campo de los sujetos (Butler, 2007: 58).

En definitiva, la construcción de los cuerpos lleva implícita la construcción de muchas identidades, alejadas de la identidad de género, un género que no es categórico puesto que el sujeto también puede establecer identificaciones no correspondidas a la estructura monolítica de la identidad asociada a su género sexual. El sujeto, culturalmente atrapado en un lugar, pacta sus

construcciones, está sujeto a interpretaciones y construcciones propias. En Beauvoir, por ejemplo, hay un “yo” que hace su género, que se transforma en su género, pero ese «yo», habitualmente relacionado con su género es, de todas formas, un lugar donde se ubica la capacidad de acción que nunca consigue equipararse totalmente a las del otro.

La pérdida de las reglas de género multiplica sus configuraciones, desestabiliza la identidad sustantiva y priva las narraciones de la heterosexualidad obligatoria y de sus protagonistas esenciales: hombre y mujer. Una invitación a la la pregunta sobre nuestro cuerpo, sobre nuestra configuración y nuestra identidad, nuestra propia deconstrucción.

3.3. Otras corporalidades en la generación *millennial*.

En este momento he llegado al punto de determinar que el cuerpo constituye una gran laguna tradicionalmente basada y amparada en la masculinidad, en el hombre heterosexual, y accesoriamamente, y siempre a partir de él, se derivan otras corporalidades que no dejaban de ser únicamente la femenina. Pero afortunadamente también consigo entender que, a día de hoy, la vida no se escribe solo por los vencedores, que las cosas establecidas están también puestas para cuestionarlas y mi cuerpo, en este punto, ha llegado a determinarse como algo etéreo, vacío, no existe género, no existe cuerpo, no existe identidad, sólo aquello que quiero construir, teniendo la libertad de desprenderme de aquello que he tenido pero ya no necesito.

Mi generación viene pisando fuerte, destronando los pensamientos tradicionales que no per-

mitían explorar el cuerpo desde otras perspectivas. Se está desmitificando el cuerpo desde esa perspectiva tradicional. Muchas personas jóvenes ya han realizado ese ejercicio de deconstrucción personal, asimilando que el cuerpo, el sexo y el género son construcciones con las que no necesariamente hay que sentirse identificados, inspirando al mundo a experimentar sus cuerpos, a no dejarse llevar por las normas políticas y culturales que invaden nuestra corporalidad, cuando éste es un asunto exclusivo y personal..

Ortega y Gasset, en su *Teoría de las Generaciones* (1951), decía que “la realidad de la vida consiste (...) en lo que es para quien desde dentro de ella es, para el que se la va viviendo mientras la vive. De aquí que conocer otra vida que no es la nuestra obliga a intentar verla no desde nosotros, sino desde ella misma, desde el sujeto que la vive.”(Ortega y Gasset 1951:30)

Esto quiere decir que la vida consiste en una interioridad, desde el hombre consigo mismo, no pudiendo desvincularse nunca del yo, de su intimidad, del mundo que le es heredado. Las generaciones, por tanto, son generadoras de universos, creados bajo la revisión y/o crítica constante de los cimientos que han heredado de sus predecesores.

Mi generación, la generación *millennial*, es la creadora de una nueva cultura en lo que a la idea de cuerpo se refiere, heredada, por supuesto, de los grandes referentes que han asentado las bases del cambio. Artistas de mi generación revisan estos modelos creando nuevos modos de entender el cuerpo, de vivir y experimentar otras identidades.

La generación *millennial*, la forman las personas nacidas entre el año 1985 y 2000. Durante este periodo de tiempo, las personas que hemos crecido en ese transcurso, nos hemos encontrado con una gran cantidad de revoluciones en lo que se refiere a lo social, que hace que nuestra percepción del mundo se vea modificada, que podamos llegar también a transformarnos. Pese a que me centraré en la cuestión del cuerpo y la identidad, es interesante destacar que los que somos fruto de la generación *millennial* hemos experimentado otra serie de revoluciones conectadas directa o indirectamente con esos nuevos modos de entender el cuerpo y la identidad:

-Redes sociales: Las redes sociales, se encuentran dentro de mi investigación entre la alabanza y la crítica. Dentro de sus efectos negativos, las redes y los medios de comunicación de masas como Instagram, Facebook o Youtube tienden a destruir, por lo general, lo individual y lo minoritario favoreciendo los prototipos de imagen, lo multitudinario y lo impersonal. Sin embargo, en la otra cara de la moneda, son herramientas de visibilización de la diferencia, que une y conecta a muchas personas creando comunidad y mostrando la posibilidad de explorar el cuerpo de muchas formas. Ejemplo de esto son las imágenes que se muestran a continuación. Personas que comparten con el mundo sus experiencias corporales, su particular forma de entender la estética, animando y conectando a personas con la misma visión o inspirando a otras.

Las redes sociales tienen un principal objetivo: Permiten exponer tu contenido, generar tu espacio expositivo personal con el que compartir tu forma de entender el mundo. El trasfondo de esto, desde una mirada constructiva, es que se termina generando una narrativa visual y de datos que permite conectar a gente que no está cerca de ti, creando una comunidad con esas otras formas de entender el mundo, alejadas de la tuya.

-Tecnología/Internet o La madre naturaleza vs la madre tecnología: Para explicar este punto voy a recurrir a una cita de una de las llamadas “youtubers”, que ilustra muy bien este punto. Ter es una chica que ha encontrado en la red social YouTube su modo de vida. Su contenido se centra, en numerosas ocasiones, en ensalzar las ventajas de esta generación *millennial*, destacando las peculiaridades que la hacen única. En uno de sus videos hace referencia a esta misma cuestión. En dicho video analiza los puntos clave de la generación millennial, o “la madre tecnología”, que le ha permitido tener aquellas cosas que de haber nacido en otra generación jamás podría haber conseguido. La estética de la chica también proyecta este tipo de peculiaridades, destacando un tono de pelo azul que considera que la identifica, que le otorga la corporalidad que siempre ha deseado y que ha sido posible gracias a la tecnología, a las posibilidades que su generación le ha podido ofrecer para explorar su cuerpo: “La madre naturaleza me puede dar un pelo precioso, pero no me deja que sea azul. Sin embargo, la madre tecnología sí que me permite que el pelo sea azul”. (Ter, 2018).

De igual modo, tal y como se analizará en el bloque referente al tatuaje, mi corporalidad se ha visto transformada y ha conseguido (o está consiguiendo) ser lo que yo quiero que sea. Pese a que la práctica del tatuaje se realiza desde hace siglos, el hecho de que concretamente haya podido conseguir estos tatuajes, con las técnicas que yo he querido y los diseños que yo he querido ha sido posible gracias al aporte tecnológico de mi generación.

-Una generación más de conexiones que de datos: En la educación de una persona siempre se ha valorado el hecho de memorizar ideas como método para alcanzar el conocimiento. Para nosotros, internet forma parte de nuestro día a día, teniendo al alcance en una milésima de segundo toda la información que precisemos. De hecho, esta misma investigación es ejemplo de ello. Gran parte de la información a la que he tenido acceso ha sido obtenida a través de internet, de conectar datos e ideas de forma muy rápida: Una idea deriva en otra idea, las preguntas que surgen nos abren otras preguntas que también pueden ser respondidas, por lo tanto nos convertimos en personas más curiosas, por esas conexiones, con más interés de explorar el mundo, de relacionarlo porque todo son conexiones. El laberinto que forma esta investigación se resuelve por esas conexiones y la facilidad para obtener respuestas. Lo importante no son los datos, sino las conexiones de datos.

Los caminos, los tránsitos, los entrelugares.

-Generación de las imágenes: Por último somos la generación de las imágenes, generadas y consumidas por todo tipo de vías. Somos la generación con más acceso a imágenes de todo tipo, contenido y forma: JPEG, PNG, TIFF, GIF, incluso Apple ha creado un formato nuevo de imágenes de realidad aumentada, USZD. Convivir diariamente con este bombardeo visual, nos puede enseñar a mirar. Desarrollamos capacidades visuales y creativas si las observamos bajo esa perspectiva de la curiosidad, imágenes que nos pueden llevar de nuevo a esa sucesión de conexiones, de preguntas, respuestas y relaciones.

Un ejemplo práctico desde mi experiencia se sucedió con el descubrimiento en redes del ya mencionado King Jedet. Este instagramer, youtuber, etc, apareció de forma casual durante la documentación que llevé a cabo para la investigación de mi TFM. Jedet, a su vez, me llevó a descubrir el género no binario, el género fluido, así como a diversas personas que al igual que él entendían el cuerpo de una forma alternativa a la que yo conocía.

En definitiva, como dice Ortega y Gasset en su *Teoría de las Generaciones*, los jóvenes nos lanzamos a vivir en el mundo por nuestra cuenta, haciendo y creando nuestro propio mundo. Meditando sobre nuestro mundo, sobre la herencia que hemos recibido.

Miradas a la comprensión corporal en la obra artística de la generación *millennial*

3.3.2. El siglo XX. Referentes

Las manifestaciones artísticas que emergen de esta cultura *millennial* como forma de expresión para analizar y dar voz a estas nuevas ideas, son el resultado de esta influencia y evolución, acompañada de las voces de aquellos que ya exploraron lo mismo en generaciones pasadas. Como mencionaba anteriormente en Ortega y Gasset, nuestra nueva era es capaz de imaginar lo inimaginable hasta el momento, reinventando las herencias y situando a la generación *millennial* como la generadora de otras miradas para la comprensión corporal. Es por eso que, antes de adentrarnos en las miradas representativas de la cultura *millennial* es preciso mencionar los referentes previos del siglo XX que introdujeron a través de sus producciones las normas que a día de hoy me inspiran a asimilar que los cuerpos se pueden entender de infinitas maneras.

Genesis P-Orridge es un ejemplo de estas referencias. La génesis de Genesis viene del deseo de utilizar el arte como herramienta para modificar lo que la gente percibe como realidad. Para esto, se propuso retar a la naturaleza y encontró en su esposa a una cómplice ideal. Lady Jaye, pseudónimo de Jacqueline Breyer, era la mujer a la que amaba profundamente y con la que quería convertirse en una sola persona. Los artistas se sometieron a una importante lista de operaciones para ser una sola entidad “que trasciende el género y la individualidad” (Lapidario, 2011). La clave de su discurso se centra en la afirmación de que “la llave para la evolución de nuestra especie está en no creer que nuestro cuerpo es sagrado, en aceptar que es simplemente carne cruda, material. Podemos rediseñarlo como queramos, al igual que nuestra mente” (Orridge en Lapidario, 2011).



Foto: La Balada de Genesis y Lady Jaye (2011). Fuente: scannerfm.com

Los artistas se sometieron a una importante lista de operaciones para ser una sola entidad que trasciende el género y la individualidad creando lo que llamaron la pandroginia, la intervención y transformación de cuerpos mediante la tecnología médica y la cirugía estética. Una nueva frontera que traspasa los límites del sexo y el impulso irresistible en el que entra la tecnología, entendida en este caso como el dispositivo que permite configurar y crear cuerpos, de acuerdo a las convicciones de la persona que porta dicho cuerpo y su ideal de figura estética y corporal. A través de su documental los autores diseñan un manifiesto sobre la identidad y la corporalidad desde su propio cuerpo, una declaración de intenciones con el propósito de acabar con esas dualidades y el imperialismo de la sociedad que divide todo en dos. Extinguiendo los sexos. Se trataba de reformularse, recrearse a sí mismos tal y como ellos querían ser y entender sus cuerpos, ni hombre ni mujer, simplemente un amor quirúrgicamente puro.



Foto: Cindy Sherman. (1981) Untitled92. Fuente: walkerart.org

Cindy Sherman fue una revolucionaria en proyectar una imagen distinta de la corporalidad para cuestionarse la naturaleza humana. Sus series fotográficas más conocidas, realizadas en los años 80, *Disastres* y *Sex Pictures*, son referencia para analizar de manera gráfica “la metamorfosis humana y social que se está produciendo en una sociedad de consumo que reduce toda la realidad a un juego de apariencias, ficciones” (Escudero, 2004), llegando a la conclusión de que no existe una realidad como tal.

En este contexto, Cindy Sherman visualiza el cuerpo femenino con una serie de propuestas artísticas que se alzan contra el mito moderno de cuerpo. Una apuesta por la “performatividad del cuerpo humano” a niveles extremos. Sherman se utiliza a sí misma como vehículo, planteando importantes preguntas sobre la representación de las mujeres en la sociedad y la creación artística.

A pesar de centrarse en numerosas ocasiones en el terreno feminista, su lectura es extensible a la cuestión que estamos analizando, trabajando para deshacer los imaginarios que poseemos sobre el cuerpo y los roles de género: “el cuerpo biológico tan sólo proporciona una superficie básica para la inscripción social; el cuerpo no es una hoja en blanco, sino una superficie salpicada de discursos de corte masculino que hay que desmontar, transformar o, incluso, subvertir” (Escudero, 2004).

¿Qué estrategia adopta Sherman ante este feroz diagnóstico de la sociedad? Básicamente una inversión provocadora de los estereotipos femeninos (introducidos por los medios de comunicación). Se pasa así de la mujer seductora y atractiva a un cuerpo tumefacto, sexualmente dominado e, incluso, reemplazado.

Las series fotográficas *Fairy Tales*, *Disasters* o *Sex Pictures* presentan el cuerpo que oscila entre lo “natural” y lo “artificial”. Estas imágenes son un proceso de “fragmentación del cuerpo que refleja la distorsión física, psicológica y simbólica del individuo, que hace hincapié en la honda insatisfacción que produce el modelo establecido de cultura” (Escudero, 2004)

La artista nos presenta imágenes de “residuos, restos, vestigios o temas (como vómitos de anórexias, sangre menstrual, jeringuillas, preservativos usados, prótesis, fragmentos de maniqués, posturas pornográficas o máscaras de látex)” (Escudero, 2004) que la sociedad rechaza y trata de ocultar detrás del bienestar que enriquecen los medios de comunicación.

Una galería de instantáneas que “desubliman el cuerpo, que levantan el velo cultural que cubre el cuerpo de la mujer, que plasman un cuerpo (...) ausente de belleza, orden y sentido” (Escudero, 2004)



Claude Cahun. (1930) Confesiones no confesadas. Fragmento

Claude Cahun y la máscara:

Pseudónimo de Lucy Renée Mathilde Schowob, Claude Cahun es otra de las artistas que se definía como una persona ajena al código binario hombre/mujer. La adopción de este nombre ambiguo, que en su contexto podría ser masculino o femenino, deja entrever la intencionalidad de su obra.

Cahun fue una fotógrafa, escultora, escritora y activista política francesa que ha pasado a la historia por sus concepciones sobre la idea de la identidad y el género manifestadas a través de su producción.

El carácter transgresor de su fotografía no pretendía provocar al público, sino ser una materialización de un proceso de autoconciencia, una investigación claramente artística en la que exploraba la búsqueda a sí misma en un juego permanente de espejos y metamorfosis, entre la fascinación y la repulsión del público.

Al no sentirse muy acorde con lo que en la sociedad imperaba respecto a este tema, Cahun se intentaba desligar de aquello con lo que no se sentía identificada, anhelando un tercer género que traspasara las fronteras de la homosexualidad, la bisexualidad y la androginia. Cahun buscaba perderse, buscarse perdiendo su identidad, haciendo de la androginia y la ambigüedad sexual el centro de su producción artística, poniendo el acento en la idea de género y la no división entre hombre/mujer.

A través de sus fotografías surrealistas, Cahun exploró la identidad como un fenómeno poliédrico, cuestionó, descubrió y construyó su propia identidad a través de la cámara.

Una de sus publicaciones más destacadas fue *Confesiones no confesadas* (1930), un fotoensayo ilustrado con poemas y fotografías en las que trabajó la idea de la máscara, el espejo y la androginia.

En definitiva, Cahun cuestiona la idea de la identidad, del ser como una noción totalmente mutante que se crea, se recrea y se reinventa conforme haga falta. Y el género una máscara que también puede quitarse o ponerse según haga falta: “tratamos de delinear nuestros papeles de acuerdo a nuestro humor cambiante. Es únicamente, tras muchos intentos que podemos afirmar los moldes de nuestras máscaras” (Cahun en Colorado, 2017). La identidad, un molde, una máscara: “Yo soy otro”, un múltiplo.

La máscara puede ser lo que somos para el otro, la incertidumbre de no saber quién soy yo, el deseo de querer ser. La máscara es las personas que somos, las experiencias que nos modelan en un periodo de nuestra vida, las identidades que mantenemos, que mutamos. Los accidentes en la construcción de nuestra identidad. La máscara es el carácter ilusorio de la identidad, la confianza y la desconfianza, la autonomía y la dependencia, la vergüenza, la culpa.



Gillian Wearing as Claude Cahun (2017) Fuente: royalacademy.org.uk

La máscara es la identidad de la ficción, la que nos obligamos a construir a toda prisa para el otro, nuestras máscaras son los arquitectos de nuestras propias ficciones.

El interés suscitado por la idea de máscara en la obra de Claude Cahun, ha llevado a otros artistas a explorarla. La fotografía Gillian Wearing interpretó una de las obras de Cahun sobre esta temática, en alusión a la idea de máscara tras otra máscara. En la comparativa de imágenes, Gillian Wearing adopta la misma postura, portando una máscara de su propio rostro. La obra titulada *"Me as Cahun, holding a Mask of my Face"* es un claro homenaje, pero no el único. De forma intencionada o no, esta misma idea de la máscara, abordada como elemento performativo para hablar sobre la identidad, ha vuelto a repetirse recientemente.



Ezra Miller en la Met Gala (2019). Fuente: twitter.com

En el año 2019, el actor Ezra Miller (nombre casualmente andrógino también) repitió exactamente el mismo patrón discursivo a través de una performance en la gala anual del Metropolitan Museum de Nueva York. El actor, apareció con una capa y una máscara de su rostro, al igual que Cahun en las imágenes que acompañan el texto. Miller, tras quitarse la capa, deja ver un rostro de múltiples ojos y un atuendo a caballo entre lo socialmente masculino y lo femenino. Las similitudes entre Ezra Miller y Claude Cahun me sirve de ejemplo para ilustrar esas conexiones de datos, de visiones que dan lugar a nuevas interpretaciones sobre el cuerpo y la identidad en la generación *millennial*. Ezra Miller, nacido en el año 1992, me sirve de trampolín para conectar con esos nuevos referentes artísticos contemporáneos que visualizan el cuerpo o entienden desde su propio cuerpo la idea de identidad y corporalidad de manera distinta a lo común.

3.4.Jedet. Un foto-relato vivo en en el territorio digital. "Cuando las mujeres puedan mostrar sus pezones en instagram mostraré los míos"

A tenor de todo lo anterior, no hay duda de que el binomio hombre/mujer ha dejado de ser monolítico y ha comenzado a explorar nuevas formas de entender el cuerpo que destierran lo "normal" como concepto preestablecido. Interpretando lo ya analizado sobre el lugar y su vínculo con el cuerpo, para muchos colectivos el cuerpo ha sido entendido como un no lugar, un espacio sin identidad predestinado a representar iconografías que distan mucho de otorgar y proyectar la propia. Jedet Sánchez es un ejemplo de que existen otras posibilidades. Su estética bizarra crea un foto-relato digital que desafía las políticas y normas sobre la manera de entender el cuerpo y proyectar la identidad a través del mismo. Desde su perspectiva como millennial y recurriendo a sus publicaciones como justificación, Instagram es entendido como espacio expositivo, como pedagogía gráfica de estas cuestiones. Con King Jedet se explora otra forma de entender la corporalidad y la estética como resultado de una búsqueda por proyectar la identidad cuando se parte del cuerpo como no lugar.

El debate sobre el cuerpo iniciado por los estudios Queer ha puesto en el punto de mira nuestro modo de entenderlo como proyección de la identidad. Hasta ese momento, toda persona estaba condenada a elegir entre estas dos opciones (hombre-mujer) conllevando, en los colectivos que no responden a ese rasgo sociocultural, la proyección impuesta de una identidad anónima, un

no lugar. En estos casos, el cuerpo se experimenta como instrumento o símbolo anónimo para representar iconografías e identidades que distan mucho de otorgar y proyectar la propia. Esto, responde directamente a las cuestiones que Marc Augé describe cuando acuña el no lugar.

Por lo tanto, la experiencia vivida por todos aquellos que son distintos a la mayoría en sus opciones de género y tienen identificaciones alternativas, han mostrado ser bastante más complejas. Algo así le ha ocurrido al reconocido influencer Jedet Sánchez que explora continuamente estas cuestiones en busca de otras percepciones, intentando concienciar sobre la existencia de otras corporalidades para encontrar y proyectar la identidad a través del cuerpo. Alternativas para solucionar el problema del cuerpo como no lugar.

Jedet, autodefinido como género fluido, se ha servido de las redes sociales para crear un foto-retrato vivo en el que explora esa nueva idea de corporalidad, la cual proyecta. Una galería pedagógica, digital y queer, que ha alcanzado más de 207 mil seguidores y una repercusión mediática digna de analizar en este punto por el discurso que proyecta.

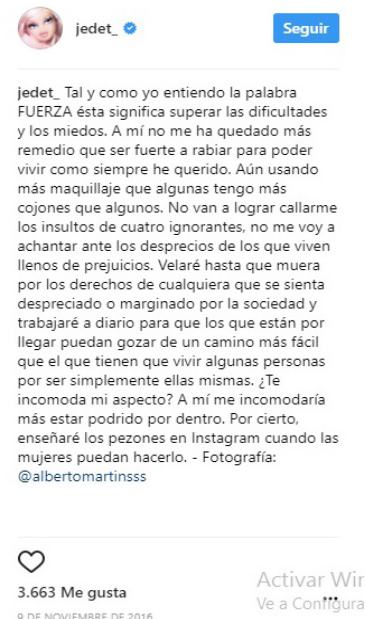
¿Qué importancia tiene el contexto digital de la generación millennial? El arte, como clave para la educación del libre pensamiento, se ha mostrado como aliado en esta cultura digital. Las redes sociales se han convertido en las nuevas vías que, utilizadas por los artistas, convierten la creación artística en algo versátil, no sujeto a límites.

Jedet saltó a la fama nacional por maquillarse y compartir sus tutoriales en la red social Youtube, abriendo el debate sobre qué es ser hombre y qué es ser mujer, defendiendo el discurso de que el maquillaje, la ropa, la estética está marcada por una industria y que nadie debe elegir qué y

cómo vestir y comportarse. Jedet utiliza una estética socialmente entendida como femenina pero manteniendo su definición actual de hombre. De todo ello da cuenta en su cuenta de Instagram, una red social de fotografías muy de moda entre los jóvenes (y no tan jóvenes) en la que va mostrando su evolución estética y la renovación de su discurso. La mayoría de sus fotografías contienen un importante mensaje de cambio, de fuerza y rebeldía frente a esta determinación monolítica sobre el cuerpo y la estética del mismo en función del sexo. Jedet es un ejemplo de cómo acabar con los prejuicios que rigen la belleza masculina, suponiendo un gran apoyo para aquellos que piensan que el mundo no está dividido solo en dos géneros y que la estética no está definida y predestinada en función del sexo con el que nazcas. Una concepción de belleza que es habitual en otras partes del mundo y en otras culturas y que confirma ese aspecto antropológico y cultural como fundamental a la hora de asimilar el cuerpo de una manera determinada.



Jédet (2016) Fotografía referencial. Fuente: Instagram.com.



3.4.1. Instagram. Entre la alabanza y la crítica.

Dentro de esa lectura acerca de Jedet y la utilización de las redes y los medios digitales, en lo que a mi investigación respecta, el tema de la corporalidad, la construcción de la identidad y la influencia que puede tener Instagram en ese proceso constructivo es cuestión importante a analizar.

Siguiendo la misma línea discursiva de King Jedet, el primer punto es entender Instagram como una galería contemporánea en la que se da cuenta, a nivel público, de la evolución y el devenir de las personas, reflejado a través de imágenes ligadas a la experiencia del cuerpo, directa o indirectamente. Es decir, de una manera meditada se comparte en esa galería, diversos momentos y experiencias que en conjunto hacen de la plataforma un espacio expositivo de la propia vida. El perfil que se crea en Instagram refleja la construcción de la propia vida que se hace colectiva al compartirse, pero lleva incorporado un ejercicio de comprensión y descubrimiento de uno mismo que pocas veces llegamos a percibir. Por otro lado, el proceso de cambio que en conjunto puede reflejar, en ocasiones, está condicionado y adaptado para la visión del espectador de dichas imágenes. En la virtualidad “el sujeto tiene la opción de modificar, variar, reconfigurar, e incluso saltar de una identidad a otra dependiendo de la interacción que esté llevando a cabo y el momento de su vida que transcurra”. (Guzmán, 2014: 16) Aquí aparece esa doble lectura de elogio y crítica puesto que al final, de manera intuitiva, la idea de corporalidad e identidad que se proyecta en Instagram puede condicionar el devenir y el desarrollo de tu experiencia vital en todos sus factores, creando un espejismo de nosotros mismos en la que se llega a un punto en el que es difícil discernir entre la realidad y la virtualidad. Es por eso que en ese proceso de cono-

cimiento para el esclarecimiento de la cuestión y la comprensión de la experiencia propia debe iniciarse un proceso de lectura sobre la idea de identidad vinculada a redes sociales. Existen multitud de estudios que abordan la cuestión y que comparten el mismo precepto, afirmando que existen

“ciertos procesos que cambian en el sujeto a partir del uso de las tecnologías descritas y su participación en redes sociales. En ese sentido, vemos cómo pueden variar, por ejemplo, las maneras de pensar, actuar, sentir, comunicarse, verse, representarse, definirse, narrarse; donde los individuos, como un todo, se han transformado para adaptarse a los cambios que las nuevas épocas traen consigo” (Guzmán, 2014: 15)

Sin embargo, pese a todo esto, lo que Guzmán menciona sobre el momento en el que la persona se encuentre, es una clave fundamental para extraer otra perspectiva de la misma idea. Las experiencias personales y vitales, que constituyen la verdadera identidad de las personas, son el elemento en el que se centra de la imagen. Cuando surge la pregunta de cómo evoluciona la corporalidad, las imágenes, en conjunto, que forman la galería de nuestra memoria en Instagram, difuminan el recuerdo de la experiencia cotidiana, del paseo y el devenir de la memoria. Me planteo la pregunta de la experiencia ligada al cambio del cuerpo, llevando de esta forma, a través de la fotografía, un análisis más íntimo de la experiencia corporal dejando al margen, sin ser menos importante, esa galería condicionada que en la generación millennial poseemos

para entender nuestra vida dentro de la galería virtual que es Instagram, pues en esta plataforma “la identidad no se da de modo natural y predeterminado, pues está mediada por la asociación que hace el sujeto de algo o a alguien a quien parecerse, y al mismo tiempo diferenciarse de los demás (...) modelando las semejanzas y diferencias con el otro” (Guzmán, 2014:17). Sin embargo, pese a esta posible lectura pesimista de las redes sociales, Instagram también ofrece una posibilidad para construir positivamente la identidad. Además de conceder a los usuarios la posibilidad de proyectar y explorar su identidad, pueden encontrar alternativas a la corporalidad y otras vías para representarse y narrarse. En esa doble lectura, la del condicionamiento, también está la posibilidad de encontrar en Instagram referentes para una identidad sustentada positivamente a la corporalidad que se desea. Es decir, Instagram puede ser la galería expositiva única en la cual encontrar referentes que comparten una misma visión de la idea de cuerpo, de la proyección de la identidad a través del cuerpo generando y creando un colectivo virtual que mediante la proyección de imágenes compartidas crean fuerza y combaten la realidad para vivir la corporalidad de forma libre.

El colectivo LGTBQ+ encuentra en Instagram multitud de posibilidades para abordar la identidad de género y la corporalidad. En la plataforma encontramos personajes públicos cada vez más virales, los popularmente llamados “influencer”, que tienen otra labor en el medio con un fin mucho más representativo para el desarrollo de la corporalidad, un fin mucho más necesario en el que no cuentan superficialidades sino que apuestan por una imagen que ratifique la diversidad.

3.5. Reinventar las máscaras: La idea de avatar y el alter ego

La pantalla parece liberarnos de todo límite sobre la corporalidad. La era digital y el espacio conectado han generado una curiosa sensación de seguridad proporcionada por esa habitación conectada, que bloquea el mundo físico cercano, el lugar, para paradójicamente conectarnos a él a través de la virtualidad. Esa íntima conexión que se genera con las redes y que permite, en algunas ocasiones, liberarnos de las limitaciones de lo físico, tiene como ya hemos visto una nueva redefinición de la corporalidad. Una extraña sensación de libertad en el marco de un desarrollo sucesivo de las tecnologías digitales, y la creación de un alter-ego, una extensión del propio cuerpo en la virtualidad que se configura a la medida de los intereses del habitante del ciberespacio, un avatar que “usa temáticas con las que representar su identidad, manifestando así sus gustos, aficiones y (...) que se muestran por medio de las imágenes que ratifican su diversidad, identidad, anonimato y neutralidad” (Guzmán, 2004: 21).

Esa construcción de identidad en la era del ciberespacio y la creación de los avatares lleva consigo un proceso de reflexión sobre las cuestiones que se esconden en esas interacciones con el espacio y las repercusiones que tienen las mismas en la corporalidad. Analizar cómo estas pueden generar procesos de cambio y darles una definición que permita una visión con perspectiva sobre el proceso de la construcción identitaria en el cuerpo y las imágenes. El primer paso es determinar que no es una cosa estática, sino dinámica; se construye constantemente y se deja construir también con el otro. Para entender la creación de los alter-ego en el espacio, es necesario asumir todo ese proceso en la red, determinar que no se nace con una identidad determinada, sino que esta se modela dependiendo del contexto y el contexto de la virtualidad es fundamen-

tal en la generación millennial para la configuración de la corporalidad y la identidad. Es en la virtualidad, por tanto, otro lugar donde se inicia ese proceso de modificación, variación y que trae como consecuencia la creación del avatar, que facilita la posibilidad de saltar de una identidad a otra dependiendo del momento y lo que transcurra en los contextos del habitante del ciberespacio. Con todo esto se llega a la determinación que los usuarios de la virtualidad, de las redes, “no solo son autores de lo que escriben o de los mensajes que remiten, también son autores de sí mismos cuando construyen nuevas identidades a través de la interacción social virtual. Este intercambio social anónimo permite jugar con la personalidad y el aspecto físico” (Caretto, 2000, citado por Valiente, 2004). Conectado con lo anterior, la idea de cuarto propio conectado de la que habla la investigadora Remedios Zafra, distingue que el cuerpo subyace como un imaginario que juega entre lo público/privado, interior/exterior, donde el cuerpo se reconfigura. El cuerpo transparente es una modificación que permite que el cuerpo sea construido como objeto de escrutinio por el propio sujeto en interacción con los aparatos en red y es en este punto cuando nace el ciber cuerpo y por ende el alter-ego, el avatar.

El cibercuerpo, el avatar, alude a “la modificación virtual que una persona puede hacerle a un personaje online (...) cada avatar se acomoda para jugar virtualmente como representación del usuario, “su creador”. (Guzmán, 2004: 19) Esta es la representación extrema que la generación millennial encuentra sobre la idea de cuerpo, un eslabón más de la cadena que conforma este análisis sobre el cambio de la corporalidad.

La imagen de Instagram es, salvando la distancia, una aproximación a esa idea de avatar. Los avatares buscan la creación de un personaje ideal que muestre las proyecciones de su cuerpo, modificando aquellas cuestiones identitarias que se acerquen lo máximo posible al ideal que cada uno posee. La elaboración de esta idea, por otro lado, conecta también con esa experiencia del cuerpo como un no lugar, o un espacio en tránsito, encontrando en las redes la proyección libre de la corporalidad. Por último, en relación a esta cuestión, es interesante destacar a modo de justificación las aportaciones de Massimo Canevacci, en su ensayo *Etnografía web e identidades avatar* (2004), en la que se hace un análisis de la cuestión de la identidad en el ciberespacio y como el cuerpo se expone a la multidisciplinariedad, a desarrollarse de múltiples formas en la era digital. En el estudio se habla del surgimiento de “una subjetividad nueva que viaja hacia una dirección” (Canevacci, 2004: 140) hablando de las identidades cyborg o la identidad avatar agrupadas en el concepto mindful- body. El avatar es por tanto, en la generación millennial, una parte estrechamente vinculada al día a día de los habitantes del ciberespacio, que amplía la idea de corporalidad ante el proceso vivo de construir la identidad, tomando la red como recurso para ello, “reformulando la identidad y la idea de la propia pertenencia” (Fabietti en Valiente 2004). El avatar como auto-hibridación se convierte en web, se difunde y multiplica a sí mismo en la web. Quien navega en la web puede incorporar un avatar que representa cada yo parcial aporético y anómico en el que desea convertirse. El avatar es la práctica de incorporar la otredad identificatoria y el más allá. Tal comunicación en la web difunde un politeísmo sin dios. Un tecno-politeísmo y un tecno-biomorfismo, donde todas las múltiples instancias pueden encontrar realizaciones parciales, temporales desplegando y navegando la red.(Canevacci, 2004: 145)

En definitiva, en lo que respecta a Instagram y el estudio de las imágenes el avatar constituye un nuevo modelo “permitirá que las personas experimenten con ambientes virtuales con nuevos sentidos y extendiendo las formas de comunicación. [...] De esta forma, el proceso de crear un avatar, de producir un ser a partir de imágenes, ilustra la conexión entre la información y la apariencia”. (Canevacci, 2004: 147) El avatar afirma que esta ampliación sobre los límites del cuerpo pretende una perspectiva que “encuentra y practica un uso multiplicativo del cuerpo, extendido por medio de sus prótesis comunicativas”. (Canevacci, 2004:148)

Cuerpo, avatares y alter egos.

Dentro de la diversidad de puntos de vista desde los que abordar la cuestión, Pandemonia es un ejemplo que no pretende definir lo masculino y lo femenino. Es una construcción artificial intencionada que viene a echarnos en cara todas las construcciones artificiales que construimos cada día con las cosas que veneramos. Una reflexión sobre qué papel juega la imagen y las identidades que no tienen que tener un fin artístico más allá, como sucede en las redes. Pandemonia es le artista que ha creado este concepto, siendo además un ejemplo que toma el propio cuerpo como escenario para la creación y la crítica. Una exageración de lo que la humanidad está buscando en términos de belleza corporal y estética.

Enlaces web a referencias visuales sobre Pandemonia:

<https://www.youtube.com/watch?v=ld8Ny2xHJOs> (Entrevista con motivo de una exposición en el Museo Thyssen de Madrid-2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=WXYjUYcu7yM> (Entrevista en el programa de TVE “Alaska y Coronas”-2015)



Foto: Pandemonia (2015). Pandemonia on Broadway. Fotografía. Fuente: pandemonia.art

De este tipo de situaciones derivan actitudes contemporáneas que buscan crear con/ a partir del/ desde el cuerpo esas identidades, esos yo que llevamos dentro, como es el caso de la cirugía (o el maquillaje en una versión menos invasiva). Como práctica corporal hay algo en el maquillaje y en la cirugía, no solo la reparadora, si no la que produce identidades más allá del cuerpo dado, una especie de travestismo para la construcción de la corporalidad y la identidad que está dentro de una persona, transformando lo de fuera. Al igual que Genesis y P'Orridge o Judith Butler, que ofrecieron un enfoque de la visión no-fija y "renovable" en su definición de género construido a través de actos performativos, imaginando el cuerpo como un sitio activo para la manipulación y la reconfiguración de las nociones tradicionales acerca de género, en respuesta a un contexto social y cultural determinado con una concepción de la corporalidad limitada.

Cyborg “Defiendo la libertad de que cada uno se diseñe a sí mismo”

Las modificaciones del cuerpo no siempre tienen un carácter identitario. Pese a que consecutivamente, en algunos casos, modifican la identidad del mismo, históricamente las transformaciones del cuerpo tenían otras finalidades.

La invención de la ropa y la moda, las prótesis que corrigen aspectos disfuncionales en nuestro cuerpo, armaduras para defenderse de ataques, transfusiones de sangre, etc. Estas pequeñas alteraciones corporales que, con relativa seguridad, nadie se ha planteado han ido perfilando el concepto de Cyborg.

La evolución cultural humana ha conducido a que aparezcan cuerpos con complementos internos que les permiten conectar a otros entornos, a otros medios. Un cyborg es un ser “con partes orgánicas que se corresponden con órganos fundamentales del cuerpo humano, como por ejemplo el cerebro, y por materiales inorgánicos, producto de nanotecnologías y robótica avanzadas” (Moya en Mestres, 2010: 40)

Estos cuerpos, sustituyen órganos o algún miembro por versiones alternativas mecánicas o cibernéticas. También, añaden algún otro elemento tecnológico con distintos fines, es decir, alguna parte concreta del cuerpo enferma o mutilada es sustituida por una prótesis.



Foto: Moon Ribas. Fuente: graffica.info

Pero al margen de esta definición general, existen personas que han interpretado la idea de Cyborg con otros discursos e intención. Moon Ribas es uno de esos ejemplos. Esta artista y bailarina española ha modificado voluntariamente su cuerpo para adquirir un nuevo sentido. Ribas incorporó la tecnología y la cibernética en su cuerpo de tal forma que una prótesis añadida ha pasado a formar parte de ella, de su corporalidad y, como ella misma dice, de su identidad, pues es una nueva forma de sentirse a ella misma.

Su chip detecta los movimientos sísmicos del mundo a través de un implante formado por sísmógrafos online que se conectan al teléfono y del teléfono a sus pies y que vibran cada vez que hay un terremoto en cualquier parte del mundo. Según ella misma, este hecho “ha cambiado la percepción que tengo del planeta. Es muy diferente saber qué parte del planeta se mueve que sentirlo en tu cuerpo cuando está en movimiento. Hemos construido ciudades sobre la tierra sin ser conscientes que evoluciona por sí misma”. (Ribas, 2018)

Esta nueva forma de corporalidad permite a la artista conectarse más con el movimiento. Su formación como coreógrafa e investigadora del movimiento la ha conducido a un interés por querer sentir el movimiento de la manera más intensa posible, de formas que los sentidos humanos no son capaces de percibir pero que gracias a la tecnología puede conseguirlo.

Es claramente y, como ella dice, un nuevo sentido capaz de percibir el movimiento imperceptible para la sensibilidad humana, pero al mismo tiempo tan grande: “Esos terremotos son muy grandes, pero no somos capaces de percibirlos. Introducir la tecnología dentro del cuerpo es extender mis sentidos y ampliar mi percepción de la realidad. Algo artístico, arte cyborg” (Ribas, 2018). Paradójicamente, este hecho que hace de Ribas una corporalidad única no la acerca a la tecnología, sino que al contrario, se siente más cerca de la tierra y la naturaleza al tener una experiencia sensorial diferente de su realidad, generando consecutivamente un diálogo a través de la danza con la finalidad de conectar con el planeta a través del movimiento, invitando a ver la tierra desde otro punto de vista: “estamos viendo la vida y habitando las ciudades totalmente desconectados del planeta. Con mis piezas ofrezco una oportunidad de escuchar el planeta durante ese tiempo, de sentirlo a través del movimiento de mi cuerpo pero sugerido por el propio movimiento de la tierra” (Ribas, 2018).

Otro caso destacado en esta nueva forma de entender la corporalidad mediante una combinación directa con la tecnología es Neil Harbisson. Este artista es la primera persona en el mundo reconocida como cyborg por un gobierno, y saltó a la fama tras implantarse una antena en la cabeza para ver y percibir colores invisibles para la vista humana como infrarrojos y ultravioletas así como recibir imágenes, videos, música o llamadas telefónicas directamente a su cabeza desde aparatos externos como móviles o satélites. Su conexión a satélites le permite percibir frecuencias procedentes de fuera de la tierra.

Estos dos ejemplos, vienen a mostrar cómo las nuevas generaciones son las que impulsan un nuevo modo de ver el cuerpo, experimentar la corporalidad y el surgimiento de nuevas identidades, como la identidad cyborg gracias al uso de la tecnología. En definitiva, La unión entre cuerpo y tecnología, añadiendo nuevos sentidos al cuerpo, diseñándonos nosotros mismos y ampliando nuestros sentidos y nuestro propio cuerpo, sin límites más allá de los que nosotros mismos nos queramos imponer.

Eduardo Casanova: Y lo normal ¿Para qué?

Desde que comenzara a dirigir su primera película en la década de los 60, John Waters ya comenzó a interesarse por la mujer no femenina, no educada, no guapa e incluso no biológica. Sus películas fueron una de las primeras transgresiones y revelaciones en el discurso feminista con una mirada queer y de género. Su estética también supuso un sello de identidad y *Pink Flamingos* es ya un icono de la llamada cultura basura. Todos estos ingredientes, sumados a David LaChapelle, Pierre et Gilles, David Lynch o Roy Andersson y una mirada propia de la su experiencia dan forma a la producción del artista Eduardo Casanova.

Eduardo Casanova es un director de cine español al que no le interesa lo normal, una idea únicamente respetable si “lo normal tiene que ver con uno mismo y con ser auténtico. Si lo normal tiene que ver con el otro por una obligación social, no” (Casanova, 2017).

Casanova ha llevado a la reflexión todas las cuestiones de la corporalidad contemporánea: la estética, la iconografía, las identificaciones aprendidas e impuestas. Casanova pone en tela de juicio todo lo que nos han enseñado sobre la corporalidad y la identidad y todo lo que hasta este momento este bloque de texto ha intentado argumentar.

Casanova ha aprendido de la diferencia, se ha seducido por ella, por lo anormal, lo que no se entiende o no nos han enseñado, pero a través de sus obras pretende mostrarnos o, simplemente, que nos cuestionemos a nosotros mismos: “a todo el mundo nos debería atraer lo que no entendemos, lo que nos genera una pregunta, lo que a simple vista no tiene respuesta. Yo escribo y dirijo sobre eso porque es lo que me llama la atención. De eso va *Pieles*” (Casanova, 2017).

Pieles (2017) es una película que habla de la diferencia, de las formas de entender el cuerpo que no nos han enseñado. De respetar la diferencia e invitarnos a reflexionar sobre qué es la normalidad o si existe una norma. Un problema del día a día en el que prácticamente nadie se para a reflexionar por lo desapercibido que pasa en nuestra cotidianidad. Casanova lo lleva al extremo, a lo bizarro, a echarnos en cara todas las construcciones normativas que nos han impuesto y que se extienden en todos los sectores de nuestra sociedad y cultura: “El problema es que en la industria no existen personas diferentes. No encontrábamos, por ejemplo, una actriz con acondroplasia. Una necesidad desde el discurso hasta la estética, ya que el propio elenco del casting en ocasiones me decía que no porque la gente de esta película no era normal. Fue al escuchar a esta actriz cuando me dí cuenta de cuánta falta hacía esta película. Ni siquiera la gente diferente se acepta a sí misma” (Casanova, 2017).

Pieles trata de gente físicamente diferente pero que, sin embargo, hace, vive y experimenta como todo el mundo el amor, la tristeza, el rechazo, pero desde una estética bizarra, extraña, chocante, para generar preguntas y buscar respuestas. Los personajes de *pieles* son casos de gente que busca su lugar en una sociedad excesivamente normal, popularizando un modo concreto de vida que lo hace habitual, en la que no caben por ser quienes son, por ser como son y querer ser como son. El camino para encontrar nuestro lugar no es fácil, al igual que experimentar el rechazo tampoco es fácil, y tampoco nos lo enseñan.

En mi camino me han rechazado mil veces, me han llamado raro mil veces, pero si nunca hubiera pasado por estos momentos no hubiera llegado a ser quien soy. De esto habla la película y ese es uno de sus aprendizajes y su utilidad. Tener conciencia de la diferencia a través de los cuerpos diferentes, de que cada uno es diferente y lo va a pasar mal por serlo, de la búsqueda de nuestro lugar y de encontrar nuestro lugar porque al final el ser humano es más generoso y empático de lo que parece.

Por otro lado, la estética de la película también tiene su mensaje. *Pieles* es un film con una atmósfera rosa, color que además identifica a su director en todas sus producciones. Es curioso el uso de un color con unas connotaciones tan concretas (femenino, suave, dulce) que en una película con semejante trama adquiere una connotación y una significación distinta. El rosa tradicionalmente se une a lo femenino, a lo cándido y para el autor, monopolizar un color es algo de lo que se debe huir, porque al igual que con los conceptos de normalidad con respecto al cuerpo, es preciso huir de la asociación de un color o una estética a unas etiquetas determinadas. Es por eso que Eduardo Casanova utiliza el rosa “para representar a una mujer que no quiere a su madre, a una madre que no quiere a su hijo, a todas las personas que no cumplen los cánones estéticos establecidos por una sociedad que exige la hermosura. Vamos a romperlo todo de una vez” (Casanova, 2017).

Pieles es una obra que utiliza la acción artística como recurso para generar preguntas, para invitar a la reflexión porque no existen las respuestas, porque las personas somos complejas: “Quiero que cada espectador haga su propia interpretación. Las personas somos complejas. El ser hu-

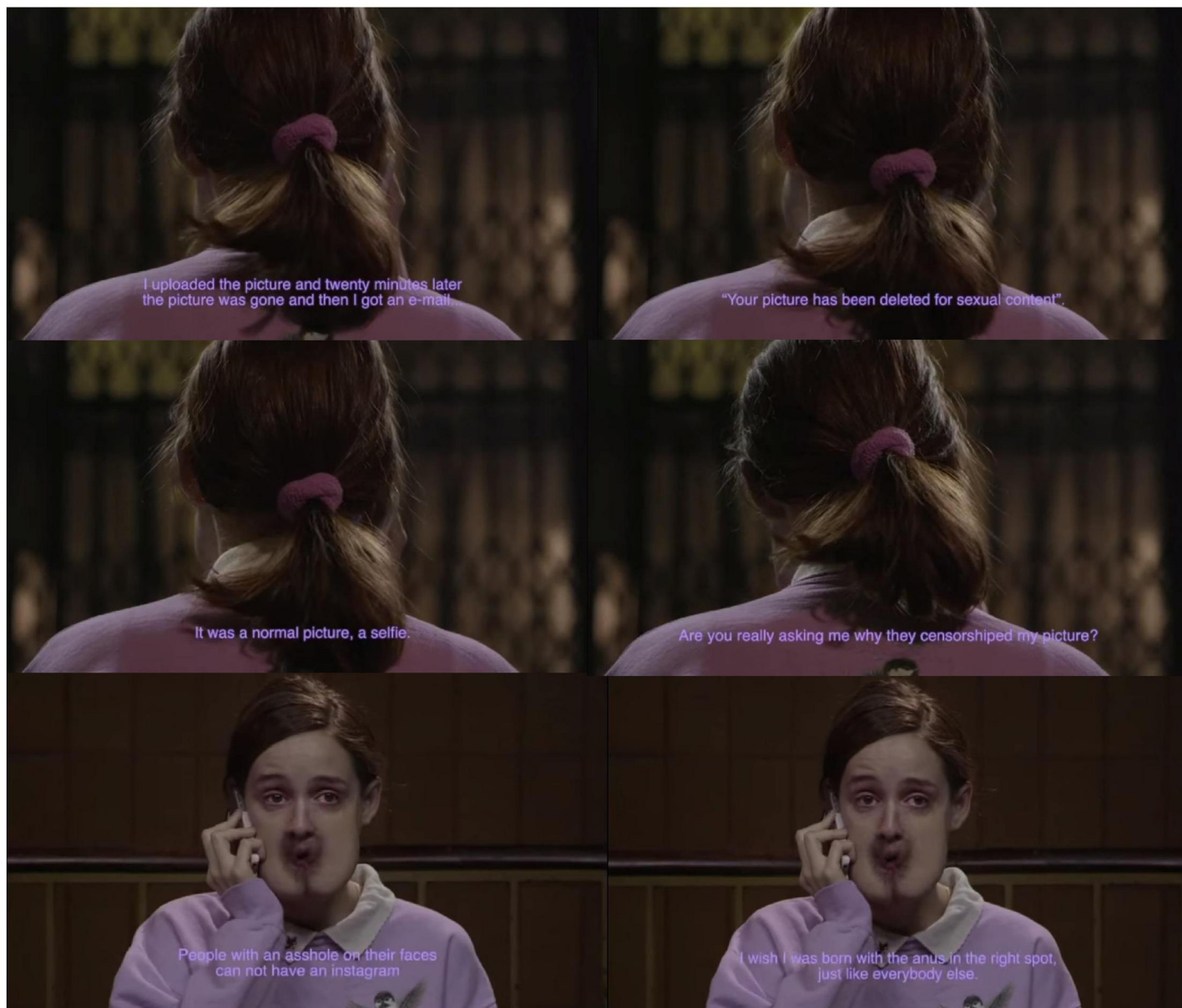
mano es un ser cambiante, contradictorio, todo es plural. Todo es mucho”(Casanova, 2017). Por otro lado, otra de las interpretaciones que me es de gran utilidad para este trabajo y que extraigo de esta película es el rechazo a la felicidad continua. El germen de esta tesis parte de un estado emocional gris, vacío, dependiente, causado por la tristeza que llega sin avisar y se instala sin tu consentimiento, sin saber ni porqué. Esta tesis quiere investigar el porqué y en *Pieles* (secundado por todas las referencias que he investigado) encontré un posible camino y es el interés errado de la búsqueda de la felicidad continua y al igual que sucede con la idea de rechazo, *Pieles* me ha enseñado que la pretensión de ser feliz todo el rato es negativa. Hay que transitar la tristeza, el dolor, el rechazo para llegar a conclusiones, porque la felicidad continua es una distopía.

En definitiva, *Pieles* es una experiencia artística sobre el cuerpo, la identidad y lo difícil que es ser diferente en una sociedad que, supuestamente, con el surgimiento de la tecnología ha aprendido a ser divergente. Este largometraje de Eduardo Casanova es también una metáfora extrema sobre la discriminación y el prejuicio existentes hacia la diferencia, hacia los cuerpos diferentes. Es un claro ejemplo en el que intencionadamente se propone una reflexión sobre la cuestión de corporalidad a través de una estética bizarra que invita a situarse desde la perspectiva de los personajes que la protagonizan. La obra de Eduardo Casanova se presenta en esta investigación como un ejemplo ilustrativo que proyecta las cuestiones analizadas en esta intervención. Sobre cómo la generación millennial proyecta una visión mucho más heterogénea, más cercana

a la utopía, en la que se destierra la desigualdad y se propone un acercamiento a la diferencia en nuestra construcción social. Su originalidad reside en el propio planteamiento de la cinta, su guión y el ambiente en el que se desarrolla, una distopía protagonizada por cuerpos físicamente diferentes que se enfrentan a situaciones habituales para nosotros, complejas para ellos, en un mundo autómatas, marcado por los cánones estéticos y patrones de conducta tradicionales. Una reflexión sobre la belleza, la estética, lo bizarro y lo normal que comenzó con el corto "Eat my Shit" como preámbulo. *Pieles* no es una cinta en la que se utilice la tecnología como nexo conector en el desarrollo de la trama, sino que muestra la influencia que la tecnología ha tenido sobre el individuo joven y su forma de construir la realidad. En este caso a través de la crítica y haciendo una explícita comparativa de estas dos realidades. A continuación, se muestran pequeñas capturas extraídas de una escena perteneciente al corto *Eat my shit* (2015) que sirvió de antesala para el largometraje, escena que a su vez aparece de nuevo en *Pieles*.

Enlace al corto Eat My Shit:

<https://www.youtube.com/watch?v=UDOExyw8CBY&t=52s>



Eduardo Casanova (2015) Eat my Shit. Cortometraje cinematográfico.

Tu hijo no reconoce sus piernas como tuyas

¿Está loco?

No, necesita ayuda.

y ¿por qué le pasa eso?

Bueno, las personas que tienen bit tienen un comportamiento esquizoide, no se sienten queridos y siendo una persona amputada piensan que pueden tener todo el cariño que no han tenido.

(entra el hijo en escena)

Bueno, cuéntame ¿qué le pasa a tu hijo?

Pues que está imbecil, no valora todo lo que hago por él

Háblame de su problema

a ver, que dice que no quiere tener piernas

No es eso

¿Entonces qué es?

Que las piernas no son más

A qué te refieres ¿Quieres otras piernas?

No, no quiero otras, no quiero tener piernas, quiero quitármelas

Pero eso no es posible. tus piernas están sanas

Pero es que no son más. Es mi cuerpo ¿no?

¿Eres feliz?

No

y ¿Crees que sin piernas serás feliz?

Sí

¿Por qué crees eso?

Las sirenas no tienen piernas y son felices

Eduardo Casanova. (2017) Pielés. (Fragmento referencial)



4. Una investigación Trans. Estoy aquí, soy y sigo

La experiencia transexual fue el punto de partida para el estudio de la corporalidad y la determinación de la misma como un no lugar. Estas experiencias, junto a esas "otras/nuevas corporalidades", ha supuesto en mi investigación el punto de inflexión para determinar todo cuerpo como un espacio vacío, un cuerpo en tránsito hasta llegar a proyectar quién se es. La indagación en estas dos ideas, la idea de cuerpo y la idea de no lugar, me ha conducido a determinar que la definición de tránsito en la corporalidad no es algo exclusivo de los cambios corporales asociados a la identificación con un sexo/género determinado, si no que la transición es abarcable a toda experiencia que así se lo plantee. Temas como las iconografías aprendidas, la identificación temprana desarrollada en el entorno familiar, etc, van definiendo y moldeando tanto nuestra corporalidad como nuestra identidad limitando en muchas ocasiones un desarrollo y enriquecimiento personal que desemboca en una identidad hipotecada como respuesta a lo que se espera de nosotros y no lo que verdaderamente queremos ser.

En este bloque, altamente personal, procederé a desarrollar y analizar mi propia corporalidad e identidad partiendo de diversas experiencias vitales que supusieron un punto de inflexión en mi desarrollo, etapas llenas de preguntas, de abismos con mis emociones, mi identidad y también con mi propio cuerpo, recipiente de todo lo que nos compone, fases del camino en las que comienzo a cuestionarme mi cuerpo y mi construcción, intentando indagar sobre el tema para, a través de diversas acciones artísticas, llegar a un (auto)conocimiento sobre mí mismo.

Una cuestión evidente en todo este asunto es que todo está en constante movimiento: personas, lugares, experiencias, todo es un tránsito que nos conduce de un lugar a otro, de los no lugares a entre lugares. En mi caso, el interiorizar esta idea es el núcleo de la investigación, puesto que no he aprendido ni experimentado el entender la vida como una transición constante, ni a entender mi narración desde esta mirada. Siempre me han enseñado a focalizar la mirada en un objetivo y no apartarla, no detenerme en el camino, pararme en los pasillos, a ser consciente del momento, de cada paso, de la migración del cuerpo en el devenir de mi existencia.

Estoy aquí, soy y sigo.

A partir de la combinación de todos los elementos presentados hasta este punto, puedo atreverme a determinar que lo que define la construcción personal es la idea de que somos cuerpos en tránsito, en continua migración de lugares, personas y experiencias. Todas estas migraciones influyen y se alimentan entre sí, unas de otras y cada una presenta múltiples posibilidades y caminos que pueden configurar un perfil humano variado cuando nos acercamos con esta mirada a esta realidad.

Por todo esto es importante considerar cualquier tipo de migración a la hora de situarnos y determinarnos como personas. Una migración espacio-temporal supone un antes y un después en nuestro camino. Una migración de país supone encontrar nuevos espacios, nuevos lugares que habitar y con los cuales identificarnos, lugares habitados por personas que nos ofrecen otras

miradas y formas de vida, propias de esos lugares (o no), propias de las propias construcciones: cada lugar y cada persona con su historia, su estructura, sus costumbres, con las que conectamos y que podemos hacer nuestras.

Cuerpos delgados, fibrados, tonificados, erguidos, encorvados, pálidos, mercantilizados, estereotipados, cubiertos de silicona, de maquillaje, transformados. Cuerpos, identidades, con un recorrido y un camino. Me interesa pensar el cuerpo, mi cuerpo, como mi principal territorio habitado, quiero analizar de qué manera nos han enseñado a alejarnos de él, por qué motivos y de qué formas. Me interesa acercarme a mi cuerpo, a entenderlo y construirlo, pues mientras más vacío, más alejado de sí mismo, más fácil será de manipular. Mi cuerpo es mi propia historia, mi cultura, mis caminos y mis tránsitos, también las tristezas los dolores y las cargas que hemos arrastrado. "Tatuajes explícitos, tatuajes que pueden ser también la herencia de las generaciones (...) y huellas profundas de las experiencias vitales propias, todo, en el cuerpo" (García, 2012)

Quiero escuchar mi cuerpo, quiero saber su voz a través de mi propio movimiento, de mi tránsito y experiencias porque si no se atiende el cuerpo se desterritorializa, se desliga del principal territorio que habita que es en sí el propio cuerpo. Escuchar y entender mi cuerpo, dialogar con él para ser capaz de interactuar y habitar el entorno. Esta misma idea es la que lleva a cabo un proyecto llamado Transplant. Todas sus integrantes someten al cuerpo a una transición cons-

ciente desde sus propias experiencias, la unión del cuerpo con lo vegetal para la fragmentación de la idea social y cultural sobre cuerpo como leitmotiv de su transformación. Un paso más a la transición de género e identidad sexual llevada a cabo por personas transexuales, mostrando que entender el cuerpo como un tránsito constante no es algo exclusivo a casos concretos. Un paso también para la desaparición de sexo, género, raza, nación. *Transpant* es un proyecto que nos acerca a un futuro “donde nociones como raza, nación, sexo, género e incluso especie no existirán. Un bello monstruo siempre en tránsito de ser otra cosa” (García, 2017).

La idea principal de este proyecto es “generar cambios de subjetividad para cuestionar la construcción de identidades y romper la unidad del cuerpo, (...) porque estamos conectados a cuanto nos rodea. La piel no es el límite, es pensar el cuerpo más allá de los límites de la piel. Es un proceso artístico de bio-arte basado en la autoexperimentación, un proceso que compromete un cuerpo en una transición interbioformal” (García, 2017).

Un tránsito colectivo a través de la transformación del cuerpo para una hibridación planta/humano/animal/máquina utilizando prácticas como hibridación de sangre humana con clorofila con un protocolo regular de inyecciones intravenosas, traducción externa mediante el tatuaje en clorofila, implantes de chips, etc, en definitiva, prácticas que hacen transitar el cuerpo de algo estructurado a otra cosa. Un acercamiento propio al reino vegetal a través de dichas mutaciones genéticas en sangre. Otros cuerpos, tránsitos hacia algo menos humano según lo que nos han enseñado que se es o se debe ser, porque tan solo el cambio supone una transformación. Conocer los procesos físicos, cuestionar la noción de cuerpo enfermo voluntario (causado por

las intervenciones) convirtiendo la propia enfermedad en una creación artística. Considerando la enfermedad no como un tabú sino como un proceso trans.

Numerosas artistas y activistas son ejemplo de estas prácticas: Annie Sprinkle, Caitlin Berrigan, Shu Lea Cheang o la española Miriam Vega, todas ellas han hecho de la enfermedad como transformación parte de su obra.

La transformación y el arte, la migración del cuerpo en otra cosa (en este caso a través de la enfermedad y/o las reacciones del cuerpo a las intervenciones) como experiencia artística que asume el cuerpo como algo en constante transición, teniendo como discurso una desvinculación con lo establecido para el cuerpo y el imaginario que contiene esa idea.

Web del proyecto: <http://quimerarosa.net/transplant-es/>

Por otro lado, la idea de cuerpo y tránsito me vuelve a conectar con la idea de máscara de Claude Cahun y las acciones artísticas derivadas de ello, “al adquirir esa capacidad para permitirnos mirar desde otro prisma contribuirá como un motivo más para (...)impulsar un proceso de auto-reconocimiento cuyo objetivo principal consiste en limar las barreras irreconciliables derivadas de la querella del cuerpo” (Rufonni, 2018:19).

Las máscaras son un diálogo con el yo interno a través de los diferentes yo que nos imponemos o nos imponen a lo largo de nuestra vida. Cada uno de ellos es una transición, un cambio de paradigma en nuestra construcción personal e identitaria. Cahun materializa ese diálogo a través

de sus transformaciones, la máscara, el disfraz, la apariencia o la puesta en escena. Las prácticas artísticas que propongo, derivadas de Cahun, abren puertas, nos plantea interrogantes, pero “nunca llega a responderlos del todo; posiblemente ahí resida su mayor valor, en servir de mecha para seguir autocuestionándonos y para tener que renovar periódicamente nuestra mirada, por lo tanto también la manera en que nos asumimos y narramos”(Rufonni, 2018: 20).

Las máscaras y sus transformaciones serán la identidad propia de Cahun, tal y como las capas sucesivas que cubren el contorno de una cebolla, al igual que las mías. ¿Seré el que soy ahora? ¿Soy el mismo? ¿Siempre el mismo? o ¿siempre diferente?. Todo eso son máscaras.

Transitar el cuerpo para definir el propio tránsito, para definir el cuerpo. Transitar para desaprender personas, desaprender cuerpos. Desaprender, transitar para aprender. Ya no naces varón o naces hembra, no naces hombre o naces mujer, todo intento para romper esta dicotomía es un tránsito, un no lugar. El sexo biológico no define tu identidad, si eres una cosa o eres otra, o ninguna, o la tuya propia. Los tránsitos que tomes en tu vida serán los que definan qué eres y qué quieres ser. Cuestionarnos, transitarnos, transformar. Lo trans se ha redefinido, ha adquirido una connotación fantástica, perfecta, es la transposición de todo, es el tránsito, es la transformación y a mí me parece un punto muy interesante que no es ni de donde partes ni hacia donde vas, si no lo que eres en ese momento. Y creo que todos somos trans, nadie se da cuenta, a no ser que tengas una idea muy concreta de ti mismo de lo que eres o lo que quieres llegar a ser. Lo divertido es el camino y el tránsito.

En definitiva, la pregunta que me hago en este punto de la investigación y que influirá en el devenir de la misma es: ¿Cómo me he narrado?. En este punto, y a tenor de todo lo anterior, pienso que se nos ha negado la posibilidad de narrarnos a nosotras mismas, siempre hemos estado sujetos a diversos condicionantes que nos limitaban, que han condicionado nuestra propia conciencia de la corporalidad y la construcción de nuestra identidad.

Es por eso que surge la pregunta sobre mi propia corporalidad, mi narrativa corporal y la extrapolación de mi idea de cuerpo e identidad. Intentar volcar todo lo anterior, esa nueva idea de lo trans en mi experiencia propia. Una especie de autonarrativa, porque creo que al igual que en esas otras corporalidades fuera de la estructura monolítica de masculino y femenino, se nos ha negado la posibilidad de narrarnos a nosotras mismas.

Por todo esto considero mi investigación una investigación trans, porque la misma supone un proceso de mí mismo, un análisis que desembocará en un cambio más, en un yo que se convertirá en una nueva máscara. Porque sabiendo que ahora es el cuando, aquí, sin ver mi huella o el siguiente paso. Ahora soy, camino, cambio y sigo.



*Fue tan largo el duelo, que al final,
casi lo confundo con mi hogar.*

“Hoy soy la sombra que siempre me sigue y que no entenece. Hay días en que el frío se posa en mis brazos y cuando llega la noche no puedo hablar, no puedo emitir un solo sonido. Sólo puedo estar quieto y esperar porque no entiendo nada. No entiendo el vago eco de algún recuerdo; no logro descifrar la mirada de soslayo de lo que pudo ser; no comprendo el sueño que se posa sobre mi nariz como una mariposa. Soy como la muerte pequeña que me visita cada cierto tiempo y me habla al oído y, helado e inmóvil, todo me es tan extraño que siento que ya no recuerdo qué es vivir”.



5. Historia de un banco

Este tránsito por mi cuerpo y por el espacio, me ha confirmado que debo creer en las relaciones del cuerpo con los espacios y lo que estos pueden llegar a causar en la experiencia corporal, es decir, los espacios primeramente concebidos como no lugar pueden convertirse en auténticos lugares emocionales e íntimos, lugares antropológicos según la terminología de Marc Augé, en los que la relación con los mismos se transforma llegando a repercutir en el devenir de nuestra construcción identitaria y también corporal. En mi experiencia particular, los no lugares han sido decisivos en muchas experiencias para situarme en el lugar que estoy ahora. Esta vez, a través de este proceso de investigación artística, trans y autonarrativa, decido pensarme de otra forma, he decidido relacionarme con el espacio de otras maneras, con una nueva mirada basada en las huellas y cicatrices de esos espacios, su importancia en mi tránsito.

Situándome cronológicamente en el espacio/tiempo en el que se sucede esta investigación, es este banco cualquiera de una calle cualquiera el primer contacto desde esta nueva perspectiva. La toma de esta imagen, así como la experiencia acaecida a raíz de ese sitio, y todo lo que derivó posteriormente, determinó la transformación personal de ese espacio. Esa salida de una boca de metro de Granada ya no era un lugar de paso, ni un lugar efímero y de tránsito, pasó a ser un lugar de gran impacto, a poseer una parte de mi vida y mi construcción, con una fuerte carga simbólica y emocional.

Es por eso que, a raíz de una experiencia traumática con el espacio, surge el cuestionante de elaborar una narrativa personal a través de ellos, un diálogo autónomo. Este espacio no lugar se transformó, fue una huella personal que desencadenó un cambio personal en cuanto al tránsi-

to de mi cuerpo e identidad, abriendo la posibilidad de estudiar mi narrativa, autoanalizarme a través de una autonarrativa mediante este espacio. Una nueva forma de habitar los espacios, de relacionarse con ellos. En este banco fue el lugar en el que conocí a la que fue mi pareja, en este banco nos tiramos durante meses horas charlando, en diferentes momentos del día. Este banco fue el primer lugar en el que me senté el día que la historia acabó, pues estaba cerca. Este banco, para mí, jamás iba a ser un lugar aleatorio, un no lugar de tránsito cualquiera. El espacio había adquirido nuevas connotaciones personales y emocionales. Este banco se convirtió en el recurso, en el espacio a través del cual comenzar un autoanálisis para recomponerme puesto que, como citaba al comienzo de este punto, siempre he creído en las relaciones que se establecen con los espacios, y a partir de ahora sentía la necesidad de volver a relacionarme con ellos.

Este banco es la melancolía, la melancolía es el estado del alma con el que creo que puedo definir el imaginario en ese banco, melancolia es una película de Lars Von Trier en la que la melancolia habla de la melancolia ¿Es melancolia? ¿Qué es melancolía?

5.1. Tristan and Isolde: Overture.

Las personas que me conocen saben perfectamente que uno de mis rasgos más característicos es ser una persona muy emocional, muy visceral cuando (como decimos en mi generación) “se pilla” y, como a todas las personas les pasa, las cosas se acaban, no las parejas, todas, sin embargo, en mí, el asimilar el fin de una etapa feliz no ha sido, ni es, tarea fácil. La historia relacionada a este banco no lo fue menos. Fue la primera relación sentimental de madurez que experimenté en mi vida, y en pocos meses llegué a ser más feliz que en muchos años, es por eso que cuando de repente, de un segundo a otro, aunque la cosa se viera venir, pasamos a ser auténticos desconocidos, el cambio es tan grande de un momento a otro que te obliga a gestionar un estado corporal, emocional y mental al que no estás preparado.

En ese momento me enfrenté a las ideas del futuro que podría haber sido y nunca será, de los planes que se iban a hacer y no se harán. A las preguntas de ¿cómo habría sido mi vida si en vez de este camino hubiera escogido este otro? y con el paso de los días, vivir en un pasado que en verdad nunca fue, dando paso al duelo y a la melancolía.

Junto a Virginia, mi psicóloga desde ese momento, he aprendido que el duelo es el estado universal que todas las personas experimentamos ante una pérdida.

El duelo es la reacción ante la marcha de un ser amado, es la pérdida del interés por el mundo, tus intereses, tus metas, la pérdida de la capacidad para elegir un nuevo objeto amoroso, pues equivaldría a sustituir al desaparecido, y la desvinculación de cualquier actividad no conectada con la memoria y los recuerdos que te llevan a esa persona. En pocas palabras, regodearse en el dolor,

mantenerse en una fase pasada, en una experiencia ya terminada. Esta amalgama de sensaciones es una inhibición y restricción del yo, la entrega total al duelo y sus síntomas que no deja hueco para otros propósitos e intereses.

En el duelo me intento explicar la pérdida, intento responder qué he perdido, porqué se ha dado esa pérdida y es aquí donde aparece la melancolía como consecuencia del duelo, como la espera del castigo y la autocondena como culpable de la situación. La melancolía aparece junto a Lars Von Trier como referente.

La idea de melancolía es muy similar al duelo pero al que se le añade la pérdida del amor propio. Es el dolor explícito, que parte de un vacío dentro y que sale hacia fuera, trata sobre la incapacidad, el fin en cada momento, de asumir y resignar las contradicciones a las que conduce un irreflexivo estado de ánimo. Por otro lado, Freud define el estado de melancolía como “un estado de ánimo profundamente doloroso, una cesación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la disminución del amor propio” (Freud en Dueñas, 2011) reproches y acusaciones hacia uno mismo y que deriva en un continuo castigo.

Mi indagación sobre la cuestión de la idea de melancolía en relación a mi experiencia e investigación surge a raíz del director de cine danés Lars Von Trier y su popular film *Melancolía*. Esta película es una obra cargada de interpretación simbólica tanto en su forma como en su contenido y que versa principalmente sobre los abismos a los que se enfrenta la persona que vive inmersa en ella.

Melancolía es un planeta que había estado oculto tras el sol y que está en camino hacia la tierra en el momento que Justine, su protagonista, está contrayendo un matrimonio del que no está segura. Es en ese momento cuando avista una estrella en el patio que brilla más que el resto y que a la par que le atormenta le otorga calma e indiferencia. Esta película es una continua reflexión sobre el estado melancólico a través de los ojos de Justine, de las emociones, pensamientos y actitudes de una persona que ve su existencia en un mundo sin esperanza como la única liberación. La importancia de *Melancolía* para este trabajo reside en su valor filosófico, artístico y emocional a través del lenguaje cinematográfico y que permite al espectador repensar y sentir la experiencia de angustia de una forma incluso terapéutica. El film de Von Trier evoca a repensarnos de tal modo que extrapolemos nuestra realidad más cercana para definir nuestro yo como algo efímero condenado a desaparecer, como si el propio yo fuese el núcleo de la angustia. *Melancolía* es la materialización, en una obra artística, de la angustia.

La angustia como término también está muy asociada a todas estas cuestiones. El concepto de la angustia es definido por Haufniensis como: "Una experiencia fundamental de la existencia del ser humano que lo determina en cuanto tal. Y la define como una antipatía simpática y una simpatía antipática y como el vértigo de la libertad" (Haufniensis en Soler, 2013: 3). La angustia, pues, es una experiencia universal acerca de la atracción y la repulsión a una idea, una experiencia humana que encuentra su mayor grado en el abismo de la melancolía.

Ese abismo, esa nada, es lo que experimenta el cuerpo en este estado emocional e interno, se siente así mismo como algo vacío. En la angustia no está amenazada una cosa específica si no la totalidad de la existencia, expuesta a nada.

Sin embargo, la angustia “es el vértigo de la libertad. Nos angustiamos porque sabemos que tenemos la posibilidad, por saber lo que podemos llegar a ser. Y es que, (...), los horrores de la vida «siempre serán insignificantes en comparación con los de la posibilidad . Así pues, la angustia es una expresión de la condición humana: brota de nosotros y nos constituye (Soler, 2013: 4).

Por su parte, Heidegger, que se analizará en profundidad más adelante por sus aportaciones sobre la idea de cambio, considera que forma parte de cotidianidad de la existencia humana el “vivir en un estado de caída en el cual huimos de nosotros mismos, nos disolvemos en el anonimato del uno y nos damos sentido a través de las cosas e imitando a los otros” (Soler, 2013: 5) , una cualidad inherente a la existencia humana pues, a diferencia de la de los otros entes, es esencialmente abierta, en movimiento constante y responsable de sí misma.

Volviendo al film, Von Trier, a través de Justine, muestra cómo la melancolía funciona como un simulacro de muerte en vida, liberándonos y preparándonos para lo que esté por venir, pero desde una actitud pesimista y resignada en la que la visión fatalista del fin del mundo por el impacto del planeta Melancolía no termina siendo tan negativa como puede parecer. El director invita a la reflexión acerca de las forma posicionarse ante el mundo, y es en este punto donde encuentro el tema central de la película desde mi visión: Una obra que a través de los estados de ánimo melancólicos permite abordar la realidad pesimista de la pérdida, el duelo, la angustia y la tristeza desde una mirada cruda y existencialista.

5.2 ¿De qué manera utilizo la creación artística como herramienta para el duelo y la melancolía?

Las obras que a partir de ahora formaran esta investigación parten, en su gran mayoría, de un estado de duelo y se presentan como un examen de la realidad que me ayuda a aprender lo que ya no existe. Pretende dejar marchar las ligaduras al mismo, pero no como una desaparición, sino como una etapa del camino que me sitúa en el punto que estoy ahora, que ha contribuido a ser quien yo soy a día de hoy porque así lo he querido y de esto me quiero nutrir. Un aprendizaje.

Esta idea también ha resultado muy terapéutica puesto que, en mi experiencia, todas las situaciones traumáticas que he vivido han sido abordadas y enfrentadas a través del olvido que me autoimpongo: “Esto ya ha pasado, ha muerto, no existe, nunca ha existido”. Olvidar recuerdos, hacerlos desaparecer, todo lo tangible fuera, fotografías, cartas, prendas... Desecharlo, relegarlo al más profundo rincón de la memoria. Es en este punto donde se produce la catarsis.

No pretendo evitar el duelo y la melancolía, los uso como herramienta, como recurso para la acción artística a través de obras que me enfrentan con mis propios miedos, mis propias pérdidas. Estas grietas, huellas, visten mi cuerpo en ese vacío, lo llenan. Son canciones, películas que evocan mi estado emocional y que me sirven como terapia. Estas obras y acciones son el vehículo más adecuado que he encontrado para mitigar y afrontar la pérdida. No las rechazo, no las evito, las visto. Son aprendizajes y enseñanzas que ya no quiero olvidar, que no quiero perder en la memoria y el paso del tiempo en una condena a la desaparición.

En lugar de eso, entender mi cuerpo como no lugar, como una psicogeografía en constante construcción y que me lleva a entender mi propia vida como un camino, como los trazos de los hilos que se entrecruzan en la fotografía del banco. Puntos, cruces, rutas.

La pérdida, el duelo, la melancolía hicieron que me sintiera vacío, que mi cuerpo se sintiera como un no lugar y ha sido en el propio no lugar donde he encontrado el rumbo, el aprendizaje para entender la construcción como tránsito, como algo en movimiento, como algo propio y personal que construimos nosotros mismos con nuestras puntos, nuestros cruces con otros caminos y nuestras derivas. Me vuelve a hacer consciente que durante toda mi vida siempre me he narrado en función a X, quizá yo mismo, pero siempre en la búsqueda de algo ajeno a mí que me completara. Estas acciones suponen un punto de inflexión que me hace cuestionar porqué todo se desarrolla de esta forma. Que las personas van, vienen, cambian, que cambiamos con ellas, que existen muchos “yo” en el camino, que algunos se construyen juntos simplemente para seguir sus propios rumbos y sus propias rutas. Por lo tanto, si entiendo la vida de esta forma, entiendo mi cuerpo y me entiendo como un pasajero de la temporalidad, podré lograr alcanzar un sentido más completo y más amplio de mí mismo, en el que la melancolía, la pérdida y el duelo sirven como herramienta, no como lastre. El respeto a la realidad obtiene la victoria.

5.3. “Puedes amarme, pues soy parecido al objeto perdido”. Apuntes sobre la melancolía y el cuerpo desde Judith Butler.

Por último, considero interesante concluir este bloque con las aportaciones de Judith Butler en el ya mencionado y analizado libro *El género en disputa*, donde analiza la idea de melancolía desde la perspectiva de género, estableciendo un estado melancólico como el causante de una opción identitaria y sexual diferente alejada de la normatividad del contexto social heteropatriarcal. Para Butler han sido pocos “los intentos por entender la negación melancólica de la homosexualidad en la producción del género dentro de un marco heterosexual” (Butler, 2007: 137). Esto quiere decir, la idea de género e identidad es una construcción elaborada a partir de determinados procedimientos supeditados a un determinado contexto y cultura. Nuestra cultura occidental es, como ya se ha explicado, totalmente heteropatriarcal en la cual lo normativo es la tendencia heterosexual. En base a esto, Butler analiza la producción de la identidad minoritaria (homosexual) como una construcción supeditada a la prohibición y exclusión que en consecuencia se vuelven objeto de una tristeza generalizada dentro de la persona creando una construcción melancólica de su placer. Pese a que el núcleo de su investigación sobre el tema se centra en esta idea, en lo que a mi investigación respecta resulta bastante útil las aportaciones que la autora utiliza para justificar su posterior discurso. En esta teoría de melancolía y género, se cita en diversas ocasiones a Freud y el también citado ensayo en este bloque de investigación *Duelo y Melancolía* (1917), como una justificación a su discurso en el que se determina el mecanismo de melancolía como una parte fundamental en el proceso constitutivo del yo en todos sus aspectos, centrándose en este caso en cuestiones que afectan directamente a elementos o cuestiones directamente vinculados a lo corporal.

La melancolía está íntimamente ligada a la pérdida y es la propia pérdida y su posterior periodo de duelo lo que Freud define como

la estructura incipiente de la formación del yo, en la que (...) en el trance de perder lo amado, el yo alberga a ese otro en la estructura misma del yo, aceptando atributos del otro, conservándolo a través de acciones mágicas de imitación. La pérdida del otro a quien uno desea y ama se vence mediante un acto específico de identificación que intenta incorporarlo a la estructura misma del yo. Así, al evadirse dentro del yo, el amor evita la aniquilación. Esta identificación no es meramente transitoria o esporádica sino que se transforma en una nueva estructura de identidad.

(Freud en Butler, 2007: 138)

Esta idea refuerza la teoría ya planteada de las múltiples identidades que experimentamos a lo largo de nuestra vida y que todas ellas, en conjunto y durante el propio proceso, son lo que determinan el yo, la identidad. Al menos, en mi caso y por mis experiencias así lo voy asimilando a través del propio cuerpo. Todo lo que se va incorporando hace que la persona que fui hace un año no sea la misma que la que es hoy, en todo aspecto, ni la persona ni la corporalidad de hoy serán las mismas que al año siguiente. Todos los caminos, cruces, rutas que voy construyendo en esa determinación de la vida como camino, lo determinan así. La identidad no es inmóvil, se alimenta y construye de esos caminos y de las personas con sus caminos particulares con las que nos encontramos.

Esa idea del otro como parte del yo por medio de la interiorización constante de atributos me invita a seguir cuestionándome la narración personal como algo propio o si por el contrario se determina como algo sujeto a X elementos externos que nos impiden ser nosotros mismos, tal y como analizaba en el bloque anterior. Sin embargo, pienso que este tipo de circunstancias no son comparables o equiparables a esos elementos sociales, culturales, etc que sí que condicionan nuestra construcción libre y autónoma. La melancolía, la pérdida y el duelo como aprendizaje es el resultado de una elección personal, fruto del propio camino y aprendizaje durante el mismo. Esta idea la constituyo como una terapia positiva en la que empaparte de las personas que quieres, de las que quieres aprender, de las que mismamente aprendes es el resultado del mismo duelo, adoptar lo que buenamente aporta en tu construcción esa parte del camino vivido junto a las personas que lo caminaron junto a ti. Un cambio de paradigma sobre la construcción en el que el estado de melancolía puede utilizarse como motor constitutivo de nosotros mismos, como la libertad de escoger lo que has aprendido durante esa etapa del camino, pues “hemos comprendido que tal sustitución participa considerablemente en la estructura del yo y contribuye, sobre todo, a la formación de aquello que denominamos su carácter. La estrategia interiorizadora de la melancolía que no se contrapone al trabajo de duelo, sino que es la única forma en que el yo consigue superar la pérdida de sus lazos emotivos esenciales con los demás, (...) pues el carácter del yo es un residuo de las cargas de objeto abandonadas y contiene la historia de tales elecciones de objetos. (Freud en Butler, 2007: 139)

En definitiva, el tema de la melancolía, el duelo y la identidad constituye un proceso creativo que se inicia en la propia pérdida, aunque la relación interna no esté solucionada, poniéndose la confrontación en marcha como un diálogo interno entre dos partes de la psique a través de la acción artística. La identificación con la pérdida, característica de la melancolía, se convierte en la condición previa para el trabajo de duelo. Por lo tanto, se entiende la melancolía como un primer paso en el que la atracción sigue enlazada con el objeto perdido, a diferencia del duelo, donde el vínculo se logra romper para establecer uno nuevo pero adaptando ciertos rasgos que amplían la construcción personal y corporal. Ambos procedimientos ahora se entienden “como aspectos totalmente relacionados del proceso de duelo y superación. En un punto de vista posterior, Freud precisa que la interiorización de la pérdida es compensatoria: Cuando el yo toma los rasgos del objeto, se ofrece, por decirlo así, como tal al ello e intenta compensarle la pérdida experimentada” (Butler, 2007: 145) De esta forma, el ideal del yo sirve como una instancia interior de castigo y tabú que, para Freud, refuerza la identidad de género mediante la recanalización y la exaltación apropiadas del deseo.

Historias de bancos (2017)

Ya nadie se sienta en el banco.

Ya no se vuelve a hablar de cine, de Gata Cattana, de Dolán o del mal gusto que tenían los cines de Granada.

Ya no hay paseos en el Albaicín, ni roces de mano casuales buscando mecheros que estaban a decimales de los dedos.

Ya no hay planes en ese banco.

Ya no hay fotos de cuarentenas voluntarias en las que el mundo cabía en cinco metros cuadrados sin ventana.

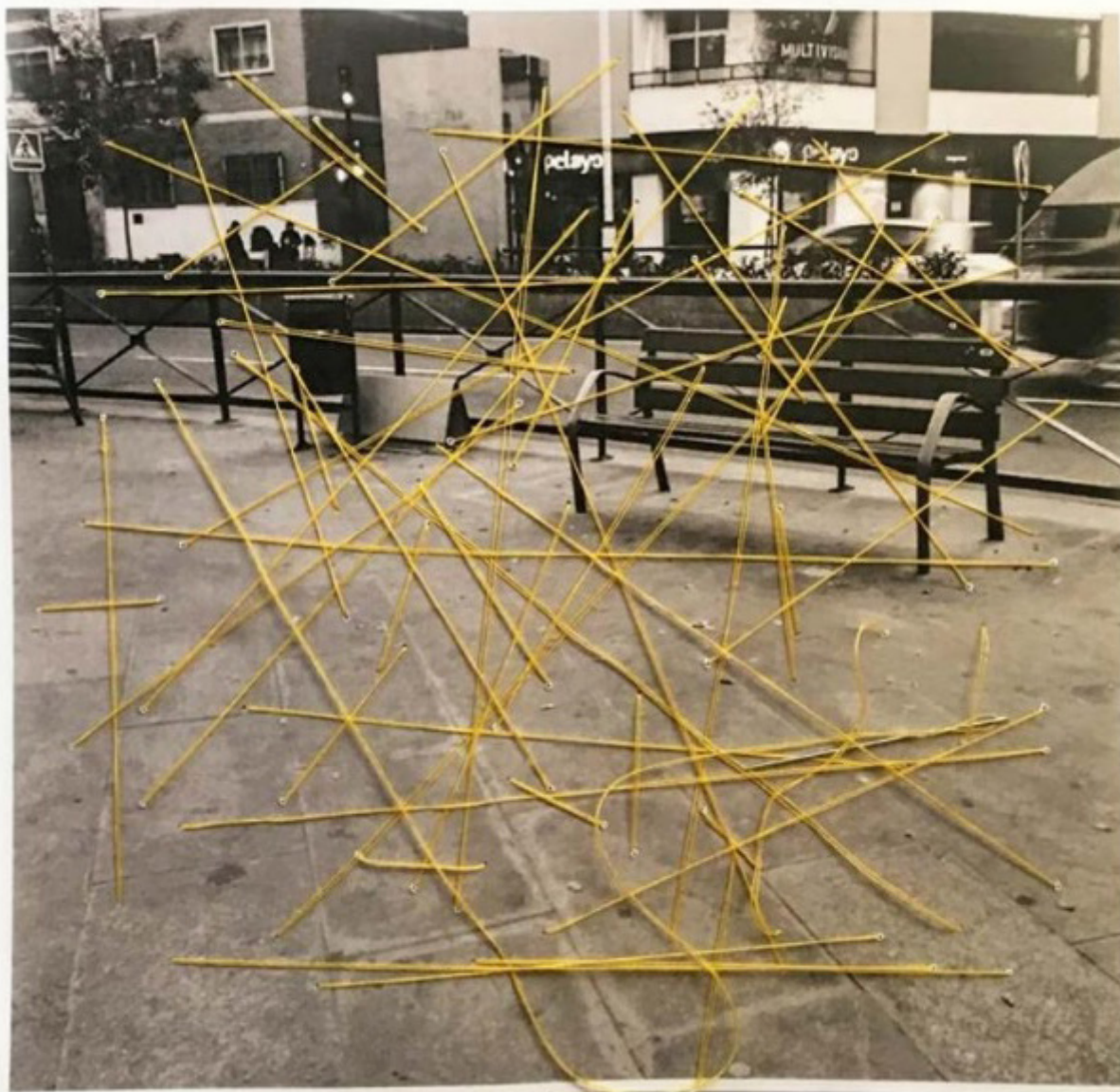
Ya no hay evoluciones, ni revoluciones, ni discusiones ni futuros planes.

Ya no hay conocidos en ese banco.

Ya ningún desconocido volverá a sentarse en ese banco conmigo. O quizá sí, cuando me siente y recuerde las cuarentenas, los decimales, las evoluciones, revoluciones y discusiones.

Estoy sentado en ese banco.

Febrero de 2018



100 senderos que se cruzan para respirar. Fotografía intervenida (2018). Fotografía del autor.

Historias de bancos (2019)

De nuevo un banco.

Piedra, centro comercial, de nuevo, desconocidos caminando deprisa en las calles. Coches aparcados en doble fila, chaqueta vaquera, pantalón roto y humo.

Cigarro que se consume, tiempo que pasa y de repente se detiene.

Filtros de menta, piernas cruzadas. Tic tac

Camiseta de rayas, pantalón roto y humo.

Hello, stranger

Abrazo

Manos

Voz grave, llamada de teléfono

Ribera, puentes, Rafael, Acisclo, Victoria

Beso

Foto. Espejo. Tiempo.

Fundición, cuerpos, deseo, ceguera

Todo eso fue tiempo

Tiempo demasiado deprisa

Despertaré

Fuel

Ilusión

Desilusión

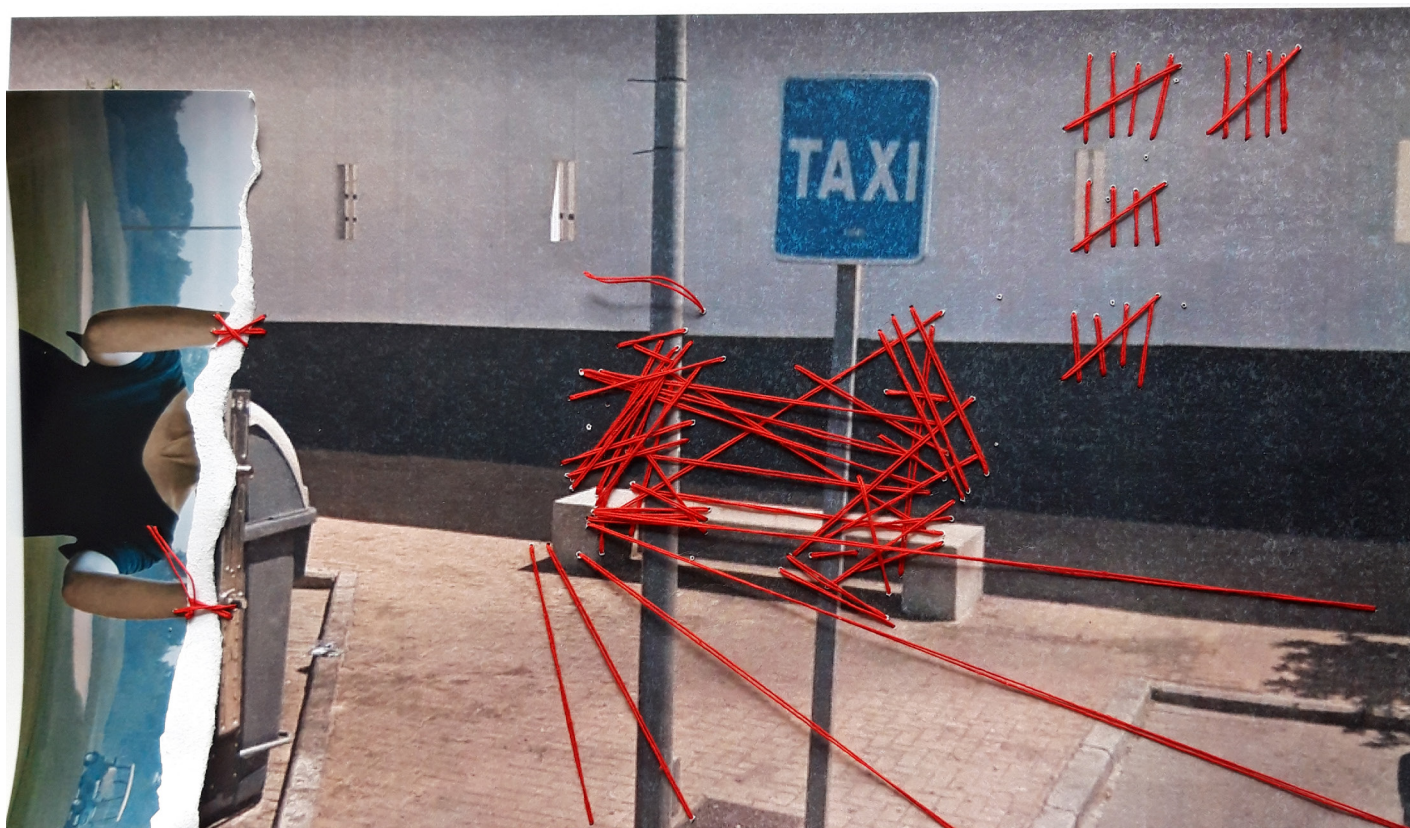
Dependencia

Independencia

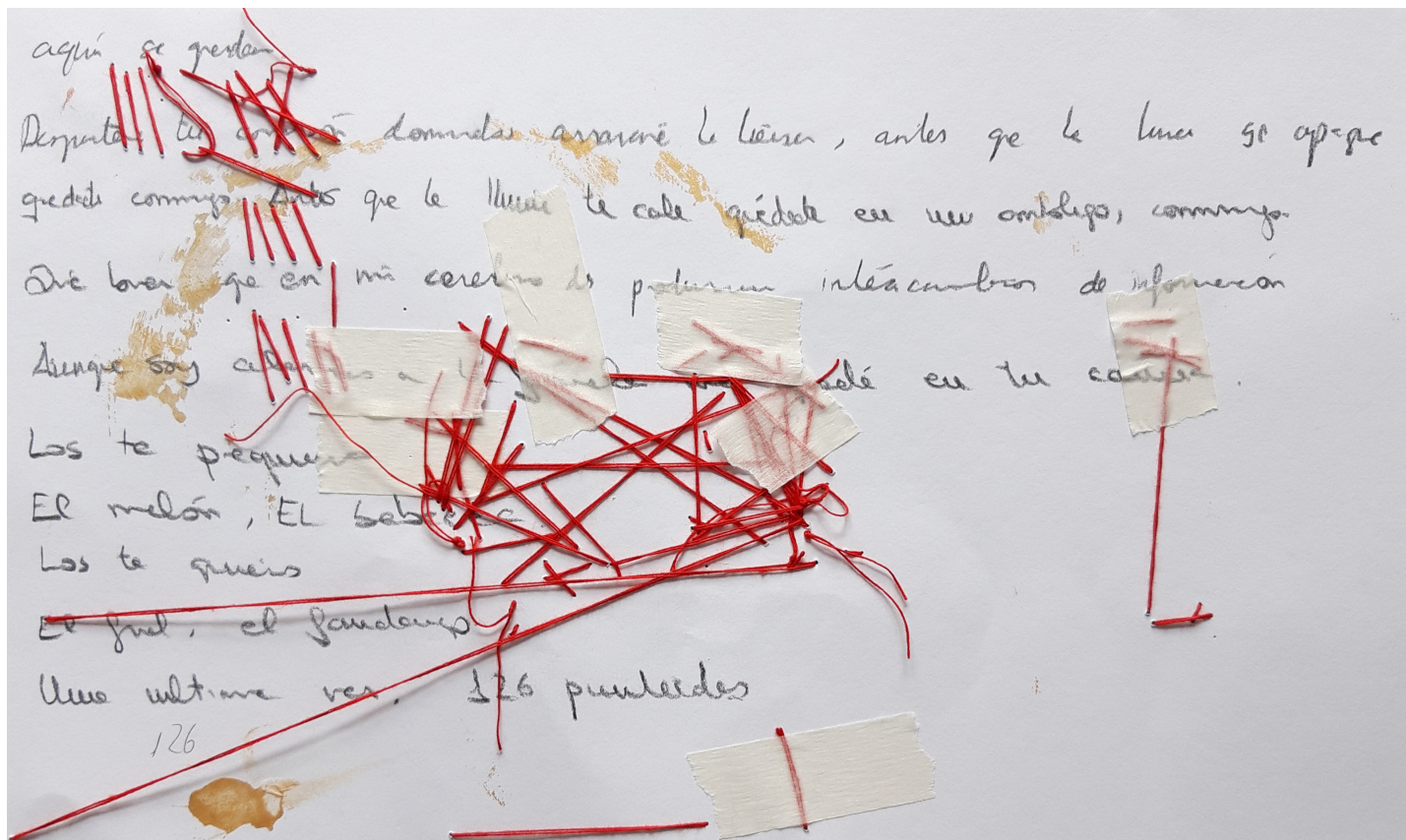
Capacidad

Incapacidad

Hello, stranger, querido yo.



126 senderos. Despertaré. Fotografía intervenida (2020). Fotografía del autor.



126 senderos. Despertaré. (reverso) Fotografía intervenida (2020). Fotografía del autor.

Es un niño.

Desde antes de nacer, esa declaración determinó ya de manera instantánea los roles y estereotipos asociados que iba a tener al nacer con un sexo masculino, porque en mi entorno de aprendizaje se iban a desarrollar dichos roles: Masculino, agresivo, autoritario, proyector y pobre de él si juega con una muñeca.

En mi infancia no hacía caso a esos roles, no los cumplía, me parecían absurdos, o me lo parecen ahora, porque quizá, en la altura, ni tuviera consciencia sobre ellos. Empecé a intentar encajar en el medio, en el entorno y esos roles no me funcionaban. Debía adoptar aquellos que sí estaban hechos para mí, por haber nacido como he nacido. Eso, con el paso del tiempo, alimentó temores, miedos, actitudes reprimidas, dolores y junto a mi entorno y educación forjaron mi entendimiento y mi poco aprendizaje sobre la vida.

Esta investigación me está sirviendo para entender, después de tantos años, todas estas ideas. Los binarismos de cuerpo y de género no tienen porqué encajar con todo el mundo. Mi entorno condicionaba mi apariencia, mi estética, mi comportamiento, determinaba mis vivencias incluso mis propios intereses y haciéndome llegar al punto de entender que nuestros cuerpos, identidades, expresiones, experiencias, no tienen que encajar con esos roles. No es tarea fácil.

He entendido, como hombre, que en mi contexto se premia a aquellas personas reconocidas con lo que social y culturalmente es un hombre, la masculinidad hegemónica.

Pero en mi caso llevo toda mi vida habitando masculinidades no hegemónicas: como maricón,

como femenino... y incluso mi propia comunidad me ha considerado de manera indirecta como una amenaza que no cumple con las expectativas: "tienes demasiada pluma, eres demasiado sensible" ... y yo me lo creía, lo interiorizaba, lo asumía y abrían las grietas en las que me refugiaba, en las que me escapaba de aquello que echaba sobre mí como error, como algo dañino para mí y para los demás.

Sin embargo, al llegar a este punto de la investigación sobre cuerpos y espacios me ha conducido a un nuevo camino, a un nuevo pasillo de tránsito en el que veo necesario repensar y veo la posibilidad de hacer posibles todas las expresiones disidentes, ya no solo siendo trans, o género fluido, o una corporalidad e identidad asociada a lo queer. Desde mi posición puedo desmontar ese sistema de identidad construido a base de grietas y cicatrices y ver que esas grietas y cicatrices pueden ser habitables y me pueden hacer vivir más fácilmente. Lo identitario masculino y lo identitario femenino ha sido interiorizado en un proceso cultural, no siempre ha sido igual ni es en la actualidad igual entre culturas, por lo tanto, ¿por qué yo no puedo entender mi propia identidad de particular forma para que la norma no rija mi vida y pueda ser más feliz?

Busco lugares en los que habitar, no los encontré y transité. Desde mi cuerpo busco esos espacios habitables por eso transito mi cuerpo, lo exploro, lo deconstruyo, con miedos, con inseguridades, con dolores. Tomo distancia de aquello que no me representa, de aquello que he vivido y no quiero revivir, de las cosas que me hicieron sentir, de las caídas, las heridas, los aprendizajes, las

cuales, la mente tiende a olvidar y yo, desde mi cuerpo quiero recordar para siempre, lo que va a constituir mi expresión de género a través de mi cuerpo y lo voy a hacer a través del tatuaje, porque ya he entendido que el género es una construcción y una construcción que es un espectro que debe perseguir la libertad, aquello que nos haga sentir nuestra propia piel para vivir con una autenticidad óptima.

En el tránsito me encuentro en el no lugar, en la deconstrucción de tomar ciertas distancias revisar ciertos comportamientos, prácticas y maneras de ser que han venido asociadas por defecto. Tomar distancia, ver lo que se espera de mí o si verdaderamente es algo mío.

Aunque ya lo haya repetido, este ejercicio me lo ha enseñado toda la investigación, algo que he aprendido de esos referentes que transitan el cuerpo en busca de otras identidades, que abandonan su cuerpo, buscan espacios, transitan entre lugares.... Es revisarme para intentar conocerme mejor, no conformarse con ser un mero espectador, número o participante de la vida, sino protagonista de la propia vida, de mi propio cuerpo y de mi propia historia. Cambiar lo que la sociedad espera de mí por lo que yo espero de mí.

Vaciar la mochila, habitar el no lugar, sin estereotipos, sin prejuicios inoculados por la sociedad y la propia familia. Un viaje desde dentro.

Construir mi cuerpo y mi identidad como una investigación autonarrativa.

Los estereotipos, lo que se ha esperado de mí, ha dado como lugar que mis experiencias se hayan visto, en ocasiones, abocadas a un final determinado, que parte de mis historias hayan tenido una dirección muy marcada. El enfrentarme a esas experiencias, y el aprendizaje que las mismas suponen, abren una ventana a la curiosidad. Hubo alguien que me dijo alguna vez que “en la vida todo rima” y pese a que el refranero español, a veces, me chirría por lo casposo, en este caso no se podría definir mejor lo que me estaba ocurriendo. Cronológicamente, esas experiencias que he vivido, mi primer contacto con el duelo emocional, la melancolía, tantas preguntas se estaban dando en el mismo tiempo que terminaba el TFM con el que iniciaba esta investigación. Aunque suene reiterativo, el hecho de abordar la cuestión de la identidad desde una mirada implicada con el colectivo trans y con Effy Beth fue un gran estímulo para preguntarme sobre mí. ¿Cómo puedo osar a hablar de identidades, a cuestionar construcciones corporales e identitarias si yo mismo estoy poniendo en duda la mía? Por eso estoy aquí, como un desconocido que empieza a construirse de manera consciente, que pretende hacer de su camino su investigación, de sus recorridos su construcción y de su cuerpo el lugar en el que resida todo. Es por eso que a partir de aquí surgen obras que intervienen mi cuerpo y no son más que derivas, rutas, caminos, experiencias, puntos de encuentro, aprendizajes, citas, llegadas, pérdidas, en definitiva: mi devenir, mi narrativa. No es de extrañar, por tanto, que el método que, incluso de manera intuitiva, fue formando las obras y acciones artísticas que componen esta investigación sea la autonarrativa. Los productos artísticos que son parte y resultado de esta investigación están concebidos como el espacio de investigación que habito, son mis caminos basados en lo que yo voy siendo en ese momento empujado por las preguntas que tenía y a las que iba intentando dar respuesta. Son mis historias, mi proceso.

La autonarrativa trata básicamente sobre esta misma cuestión: “la narrativa de uno mismo, método de intervención, terapia, estrategia de empoderamiento, método de investigación” (Formenti, 2009: 267).

La investigadora Laura Formenti en su trabajo *Una metodología autonarrativa para el trabajo social y educativo* (2009) dibuja muy bien las claves que definen esta manera y camino para el conocimiento al hablar de cómo la autobiografía modifica la perspectiva y la mirada y de cómo las herramientas artísticas o las prácticas artísticas pueden ser y son medio e instrumento y yo como investigador el intérprete que proyecta y comunica su subjetividad como componente importante en la producción de significados.

Justificado en las lecturas de Formenti y JOHNSON-MARDONES, Fitzgerald, baso estas acciones artísticas como una expresión que se refiere a mi propia historia, con un completo componente autobiográfico que como dice Fitzgerald son “ese conjunto de historias que definen nuestra identidad”

Una autonarración que incluye “métodos que el investigador-actor usa para escribirse a sí mismo, como una forma de investigar que la lleva a entender mejor un fenómeno particular o responder una pregunta” (Johnson, 2018: 864).

Una investigación artística de carácter autorreflexivo que me ayuda a implicarme como investigador en el proceso de investigación. Un proceso “autorreflexivo de contarse a sí mismo en la experiencia vivida (...) contar historias acerca de cómo ellos han desarrollado acciones para mejorar sus situaciones por medio del mejoramiento de su aprendizaje.” (Johnson, 2018: 864).

Una investigación en base a la práctica humana del vivir, del experimentar para encontrar un sentido a la vida, a la experiencia vivida mediante acciones artísticas que utilizan el propio cuerpo como soporte sobre el que contar la historia sin olvidar que esa narrativa está asociada un “enfoque teórico-metodológico que usa la narrativa para comprender la vida social”(Johnson, 2018: 864).

Lewis es otro de los referentes que considero importante añadir a la hora de justificar estas prácticas artísticas como métodos válidos para la investigación. El hecho de trabajar sobre mi propia historia, basada en experiencias y aprendizajes aprendidos abarca “una variedad de métodos en los que el autor-investigador escribe sobre sí mismo como un modo de indagación para comprender mejor un problema en particular o responder una pregunta” (Lewis, 2012: 108).

Por último, siguiendo la estructura de Johnson en las cuestiones de desarrollo de la autonarrativa, desde la perspectiva etnográfica se afirma que las autonarrativas se “refieren a un amplio espectro de “relatos escritos sobre uno mismo”; y hay diferentes tipos de auto-narrativa, entre los que se encuentran la autoetnografía, las memorias, la autobiografía, etnografías reflexivas en las que los autores usan sus propias experiencias en el campo reflexivamente para volverse hacia atrás y mirar más profundamente la interacción yo-otro.

Mis acciones son las decisiones durante el proceso, son todas esas alternativas, son una combinación de herramientas para resolver preguntas, en definitiva, una narración de mi experiencia como investigador.

Hello, stranger

“Hello, Stranger” es el inicio de una nueva mirada, mi propia mirada. El inicio del recorrido autoexperiencial sobre mi corporalidad e identidad. Desde la melancolía, desde el vacío, desde el desconocimiento al sentirme como un extraño, como un peregrino de la corporalidad en una búsqueda de sí mismo constante, cíclica, transitoria, entrelugares dentro del propio cuerpo. Es el asumir las identidades cambiantes, las mías y las de los otros: Que nada es para siempre. Esta obra, junto al resto que las acompañan a partir de ahora, son los aprendizajes del cuerpo y la mente sobre el cuerpo, el deseo y la identidad. Que nada es para siempre, que las cuatro paredes que nos rodean ahora cambian, y seguirán cambiando.

“Hello, Stranger” es la primera de todas en el propio cuerpo, habla del desconocimiento, de la oscuridad, de las preguntas sin resolver sobre uno mismo y sobre los demás en base a las experiencias que he vivido.

Se podría decir que es la primera conclusión del primer bloque de investigación, todo aquello que he aprendido sobre los cuerpos, sobre los espacios y que han ido deconstruyendo mi construcción corporal e identitaria.

Esta acción artística sobre mi cuerpo es la materialización de la melancolía surgida a tenor de esa investigación sobre la corporalidad y las relaciones con los otros.

El primer acercamiento a la idea de cambio, de transición, experimentándolo a través del propio cambio del cuerpo. Modificarlo a través del tatuaje, transitarlo para obtener una psicogeografía propia o cartografía emocional en mi propio cuerpo con aquellas lecciones de vida que esta investigación me proporciona y que asumo a la par que lo intervengo.

“Hello, Stranger” está íntimamente vinculado, también, a la historia de un banco. A todas las cosas que aprendí y otras que me costó olvidar del primer desamor, al desconocimiento de la pareja y mi propio desconocimiento, a la melancolía de mi propia vida, de haber estado dando palos de ciego al aire. Esta acción está grabada en mi piel como un sello, un recordatorio de que ahora soy un desconocido, que he cambiado, que no sé quién soy, quién voy a ser ni quién he sido, pero me reconozco como un extraño, como un ser vacío que busca sus propias experiencias, sus propios aprendizajes para seguir cambiando y caminando para volver al desconocimiento y seguir el camino.

Esta acción artística es una disculpa conmigo mismo y con los demás, por no saber entenderme, comprenderme en este punto de mi vida y por el daño que he podido causar a las personas de mi alrededor al intentar comportarme y vivir de una forma impuesta, hipotecada a las mochilas aprendidas y las que yo mismo me imponía, al ego, al cinismo.

“Hello, Stranger” es un reconocimiento a mí mismo como tal. Me conozco, me reconozco, me saludo. Saludo a otras personas, a esos desconocidos que al igual que yo, cambiaron, los conozco y los reconozco. Esos desconocidos que andábamos por caminos separados, no lugares que se encontraron en un trayecto determinado y caminaron juntos hasta llegar al tránsito de otro entre lugar para tomar otros caminos y ser otros desconocidos para otros y para sí mismos en esta maraña entrecruzada que constituye lo social.

Tal y como he contado en repetidas ocasiones a lo largo de esta investigación, existe una referencia cinematográfica en esta acción artística teniendo mucho que ver con esta cuestión del desconocimiento propio y del otro, del cambio de identidad y la búsqueda continua de identidades. Esta acción tiene mucho que ver con la película *Closer* (2004) que a bien tuvo una gran conexión emocional y cronológica conmigo con las experiencias que viví de la ruptura y el desconocimiento, de las actitudes impostadas, el cinismo, el falso ego y las identidades hipotecadas.

Este diálogo, (siguiente página) extraído de la película es una buena síntesis de toda la cuestión. *Closer* trata sobre cuatro desconocidos y cuatro caminos que se entrecruzan. Las relaciones que surgen de esos cruces influyen directamente en todos y cada uno de ellos. Sin intención de hacer una descripción sobre la película, las personalidades de esos cuatro personajes conectan de alguna manera con las formas de entender mi situación. En primer lugar la reiterada persistencia de presentar nuestra verdad como absoluta, como lo correcto. Este comportamiento, en la película, se cuestiona, se pone en la cuerda floja para mostrar que en realidad lo que esconde la jactancia de los autoanálisis, la prepotencia en la forma de exponerlos y la falsa seguridad pésimamente fingida, solo deja en evidencia que somos vulnerables.

El autoengaño, por tanto, se convierte en un motor. El autoconvencimiento de que lo que soy es lo que me define o la idea de que lo que tengo es lo que me identifica, se tambalea. Me he autoengañado muchas veces, me he autoconvencido de mi realidad por miedo a ella.

Closer habla sobre ello y se cuestiona ¿qué sucede cuando tu vida es, entonces, una mentira? A través de diversos recursos de guión, la película muestra una identidad sustentada en base a la mentira, a la autoprotección, la defensa para evitar el dolor mintiendo en la identidad.

-Like it?

-No.

-What were you so sad about?

-Life.

-What's that, then?

So what do you reckon, in general?

-You want to talk about art?

-I know it's vulgar to discuss The Work

at an opening of The Work...

but someone's got to do it.

I'm serious. What do you think?

-It's a lie.

It's a bunch of sad strangers photographed beautifully...

and all the glittering assholes who appreciate art...

say it's beautiful because that's what they want to see.

But the people in the photos are sad...and alone.

But the pictures make the world seem beautiful...

so the exhibition's reassuring, which makes it a lie.

And everyone loves a big, fat lie.

Patrick Marber, (2004) Closer. Fragmento de gui3n.

Enlace a referencia visual: <https://www.youtube.com/watch?v=atLv7fJ1O28>



Mike Nichols (2004) Closer Fotogramas de la película.



Tocar fondo para volver a empezar, despedirse de personas. Reinventarse, comenzar de nuevo. Utilizar la caída, la pérdida como una liberación, como cuando hablaba sobre Azul. Utilizar el cambio obligado de rumbo para conectar con la propia libertad. La melancolía de la pérdida y del desconocimiento de uno mismo como herramienta para emprender un nuevo camino.

Desprenderse de lo aprendido, volver a construirse



La melancolía de la pérdida y del desconocimiento de uno mismo como herramienta para emprender un nuevo camino.

Desprenderse de lo aprendido, volver a construirse. Volver a construirse. Volver a construirse.



Ni el hombre ni el agua.

Todo este transitar por el cuerpo, por los espacios y en definitiva por cuestionarme la construcción de mi cuerpo y mi identidad además de llevarme por caminos en los que entiendo que soy algo en continua construcción, me conducen a reflexionar sobre la idea del cambio, del cómo se da ese cambio, de entender el cambio, entender el tiempo y lo valioso del mismo. Que cada día es un reto, un aprendizaje nuevo.

Durante mi estancia doctoral en Porto viví en una localidad lindante a la capital, Vila Nova de Gaia, en un barrio que guardaba toda la esencia portuguesa y su seductora decadencia. Junto a casa había un río y en ese ir y venir en derivas sin rumbo me detuve a observar el río y en mi cabeza apareció la conocida paradoja de el Río de Heráclito: “Ningún hombre puede cruzar el mismo río dos veces, porque ni el hombre ni el agua serán los mismos”.

Ese breve diálogo con el espacio, a través del río, y conmigo mismo, despertó una nueva vía para intentar entenderme, por eso, decidí pensarme a través de ese río.

La traducción simbólica de que el río fluye no es que todo cambie y por eso no podemos encontrarnos lo mismo repetidas veces, es simplemente que algunas cosas son lo mismo solo porque cambian.

Como el río, mi cuerpo está unido involuntariamente a la idea de cambio, desde las células de mi cuerpo, que son efímeras en su gran mayoría y en horas pueden reemplazarse en su totalidad, a las experiencias que he vivido y vivo y determinan el modo en el cual me sitúo en el mundo.

Entender el devenir de mi cuerpo a través de estas prácticas artísticas y visualizarlo como un objeto de mi construcción identitaria es la cuestión fundamental de las obras que a partir de aquí se presentan, ofreciendo un acercamiento a las distintas formas, mediante las cuales, he intentado entenderlo, explorarlo, trabajarlo y compartirlo.

Son un acercamiento al cuerpo con una nueva mirada, aquella que no tiene límites ni acota la corporalidad, al contrario, que la amplía, que la ve a través de un río y la tinta de un boli, a través de estas narrativas y metáforas que ofrece mi cuerpo, tomándolo como elemento artístico y de investigación.

En razón a esto, sería justo comenzar diciendo que el problema del tiempo es algo absoluto. En términos filosóficos, según las referencias que he leído y cuyas reflexiones comparto en este punto, significa que no podemos salir fuera del tiempo para pensarlo. Que no existe una posición ajena u objetiva que nos permita ser observadores del tiempo, al contrario, el tiempo nos arrastra y por tanto al pensar en la idea de tiempo estamos pensando en nuestro propio tiempo, en nuestra propia experiencia.

En este momento, en este contexto y punto de investigación, el problema del tiempo es el problema del movimiento, del devenir, del cambio, del río.

En este punto inicio una serie de obras que forman parte del mismo proyecto "Ni el hombre, ni el agua". Un libro concebido como producto artístico a través del cual reflexiono sobre todas las cuestiones a las que aquí se hacen referencia. Compuesto de fotografía y texto, es el conjunto de la acción y el producto el que me permite establecer conclusiones, interiorizar ideas, ser consciente de mi tiempo, de la fugacidad del tiempo, de capturar y dejar pasar el tiempo. Cada paseo que realizo por mi barrio, cada vez que paso por el río tomo una fotografía, me siento y pienso en ese día concreto, en el tiempo que he vivido y qué puedo extraer de ese día, algo que haya visto,

leído, comentado, aprendido... algo que pueda hacer único ese día, algo que me puede definir en ese día y en mi búsqueda.

En esas reflexiones me dí cuenta que había muchas frases y citas de películas que había visto, comprendí cuánto he podido aprender de esas películas que hablan sobre las experiencias traumáticas como causantes del cambio, de búsquedas, de construcciones. Aprendiendo de entrevistas con los directores, de sus maneras de entender el mundo. Esta práctica me ha ayudado a comprender la importancia que el cine tiene dentro de mi construcción, y en este aspecto del tiempo entiendo que el cine es el tiempo que invertimos ocupando un lugar simbólico desde el que un director nos invita a mirar. La paradoja es que mientras miramos, devenimos en otra cosa, cambiamos, el tiempo de la película, de algún modo, modifica nuestro propio tiempo.

Algo así como lo que Borges, dice en su libro *Fervor de Buenos Aires* (1923) mencionando al filósofo griego:

somos el río de Heráclito, quien dijo que el hombre de ayer no es el hombre de hoy y el de hoy no será el de mañana. Cambiamos incesantemente y es dable afirmar que cada lectura de un libro, que cada relectura, cada recuerdo de esa relectura, renuevan el texto. También el texto es el cambiante río de Heráclito

Y al final, todo se resume a las experiencias que vivimos, las grandes y las pequeñas, las únicas y las repetidas, porque las experiencias, dándose en lugares distintos, se convierten en algo nuevo,

nos convierten en alguien diferente. Es el tiempo, como algo impreciso, en lo que se condensa todo, que pasa inadvertido, que no me percato de su paso, focalizado en tiempos pasados o en futuros inciertos.

El transitar del río y su corriente, capturar fotografías con dos segundos de diferencia ya me muestran un cauce diferente. En dos segundos una flor puede ser arrancada y estar en proceso de muerte, en dos segundos un amor pasa al desamor ¿En qué momento devengo yo en otra cosa?

“La extensión de la vida comporta tiempo y el avance incesante de la vida comporta tiempo incesante, y la vida transcurrida comporta tiempo transcurrido” (Enéada, III.7.11.42-43). Así es como Plotino, filósofo griego del neoplatonismo, puede definir la vida en movimiento, como el tiempo de transición de un modo de vida a otro. Como ese transitar constante, continuo, aceptando que la vida es cambio, que el tiempo no puede detenerse ni modificar su velocidad, que muchas veces deseo capturar el tiempo, y me propongo hacerlo, y lo hago, pero en una lucha absurda contra el tiempo y el cambio. El hecho de intentar congelar el tiempo implica un tiempo y un cambio por el simple momento de pretender detenerme, porque el tiempo, como dice Aristóteles, es el movimiento del alma. Contarlo es reducirlo a una cuestión abstracta, medirlo es relegarlo al propio tiempo, olvidando las experiencias, lo que sucede durante ese lapso. El tiempo es invisible, es imperceptible, la única manera que encuentro para entenderlo es materializarlo de algún modo a través de las acciones artísticas en el propio movimiento del tiempo, en el propio tránsito y el propio devenir de mi camino. Tiempo para entender el tiempo, cambios para entender el cambio.

El tiempo son las experiencias que vivimos durante ese tiempo, lo particular de cada día, de cada momento, una invitación para trabajar la construcción de un tiempo, de la vida como proyecto. Una huida, un viaje constante, un “me fui” para buscarme a mí mismo.

el tiempo es vida del Alma en movimiento de transición de un modo de vida a otro
Plotino. Eneadas III IV

Este proyecto, además, me deja un agridulce sabor de boca al observar la obra desde la distancia, desde el propio paso del tiempo. Este libro fue realizado a finales de 2018. Al observarlo, leerlo, me vienen a la mente muchos de esos momentos, recuerdos asociados a los nombres que aparecen, etc. Sin embargo, hay partes que me cuesta recordar, personas de las que olvido su voz, su olor. Entonces, al tomar cierta distancia, enebro una cadena significativa de lo más dolorosa. El tiempo es puro cambio, un cambio que tiene la característica distintiva de la pérdida.

la muerte, ese otro nombre del incesante tiempo que nos roe
(Borges, 1994: 105)

Es aquí cuando comprendo que a partir de cierto punto, la pérdida, es una condición necesaria para sobrevivir, es comprender que el tiempo lleva asociado la pérdida. Pérdida de recuerdos, de personas, de lugares y espacios, que de nuevo vuelven a aparecer en esta investigación y todo se conecta.

Pero entiendo la pérdida como idea asociada al tiempo, no a la experiencia, es por eso que recupero con oro lo que antes perdí y quise olvidar. Entiendo que es naturaleza de la propia existencia. Que el río se volverá inhabitable, helado, como mi propio cuerpo, que lo único que quedará habitable será mi propio nombre y la construcción de lo que he vivido.

Esta investigación, estas obras, son el viaje del cuerpo en el problema del tiempo, dentro de una historia acelerada, en la que apenas tenemos tiempo de envejecer, pues nuestro pasado se convierte en historia, en sueños de otras vidas pasadas, y el hoy, los años recientes se volverán también historia tan pronto hagan su aparición.

Es esta idea sobre la que también incide Augé en *Los No lugares*, ideas que también me han conducido a estas reflexiones al compartir que ese envejecimiento veloz del tiempo, esa aceleración de la historia se debe a la multiplicación de acontecimientos, de experiencias, de superabundancia en todos los niveles, un asunto antropológico, una cuestión inherente a la propia vida. (Augé, 2002: 17)

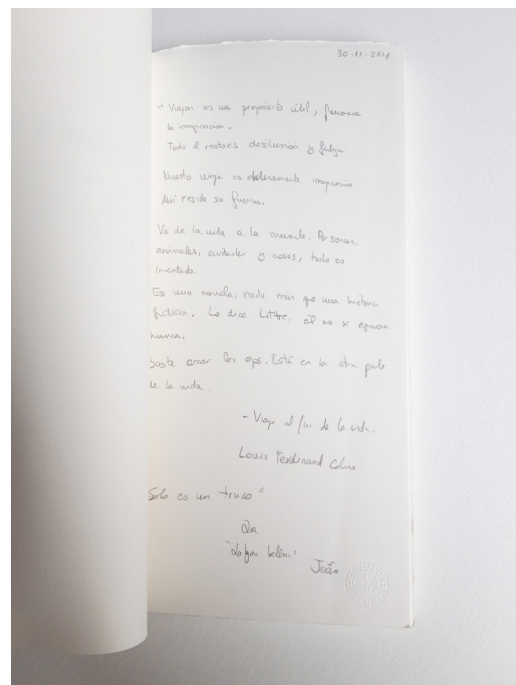
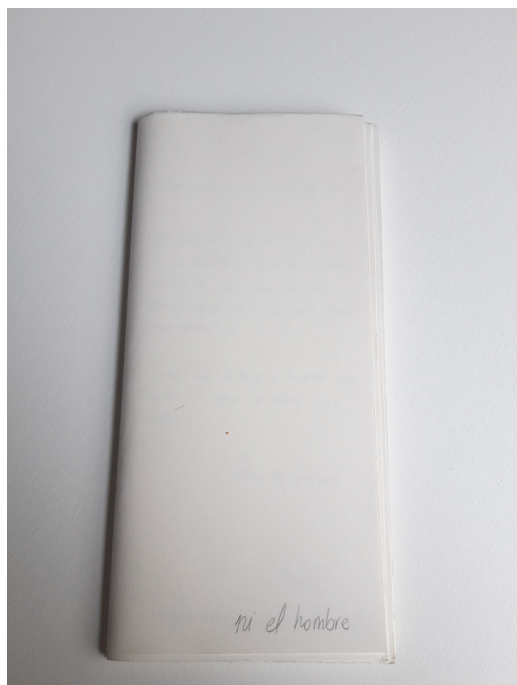
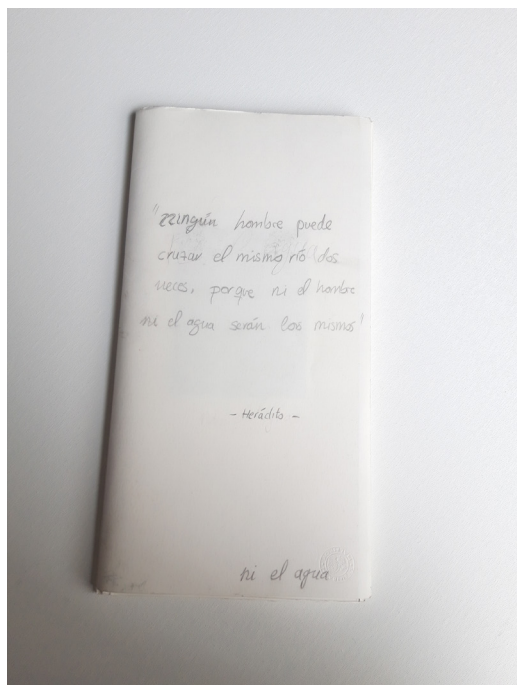
El viaje, el tiempo, el todo.

Los tres momentos en los que dividimos la constancia del tiempo: pasado, presente, futuro. Una espiral constante de movimiento que construye.

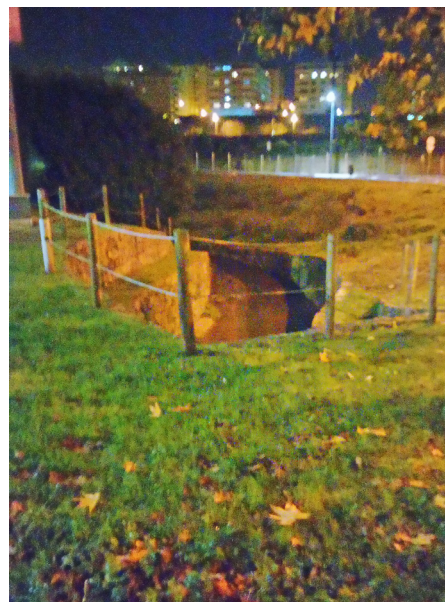
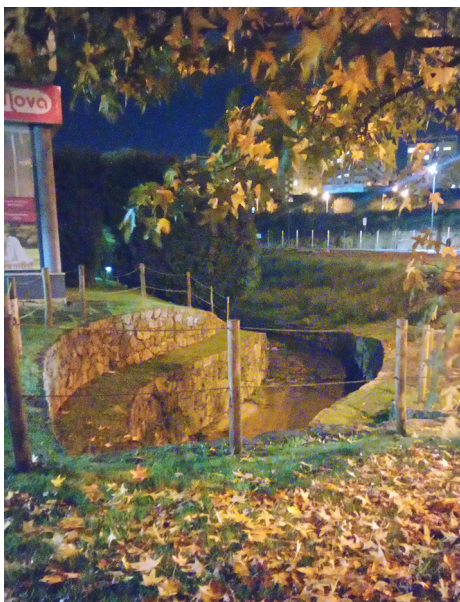
El presente, cada instante del tiempo transcurrido cuando se materializa, se vive, se experimenta.

El futuro, el deseo, los sueños, el interés, las ilusiones del viajero

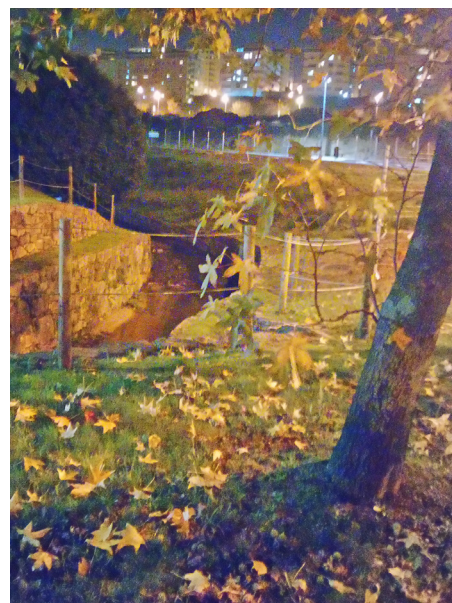
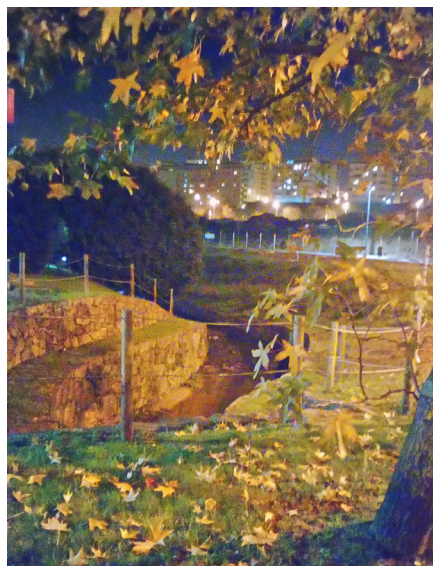
El pasado, los recuerdos de otras vidas que pueden volver al presente, que regresan por unos momentos al mismo sitio, pero de distinta manera, acuñada por el presente y el futuro de aquel pasado: regresar al mismo sitio, la experiencia adquiere interesantes singularidades porque continuamente el viajero está elaborando y confrontando las imágenes elaboradas con la realidad del nuevo presente. Siempre el mismo, siempre diferente.



Ni el hombre ni el agua. (2018). Fotoensayo. Fotografías del autor.



Ni el hombre ni el agua. (2018). Serie Fotográfica. Fotografía del autor.



14/11/2018 ¿Qué sucede con mi cuerpo? ¿Qué pasa? “el significado de que el río fluye no es que
nas cosas sólo son lo mismo porque cambian” quizá solo el cuerpo es lo mismo porque cambia
de los árboles en Porto) Jhonn 20/11/2018 Situarme en el aquí, en el ahora, ser consciente de c
cuerpo es fundamental entender el cambio. La particularidad del día, lo único de cada día. Vi
closer Jhonn 24/11/2018 This moment changes everything -son lux- (referencia de esa cultura
en el cuerpo, en el espacio. Siempre vamos a hacer nuestros los no lugares, pero, sin embargo
tante? La idea del cambio, en nuestra experiencia, está ligado a la diversidad. Interiorizar la id
permitir la empatía con otras corporalidades?“In this moment, hes” QR Son Lux “this momen
toda la libertad que tiene me genera envidia, eso lo tengo clarísimo, porque tienes clarísimo q
30/11/2018 viajar es un propósito útil, favorece la imaginación. Todo el resto es desilusión y fa
te. Personas, animales, ciudades, y cosas, todo es inventado. Es una novela, nada más que una
parte de la vida. Viaje al fin de la vida “solo es un truco” QR La gran belleza. Joao 01/12/2018
ha determinado mi posición en el mundo. Hoy he tenido un “debate conversación sobre en q
tigó otra pregunta en mí. ¿En qué creo? ¿Y por qué creo? Creo y me atrevería a afirmar que la
de todo eso, vaciarse, para caminar a posiciones individuales, aceptadas, no impuestas. Pero..
03/12/2018 La libertad absoluta, un extremista, un viajero esteta cuyo hogar es el camino. 04
Intentan cerrar las grietas con el pasado. Eso sí es perspicacia 05/12/2018 El agua, el río, su son
dar Joao 06/12/2018 Happiness only real when shared” -Into the Wild- QR Into the wild 11/12
cuando tengo que volver. El segundo crepúsculo. La noche que se ahonda en el sueño. La puri
mañana. El día numeroso que será la tarde gastada. El segundo crepúsculo. Ese otro hábito de
alba la zozobra del griego. ¿Qué trama es ésta del será, del es y del fue? ¿Qué río es éste por el
tra mitologías y espadas? Es inútil que duerma. Corre en el sueño, en el desierto, en un sótano
Acaso el manantial está en mí. Acaso de mi sombra surgen, fatales e ilusorios, los días. “Todos
mujer o un hombre o un niño, que han sido tantas primaveras y tantas hojas, tantos libros y ta
el cielo; ser mortal implica eternidad. Si nos atrevemos a ser humanos, ¡cuánta festiva muerte
rrea leones y montañas, Llorado amor, ceniza del deleite, Insidiosa esperanza interminable, Va
mar bajo el poder del alba, El sueño, ese pregusto de la muerte, Las armas y el guerrero, monu
de ajedrez en el tablero, La roja mano de Macbeth que puede Ensangrentar los mares, la secret
puede verlos, Láminas en acero, letra gótica, Una barra de azufre en un armario, Pesadas camp
Otra cosa no soy que esas imágenes Que baraja²⁰² el azar y nombra el tedio. Con ellas, aunque cie
RIOS Somos el tiempo. Somos la famosa parábola de Heráclito el Oscuro. Somos el agua, no el

que todo cambia y por eso no podemos encontrar las mismas cosas dos veces, sino que alguna. Mi cuerpo es mi cuerpo porque cambia. QR Call me by your name. (la gama cromática quién soy, ¿Por qué mi cuerpo es lo que es ahora? ¿Por qué se muestra así? Para entender mi vivir las experiencias propias. (La noche en el silencio) Jhonn 23/11/2018 Hello, stranger QR (millennial) Cada momento es la teoría del todo y de la nada. Cada momento es algo efímero los no lugares siempre serán no lugares. ¿Por qué el cambio del cuerpo es algo tan importante de cambio en nuestro cuerpo la diversidad de corporalidades en uno mismo.... ¿podrá it changes everything” Jhonn 27/11/2018 “quién es, dónde está, para qué” la gente que utiliza quién eres, “explorar los límites de la libertad” Joao 28/11/2018 en el no lugar, está la libertad antigua. Nuestro viaje es enteramente imaginario. Ahí reside su fuerza. Va de la vida a la muerte historia ficticia. Lo dice Littré, él no se equivoca nunca. Basta cerrar los ojos, está en la otra Hoy he pensado una cosa, quería reflexionar sobre una cosa que hasta el momento, creo, que ¿qué crees? (refiriéndose a la religión) y aunque intente sortear la respuesta, su pregunta me inspira religión, es aprendida, que la maternidad es aprendida, que el amor es aprendido. Desligarse El peligro de no creer en Dios es que puedes acabar creyendo en cualquier otro señor... Joao 1/12/2018 Hay gente que cree que no merece el amor. Se alejan en silencio a lugares vacíos. nido... sin embargo siempre me ha dado miedo el agua, así que... tendré que echarme a nadar 2/2018 SAUDADES TUAS (re)construirse. me llevé todo lo que me tenía que llevar y vuelvo purificación y el olvido. El primer crepúsculo. La mañana que ha sido el alba. El día que fue la el tiempo, la noche. La purificación y el olvido. El primer crepúsculo... El alba sigilosa y en el cual corre el Ganges? ¿Que río es éste cuya fuente es inconcebible? ¿Qué río es éste que arras... El río me arrebató y soy ese río. De una materia deleznable fui hecho, de misterioso tiempo. s estaban ahí, y también mis padres y también Heráclito y Yorick. Cómo puede morir una tantos pájaros y tantas mañanas y noches el tiempo en la tierra es inconsecuente al tiempo en nos espera! Somos el río que invocaste, Heráclito. Somos el tiempo. Su intangible curso Aca... astos nombres de imperios que son polvo, Hexámetros del griego y del romano, Lóbrego un mentos, Las dos caras de Jano que se ignoran, Los laberintos de marfil que urden Las piezas ta Labor de los relojes en la sombra, Un incesante espejo que se mira En otro espejo y nadie anadas del insomnio, Auroras y ponientes y crepúsculos, Ecos, resaca, arena, líquen, sueños. ego y quebrantado, He de labrar el verso incorruptible Y (es mi deber) salvarme. SON LOS l diamante duro, la que se pierde, no la que reposa. Somos el río y somos aquel griego que se



Diálogos de viaje. (de)construyendo mi corporalidad a partir de grietas y cicatrices. Cartografías emocionales para entender mi construcción

Si deseo entender mi cuerpo como no lugar preciso de abandonarme en todos los sentidos posibles, soltar la mochila, vaciarla de las construcciones aprendidas, viajar y abrirme al mundo para conocerme a mí mismo, conocer lugares nuevos, desaprender los que ya conozco, mirarlos y habitarlos desde otra óptica. Romper las burbujas que me limitan a conectar.

Esas burbujas fueron mi mundo, en esas burbujas crecí, forjando mis ideales y donde se forjaron mis primeras opiniones sobre la vida. No había mucha diversidad. Eran opiniones de otras personas que hacía mías porque así me habían enseñado pero yo quería ver y entender el mundo por mí mismo.

Sentí la necesidad de conocer personas, de conectar con personas, ver mundos diferentes, aunque fuera en el mismo lugar, tener diversidad de puntos de vista, de maneras de vivir, de sentir, de amar, quería conocerlas convivir como uno más, que me presentaran a sus amigos, salir, disfrutar, experimentar, crear y generar nuevas situaciones, de una forma consciente, capturándolo, sintiendo la experiencia.

Para empezar a vivir por mí mismo, tenía que quitar las barreras que no me dejaban mirar más allá, los miedos aprendidos, la zona de confort que me dolía, analizar esas heridas, esas huellas, convertirlas en cicatrices, materializarlas desecharlas de algún modo, identificarlas.

Comienzo la lucha interior, en la que sigo conociendome y avanzando cada día y el primer paso que encontré en esta deriva fue mi estancia doctoral en Oporto, un no lugar para mí, una oportunidad en la que generar nuevas experiencias que me permitieran determinar el lugar en el que

situarme. Del vacío inconsciente al vacío consciente para ir llenando. Antes de esta experiencia mis opiniones estaban basadas en el miedo, ahora veo la realidad en mis experiencias y lo descubro por mí mismo, me contemplo como caminante de un lugar que deja su pertenencia, su status de turista para radicarse de forma definitiva como ciudadano cambiante de ese nuevo lugar, repitiendo el mismo sistema en cada etapa.

Toda mi investigación ha radicado en la idea de identidad y su íntima vinculación a la corporalidad como clave fundamental para la construcción humana. En otras palabras: cómo el cuerpo siente lo que vive, cómo guardar lo que quiero, cómo desechar lo que no necesito. Mi trabajo supone una autonarración que se construye a través del propio cambio, de las propias experiencias y del propio cuerpo tratando de aplicar otras actitudes más flexibles, despojadas del prejuicio, de lo que se espera de mí, más libres. Como ya he tratado, en nuestro contexto social y cultural la idea de corporalidad se ha ampliado de una manera gigantesca. El cuerpo ha comenzado a entenderse de una manera mucho más diversa si se compara con la estructura monolítica a la que ha sido sometida históricamente, en la cual, el sexo definía una identidad determinada, un comportamiento social determinado y una proyección estética concreta. Ahora el cuerpo comienza a entenderse de maneras novedosas, dispares.

Mi corporalidad, y en consecuencia mi identidad, es sometida un proceso de experimentación que ha partido de un proceso de entendimiento del cuerpo como un “no lugar” al no encajar, o no querer encajar, con los roles que socialmente se nos atribuyen por las experiencias que no he

sabido gestionar al no tener las herramientas, por no entender la vida y a través del propio acto de vivir generar mi propio camino para habitarla.

Es por eso que me propongo hacer un recorrido aleatorio, una deriva por las calles. Las calles en las que crecí, las calles que visito por primera vez, me relaciono con el espacio, me siento parte de él a través de sus grietas, que también son las mías. Convierto el espacio en algo mío. Lo extrapolo del lugar al papel, de la deriva al recuerdo, a la acción, a la intervención. Abrir grietas nuevas para sanar otras heridas. Melancolía, dependencia, quedan atrapadas en el papel, ya no solo forman parte de mí, las veo desde fuera, las observo, las canalizo, me nutro.

Entiendo mi vida como ese pasillo de Effy Beth, un paso necesario para llegar a un nuevo lugar, atravesarlo como parte fundamental del recorrido pero siendo eso, un lugar de tránsito. La transición, el partir de un sitio, llegar a otro. Un flaneur, un paseante, un viajero de los lugares y las experiencias que de él derivan.

En este camino, y en este proceso de interrelación con los espacios a través de mi cuerpo, no puedo parar de pensar en las tantas cosas que voy aprendiendo de las personas que me rodean, de las que conozco nuevas, de las que llegaron para quedarse, como la artista María Martínez y su reflexión como peregrina del espacio con un enfoque comunitario y artográfico al definir la acción de andar como un proceso de investigación “basado en el paseo como práctica artística de indagación por la posibilidad que me ofrece de crear nuevos discursos, conexiones(...) favoreciendo la creación de un mapa de acciones que enriquece el proceso creativo y la construcción de nuevas narrativas” (Martínez, 2016: 15).

Una mirada alternativa para ser conscientes de nuestra relación con el espacio, esta vez a través del paseo y los discursos que se generan por el hecho de habitar los mismos “tejiendo un camino más allá de lo perceptible, dando visibilidad a otras posibles representaciones” (Martínez, 2016: 17).

Comparto con ella el comienzo de toda acción como un viaje a un lugar desconocido, a través de un recorrido no lineal de sucesos que van sucediendo a través de una serie de conversaciones.

Un camino que se conecta a través del cuerpo como generador de narrativas (...) Surge el caminar como cartografía del cuerpo. El mapa como lugar que voy construyendo desde la experiencia, cada vecino narra un lugar dibujando en mi cuerpo un mapa del camino que me lleva a ese lugar, configurando un mapa a través de las historias de las vidas narradas Se crea así una conexión entre el cuerpo, el espacio y las personas que lo habitan. El espacio se transforma en palabras y las palabras en movimiento.

(Martínez, 2016: 38)

En definitiva, estas obras constituyen un imaginario visual y personal de los lugares en los que he vivido y en los que me encuentro. Los no lugares que habito, escenas de la vida cotidiana que conectan directamente con el concepto de Augé, y que completo con textos de lo que me sugieren esas imágenes dando como resultado un alucinógeno recorrido fotográfico y textual del lugar y su relación con mi cuerpo. Un mapa subjetivo de lo que constituye para mí el espacio y que conecta directamente con el concepto de Psicogeografía, relacionado con la corriente Situacionista de Debord.

La corriente situacionista

Los vínculos que las personas establecen con los lugares pueden ser analizados desde múltiples perspectivas en función de la experiencia del que los habita. Establecer conexiones entre la construcción personal del cuerpo y sus relaciones con el espacio a través de una extrapolación metafórica materializada en acciones artísticas, me conduce a una investigación para entender la ciudad como un objeto de expresión o un vehículo de comunicación con el yo interno.

Entender estas cuestiones me lleva a reflexionar sobre el mayor representante de lo emocional en el espacio: Guy Debord y su aportación a través de la teoría Situacionista.

Según Vidal (2005) “la apropiación (del espacio) es entendida como un mecanismo básico del desarrollo humano, por el que la persona se “apropia” de la experiencia generalizada (...) lo que se concreta en sus significados de la realidad” (Vidal, 2005: 282)

Esta apropiación del espacio por parte de las personas contribuye a la propia construcción personal ya que “la persona se hace a sí misma mediante las propias acciones” tratándose de “un proceso dinámico de interacción de la persona con el medio” (Korosec-Serfaty en Vidal, 2005: 283)

Sobre las aportaciones de estas acciones en el individuo y su idea de autoconcepto, Vidal señala que las personas “transforman el espacio dejando en él su “huella”, es decir, señales y marcas cargadas simbólicamente. Mediante la acción, la persona incorpora el entorno en sus procesos cognitivos y afectivos” (Vidal, 2005: 283)

Mediante estas acciones se incorporan también en el entorno las inquietudes del creador, estableciendo así el diálogo con el espacio, convirtiendo en este caso los no lugares en espacios recurrentes de acción, de diálogo, transformando su concepción previa ya que las acciones “dotan al espacio de significado individual y social” (Vidal, 2005: 283)

A esto mismo se refiere Grauman (1983) con respecto a esa identificación definiendo “tres procesos que de manera dialéctica provocan (...) el cambio en la identidad: identificar el entorno, ser identificado por el entorno e identificarse con el entorno”. (Grauman en Vidal, 2005: 288)

En relación a ese proceso que propone Grauman, en el primer paso se establecen conexiones directas con la búsqueda de situaciones de la Teoría Situacionista pues todo ese curso parte de una experiencia buscada para identificar el entorno y establecer conexiones con el mismo, generando una investigación en lo cotidiano de la que “independientemente de todo carácter lúdico o artístico, trate de un artificio estético con una finalidad transformadora en la ética del sujeto” (González, 2011: 34). Es por lo tanto una cuestión importante en este asunto la búsqueda de situaciones, ya que aparte de las razones anteriores, en ese proceso se produce “la construcción concreta de ambientes momentáneos de la vida y su transformación en una calidad pasional superior” (González, 2011:34) siendo también herramientas “para la transformación concreta de la vida de las personas” (Wikipedia, 2017).

Por lo tanto, para llevar a cabo una acción de carácter artístico en la cual se produzca un encuentro íntimo y emocional con el espacio no lugar, es interesante tener en cuenta esta corriente al proponer un acercamiento con el espacio como punto para descubrir el sentido urbano, “participando y transformando la ciudad, la Sociedad del Espectáculo, como la llamó Debord, proponiendo así un urbanismo que conjugue la vida y el arte” (Berestein en Barreiro, 2015: 6)

La deriva y el paseo en el devenir de esta experiencia

El ensayo inicial de esta búsqueda de situaciones, método que sigo en el desarrollo de mi acción, se obtuvo con la denominada deriva. Para las teorías de la deriva, las decisiones que tomamos son vitales para encaminar nuestro rumbo, de ahí que “en el instante en el que el imaginario propio se convierte en un sistema dinámico, la percepción de la ciudad cambia” (Debord, 1958) al establecerse ese contacto de una forma arbitraria pero atenta. En el momento que esa búsqueda de situaciones se hace presente, tal y como afirma Debord en La teoría de la Deriva, “la percepción de la ciudad cambia, y finalmente puede llegar a ser el producto de un imaginario propio basado en una experiencia meditada de relación entre el espacio y el individuo que habita ese espacio”. (Debord, 1958) Esa es otra de las premisas de mi investigación, establecer conexiones personales que modifiquen la percepción de un espacio concreto, proyectando en él pinceladas de la propia experiencia mediante un proceso de reflexión interna en la que el espacio no lugar se convierte en el objeto de creación.

La deriva es un paseo sin interrupción a través de ambientes diversos, así lo han entendido también maneras de hacer, que son referentes para mí, como la ya citada de la artista María Martínez que hacía de la idea de paseo una investigación artística, tomando la deriva como metodología de investigación. Es por eso que comparto con esta tesis una conexión al entender de manera común la idea de deriva en el espacio como un proceso generador de experiencias artísticas que ayuden a discernir o dar forma aspectos internos de la construcción personal y emocional del artista.

No es difícil conectar la idea de deriva con la de paseo, pues etimológicamente la deriva proviene del término francés *flâneur*, paseante y la propia práctica consistía en realizar derivas urbanas en busca de situaciones, dejándose llevar simplemente por el placer a través de una psicogeografía urbana, o sea, una ciudad no utilitaria, sino vivida para el ocio y las relaciones sociales.

Entonces, según estas teorías, con el acto de pasear de manera libre, abierta a todas las impresiones que surjan en cada paso, podrán surgir maneras filosóficas de vivir y pensar. Un proceso de aprendizaje personal y de descubrimiento identitario.

En mi caso, mi práctica artística sucede como una traducción poética de “la misma vida como deriva de acontecimientos que fluyen y que voy narrando desde práctica artística. Un camino que va desde ese primer recuerdo y enlaza con el impulso hacia lo desconocido” (Martínez, 2016, 29). Por lo tanto, con esta concepción como premisa del peregrinaje por el no lugar, somos ciudadanos del mundo y a la vez ciudadanos de ningún lugar, todo es más maleable ahora. Es a partir de este entendimiento cuando confluyen las conexiones del cuerpo como no lugar entendiéndolo a través del espacio que habitamos en nuestro peregrinaje.

Mi modo de entender la deriva aplicada en mi acción se exhibe a través de mis experiencias propias, expuestas a modo de mapa en el proceso de diálogo con mi cuerpo y mi construcción a través del espacio no lugar como recurso, dando como resultado un conjunto de voces que, a modo de mapa, dan forma a un particular cuaderno de peregrinación.

La psicogeografía como recurso para mi acción artística

El carácter onírico de esta práctica artística, a través del deambular por el espacio con la deriva como premisa metodológica, es que se forma un mapa subjetivo de ciudades y de la experiencia. Cartografías hechas a partir de emociones y construcciones internas que me conducen a analizarme de una manera íntima a la par que pública según lo que el entorno provoca en mis emociones y mi comportamiento como ser social.

De este mismo modo se conecta la deriva con la psicogeografía y la construcción surrealista de la ciudad. Guy Debord, mencionado por sus aportaciones al situacionismo y la creación de situaciones, defendía la representación de las ciudades a través de las emociones frente a la representación literal de las mismas, originando así lo que se ha bautizado como Psicogeografía.

Como bien se puede entender, llegados a este punto, la práctica artística que presento son psicogeografías, cartografías emocionales construidas a partir de mi imaginario experiencial resultado de la fusión de espacio y cuerpo (experiencia).

Las psicogeografías son, en su mayor parte, el resultado de esas derivas y caminatas sin rumbo, dejándome llevar por las emociones que me provoca el espacio. Un deambular indeterminado por la ciudad recogiendo aquellos aspectos que fomentaron un proceso de reflexión personal partiendo de la captura fotográfica de aquellos espacios, interviniéndolos, de algún modo, con los textos que acompañan esas imágenes.

Esta defensa de la ciudad como forma de expresión, tanto en la configuración como en la experiencia de habitarla, contribuye a una interesante relación que nos hace ser, en primer lugar, conscientes de dónde estamos, cómo vivimos el espacio y cómo lo sentimos. En segundo lugar,

contribuye a hacernos sentir quiénes somos, cómo habitamos los espacios y cómo podemos convertirlos en recursos para la construcción de nuestra experiencia y el desarrollo de nuestro autoconcepto.

Esto mismo es lo que proponía Guy Debord cuando diseñó El mapa Psicogeográfico de París (1957) con esta obra se invitaba a “abandonar los espacios turísticos de la ciudad, invitando al individuo a perderse en la urbe y en su propia mente, descubriendo lugares de su propio subconsciente”. (Barreiro, 2015: 7)

La idea de no lugar, entendida con el mismo planteamiento que este texto diseña, también está muy presente en las psicogeografías de Debord: *The Naked City: Illustration d'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographie* (1957) muestra “una ciudad vacía, inexistente, carente de todo significado para el individuo” (Carreri en Barreiro, 2015: 7) y es aquí donde según el planteamiento de Bárbara Barreiro (2015) entra en juego la deriva y la teoría Situacionista como metodología de conexión con el espacio y la experiencia del individuo, pues “son los situacionistas los que defienden que el urbanismo no debe tener como culminación la construcción en masa, sino la elevación del individuo como partícipe de su propia ciudad” (Parreiras de Faria en Barreiro, 2015: 8) entendiéndose la ciudad como objeto de ayuda para el individuo y su parte emocional, en la que “en vez de ser prisioneros de una rutina diaria, se plantea seguir las emociones y mirar las situaciones urbanas de una nueva forma” (Martín, 2016: 121).



THE NAKED CITY

ILLUSTRATION DE L'HYPOTHÈSE DES PLAQUES
TOURNANTES EN PSYCHOGEOGRAPHIQUE

G. - E. DEBORD

Foto: Guy Debord (1957) The Naked City. Fuente: elpais.com

Estas intervenciones artísticas en el espacio como resultado del proceso de deriva son contempladas también por distintos investigadores que ponen énfasis en este procedimiento como recurso y vehículo de exploración, destacando de nuevo la importancia del espacio sin catalogaciones personales concretas, es decir, pasear y deambular sin una meta o un fin ya establecido, sino abierto a la experimentación: "Las relaciones con el espacio pueden construir y ahí reside la fascinación de hacer el camino (...) es un trayecto metafísico, de relación con los espacios (...) la deambulación por nuestra historia. Es estar alerta, es encontrar respuestas en la naturaleza y estar abierto a lo desconocido" (Saldanha, 2014: 71) "Um lugar onde os sonhos e os desejos podem viver" (Saldanha, 2014: 71). Se concibe así la idea de cartografía emocional como un recurso para "inventar el mundo en el que vivo. Estos tipos de mapas recorren la experiencia, la imaginación y ofrecen posibilidades que todavía están por venir" (Springgay en Saldanha, 2014: 76). Por otro lado, la psicogeografía trata de "escribir con imágenes" (Saldanha, 2014: 8) , aprovechando una de las capacidades más destacadas de la creación/acción artística: la confluencia e interacción de vías de comunicación, pues el lenguaje de las artes no se encierra en la palabra escrita

o la imagen visual, si no que las sobrepasa creando múltiples sentidos y otras formas de describir la vida. Una unión que se produce al igual que se sucede la propia experiencia personal, una fusión de elementos que recorren distintas vías y se cruzan entre lugares. Tal y como cita Berridge: “ninguna parte del conocimiento puede quedar sola o estar completa en sí misma. Existen siempre caminos que se cruzan aunque conexiones puedan ser impuestas artificialmente o creadas para separar un campo de otro”. (Berridge en Saldanha, 2014:8)

En definitiva, en este proyecto se entiende la cartografía como un tipo de poesía que recorre los no lugares (o posibles entrelugares), de forma orgánica y fluida recreándose constantemente en las vivencias que sugieren y se despiertan del proceso reflexivo de habitar el espacio.

La (Re)Construcción de mi corporalidad: Una cartografía emocional de la ciudad de Porto a través de las huellas del no lugar para la comprensión corporal.

Kintsugi es una práctica milenaria japonesa que consiste en reparar las grietas de la cerámica con resina de oro y tiene un potencial muy interesante y una traducción simbólica muy potente con mis intervenciones sobre el espacio: El ensalzamiento de las cicatrices, de las huellas como parte de la experiencia, de la construcción del lugar, de la construcción del cuerpo.

Un proceso de interiorización de la importancia de lo que vivimos, poniendo de manifiesto su transformación e historia a través de una unión del cuerpo con el no lugar como la misma cosa, de tal manera que se ensalzan las grietas en lugar de intentar ocultarlas. Las roturas, las cicatrices,

son experiencias que forman parte de la historia de un objeto al igual que sucede con las experiencias de nuestra vida. Nuestras experiencias determinan nuestra posición en el mundo, por lo tanto, estas acciones son un proceso de interiorización y ensalzamiento de las experiencias con la finalidad de reconocerlas y mostrarlas en lugar de ocultarlas, incorporarlas poniendo de manifiesto su traducción e historia mediante la psicogeografía en una deriva por el espacio no lugar. Ya he escrito sobre las acciones en el entorno, el enriquecimiento personal que estas pueden suponer para el artista. A través de la acción en el espacio, las personas modifican su percepción sobre esos lugares dejando en ellos su huella, sus señales y marcas, todas ellas con fuerte carga simbólica. "Las acciones dotan al espacio de significado individual y social" (Vidal, 2005: 283). Pues bien, teniendo en cuenta esta serie de conceptos, con mi proyecto de acción artística sobre el espacio me propongo una vía nueva de indagación sobre las mismas cuestiones que trabajo en mi tesis doctoral: Identidad, corporalidad y no lugar. Estos son los tres grandes conceptos que dan forma a una amalgama de ideas y caminos en la cual me cuestiono la idea de mi cuerpo como un no lugar, o un deambular entrelugares, investigando esos recorridos en los que se suceden las experiencias (personas, lugares) en la construcción personal y del autoconcepto. Las experiencias son huellas que de algún modo se proyectan en nuestro cuerpo ya sean percibidas por los sentidos o internas (emocionales). La premisa de que son las experiencias las que construyen la identidad es la que me incita a adentrarme en estas acciones y la idea de experiencia como huella en un espacio no lugar, ocupando el cuerpo el lugar y haciéndolo suyo a través de las acciones.

Establecer el paralelismo entre cuerpo y espacio me lleva a otorgarle el mismo carácter al propio espacio, es decir, explorar cómo el espacio también proyecta las huellas de su historia, de su proceso, para empezar a trabajar a partir de esta observación. Las ciudades, los lugares y sus experiencias son construidas por las personas.

Munich es un gran ejemplo de cómo proyectar la huella del tiempo de manera artística y hacer de las experiencias y las malas experiencias un recurso para modificar su discurso pesimista.

La ciudad durante la segunda guerra mundial fue duramente bombardeada dejando en ruinas gran parte de su amplio patrimonio arquitectónico y monumental. Tras la rendición de los alemanes, la principal tarea era realizar obras urgentes que volvieran a consolidar aquellos edificios destruidos, para ello se presentaron diversas alternativas: Una corriente tradicionalista que preservara y reconstruyera los edificios afectados. Otra era demoler y volver a construir edificios totalmente nuevos mediante intervenciones más formales que, alejadas de movimientos actuales, recuperaran idénticamente la arquitectura tal y como estaba antes de la guerra. Y la tercera era aprovechar esas marcas de guerra, esas huellas y cicatrices, para dotar a sus edificios de una atmósfera única que le diera a las construcciones de una identidad única.

Esta última opción fue la escogida por arquitectos como Hans Döllgast en la reparación de edificios como la Alte Pinakothek de Munich, mediante una reparación que buscaba proyectar la lectura completa del edificio integrando sus diferencias causadas por los daños pero dentro de una misma línea compositiva. Estas reconstrucciones presentarían una fusión entre lo primitivo del edificio y las corrientes más contemporáneas, pero en lo que a este trabajo respecta se destaca la poética de aprovechar una cicatriz negativa, una experiencia con un trasfondo pesimista, en una oportunidad para dotar al edificio de una identidad propia, de proyectar su historia, sus vivencias, continuando con un proceso vivo que evidencie su presencia en el tiempo, sus huellas.



Foto: Alte Pinakothek de Munich. Fuente: leitersblues.com

Esta misma acción es la que considero que le sucede al cuerpo de una forma mucho más sutil estéticamente pero igual de potente simbólicamente. Las huellas y las experiencias que vivimos determinan cómo nos movemos y existimos en nuestro entorno.

(Re)Construcción de mi identidad es un proyecto artístico como ensayo visual que pone de manifiesto todas las cuestiones analizadas en este punto. Es el inicio de una nueva mirada, la aproximación a la idea del no lugar vinculada al concepto de cuerpo en asociación con el espacio. La investigación en mi práctica artística se entiende por tanto como una especie de didáctica terapéutica, carácter propio que puede darse dentro de la investigación artística, ya que en él “se da cuenta de procesos terapéuticos en los que las representaciones artísticas actúan como objetos mediadores que posibilitan diálogos y conexiones con el inconsciente de los sujetos” (Hernández, 2008: 99) desde ese conflicto que se experimenta con el cuerpo cuando se considera como algo vacío.

Supone investigar la entrada en escena del cuerpo “sobre y a través de la escritura corporeizada” (Hernández, 2008: 105), encontrando conexión también con la escritura performativa. Las acciones artísticas llevadas a cabo en este proyecto dan cuenta de un proceso reflexivo en el que la información se recoge de diferentes vías, siendo carácter y factor común “la corporeización del sujeto que narra (...) en la experiencia de configuración del significado, en el escenario performativo” (Hernández, 2008: 105), tal y como cita Fernando Hernández en cuestiones referentes a la escritura performativa. Con este tipo de recurso “se crea o recrea la experiencia en la que el cuerpo se encuentra inserido y en su relación con los otros” (Hernández, 2008:105), en este caso con el espacio no lugar. Un tipo de poética etnográfica con el entorno a través de la deriva y el paseo. Un proceso de investigación que utiliza el arte, partiendo de múltiples expresiones, para indagar en los campos de estudio que este trabajo pretende explorar, desde el ámbito de lo artístico. En términos de estructura, la acción consistía en iniciar recorridos no lineales para el diseño de psicogeografías y cartografías emocionales mediante encuentros con las huellas del espacio. Se recoge un registro de coordenadas, calles, avenidas de la ciudad de Oporto capturadas mediante fotografías y acompañadas de reflexiones personales a través de la escritura, la fotografía o el dibujo.

A través de la fotografía he pretendido llevar el mismo concepto en un ejercicio de dejar constancia de nuestra vida y experiencia en ese momento determinado.

Las intervenciones sobre el espacio es una respuesta onírica a la intervención llevada en el propio cuerpo con el mismo fin, la perdurabilidad de las experiencias en el tiempo. Comparte en este sentido el afán situacionista de deambular por las calles y capturar lo que suponga aporte en el individuo. Por otro lado, se toma también como referencia dentro del mismo contexto las

fotografías de Atget pues comparte sus objetivos principales: “el afán documental y la descontextualización del objeto capturado para que nuestra mente pueda darle un nuevo uso (...) habiendo tratado la ciudad anteriormente como objeto”. (Scott en Barreiro, 2015: 10)

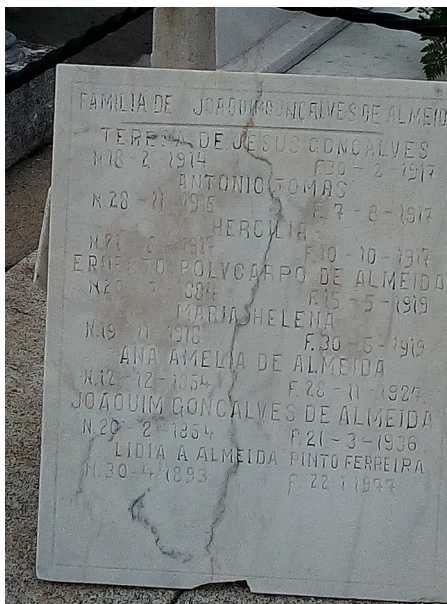
Un planteamiento similar también a la obra de Douglas Huebler en *Location Piece #2* (1969) en la cual se indaga sobre “un proceso que coloca en experimentación el acto de atribución de significados por parte de las personas en el desplazamiento por las calles de las ciudades, en relación a los espacios que les rodea mediante su interpretación (...) amén de las lecturas emocionales que hace de esos espacios”. (Traquino, 2010:39)

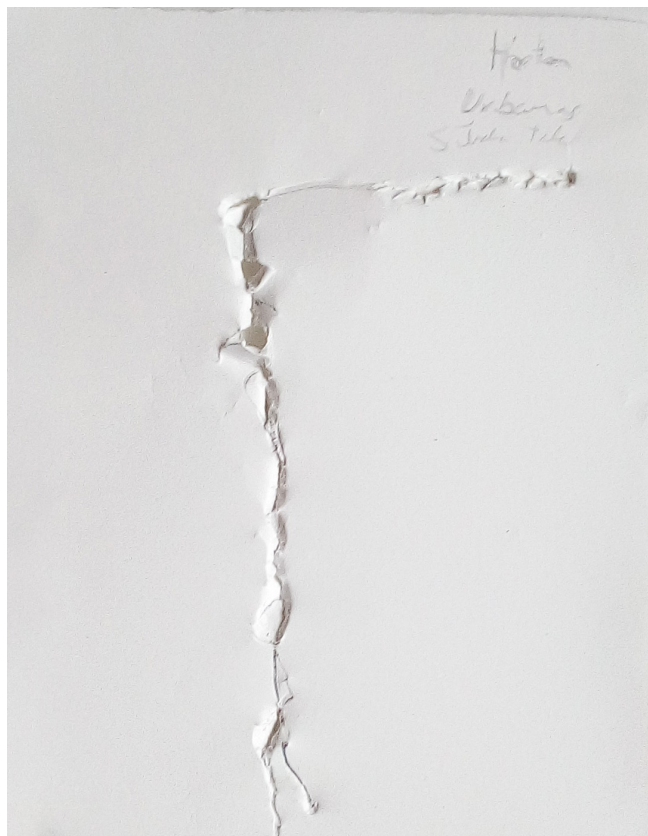
En definitiva, las acciones artísticas que aquí se presentan a modo de ensayo visual, responden al patrón aportado por Panovsky en su desarrollo y estructura:

Existen tres estadios en el estudio de la iconografía. El primero de ellos es la preiconografía, en la que el individuo percibe elementos primarios como colores, formas, etc., reconociendo la realidad a través de los propios sentidos. El segundo estadio sería la iconografía, en el que el espectador transforma la forma en imagen por medio de asociaciones. La última fase es la iconología, siendo éste el momento en el que el individuo debe encontrar significados más allá de los que están visibles, ya que debe descubrir el propio significado de la imagen” (Gómez en Barreiro, 2015: 11).



(Re)construcción de mi identidad. Fase 1. Serie fotográfica. (2018) Fotografías del autor.





(Re)construcción de mi identidad. Fase 2. Serie fotográfica intervenida en el espacio urbano no lugar.
(2018) Fotografías del autor.



Son mis huellas, mis cicatrices, mis caminos y mis rutas.

Con un principio y un final.

Experiencias que fueron, son y serán.

Nunca más pero para siempre.

Las porto sobre mi cuerpo, me las tatuo, las abrazo, las recubro de oro mostrando su historia, ensalzando mis caídas. La melancolía de la desaparición, de lo que no será pero de alguna manera siempre estará en mí, al menos, hasta que yo quiera. Cicatrices, Huellas, grietas.

Grietas que forman callejeros por los que andar, por los que anduve, por los que transito. Lugares que habité y que forman parte de mi recorrido.

No lugares que fueron lugares, que fueron, son
y serán

y volverán

y pasarán.

Cartografías en mi cuerpo, en mis emociones.

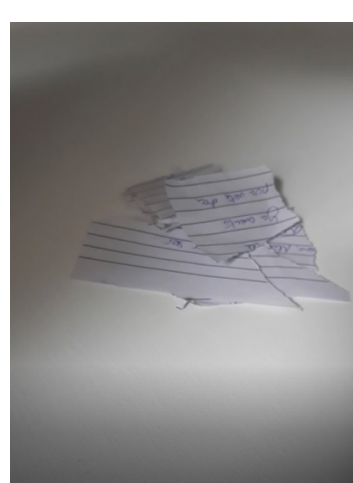
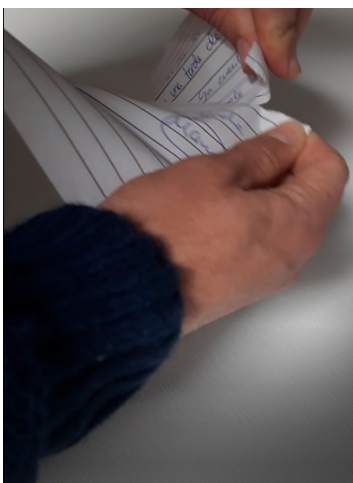
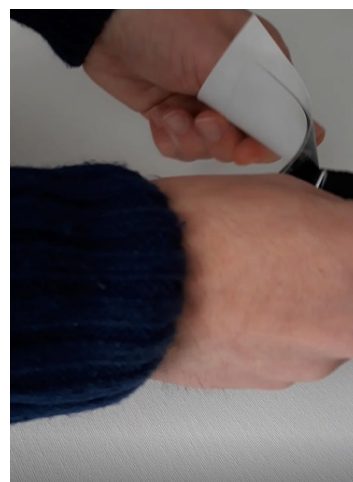
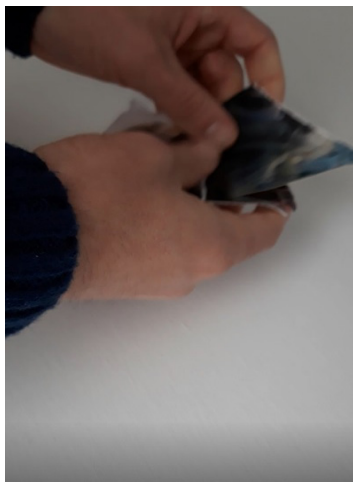
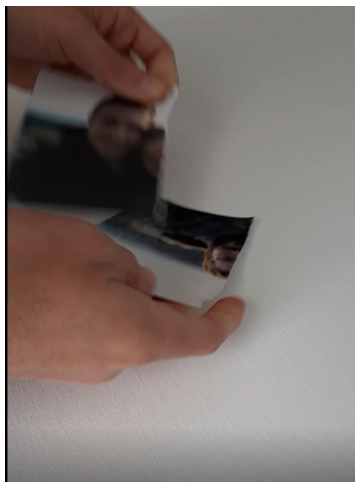
Desconocidos que fueron, son y serán

Fotografías rotas. Emociones contenidas que se descargan. Experiencias pasadas. Experiencias guardadas.

Llenas de polvo. Olvidadas, o al menos, en el intento.

Ahora se desempolvan, rotas, abandonadas, como las fachadas de los no lugares que nadie habita pero en los que, alguna vez, alguien vivió historias.

Se reconstruyen desde la perspectiva del crecimiento, desde la melancolía y la nostalgia positiva. Desde el abrazo de que una vez ocupé esos lugares en los que crecieron flores y que cuentan mi historia. Con grietas, con cicatrices, pero preciosas.

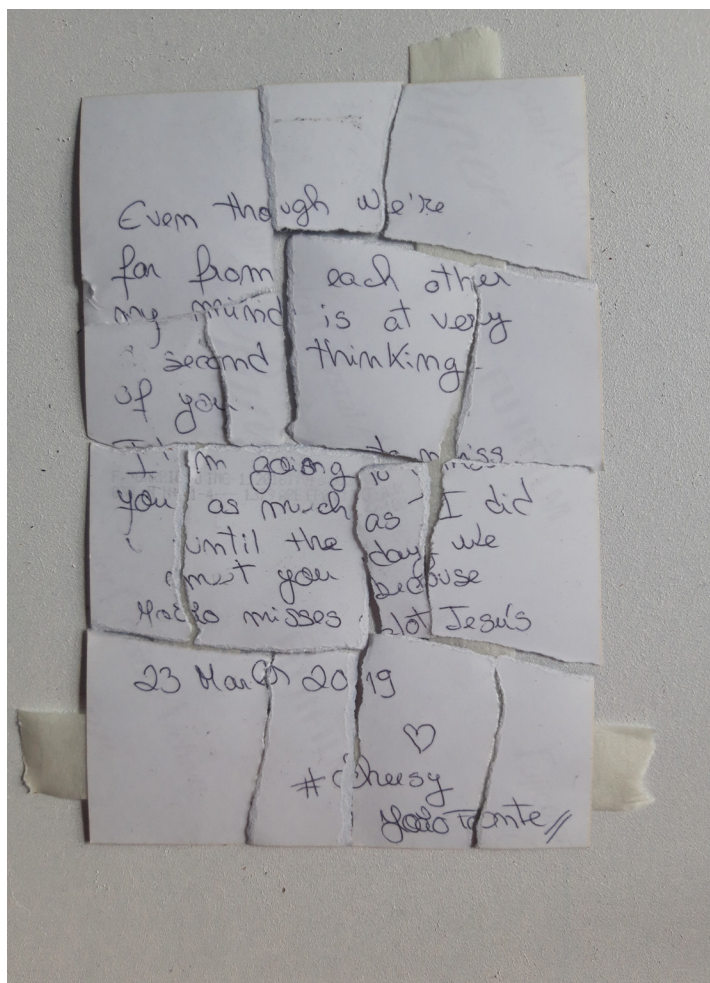


(Re)construyendo mi identidad. Kintsugi. Fase 3. Fotoensayo. (2018-2020) Fotografías del autor.



















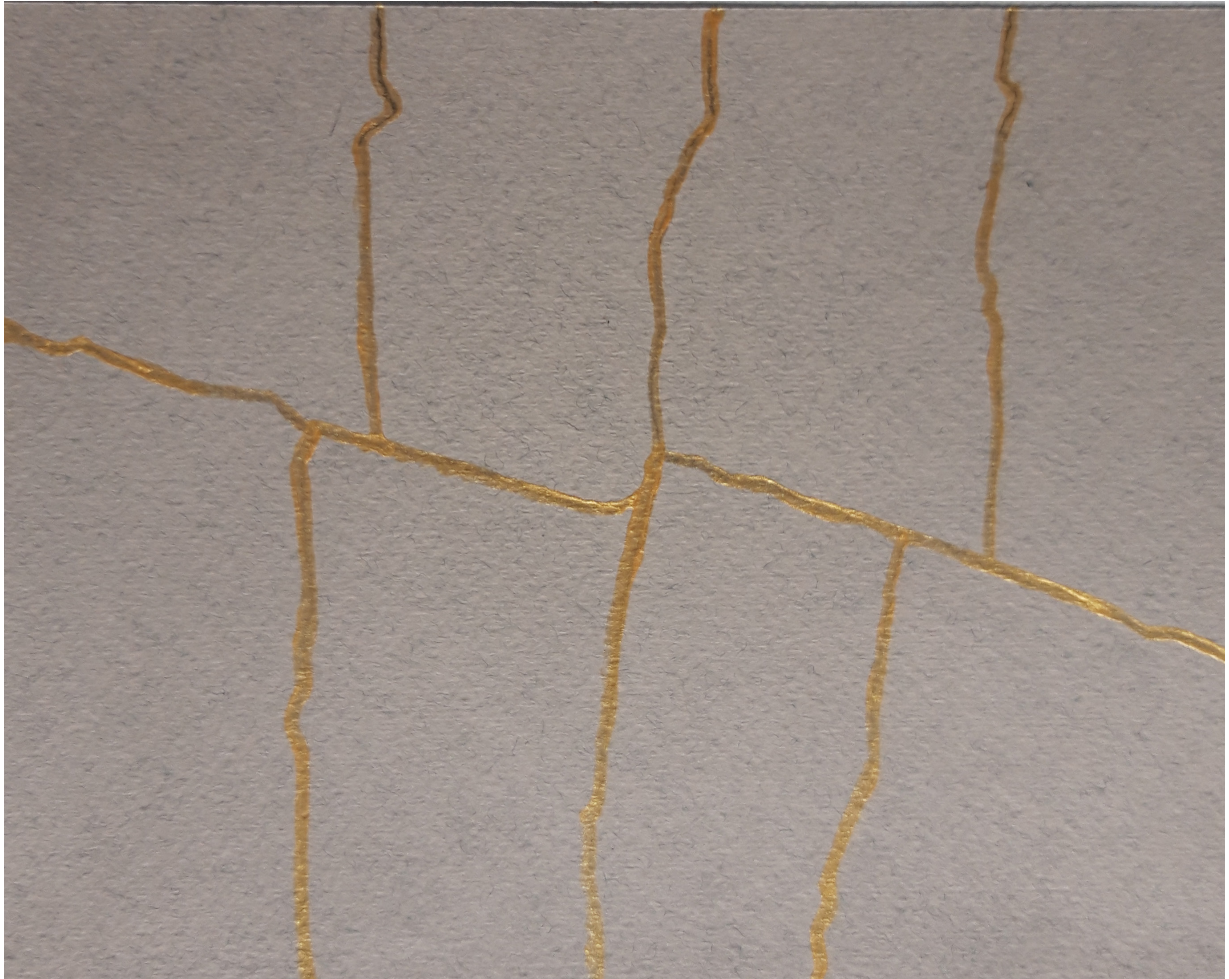




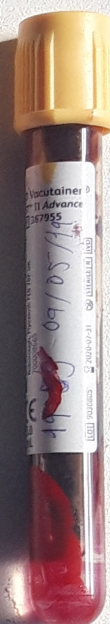
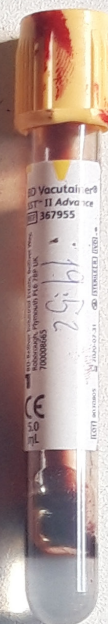
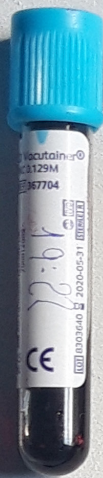
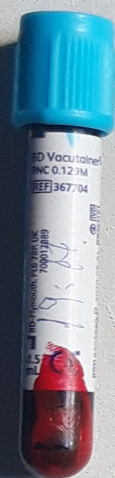
Gracias por ser
sol en una tarde de
otoño gris. Ya cuento
las horas para verte otra
vez.

Te pregunto. Mucho.

Manu







Diálogos con el espejo

Del río, su reflejo

Del yo, el otro.

El que se refleja en el río, aquel que su reflejo cambia constantemente en el agua cambiante de ese espejo efímero.

Somos el río y el río es un inagotable espejo que nos ofrece un reflejo que muda. Y somos aquel griego que se mira en el río, como Narciso, condenado a ver su reflejo, día tras día en un espejo que muestra el instante momentáneo, un espejo que se mira en otro espejo. Un yo que se busca en otro espejo donde nadie puede verlo.

En esta acción artística performativa reflexiono sobre el cambio desde el espejo, utilizando el espejo, al igual que sucede con el río, como el operador textual que me confronta con mi propia imagen, que me obliga a aceptar mis propios cambios.

Sobre el yo y sobre el otro en ese ese espejo del que nadie ve su reflejo y a mí me persigue constantemente, como una corriente de agua que me arrastra con fuerza: la de la melancolía, la del miedo al cambio durante el propio cambio del que no soy (o no quiero) ser consciente.

Capturar el tiempo, mantenerlo, verlo y verme desde el foco, desde el pasado y el futuro. Materializar el cambio, sacarme fuera del cuerpo y el tiempo, desde el otro ya pasado que es el yo de ahora.

Estas acciones performativas son el yo en cada momento, en cada espacio.

El yo que al minuto siguiente se ha convertido en el otro, dando como resultado un conjunto de otros en distintos lugares, con distintos reflejos, distintas máscaras.

El yo que se observa, que hoy observa esta obra no lo ve como el yo, sino como el sueño del que fue.

Son distopías de un cuerpo que se ha creído único, irremplazable y que a través de la experiencia performativa se presenta como una narrativa cambiante.

Esta acción habla de la imagen del yo inmóvil como un engaño, lanzando preguntas sobre la relación conmigo mismo, con el otro, el del reflejo en el espejo. Es la lucha que mantengo contra el olvido, contra los recuerdos que conforman mi propia imagen, la búsqueda del autoconocimiento descubriendo al otro, sabiendo que estará ahí como un recuerdo de lo que se vivió, que fue y aunque no fuera siempre será. Mirarse para poder verse, para visualizarse, para querer ser.

Los espejos se relacionan íntimamente con el reflejo de uno mismo con la parte que no conoce, espejos que reflejan imágenes reflejadas, en subjetividad pura, como sueños dentro de otros sueños.

El ya mencionado Borges, tan interesado en la temática del tiempo, habla también de los espejos como ese encuentro del yo con el otro, con el doble, algo que se relaciona directamente con el tema que aquí reflexiono y que el autor justifica de esta manera, utilizando sus palabras como fundamentación, como las mías. El espejo es algo en relación

“con el problema de la construcción, cimentación y elucidación del yo (...) el acercamiento al tema del doble es un recurso para cuestionar la identidad a través de elementos como el espejo, la coincidencia de opuestos, el panteísmo, el problema del tiempo (...). Engendra otro ser que es el reverso de su imagen, como se reflejaría ésta en un espejo. En este anti-ego las virtudes y vicios del original quedan curiosamente deformadas e invertidas (...), aunque se da cuenta de la perversa costumbre de falsear y

magnificar del otro, cede más y más a su máscara poética, pero de un modo vanidoso que las convierte en atributo de un actor. Este acto por el cual el hombre se pierde en la imagen que ha creado es para Borges inseparable de la grandeza poética
(De Mann en Rodríguez, 2007: 139).

Al igual que sucede en *El Otro* (1972) de Borges, entiendo mi reflejo en el espejo no solo como la manifestación de otro yo, sino como una serie de yoes momentáneos que se suceden unos a otros. Una narrativa del recuerdo, como Calderón de la Barca, una vida que es sueño, una naturaleza onírica. El conflicto del cuerpo y la identidad, por lo tanto, es una lucha que se está dando forma en una construcción por portar el propio cuerpo y que culmina cuando se entiende que solo existimos en el presente, que el yo de ayer no es el de hoy. Somos el mismo y somos otros. En Borges se profundiza en esos encuentros, la obra anteriormente mencionada, sirve de recurso textual para entender “los encuentros del yo consigo mismo como algo sometido a las fauces devoradoras del tiempo que transforman al otro en un referente para que el sí mismo resulte extraño, diferente, letal, irritante. (...) un enfrentamiento constante de las dos caras de la identidad (...). La angustia que provoca la presencia del doble implica, por un lado, la negación del sí y por otro, el desasosiego que produce el enfrentamiento con nosotros mismos” (Rodríguez, 2007: 141). Borges ayuda a vislumbrar los enigmas y las incertidumbres de un yo que somos y no somos. En definitiva, como dice Fernando Pessoa, cada uno de nosotros es varios, es muchos, una prolijidad de sí mismos. En nuestra construcción somos las facetas de un yo que se multiplica infini-

tamente, que se dispersa en la infinitud de sus experiencias y las mismas le conducen. El yo se define y se sitúa frente al otro en el reflejo del espejo buscando los caminos de comunicación y conocerse así mismo.

Esta es la clave de esta acción performativa dentro del contexto de mi investigación, seguir hablando a través de la acción artística, de la construcción de mi identidad y mi corporalidad desde la ignorancia de mi propio cuerpo, el estado de melancolía causado por el propio paso del tiempo, la pérdida de personas que permanecen en nuestras vidas en un tiempo que queremos que sea eterno y que se marchan dejando cicatrices, dejando mi cuerpo en un estado de letargo, de duelo. Toda esta investigación, a la que se suma esta obra, me ayuda a entender y aceptar la idea del tiempo, el paso del tiempo y el cambio desde mi propio cuerpo, que el cambio es la construcción de la identidad cambiante.

El espejo, además, es el objeto de diálogo, un acercamiento a las profundidades del ser, como dice el ya mencionado Plotino: "Las almas se encuentran en el cuerpo porque se ven reflejadas como en un espejo". Representación que conecta cuerpo con alma, aquel lugar donde residen las emociones que atan el cuerpo. Ambas unidas en un elemento, en el reflejo, donde podemos ver quienes fuimos, quienes somos y quiénes seremos en el futuro más próximo, en una espiral de cambio constante.

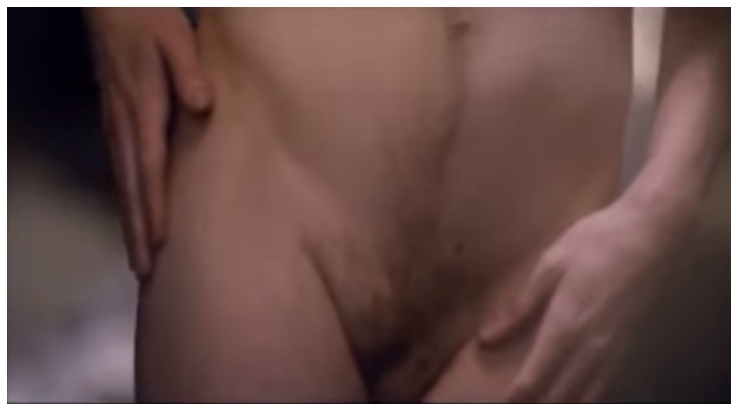
Por otro lado, la idea de espejo me hace conectar conmigo a través, también, de esas otras corporalidades que impulsaron mi investigación autonarrativa. Las corporalidades y experiencias trans han utilizado en las artes el espejo de la misma manera que Plotino lo define, como el recurso con el que se dialoga, donde uno se ve a sí mismo en el momento que se mira. Porque la experiencia transexual es el ejemplo para entender cómo se construye la identidad a través del cuerpo de una manera libre, desde el proceso del cambio del cuerpo, buscan el vínculo entre cuerpo e identidad a través del propio cambio, desde la experimentación del cuerpo como algo vacío, como un no lugar.



Lukas Dhont (2018) Girl. Fotograma. Referencia visual



Tom Hooper (2015) The Danish Girl. Fotograma. Referencia visual



Tom Hooper (2015) The Danish Girl. Fotograma. Referencia visual

Ellos tratan de reconocerse a través del espejo, observando al otro, a la máscara, buscando en el reflejo el yo a través de ese diálogo entre el cuerpo y el alma, donde residen las emociones, lo que las constituyen. Pero los espejos no solo se utilizan como recurso estético para confrontar ese diálogo con uno mismo. Dentro de mis referencias audiovisuales, existen otras representaciones en las que se utiliza este elemento como punto clave del encuentro con el otro, el que se ve en el espejo, en la búsqueda del yo, desde la frustración, la rabia, la desilusión.



Xavier Dolan (2010) Les Amours Imaginaires. Fotograma. Referencia visual



Billie Eilish (2017) idontwannabeyouanymore. Referencia visual.

Effy Beth, de nuevo, vuelve a hacerse inspiración y referente para mi investigación: Transexualidad, vida como construcción, como un camino y un espejo. En esta acción artística se vuelve referente con su performance: *Siempre soy una mujer* (2013), en la muestra en el espejo la identidad que ella posee, aquella con la que se ve y se mira. La producción de Effy Beth contribuye a redefinir el concepto de trans: cambios, transformación. Me ayuda a entender los cambios, materializarlos, sentirlos con el cuerpo

En mi performance, como he dicho, capturo el tiempo a través del propio cambio. Con diversas lecturas que se amalgaman en mi cabeza, en mi ser. Trabajo el cambio desde el propio cuerpo, manifiesto esas sensaciones, las siento, las experimento.

Frente al espejo, en repetidas ocasiones extraigo mi sangre, porque las células del cuerpo mueren y se cambian en pocos minutos, detengo el tiempo en ese momento. Entonces, dibujo el reflejo de mi cuerpo en el espejo, después de esa acción que ya en sí supone un cambio dentro de mi corporalidad, buscando la diferencia en el reflejo, en la obra pictórica que se produce, distinta a la anterior, en un reflejo, de algún modo, también distinto.

El resultado es un trabajo artístico de quién he sido durante ese tiempo. Siempre el mismo, siempre diferente. Soy lo que soy porque estoy cambiando.

A modo de conclusión, esta acción performativa me sirve también para entender que la imagen organiza el cuerpo. El diálogo con el espejo organiza mi cuerpo, desde la ilusión, desde el yo en diálogo con el otro. La percepción de la imagen es fugaz, anticipada, ilusoria. Fugaz porque se aprende en un instante, anticipada, porque ve lo que aún no es, sino lo que será, de ahí la ilusión, la ficción, necesaria para sostener el yo, la condición de deseo es lo que empuja al cambio y cultiva la identificación.

VídeoPerformance *Siempre soy una mujer* (2013) Effy Beth.

<https://www.youtube.com/watch?v=d4egzhBYJB8>



Effy Beth (2013) Nunca serás mujer.



Diálogos con el espejo. Performance (2019) Fotografías del autor.



Effy Beth. (2011) Segunda Menstruación. Fragmento de la serie performativa Una historia menstrual



Diálogos con el espejo. Performance (2019) Fotografías del autor.

Me dejaste a las 18:00 en punto. Desde hace cuatro días mi reloj marca las 18:05.

Me observo en el espejo. Intento capturar el tiempo. Capturar mi cuerpo en un instante. Mantenerme. Me niego a cambiar éste que soy ahora, contigo.

Quiero quedarme aquí.

Pero no era posible

Era tan imposible como un amor platónico cumplido

Como tú y yo cumplidos

Como yo.

Extraigo mi sangre cada siete minutos y dibujo con ella la silueta que me devuelve el espejo, quiero quedarme aquí, quiero ser.

Dentro de siete minutos las moléculas que componen mi sangre habrán cambiado, pero yo quiero quedarme aquí.

De nuevo, extraigo otro bote y vuelvo a dibujar sobre mi reflejo el nuevo reflejo que me devuelve el espejo.

Quiero quedarme aquí.

Pero no era posible.

Era tan imposible como pedir que te quedaras conmigo

Como pretender, no saber echarte de menos y conseguirlo

Son las 19:21. Extraigo otro bote de sangre mientras hablo contigo a través de mis dedos dibujando mi cuerpo. Nadie más lo sabe.

Pienso:

Quiero quedarme aquí. Pero no es posible.

Quiero olvidarte, escribir todos los antónimos de tu nombre en mis venas, que la sangre que tiene tu nombre se vaya.

Tomo otro bote, vuelvo a llenarlo. Esa sangre ya no es la misma. Yo sigo aquí, pensando de nuevo en qué me impide seguir, en el frío que me ahoga, sintiendo cómo se vacía mi cuerpo, aún más.

Quiero que esa sangre se vaya, sigo dibujando mi silueta, con mis dedos, borrando con mis dedos tus dedos sobre mi cuerpo.

Escribo de nuevo tus antónimos. Quiero que se vaya. Pero se quede. Porque pudimos, y aunque no fuimos siempre seremos.

Era tan imposible, como yo.

Porque nadie acaba en sí mismo. Un todo es en cada uno.

Las 19:03, un todo es en cada uno. Las 19:10, un todo es en cada uno. Las 19:17, un todo es en cada uno. Las 19:21, un todo es cada uno.

Y yo... En otro todo, en otro uno.



Diálogos con el espejo. Performance (2019) Fotografías del autor.





No soy Jesús, Soy Jesús. Foto ensayo millennial (Work in Progress).

El mito de Narciso sirve a mi cultura como un reflejo de lo estereotipado, cuerpos definidos, cuerpos etiquetados, que definen incluso formas morales y éticas. El mito de Narciso se posiciona en mi era como partícipe de las prácticas sociales. La época millennial, de la que ya he hablado, también cuenta con sus propios mitos en cuanto al cuerpo y la representación. Una especie de cosificación corporal, social y cultural.

He llegado a un sitio nuevo, estoy en un no lugar, mi cuerpo no sé cómo va a reaccionar, ni físicamente, ni emocionalmente. Estoy asistiendo a mi propio nacimiento. En Oporto, y con todo este aprendizaje a la espalda quiero observarme, mirarme en el espejo.

Cada espejo que me refleja será capturado en una foto que subo a mi perfil de Instagram. Me quiero ver desde dentro y desde fuera. Sin artificios, con artificios, con filtros y sin filtros.

Vernos impecables, cubiertos de filtros que distorsionan nuestra naturaleza, que nos cosifican en los estereotipos y cánones de belleza se ha vuelto algo universal. Un imposible por el cual luchar, aunque sea también una batalla perdida en lo que a la idea de tiempo respecta, “sostenía Sigmund Freud en *El malestar en la cultura* (1930) que existen tres elementos que le causan sufrimiento al sujeto social: uno de ellos es el propio cuerpo, “que, condenado a la decadencia y la aniquilación, ni siquiera puede prescindir de los signos de alarma que representan el dolor y la angustia”. Controlar la imagen que los demás ven de nosotros nos posiciona como todopoderosos de alguna dimensión de la construcción, al menos la semiológica, de nosotros mismos” (Murolo, 2015: 683).

Este fotoensayo se articula con una base que concibe Instagram como un espacio vivo de fotorrelato digital donde no solo se ve reflejada la interacción social, sino que destaca también el poder de la imagen para plasmar ideas, conceptos e información sobre el emisor de las mismas, así como el poder de influencia en el receptor durante ese proceso de intercambio.

Por otro lado se analiza el papel de la imagen, la fotografía, como objeto artístico en su relación con la idea de identidad y cómo ésta se proyecta en Instagram.

También se reflexiona sobre la idea de cómo un mundo condicionado por las imágenes puede llegar a distorsionar la percepción que cada uno posee de su identidad, despertando en mi experiencia como consumidor, emisor y miembro de esa comunidad, diversas cuestiones: ¿cómo pienso mi cuerpo? ¿es la construcción de la corporalidad/identidad una característica intrínseca del individuo o atribuida por el resto de individuos en consecuencia o según determinadas necesidades? ¿Usamos y definimos la corporalidad como resultado de la interacción con el resto o es consecuencia de la necesidad de categorizar en según qué patrones a según qué corporalidades? ¿hasta qué punto se relaciona cuerpo, identidad y redes sociales?

La alta influencia que en la generación millennial tienen las imágenes ha hecho que nos olvidemos de nuestra propia corporalidad en su sentido más puro. No quiere establecer una crítica, sino hablar de la imagen y a través de la imagen proyectada como resultado de un proceso de meditación con el propio cuerpo. Entender los cambios de nuestro cuerpo, de nuestras rutinas, de nuestros escenarios como factores influyentes en la construcción de la persona que se quiere ser. En relación a esto, escuché a Boy George decir que cuando se levantaba veía un huevo duro

en el espejo, pero que durante el día se transformaba en lo que quería ser.

La idea de la imagen que nos devuelve el espejo no es algo nuevo, ha sido objeto de estudios antropológicos y artísticos. Nos miramos y reflejamos decenas de veces a lo largo del día, pero la primera imagen que percibimos de nosotros mismos al despertar, al ir a tomar una ducha, o en el cristal de una ventana puede ser la más desapercibida, pero en algunas cuestiones la más interesante al ser una imagen “desnuda” en cierta manera, ajena de las alteraciones que realizamos en nuestro cuerpo, a las alteraciones impuestas.

Este fotoensayo es un fragmento de la obra autoetnográfica que está componiendo esta tesis doctoral. Son obras en las que el cuerpo se articula como germen principal de la creación y reflexión, de ahí que la obra se subtitula como Work In Progress.

Durante el día, forjamos la construcción de nuestro propio avatar o alter ego desde el momento que lo manipulamos, aunque suene paradójico. Ya está citado que nos componemos de múltiples “yos” y que esta multiplicidad determina qué queremos ser en un determinado momento de nuestra vida. Sin embargo, el proceso de tránsito o lo que ocurre con el cuerpo y las experiencias para ese salto de una identidad o corporalidad a otra es lo que me planteo en la realización de este ensayo, como algo que ha sido desconocido o ajeno a mí, siendo yo mismo el artífice de esos cambios. Las imágenes que aquí se presentan son interpretadas como un conjunto, una unidad, la persona que he sido durante un periodo concreto. Una apreciación personal que se pregunta sobre la imagen, el papel de la imagen y cómo esta puede interferir en la concepción de mi propia corporalidad.

El río de Heráclito dice que ningún hombre puede cruzar dos veces el mismo río porque ni el hombre ni el agua son los mismos, esto me lleva a definir que algunas cosas son lo que son simplemente por el hecho de que cambian. El cuerpo, al igual que el río, es un objeto de cambio, en constante transición. Desde cuestiones biológicas a pequeños cambios corporales, la imagen que nos devuelve el espejo no es la de la misma persona que el día anterior. Por lo tanto, la imagen que percibimos de nosotros mismos, entendida bajo esta premisa de cambio, es fundamental para entender el devenir de nuestra corporalidad.

Vivimos en la cultura de la imagen, mi campo de trabajo son las artes visuales. No concibo un mundo sin imágenes, pero creo que nunca he procedido a un proceso de reflexión sobre el todo que puede albergar la imagen, la evocación de miles de cosas que pasan desapercibidas y que son cruciales para entender el cambio y la idea corporalidad como cambio. He intentado reflexionar cómo redes sociales, tipo Instagram, pueden influir en la concepción de mi corporalidad. He percibido en esa galería virtual que mi cuerpo ha cambiado, mi estética ha cambiado, pero nunca me he llegado a preguntar sobre lo vacío que ha podido resultar el cambio del cuerpo al estar condicionado por el like ajeno. Estudiar, a través de la propia acción diaria, ha sido una acción determinante para poder llegar a entender qué le sucede a mi cuerpo, por qué cambia en un lapso de tiempo determinado y alejarlo de esa proyección vacía, convivir con mis yos, con los que he sido, soy, seré o he podido ser: un diálogo.

Las imágenes son un acercamiento a mi corporalidad de la manera más pura, una aproximación a la idea de cuerpo como algo cambiante, en función de las experiencias personales, los estímulos, las personas y los recuerdos que se acumulan en el día a día.

La conclusión, los cambios que mi cuerpo experimenta, es la búsqueda de si son de una manera meditada a un crecimiento personal por encontrar mi identidad en este momento de mi vida o si son influencias del entorno, que buscan la aprobación externa. He pretendido hacer un análisis visual que me ayude a entender la idea intrínseca del cambio, pero a través de un diálogo propio con mi propio cuerpo y esa imagen que día tras día me devuelve el espejo. Haciendo con el paso de los días balance de los evidentes cambios estéticos y corporales y analizando con la imagen cómo he llegado hasta ahí.

Las imágenes son la respuesta que he encontrado al preguntarme a mí mismo las cuestiones con las que comenzaba este texto: ¿es la construcción de la corporalidad/identidad una característica intrínseca del individuo o atribuida por el resto de individuos en consecuencia o según determinadas necesidades? ¿Usamos y definimos la corporalidad como resultado de la interacción con el resto o es consecuencia de la necesidad de categorizar en según qué patrones a según qué corporalidades? ¿hasta qué punto se relaciona cuerpo, identidad y redes sociales? No soy Jesús, soy Jesús.

No soy Jesús, soy Jesús. Fotoensayo (2018) Fotografías del autor.







Paolo Sorrentino. (2013) *La Gran Belleza*. Fotograma.
Referencia visual.

Siempre el mismo, siempre diferente

"Mi cuerpo es mi diario, Y mis tatuajes son mi historia"

Johnny Depp.

Con los diálogos en el espejo he aprendido que lo que vemos, sentimos y vivimos se experimenta siempre a través del cuerpo. El cuerpo es la masa que contiene todo lo que somos, que lo recicla, que lo transforma, que lo cambia y que lo olvida. Sin embargo, la transformación del propio cuerpo a través del tatuaje auna lo que fui, lo que soy y lo que seré, permaneciendo siempre presente. Son las huellas visibles de mi transformación, aquellas que yo elijo para construir mi corporalidad y su tinta, y todo lo que contiene, constituye mi identidad. El nexo del propio tránsito.

La pregunta que ha estado rondando durante todo este proceso de investigación siempre ha circulado en torno a quién soy, hacia dónde voy, qué me identifica, qué me construye y me constituye. Durante mi proceso de reminiscencia por el cajón de la memoria, me he dado cuenta que no solo heredo unas características físicas, sino todo un imaginario que me es dado y transferido desde la infancia y desde incluso antes de nacer: un nombre, un sexo, una identidad hipotecada, mandatos, maneras de responder, ideales, creencias, entre otras muchas cosas. Todo ese imaginario se ha derribado, y es en ese punto donde comienza el trabajo artístico. Tomo todo lo que he sido, todo lo que me han transmitido y dejo que me transforme, que se reformule, creándolo y diseñándolo a mi modo y con mi cuerpo dejo de repetir para construirlo, para hacerlo mío, solo mío.

En las acciones artísticas encuentro la salida, en el tatuaje y mis otras transformaciones corporales encuentro la construcción posible, las oportunidades. En mis tatuajes están cuestionados mis propósitos, mi función y mi posición en el mundo, mis tatuajes son también el reflejo del que se mira

en el espejo, el interno, que se proyecta en un objeto exterior. Es mi mirada del mundo, algunas formas en las que me miraron, mi particular subjetivización que se entrelaza con las experiencias significativas, las presentes y las futuras, en el transitar de mi existencia y en las que de nuevo mi papel será contemplarlas y volverlas tinta. Mis tatuajes son la producción de imágenes mentales que devuelvo a mi cuerpo, cambiando, en una paradoja que las encierra, que encierra las experiencias a través de la modificación de mi cuerpo. Son el diálogo constante del yo con el otro, ese otro que siempre permanece en mí y que me recuerda que esas huellas y las que vengan conforman mi existencia. Esos tatuajes son, por tanto, el otro constante, los otros, sus propias historias, sus recuerdos, sus batallas que al unirse al yo efímero presente y futuro construyen una historia bella y perdurable.

Estas acciones artísticas, materializadas en los tatuajes, me definen como el arquitecto de lo que fue mi no lugar, mi propio cuerpo, que ya no desconoce, que acepta, que se mueve entre lugares buscando un lugar que nunca llega, pues siempre está emprendiendo el camino.

He sido la muerte por fracciones de segundo, pero por el momento aún soy vida. Lo que muestra el maniquí es solo la suma de dolor en un cuerpo viviente que está muriendo constantemente, fragmentado constantemente y reconstruyendo su relato con las grietas y las ruinas, armando y desarmando el cuerpo. Armando el cuerpo vistiéndolo de tinta, desarmando su naturaleza dada, construyendo mi corporalidad propia; un cuerpo modelado.

Los distintos estados de corporalidades que se expanden en la contemporaneidad, la diversa forma de habitar los espacios lugares, no lugares, habitar la virtualidad y todo el marco que sirve de estructura a este trabajo abarcan multitud de referencias que permiten al cuerpo reubicarse desde otra perspectiva y modificar constantemente las maneras de percibirse a sí mismo.

Por lo tanto, en estas acciones, coloco al cuerpo en una nueva de ser y estar en el mundo, se amplían los marcos, las referencias e introducen nuevos modos de entender la corporalidad y en consecuencia la identidad proyectada a través de las características que definen mi cuerpo. Produzco un conjunto de experiencias a través de la obra artística que testimonian mi transición, mis cambios, cambian el centro para situarlo en otro nuevo lugar, piensan la imagen del cuerpo desde una nueva configuración, siendo mi escenario biográfico, el lugar en el que escribo parte de mi historia.

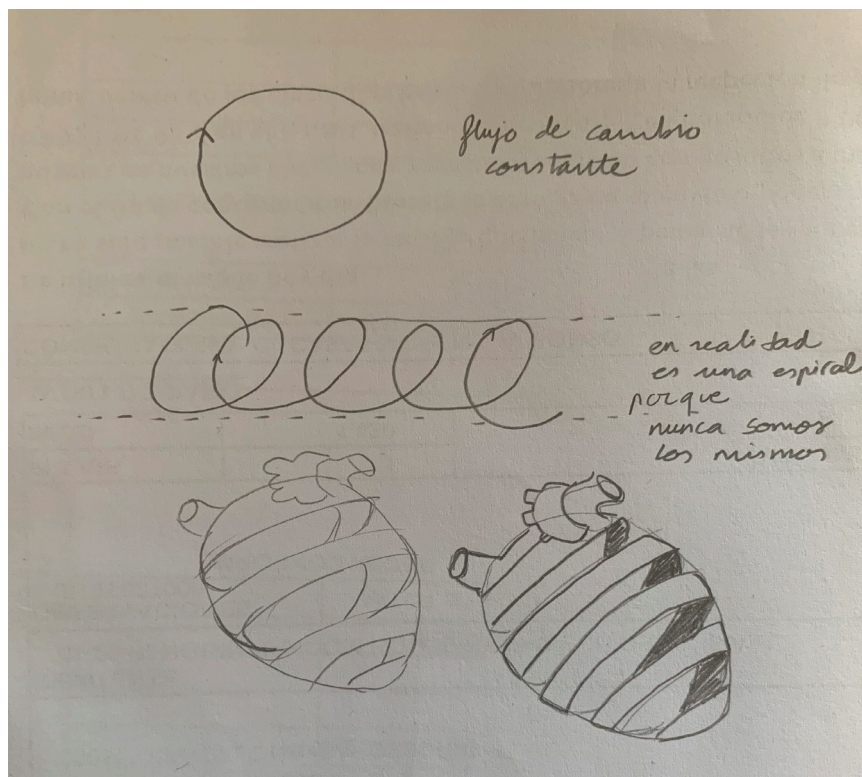
Mis tatuajes me ayudan a entender y abarcar mi cuerpo desde un sentido más amplio, darle forma al cuerpo sabiendo que abarca infinitas miradas, biológicas, familiares, culturales, estados anímicos, emociones, amores, desamores. Conozco mi cuerpo como un objeto visible, capaz de ser visible y descriptible por sí mismo. No es solo anatomía, es el conjunto de mis subjetividades, todo lo anterior que pesa más, en mí, que el propio peso del cuerpo.

Cuenta, numera y clasifica todo lo que se escapa de lo visible, recupera mi historia, supera heridas, grietas dejando otras huellas, las artes han sido otra salida. Me reencuentran conmigo mismo cada día, con mi biografía, así se significa.

Porque yo no puedo hablar de mi cuerpo sin hablar del afecto, del amor, del odio, de la melancolía, del desconocimiento de mí mismo. Estas son las maneras de hablar con y de mi cuerpo. En definitiva, la apariencia se relaciona con la manera de representarse y presentarse y mis tatuajes son mi identidad y cicatriz simbólica, una marca donde se tejen todo tipo de significaciones, historias, estigmas, e identidades a partir de la piel como ese lienzo donde se plasman todo tipo de experiencias. Algo identitario, simbólico y que a su vez es considerado como un ritual de pasaje dentro del ambiente social, formando parte de mi imaginario social y cultural, una de las herramientas y vehículos en la que encuentro la mejor manera de proyectar una corporalidad propia, elegida, escogida a tenor de mis vivencias, convirtiéndolo en mis huellas, haciendo de esta forma la construcción propia y elegida de mi cuerpo desde lo exterior, desde lo tangible, siendo mi cuerpo el sujeto y superficie simbólica que se construye a través del propio cambio físico del cuerpo. Los tatuajes cambian mi corporalidad, desde dentro hacia afuera, desde la intimidad a la extimidad. Muestran mis cicatrices, el recorrido, aquellas cosas que he aprendido y aquellas que ya no quiero olvidar. Un tatuaje no sólo se lleva en el cuerpo también está presente, y quizá con más fuerza, en el alma.

Esta modificación corporal es la que abre una nueva etapa en la vida de una persona, es decir pasa de un estado a otro. Lo que significa de alguna manera que ya no eres el mismo de antes luego de ser tatuado, es por esta razón que muchas de las personas se tatúan, ya sea para recordar a alguien o algo que pasó en sus vidas, abriendo paso a un nuevo ciclo con el cual se trata de mejorar o de avanzar en sus vidas.

(Vásquez, 2017:125)



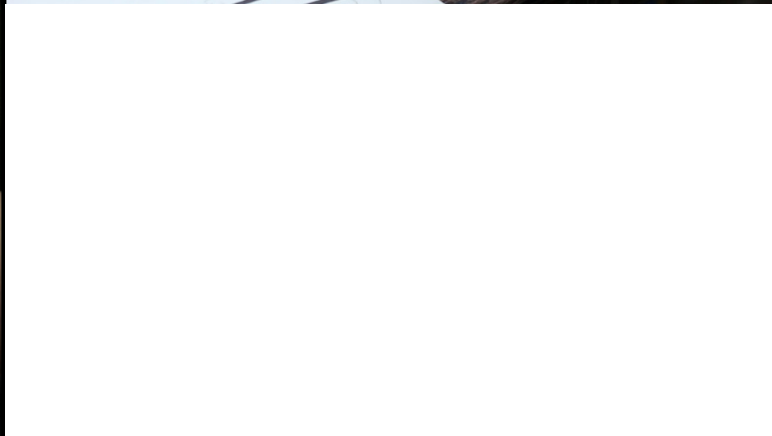
Alfonso Casas y Jesús Caballero (2019) Boceto para el tatuaje
“siempre el mismo siempre diferente”

Alfonso Casas (2019) Diseño final para el tatuaje “siempre el mismo siempre diferente”





Siempre el mismo, siempre diferente. Performance (2019) Fotografías del autor.



Siempre el mismo, siempre diferente: Texto referente para la segunda acción performativa a través del tatuaje.

Estaba a punto de golpear su cigarrillo con el dedo y, al inclinarse al cenicero, me tocó la mano.

-Lo que viene ahora va a resultar muy difícil - dijo, alterando su voz. Su tono implicaba: No tenemos por qué hablar de ello pero no finjamos que no sabemos a lo que me refiero.

La única forma que tenía de decir la verdad era hablando de manera abstracta.

-No temas, todo llegará. Al menos eso espero. Y cuando menos te lo esperes. La naturaleza tiene maneras extrañas de encontrar nuestros puntos débiles. Tan solo recuerda: estoy aquí. Ahora mismo puede que no quieras sentir nada. Quizá nunca lo deseaste. Y tal vez no sea yo la persona con la que te apetezca hablar de esto. Pero aprecia lo que hiciste.

Me quedé mirándole. Era el momento en que debía haberle mentido y haberle dicho que estaba completamente fuera de onda. Estaba a punto de hacerlo.

-Mira- me interrumpió-. Tuvisteis una amistad preciosa. Quizá algo más que una simple amistad. Y te envidio. En mi situación, la mayoría de los padres tendrían la esperanza de que todo se disipase o rezarían para que su hijo pusiera los pies en la tierra cuanto antes. Pero yo no soy uno de esos padres. En tu situación, si hay sufrimiento, domínalo, y si queda alguna llama, no la apagues, no seas cruel. La ausencia puede ser algo terrible si nos mantiene despiertos toda la noche, y ver cómo alguien nos olvida antes de lo que hubiésemos deseado no ayuda. Nos desprendemos de tantas cosas propias para poder curarnos lo más rápido posible que a la edad de treinta ya estamos en bancarrota y cada vez tenemos menos que ofrecer cuando empezamos una nueva relación con alguien. Sin embargo, no sentir nada por miedo a sentir algo es un desperdicio.

No podía asimilar todo aquello. Estaba mudo, asombrado.

-¿Me equivoco? - preguntó.

Negué con la cabeza.

-Entonces déjame que te diga una cosa más. Despejaré la realidad. Yo pude que me hubiese quedado muy cerca, pero nunca tuve lo que tú has tenido. Siempre hubo algo que me sujetó o que se interpuso en mi camino. La forma de vivir tu vida es cosa tuya. Pero recuerda, nuestros corazones y nuestros cuerpos solo nos los entregan una vez. La mayoría no podemos evitar vivir como si tuviésemos dos vidas, una es la maqueta a escala y otra la versión final, y luego están todas las adaptaciones intermedias. Pero solo hay una, y antes de que te des cuenta tienes el corazón gastado, y en lo que respecta a tu cuerpo hay un punto en el que nadie se fija, y mucho menos quiere acercarse a él. Ahora sientes pena. No envidio ese dolor. Pero sí envidio que puedas sentirlo ahora.

André Aciman. Llámame por tu nombre.



Siempre el mismo, siempre diferente. Segunda acción performativa a través del tatuaje (2019)
Fotografía del autor.

Siempre el mismo, siempre diferente: Texto referente para la tercera acción performativa a través del tatuaje.

Estaba en el invierno de mi vida y los hombres que conocí en el camino fueron mi único verano. Por las noches, me quedaba dormido con visiones de mi mismo bailando, riendo y llorando con ellos.

Han sido tres años bajo la línea de estar en una interminable espiral y mis memorias de ellos eran lo único que me mantenía y mis únicos momentos felices reales.

Era nadie

Una vez soñé en convertirme en un gran artista, y creí serlo. Creí saberlo todo.

Pero tras una serie de eventos desafortunados vi esos sueños estrellarse y dividirse como un millón de estrellas en el cielo de la noche, brillantes pero rotas.

A pesar de todo, en realidad, no me importó demasiado porque he aprendido que se necesita obtener todo lo que siempre quisiste y luego perderlo para saber realmente lo que es la libertad.

Cuando la gente que solía conocer descubría lo que había estado haciendo, cómo había estado viviendo, me preguntaban por qué, pero no tiene sentido hablar con gente que tiene hogares. No tienen idea de lo que es buscar seguridad en otras personas, que hogar sea cualquier lugar en el que recuestes tu cabeza.

Siempre fui una persona inusual.

Ninguna brújula moral me señala hacia el norte.

Sin personalidad fija.

Sólo tenía constantemente una indecisión interna que era tan amplia y tan vacilante como el océano. Y si digo que no lo planeo para que resultara de esta manera estaría mintiendo.

Porque nací para ser siempre la otra persona

La que pertenecía a nadie

La que pertenecía a todos

La que tenía nada

La que quería todo

Con una fogata para cada experiencia y una obsesión por la libertad que me aterrorizó hasta el punto de que ni siquiera podía hablar de ello, y me empujaba a un punto nómada de locura que me deslumbró y me mareo

Cada noche solía orar para encontrar a mi gente, y finalmente lo hice en la carretera abierta.

No teníamos nada que perder, nada que ganar, ya nada que deseáramos excepto hacer de nuestras vidas una obra de arte: Vive rápido Muere joven Sé salvaje Y diviértete.



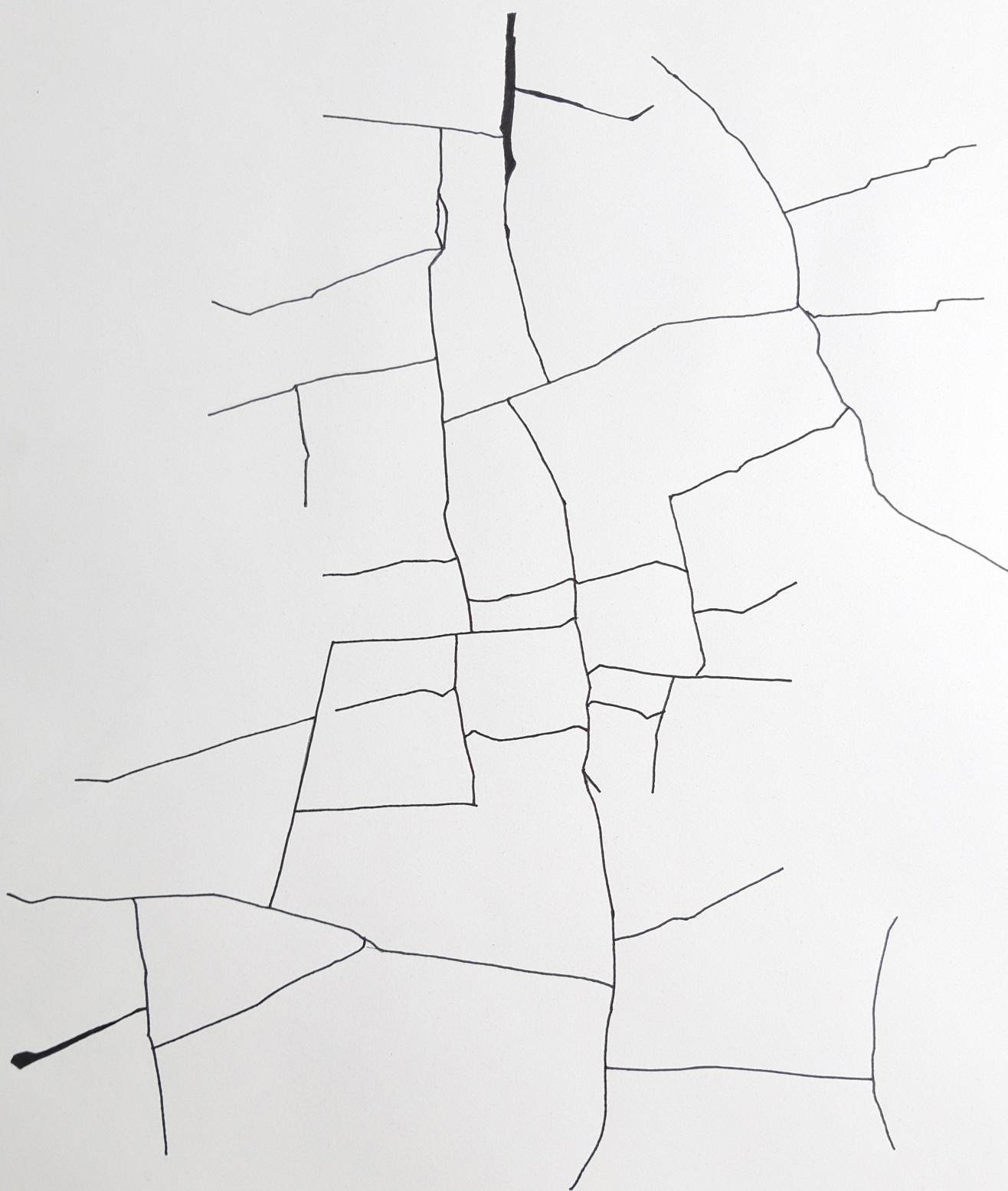
Siempre el mismo, siempre diferente. Tercera acción performativa a través del tatuaje (2019) Fotografía del autor.

Creo en la persona que quiero ser y cuando estoy en guerra conmigo mismo camino, solo camino.

¿Quién eres? ¿Estás en contacto con tus fantasías más oscuras?

¿Has creado una vida para ti mismo donde todo lo puedes sentir?

Yo lo he hecho, he perdido la cordura, pero soy libre.



Conclusiones: The moment before the moment

Hello, stranger.

No te escribo para avisarte de nada, solo para recordarte que ese mapa que ves ahí es tu vida hasta el momento en el que escribes esto pues, ahora mismo, estás viviendo el momento antes del momento. Deja mucho espacio en blanco, pues seguirás entendiendo que esa es tu vida y la necesitarás seguir escribiendo, trazando tus nuevos caminos que se cruzarán, los que se combinarán y de los que surgirán caminos nuevos. Que llegarán nuevas personas para acompañarte, que algunos trayectos los vivirás solo y deberás vivirlos solo. Recordarte que sigas viviendo, que sigas transitando con las ganas que ahora tienes. No olvides que caerás pero, como has aprendido, cae con fuerza para no olvidar ese daño, pues las nuevas grietas que se abrirán te arrojarán una luz dorada que no debes dejar pasar, pues será la señal del camino y el impulso para seguir caminando. Lo has conseguido ya, has convivido con la melancolía y la nostalgia, aprendiendo que no son tus enemigas, sino que te han contado cómo fuiste, qué fue de aquello que sentiste, la manera en la que viviste cuando eras otra persona distinta pero igual.

El tránsito que aquí has trazado te ha enseñado a volver a los recuerdos, al frío, pero sin forzar el olvido de quien ha habitado esos recuerdos y te acompañó en el camino que se traza con tus grietas, con los huecos vacíos que tú has llenado.

Esta investigación te ha servido para abrirle hueco a la memoria, al tiempo, reconfigurarlo, reconstruirlo, transitarlo. Hacer ese viaje para que se quede en tu cuerpo el tiempo necesario, que ya sabes que no es para siempre. Tiempo, eso es todo y nada. Tiempo.

No olvides todo lo que aprendimos y las cosas que no salieron.

Déjate llevar, transita, pues ya sabes que cuando uno transita se reencuentra, es libre.

Cuida de ti, mucho. Yo te espero por aquí.

El estar en este punto me ha enseñado que el arte no solo sirve para lanzar preguntas. Esta investigación me ha devuelto un aprendizaje crucial y es la capacidad de las artes para, también, darnos respuestas. Revisando el tiempo vivido, la experiencia sentida, compartida y vivida he encontrado una idea que a partir de ahora se convierte en norma: **La investigación artística no solo indaga, también transita.**

He realizado una investigación artística viviendo, y el hecho de vivir lleva implícito el transitar. Viviendo he encontrado las respuestas y transitando he construido mi camino. Un camino de saltos, encuentros y desencuentros, deambulando y volviendo. Todo ello desde mi cuerpo como espectador y protagonista de esta acción performativa que es la vida.

De este modo, planteo la investigación como un desplazamiento en continuo tránsito, como algo inacabado, cubierto de historias, de grietas y cicatrices pero que te ofrece la posibilidad de hacer paradas para remendarlas, para cubrirlas de oro, para situar esa ruta en un punto de encuentro con el resto de caminos y seguir transitando.

Esta investigación es puramente un tránsito concreto. Un utillaje para cerrar heridas. Un mapa de caminos que he trazado para desaprender mi construcción, para volverla a construir. Un descubrimiento, un reconocimiento y un diálogo con todos los “yo” que han formado ese mapa.

Por lo tanto, presento la investigación artística como una investigación trans, como idea clave desde mi experiencia, ya que lo que me ha ofrecido es el trasladarme a lugares diferentes y desconocidos para conocernos.

La investigación artística defiende el movimiento, el cambio, la transposición de todo, el tránsito, ya que los resultados son parte del propio camino, de la propia deriva. Los modos en los que voy consiguiendo todo.

El estudio del cuerpo en la experiencia transexual como no lugar me ha permitido transitar por mi propio cuerpo, por las iconografías, llegando al autoconocimiento de que todo está en movimiento. Mi cuerpo está en movimiento... todo es un tránsito, como el Río de Heráclito, por lo tanto la clave principal de todo esto es que: Estoy aquí, camino, transito, soy, sigo y cambio.

La investigación artística ha acompañado cada una de esas palabras durante todo este tiempo, siendo extensible esta idea para su determinación como algo que no trata solo de un lugar en el que partes o el punto al que quieras llegar, es el trayecto, el tránsito y para transitar ha sido imprescindible la acción artística durante la investigación.

Es por todo esto, y a modo de conclusión, por lo que se ha decidido titular esta investigación como (trans)narrativa. Porque ha encontrado en el término la confluencia de todas las ideas: la autonarración desde una mirada trans (entendiendo trans de esta nueva forma) ya que la autonarración se forma bajo la premisa del cambio, de la transición y porque esta tesis doctoral se hace en el propio tránsito, vinculado a ese carácter heurístico de la investigación artística, lo que supone una determinación y definición de los métodos y herramientas como proceso, parte y resultado de los descubrimientos de la investigación, enlazándose indiscutiblemente con la idea de tránsito, compartiendo su heurística.

conclusões: The moment before the moment

Hello, stranger.

Não estou escrevendo para avisá-lo de nada, apenas para lembrá-lo de que o mapa que você vê lá é a sua vida até o momento em que você escreve isso, porque, agora, você está vivendo o momento antes do momento. Deixe muito espaço em branco, porque você continuará entendendo que esta é sua vida e precisará continuar escrevendo, traçando seus novos caminhos que se cruzarão, aqueles que serão combinados e de onde surgirão novos caminhos. Que novas pessoas virão para acompanhá-lo, que você experimentará algumas viagens sozinho e precisará vivê-las sozinho. Lembre-o de continuar vivendo, de continuar caminhando com o desejo que você tem agora. Não se esqueça de que você cairá, mas, como aprendeu, se esforce para não esquecer esse dor, porque as novas rachaduras que se abrirão lançarão uma luz dourada que você não deve perder, porque será o sinal da estrada e o impulso de continuar. Você já conseguiu isso, viveu com melancolia e nostalgia, aprendendo que eles não são seus inimigos, mas que lhe disseram como você era, o que aconteceu com o que sentiu, como viveu quando era outra pessoa, mas igual.

O trânsito que você traçou aqui ensinou você a voltar às memórias, ao frio, mas sem forçar o esquecimento de quem as habitou e o acompanhou no caminho traçado com suas rachaduras, com os buracos vazios que você preencheu. .

Esta pesquisa serviu para abrir espaço de memória na época, reconfigurá-lo, reconstruí-lo e transportá-lo.

Faça essa viagem para que permaneça em seu corpo o tempo necessário, que você já sabe que não é para sempre. Tempo, isso é tudo e nada. Tempo.

Não esqueça tudo o que aprendemos e as coisas que não saíram.

Deixe-se ir, ande, porque você já sabe que quando caminha, você se encontra novamente, você é livre.

Cuide muito de você. Te espero aqui.

Estar neste ponto me ensinou que a arte não é apenas para fazer perguntas. Esta pesquisa me deu uma lição crucial e é a capacidade das artes de nos dar respostas também. Revendo o tempo vivido, a experiência sentida, compartilhada e vivida, encontrei uma idéia que a partir de agora se torna a norma: a investigação artística não apenas pesquisa, também transita.

Realizei uma investigação artística vivendo, e o fato de viver implica o trânsito. Vivendo encontrei as respostas e, caminhando, construí meu caminho. Um caminho de saltos, encontros e desacordos, vagando e retornando. Tudo isso do meu corpo como espectador e protagonista dessa ação performativa que é a vida.

Dessa forma, considero a pesquisa como um movimento em trânsito contínuo, como algo inacabado, coberto de histórias, rachaduras e cicatrizes, mas que oferece a possibilidade de fazer paradas para repará-las, cobri-las com ouro, localizar essa rota em um ponto. Encontro as outras estradas e continuo andando.

Esta investigação é puramente um trânsito concreto. Uma ferramenta para fechar feridas. Um roteiro que desenhei para desaprender minha construção, para reconstruí-la. Uma descoberta, reconhecimento e diálogo com todo o “eu” que formou esse mapa.

Portanto, apresento a pesquisa artística como pesquisa trans, como uma idéia-chave da minha experiência, pois o que me ofereceu é mudar para lugares diferentes e desconhecidos para nos encontrar.

A investigação artística defende movimento, mudança, transposição de tudo pois os resultados som parte do próprio caminho, da própria deriva. As maneiras pelas que estou conseguindo tudo. O estudo do corpo na experiência transexual como um não-lugar me permitiu viajar através do meu próprio corpo, através das iconografias, chegando ao autoconhecimento de que tudo está em movimento. Meu corpo está em movimento ... tudo é um trânsito, como o rio de Heráclito, portanto, a chave principal de tudo isso é: eu estou aqui, eu caminho, eu transito, eu sou, eu sigo e mudo. A pesquisa artística acompanhou cada uma dessas palavras ao longo deste tempo, sendo essa idéia extensível por sua determinação como algo que não é apenas sobre um lugar onde você começa ou o ponto em que deseja chegar, é a jornada, o caminho. É por tudo isso, e como conclusão, que foi decidido nomear esta pesquisa como (trans) narrativa. Porque ele encontrou no termo a confluência de todas as idéias: auto-narração de uma perspectiva trans (entendendo trans dessa nova forma), pois a auto-narração é formada sob a premissa de mudança, transição e porque essa tese de doutorado é feita em o próprio trânsito, vinculado à natureza heurística da pesquisa artística, que implica a determinação e definição de métodos e ferramentas como um processo, parte e resultado.

Referencias y Bibliografía

Aciman, A. (2007) Llámame por tu nombre. Barcelona. Alfaguara. Traducido por: Guillermo Díaz Ceballos.

Augé, M. (2000). Los “no lugares” Espacios de Anonimato . Barcelona: Gedisa. Traducido por: Margarita Mizraji.

Augé, M. (2016) Diálogos transatlánticos: Marc Augé. (capítulo completo)–Canal Encuentro HD. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=k8TlpBgSRsg> (12/02/2018)

Almonte, C, Villavicencio, J.C. (2011) Elogio de la Melancolía, de Armando Roa Vial. Chile. Revista Descontexto. Recuperado de: <http://descontexto.blogspot.com/2011/12/elocio-de-la-melancolia-de-armando-roa.html>

ATA. Asociación de Transexuales de Andalucía (19-01-2016) Entrevista con Ángeles Roig. Asociación de Transexuales de Andalucía. Recuperado de: <http://www.atandalucia.org/2016/01/visiones-del-cuerpo-transexualidad-e.html> (20-03-2020)

Barreiro, A.M. (2004) La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas. Papers. Revista de Sociología. Coruña: Universidad de A Coruña. Departamento de Sociología y Ciencias Políticas. (73) pp. 127-152

DOI: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/papers/v73n0.1111>

Barreiro, B. (2015). Psicogeografía y ciudad: Iconografía de la ciudad Surrealista. *Ángulo Recto: Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 7(1), 5-12.

de Blassi, M., & Gabriel, F. (2015). La crítica de Plotino a la concepción aristotélica del tiempo.

Borges, Jorge Luis. (1993-1996). Obras completas. Buenos Aires: Emecé. 4 volúmenes: _____.
(1993a). O.C., vol.1.

_____. (1993b). O.C., vol. 2.

_____. (1994). O.C., vol.3.

_____. (1996). O.C., vol.4.

Butler, J. (2007). El género en disputa . Barcelona: Paidós. Traducido por: María Antonia Muñoz

CAO, M. L. E., & Pérez, J. G. (2000). El cuerpo imaginado. *Revista complutense de educación*, 11(2), 43-58.

Canevacci, M. (2004). Etnografía web e identidades avatar. *Nómadas (Col)*, (21), pp. 138-151.

Casanova, E.[Jameson Notodofilmfest] (2015, abril 16) Eat My Shit. [Archivo de video] Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=UDOExyw8CBY> (09/12/2018)

Casanova, E. (2017, mayo 29) Eduardo Casanova: “La estética sin mensaje es una basura”. Vodafone YU. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=SorMV84vtY0&t=629s>

Casanova, E. (2017, junio 9) (Entrevista) Eduardo Casanova estrena ‘Pielés’: Viva la tristeza y no a la igualdad. Valenciaplaza. Recuperado de: <https://valenciaplaza.com/eduardo-casanova-viva-la-tristeza-y-no-a-la-igualdad>

Castro Espín, M. (2007). "Aproximación a la transexualidad como noción científica" en Revista Sexología y Sociedad, 13 (35), 4-8. Recuperado de: <http://revsexologiaysociedad.sld.cu/index.php/sexologiaysociedad/article/view/346/399>

Castrogiovanni, A. C. (2007). Lugar, no-lugar y entre-lugar: Los ángulos del espacio turístico. Estudios y perspectivas en turismo, 16(1), pp. 5-25.

Cavalcanti Franco, W. de A. (2016). El cuerpo como no lugar: imagen corporal, transferencia y síntoma a partir de un caso. Colombia: Federación Psicoanalítica de América Latina. Recuperado de: <http://fepal.org/wp-content/uploads/329-esp.pdf>

Cabero, J. (1996, October). El ciberespacio: el no lugar como lugar educativo. In Salinas, J.; otros (Coords.). Redes de Comunicación, redes de aprendizaje. Actas del Congreso Edutec. Universidad de las Islas Baleares. Palma.

Cimaomo, G. J. M. (2007). MÁS ALLÁ DE LA ACCIÓN ARTÍSTICA. Una mirada ética sobre el cuerpo pulsional en el arte contemporáneo. Argentina.

Creación de situaciones. (s.f.). En Wikipedia. Recuperado el 07 de noviembre de 2018 de https://es.wikipedia.org/wiki/Creación_de_situaciones

Coimbra de Matos (1996) Percursos da identidade: processos transformadores. Lisboa. Climepsi

Colorado, O. (2017) CLaude Cahun y la exploración de la Identidad. Ciudad de México: oscarenfotos. Recuperado de: <https://oscarenfotos.com/2017/05/06/claude-cahun-y-la-exploracion-de-la-identidad/>

Cornejo, S. (2016). Cuerpo, imagen e identidad. Una relación (im) perfecta. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos.

Flâneur. (s.f.). En Wikipedia. Recuperado el 07 de noviembre de 2018 de <https://es.wikipedia.org/wiki/Fl%C3%A2neur>

Debord, G. (1958). Teoría de la deriva. Internationale situationniste, 1.

Debord, G. (2004). Introducción a una crítica de la geografía urbana. La revolución del arte moderno y el arte moderno de la revolución, La Rioja: Pepitas de Calabaza.

Deleuze, Gilles and Félix Guattari (1994) What is Philosophy?, trans. Hugh Tomlinson and Graham Burche-ll. New York: Columbia University Press.

Díaz, C. (2019, agosto 3) Tres colores: Azul, aceptarse para alcanzar la libertad. España. 35 milímetros. Recuperado de: <https://35milímetros.es/tres-colores-azul-aceptarse-para-alcanzar-la-libertad/>

Disegni, C. (08-10-2012) Los misterios detrás de los “hijra” o Eunucos de la India. Guioteca. Recuperado desde: <<https://www.guioteca.com/cultura-india/los-misterios-detras-de-los-hijras-o-eunucos-en-india/> > (20-03-2020)

-Druker, P. (2004) Arco Iris diferentes. México. Siglo XXI Editores

Dueñas, J. (2011) La Melancolía de Lars Von Trier. Realidades existentes. Recuperado de: <http://www.realidadesinexistentes.com/la-melancolia-de-lars-von-trier>

Echeverri, S. (2009). La Educación Artística como comprensión crítica de la Cultura Visual. Pensamiento, palabra y obra, (1).

Escudero, J.A. (2004). Cuerpo y Transgresión. Cindy Sherman y la visión fotográfica de la mutación humana. Lectora: revista de dones i textualitat , (10), pp. 71-83.

Espinoza, R., Ascorra, P., Landaeta, P., & Soto, P. (2014). Cuerpo y espacio. Reflexiones sobre una topología de la exterioridad. *Filosofía Unisinos*, 15(3), 237-248.

Figueroa, F. (2006) *Graphitfragen. Una mirada reflexiva sobre el graffiti*. España: Minotauro Digital

FITZGERALD, J. The distribution of self-narrative memories in younger and older adults: Elaborating the self-narrative hypothesis. *Aging, Neuropsychology*

Daniel Johnson-Mardones

Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica, Salvador, v. 03, n. 09, p. 860-870, set./dez. 2018
869 *chology, and Cognition*, 3(3), p. 229-236, 1996. Disponible en: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13825589608256626>

Freud, S. (1917). Duelo y melancolía. *Obras completas*, 14, 235-255.

García, A. y Núñez, S. (2008). Apuntes sobre la identidad virtual de género. *Revista feminismo/s*. 11, 41-58. Recuperado de: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/8997> (08/12/2018)

García, B. (2017, abril 24) Transfeminismo. Identidades mutantes: me llamo Kina y estoy transitando de humano a planta. *Vice*. Recuperado de: <https://www.vice.com/es/article/qvdx7w/quimera-rosa-transito-humano-planta>

García von Hoegen, M. (2012, junio 12) Transitando el cuerpo como territorio. *Brújula*. Recuperado de: <https://brujula.com.gt/transitando-el-cuerpo-como-territorio-2/>

Gavilán, V. (2005). Representaciones del cuerpo e identidad de género y étnica en la población indígena del norte de Chile. *Estudios atacameños*, (30), 135-148.

Gilley, Brian Joseph (2006). *Becoming Two-Spirit: Gay Identity and Social Acceptance in Indian Country*. Lincoln: University of Nebraska Press

Gómez, C. (2001). Elogio de la melancolía de Armando Roa Vial. *Atenea (Chile)*, (483), 261-265.

González Rodríguez, D. (2011). La masonería en la construcción de sociedades. Oviedo: Masónica.es

Guzmán, O., León, V., & Velez, D. (2014). Construcción de identidad de los y las jóvenes en las redes virtuales. Proyecto de investigación formativa. Universidad Piloto de Colombia.

Hammill, S. (2016). Technical: Kintsugi. *Journal of Australian Ceramics, The*, 55(3), 70.

Heidegger, M., Pallás, R. G., & Escudero, J. A. (2001). El concepto de tiempo. Madrid: Trotta

Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio siglo XXI*, 26, 85-118.

Hernández Ramírez, G. (2016). Subversiones de un 'no lugar': el tren como espacio surrealista donde confluye la identidad y la relacionalidad en Cuba. *Tercio Creciente*, 10, pp. 71-94. <http://dx.doi.org/10.17561/rtc.n10.4>

Hinoja, L; Masó, S; Turon, E y Esteban, M. (2011). Identidad, fondos de conocimiento y formas de vida de la "Familia Cardona Rodríguez": Un estudio psicogeográfico. *Papeles de Trabajo sobre Cultura, Educación y Desarrollo Humano*, 7(3), 1-28.

Johnson-Mardones, D. (2018). Algunas notas sobre investigación-acción como auto-narrativa. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) biográfica*, 3(9), 860-870.

Juliano, D. (2010) El cuerpo fluido. Una visión desde la antropología. *Quaderns de Psicologia. Universitat Autònoma de Barcelona*. 12 (2) pp. 149-160. Recuperado de: <http://www.quadernsdepsicologia.cat/article/view/772> DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.772>

Korstanje, M. (2006). El viaje: una crítica al concepto de “no lugares” Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social, 1(10), 211. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n10.303>

Lapidario, J. (2011) La balada de Genesis y Lady Jaye, dos cuerpos fundidos en uno. El País. Recuperado:<http://www.jotdown.es/2011/12/la-balada-de-genesis-y-lady-jaye-dos-cuerpos-fundidos-en-uno/> (16-05-2018)

Le Breton, D. (2002). La sociología del cuerpo. Recuperado de: http://www.siruela.com/archivos/fragmentos/La_Sociologia_del_Cuerpo.pdf (09/12/2018)

Lezaun, N. U. (2006). La (s) identidad (es) en el ciberespacio. Una reflexión sobre la construcción de las identidades en la red (“online Identity”). CTS+ I: Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología, Sociedad e Innovación, (7), 4.

Maguire, P. (25-09-2005) Beauty Therapy for indian eunuchs. BBC News. Recuperado desde: < <http://www.thewe.cc/contents/more/archive/aruvani.html> > (03-10-2016)

Martín Escudero, P. (2016). Fausto en la nube: sociocrítica del capitalismo tecnomágico. Madrid: Editorial Verbum.

Martínez Morales, M. (2016). Andando... La acción de andar como práctica artística desde una perspectiva A-R-Tográfica. (Tesis Doctoral). Universidad de Jaén, España.

Máximo, M. (n.d.) Fluidos Trans: Arte y Performer Queer. Revista Anfibia. Universidad Nacional de San Martín. Recuperado desde: <<http://www.revistaanfibia.com/cronica/fluidos-trans-arte-y-performance-queer/>> (20-03-2020)

Máximo, M. (2016). Que el mundo tiemble. Cuerpo y performance en la obra de Effy Beth. Buenos Aires: Edulp.

de Melo Bento, B. A. (2002). "Cuerpo, performance y género en la experiencia transexual" en Anuario de hojas de Warmi , (13) (pp. 69-83)
Recuperado de: <http://revistas.um.es/hojasdewarmi/article/view/166211/144751>

Mestres, F., & Vives-Rego, J. (2016). Reflexiones sobre los cyborgs y los robots: evolución humana y aumentación. Ludus Vitalis, 20(37), 225-252.

Montoya, J. J. G. (2011). Borges ante el río de Heráclito. Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción, 4(1), 3-24.

Moreno-Montoro, M. I., Tirado de la Chica, A., López-Peláez Casellas, M.P. & Martínez Morales, M. (2017) Investigación Basada en las Artes como Investigación Educativa: análisis de una experiencia en el Colegio San Isidro en Guadalén. Educatio Siglo XXI, 35 (1), 125-144.

Murolo, N. L. (2015). Del mito del Narciso a la selfie : una arqueología de los cuerpos codificados. Palabra Clave , 18(3), 676-700. DOI: 10.5294/pacla.2015.18.3.3

Ortega y Gasset José, 1951 En torno a Galileo, Obras completas Revista de Occidente Vol V

Ortiz, G., Mar, C., León López, C. V., & Vélez Díaz, D. (2014). Construcción de identidad de los y las jóvenes en las redes virtuales. Bachelor's thesis, Universidad Piloto de Colombia.

Parra Baldrich, M. A., & Betancourt Piedrahita, D. (2018). Análisis de la construcción de identidad en la red social instagram en las mujeres entre 18 y 21 años del programa Comunicación Social y Periodismo de la Universidad Autónoma de Occidente-Cali (Bachelor's thesis, Comunicación Social y Periodismo).

Pérez Romero, G. & Moleón Viana, M.A. (2016). Nuevos comportamientos artísticos en “Second Life”. Tercio Creciente, 9, págs. 33-50. Recuperado de: <http://www.terciocreciente.com/web/ojs/index.php/TC/article/view/55> (05/12/2018)

Plotino (2016) Enéadas III-IV. RBA Libros. España.

Pupo, C. (2016) El arte de diseñar nuestro cuerpo. Cuaderno 58. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos, 16, (58), pp. 231-242. Recuperado de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/561_libro.pdf (12/04/2020)

Radrigán, V. (2015) cREATuRAS pIXEL: nuEVAS cORpORALIDADES, mATERIAS y EnERgÍAS. Revista de Teoría del Arte , (28), pp. 81-92

Rincón, C. (2018) MELANCOLÍA DE GÉNERO. UNA TRISTEZA QUE DURA DEMASIADO EN EL CUERPO. Reflexiones marginales. (6). Recuperado de: <https://2018.reflexionesmarginales.com/melancolia-de-genero-una-tristeza-que-dura-demasiado-en-el-cuerpo/>

Roa Vial, A. (1999) Elogio de la Melancolía. Chile: Beuvedráis editores.

Rodríguez Martín, M. D. C. (2007). En el espejo: identidad y alteridad en Borges. Cartaphilus, Vol. 2 (2007).

Romano, P. (1999). Judith Butler y la formación melancólica del sujeto. Economía, sociedad y territorio, 2(6), 313-327.

Ribas, M. (2018, enero 9) La artista cibernética española Moon Ribas: “Defendemos la libertad de que cada uno se diseñe a sí mismo” RT en Español. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=LXN1PVqYN9Y>

Saldanha, A. (2014). No caminho para casa. Um estudo a/r/tográfico de recolha de memórias numa comunidade informal. (Tesis Doctoral). Universidad de Porto. Portugal.

Soler, R. M. (2013). Melancholia de Lars Von Trier y el conocimiento del límite. *Disturbis*, (14), 1-12.

Traquino, M. (2010). A construção do lugar pela Arte Contemporânea. Ribeirão: Húmus.

Triángulo, (17-02-2014) Intersexuados: Los Hijra. Revista Triángulo Magazine. Recuperado desde: <<https://triangulomag.wordpress.com/category/intersexuados/>> (20/02/2020)

Triángulo, (30-07-2014) Intersexuados: Two Spirit. Revista Triángulo Magazine. Recuperado desde: <<https://triangulomag.wordpress.com/category/intersexuados/>> (20/02/2020)

Vadillo Rodríguez, M. L. (2009). "La deconstrucción del cuerpo femenino: el 'no lugar' en el arte", en Investigación y género, avance en las distintas áreas de conocimiento. Actas del I Congreso Universitario Andaluz Investigación y Género, Facultad de Ciencias del Trabajo de la Universidad de Sevilla, 17 y 18 de junio de 2009.(Coord.) Isabel Vázquez Bermúdez;(Com. cient.) Consuelo Flecha García...[et al.](1385-1401). Sevilla: Universidad de Sevilla.

Valiente, F. (2004). Comunidades virtuales en el ciberespacio. Revista Doxa Comunicación. 2, 137-150. Sao Pablo, Brasil: CEU Ediciones. Recuperado de: <http://www.doxacomunicacion.es/es/hemeroteca/articulos?id=108>

Vásquez, H. (2015). El tatuaje. Identidad y cicatriz simbólica. Un acercamiento a los imaginarios de estigmatización en la ciudad de Popayán. Grupo de Investigación Antropacífico, 117-127)

Vidal i Moranta, T., & Pol, E. (2005). La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares. Anuario de Psicología, 2005, vol. 36, num. 3, p. 281-297.

von Doellinger, O. (2011) Cuerpo e Identidad. Estereotipos de género, estima corporal y sintomatología psiquiátrica en una población universitaria. (tesis doctoral) Universidad Ramón Llull, Barcelona, España.

Yudin, F. L. (1999). “ Somos el río”: Borges y Heráclito. Variaciones Borges, 258-271.

Zafra, R. [Foto Colectania] (2017, enero 18). Cuerpo/Cuerpo, deseo y ciberespacio [Archivo de video]
Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=HMleelzG444&t=1335s> (05/11/2018)

Índice de imágenes.

Las imágenes utilizadas en este trabajo de investigación son referencias visuales, esto quiere decir que además de tener una función ilustrativa poseen una función conceptual y referencial dentro del proceso de investigación, siendo elementos artísticos que además de resultado, son parte del propio proceso. Otras son referencias de mi trabajo que incluyo para materializar o aclarar ideas. Es por todo ello que aparecen enumeradas y clasificadas quedando aquí listadas como referencias de igual relevancia que las bibliográficas. [En orden de aparición]

Jesús Caballero (2019) Siempre el mismo, siempre diferente. Acción Performativa. Fotografía del autor

Jesús Caballero (2019) Diálogos con el espejo. Acción Performativa. Fotografía del autor.

Jesús Caballero (2020) (Re)construyendo mi identidad. Kintsugi. Fase 3. Fotoensayo. Fotografía del autor.

Effy Beth (2011) Nunca serás mujer. Menstruación del mes de septiembre. Fragmento del proyecto performativo Una historia menstrual. Recuperado de Máximo, M. (2016). Que el mundo tiemble. Cuerpo y performance en la obra de Effy Beth. Buenos Aires: Edulp. Pag: 80-81

Jesús Caballero (2020) No lugares #1. De la serie fotográfica No lugares. Fotografía del autor.

Jesús Caballero (2020) No lugares #2. De la serie fotográfica No lugares. Fotografía del autor.

Rels B (2019) Be the Maister. (Archivo de vídeo). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=IEC-kkxVaJno>

Rosalía (2017) Aunque es de noche. (Archivo de vídeo) Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=6s-MQzPZ6IE>

Jesús Caballero (2016) Trans*itando el cuerpo. Acción performativa/Instalación. Fotografías del autor

Effy Beth (2010) Extensión del autorretrato. De la serie Pasado/Presente. Recuperado de Máximo, M. (2016). Que el mundo tiemble. Cuerpo y performance en la obra de Effy Beth. Buenos Aires: Edulp. Pag: 273-274

Jesús Caballero (2016) No lugares #-1. De la serie fotográfica No lugares. Fotografía del autor.

Ter (2018- actualidad) De las construcciones del cuerpo y la identidad en la generación millennial. Recuperado de Instagram/@tercosmicqueen

Alex Delacroix (2016-actualidad) De las construcciones del cuerpo y la identidad en la generación millennial. Recuperado de Instagram/@alexdelacroix

Losier, M. Holmgren, S. Marquet, M. (productores) Losier, M (directora). (2011) La balada de Genesis y Lady Jaye. (cinta cinematográfica) EE.UU. Coproducción.

Sherman, Cindy (1981) #Untitled92. Recuperado de <https://www.moma.org/artists/5392>

Claude Cahun (1930) Fotoensayos sobre el espejo y la máscara, en Confesiones no confesadas.

Ezra Miller (2019) Performance en la MET Gala de NY. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-80UzdE1BxQ>

King Jetet (2016-actualidad) De la transformación del cuerpo en Instagram: Recuperado de Instagram/@Jedet_

Pandemonia (2016-actualidad) De la transformación del cuerpo y la identidad en la generación millennial. Recuperado de Instagram/@therealpandemonia

Pandemonia Panacea (2008- actualidad) De las construcciones del cuerpo y la identidad en la generación Millennial. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=WCYjUYcu7yM&t=5s>

Moon Ribas (2015) De las construcciones del cuerpo en la generación millennial. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=qU6UPUlbmLw>

Monn Ribas (2018) De las construcciones del cuerpo en la generación millennial. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=LXN1PVqYN9Y&t=3s>

De la Iglesia, A. (productor) Casanova, E. (director). (2017). Pielés. (Cinta cinematográfica). España.

Casanova, E. (director). (2015). Eat my Shit. (Cinta cinematográfica). España

Jesús Caballero (2018) No soy Jesús, soy Jesús (work in progress). Fotoensayo. Fotografías del autor

Jesús Caballero (2018) Cien senderos que se cruzan para respirar. Historias de bancos. Fotografía intervenida. Fotografía del autor

Jesús Caballero (2020) 126 senderos. Despertaré. De la serie Historias de Bancos. Fotografía intervenida. Fotografía del autor

Nichols, M. Brokaw, C. Calley, J. (productores) Nichols, M. (director). (2004) Closer. (Cinta cinematográfica) EE.UU. Columbia Pictures

Foldager, M.L. Vesth, Von Trier, L. (productores) Von Trier, L. (director). (2011) Melancolía. (Cinta cinematográfica) Alemania, Dinamarca, Francia y Suecia. Coproducción.

Karmitz, M. (productor) Krzysztof Kieslowski (director). (1993) Trois couleurs: Bleu. (cinta cinematográfica). Francia, Polonia, Suiza. Coproducción.

Jesús Caballero (2018) Ni el hombre ni el agua. Fotoensayo. Fotografías del autor

Kintsugi. La práctica artística japonesa como metáfora de la reconstrucción. Recuperado de https://elpais.com/elpais/2017/12/01/eps/1512125016_071172.html

Kintsugi. La práctica artística japonesa como metáfora de la reconstrucción. Recuperado <https://culturainquieta.com/es/arte/escultura/item/7840-el-arte-del-kintsugi-o-la-belleza-de-las-cicatrices.html>

Jesús Caballero (2018-2020) (Re)Construir mi identidad. Fase 1, fase 2 y Fase 3 Kintsugi. Fotoensayo. Fotografías del autor.

Las fotografías que componen este proyecto y que se enumeran desde la página 220 hasta la 239 de este trabajo es una continuación de la narrativa que se está investigando. No son imágenes aleatorias, son la propia historia, es la continuación de la propia narrativa de la tesis contada a través de estas prácticas artísticas.

Jesús Caballero (2019) Diálogos con el espejo. Performance. Fotografías del autor.

Impens, D. (productor) Dhont, L. (director). (2018) Girl. (cinta cinematográfica). Bélgica, Países Bajos. Coproducción.

Bevan, T. Fellner, E. Harrison, A. Hooper, T. Mutrux, G. Reisman, L. (productores) Hooper, T. (director). (2015) The Danish Girl. (cinta cinematográfica) Reino Unido, EE. UU., Alemania y Dinamarca. Coproducción.

Dolan, X. Mondello, C. Morin, D. (productores) Dolan, X. (director). (2010). Les Amours Imaginaires. (cinta cinematográfica). Canadá. Alliance Atlantis

Billie Eilish. (2017) idontwannabeyouanymore (clip cinematográfico). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-tn2S3kJlyU>

Effy Beth (2013) Siempre soy mujer. Performance. En Máximo, M. (2016). Que el mundo tiemble. Cuerpo y performance en la obra de Effy Beth. Buenos Aires: Edulp. Pag: 100-102

Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=d4egzhBYJB8>

Effy Beth (2011) Segunda Menstruación. Fragmento del proyecto performativo Una historia menstrual. Recuperado de Máximo, M. (2016). Que el mundo tiemble. Cuerpo y performance en la obra de Effy Beth. Buenos Aires: Edulp. Pag: 80-81

Giuliano, N. Cima, F. (productores) Sorrentino, P. (director). (2013). La Gran Belleza. (cinta cinematográfica). Italia, Francia. Medusa Film.

Jesús Caballero (2019) Siempre el mismo, siempre diferente. Performance. Fotografías del autor.

Lana del Rey (2012) Ride. (clip cinematográfico). Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=Py_-3di1yx0

