



Universidad Autónoma de Querétaro

Facultad de Bellas Artes

El efecto normativo del discurso biomédico capitalista  
contemporáneo: representaciones culturales de las  
corporalidades sexogenéricas no hegemónicas

Tesis

Que como parte de los requisitos para  
obtener el grado de

Maestría en Estudios de Género

Presenta

Felipe de Jesús Lara Trenado

Dirigida por:

Dr. Fabián Giménez Gatto

Codirigida por:

Dra. Alejandra Díaz Zepeda

Querétaro, Qro., a 23 de julio de 2021



Universidad Autónoma de Querétaro  
Facultad de Bellas Artes  
Maestría en Estudios de Género

El efecto normativo del discurso biomédico capitalista  
contemporáneo: representaciones culturales de las corporalidades  
sexogénéricas no hegemónicas

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de  
Maestría en Estudios de Género

Presenta

Felipe de Jesús Lara Trenado

Dirigida por:

Dr. Fabián Giménez Gatto

Dr. Fabián Giménez Gatto

Presidente

Dra. Alejandra Díaz Zepeda

Secretaria

Mtro. Felipe Ernesto Osornio Panini

Vocal

Dra. Martha Patricia Medellín Martínez

Suplente

Dra. Silvia Ruíz Tresgallo

Suplente

Centro Universitario, Querétaro, Qro.,  
23 de julio de 2021  
México

## Resumen

Este trabajo de investigación constituye un esfuerzo teórico-metodológico de carácter cualitativo crítico que describe los efectos de la normatividad hegemónica en la cinematografía contemporánea, al representar de manera particular a aquellos cuerpos y corporalidades que, desde la experiencia trans reproducen, transgreden y subvierten los mandatos de género presentes en los códigos visuales de las sociedades occidentales. Estableciendo un paralelismo entre los efectos de la normatividad hegemónica y las representaciones culturales no normativas, se llevó a cabo un análisis representacional de las corporalidades sexogénicas no hegemónicas dentro del dispositivo cinematográfico, por reconocer esta tecnología del género como uno de los medios más influyentes en la reproducción de mandatos, mensajes, discursos, signos visuales y textuales que definen a los sujetos a través de la lógica de los géneros hegemónicos. A través de este análisis se confirmó que las narrativas y la representación dominante de las corporalidades sexogénicas no hegemónicas se encuentran definidas principalmente por procesos y modelos de marginación, normalización, homogenización y moldeamiento de los sujetos de acuerdo con un binarismo de género. Por lo tanto, dicho análisis permitió articular una crítica respecto a las narrativas, discursos, imágenes y representaciones que se producen masivamente sobre las corporalidades trans, como una forma de construir estrategias de visibilidad no normativa y al mismo tiempo alejada de la perspectiva patologizante que ha influido en la categorización y estigmatización de los sujetos de género que se alejan de la heterocisnormatividad. Como una forma de contribuir a la deconstrucción de las representaciones y narrativas dominantes de aquellas corporalidades que se alejan de la exigencia normativa de encarnar una feminidad o masculinidad tradicional, se precisó de actividades académicas dirigidas a estudiantes de formación artística, por reconocer este ámbito como el espacio propicio para la creación de estrategias de visibilidad de mayor pertinencia, esto debido al compromiso social con que las diferentes manifestaciones artísticas son creadas. Dichas acciones podrán traducirse entonces, en mejores condiciones sociales, a corto, mediano y largo plazo, las cuales resultan necesarias para el desarrollo de una sociedad sostenida por los valores de la inclusión, la diversidad y el derecho a la disidencia.

**Palabras clave:** Corporalidades sexogénicas no hegemónicas, heterocisnormatividad, binarismo de género, representaciones corporales, experiencia trans.

### Abstract

This research constitutes a critical qualitative methodological-theoretical effort that describes the effects of the hegemonic normativity in contemporary cinematography by presenting particularly those bodies and corporalities which from trans experience reproduce, transgress and subvert gender mandates present in the visual codes of western societies. A representative analysis was carried out of non-hegemonic sex-generic corporealities within the cinematographic device by establishing parallelism between the effects of hegemonic normativity and non-normative cultural representations. To recognize this gender technology as one of the most influential media in the reproduction of mandates, messages, and speeches, visual and textual signs; that define the person through the rationality of the hegemonic genders. Through this analysis, we confirmed that the narratives and dominant representation of the sex-generic corporealities non-hegemonic are defined mainly by processes and models of marginalization, standardization, homogenization, and the shape of subjects according to a gender binary. Therefore, this analysis allowed us to articulate a critique of narratives, discourses, images and, representations that massively produced on trans corporealities, as a way to build non-normative visibility strategies; and at the same time away from the pathologizing perspective that has influenced the categorization and stigmatization of gender subjects who moves away from hetero-cis-normativity, as a way of contributing to the deconstruction of the dominant representations and narratives of those corporealities that move away from the regulatory requirement of embodying traditional femininity or masculinity. We required academic activities aimed at students of artistic training because we recognize this area as the appropriate space to create more relevant visibility strategies due to the social commitment with which the different artistic manifestations are created. Such actions may result in better social conditions in the short, medium and, long term, which are necessary for the development of a society sustained by the values of inclusion, diversity and, the right to dissidence.

**KEYWORDS:** Sex-generic corporealities non-hegemonic, hetero-cis-normativity, gender binary, body representation, trans experience.

## **Dedicatorias**

A las experiencias propias y de otras corporalidades no normativas, definidas por los sentimientos de dolor, rabia, frustración, indignación, desprecio, decepción, desilusión, desencanto, desengaño, exclusión, resentimiento e inconformidad por motivos de género, porque estas son la fuente de nuestras intenciones de transformación de ese sufrimiento en algo más allá del género, en algo que trasciende hasta las fronteras del autoconocimiento y el conocimiento del otro.

## **Agradecimientos**

La importancia de los apoyos otorgados a diversos grupos de estudiantes y docentes investigadores por parte del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología CONACYT constituye un gran impulso en el desarrollo del trabajo académico que desarrollamos en cada uno de nuestros espacios. En ese sentido, agradezco que dicha institución propulse nuestros proyectos de tal forma que nuestras inquietudes se transforman en acciones que inciden fuertemente en nuestra sociedad.

De la misma forma, agradezco las gestiones que coordina la Dra. Alejandra Díaz Zepeda al frente de la Maestría en Estudios de Género de la Universidad Autónoma de Querétaro, las cuales contribuyen a que este programa educativo ofrezca los mejores contenidos, intercambios, aprendizajes y experiencias a quienes hemos tenido el privilegio de formar parte de este. Asimismo, la orientación, dirección y cobijo del Dr. Fabián Giménez Gatto ha sido determinante en la concreción, consolidación y construcción de este trabajo, por este motivo agradezco su atinada y experimentada visión académica que ha provisto a este proyecto de los elementos necesarios para su presentación.

Nunca podré dejar de agradecer el acompañamiento afectuoso, sensible y preocupado que, desde la titularidad de las asignaturas del eje metodológico del plan curricular de la Maestría en Estudios de Género, la Dra. María Elena Meza de Luna efectúa considerando nuestras diferencias y procesos particulares que nos definen individualmente como estudiantes. Su empatía y comprensión de nuestra posición transforma esta experiencia en un placer dado por el aprendizaje conformado por distintos elementos que se complementan entre sí. Al respecto de la complementariedad que se suscita al pertenecer a un programa interdisciplinario y, al mismo tiempo sensible con la problemática social, agradezco también el intercambio generado en las clases por mis compañeras y compañeros que, desde su generosidad académica, comparten su conocimiento diverso proveniente de distintas experiencias y saberes.

Agradezco también la apertura de los espacios académicos que la Dra. Martha Patricia Medellín Martínez ha facilitado para la incidencia de mi proyecto de intervención. Sin su apoyo no hubiera sido posible transmitir los mensajes de inclusión que este trabajo plantea y dirige especialmente a la comunidad académica, los cuales, desde su particular contribución y producción social, son el punto de partida que lleva hacia otras fronteras los efectos de nuestras acciones y, desde donde se comienzan a gestar las transformaciones sociales que son impulsadas también por otros esfuerzos como los activismos.

Un agradecimiento especial es el que dirijo a mi compañera Alexa Lechuga Rodríguez, a quien no sólo por una empatía especial gestada a partir de nuestras diferencias y similitudes, sino también por los espacios en los que coincidimos, permitieron que su generosidad y sus pertinentes gestiones me brindaran la posibilidad de llevar a cabo nuestra intervención de la mejor manera. Esto último no hubiera sido tampoco posible sin el interés y receptividad avispada con la que el grupo de estudiantes nos recibió en nuestra intervención, a quien por la continuidad que me fue permitida de seguirnos formando en el terreno del arte con perspectiva de género y, por las enseñanzas resultantes de este proceso, también agradezco.

Por otra parte, también agradezco la frescura con la que el Mtro. Felipe Ernesto Osornio Panini imparte sus clases, pues esta funciona como el motor de inspiración y motivación que como estudiantes necesitamos para nunca rendirnos al promover nuestros proyectos e iniciativas.

De la misma forma, agradezco la generosidad de la Dra. Silvia Ruíz Tresgallo de sumarse a este trabajo y brindarme sus valiosas aportaciones que, sin duda, han sido de gran importancia para mi formación académica en este periodo de maestría.

En suma, agradezco a todas y todos quienes, de alguna forma, directa e indirecta, consciente e inconscientemente, han contribuido a la construcción de este trabajo.

## Índice

RESUMEN.....	i
ABSTRACT .....	ii
DEDICATORIAS .....	iii
AGRADECIMIENTOS .....	iv
ÍNDICE .....	vi
ÍNDICE DE TABLAS .....	ix
ÍNDICE DE FIGURAS.....	x
INTRODUCCIÓN .....	xi
JUSTIFICACIÓN .....	xvi
REVISIÓN LITERARIA .....	19
CAPÍTULO 1. ANTECEDENTES: SITUANDO NUESTRA MIRADA EN LA POSMODERNIDAD .....	19
1.1 Periodo premoderno: El origen de los dualismos.....	19
1.2 Periodo moderno: El cartesianismo en el centro de las ciencias .....	23
1.3 Periodo posmoderno: La crítica social del siglo XX.....	25
CAPÍTULO 2. PLANTEAMIENTO TEÓRICO .....	32
2.1 Aproximaciones teóricas de la investigación .....	33
2.2 Periodo posfordista: El farmacopornismo de las sociedades occidentales.....	33
2.3 La teoría de la performatividad de género.....	35
2.4 Referentes para el análisis cinematográfico feminista y transfeminista.....	37
2.4.1 Contribuciones al concepto de lo trans .....	42
CAPÍTULO 3. ASPECTOS METODOLÓGICOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	46
3.1 Objetivos .....	46
3.2 Método.....	46
3.2.1 Tipología general de la investigación.....	47

3.2.2 Unidad de análisis .....	47
3.2.3 Tipo de muestra .....	48
3.2.4 Técnicas, procedimientos e instrumentos de investigación.....	48
3.2.5 Consideraciones éticas para la investigación .....	49
3.2.6 Problemática social.....	49
CAPÍTULO 4. REPRESENTACIONES DE LO TRANS EN LA CINEMATOGRAFÍA DOMINANTE .....	50
4.1 La narrativa trans hegemónica .....	51
4.2 El modelo de estética colonial occidental en la representación de lo trans.....	52
4.3 Modelos de doble marginalidad de lo trans.....	53
4.4 La mirada sexualizante y fetichizante dirigida a la corporalidad trans femenina ....	55
4.5 La reproducción de lógicas heterocisnormativas en la narrativa de lo trans.....	57
4.6 El discurso biomédico como medio de disciplinamiento y normalización de la corporalidad trans .....	58
4.7 El modelo adultocentrista en la representación de las infancias trans .....	61
4.8 La representación de lo trans como víctima.....	64
4.9 La dimensión monstruosa de lo trans: La fascinación y el horror.....	64
4.10 Narrativas y representaciones desafiantes .....	67
4.11 Consideraciones finales del análisis .....	78
CAPÍTULO 5. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	81
CAPÍTULO 6. RESIGNIFICAR EL IMAGINARIO TRANS: UNA APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE LO TRANS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE REFLEXIONES CRÍTICAS TRANSFEMINISTAS A TRAVÉS DEL CINE .....	84
6.1 Propuesta inicial: limitaciones y reajustes.....	84
6.2 Análisis del proyecto .....	86
6.3 Justificación del proyecto.....	87
6.4 Objetivos del proyecto.....	88

6.5 Ejecución del proyecto .....	89
6.5.1 Descripción del plan general de actividades.....	90
6.5.2 Espacio de acción .....	91
6.5.3 Equipo de trabajo.....	91
6.5.4 Evaluación .....	91
6.5.5 Planeación.....	92
6.6 Resultados y discusión de la intervención académica.....	93
6.6.1 Prevalencia de los dualismos para explicar el devenir trans.....	95
6.6.1.1 La influencia de los discursos dominantes que intentan explicar la experiencia trans .....	98
6.6.1.2 Devenir trans como experiencia desafiante.....	102
6.6.2 Posibles propuestas a la cinematografía mainstream para desafiar la representación hegemónica de lo trans.....	104
6.6.2.1 Estrategias de representación visual y narrativa de las corporalidades sexogenéricas no hegemónicas.....	104
CAPÍTULO 7. REFLEXIÓN FINAL: HACIA POSIBLES PROPUESTAS Y ALTERNATIVAS DE REPRESENTACIÓN DE LAS CORPORALIDADES SEXOGENÉRICAS NO HEGEMÓNICAS.....	108
REFERENCIAS.....	113
Libros.....	113
Revistas académicas.....	115
Sitios web.....	115
Películas.....	115
Documentales.....	116
Videos.....	116
Imágenes.....	116

## Índice de tablas

Tabla 1. Consignas y Ejercicios de la Intervención Académica .....	93
--	----

Dirección General de Bibliotecas UAQ

## Índice de figuras

Figura 1. La chica danesa.....	53
Figura 2. Tangerine .....	54
Figura 3. Girl.....	60
Figura 4. Mi vida en rosa .....	62
Figura 5. Una mujer fantástica.....	70
Figura 6. Hedwig and the angry inch.....	75
Figura 7. Resultados de la intervención .....	93

## Introducción

Los avances en materia de inclusión que han contribuido al desarrollo social son el resultado de numerosos esfuerzos encaminados por diversos movimientos sociales preocupados por la construcción de una sociedad más igualitaria e inclusiva. Ha sido de esta forma que, las políticas públicas de género han intentado responder a la necesidad de erradicar las brechas sociales de inequidad y desigualdad que impiden el desarrollo de una sociedad completamente libre de discriminación y de violencia. No obstante, pese a la diversidad que habita en nuestras identidades y nuestras corporalidades contemporáneas, pese al pluralismo de ideas que se difunde en distintos medios, y, pese a la necesidad de alimentar un pensamiento crítico que nos permita analizar y cuestionar los fenómenos de nuestra época actual, las diferentes formas en las que se segrega o excluye a colectivos minoritarios nos muestran una realidad social que nos indica la presencia marcada de un patrón histórico consolidado en una normatividad estructural digna de análisis y reflexión, la cual se expresa en distintos niveles, registros y ámbitos.

El exponencial crecimiento de las tasas de feminicidio, transfeminicidio y crímenes de odio nos presenta un panorama sumamente desalentador, ya que, pese a que los esfuerzos por una sociedad pacífica han sido enormes, aún siguen manifestándose lamentables sucesos que señalan la pertinencia de acciones sociales, académicas, artísticas y culturales que logren incidir en la realidad de manera efectiva, es decir, que su efecto trascienda al discurso políticamente correcto de las instituciones y sociedades, contribuyendo con ello a la consolidación de la verdadera inclusión sociopolítica de las denominadas minorías sexo-genéricas.

Para lograr lazos sociales de verdadera inclusión resulta siempre necesario situarnos desde una postura crítica sostenida en la perspectiva de género, la cual promueve la libre determinación del individuo y contribuye al reconocimiento político e inteligibilidad social de las corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas. De igual forma, para consolidar lazos más sólidos es necesario visibilizar a estas corporalidades, pero para ello es necesario

cuestionar sistemáticamente cómo se muestran visual y estéticamente, que marcos discursivos y visuales les recubren, qué se dice de estas, qué conjunto de creencias prevalecen en el imaginario colectivo respecto a ellas, de qué manera son representadas y cuáles son las implicaciones del contexto en el que se les representa. Por ese conjunto de motivos, es de relevancia llevar el análisis de género a otros terrenos no únicamente concernientes a la política pública, pues al observar las imágenes y mensajes referidos a identidades no normativas, los cuales proliferan en distintos medios audiovisuales, queda en evidencia que la problemática de género no se resuelve completamente en el terreno de la política pública.

Por los motivos expuestos, resulta pertinente la articulación de diversos esfuerzos, entre ellos los de tipo académico de carácter crítico, que incentiven procesos de reflexión en torno a aquello que llamamos género en los distintos medios de difusión, pues mediante esta acción se vislumbra posible la disolución del absolutismo biológico y el determinismo sociológico como dos de los discursos dominantes que se encuentran en la raíz de la violencia normativa y de la naturalización de sus efectos en los distintos sectores sociales, algunos de los cuales constituyen fenómenos complejos como las diferentes formas de renuencia social que impiden la inclusión y el reconocimiento de subjetividades distantes de la femineidad y masculinidad tradicional. De igual manera, existen algunas otras manifestaciones como la construcción de imaginarios problemáticos relativos a los diversos sujetos de género que de forma concomitante a las distintas expresiones de segregación social configuran formas de marginación que gozan de gran invisibilidad. No obstante, las manifestaciones de marginación velada a las que en este trabajo nos referiremos en mayor medida, no dejan de emanar repercusiones igualmente nocivas a manera de significados que atraviesan a las corporalidades no normativas, siendo inclusive de la misma magnitud que aquellas otras formas de violencia más evidentes.

De manera inicial, este trabajo señalará la influencia de la estructura de los sistemas de pensamiento a partir de los dualismos, que funciona como la matriz desde la cual se comienzan a dibujar las dicotomías dominantes de las sociedades occidentales, las cuales cabe decir, han determinado la concepción de género actual. A partir de estas polaridades fue

posible describir el binarismo de género presente en nuestra cultura, así como algunas de sus repercusiones en el pensamiento popular, científico a académico.

Al evaluar esta suma de factores, se consideró también importante profundizar acerca de las representaciones, narrativas y discursos asociados a las corporalidades que mantienen distancia del orden heterocisnormativo, y que se difunden en algunos medios audiovisuales. De esta forma, nuestro interés se ubica en devenires no normativos debido a una serie de aspectos problemáticos que reconozco como particularmente interesantes y complejos en relación a su visibilidad y que, resultan fenómenos análogos si los comparamos, bajo su debida contextualización, con aquellas manifestaciones que han impactado a corporalidades que han subvertido el orden social, y que, por lo tanto, han estado sujetas a distinto tipo de opresiones en otros momentos históricos. Si bien las intenciones de este trabajo no son de inclinación histórica, es importante mencionar la relación análoga que existe entre las corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas y aquellas corporalidades que han sentido de manera directa y sistemática los efectos de un sistema jerárquico de dominación, a las cuales se referirá como parte de un ejercicio rememorativo que nos permitirá aproximarnos a las consecuencias de la normatividad hegemónica y sus implicaciones actuales.

El abordaje de lo anterior funcionará como preámbulo para dirigir nuestra atención al abordaje de las narrativas, discursos y representaciones de lo denominado *trans*, por reconocer en estas corporalidades la representación dominante de aquellas expresiones de género que mantienen un distanciamiento y/o reproducción particular respecto a la feminidad y masculinidad tradicional. Estas identidades mayormente identificadas bajo la categorización de lo travesti, lo transgénero y lo transexual constituyen subjetividades donde la performatividad de género posee diversas implicaciones, por lo cual, a partir del establecimiento de algunas relaciones jerárquicas, se pueden establecer algunas directrices que sitúan en el mismo lugar de marginación a las corporalidades trans y algunas otras corporalidades que también son y han sido leídas desde características culturales generalmente subestimadas e invisibilizadas y que, finalmente también forman parte del gran espectro de lo trans como las corporalidades migrantes. De igual forma, las corporalidades

sexo-genéricas no hegemónicas identificadas en lo no binario, en el dinamismo y fluctuación de género (agénero, gender queer, género fluido, entre otras), son identidades que, aunque invisibilizadas, también son motivo de nuestras acciones y de la lucha actual para la reivindicación y reconocimiento de sus derechos e identidades a través de su visibilidad. Es por lo anterior que en algunos momentos y contextos resulta obsoleto y problemático nombrar a estas corporalidades desde categorizaciones y nomenclaturas médicas y no médicas que, muchas de las veces son productoras de mecanismos de segregación que validan o invalidan la experiencia de “atravesar el género” legitimando o deslegitimando dichas expresiones. Por este motivo, solo bajo contextualizaciones que así lo requieran, se nombrará la especificidad de dichas identidades. Mientras tanto, se hará referencia a estas subjetividades a través de lo no normativo o bajo el término de corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas.

Consecuentemente, se ha identificado en el binarismo de género la raíz estructural que subyace en los discursos de moldeamiento de la corporalidad no normativa que presenta a los sujetos trans como entidades fragmentadas o divididas, lo cual nos conduce invariablemente a identificar los discursos médicos y no médicos, vigentes y no vigentes, que afectan y han afectado de manera directa e indirecta a las corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas. Para llevar a cabo esta reflexión fue necesaria una intervención académica, por considerar este tipo de acción como el medio más pertinente para la transformación de aquellos imaginarios problemáticos sostenidos en aquellas concepciones vigentes que se reproducen en algunos medios de difusión audiovisual sobre los sujetos de género no normativos (mujeres, hombres o de cualquier otra identidad), priorizando la cinematografía comercial debido a su influencia mundial.

Aunado a lo anterior, se describieron las formas de normalización representacional que impactan a estas corporalidades, con lo cual, se estableció un paralelismo entre los modelos problemáticos de representación y las distintas prácticas corporales que encauzan a las corporalidades no normativas hacia una hiperfeminización e hipermasculinización estética. La importancia de dicho paralelismo radica en el hecho de que permite explicar cómo ambos

procesos, tanto el estético como el representacional, funcionan como mecanismos y dispositivos de género que otorgan un carácter de uniformidad que, total o parcialmente, intenta anular toda forma de diversidad corporal.

Es así que, se mencionará de qué manera algunos intereses políticos, económicos y sociales se traducen en la construcción de aparatos de control y vigilancia sexo-genérica, como lo son las distintas máquinas de visibilidad que conforman nuestra Cultura Visual Contemporánea, las cuales contribuyen a la propagación de representaciones problemáticas que reproducen modelos marginalizantes relativos a la estética colonial y a narrativas dominantes que configuran imaginarios relativos a las corporalidades que subvierten, transgreden o refuerzan la lógica del orden heterocispatriarcal.

Finalmente, se pretendió que las acciones académicas llevadas a cabo mediante el análisis, la crítica y la reflexión sobre los procesos de corporización generizante y las formas de representación problemáticas de los sujetos no normativos, movilizan estructuras internas y externas al ámbito académico, logrando con ello la resignificación de los diversos sujetos femeninos, específicamente aquellos leídos desde lo no cisnormativo, considerados así desde la visión ampliada tan pertinente que nos ofrecen los transfemismos,

Por último, se espera que los movimientos generados en el ámbito académico, pensando este círculo como un epicentro promotor de distintos tipos de efectos, logren incentivar una vinculación de mayor apertura entre los distintos ámbitos en los que el estudiantado involucrado se desenvuelve cotidianamente y entre aquellas corporalidades cuya presencia plantea preguntas a la heterocisnorma. De esta manera, se vuelve mayormente potente el efecto que puede suscitarse por las acciones efectuadas por los grupos académico a quien se dirigió la intervención que acompaña esta investigación, ya que, desde una formación con perspectiva de género en artes es posible prevenir cualquier forma de discriminación, violencia o actitud segregatoria. Es así que el arte, cinematográfico o no cinematográfico, abre la posibilidad para deconstruir y construir nuevos horizontes de visibilidad y legibilidad de los cuerpos, mediante el reconocimiento de los efectos que los discursos dominantes

tienen respecto a las corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas, así como a través de la creación de estrategias que pueden revertir los imaginarios problemáticos que se propagan masivamente en medios audiovisuales como el cine documental, el cine comercial, entre otros.

Sin duda alguna, la consolidación de discursos instituyentes constituye una ardua labor de deconstrucción frente a aquellos discursos que promueven un estado convencional de las condiciones socioculturales prevalecientes. No obstante, la intención de generar las condiciones para la creación de una sociedad más libre amerita cualquier esfuerzo que promueva el beneficio social basado en los valores de la igualdad de derechos, la inclusión, la diversidad y el derecho a la disidencia, pues se reconoce en estos pilares la fuente fértil para el desarrollo de las sociedades.

### **Justificación**

Al ser la entidad corpórea un ente de estudio en el recae materialmente toda investigación enmarcada en las ciencias sociales y humanísticas, y al constituir la corporalidad un registro que conforma la identidad de los sujetos, es importante la deconstrucción del modelo androcéntrico que invisibiliza la diversidad que en ella reside. Es entonces que, considerar las diferencias que nos habitan favorece procesos de transformación social que benefician el establecimiento de mejores condiciones sociales para quienes conformamos los diversos entramados, sectores y tejidos sociales.

En este sentido, el reconocer la diversidad corporal que nos habita y la prevalencia de reflexiones teóricas situadas en la feminidad y masculinidad tradicional, vuelve particularmente importante indagar acerca de aquellas corporalidades cuyos registros de género se encuentran al margen o dentro de los vaivenes de los géneros hegemónicos. De esta forma, reconocer las implicaciones sociales de aquellas corporalidades que plantean un cuestionamiento a la heterocisnorma resulta importante porque amplía el terreno de los estudios de género descentrando el interés en las expresiones estables de la feminidad y la

masculinidad dominantes y colocándolo justamente en procesos de fluctuación y movimiento de género. Es así que, dar continuidad a los valiosos aportes que contribuyen a la construcción de nuevos saberes, resultantes del estudio de los procesos dinámicos de género, constituye una prioridad fundamental en el desarrollo teórico del terreno interdisciplinario de los estudios de género en su relación con los estudios del cuerpo. Por este motivo, es necesario reconocer que, la producción académica y el desarrollo de nuevo conocimiento constituye un esfuerzo de valiosa contribución social, cuyo valor transformador reside en su articulación con otras acciones que le preceden y que le acompañan, pues en su conjunto conforman una diversidad de formas de intervenir que afianzan nuestro compromiso social en los distintos ámbitos sociales.

Por consecuencia es que, mediante las acciones académicas que promuevan el análisis, la reflexión y el pensamiento crítico se vislumbra posible la deconstrucción de los géneros hegemónicos que permita la visibilización adecuada de aquellos sujetos de género cuya lógica normativa les ha sido situados en una periferia que invisibiliza su acción, participación y producción en el ámbito social, público e intelectual. En este sentido, es importante visibilizar su contribución social y sus propios relatos, pero desde otras formas de visibilidad y representación que reivindique su posición como sujetos sociales siendo visibles desde sus diversas realidades y no desde una ficción.

Por lo tanto, indagar acerca de los discursos que sostienen aquellas representaciones problemáticas en torno a las corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas, e intentar abrir posibilidades y propuestas representacionales, puede distanciar a las corporalidades no normativas de aquellos lugares de subvaloración y pauperización social que tan presentes se encuentran en distintas producciones de nuestra cultura visual contemporánea, cuya producción también puede ser utilizada para que estas corporalidades sean visibilizadas de maneras más adecuadas.

Al tratar de incidir mediante una propuesta académica que plantea una intención por reflexionar en torno a los imaginarios sociales vinculados a corporalidades no cisnormativas, a través de un discurso con perspectiva de género que promueve la libre determinación del

individuo y el reconocimiento político y social de las corporalidades sexogénicas no hegemónicas mediante modelos de visibilidad distanciados de la matriz cis-heterosexual, se espera contribuir paralelamente a la consolidación y el establecimiento de relaciones de mayor horizontalidad entre diversos sectores sociales, los cuales son fundamentales para la convivencia armónica.

Para lograr las acciones planteadas, este trabajo propone procesos de análisis y crítica al entorno actual, específicamente en el terreno de la representación de sujetos trans en la producción cinematográfica actual, pues a partir de estos procesos la cinematografía puede y ha sido utilizada como una fuente de estrategias novedosas para transformar los imaginarios sociales acotados que impactan a estas corporalidades mediante la reproducción de los modelos marginalizantes que se difunden en programas de televisión, en la publicidad, en la cinematografía comercial, entre otros medios audiovisuales. Al reconocer que la cinematografía constituye un medio de expresión que al igual que otras manifestaciones artísticas debe ser reivindicada, dado que en su conjunto todas ellas han sido consideradas como el fin último y muchas veces utilizadas para la propagación de imágenes acorde a los valores dominantes del patriarcado, es posible la difusión de diversas representaciones que fracturen los valores y la lógica canónica clásica y hegemónica del cine y las artes.

Se puede decir entonces que, los proyectos académicos que impulsan la formación artística desde valores distintos a los del arte canónico, mediante acciones que promueven procesos de análisis, reflexión y crítica, generan efectos a nivel cultural respondiendo a las demandas de actualidad. Dichos efectos son promovidos mediante la creación de estrategias de visibilidad que resultan más pertinentes que las utilizadas por aquellas producciones audiovisuales que representan de forma marginal y problemática a las corporalidades sexogénicas no hegemónicas en nuestra cultura visual contemporánea. Por los motivos expuestos, resulta de suma importancia visibilizar de mejor manera a aquellas identidades socialmente subvaloradas, pauperizadas, silenciadas y muchas veces no consideradas dentro del tejido social.

## Revisión literaria

### Capítulo 1. Antecedentes: Situando nuestra mirada en la posmodernidad

Las corporalidades humanas encarnan una genuina diversidad que reside en características raciales, étnicas, genéticas, sexo-genéricas, entre otras. De esta forma, el estudio del cuerpo y las corporalidades han logrado ocupar un lugar de relevancia en algunas disciplinas como la filosofía, la cual ha situado su estudio mediante problemas fundamentales, algunos de ellos fundadores de otras áreas del conocimiento como la psicología. El problema del cuerpo y la mente es uno de estos, del cual derivan una serie de teorizaciones que intentan resolver la incógnita acerca del grado de unión, disociación y relación de dichas dimensiones: mente y cuerpo.

El lugar del cuerpo y la corporalidad que este trabajo pretende situar desde la posmodernidad precisa de un recorrido en el que se describen algunos de los efectos que han impactado a determinado tipo de cuerpos. Dichos efectos se han originado en los diversos regímenes que han encarnado una normatividad hegemónica gestada desde la antigüedad. Dicho tránsito ha sido útil para reconocer un factor estructural histórico caracterizado por una intención de normalización, disciplinamiento y homogenización comportamental y corporal de los sujetos.

#### 1.1 Periodo premoderno: El origen de los dualismos

Desde el inicio de la historia es posible ubicar el origen de un dualismo predominante en los distintos registros del saber (religioso, filosófico, científico), no obstante, es en la cuna de la filosofía antigua donde es aún más notoria la binariedad conceptual que ha influido durante siglos en la construcción epistemológica de las ciencias. En este sentido, es posible ubicar en conceptualizaciones de los filósofos clásicos, cuya huella persistió aún en las reformulaciones teóricas de la filosofía moderna, una serie de dicotomías que han sido propuestas para comprender la concepción del mundo. Este conjunto de explicaciones son el cimiento de una cultura signada por una dualidad que conforma tendencias de pensamiento científico y popular de gran arraigo. Una de estas tendencias es el absolutismo biológico que

impera en disciplinas que gozan de un lugar importante en la sociedad actual, la cual, como su nombre lo indica, sólo reconoce la existencia de dos tipos de cuerpos: masculino y femenino.

Dentro de las distintas formas de conocimiento, como ya sea mencionado, persiste una tendencia binaria en la que particularmente los pares dicotómicos se organizan de forma jerárquica, dando lugar a sitios de hegemonía y de subordinación dignos de análisis. La concepción binaria de la que deriva la idea de hombre y de mujer ha desembocado entonces en una jerarquización del poder que ha colocado la feminidad en un lugar de significativa infravaloración, la cual se evidencia en una marcada tendencia histórica caracterizada por el predominio del régimen patriarcal. La Grecia Antigua es un claro ejemplo de esta tendencia histórica en sus más remotos orígenes, ya que las mujeres eran relegadas al ámbito reproductivo y carecían de los privilegios de los que los hombres de aquella época sí gozaban. Asimismo, el derecho a la formación filosófica y militar fue exclusivo de los hombres, desarrollando lazos particularmente filiales y masculinos a partir de dicho proceso. De esta forma, mientras que los cuerpos de estos hombres lucían joviales y sin los rasgos de la madurez como la barba, adoptaban una posición receptiva como discípulos, esto respecto de quien les formaba. Asimismo, en cuanto a la posición sexual, los aprendices griegos adoptaban una posición pasiva en el intercambio sexual que tenía lugar entre maestro y alumno. Este escenario no desencadenaba las consecuencias sociales que en otros contextos desencadenó y sigue desencadenando la homosexualidad, no obstante, si la predilección del efebo por la posición pasiva persistía hasta la edad adulta, ello era motivo de serias sanciones. De ahí proviene la denominación de “mariposa” que alude a la figura del homosexual, pues a través de la metáfora del fuego que consume el cuerpo de la mariposa que se aproxima demasiado a la luz que proviene de las llamas, se propagaba el desprecio que ha persistido históricamente hacia los homosexuales.

De esta forma, la pasividad, la receptividad y otras formas de concebir lo que socialmente se asocia con lo femenino, encuentran su origen en conceptualizaciones como la dialéctica de Platón, en la que la razón se impone como el ejercicio privilegiado para llegar a la idea

del bien. En contraposición, el mal como correlativo opuesto del bien, conforma junto con esta idea, la matriz con la que Platón conceptualiza nociones como el mundo inteligible y el mundo sensible o de las ideas, cuyas nociones encarnan pares de opuestos jerarquizados entre sí, a través de los cuales el filósofo clásico explica su noción del mundo. Dicho sistema de pensamiento tiene como precedente la mayéutica de Sócrates, donde la gestación del conocimiento surge a partir de una lógica interrogativa compuesta por una pregunta y una respuesta cuya argumentación se acerca sistemáticamente a la verdad en la medida en la que es replanteada. Es así como la noción de la razón se ha ido posicionando jerárquicamente en una hegemonía, tomando la forma de otras nociones, una de ellas es el concepto de alma, el cual es retomado por Aristóteles en sus conceptualizaciones. Las facultades del alma, entonces, han ocupado durante siglos un primado que ha configurado y trascendido a otros niveles del conocimiento, uno de estos es el saber religioso.

Históricamente se puede dar cuenta de cómo la mayoría de los pueblos originarios han sido en principio politeístas, consolidándose gran parte de ellos como monoteístas al llegar el medievo. Con esta, la Edad Media, fue que, debido al gran auge de la doctrina cristiana, se difundió la creencia monoteísta de mayor alcance hegemónico en la historia de la humanidad, la cual logró dominar dicho periodo bajo una corriente de pensamiento de base teocéntrica, que colocaba la fuerza suprema como el centro del universo. Es en esta época, donde la historia de los cuerpos contiene uno de sus episodios más cruentos, el pensamiento teocéntrico, como hegemonía dogmática, dominó por siglos el desarrollo de las ciencias y el pensamiento popular. Fue así como el cristianismo tuvo una propagación territorial a gran escala que dio lugar a numerosas batallas campales históricas, lo que permitió la influencia cultural de la religión cristiana en todos los ámbitos de distintas sociedades.

En las raíces del pensamiento moderno se encuentra el pensamiento teocéntrico que tuvo su auge en la Edad Media. Es así como el teocentrismo, característico de este momento histórico, representó el núcleo a partir del cual se constituyeron concepciones filosóficas, artísticas, culturales y científicas, colocando al cuerpo en un sitio de marginalidad particular. Es así como la forma en la que se ha pensado el cuerpo ha sido a partir de una subordinación

respecto de aquellas facultades consideradas provenientes del alma. Esta subordinación del cuerpo comenzó a gestarse desde el desprecio a determinado tipo de cuerpos que han encarnado disrupciones para el orden social establecido en cada época. En la Edad Media, por ejemplo, la forma de pensamiento imperante colocó la mirada en una serie de fenómenos sociales como la herejía o cualquier creencia distinta al cristianismo, por lo cual el paganismo, la sodomía y la hechicería fueron prácticas condenadas severamente. Para ello, las formas de expresar el fervor religioso fueron impulsadas por una institución que cobró gran fuerza en el medievo, me refiero a la denominada Santa Inquisición, la cual, por medio de castigos y fuertes torturas, buscaba suprimir por completo el comportamiento herético de la población.

Los feroces castigos y torturas a las que fueron sometidos los cuerpos transgresores del orden social de la época constituyen numerosos ejemplos de cómo puede someterse a un cuerpo mediante las más terribles tácticas de sufrimiento. No obstante, estos mecanismos punitivos perduraron durante siglos. Asimismo, las condiciones precarias empeoraban la situación de algunos cuerpos, como aquellos parturientos que en su mayoría fallecían tras dar a luz por las condiciones insalubres en las que se suscitaban los partos, la infancia era un concepto desconocido, por lo cual, niños y niñas comenzaban a trabajar desde muy temprana edad. Estas y otras condiciones daban lugar a una esperanza de vida que no excedía los cuarenta años.

Asimismo, los cuerpos que llevaban a cabo prácticas consideradas prohibidas eran acusados de mantener alianzas diabólicas y perpetuar formas de conocimiento contrarias al orden divino. La mayoría de estos cuerpos fueron encarnados por mujeres que portaban conocimientos principalmente de cultivo, recolección de plantas, herbolaría y botánica en general, así como saberes referidos a la labor de parto, con lo cual se les acusaba de herejía, pues en ese periodo, la naturaleza era concebida como una entidad vinculada al servicio de la herejía, la brujería y la hechicería, razón por la cual fueron perseguidas hasta ser condenadas severamente. De esta manera, prácticas de esta índole comenzaron a llevarse a

cabo de forma escondida y de formas cada vez más clandestinas, mientras que siglos antes en la cultura griega precedente:

Las parteras atenienses eran más que simples asistentes; prescribían afrodisíacos y anticonceptivos, aconsejaban sobre problemas sexuales y provocaban abortos. A menudo estaban acompañadas por sacerdotisas que cantaban o recitaban hechizos para facilitar el parto. Al médico le estaba prohibido realizar abortos. (Rich, 1976, p.191)

Al pasar de los siglos esta situación fue transformándose de forma paulatina, hasta llegar a una absoluta apropiación del saber terapéutico que hoy ostenta la institución médica. Este arrebato sistemático de conocimientos se puede extrapolar a la situación actual que ocurre con la desprestigiada medicina herbolaria y otro tipo de saberes terapéuticos, los cuales han sufrido a partir de la Edad Media de:

Un proceso de expropiación de saberes populares, de criminalización de prácticas de “intoxicación voluntaria” y de privatización de germoplasmas vegetales que culminara en la modernidad con la persecución del cultivo, el uso y el tráfico de drogas, la progresiva transformación de los recursos naturales en patentes farmacológicas y la confiscación de todo saber autoexperimental de administración de sustancias por las instituciones jurídico-médicas. (Preciado, 2008, p.112)

Consecuentemente a estos procesos, el cuerpo ha transitado por un devenir en el que se le ha caracterizado por un desprecio que le ha situado como un sitio de encuentro de saberes y conocimientos no institucionalizados y particularmente femeninos, para posteriormente representar una propiedad objetivada por el dominio masculino de las autoridades religiosas, médicas y jurídicas, pero también a un escenario de resistencia y de agenciamiento.

## **1.2 Periodo moderno: El cartesianismo en el centro de las ciencias**

La llegada de la Edad Moderna trajo consigo la instauración de un nuevo modelo de pensamiento de tipo antropocéntrico, caracterizado por centralizar la idea de “hombre” en el

pensamiento científico y popular. La ilustración y el renacimiento fueron los movimientos culturales que inspiraron esta nueva forma de explicar y entender el mundo, esto a partir de los valores de la libertad, la igualdad y la fraternidad que proclamaron una serie de intelectuales de la época conocidos como “los enciclopedistas”. Rene Descartes ha sido el pensador icónico de esta época, desarrollando la que bien podríamos considerar como la consolidación del pensamiento antiguo y medieval que recubre a la filosofía racionalista.

De esta manera, la influencia cartesiana de la que se encuentra impregnada la ciencia moderna y posmoderna ha marcado una huella a través de la idea de “hombre” en su relación con la razón, la cual, sigue dominando en el terreno de las ciencias llegando a influir fuertemente en la gestación de disciplinas contemporáneas, en las que, si bien la noción de cuerpo va cobrando cada vez más importancia, ocupa casi siempre un lugar subordinado respecto a la idea de alma, razón o mente. Es a partir de esta tradición filosófica que:

El cuerpo en las investigaciones que de muy buen talante intentan reivindicarlo, abonan a la fragmentación de los sujetos a quienes se les disocia de su carnalidad pues, desde la división cuerpo-sujeto, reafirman la separación cuerpo-mente; con esto se profundiza el pensamiento cartesiano que tan abrumadoramente sigue explicando el mundo a los contemporáneos. (Muñiz, 2014, p.9)

La presencia del cartesianismo en las ciencias es tan marcada que ha llegado inclusive a influir fuertemente en disciplinas cuyo auge tuvo lugar en el siglo XX, una de estas es el Psicoanálisis, en cuyo cuerpo teórico se plantea un universal que coloca lo femenino dentro del registro de la otredad y de la periferia. La idea de hombre y las facultades del alma se encuentran presentes en conceptualizaciones psicoanalíticas. Nociones como inconsciente y aparato psíquico se sostienen a partir del predominio falocéntrico imperante en este saber. Sin demeritar las aportaciones teóricas realizadas al campo intelectual, es preciso mencionar aquí algunos ejemplos que dejan entrever la influencia cultural con la que Sigmund Freud situó el término “falo” en una primacía dentro de su obra. La división de los seres humanos,

en aquellos que tienen pene y aquellos que no poseen este órgano, ha dado lugar a afirmaciones como aquella en la que Freud dice que:

El niño no generaliza tan rápido ni tan de buen grado la observación de que personas del sexo femenino no poseen pene; [...] el niño cree, al contrario, que sólo personas despreciables del sexo femenino habrían perdido el genital. Pero las personas respetables, como su madre, siguen conservando el pene. Para el niño, ser mujer no coincide todavía con la falta de pene. (Freud, 1923, p. 148)

Aunado a esto, el padre del psicoanálisis expresa que la mujer es un continente oscuro digno de descifrar y define “mujer” como una corporalidad castrada o desprovista de pene, que, además, posee un sentimiento inconsciente de envidia por este órgano.

### **1.3 Periodo posmoderno: La crítica social del siglo XX**

Paralelamente al descubrimiento del psicoanálisis, en tanto se trata de una de las corrientes teóricas de mayor influencia y aportaciones al terreno intelectual, una serie de agudos intelectuales aportaron valiosas contribuciones al terreno de las ciencias, desplegando valiosas críticas sociales y filosóficas, en las que la noción de cuerpo ocupa un sitio clave. Dentro de estas aportaciones, se enfatiza que sujeto se encuentra insertado en un contexto social e histórico que influye de manera determinante en su subjetividad y su interacción social, pues se encuentra sujetado a un conjunto de elementos relacionados que conforman una red de dispositivos que no son sino su realidad social.

El orden social, como base fundamental que regula la vida del sujeto, permite el logro del progreso y desarrollo de la sociedad al tratar de asegurar que sus integrantes tengan las condiciones que garanticen la existencia de vínculos políticos, culturales, económicos, laborales, afectivos, entre otros. Esta serie de vínculos dentro de una sociedad justifican y permiten la existencia y aceptación de un conjunto de normas y reglas que regulan la relación entre sujetos, por lo cual el individuo se comporta en función a su contexto. Su estructura psíquica y social recibe y procesa la información de manera tal, que reprime aquello que no

puede o no debe realizar. Lo que puede y no puede hacer, lo que debe y no debe hacer, es el resultado de un conjunto de aspectos subjetivos en los que intervienen de manera determinante las normas sociales. Es así como las normas sociales se instituyen mediante formas de disciplinamiento de los cuerpos moldeando el comportamiento humano en una modalidad sutil, pues son aquellas reglas que no están escritas pero que son compartidas y sostenidas por la colectividad. La transgresión de este conjunto de normas sociales desencadena en el sujeto una propensión a sentir vergüenza, sentimiento de embarazo, ansiedad y culpa ante el señalamiento público de los otros cuando es sorprendido violándolas, por lo cual, trata de prever estas sanciones al pensamiento y a la conducta ciñéndose a los condicionamientos sociales que le indican cómo debe comportarse. Como consecuencia de lo anterior, el sujeto social acepta las normas sociales sin cuestionamientos, las asume sólo porque existen y porque son seguidas y respetadas por los otros. De esta manera se genera a nivel colectivo una interiorización de esas normas sociales, las cuales, se asumirán como propias y comenzarán a operar en cada uno de los sujetos de manera mecánica, compulsiva e inconsciente, coadyuvando al proyecto civilizatorio que ha teorizado Norbert Elías mediante el concepto de civilización. De esta forma, tanto las normas sociales como un conjunto de formas de vigilancia sobre los cuerpos constituyen estrategias el control social que caracteriza a las sociedades civilizadas. Por lo tanto, el orden social estará basado en una serie de comportamientos basados en conductas estables y predecibles, pues estas contribuyen a alcanzar el objetivo de la autoridad que las ha impuesto.

Michel Foucault en su obra emblemática “Vigilar y Castigar” muestra la forma en la que el comportamiento del sujeto se convierte en el principal foco de atención, por lo que las normas sociales y mecanismos disciplinarios, que han sido creados para el encauzamiento de la conducta de los sujetos, se configuran como dispositivos que aseguran el funcionamiento y desarrollo de las sociedades en general. El castigo y el suplicio son algunos de estos mecanismos que siguen operando en la actualidad, pero de formas veladas e imperceptibles, distintas en la ejecución, pero con los mismos efectos que Foucault describe en su obra mediante la descripción del suplicio de los condenados que eran exhibidos en la vía pública tras incurrir en alguna acción prohibida. La eficacia de los efectos de las antiguas y nuevas

formas de disciplinamiento del cuerpo se deben por tanto a procesos de ejercicio de poder cada vez más sutiles, pero con las mismas consecuencias a nivel social e individual que aquellas formas más cruentas llevadas a cabo en siglos pasados. Otro de los diversos mecanismos de control social mediante el cual se busca reforzar la conducta encauzada por medio de la disciplina son las diferentes formas de tortura que han servido como métodos de sanción utilizados desde la Edad Media.

La importancia del texto “Vigilar y castigar” reside en la descripción de la evolución de los métodos de castigo y vigilancia. En este, el autor realiza un recorrido desde la época medieval hasta la época contemporánea, con lo cual, Foucault muestra a los suplicios, la humillación pública, la prisión, la escuela entre muchas expresiones de poder, como formas que se han utilizado para controlar el comportamiento de sociedades enteras. Desde esta perspectiva, Foucault nos muestra la trascendencia de las acciones punitivas en dimensiones que van desde lo material, lo físico y lo corporal, hasta llegar a aspectos intangibles como los psicológicos. También en este texto, el autor pretende dar a entender que el mejor procedimiento de control que ha existido sobre los sujetos de una sociedad consiste en vigilar hasta las conductas más elementales y cotidianas del sujeto, y con esto, castigar con la finalidad de corregir y disminuir todo aquello que se considera que se desvía de la norma social, de manera tal, que se castiga todo aquello que no se ajusta a la regla con el objetivo de normalizar a todos los sujetos creando subjetividades funcionales para el sistema.

En consecuencia, con lo anterior, el poder disciplinar no es sino una manera de “enderezar” conductas por medio de procedimientos implementados por dispositivos disciplinarios que el autor denomina inspección u observación jerárquica y sanción o juicio normalizador. Un ejemplo de este es el orden de género que funciona a través del poder disciplinar, vigilando que las conductas sean propias del género que le ha sido asignado a la persona por una autoridad “calificada” para su determinación. Es así como la verdad del sexo toma el carácter de una revelación visual otorgada por un médico al momento del nacimiento. En este sentido, Foucault encuentra que:

El sexo, su verdad, sus formas de exteriorización, la sexualidad, los modos normales y patológicos del placer, y la raza, su pureza o su degeneración, son tres potentes ficciones somáticas que obsesionan al mundo occidental [...] hasta constituir el horizonte de toda acción teórica, científica y política contemporánea. (Preciado, 2008, p. 58)

De esta forma, estas y otras nociones son empleadas para sostener el orden social de lo instituido mediante discursos, muchos de ellos con efectos sumamente perniciosos para sociedades enteras. Una de las grandes obsesiones que pretendió extender el dominio de la raza aria, es aquella que dio lugar al genocidio más grande de los últimos tiempos cometido en contra de la comunidad judía. Este exterminio étnico, político y religioso que tuvo lugar en Europa a mediados del siglo XX, y del cual se han hecho innumerables reseñas y críticas, ha colocado a la Segunda Guerra Mundial como un hecho histórico cuya matanza ha marcado un antes y un después en la historia con la creación de organismos creados para mantener la paz mundial. No obstante, como lo señala Foucault, las obsesiones vinculadas al cuerpo siguen estando presentes bajo diferentes formas y discursos, pues basta tan sólo con:

Echar un vistazo hacia casi cualquier entorno en las sociedades occidentalizadas (...) para afirmar que la búsqueda para denotar belleza, juventud y delgadez es inexorable. Esto puede observarse en la actual propuesta mediática a través de carteles, anuncios, espectaculares, opiniones (...), entre muchos otros medios impresos y digitales que impactan a la población. (Fuentes, 2014, p. 112)

Es así como en la actualidad, la estética corporal está constituida por patrones de belleza que definen como debe ser las expresiones de la masculinidad y la feminidad. Esta estética corporal se ha consolidado en discursos cuyas exigencias están principalmente dirigidas hacia las mujeres, sin por ello dejar de instigar a algunos hombres a mantenerse bellos, jóvenes y deseables también. De esta forma, la belleza se transforma en un discurso que afecta a mujeres y hombres mediante mandatos que instauran prácticas corporales de hiperfeminización e hipermasculinización. Actualmente, son las prácticas como el ejercicio

y la dieta como estilos de vida las que moldean el cuerpo, siendo este y sus partes el medio a través del cual se puede ostentar socialmente las expresiones de lo femenino y lo masculino.

De esta forma, la sanción normalizadora proveniente del orden de género es un mecanismo punitivo que expresa un castigo de sistema doble, pues por una parte gratifica o recompensa al individuo cuando su comportamiento se ciñe a lo esperado socialmente, pero por otra lo sanciona, con lo cual, se traza un límite entre lo normal y lo anormal permitiendo comparar, diferenciar, homogeneizar, jerarquizar y excluir. Cabe mencionar también que la sanción se logra a partir de un conjunto de micropenalidades o procedimientos sutiles que, mediante un poder modesto, suspicaz y sutil, como puede ser tan solo una mirada, tiene una función correctiva que pretende reducir la “desviación” respecto a estos órdenes. Un concepto acuñado por Foucault que nos permite comprender esta lógica de la sanción es la noción de panóptico, la cual se refiere al hecho de poder observar sin ser observado, conformando así un aparato disciplinar perfecto que permite registrar todas las actividades y por lo tanto juzgar todas las faltas. De esta manera las funciones administrativas de dirección, funciones maternas y paternas, policíacas de vigilancia, económicas de control, religiosas, de fomento de la obediencia y del trabajo son comandadas por un el régimen de una sola mirada que es introyectada en el sujeto, como una forma de un superyó estricto, inflexible y severo que no da lugar a la falta o error. Esta forma de conciencia excesiva de nuestros actos es explicada por Freud como una instancia psíquica que constituye el núcleo del superyó. Freud dice que “la llamamos el “ideal del yo”, y le atribuimos las funciones de la observación de sí, la conciencia moral, la censura onírica y el ejercicio de la principal influencia de la represión” (Freud, 1921).

A partir de lo anterior, se puede expresar que las instituciones disciplinarias son primordiales para mantener el orden social, pues generan dispositivos que obligan a los sujetos a ejecutar operaciones para permanecer en ellas por medio de la introyección de las normas. La manera en la que podemos observar este tipo de introyección de las normas impuestas en el sistema educativo es expuesta por Foucault de la siguiente manera:

Entre el maestro que impone la disciplina y aquel que le está sometido, la relación es de señalización: se trata no de comprender la orden sino de percibir la señal, de reaccionar al punto, de acuerdo a un código más o menos artificial establecido de antemano. (Foucault, 1984)

Es así como el sistema educativo tradicional, impartido dentro o fuera de casa, se encuentra conformado como un entramado de dispositivos y mecanismos que operan basados en el poder y el acato de órdenes, formando con ello cuerpos que reaccionan y se comportan la mayoría de las veces, de forma mecánica, repetitiva y predecible. La escena que mejor ilustra este tipo de educación es detallada como en aquella en la que siempre “debe hacerse de la misma manera: pocas palabras, ninguna explicación, en el límite un silencio total que no será interrumpido más que por señales: campanas, palmadas, gestos, simple mirada del maestro” (Foucault, 1984).

Actualmente, los valores del régimen disciplinario han sido aparentemente reconfigurados por valores como la libertad, la honestidad y una orientación que no se encuentra basada en la homogeneidad de las conductas, no obstante, el ejercicio del poder, sobre todo aquel que recae sobre determinados cuerpos que transgreden los límites del orden social hegemónico se manifiesta en los discursos médico-jurídico que se justifican en sí mismos.

En cuanto a instituciones disciplinares se refiere, es preciso mencionar aquí la importancia de la familia, pues a nivel histórico ha conformado el núcleo social primario por excelencia, en el cual, es el padre o figura que ejerce la función paterna es quien instituye e instaura el orden por medio de una serie de reglas y normativas que deben ser acatadas por los demás miembros de la familia, reproduciendo con ello, la lógica disciplinar descrita. En el texto “Los métodos del padre” de Morton Schatzman se exponen algunos de los procedimientos educativos que los padres han llevado a cabo con los hijos, como una forma de ejercer el paternaje. En este texto se menciona el ejemplo de uno de los protagonistas de uno de los casos paradigmáticos de Freud, me refiero al caso del Doctor Schreber, el pregonaba entre sus métodos una manera de actuar ante el capricho de los hijos que dice:

Hay que tomar la iniciativa de un modo positivo: mediante una rápida distracción de la atención, palabras serias, ademanes amenazantes, golpes sobre la cama... o, en el caso de que esto no surta efecto, mediante la administración de castigos corporales relativamente suaves, repetidos en forma intermitente. Es esencial que se continúe este tratamiento hasta tanto se logre el propósito deseado y el niño se calme o duerma. (Schatzman, 1973)

Al transcurrir de los últimos dos siglos, la sociedad ha transitado por una serie de transformaciones de diversas índoles en la vida del sujeto social. El orden social que imperaba hace unos siglos se ha modificado debido a varios factores que han transformado el contexto social, histórico y cultural. Estas transformaciones han sido desencadenadas por una serie de acontecimientos como el desarrollado de nuevas formas o modos de producción, que, a su vez, ha dado lugar al incremento masivo de zonas urbanas entre muchas otras cuestiones. Estos cambios han traído como consecuencia el surgimiento de nuevas estructuras de conocimiento y pensamiento, donde el sistema capitalista ha configurado el trabajo asalariado como la nueva forma dominante de organización social. El surgimiento de nuevas tecnologías ha modificado los vínculos sociales y afectivos, y con ello se han implementado nuevas formas de convivencia, de experimentar los procesos de corporización, y, por supuesto, nuevas formas de disciplinamiento de los cuerpos, ante las cuales el agenciamiento y la resistencia política son las alternativas que proponen formas de disidencia del orden social hegemónico que controla los cuerpos de formas diversas.

## Capítulo 2. Planteamiento teórico

Las principales bases teóricas de este trabajo se encuentran sostenidas en referentes de el/los transfeminismos y de la teoría queer. El transfeminismo, como una corriente teórica derivada del feminismo, enfoca y amplía su interés en aquellos sujetos de género cuya vivencia de segregación, marginación y opresión es particularmente específica en relación con el feminismo clásico. Entre las especificidades de la corriente transfeminista se encuentra el que concibe el género como una construcción sociocultural utilizada como un instrumento de vigilancia y control político. Asimismo, la ampliación que propone respecto a los sujetos del feminismo nos permite articular un argumento que incluye todas aquellas opresiones vinculadas a la interseccionalidad de raza, clase y otros factores. Entre sus cimientos se encuentran las contribuciones teóricas de una serie de intelectuales, en su mayoría filósofas y filósofos, quienes han ubicado en las corporalidades infantilizadas, feminizadas y racializadas, los efectos más recrudescidos de una serie de regímenes políticos que han implementado numerosas formas de opresión a lo largo de la historia.

De la misma forma en la que el/los transfeminismos han contribuido con valiosas aportaciones al campo de los estudios de género al problematizar la experiencia de los sujetos trans mediante el análisis de opresiones específicas y diversas que impactan a sujetos situados en las fronteras de lo corporal, la teoría queer ha enriquecido su análisis situando la problemática de género en este mismo ente de estudio, de tal forma que ha desmembrado los núcleos desde donde se originan distintos fenómenos vinculados a una serie de violencias gestadas en desde la matriz heterocisnormativa que reproduce los géneros hegemónicos. A continuación, se mencionan los referentes más importantes sobre los cuales se fundamenta este trabajo de investigación.

## **2.1 Aproximaciones teóricas**

La tendencia foucaultiana marcada en este trabajo se encuentra dada por la influencia de Michel Foucault en autoras y autores citados como Paul B. Preciado, Judith Butler y Sayak Valencia. Por ese motivo, los ejes principales sobre los que se fundamentará este trabajo estarán sostenidos en contribuciones teóricas de autores cuya tendencia está marcada por la corriente postestructuralista donde Foucault suele ubicarse teóricamente. Las visiones conceptuales de estas y estos autores constituyen enfoques cuyo diálogo teórico se articula de forma complementaria, de tal forma que enriquecen una visión que permite reconocer el cuerpo en sus dimensiones de objeto, abyecto y sujeto. El nexo entre dichas visiones teóricas permitió desplegar el análisis y crítica con la que se establecieron las observaciones en la investigación. Asimismo, dicha visión posibilitó la lectura de los resultados con la que se interpretó la información.

## **2.2 Periodo posfordista: El farmacopornismo de las sociedades occidentales**

Al situar las inquietudes de la investigación en sujetos de género cuyo vínculo con las tecnologías pareciera definitorio y exclusivo, el cual es definido por el despliegue de prácticas corporales que van desde la implementación de tecnologías más sofisticadas como la cirugía cosmética y el botox, hasta las más sencillas como la modulación de la voz y el comportamiento, el aporte de Paul Preciado al describir los efectos del farmacopornismo contemporáneo resulta de gran pertinencia para esta investigación. En este sentido, Preciado en su obra “Testo Yonqui” nos muestra de qué manera los efectos de la Segunda Guerra Mundial han configurado la forma en la que pensamos el género en la actualidad, así como la forma de concebir el trabajo y las formas de producción. De esta forma, género y producción serán conceptos que estarán intrínsecamente relacionados a partir de la lógica del sistema capitalista que alimenta modelos de belleza patriarcal determinada por expresiones de la feminidad y masculinidad a las que accedemos a partir del consumo mercantil. Asimismo, las formas de relacionarnos con el cuerpo, la sexualidad y el género se ven determinadas, como afirma Preciado, por el farmacopornismo dominante en las sociedades occidentales, el cual promueve nuevas formas de subjetividad definidas por el consumo de fármacos y de material audiovisual que dibujan sus expresiones de género.

Aunado a estas tendencias del farmacopornismo se encuentra el surgimiento de la noción de género como se entiende hoy en día, la cual ha sido también uno de los efectos que las transformaciones sociales suscitadas a mediados del siglo XX han traído consigo. Dicho término se le adjudica a:

John Money, el psicólogo infantil encargado del tratamiento de los bebés intersexuales (...) [que es quien] utiliza por primera vez la noción de “gender” en 1947 y la desarrolla clínicamente más tarde (...) para hablar de la posibilidad de modificar hormonal y quirúrgicamente el sexo de los bebés nacidos con órganos genitales y/o cromosomas que la medicina, con sus criterios visuales y discursivos, no puede clasificar como solo como masculinos o femeninos. (Preciado, 2008, p.81)

Junto con la noción de género nace así una forma precisa de categorizar lo femenino y lo masculino mediante características corporales específicas que anulan no sólo la diversidad corporal, sino también la libre determinación de corporalidades intersexuadas mediante criterios que son enunciados y construidos por la comunidad médica. De esta manera, como lo afirma el transfeminista español:

La masculinidad y la feminidad [...] se transforman en agentes de control y modelización de la vida: se inventan las identidades sexuales y su clasificación taxonómica [...]: estas identidades sexuales se vuelven por primera vez objeto de vigilancia [...] se codifica la “diferencia sexual” como verdad anatómica [...] donde una de las diferencias políticas constitutivas de Occidente (ser hombre o mujer) se resuelve en una banal ecuación: tener o no tener pene. (Preciado, 2008, p. 58)

Como se ha expuesto, las transformaciones sociales ocurridas a mediados del siglo XX han contribuido a que la expresión de género se torne como una consecuencia del discurso biotecnológico que se alimenta de la industria farmacéutica y pornográfica. Por ese motivo, Preciado, a manera de crítica a estos sistemas, nos señala que dichas industrias diseminan una idea reduccionista e idealizante que concibe la corporalidad humana mediante dos formas

hegemónicas que no son sino ficciones somatopolíticas, las cuales, a su vez, promueven la pornificación de los cuerpos mediante procesos de hiperfeminización e hipermasculinización que buscan a toda costa “la producción, reproducción y expansión colonial de la vida heterosexual humana sobre el planeta” (Preciado, 2008, pág. 93).

El estilo transgresor, la voz lúcida y el discurso subversivo de Preciado al denunciar la hegemonía de un dispositivo heterociscentrado, que no da lugar a otro tipo de formas de representación del cuerpo tradicionalmente leído como femenino o masculino, se muestran enriquecidos por su propia experiencia corporal como disidente del sistema sexo-género. La potencia particular de su voz, al señalar la manera en la que los imperativos sociales precisan de artefactos tecnológicos, no deja de mostrarnos entonces que la modificación corporal de acuerdo a una estética femenina o masculina siempre se orienta de acuerdo a lo que en sus propias palabras define como “un ideal regulador preexistente que prescribe como debe ser un cuerpo humano femenino o masculino” (Preciado, 2008, pág. 82).

Para ello, en contraposición a los imperativos impuestos por el régimen farmacopornográfico, Preciado propone, con su experiencia y crítica al farmacopornismo, alternativas de agenciamiento que convierten el cuerpo en un escenario de micropolítica, esto mediante el uso de sustancias mercantilizadas por las grandes empresas farmacéuticas y por la medicina, las cuales, de acuerdo con el autor, reproducen lógicas heteronormativas mediante su administración controlada. De esta forma, Preciado propone el uso de las hormonas fuera del protocolo médico, como una forma de resistencia y subversión frente a la normativa de género.

### **2.3 La teoría de la performatividad de género**

Es innegable que la normatividad hegemónica deriva en diversas formas de violencia articuladas a diferentes estructuras y sistemas, uno de ellos es la heterosexualidad. Por ese motivo, Judith Butler manifiesta una intencionalidad de trascendencia cuando menciona en su obra “El género en disputa” que:

El empeño obstinado de este texto por desnaturalizar el género tiene su origen en el deseo intenso de contrarrestar la violencia normativa que conllevan las morfologías ideales del sexo, así como de eliminar las suposiciones dominantes acerca de la heterosexualidad natural o presunta que se basan en los discursos ordinarios y académicos sobre la sexualidad. (Butler, 1990, p. 24)

Es así como las instituciones han consolidado discursos reduccionistas y equivocados, pues el poder político conferido a estas ha sido determinante en el devenir de los verdugos de la sociedad actual, cuyas corporalidades son encarnadas por algunas y algunos de las y los que ejercen la medicina, la psiquiatría, y la psicología, pues a partir de sus discursos se va dibujando el ideal de la belleza femenina y masculina. Al considerar la importancia de los referentes mencionados en el estudio de las corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas, la teoría de la performatividad de Judith Butler constituye una base importante para explicar el carácter dinámico que caracteriza la experiencia de los sujetos no normativos. A partir de este aporte, la experiencia trans puede ser entendida como un movimiento de género de tipo transversal que opera a través de:

Un conjunto sostenido de actos por medio de la estilización del cuerpo [...]. De esta forma se demuestra que lo que hemos tomado como un rasgo “interno” de nosotros mismos es algo que anticipamos y producimos a través de ciertos actos corporales. (Butler, 1990, p.17).

En este sentido, la performatividad de género permite explicar la flexibilidad con la que el género es capaz de construirse y reconstruirse, en tanto que género es una cualidad mutable y no estática, la cual brinda al sujeto la posibilidad de una identidad cambiante que se expresa en la dimensión corporal a lo largo del tiempo. De esta manera, la corporalidad constituye un medio de expresión a partir de la cual se expresa aquello que llamamos género, pues funciona como un medio de producción que es al mismo tiempo interprete y productor de significados y signos principalmente visuales. Es así que el cuerpo, como lo señala la teórica feminista

italiana Teresa de Lauretis, funciona como un código que transmite diversos mensajes bajo la forma de representación.

A partir de estos planteamientos, el desarrollo de la investigación establece una postura desde el constructivismo y su crítica al esencialismo de género presente en el biologicismo dominante que impera en el discurso biomédico, el cual reproduce imaginarios que validan e invalidan la experiencia corporal, definiendo la estética de los sujetos generizados mediante prácticas corporales de hiperfeminización e hipermasculinización que, aunque atravesados por la interseccionalidad de género, raza, clase, diferencia geopolítica, diversidad corporal y funcional, entre otras, invisibiliza su diversidad corporal al orientarla hacia una estética colonial imperante en las representaciones de mayor aceptación dentro de la Cultura Visual Contemporánea de las sociedades occidentales.

#### **2.4 Referentes para el análisis cinematográfico feminista y transfeminista**

Jack Halberstam ha estudiado distintos aspectos de la problemática de género que le han permitido articular el conocimiento derivado de sus investigaciones con plano representacional, de esta forma, el estadounidense se ha convertido en un referente importante para la continuidad de los estudios relacionados a las feminidades y masculinidades distantes de la heterocisnorma, por lo cual se ha ubicado dentro de los Estudios Queer. Su crítica a las estructuras del capitalismo y sus agudas observaciones a las representaciones de sujetos transgenerizados dentro de la cinematografía comercial de la década de los noventa, así como el estudio de signos y narrativas contemporáneas en general, lo ha situado como un exponente pertinente para la crítica de cine y para el análisis de la Cultura Visual desde una perspectiva de género.

Sin embargo, y sin restar importancia a las contribuciones de Halberstam al campo de las representaciones de sujetos no normativos, como parte del estudio de las representaciones de los sujetos generizados, esta investigación partirá de la argumentación teórica que formula la feminista italiana Teresa de Lauretis, pues sus aportes constituyen una referencia pionera del análisis cinematográfico. Aunado a ello, la importancia de las contribuciones de De Lauretis

dentro de los estudios de género y los estudios cinematográficos radica en que nos muestran de qué manera la representación funciona como una potente tecnología de género que influye de manera decisiva en la forma en la que nos constituimos como sujetos de género a partir de un proceso de construcción dado por la representación, el discurso y la corporalidad. Al respecto, De Lauretis argumenta que aquello que llamamos género se produce a partir de distintas maquinarias, de tal forma que género se reproduce, como menciona la autora:

No sólo donde podría suponerse -en los medios, en la escuela estatal o privada, en los campos de deportes, en la familia, [...], para resumir, en lo que Louis Althusser ha llamado los *aparatos ideológicos del Estado*. La construcción del género continúa también, aunque menos obviamente, en la academia, en la comunidad intelectual, en las prácticas artísticas de vanguardia y en las teorías radicales (De Lauretis, 1989, p. 09).

Al considerar las prácticas y creaciones artísticas como productoras y reproductores de género, donde se encuentra el teatro y la danza como algunas de las más evidentes en este rubro, Teresa de Lauretis nos muestra que las distintas formas de producción de género, pero especialmente la representación, se construye a partir de la reproducción de imágenes que consumimos en la cotidianidad en distintos medios que conforman nuestra Cultura Visual. Uno de estos medios es por supuesto la cinematografía dominante, ya que, sin duda, constituye una máquina de visibilidad que opera mediante las leyes del capitalismo, logrando con ello una gran difusión e impacto mundial. La importancia de la cinematografía como tecnología de género reside entonces en su influencia en la construcción de imaginarios sociales de los que derivan narrativas, relatos, discursos e imágenes que devienen en la estereotipación de los sujetos de género. Esta no es la excepción de aquellas corporalidades que desafían la masculinidad y la feminidad tradicional, por lo cual, resulta particularmente interesante analizar aquellas historias e imágenes que intentan visibilizar realidades que aparentemente fracturan la lógica patriarcal pero que, posiblemente puedan seguir perpetuando lógicas del binarismo de género dominante en las sociedades occidentales a través de la estructura del patriarcado inherente a la cinematografía comercial. Por

consecuencia, la forma en la que ha permeado la normatividad hegemónica en la producción visual e intelectual contemporánea ha llevado a De Lauretis a proponer el análisis que ella efectúa en diversos campos de acción, el cual consiste en llevar la crítica hacia todas las producciones de género, en tanto esta noción género constituye:

El efecto de un sistema de significación de modos de producción y de descodificación de signos visuales y textuales políticamente regulados [donde] el sujeto es al mismo tiempo un productor y un intérprete de signos, siempre implicado en un proceso corporal. (Preciado, 2008, p.82).

En el campo de los estudios de género, la importancia que tiene la crítica dirigida hacia diversos marcos como lo propone De Lauretis, nos libraría de las confusiones conceptuales que surgen entre nociones como sexo y género. De esta forma, la noción de género no debe ni puede ser entendida como un derivado del sexo biológico, sino como:

Una construcción sociocultural, una representación [...] o el efecto del cruce de los diferentes dispositivos institucionales: la familia, la religión, el sistema educativo, los medios de comunicación, la medicina o la legislación: pero también de fuentes menos evidentes como el lenguaje, el arte, la literatura, el cine y la teoría. (Preciado, 2008, p. 83).

Se puede afirmar entonces que frente a la necesaria disolución conceptual del binario sexo y género:

Se podría empezar a pensar el género tomando como punto de partida a Michel Foucault y su teoría de la sexualidad como “tecnología del sexo”, para proponer que también el género, ya sea como representación o como autorrepresentación, sea considerado como el producto de varias tecnologías sociales como el cine, y de los discursos institucionales, epistemologías y prácticas críticas, además de prácticas de la vida cotidiana. Podríamos así decir que el género, como la sexualidad, no es una

propiedad de los cuerpos o algo que existe originariamente en los seres humanos, sino que es “el conjunto de los efectos producidos en cuerpos, comportamientos y relaciones sociales” como dice Foucault, [esto] debido al despliegue de una compleja tecnología política. (De Lauretis, 2000, p. 35).

Es importante destacar aquí, a propósito de la referencia a Foucault que, si bien la noción de sexo suele ubicarse como una noción de menor complejidad, y al mismo tiempo de mayor legitimidad, en comparación con la noción de género, el análisis de este concepto, el de sexo, nos conduce a una reflexión que da cuenta de una dimensión cultural intrínseca que no se considera comúnmente al conceptualizar dicha noción, pues popularmente es concebida como enteramente biológica. No obstante, Thomas Laqueur en su obra “La construcción del sexo” afirma que:

El sexo, como el ser, es contextual. Los intentos de aislarlo de su medio discursivo, socialmente determinado, están tan condenados al fracaso como los esfuerzos de un antropólogo moderno por filtrar lo cultural para obtener un residuo de humanidad esencial. (Laqueur, 1990, p. 1992).

En suma, la importancia de reconocer eso que llamamos género como una forma de dominación y control político socialmente construida, nos permite reconocer en las disciplinas médicas una tendencia esencialista que valida e invalida las experiencias de las corporalidades no normativas cuando “se utiliza la palabra género para nombrar el “sexo psicológico” de las personas, con lo cual se piensa en utilizar principalmente la tecnología para modificar el cuerpo según un ideal regulador preexistente” (Preciado, 2008, p. 82).

Al respecto de la forma deliberada en la que se emplea la palabra género y, retomando el análisis propuesto por Teresa De Lauretis ahora hacia los feminismos, la autora prefiere hablar en términos de género que emplear el término “mujeres”. Dicho término, el de “mujeres”, al constituir una noción que se sigue discutiendo y cuestionando dentro de los feminismos, al ubicar en este una serie de problemáticas que derivan en la exclusión de

ciertos sectores mediante la invalidación y deslegitimación de sus luchas en función de aspectos biológicos y culturales indeterminantes en sí mismos, constituye un término que, al traer consigo diversas implicaciones problemáticas, es mejor sustituir por género como lo propone la italiana. Al pensar entonces la noción de género desde una postura crítica posibilita de un deslinde de cualquier instrumento de normalización o control político, ya que “bajo la aparente neutralidad y universalidad del término “mujeres” se ocultan una multiplicidad de vectores de producción de subjetividad en términos de raza, de clase, de sexualidad, de edad, de diferencia corporal o geopolítica” (Preciado, 2008, p. 83).

En este sentido, la femineidad como expresión que socialmente caracteriza a las mujeres, toma el carácter de una representación difusa, pues aunque la concepción popular apunta hacia una vinculación inmediata con la estética que satisface los deseos y parámetros de lo social y de la mirada masculina, así como nos remite al imperativo actual idealizante de portar y poseer cuerpos jóvenes, bellos y deseables, la femineidad ha sido descrita históricamente a partir de conceptos asociados a la belleza y la pasividad, lo cual a su vez ha atravesado por:

Una búsqueda de relación con la espiritualidad, lo inmutable y lo divino, la noción de femineidad, en este sentido, se ha tratado de definir desde la metafísica; la búsqueda de su aserto desde la esencia, que en realidad no termina por tocar su esencia. Por el contrario, lo que el control social, religioso, moral y estético han ocasionado es una lejanía de la verdad del género. (Díaz, 2014, p.287).

En consonancia con las dificultades y problemas que nos advierte Teresa de Lauretis al pensar la femineidad, dicha expresión de género constituye en sí misma ende una dificultad de representación, pues una figura corporal específica que defina esta expresión, si la hubiese:

Virtualmente priva lo femenino de una “morphe”, una forma porque, como receptáculo es una no cosa permanente y, por lo tanto, carente de vida y de forma que no puede nombrarse. Nodriza, madre, vientre, útero, lo femenino se reduce siempre,

apelando a una sinécdoque, a un conjunto de funciones representativas. (Butler, 1993, p. 92).

Estas reflexiones permiten, de la misma forma en la que lo hacen los transfeminismos, considerar lo femenino como una entidad difusa y diversa pues, al carecer de una forma y, al localizar ciertas similitudes en términos de opresión y violencia que han impactado a las corporalidades que históricamente han sentido de manera directa y sistemática los efectos de un sistema hegemónico, bien se puede incluir en el espectro de lo femenino a la corporalidades de las y los infantes, médicas medievales, homosexuales, judíos, cristianos, pacientes psiquiátricos, sujetos denominados “freak”, actrices de la industria pornográfica, personas esclavizadas y racializadas, entre otras.

#### **2.4.1 Contribuciones al concepto de lo trans**

No sólo la experiencia, sino también los relatos y las vivencias trans han sido comúnmente definidas principalmente por el discurso biomédico. Asimismo, no sólo la medicina, sino también disciplinas vinculadas al discurso de la enfermedad o el malestar intentan explicar esta experiencia en sus propios términos. Entre las definiciones mayormente asociadas a esta experiencia corpórea se encuentra el de “disforia de género” por parte de la medicina y la psicología. En cuanto al psicoanálisis, algunos estudiosos de esta disciplina enmarcan “la transexualidad” como un cuadro clínico propio de la estructura de la psicosis mayormente asociada a la locura, algunos otros psicoanalistas la sitúan dentro de la estructura de la perversión. Se ha recuperado la referencia en estos conceptos no para su explicación, sino únicamente para señalar su relación con las líneas de análisis que Jack Halberstam despliega en su libro “*Trans\*: a quick and quirky account of gender variability*” (2018). El autor nos muestra que estos conceptos no están tan distanciados de la representación de las corporalidades no normativas al ser presentadas en el cine como personas peligrosas, absurdas, trastornadas y escindidas. Al mostrarnos el carácter problemático de estas representaciones, Halberstam propone apreciar estas corporalidades desde una visión mucho más diversificada y desprovista de las connotaciones negativas que definen a las personas trans dentro del imaginario social.

Por otra parte, otras perspectivas encuentran en el carácter histórico de lo trans ciertas similitudes que pueden encontrarse entre estas corporalidades y aquellas históricamente oprimidas como grupos de lesbianas, personas de piel oscura y homosexuales que encontraron invalidada su voz y su lucha en algunos momentos de la historia del feminismo. En este sentido, la bióloga y filósofa de la ciencia Siobhan Guerrero Mc Manus enuncia en “Lo trans y su sitio en la historia del feminismo” una serie de argumentos que nos recuerdan las implicaciones actuales referidas a una dimensión histórica de lo trans ubicada a partir de la lucha específica de las identidades trans y su recepción dentro de los feminismos. En este sentido, Guerrero Mc Manus nos invita a reflexionar de forma crítica y profunda el lugar de los transfeminismos y las dificultades a las que se enfrenta para legitimar su lucha como parte de los feminismos. De esta forma, si bien este trabajo centrará su atención en el abordaje de las representaciones, narrativas y discursos que sostienen imaginarios problemáticos respecto a las identidades *trans*, por reconocer en estos devenires un distanciamiento con la feminidad y masculinidad mayormente aceptada socialmente, también se establecerán algunos nexos con otras realidades que, en mayor o menor medida, también atraviesan a estas corporalidades en su interseccionalidad, lo cual les sitúa en un lugar en el que pueden identificarse con otros devenires de lo femenino o que poseen características culturales que han sido subestimadas y por quienes también se lucha para la reivindicación de sus derechos y reconocimiento de sus identidades.

Considerando entonces que, la experiencia *trans* engloba una serie de procesos que no se vinculan únicamente a una vivencia performativa caracterizada por un movimiento de género, sino también a experiencias corporales caracterizadas por la experiencia de lo periférico, lo marginal, lo liminal, lo fronterizo y todo aquello que transita en los márgenes, el análisis integrado a esta investigación recuperará algunas ideas que comulgan con los aportes a los estudios de género que nos brinda Sayak Valencia, quien al considerar lo trans como una experiencia atravesada por la interseccionalidad, es decir, que puede ser descrita a través de distintos tránsitos, nos invita a:

Realizar una autocrítica que no dejará fuera, como sujetos del feminismo, a aquellxs que están fuera del círculo de la definición social de la mujer aceptable; esxs entre nosotrxs que son pobres, que son lesbianas, que son negrxs, que son mayores de 18, que son de comunidades originarias, que son trans, que no participan del canon estético occidental, que tienen diversidad funcional, que son refugiadxs, migrantxs, indocumentadxs, precarixs, que hablan en lenguas, y que, justamente por sus intersecciones subjetivantes y desubjetivantes, participan de las consecuencias físicas, psicológicas y mediales traídas por la creciente globalización. (Valencia, 2018, p. 33)

La pertinencia de la articulación de su propuesta teórica y artística en este trabajo radica en el valor de sus intenciones por erradicar los efectos del discurso normativo y colonial sobre las corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas, pero también sobre otras donde el factor sexo-genérico no está principalmente implicado, como en la experiencia migrante, chicana o indígena. Para el logro de dicha intención, la autora propone mediante su obra, tanto teórica como artística, la creación de nuevas subjetividades que no constituyan reproducciones del sistema heterocispatriarcal colonialista que define a las sociedades occidentales. Esta propuesta de la filósofa transfeminista y performer es expuesta cuando la teórica afirma que se puede construir un lugar que enfatice la deconstrucción de los géneros hegemónicos mediante un análisis que permita eliminar no sólo las consecuencias de la violencia machista. En este sentido, la pertinencia del aporte de Valencia resulta de gran apoyo para este trabajo debido a que nos brinda una visión transfeminista complementaria, la cual conjunta una perspectiva que es al mismo tiempo “decolonial y consciente de los procesos que atraviesan la construcción de los saberes. De ahí su rechazo a un biologicismo, pero también a todo intento por deshistorizar las categorías sexo-genéricas de otros pueblos y homologarlas a las nuestras” (Guerrero, 2019, p. 37). Gracias a esta y otras perspectivas transfeministas, queda manifiesta la importancia del análisis crítico como la semilla de la deconstrucción de aquello que llamamos género en sus distintas formas de producción.

Una forma de contribuir a la deconstrucción de la representación generizada de los sujetos no normativos es sin duda, como lo hace Sayak Valencia en sus performances de género, a través de la creación de producciones culturales que revierten los mensajes que reproducen la lógica colonial y cisheteronormada que impera en la Cultura Visual Contemporánea. Este tipo de estrategias funcionan directamente como propuestas alternativas frente a aquellas donde más arraigo e influencia tienen los imaginarios problemáticos en torno a identidades no cisnormadas, como lo es la cinematografía. En este rubro, el trabajo del cineasta Kani Lapuerta Laorden constituye un referente innovador y vigente en la construcción de propuestas audiovisuales que revierten la representación problemática de los sujetos trans en los medios audiovisuales. Por ese motivo, sus afirmaciones serán referenciadas al mostrarnos que el denominado cine trans constituye una plataforma dinámica y en constante actualización, la cual puede ser utilizada para la crítica de género y para la construcción de nuevas representaciones, narrativas y discursos en torno a las corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas. En este sentido, el cine trans constituye una forma de producción audiovisual que, de igual forma en que Jack Halberstam reconoce a las identidades trans, que puede llegar a ser tan diverso como las identidades que a partir de este tipo de cinematografía se presentan.

### **Capítulo 3. Aspectos metodológicos de la investigación**

Al tratarse de una investigación guiada por una metodología de carácter cualitativo crítico, se plantearon pautas metodológicas que permitieron obtener elementos descriptivos de la Cultura Visual Contemporánea. El planteamiento de la investigación se muestra a continuación.

#### **3.1 Objetivos**

De acuerdo con las preguntas planteadas, fueron formulados los siguientes objetivos.

Objetivo general:

- Indagar cuáles son las representaciones culturales dominantes de las corporalidades sexogénicas no hegemónicas dentro de la cinematografía comercial.

Objetivos específicos:

- Describir los discursos referidos al cuerpo y la corporalidad no normativa en sus representaciones de feminidad y masculinidad prescrita.
- Ubicar en la cinematografía trans dominante nuevos discursos y prácticas que desafíen la lógica heterocispatriarcal o que reivindiquen la experiencia no normativa desde distintas formas de transgresión del mandato de género impuesto a las corporalidades sexogénicas no hegemónicas.

#### **3.2 Método**

Como parte del carácter cualitativo crítico que orienta las directrices de esta investigación, fueron consideradas la interpretación y el análisis crítico como las técnicas fundamentales más pertinentes para evidenciar los efectos que la normatividad hegemónica efectúa sobre las sociedades generando imaginarios, narrativas y discursos que afectan de manera diversa a las corporalidades sexogénicas no hegemónicas de la sociedad actual. En primera instancia, se buscó identificar aquellas representaciones sociales que operan en la sociedad

actual de las formas de disidencia subjetiva y corporal denominadas *trans* dentro de la cinematografía dominante, por reconocer estas identidades como las más visibilizadas del espectro de corporalidades sexogénicas no hegemónicas. No obstante, de acuerdo a los hallazgos se establecerán algunos nexos relacionados con otras formas de representación problemática de los sujetos de género.

Los imaginarios sociales reflejados en la Cultura Visual Contemporánea, específicamente en el cine, serán el núcleo de estudio del cual se analizarán varios aspectos en los que se desea profundizar. Se ha elegido la producción cinematográfica como un elemento fundamental para el análisis, debido a su influencia y difusión a través de plataformas que operan desde el capitalismo. Asimismo, se hizo referencia a algunos elementos de análisis emparentados con la cinematografía como son los documentales, algunos programas de televisión y medios de comunicación en general, por encontrar en estos medios información pertinente para la elaboración de una crítica articulada que permita evidenciar la estructura del entramado de dispositivos que interviene en la construcción de imaginarios respecto a las corporalidades de los sujetos de género.

### **3.2.1 Tipología general de la investigación**

De acuerdo con las características de este trabajo de investigación, se ha establecido una tipología de carácter teórico en el que se encuentra caracterizado y fundamentado. De igual forma, debido al tipo de datos y los medios a partir de los cuales se analizó y se obtuvo la información, este trabajo se orientará a partir de una metodología cualitativa crítica basada en un método documental como vía para la obtención del conocimiento. El alcance de la investigación es de carácter descriptivo.

### **3.2.2 Unidad de análisis**

Se precisó de material cinematográfico para obtener información pertinente, principalmente de cintas estadounidenses de no más de veinticinco años de antigüedad. Sin embargo, como se ha mencionado, el análisis se articulará también con otro tipo de materiales audiovisuales como documentales y videos de acuerdo a la pertinencia de su referencia.

### **3.2.3 Tipo de muestra**

Como se señaló anteriormente, se indagó en material documental de tipo fílmico. Este conjunto de materiales se integró por cintas internacionales de las últimas décadas. Dichas producciones permitieron la observación de los imaginarios, narrativas y representaciones sociales de las identidades integradas en el espectro de lo “*trans*” como una categoría gestada en las sociedades occidentales.

### **3.2.4 Técnicas, procedimientos e instrumentos de investigación**

Técnicas como la interpretación, el análisis y la crítica fueron pertinentes para la revisión crítica de producciones fílmicas y otros elementos audiovisuales que han arrojado información pertinente para este trabajo. Dichos materiales fueron seleccionados de acuerdo a su relación con temática diversa de las identidades transgénero.

La información fue recabada por los principios de la Teoría Fundamentada. Dicho proceso se caracteriza por un método de análisis recurrente basado en la comparación de los datos obtenidos y los datos de la teoría existente. De esta forma, este tipo de proceso de investigación tiene como propósito la generación de teoría, la cual se encuentra apoyada en los datos recabados (Hernández, 2014). Asimismo, se establecerá un cuestionamiento sistemático a las oposiciones binarias presentes en la estructura de las categorías presentes en el material analizado.

Cabe señalar también que, el enfoque cualitativo de este trabajo permitió seguir una ruta basada en un método flexible que permite obtener, analizar y discutir la información obtenida mediante un proceso de investigación confluyente que posibilita retomar algunos aspectos abordados con anterioridad y profundizar en ellos de acuerdo a la organización y estructura del análisis.

### **3.2.5 Consideraciones éticas para la investigación**

Al tratarse de un proyecto de investigación que prescindió de formas de obtención de información con implicaciones de riesgo, se precisará de pautas éticas mínimas que se limitan a la observación cuidadosa y responsable durante la revisión fílmica o de cualquier otro material audiovisual vinculado a este análisis.

### **3.2.6 Problemática social**

El aumento de las cifras de transfeminicidio y crímenes de odio que se han presentado durante los últimos años señalan la emergencia de investigar y seguir indagando en relación a los imaginarios colectivos que imperan respecto a las corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas. De acuerdo con la asociación *Transgender Europe*, México se encuentra en uno de los primeros deshonrosos lugares en homicidios a personas transgénero. De igual forma, países latinoamericanos como Brasil presentan las tasas más elevadas de homicidios ejecutados en contra de personas transgénero (Agullo, 2017). Estos datos se suman a las desafortunadas cifras que nos han indicado que la esperanza de vida de las personas trans no supera los cuarenta años, lo cual se encuentra por debajo de la población de identidad normativa. De igual forma, esta información nos exige acciones que refuercen y promuevan la articulación de esfuerzos que erradiquen la incidencia de estas manifestaciones de violencia, donde no sólo se trabaje en materia de legislación y derechos, sino también a través de otros impulsos que trasciendan al discurso políticamente correcto de las instituciones, transformando los imaginarios sociales problemáticos que dificultan la verdadera inclusión al distorsionar la percepción y concepción social que se tiene en torno a estos sectores. En este sentido, transformar las cifras y realidades de las corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas resulta una intención de pertinencia, de urgencia y relevancia para nuestra sociedad actual.

#### **Capítulo 4. Representaciones de lo trans en la cinematografía dominante**

El cine constituye uno de los dispositivos de género más influyentes en la constitución del imaginario colectivo, pues contribuye de manera decisiva en la construcción de narrativas, discursos e imágenes que deriva en la constitución de los sujetos de género. Al respecto de la influencia del cine, Slavoj Žižek considera que “el cine es el arte de las apariencias y las fantasías, por ello, es capaz de decirnos cómo la realidad misma se constituye como una construcción ideológica, social o simbólica.” (De Los Ríos, 2008). Siguiendo esta idea, el autor afirma también que “nuestros deseos son artificiales, [que] tenemos que ser enseñados a desear, y [que] el cine ha jugado un papel crucial en eso” (De Los Ríos, 2008). En ese sentido, el cine como tecnología de género constituye una poderosa maquinaria de visibilidad que funciona como una productora de imágenes y narrativas que contribuye a la construcción de imaginarios colectivos sumamente arraigados en las sociedades.

En este sentido, el caso de quienes encarnan personajes que desafían la feminidad y la masculinidad tradicional se vuelve especialmente particular cuando las historias e imágenes a través de las que se les representan constituyen una serie de mensajes que deben ser analizados desde la perspectiva de género. Haciendo referencia a las identidades trans\*, por reconocer estas subjetividades como aquellos distanciamientos de la heterocisnorma de mayor visibilidad en el cine, es posible ubicar elementos en las cintas cinematográficas que en su conjunto describen las formas principales en las que el modelo normativo heterocispatriarcal interviene en las representaciones de las corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas. A continuación, se presenta un análisis cultural que muestra la influencia de la cinematografía en la construcción de imaginarios problemáticos consolidados modelos problemáticos de representación visual imperantes en las sociedades occidentales.

#### **4.1 La narrativa trans hegemónica**

“La chica danesa” (2015) y “Made in Bangkok” (2015) son producciones paradigmáticas de la narrativa trans que retratan la historia convencional descrita como aquella de “un hombre que desea transformarse en mujer” o de “una mujer nacida en el cuerpo equivocado”. Estas cintas replican una narrativa trans hegemónica fundamentada invariablemente en la aspiración de la figura trans de someterse a una operación considerada como trascendental que consiste en la reasignación genital, en la cual está puesta la asunción del género que se desea encarnar. El factor médico tecnológico es inherente a la concepción científica y popular de lo trans, de tal forma que el cine, en gran parte de las historias de temática trans, plasma la definición de estas identidades como sostenida en este elemento. Dicha concepción se aprecia nítidamente en la categorización médica de lo denominado trans, la cual ha quedado plasmada en los manuales diagnósticos de las enfermedades mentales. Dicha taxonomía ha dado lugar a las categorías de travesti, transgénero y transexual.

De acuerdo con los datos que se conocen de la cinta “La chica danesa”, esta película retrata la historia de la primera mujer transgénero en someterse a una operación de reasignación genital, la cual transcurrió por aquellas décadas en las que las transformaciones sociales contribuyeron a definir la categoría de género dentro de un contexto médico. Sin centrarnos demasiado en los datos biográficos, y más en el contenido que brinda elementos de análisis, encontramos que “La chica danesa” es una obra que reproduce fielmente la narrativa hegemónica de la figura trans al caracterizar al personaje protagónico como portadora de un deseo imperioso de transformar su cuerpo en función de los parámetros generizantes de la belleza hegemónica que imperan en las sociedades contemporáneas. La travesía de la pintora Lili Elbe, personaje protagónico de la cinta, se encuentra envuelta por situaciones que, de manera reiterada, dirigen al espectador un mensaje acerca de un malestar universal que supuestamente caracteriza a las identidades trans. Este malestar que se describe en la mayoría de las historias de las personas definidas como transexuales refiere, en palabras coloquiales, a una incongruencia entre la mente y el cuerpo, la cual corresponde a la solución basada en la intervención de los diferentes dispositivos tecnológicos de la cirugía cosmética.

#### **4.2 El modelo de estética colonial occidental en la representación de lo trans**

Es importante señalar aquí que, si bien la cirugía cosmética se ha convertido en una práctica corporal a la que recurren gran número de mujeres y hombres para satisfacer las exigencias que el mandato de género puede llegar a imponer sobre los sujetos, también es cierto que el someterse a este tipo de prácticas corporales puede llegar a ser motivo de agencia y autodeterminación, por lo cual es importante dejar claro que estas líneas no pretenden una demonización de dichos procedimientos. No obstante, en el caso particular de Lili, “la chica danesa”, el proceso performativo que emprende con fines de desidentificación de la masculinidad asignada se encuentra anclado a procesos de normalización de género que son evidentes en varias escenas de la cinta. Dichos procesos se encuentran sostenidos en la política sexual de la mirada masculina que objetualiza el cuerpo de la mujer y lo coloca al servicio de la satisfacción patriarcal. Desde este lugar, Lili manifiesta un fuerte deseo de aprobación que le expresa a su esposa mediante la pregunta que le interroga acerca de su propia belleza, y que obedece a una lógica de la belleza patriarcal cuyos sitios perpetúan la lógica binaria predominante en la cultura occidental. De esta forma, Lili, poseedora de una posición económica privilegiada, que le provee de los elementos performativos de identificación femenina, y de una corporalidad blanca y europea que corresponde a un prototipo de gran deseabilidad social, y que pareciera facilitarle el “pasar como una mujer” respecto a las exigencias de la mirada masculina, se enfrenta a dos únicas posibilidades de elección dadas por el contexto en el que se desenvuelve, pues, al encarnar una corporalidad portadora de pene, y por lo tanto, no corresponder con la idea de ser una mujer, este será el motivo suficiente que desdibujará el potencial hegemónico de las demás características corporales que posee, y que por lo tanto, le colocará en una posición socialmente ambigua que oscilará entre ser un “hombre con vestido” o ser “una verdadera mujer”. Es así como en esta cinta, al igual que en otras, se muestra la identidad supeditada a los órganos que posee o no posee el cuerpo, pues la feminidad y la masculinidad se encuentran socialmente vinculadas a significaciones que refuerzan la idea del cuerpo como una entidad biológicamente binaria. Respecto al absolutismo biológico que impera en la representación hegemónica de los cuerpos, es preciso mencionar la omisión de la diversidad biológica en la que se incurre al narrar la historia de la pintora danesa Lili Elbe, de la cual, según datos

biográficos, se conoce que fue intersexual, lo cual no es mencionado en el film y puede ser considerada como estrategia de control político al omitir la diversidad biológica y corporal presente en la especie humana, lo cual a su vez, le daría una lectura más compleja a la historia de Lili Elbe.



Figura 1. La chica danesa

Fuente: <http://www.lahuelladigital.com/deslumbrante-la-chica-danesa>

#### **4.3 Modelos de doble marginalidad de lo trans**

Nuevamente la narrativa trans hegemónica se reproduce en cintas como “Transamérica” (2005) al presentar la historia de una mujer transgénero llamada “Bree” quien está apunto de someterse a una cirugía de reasignación genital o confirmación de género. Previo al momento “cúspide” que se presenta tan anhelado por Bree al inicio de la historia, ella atraviesa una serie de situaciones que la hacen reencontrarse con su hijo después de muchos años. El factor que se nos presenta de cierto interés en esta cinta es la representación de Bree, quien se desempeña como empleada doméstica en la cinta. Es particularmente interesante la forma en la que las historias que se presentan en el cine acerca de personas trans, les representan a través de oficios que, si bien y por supuesto son honrosos, son considerados propios de una clase socialmente inferior. En este sentido, es más evidente aún un modelo de doble marginalidad de lo trans en la cinta “Tangerine” (2018) en la cual, si bien es cierto, la figura transgénero adquiere una dimensión más compleja al ser personificada por actrices de piel oscura, lo cual rompe con la representación dominante de la mujer trans de piel blanca, parece reforzar un modelo de doble marginalidad.

Al analizar la historia se puede constatar que, si bien esta cinta otorga visibilidad a otras identidades transgénero atravesadas por la interseccionalidad de raza y de clase, la cinta estadounidense refuerza el modelo de marginalización de estas identidades al narrar la historia de una prostituta transgénero de piel oscura. La inclinación hacia una doble marginalización apoyada en uno de los oficios mayormente vinculados a las mujeres transgénero, sumado a que las actrices que protagonizan la historia son de piel oscura, por un lado, muestra la dura realidad a la que se enfrentan cotidianamente estos sectores, y, por otro lado, reproduce un modelo de marginalidad que enfatiza la relación entre las representaciones de figuras depauperadas de la sociedad articuladas a las identidades transgénero. De igual forma, dicha cinta incorpora una representación con toda la carga histórica vinculada a la raza negra, como aquellas que asocia este rasgo de pigmentación como distintivo de una población que históricamente ha sido esclavizada por considerarla como una ciudadanía de segunda clase homologada a los animales de carga y como una población conquistada territorialmente. Aunado a ello, la raza negra, asociada a la bestialidad, ha sido portadora de aquellos adjetivos que le supeditan a la raza caucásica predominante en Europa, la cual ha encarnado una posición hegemónica que le ha señalado como un sector con predisposición a la delincuencia, lo cual se aprecia bastante dentro de la cultura estadounidense en la segregación de poblaciones migrantes, así como en la elevada representatividad en sus producciones audiovisuales de personajes marginados como los encarcelados, exconvictos o violadores, por parte de hombres de piel oscura.



Figura 2. Tangerine

Fuente: <https://computerhoy.com/noticias/life/tangerine-pelicula-rodada-iphone-5s-app-8eu-23669>

Las representaciones de lo trans como entidades con una predisposición a la maldad es señalada por Jack Halberstam en su obra “Trans\* Una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género”. En este texto su autor señala que, a partir de la década de los noventa, la cinematografía estadounidense se ha encargado de mostrar a estas corporalidades como peligrosas y absurdas. En este sentido, no debe extrañarnos como cintas más recientes como la película estadounidense “K-11”, protagonizada por la actriz mexicana Kate de Catillo, presenta una representación de lo trans visualmente amenazante, peligrosa y dominante que causa disturbios y lidera el área de reclusos LGBT de una prisión en Estados Unidos. Sin duda, este tipo de representaciones lo único que fomenta es el temor, la aversión, el odio y repulsión hacia estas corporalidades pensadas desde un perfil criminalizante. Al respecto, Sara Ahmed en “La política cultural de las emociones” refiere que esta sobrecarga de representaciones negativas provistas por determinadas características sexo-genéricas, raciales y psicológicas contribuyen al desencadenamiento de los crímenes de odio que experimenta cotidianamente la denominada comunidad trans, en los cuales de acuerdo a la autora:

El odio involucra la emergencia de cuerpos a través del modo en que nos encontramos con otros en espacios íntimos y públicos. La política del aborrecimiento racial implica atribuir a los otros raciales un significado, un proceso que podemos describir como “la creación de la desemejanza”. El odio es un vínculo negativo con otro que uno desea expulsar, un vínculo que sostiene expulsando al otro de la cercanía corporal y social. (Ahmed, 2015, p. 95)

#### **4.4 La mirada sexualizante y fetichizante dirigida a la corporalidad trans femenina**

No solo la mirada eurocentrista determina la representación del sujeto trans en la cinematografía contemporánea pues, como es evidente en la cinta “Tangerine”, los cuerpos de sus protagonistas también son determinados por la mirada masculina. Ambas miradas, la eurocéntrica y la masculina, colocan a la corporalidad trans, específicamente a la femenina, en un lugar que sitúa a las protagonistas como objetos que son contemplados como espectáculos, pues reproduce una lógica dominante no sólo racista, sino también

sobrecargada de una connotación sexual que las muestra a partir de “la representación de la mujer como espectáculo, [como un] cuerpo para ser mirado, [como un] lugar de la sexualidad y [como un] objeto del deseo omnipresente en nuestra cultura” (De Lauretis, 1992, p.13). En este sentido, la corporalidad trans femenina al ser considerada como una fusión dada por los signos y códigos corporales y visuales femeninos y masculinos, como el cabello largo, senos grandes, glúteos protuberantes y presencia de pene, desencadena actitudes de rechazo que provienen de una lectura inadecuada de sus corporalidades, las cuales son leídas como ausentes de normalización. Dichas actitudes y reacciones son, por otra parte, acompañadas de un sentimiento imperioso de deseo sexual que asaltan al hombre heterosexual y cisnormado que justifica de diferentes maneras sus traiciones al mandato de género impuesto. Estas actitudes sexuales del hombre de vida social heterosexual hacia las mujeres trans son representadas por un taxista que precisa ocasionalmente de los servicios de las protagonistas de “Tangerine”. En una escena, este personaje sale de su casa con la excusa de ir a trabajar, no obstante, sale en busca de Sin-Dee- Rella. Al no encontrarla se desespera, y sube a su taxi a una bella joven de la cual no se percató que cuyo cuerpo sexuado no es portador de pene. Mientras contempla la belleza de la joven, comienza a buscar entre su ingle el miembro viril que no posee, al percatarse de su ausencia, frustrado la baja del auto. Dicha escena nos muestra la hegemonía de un sistema que juzga los cuerpos de acuerdo a su genitalidad, considerándola el factor preponderante de su identidad y su deseo.

Desafortunadamente, la genitalidad y devenir de los sujetos trans provoca un interés morboso y desvirtuado debido a los imaginarios sociales configurados sobre estas experiencias corpóreas que provoca un fenómeno de espectacularización que es mucho más visible en programas de televisión. En estos medios se exhibe principalmente a mujeres transgénero bajo una supuesta intención de visibilización que no es más que una exposición con fines elevadas audiencias producto de una fetichización de estas corporalidades, las cuales al mismo tiempo en que producen deseo y fascinación provocan rechazo y temor. Este rechazo es descrito por Sarah Ahmed como consecuencia del disciplinamiento de los cuerpos efectuado por el régimen cis-heteronormativo, el cual considera a las mujeres trans como “hombres disfrazados” expulsados del registro patriarcal. En este sentido, dicho régimen:

Moldea los cuerpos al suponer que un cuerpo “tiene que” orientarse hacia algunos objetos y no otros, objetos que están afianzados como ideales mediante la fantasía de la diferencia. Por consiguiente, la heterosexualidad obligatoria determina a qué cuerpos una “puede” acercarse legítimamente como posibles amantes y a cuáles no. (Ahmed, 2015, p. 223)

Las leyes del deseo y la atracción hacia determinado tipo de corporalidades son configuradas por el régimen cisnormativo y heterosexual como lo señala Sara Ahmed, pero también, como ha quedado señalado por Slavoj Žižek producto de las formas en la que los medios masivos de representación, específicamente el cine, nos muestran la manera de desear y hacia qué tipo de corporalidades debe orientarse nuestro deseo. En ese sentido, el régimen heterocispatriarcal y las distintas producciones de nuestra cultura visual contemporánea se dirigen hacia un mismo fin.

#### **4.5 La reproducción de lógicas heterocisnormativas en la narrativa de lo trans**

Otro aspecto importante digno de señalar de la trama “Tangerine” es la forma en la que reproduce una dinámica jerárquica que no sólo es exclusiva de la dimensión racial, sino también es propia de las relaciones afectivas entre mujeres y hombres, las cuales, como parte de una intención patriarcal, promueve la rivalidad y la competencia femenina alrededor de la disputa por el amor romántico y exclusividad sexual de un hombre, esto, dentro de una estructura social que promueve y celebra la infidelidad masculina. Dicho fenómeno se aprecia en los celos suscitados en la protagonista al ser enterada por su amiga de que durante su encarcelamiento su pareja sostuvo un romance con una mujer cisgénero, lo que desencadena gran ira en ella. Aunado a ello, al finalizar la historia Sin Dee-Rella se entera de algo más, pero ahora por una indiscreción del hombre disputado, ya que queda al descubierto que la amiga que hace de su conocimiento la relación que este sostuvo durante su encierro con una mujer cisgénero, también sostuvo con él un intercambio sexual en su ausencia, lo cual desencadena una reacción de resentimiento momentáneo en la protagonista. La reacción violenta de Sin Dee-Rella puede ser explicada desde una insuficiencia femenina alimentada por la inseguridad que la mirada masculina fomenta entre las mujeres. Respecto

a ello, si consideramos que las mujeres de identidad transgénero son difícilmente consideradas como “verdaderas mujeres”, el sistema patriarcal que funciona como fundamento de la sobrevaloración de lo masculino y de una lógica de la pertenencia, fácilmente promueve la hostilidad entre mujeres sostenida en la comparación que contribuye a la idealización de los atributos considerados como femeninos.

#### **4.6 El discurso biomédico como medio de disciplinamiento y normalización de la corporalidad trans**

Como se mencionó anteriormente, el elemento constitutivo de gran parte de las historias de sujetos trans, es sin duda la presencia del dispositivo médico como modelador de la subjetividad e identidad trans, en tanto lleva a cabo una función normalizadora de estas corporalidades. Esta función no sólo es llevada a cabo por el ámbito médico pues, como se muestra en “La chica danesa”, la intención imperiosa de normalización no sólo caracteriza a las y los médicos, pues son numerosos dispositivos de género quienes se orientan bajo esta intención llevando a cabo funciones específicas. Dicha intención se muestra en un conjunto de escenas consecutivas en las que Lili Elbe acude, en distintos momentos, con un psicoanalista, un médico y un psiquiatra. Ninguno de ellos logra satisfacer su demanda, la cual es poco considerada y más bien confundida por el psiquiatra que le pide esperar un momento en su consultorio mientras, sin previo aviso, solicita el apoyo de un grupo de enfermeros que cargan una camilla con camisa de fuerza para dar “tratamiento” a lo que el psiquiatra supone es esquizofrenia. De manera suspicaz, Lili percibe la poca credibilidad que se le otorga a su discurso, y antes de que cualquier otra cosa suceda, decide escapar velozmente por la ventana, huyendo a su vez del poder disciplinar conferido al dispositivo médico-psiquiátrico.

Es innegable que la posición de poder encarnada por todas y todos aquellos que practican la medicina, la psiquiatría, la psicología, y otras áreas de la salud, refuerza la relación implícita y explícita que se ha creado entre el concepto de enfermedad y el de homosexualidad. Es importante mencionar la categoría de homosexualidad debido a que las categorías derivadas de lo trans, y otras que se desmarcan del ejercicio de la heterocisnorma

quedan diluidas y desdibujadas en la primera como lo señala Meri Torras en “El delito del cuerpo” cuando señala que:

Basta revisar someramente los discursos clínicos, legales y/o sociales que lo han sostenido para percatarse de que bajo la etiqueta *homosexual* se han aglutinado realidades corporales, prácticas sexuales e identidades diversas, emparejadas únicamente por transgredir la ley de la heterosexualidad obligatoria (y compulsiva). (Torras, 2007, p. 12-13)

Un ejemplo de lo anterior queda de manifiesto en una de las escenas de “La chica danesa” en la que Lili es atacada por dos hombres que en un inicio intentan cortejarla, y tras darse cuenta de su identidad transgénerica y antes de atacarla le profieren una serie de categorías socialmente denostativas. Lili entonces, después de provocar la lascivia de los agresores, y después de identificar cierta ambigüedad genérica en sus rasgos, es llamada bajo una serie de calificativos empleados para insultar a las y los homosexuales para finalmente ser golpeada brutalmente.

Los escenarios de violencia presentes en las historias de sujetos trans que se reproducen en el cine son retratados en sus diferentes dimensiones y desde los distintos dispositivos disciplinares de género. En la cinta “Tangerine” por ejemplo, el acoso, el odio y el hostigamiento dirigido a las corporalidades no normativas se encuentra expresada en una de las últimas escenas de la historia donde a la protagonista le es arrojada en la cara un cúmulo de orina que le es vertido por un grupo de hombres que se encuentran en búsqueda de servicios sexuales, quienes además le profieren una serie de insultos transfóbicos. Por otra parte, en la cinta “Mi vida en rosa” por ejemplo, el dispositivo familiar es claramente reproductor de violencias. Este material retrata la historia de Ludovic, un infante que entre juegos y realidades gusta por lucir prendas socialmente prohibidas para el género que le ha sido asignado. Asimismo, sus posturas y comportamientos femeninos son sancionados por una disciplina regulatoria principalmente encarnada por sus padres, pero también por el vecindario en el que reside, cuyos miembros por su causa rechazan a toda su familia. Debido

al comportamiento disonante de la lógica social de Ludovic, no solo es enviado a consulta psiquiátrica con la intención de “curarle”, sino también su padre se enfrenta a problemas en su trabajo.



Figura 3. Girl

Fuente: <https://www.latercera.com/culto/2018/12/20/girl-pelicula-trans/>

Encarnada o no en algún personaje, la aparición de la autoridad médica es un factor tan común en las películas de temática trans como la narrativa trans hegemónica. En este último rubro también se encuentra la película “Girl” (2018). Esta cinta narra la historia de Lara, una joven de quince años que se prepara para ser bailarina al mismo tiempo que se somete a una terapia de remplazo hormonal como fase preparatoria para una operación de reasignación genital. Una vez más, la posición de poder encarnada por las y los médicos efectúa un rol decisivo dentro de la historia, pues de acuerdo a los criterios del protocolo médico que regula las prescripciones médicas que recibe Lara, aún no se encuentra lista para la operación de reasignación genital a la que desesperadamente aspira. Mientras tanto, ella oculta sus genitales con cinta, lo cual le provoca una infección que es el resultado de un disciplinamiento corporal y de género que opera de distintas formas que son apreciables en esta historia. Una de ellas es visible en las escenas que nos muestran la autoexigencia que Lara efectúa sobre sus movimientos al practicar ballet, cuya disciplina artística ya de por sí implica una intención de perfeccionamiento y homogenización de los movimientos caracterizados por una delicadeza y finura socialmente asociada a lo femenino. Es así que, sin importarle el desgaste de sus dedos, de su estado físico y emocional, Lara continúa practicando sin descanso hasta sangrar.

Por otro lado, es preciso mencionar aquí el hecho de que, en la mayoría de las ocasiones, como es en el caso de la película “Girl”, los castings que se llevan a cabo para buscar a quien encarne en la ficción los personajes protagónicos de estas cintas, no otorguen dichos papeles a actrices o actores transgénero. Quienes se encargan del proceso de selección del reparto en innumerables ocasiones han justificado su proceder manifestando que el género de las actrices y actores no ha sido importante o, inclusive, que no hay gran número suficiente de histriones que pueden protagonizar la película en cuestión. En este sentido, es importante enfatizar que la representatividad de personajes transgénero por actores de identidad cisgénero, nos señala, por un lado, la escasez de oportunidades y la negación de capacidades de las actrices y actores transgénero. De igual forma, las diversas excusas que los cineastas expresan cuando son cuestionados en relación a esto, puede quizás ser también originado por un sentimiento de transfobia internalizado que, por obvias razones, no es expuesto de manera franca y abierta.

#### **4.7 El modelo adultocentrista en la representación de las infancias trans**

Entre las producciones cinematográficas de temática trans existen algunas similitudes y diferencias. En este sentido, es preciso analizar los mensajes que en su contenido subyacen, pues si bien puede una historia puede lograr contar una historia aparentemente distinta, el mensaje dirigido al espectador puede ser no muy diferente. Entre los aspectos similares de estas historias se aprecia por ejemplo que las y los personajes se encuentran en un intervalo etario que comprende el inicio de la adolescencia y la adultez temprana. Contadas son las historias en las que la o el personaje principal es de edad temprana como en el caso de “Mi vida en rosa”. No obstante, la historia sigue replicando una estructura hegemónica de tipo adultocéntrica, pues si bien en esta película quedan plasmadas algunas situaciones de las denominadas “infancias trans”, es innegable que la voz de Ludovic, al igual que la de “la chica danesa” frente al dispositivo médico, queda acallada avasalladoramente por su entorno familiar y social mayormente adulto.

La búsqueda incesante del cambio comportamental esperado en Ludovic, y la interpretación de sus expresiones concebida como el atravesamiento por una fase infantil, pone el acento en la supeditación y subordinación de la voz de las y los niños respecto a la voz adulta, lo cual constituye una de las características del modelo adultocentrista. Esta asimetría en las relaciones entre niños y adultos, así como la escasa credibilidad otorgada a la voz infantil, contribuye a que no sean atendidas de manera adecuada las necesidades y demandas de las y los niños. En el caso de las infancias trans, por ejemplo, el que su voz no sea escuchada se traduce a situaciones que, de haber sido atendidas de manera temprana, dificultarían en menor grado la inclusión social de estos sectores. El dominio del modelo adultocentrista es aún más notorio en la película “A kid like Jake”, la cual aborda las vicisitudes que acompañan la situación de dos padres preocupados por la identidad de género de su descendiente, quien prefiere vestirse de princesa en lugar de superhéroe como se esperaría socialmente. Si bien esta producción focaliza su atención en la demanda de los padres Alex y Greg, quienes intentan proveer a su menor del mejor entorno, por otra parte, la cinta manifiesta una invisibilización y borramiento de la voz de las niñas y los niños, pues otorga al guion una participación casi nula del infante.



Figura 4. Mi vida en rosa

Fuente: <http://roximantilla.blogspot.com/2014/05/resumen-de-la-pelicula-mi-vida-en-rosa.html>

Al igual que en “Mi vida en Rosa” el comportamiento de Jack provoca discusiones entre sus padres, quienes, pese a que aparentemente desean lo mejor para su descendiente, prefieren pensar que las predilecciones de Jack forman parte de una etapa pasajera y, además, consideran que su identidad no se encuentra en un momento de madurez en que pueda considerarse definitiva. Este descuido y falta de importancia otorgada a los infantes mediante argumentos de esta naturaleza pudieran ser indicio de transfobia y homofobia internalizada.

No sólo el modelo adultocentrista prevalece en la producción de material cinematográfico, pues a lo largo de la búsqueda de cintas que retratan la temática trans, no se encontró ninguna que abordará el devenir trans durante la tercera edad, lo cual da cuenta de un modelo edatista que invisibiliza esta interseccionalidad y que se traduce en la creencia de que el devenir trans es propio de la juventud.

Asimismo, en las narrativas clásicas de la cinematografía trans se aprecia una mayor representatividad de la feminidad trans. Este aspecto puede interpretarse bajo una lógica asociada al imaginario social, y a las representaciones populares de “un trans”, como coloquial e imprecisamente suele enunciarse. Bajo la identificación de ser “un trans”, o la imagen referida a ello, se esconden una serie de violencias que en tienen su núcleo en la estructura patriarcal que promueve la infravaloración de lo femenino y en el absolutismo biológico imperante en el pensamiento popular y científico. Esta invisibilización de los hombres transgénero, alimentada por una lógica patriarcal que tiende a sancionar con mayor severidad a aquello que se asemeja a lo femenino en comparación con aquello que se viriliza, ha dado lugar a que existan solo algunas producciones cinematográficas como “Boys don’t cry” que retrata la historia trágica de un joven transgénero. Si bien aquello que tiende a la masculinización tiende a ostentar un privilegio social mayor en comparación con las identidades de expresión feminizada, “Boys don’t cry” nos muestra que la categoría de lo femenino incluye a todas aquellas corporalidades ubicadas en la parte inferior de la escala social jerárquica, y que históricamente han recibido un mayor número de expresiones de la violencia opresiva, con lo cual, tanto mujeres como hombres trans se encuentran ubicados en este sitio de la escala y de manera opuesta a la posición social de lo cisgénero.

#### **4.8 La representación de lo trans como víctima**

Hasta este momento, una característica que no puede faltar dentro de las historias de temática trans presentadas en el cine es la de una atmosfera dramática y de tragedia que forma parte de la narrativa trans. En este rubro se encuentra “Boys don’t cry” (1999). En dicha cinta se muestra la historia de un joven transgénero que se ve en la necesidad de cambiar de residencia debido al rechazo que sufre después de modificar su expresión de género. Asignado en su nacimiento como mujer y posteriormente identificado como hombre, Brandon se enamora en el pueblo que le acoge después de su huida, y transita una serie de acontecimientos románticos que parecen hacerle olvidar por momentos su pasado, no obstante, su primera identidad se convierte en un secreto que, al ser descubierto trae consigo consecuencias, pues dos exconvictos lo violan tras enterarse de su asignación inicial. La violación entonces constituye un hecho que puede interpretarse como uno de los castigos culturales mayormente empleados para la dominación y sometimiento de los cuerpos codificados como bio-mujeres por infringir el mandato de género. De esta forma, en “Boys don’t cry” (2018) tenemos una producción paradigmática en la representación de lo trans como víctima, donde la crudeza y brutalidad en la que se presenta la violencia y sus manifestaciones ofrecen un realismo innecesario, las cuales deberían ser representadas con mayor responsabilidad debido a la alarmante problemática social que constituye actualmente el fenómeno del transfeminicidio. Consecuentemente, se puede afirmar que, la violencia constituye el elemento estructural de las historias con temática trans, pues se encuentra presente bajo distintas formas y modulaciones en cada una de las cintas revisadas para este análisis.

#### **4.9 La dimensión monstruosa de lo trans: La fascinación y el horror**

El orden de género constituye un mandato de normalización y disciplinamiento de los cuerpos de acuerdo con una asignación determinada por los diferentes dispositivos generizantes. Dicho orden se encuentra cimentado bajo una estructura dual que signa nuestra cultura, y que reproduce por consecuencia un modelo binario de la identidad conformada por dos las dos ficciones somatopolíticas y culturales de mayor visibilidad y reconocimiento en todas las culturas. En “La chica danesa” se muestra este modelo dicotómico mediante una representación de la identidad trans como aquella en la que confluye la feminidad y la

masculinidad, lo cual da cuenta de la dimensión monstruosa que forma parte de una concepción arraigada respecto a estas corporalidades. En una escena de esta cinta, es clara esta dimensión cuando Lili Elbe se despide de un gran amigo quien, como último adiós, pero de manera más coloquial a como se describe, enuncia que, en la vida únicamente a conocido a dos personas de su total empatía y que justo el personaje protagónico encarna a esas dos. Ahora bien, la dimensión monstruosa que encarnan algunas corporalidades con cualidades abyectas también es concebida y representada a partir de un carácter difuso y de indefinición que, por supuesto, se encuentra en el imaginario social como una concepción arraigada de la corporalidad no normativa, de esta forma:

Lo intermedio, lo mezclado, lo ambiguo, lo ambivalente, lo desordenado, lo horrible y lo fascinante a la vez. (...) aquello que no debe advertirse, (...) que genera miedo, morbo y/o violencia. [Y que] configura a otro de la diferencia que, (...), solo puede ser pensado como anomalía. (Fernández, 2018, p.25)

De esta forma, lo trans adquiere una dimensión monstruosa dentro del modelo dicotómico occidental que propone para pensar y explicar el mundo y las identidades dos expresiones que confluyen, coexisten o se difuminan en lo no normativo. Este modelo es el que ha configurado una nomenclatura popular y científica con la que son nombradas las identidades que conforman el espectro de lo trans como género fluido, bigénero, dos espíritus, niño-niña etc'. De esta forma, es posible reconocer las identidades trans no sólo a partir del auge de la cirugía cosmética como práctica corporal consagrada de estas corporalidades, ya que desde la época prehispánica se puede ubicar la existencia de una diversidad de identidades conformadas por expresiones de la feminidad y la masculinidad propias a sus contextos, no obstante, la dimensión monstruosa y abyecta se encuentra presente en su concepción, proviéndoles de significados corporales difusos y ambiguos o con una connotación entre lo sobrevalorado y lo denostado.

En la actualidad sigue prevaleciendo la concepción dual que define a las identidades cuyo devenir se encuentra en una constante fluctuación y atravesamiento entre lo femenino y masculino sin necesariamente precisar del elemento tecnológico de la cirugía cosmética. Un ejemplo de estas identidades son las Muxes de Oaxaca que, si bien no podrían considerarse dentro de lo trans, dado que esta es una categoría occidental, pueden ser consideradas como identidades articuladas a una performatividad de género propia de un contexto cultural. Respecto a estas identidades performativas, si bien es cierto que estas corporalidades son investidas por una significación social de aprecio y aparente sobrevalor con matiz de fascinación, la realidad nos indica que estas investiduras se acompañan de una responsabilidad social que les es asignada a las personas Muxes, quienes por un lado, expresan libremente su identidad transgénero en sus contextos, pero por otro, automáticamente asumen la obligación del cuidado de los padres dada por su cultura, cuya acción en otros contextos ha sido asignada a la o el descendiente menor de la familia. Estos contextos particulares y algunas cintas cinematográficas nos demuestran que la supuesta aceptación social de las corporalidades sexo-généricas no hegemónicas siempre se encuentra acompañada de compensaciones y obligaciones sociales.

La atribución de dones, la fascinación deseante producto de un horror, y la fetichización de las identidades trans, son aspectos conformadores de una supuesta sobrevaloración aparece plasmada en la cinta cinematográfica de origen francesa “Tiresia”, la cual particularmente toma su nombre de un ser mitológico de nombre “Tiresias” que, poseedor del don de la videncia, era un adivinador ciego. En la película “Tiresia” se narra la historia de una mujer trans que es secuestrada por un hombre con la intención de quitarle la vida. Este intento falla pues, después de dejarla tirada y presuntamente muerta en un bosque, es rescatada por una familia. Tras este hecho traumático la protagonista descubre que posee el don de predecir el futuro. Es así como la figura transgénero adquiere otro matiz en esta cinta, el cual aparentemente le coloca en otra posición.

#### **4.10 Narrativas y representaciones desafiantes**

Existe un gran número de historias en la cinematografía comercial que presenta la experiencia trans como validada en el dispositivo biomédico. Por otra parte, otras historias presentan la experiencia trans a partir de figuras depauperadas y marginadas de la sociedad que, si bien visibilizan lo trans desde la interseccionalidad corporal, como aquellas protagonizadas por infantes o personas de piel oscura, dejan entrever matices de problematización replicando veladamente modelos culturales de control y dominación.

En este sentido, la figura trans más aceptada es aquella que se presenta mediante modelos de corporización occidentalizados muy vinculados a un devenir otorgado por la cirugía cosmética y la reasignación, casi siempre con características propias de la colonialidad como piel blanca, jovialidad, delgadez y buena posición económica. En estas historias, la cirugía conocida como “cambio de sexo” se presenta como el momento cúlpe de la historia. Dichas producciones constituyen intentos por representar la experiencia trans a partir modelos homogéneos apoyados en el discurso biomédico capitalista contemporáneo.

Si bien es cierto que, pese a que la mayoría de las representaciones de lo trans se encuentran permeadas por modelos representacionales problemáticos, como aquellos que presentan su figura a manera de caricatura, encasillándoles en una posición de víctima y bajo modelos de doble marginación que consolidan un imaginario colectivo de lo trans bastante acotado, también es verdad que esta experiencia corpórea no deja nunca de mostrarnos su riqueza y diversidad aun cuando en el terreno representacional se intenta homogenizar su imagen y significación. De esta forma, tenemos en la experiencia trans una multiplicidad de historias, relatos y narrativas que, pese a las exigencias que el binarismo de género nos plantea, deben ser aterrizadas en el campo representacional, mostrando su riqueza de significado al evidenciar que aquello que llamamos trans no deja de ser sino:

Un cumulo de procesos, prácticas y vivencias que no son estables y que se encuentran en continua transformación. Así como la propia definición del término va variando conforme emergen nuevas prácticas, discursos e identidades, sería presuntuoso definir unas reglas estáticas que trataran de abarcar un fenómeno cuya característica principal es su dinamismo. (Lapuerta, 2018 p. 145).

Consecuentemente, lo trans al constituir una experiencia dinámica, pero al mismo tiempo compleja, ha traído consigo la dificultad representacional de la que ha derivado la representación problemática descrita anteriormente. Ha sido así que, valorar esta experiencia fuera del dispositivo biomédico y de forma ajena a los marcos visuales y discursivos que le sitúan dentro de los círculos de la prostitución, la promiscuidad y la sospecha criminalizante presente en la cinematografía dominante, ha constituido un verdadero desafío frente al cual Jack Halberstam nos invita a apreciar de manera distinta y diversa la corporalidad no normativa, es decir, el autor propone:

Seeing trans\* bodies differently, then—not simply as trans bodies that provide an image of the nonnormative against which normative bodies can be discerned, but as bodies that are fragmentary and internally contradictory, bodies that remap gender and its relations to race, place, class, and sexuality, bodies that are in pain or that represent a play of surfaces, bodies that sound different than they look, bodies that represent palimpsestic relations to identity—means finding different visual, aural, and haptic codes through which to figure the experience of being in a body. After all, the trans\* body is not so easy to represent, and the visual frame that captures such bodies either has to reveal sites of contradiction on the gender-variant body (through nakedness perhaps, which risks sensationalizing such bodies) or through other kinds of exposure, violent, intrusive, or otherwise. [Ver los cuerpos trans \* de manera diferente, no simplemente como cuerpos trans, lo cual nos proporciona entonces una imagen de lo no normativo contra la cual pueden discernirse cuerpos normativos, y no sólo como cuerpos fragmentados mentalmente e internamente contradictorios, sino como órganos que reasignan el género y sus relaciones con la raza, el lugar, la clase y la sexualidad,

cuerpos que tienen dolor o que representan un juego de superficies, cuerpos que suenan diferentes de lo que parecen (...). Después de todo, el cuerpo trans \* no es tan fácil de representar, y el marco visual que captura tales cuerpos, o tiene que revelar sitios de contradicción en el cuerpo variante de género (...), o tiene que utilizar otros tipos de exposición, violenta, intrusiva o de otro tipo.] (Halberstam, 2018, p. 89).

Algunos esfuerzos por representar lo trans fuera de los registros de la fragmentación y la contradicción binaria han dado lugar a algunas historias que plasman imágenes e historias de personas trans\* desde un intento por desvincular su figura de la tradicional validación biomédica de esta experiencia corpórea.

Entre estas se encuentra la película multigalardonada de nombre “Una mujer fantástica” (2017), la cual representa un claro ejemplo de una ruptura del modelo cinematográfico clásico de lo trans. En dicho modelo, cabe decir, la figura de la mujer transgénero o de la feminidad trans, de acuerdo a este análisis general de la cinematografía dominante, constituye la representación dominante de lo trans, de la cual derivan una serie de representaciones problemáticas expuestas de manera general hasta este punto. En contra parte a este tipo de representaciones hegemónicas de lo trans mencionadas, Marina, personaje protagónico de la cinta, es encarnado por la actriz transgénero Daniela Vega, situación que no es muy frecuente en producciones que abordan la temática trans. Parte de la importancia de esta cinta reside en el hecho de que más allá de mostrarnos la transfobia social a la que se enfrentan las personas trans en el cotidiano, como suele ocurrir, esta historia evidencia y visibiliza problemáticas sociales que deben ser atendidas desde una perspectiva de género. Asimismo, esta producción presenta a la figura trans a partir de un modelo reivindicativo, mediante una historia en la que la protagonista sufre de una serie de humillaciones antes las cuales se sobrepone con resistencia. Marina es el ejemplo claro de la mujer transgénero que enfrenta la vida con resistencia y reivindicando con orgullo su identidad. Como una forma de ilustrar lo anterior, en una escena de esta cinta, después de que Marina se encuentra dormida en el departamento que compartía con su pareja, el hijo de este último entra sin previo aviso para informarle que debe abandonar el inmueble. Dicha acción la acompaña de actitudes

irrespetuosas como llamarle Marisa en lugar de Marina, o como interrogarle acerca de qué si se ha realizado la operación de reasignación genital. Al igual que en esta escena, Marina defiende su identidad y su nombre de manera reivindicativa, no permitiendo que se le llame de otra forma o que se le realicen interrogaciones fuera de lugar, aun cuando su propia identidad legal no corresponda a su identidad actual. Esta película nos muestra también que, existe una necesidad de que se garantice la legitimidad de la identidad de las personas transgénero y que esta sea respetada en la realidad efectiva, pues si bien se ha luchado por el reconocimiento de estas identidades, la identidad legal y la diversidad corporal sigue orientándose bajo un absolutismo biológico que se trasluce en el lenguaje y las prácticas del sistema jurídico, legal y médico.



Figura 5. Una mujer fantástica

Fuente: <https://www.panoramaaudiovisual.com/pt/2018/01/24/una-mujer-fantasticanominada-mejor-pelicula-extranjera-oscar-2018/>

La cinta “Una mujer fantástica” relata el trayecto de Marina, una mujer que tras la muerte de su pareja varios años mayor que ella es despojada del departamento en el que vive por la antigua familia del fallecido. Por si esto fuera poco, dadas las condiciones de la muerte de su pareja, Marina es investigada ante cualquier conducta extraña que se le observe, situación que la lleva a tener que demostrar que su corporalidad no posea ningún indicio que la incrimine y teniendo que atravesar por revisiones incómodas dirigidas por miradas escrutantes y morbosas de su abyección que insistentemente buscan huellas de culpabilidad que no son sino prejuicios convertidos en fascinación y horror. Es este uno de los puntos en que puede establecerse una relación entre aquellas corporalidades que históricamente han

experimentado el impacto de diversas formas de opresión con nuevas formas de control y vigilancia de lo que son objeto las personas trans, de esta forma tenemos que:

El sujeto trans y el transfeminismo constituyen un nuevo capítulo en esta historia de la constante reescritura de qué es y qué puede ser el feminismo. Así como en el pasado otros sujetos fueron objeto de sospecha, exclusión y rechazo, hoy algunas miradas sospechan, excluyen y rechazan al sujeto trans. (Guerrero, 2019, p.11)

En conclusión, podemos decir que la cinta titulada “Una mujer fantástica” constituye un referente cinematográfico que retrata la corporalidad trans fuera del dispositivo biomédico y de la narrativa trans hegemónica imperante en el cine trans. Al igual que esta cinta existen algunas otras producciones dignas de mencionar en este rubro, inclusive cuya aparición ha sido muchos años antes y cuyo género no es estrictamente el cinematográfico. “Southern Comfort” (2001) es un documental en el que encontramos un ejemplo de una producción de temática trans que transgrede el estilo cinematográfico y documental convencional al presentarnos una secuencia en la que estas corporalidades se encuentran fuera de los diferentes encuadres visuales y discursivos de nuestra cultura visual contemporánea. La representación de lo trans que se muestra en este documental al presentarnos algunos transitaros de esta experiencia por la enfermedad marca una distancia significativa con otras imágenes en las que estas corporalidades se presentan de forma precarizada y expuesta cuando nos muestran un evidente detrimento que se presenta sin razón alguna y que se difunde sin restricciones en distintos medios audiovisuales. Un conjunto de estas imágenes es el que se presenta de la actriz transgénero Sandie Crisp en el video titulado “Obedece a la Morsa” (2007), en el cual se muestra a la actriz bailando con una sombrilla, envuelta en una atmósfera tétrica que provoca un sentimiento de terror, y cuyo trasfondo no es más que el de una corporalidad no normativa completamente expuesta y sobrecargada de un carácter abyecto dado por los efectos de la poliomielitis en su corporalidad, los cuales son mostrados sin ninguna justificación.

A diferencia de este tipo de representaciones, “Southern Comfort” revierte este tipo de miradas mediante una loable intención por visibilizar algunas realidades como la de las masculinidades trans que tan borradas están del imaginario colectivo. Esta intención del documental por aproximar a las diversas audiencias hacia otras representaciones y realidades de lo trans sin fines espectacularizantes de estas corporalidades, ha permitido un entrecruzamiento de este tipo de producciones con la teoría feminista dando como resultado una vertiente de análisis bastante fértil para la producción de crítica cinematográfica.

Hasta este momento de nuestro recorrido por las representaciones de lo trans, y pese a los diferentes matices de marginación presentes en cada una de ellas, el denominador común de estas historias ha sido las diferentes manifestaciones de violencia que, como factor invariable, acompañan estas historias impactando decisivamente a los personajes trans de estas cintas. Sin ser necesariamente la excepción, pero con un matiz de violencia mucho más atenuado, la cinta cinematográfica “Hedwig and the angry inch” (2001) constituye un claro esfuerzo por desafiar la representación hegemónica dominante de lo trans. Es justo el factor de la violencia en un matiz muy atenuado el que coloca esta cinta en un sitio de distanciamiento favorable respecto a otras producciones del denominado “cine trans”, las cuales han estado caracterizadas por este distintivo. En el caso de “Hedwig and the angry inch” una sola escena en la que la protagonista es atacada a jitomatazos por un público machista que le llama “maricón”, secundada por la reacción defensiva que ponen en marcha sus compañeros de agrupación como muestra de solidaridad, basta para representar la violencia por demás conocida que impacta a las corporalidades no normativas.

Es así como en la cinta cinematográfica “Hedwig and the Angry Inch”, dirigida y protagonizada por John Cameron Mitchell, nos topamos frente a una producción que reúne una serie de elementos que en su conjunto logran romper con la representación y narrativa hegemónica de lo trans en el cine contemporáneo. Inicialmente “Hedwig and the angry inch” nos presenta una historia que trasciende a las vicisitudes previas a una reasignación de género, pues si bien Hedwig, nombre de la protagonista, se ha sometido a una cirugía para

casarse con un soldado que le promete vivir con ella en matrimonio fuera de Alemania del Este antes de la caída del muro de Berlín, esta historia no centra su atención en este aspecto.

Asimismo, “Hedwig and the angry inch” nos revela las circunstancias posteriores posibles a cualquier cirugía, evidenciando que no siempre los procedimientos quirúrgicos son exitosos, pero, que de igual forma a los que sí lo son, forman parte de un devenir corporal de los sujetos que debe considerarse. Dado el hecho de una cirugía fallida que, finalmente resulta innecesaria debido al abandono del soldado, pareja de Hedwig, esta cinta se apropia por esta y otras razones del título en español “Hedwig y la pulgada furiosa”.

De igual forma, esta producción cinematográfica rompe con la secuencia narrativa clásica con la que se cuenta convencionalmente una historia, es decir, bajo una secuencia cronológica donde las escenas se presentan ordenadas en el tiempo, de tal forma que “Hedwig and the angry inch” nos presenta episodios de la vida de la protagonista mediante canciones. Como se mencionó, dichos pasajes de la vida de Hedwig no se ciñen a una cronología lineal, sino que aparecen de acuerdo a su importancia y pertinencia de acuerdo al momento actual de Hedwig, quien se desenvuelve en un contexto nocturno de bares y cenaderías donde sirven mariscos, lugares siempre cercanos a los recintos donde se presenta el espectáculo de su antigua pareja, Tommy Gnosis, con quien en el pasado Hedwig entretejió una historia romántica dolorosa y de traición. Otra forma por la cual el personaje de Hedwig trasgrede la lógica de género convencional se configura al mostrarnos un personaje femenino que, a diferencia de lo que se presenta y se narra en distintos tipos de historias, lleva a cabo una función mentora que dirige a un personaje masculino al compartirle sus enseñanzas en composición musical y las letras de sus canciones, lo cual no es comúnmente asociado al rol ni representación de la feminidad.

De esta forma, John Cameron Mitchell, fiel a un estilo transgresor, rasgo suyo particular y característico reflejado en sus obras cinematográficas mediante el carácter explícito que les imprime, protagoniza esta producción mostrándonos una imagen irreverente y desenfadada de lo trans\*, cuyo canon fractura los modelos que han dominado la representación de lo trans

en diferentes medios audiovisuales en las últimas décadas. En este sentido, el personaje de Hedwig no es el clásico personaje que encarna la clásica feminidad trans envuelta en dispositivos disciplinares de distintos tipos, por el contrario, Hedwig desafía esas formas representacionales al encarnar un transitar performativo que va más allá de lo femenino y lo masculino y con un impulso cargado de furia, además, con la convicción o el desinterés transgresor de no desvivirse por apropiarse de una feminidad clara y definida que conlleva a la aceptación social. Es importante señalar aquí que, si bien es cierto que, el actor y director John Cameron Mitchell no encarna en su cotidianidad una corporalidad trans\*, también es verdad que el ser abiertamente homosexual le ha permitido imprimir cierto sentido y significación al personaje de Hedwig desde un lugar que mantiene distancia y posicionamientos crítico respecto a la heterocisnorma. No obstante, este aspecto nos exige poner atención en la escasa representatividad de la figura trans por parte de actrices y actores de identidad transgénero o no normativa, la cual ha quedado justificada por parte de quienes se encargan de la selección de los elencos en el hecho de que la identidad de género no ha sido un factor determinante para encarnar personajes con características específicas. Sin embargo, también es verdad que, existe casi de manera casi nula la posibilidad de que actrices y actores de identidad trans\* encarnen personajes de identidad cisgénero.

De la misma manera, “Hedwig and the angry inch” sigue una línea discordante al modelo cinematográfico clásico al presentarnos una historia narrada a partir de elementos artísticos inspirados en el musical estadounidense del mismo nombre y en el que se encuentra inspirada esta cinta. Es así que las canciones, la estética transgresora de la protagonista y el conjunto de escenas dramáticas enfatizada por los movimientos y la voz andrógina de Hedwig recrean un escenario extraordinario que muestra una complejidad de significados que quedan plasmados en el cuerpo de su protagonista, el cual encarna una materialidad en la que se entrecruza el canto, la música, la coreografía, la danza y el color como conformadores de una performatividad que posibilita a Hedwig un agenciamiento a partir de su corporalidad. En definitiva, este filme muestra una representación del cuerpo desde una narrativa trans\* que no encaja con la perspectiva del modelo heterocisnormado del cine musical clásico dominado

por movimientos homogéneos ejecutados desde los parámetros de una estética hegemónica y dominante en distintas obras de teatro musical.



Figura 6. Hedwig and the angry inch

Fuente: <https://cartelera.elpais.com/pelicula/hedwig-and-the-angry-inch/>

Otro aspecto a destacar es sin duda la estética corporal de Hedwig, en la cual se observa una estructura delgada socialmente asociada a lo femenino pero acompañada de músculos definidos que se vinculan con la idea preescrita de lo masculino. De igual forma, el maquillaje, vestuario, pelucas diversas y demás instrumentos performativos, de los que se apoya la imagen de Hedwig, conforman una encarnación evidente de un modelo que conjunta rasgos de lo femenino y lo masculino fuera de un modelo sexista y cisnormado. El modelo transgresivo presentado en “Hedwig and the Angry Inch” no sólo se expresa en la dimensión corporal, pues este musical acentúa también su diferencia en las coreografías que lleva a cabo Hedwig mientras interpreta canciones, pues estas rompen con la estructura tradicional de la danza que procura movimientos homogéneos que reproducen una dinámica dual de los géneros. De igual forma, la mezcla de recursos musicales como de técnicas y formas cinematográficas son analogías de la corporalidad de Hedwig que reflejan un nivel transgresivo de la representación de lo trans y de los géneros cinematográficos que la presentan. Consecuentemente, la corporalidad de Hedwig es una metáfora de fortaleza constituida a partir de sus experiencias y afectos plagados de matices diversos. En el cuerpo de Hedwig residen las huellas de las vicisitudes, peripecias y contingencia experimentadas, las cuales se expresan en los rasgos masculinos que prevalecen en su corporalidad aún después de determinadas acciones performativas orientadas hacia la feminidad.

En su conjunto, “Hedwig and the Angry Inch” muestra una narrativa más apegada a una realidad disonante con el paradigma dicotómico de los géneros hegemónicos y de los modelos de doble marginación puestos en la clásica representación de lo trans que muestran una clara tendencia e intención de mostrar a los personajes trans\* a partir de un encasillamiento en papeles de personas que se dedican al sexo servicio o a otros oficios generalmente asociados con personas de la disidencia sexual.

En contraparte a diversas representaciones de lo trans en el cine, “Hedwig and the angry inch” coloca a su protagonista desempeñando un rol poco asociado a lo trans, el de cantante, lo cual permite mostrar a Hedwig a partir de un empoderamiento apoyado en expresiones estéticas que son propias de un contexto nocturno de bares y restaurantes ambientados por música rock, punk, metal y country, los cuales despiertan en su protagonista la euforia de una rockera trans que despliega expresiones del erotismo y sexualidad transgresora asociada a estos géneros musicales.

Desde luego, representaciones de la sexualidad de Hedwig también se encuentran presentes en esta cinta, pero de una forma disonante al sistema heterocisnormativo, de tal forma que la sexualidad transgresora de Hedwig va más allá de la promiscuidad asociada a lo trans, pues en esta cinta queda expresada en la práctica sexual efectuada entre una Hedwig y un compañero de su grupo musical, la cual se representa mediante una inversión de los roles sexuales convencionales que proveen de una visión reduccionista de la sexualidad femenina y masculina concebida a partir de los términos de la pasividad y la actividad respectivamente.

Con todo esto, John Cameron Mitchell evidencia un esfuerzo por fracturar los códigos patriarcales caracterizados por una dicotomía medular también presente en nuestra forma de vincularnos erótica y afectivamente, por lo cual y, aunado a ello, esta historia fractura la lógica romántica al dejar entrever que muchas relaciones sostenidas en la idealización de la pareja producen dolor, distancia y sentido de la individualidad como valores retributivos para la propia identidad. De esta forma, en “Hedwig and the angry inch” tenemos una propuesta

que fractura en muchos sentidos la lógica de la cinematografía trans y de la cinematografía en general, esto debido a un intento que claramente intenta construir conceptos desvinculados de la lógica binaria y de sus implicaciones, aun cuando estas formas resultan difusas y confusas de tal forma que:

Desarticular, del modo que sea, el binomio hombre/mujer implica desarmar la heterosexualidad que prescribe la unión sexual de cada una de estas categorías con su contrario y complementario (u obligar a que se reescriba e imponga de otro modo); confundir los géneros es dificultar la certeza de una práctica sexual legal y autorizada. De un modo similar, pluralizar las prácticas supone rearticular las categorías e incluso multiplicarlas. (Torras, 2007, p.13-14)

En consecuencia, podemos decir que, los intentos de John Cameron Mitchell resultan propositivos y coherentes con la mutabilidad y dinamismo inherente a la experiencia trans, de tal forma que su propuesta cinematográfica constituye una ruptura con el denominado cine trans clásico que se vanagloria únicamente por mostrar personajes que no concuerdan con la feminidad y masculinidad tradicional.

Por último, queda claro que el intento que ejecuta John Cameron Mitchell mediante “Hedwig and the angry inch” es un claro ejemplo de una forma de revertir la representación tan problemática que, como lo señala Jack Halberstam en su obra *Trans\** (2018), se ha presentado casi por tradición cinematográfica de lo trans. Después de esto, entonces, queda claro que no basta únicamente con incluir dentro de las historias y narrativas cinematográficas a personajes que en mayor o menor medida desafíen la lógica dominante de género, sino también resulta necesario construir representaciones que, en la medida de lo posible, logren distanciarse de las ficciones *mainstream* ya por demás conocidas, pues, con ello, será posible ampliar la riqueza narrativa de las historias y la diversidad de imágenes y mensajes transmitidos que conforman nuestra cultura visual contemporánea. En consecuencia, existen algunos otros aspectos no explorados en “Hedwig and the angry inch”

que nos muestran que en el campo representacional aún existen otras realidades que deben ser visibilizadas respecto a la experiencia trans.

#### **4.11 Consideraciones finales**

En resumen, se puede afirmar que las concepciones e imaginarios sociales respecto a las corporalidades sexogénicas no hegemónicas se encuentran plagados de una serie de nociones derivadas de una cultura conformada por significaciones propias de una estructura dual que, pese a las contribuciones y deconstrucciones que los sistemas de pensamiento actual han aportado en relación a las formas en las que se define el cuerpo y las corporalidades, sigue prevaleciendo una mirada dualista que impacta en la forma en la que se son representadas las corporalidades transgenerizadas dentro de la cultura visual contemporánea.

De esta forma, encontramos que las jerarquías y nociones dominantes siguen siendo el punto de partida para definir aquello que rompe con la estructura tradicional del género y las corporalidades. Este quizás, sea el motivo por el cual existe una escasa representatividad de la figura trans por parte de actrices y actores de identidad transgénero o identidad no normativa, cuya fundamentación de sus historias casi invariablemente presentan un “malestar” que se presenta como propio y característico de estas corporalidades que han sido inscritas clínicamente dentro del fenómeno psiquiátrico denominado “disforia de género”. Este discurso ha sido el principal argumento para dar cuenta de un principio esencialista que fomenta la idea en aquellos sujetos cuya corporalidad comporta un cuestionamiento al absolutismo biológico que subyace en los distintos discursos de la ciencia y pensamiento popular. Estos cuestionamientos que fracturan los mandatos de la heterocisnorma, los cuales son visibles en la estética visual y comportamental de aquellas corporalidades que reproducen hiperbólicamente las pautas de lo femenino y de lo masculino en su sentido más tradicional son principalmente las que encarnan una realidad inefable que se cristaliza en la creencia de “nacer en un cuerpo equivocado”. Dicha creencia moviliza una serie de dispositivos de género orientados por principios de homogenización y normalización presentes en casi todas las formas de producción representación.

Es así como encontramos en el cine y en otros medios audiovisuales que, la figura transgénero es escenificada a partir de modelos de doble marginación que promueven la idea de una necesaria normalización, pues aquellas corporalidades que cuestionan y desafían de diferentes formas las normas del género son presentadas como figuras depauperadas de la sociedad. Esto es, quizás, el motivo de una sobreexigencia en materia de estética y moralidad mayormente notable en las corporalidades trans, y que, en muchos casos, es más fácilmente reproducir desde la homosexualidad, pues como es bien sabido, aquellos cuerpos que cumplen con los parámetros de belleza, juventud, identidad bien definida dentro de los parámetros de la feminidad y masculinidad hegemónica, que en su conjunto dan como resultado una esperada deseabilidad social, serán aquellos que encontrarán más fácilmente una posición social de mayor inclusión. Estas pautas son al mismo tiempo, la fuente fértil de una representación de las identidades transgénero a partir de modelos que invisibilizan la interseccionalidad corporal mediante modelos hegemónicos como el adultocentrista.

Asimismo, resulta relevante destacar que la invisibilización de las diversas corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas como las intersex, fundamentada en un discurso de un absolutismo biológico que alimenta la idea de feminidades y masculinidades auténticas basadas en las características sexuales primarias dominantes, y que, indudablemente sigue operando en la representación de lo trans, lo cual invisibiliza otras expresiones de la performatividad como la masculinidad trans, lo no binario u otras identidades escasamente representadas en el cine, siendo de esta forma la mujer transgénero la representación dominante de lo trans en la cinematografía *mainstream*.

Las narrativas distintas a aquellas que cuentan la historia basada en la presentada como mayor aspiración trans, es decir, una cirugía de reasignación genital, muestran ejemplos de autodeterminación y resistencia respecto a los diferentes dispositivos de disciplinamiento del cuerpo. En estas historias existe una articulación interesante con la violencia normativa, simbólica, lingüística entre otras, por lo cual, sin exentar a aquellas otras que cumplen estrictamente con una narrativa trans hegemónica, la violencia en sus distintas formas, desde las mayormente recrudescidas hasta las más atenuadas, constituye el elemento de ficción común en todas las historias.

Por otra parte, si bien es cierto que existe una escasez de historias que logren reproducir narrativas impulsoras de la diversidad, es pertinente señalar el estilo transgresor y premeditadamente difuso a nivel estético del personaje protagónico, así como el innovante tono artístico dado por la mezcla de recursos musicales y dancísticos que dan lugar a un género cinematográfico suigeneris presentado en “Hedwig and the Angry Inch”. Se puede decir entonces que esta cinta es efectivamente productora de una ruptura con el modelo heterocispatriarcal dominante y productor de los géneros hegemónicos que siguen operando aún en cintas de narrativa trans. De esta forma, se da pie a la construcción de representaciones y alternativas desafiantes posibles que visibilicen realidades desvalorizadas y borradas premeditadamente del imaginario social por el cuestionamiento implícito a las configuraciones sexogenéricas y hegemónicas dominantes que forman parte de un discurso instituido por los dispositivos de género.

## Capítulo 5. Planteamiento del problema

El advenimiento de las transformaciones sociales ocurridas a mediados del siglo XX a la fecha ha dado lugar a la configuración de nuevas subjetividades, las cuales sin duda han modificado el modelo de la feminidad y la masculinidad tradicional. Las nuevas formas de construcción de la identidad sexogénérica, definidas por ciertas prácticas corporales en las que las tecnologías de género más sofisticadas han sido muy decisivas, han modificado la estructura social generando imaginarios sociales problemáticos sobre determinado tipo de corporalidades.

La aparición de nuevas identidades, por lo tanto, ha generado una mayor visibilidad de aquellas corporalidades desafiantes a las expresiones de los géneros hegemónicos y distantes al modelo heterocisnormativo. Dicha visibilidad, ha marcado una mayor presencia de estas identidades en distintos medios de difusión audiovisual y de entretenimiento, lo cual a su vez a gestado problemáticas dentro de los imaginarios colectivos que idealizan la feminidad y masculinidad dominantes al mismo tiempo que desdeñan otras expresiones de género fuera de estos registros tradicionales o que no se ciñen a la exigencia social de la feminidad y masculinidad preescrita por el absolutismo biológico y el determinismo sociológico que imperan en la categoría de mujer y de hombre resultando en una idealización morfológica de los sexos. Esta idealización morfológica de los sexos-géneros dominantes ha desembocado en una sobre caricaturización, exotización sobrecargada y ridiculización que se reproduce a partir de la creación de personajes que encarnan aquellas identidades que no se ajustan a la feminidad y masculinidad preescrita por el patriarcado y la heterocisnorma, por lo cual, su representación en medios audiovisuales resulta problemática no sólo porque replica o se excluye de forma marginalizante de modelos eurocéntricos, patriarcales y de estética hegemónica, sino también porque replica una idea que invalida a estas identidades concebidas bajo la idea de un efecto de un disfraz que puede ser desmontado, y en el cual supuestamente estaría sostenido su devenir corpóreo.

Una de las más graves expresiones de la idealización morfológica de los sexos o los géneros hegemónicos es el homicidio de personas de identidad transgénero o no binaria. Sin embargo, existen otras manifestaciones violentas que no implican necesariamente el asesinato o exterminio de estos sectores, lo cual no deja de señalarnos la urgencia de analizar y estudiar otros fenómenos asociados a distintos tipos de marginalización de estos sectores. Por lo tanto, los crímenes de odio dirigidos a las denominadas minorías sexuales constituyen un fenómeno digno de estudio, pues el contexto actual nos indica que es preciso interrogarnos sobre las causas que derivan en estos acontecimientos violentos que impactan a las corporalidades particularmente femeninas o no normativas.

Los esfuerzos enfocados en erradicar fenómenos como la discriminación, el acoso, el hostigamiento y el exterminio de estos grupos no han sido suficientes para dar cuenta de las distintas formas de marginación que impactan a las corporalidades sexogenéricas no hegemónicas. Por ello, es necesario considerar la influencia de los discursos predominantes que orientan el proceder institucional como social, así como es necesario reconocer la manera en la que se configuran los discursos arraigados en los imaginarios colectivos y que determinan las formas en las que los diferentes dispositivos de género emiten efectos de control y vigilancia sobre los cuerpos generizados. Entre estos discursos se encuentran el discurso biomédico, las exigencias capitalistas, la pornografía, el ideal de la belleza hegemónica, la cinematografía y la representación de corporalidades no normativas en todos los medios de difusión audiovisual, los cuales, desde una posición dominante y hegemónica, y bajo una estructura entrelazada, operan de manera paralela creando dispositivos de normalización y disciplinamiento que refuerzan los ideales culturales de la estética masculina y femenina. La racialidad, la clase social, la sexualidad, entre otros factores inherentes a la corporalidad son la fuente de la idealización y la marginalidad que atraviesa a las corporalidades, especialmente de aquellas que no se ajustan al mandato heterocispatriarcal.

A partir del ideal normalizador que define cómo debe ser una mujer o un hombre, se despliegan una serie de mecanismos que configuran la identidad, la estética y la representación corporal de los sujetos, limitando así la expresión de género de aquellas corporalidades que no se ciñen a los parámetros arbitrarios impuestos por el mandato de los géneros hegemónicos. Aunado a ello, la difusión de imágenes y narrativas de corporalidades no normativas que difunden discursos consolidados que reproducen una idealización morfológica de los géneros evidenciada en modelos de marginación, de fetichización, colonialidad, victimización, de horror y fascinación por las identidades trans, revelan en su conjunto la prevalencia de un conjunto de ideas que reproducen imaginarios problemáticos que deben ser revertidos y transformados para la verdadera inclusión de aquellas corporalidades que desafían las leyes de la heterocisnorma y de los géneros hegemónicos.

## **Capítulo 6. Resignificar el imaginario trans: Una aproximación al concepto de lo trans para la construcción de reflexiones críticas transfeministas a través del cine**

De acuerdo con las problemáticas que fueron planteadas en la investigación, la intervención propuesta partió de la intención por deconstruir los discursos que fomentan la idealización morfológica de los sexos que fundamenta no solamente los distintos procesos de normalización y disciplinamiento de las corporalidades, sino también determina la forma en la que los sujetos no normativos son representados en la cinematografía dominante y en otros medios audiovisuales. Dichas formas de representación se encuentran ancladas en los procesos de reproducción de género de las distintas tecnologías y dispositivos de género, cuya influencia impacta decisivamente en la forma en la que se ha constituido la cultura occidental. Por ello, fue preciso emplear el cine como un dispositivo que, si bien reproduce representaciones, narrativas y discursos hegemónicas de control y dominación de las corporalidades no normativas, también es posible revertirlas y desafiar el binario de género a través del mismo medio. A través de una actividad académica diseñada a través de un módulo de dos sesiones, la primera titulada “Una aproximación al concepto de lo trans” y la segunda “Construcción de reflexiones críticas transfeministas a través del cine”, se promovieron estrategias para modificar un conjunto de concepciones y percepciones sociales problemáticas respecto a las corporalidades sexogénicas no hegemónicas. Dicho entramado se encuentra sostenido en discursos de la contemporaneidad, los cuales continúan su construcción y reproducción en la cinematografía dominante de temática trans. Fue a través de una revisión cinematográfica acompañada de un intercambio de apreciaciones producto de la lectura guiada y llevadas a cabo en colectivo, que se reconoce el recinto académico como el de mayor pertinencia para generar efectos a largo plazo y lograr los objetivos planteados.

### **6.1 Propuesta inicial: limitaciones y reajustes**

Inicialmente, el proyecto estuvo pensado hacia la organización de una exhibición de cine acompañada de una mesa de discusión sobre aquellos aspectos problemáticos presentados en las producciones que se seleccionarían. Las intenciones, tanto iniciales como posteriores a los reajustes, siempre consideraron el papel activo y el compromiso social de los diversos

sujetos sociales en sus diferentes escenarios de acción y contribución, destacando el rol de las y los estudiantes al considerarlo como uno de los de mayor trascendencia y alcance transformador.

Al comenzar el proyecto de intervención, y, considerando las condiciones contextuales dadas por la pandemia del SARS COVID-19, se pensó en reunir a los actores sociales que participarían mediante una convocatoria abierta extendida a través de redes sociales, dirigida principalmente a grupos estudiantiles. Si bien esta última consideración permaneció tras los ajustes, se tenía contemplada la participación de otros actores sociales provenientes de sectores distintos al académico, a través de quienes se esperaba repercutir en otras realidades y espacios sociales.

Considerando el matiz cinematográfico del proyecto, estuvo previsto un conjunto de acciones de intervención que tendrían lugar dentro de un espacio de difusión cultural y artístico como un museo o una galería. En su defecto, y dadas las amenazas a las que se enfrenta cualquier proyecto, se contempló la posibilidad de generar las condiciones necesarias para la aplicación del proyecto dentro de un espacio académico.

Tras la ausencia de respuesta de la primera institución considerada para implementar la intervención, y después de observar la renuencia para el abordaje de la temática trans a través del cine mediante las objeciones y condicionamientos que nos indicaron que en ese momento la institución consideró que ciertas producciones audiovisuales no son aptas para toda la familia, el proyecto tuvo que adaptarse al escenario académico. Lo que en principio resultó en una imposibilidad para difundir ciertos temas en el ámbito público, dada su representación en el imaginario social, finalmente se concretó en una intervención académica que fue posible a través del recibimiento cálido, generoso y receptivo que tuvo lugar dentro de la Licenciatura en Artes Plásticas de la Facultad de Artes de la Universidad de Baja California. A continuación, se presentan algunos factores que determinaron el diseño y ejecución de la propuesta ejecutada.

## 6.2 Análisis del proyecto

De manera previa al diseño del proyecto de intervención titulado “Construcción de reflexiones críticas transfeministas a través del cine”, se plantearon algunas consideraciones basadas en elementos del contexto interno y externo del proyecto que pudieran influir en su ejecución. Para este análisis, se utilizó la herramienta “FODA” como un medio para identificar las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas posibles que se vislumbraron previamente.

Como resultado de la aplicación del ejercicio de la herramienta “FODA se identificó como una fortaleza el que fue posible generar una convocatoria abierta apoyada en distintos medios de difusión de la información como redes sociales. De igual forma, el respaldo docente permitió establecer un vínculo sólido con instituciones universitarias ubicadas fuera de la región.

Por otro lado, las oportunidades suscitadas durante el proyecto permitieron un intercambio académico que facilitó adquirir nuevo conocimiento en el terreno de las artes. Aunado a ello, fue posible gestionar una intervención intensiva en poco tiempo. Las condiciones contextuales dadas por la emergencia sanitaria debida a los contagios de SARS COVID-19 permitió una mayor disposición de recursos provisto por la modalidad virtual en la que se ejecutan los proyectos académicos actualmente. También, es importante mencionar la oportunidad dada por el interés por parte de las instituciones y estudiantado de educación superior por cobijar proyectos académicos de transformación social.

Como parte de los aspectos de mayor fragilidad del proyecto se identificó la escasa experiencia en el terreno de la práctica artística y/o cultural. Por otra parte, el tiempo para llevar a cabo la intervención fue escaso. Asimismo, las posibles amenazas vislumbradas previamente a la aplicación del taller de intervención indicaban una posible carencia de interés en la convocatoria, algún tipo de renuencia frente a teorías transfeministas, así como una dificultad para concluir el proyecto en tiempo y forma debido al tiempo programado para llevar a cabo la intervención.

### **6.3 Justificación del proyecto**

La función de la universidad constituye una fuente fértil para el afianzamiento del compromiso social de diversos académicos, docentes y estudiantes de las distintas disciplinas que se imparten en ella. En este sentido, el intercambio de saberes y experiencias académicas propone nuevas formas de aprendizaje que nos apropiamos de una visión complementaria que resulta necesaria frente a un entorno complejo que nos demanda acciones propositivas y estratégicas, dentro de las cuales resulta preciso emplear algunas de las diversas formas que existen para incidir en la realidad social desde el ejercicio académico.

La oportunidad de conocer nuevos discursos y estrategias de transformación social desde la creación artística resulta una fuente de crecimiento académico, de tal forma que, la transmisión de aprendizajes y experiencias propias de la enseñanza de las artes constituye un espacio propicio para cuestionamientos pertinentes dirigidos a la realidad contemporánea. Uno de los terrenos más propicios para la producción de la reflexión y la construcción de una crítica de los imaginarios sociales donde se gestan concepciones arraigadas en relación a la femineidad y masculinidad tradicional es, sin duda, el dispositivo cinematográfico. Dicho dispositivo es digno de analizar dada su influencia cultural masiva, así como también resulta poderoso efecto que resulta de la posibilidad que nos permite para revertir sus mensajes mediante ejercicios que contribuyan a la crítica y reflexión de aquellos aspectos que originan atolladeros problemáticos en la realidad actual. Por ese motivo, resulta particularmente apropiado y pertinente, dada la naturaleza de la investigación que antecede a estas acciones, contribuir a la sociedad mediante un proyecto sustentado en la práctica académica.

Los estudios de género y su articulación con los estudios del cuerpo y de las corporalidades nos posibilitan reconocer en la entidad corpórea un ente de estudio e investigación complejo del que derivan una serie de aspectos dignos de analizar, pues sólo mediante ejercicios de reflexión y diálogo enriquecido por distintas perspectivas teóricas y metodológicas, es posible contribuir a la deconstrucción de aquellos ideales morfológicos plasmados en la representación del cuerpo presente en los dispositivos y discursos de género que generan fenómenos sociales de matiz problemático y preocupante.

Es por los motivos expuestos que fue necesario desarrollar acciones académicas que, apoyadas en la producción cinematográfica, y dirigida a estudiantes de la disciplina artística, funcionaron como un medio de crítica para deconstruir los mandatos de los géneros hegemónicos y sus repercusiones tan lamentables en nuestra sociedad. Dichas acciones de relevancia social fueron promovidas por la coordinación docente de la Licenciatura en Artes Plásticas de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Baja California.

Es por consecuencia que, mediante este tipo de proyectos es posible reivindicar la función social de las artes y su relación con otros medios de acción y discursos, algunos de ellos son la perspectiva de género y los transfeminismos, los cuales en su conjunto constituyen vías pertinentes para modificar percepciones y crear nuevos significados respecto a aquellas corporalidades desvalorizadas, patologizadas, marginalizadas e invisibilizadas en el imaginario social.

#### **6.4 Objetivos del proyecto**

Objetivo general:

- Resignificar el imaginario trans mediante un proyecto académico que, apoyado en el análisis y reflexión de producciones fílmicas, promueva el reconocimiento del aparato cinematográfico como un elemento de potencial crítico para la visibilización de las corporalidades sexogenéricas no hegemónicas fuera del modelo heterocispatrilial.

Objetivos específicos:

- Analizar aquellas representaciones mayormente dominantes de los sujetos trans en la cinematografía contemporánea como forma de situar los discursos que las sostienen dentro del pensamiento popular y científico.

- Generar o establecer un espacio de diálogo en torno a la creación de estrategias artísticas y académicas, que permita la construcción de narrativas y discursos que modifiquen la representación hegemónica de las corporalidades sexogénicas distantes del modelo heterocispatriarcal.

### **6.5 Ejecución del proyecto**

Las intenciones de este proyecto estuvieron principalmente dirigidas a un grupo conformado por estudiantes de sexto y octavo semestre comandado por la Dra. Martha Patricia Medellín Martínez en el marco de la asignatura Optativa “Arte y Género” de la Licenciatura en Artes Plásticas de la Universidad Autónoma de Baja California. Asimismo, algunos estudiantes de otras universidades que se interesaron por este proyecto también se sumaron. De esta forma, se desplegaron dos módulos de trabajo colaborativo titulado “Representaciones de lo trans y lo cyborg en el cine” el cual se impartió en modalidad virtual.

El taller partió de la revisión previa de material bibliográfico y de material audiovisual. Dicha actividad se llevó a cabo en cuatro sesiones, las dos primeras conformaron un primer módulo enfocado al tema de lo trans y titulado “Resignificar el imaginario trans”. Dicho módulo estuvo orientado por una estructura conformada por dos sesiones. La primera sesión titulada “Aproximación al concepto de lo trans” estuvo centrada en la revisión del texto “Lo trans y su sitio en la historia del feminismo” de la autoría de la filósofa de la ciencia Siobhan Guerrero. En la segunda sesión titulada “Visibilidad trans: Construcción de nuevos imaginarios mediante reflexiones críticas transfeministas a través del cine” se dió un diálogo sobre las producciones fílmicas paradigmáticas y los modelos de representación problemática que plantean.

Como actividad de cierre del primer módulo, se solicitó a los asistentes un ejercicio breve en el que, después de la revisión efectuada, desplegaran su propia concepción de la experiencia trans. El objetivo de esta actividad consistió en analizar las imágenes y símbolos con las que los asistentes conciben a las corporalidades sexogénicas no hegemónicas y

reflexionar de qué manera se asocian a la cultura dual imperante en las sociedades occidentales.

Como segundo ejercicio, se solicitó a los asistentes elaborar una propuesta que funcione como una estrategia de visibilidad al revertir el carácter problemático con el que son representadas las corporalidades trans en la cinematografía comercial. Esto con la intención de promover la creación de estrategias y propuestas artísticas que fomenten una ruptura del modelo hegemónico heterocispatrilial que impera en las representaciones visuales de la cinematografía y el arte contemporáneo.

Los resultados de los ejercicios efectuados facilitaron una interpretación cualitativa para identificar cuáles son las concepciones y representaciones mayormente arraigadas en la noción popular, científica y académica de lo trans y/o de la corporalidad no normativa, así como permitió identificar cuál es la relación con los dispositivos de género de las sociedades occidentales y cuáles son las posibles alternativas de modificación de estas imágenes, significados y símbolos culturales problemáticos que se difunden sobre estas corporalidades.

### **6.5.1 Descripción del plan general de actividades**

Finalmente, las intenciones de estas acciones fueron dirigidas en su totalidad a agentes del ámbito académico, internos y externos al estudiantado de la asignatura “Arte y Género” impartida en la Licenciatura en Artes Plásticas de la Universidad Autónoma de Baja California. Reconociendo el papel de la tecnología en la actualidad, y como una forma reivindicativa de su importancia, se utilizaron medios de comunicación, como redes sociales, para extender la invitación a agentes externos al grupo académico, quienes se sintieron convocados e interesados en participar dentro de las actividades programadas. De esta forma y, dadas las condiciones provistas por la emergencia sanitaria suscitada por los contagios de SARS COVID-19, fue posible integrar también de forma virtual a algunos agentes externos provenientes de otros círculos académicos. Su participación fue considerada por reconocer en ellos el papel activo que desempeñan como sujetos replicadores dentro de los distintos ámbitos de su acción y contribución en los que se desenvuelven dentro de la sociedad

considerando la potencia efectiva de estas acciones, la cual puede ser trasladada hacia otras realidades y espacios sociales. De esta forma, se utilizaron las redes de comunicación que se encuentran a nuestra disposición para realizar una convocatoria abierta que despertó el interés de distintos grupos, garantizando con ello la presencia de un público receptivo.

Una vez reunidos aquellos agentes interesados en participar en el evento, el desarrollo de la intervención se llevó alrededor de una exposición acompañada por el intercambio y apreciaciones de los participantes. A este evento le fueron acompañados ejercicios previamente descritos, los cuales funcionaron como actividades previas y sucesivas con la intención de evaluar los objetivos del taller.

### **6.5.2 Espacio de acción**

Dada la naturaleza del proyecto, y las dificultades provistas por el momento actual, se estableció como espacio de acción el entorno académico. Dichas acciones se llevaron a cabo en dos sesiones secundadas por dos encuentros más, efectuados en colaboración académica con un proyecto afín. Todas las acciones se llevaron a cabo a lo largo de dos meses y en cuatro sesiones programadas, las cuales fueron agendadas dentro del segundo semestre del año actual.

### **6.5.3 Equipo de trabajo**

Estas acciones estuvieron acompañadas por el Comité Tutorial de esta investigación conformado por docentes del área de las artes y las humanidades. De igual forma, se precisó de las gestiones efectuadas por la titular del módulo sucesivo titulado “Escapar del patriarcado: Reimaginar el mundo a través del cyberpunk”.

### **6.5.4 Evaluación**

Se realizó una interpretación cualitativa donde se identificó cuáles son las representaciones mayormente arraigadas en la concepción popular, su relación con los dispositivos de género de las sociedades occidentales y cuáles son las posibles alternativas de subversión y transgresión de estas imágenes, significados y símbolos culturales mediante estrategias de

visibilidad que logren distanciarse del binario de género y los modelos marginalizantes de la corporalidad no normativa.

### **6.5.5 Planeación**

Se requirió únicamente material de conexión y proyección audiovisual. El presupuesto económico propio destinado para la ejecución del proyecto no excedió nuestros alcances. El conjunto de actividades que conforman los procesos del diseño, planeación, ejecución y evaluación de las acciones de intervención efectuadas se distribuyeron en una serie de actividades que requirieron de trabajo dentro y fuera de los horarios asignados curricularmente, el cual ha implicado dedicación en tiempos programados. Dichos periodos fueron asignados a tareas específicas como la revisión de aportes teóricos que han contribuido al concepto de lo trans y a la cinematografía de temática trans como una plataforma de incidencia feminista. De igual manera, los tiempos programados fueron asignados para el diseño del taller de intervención conformado por una estructura en módulos y sesiones consecuentes y ordenados lógicamente. Estos tiempos también permitieron algunos ajustes a la propuesta mediante la incorporación de ejercicios de cierre, así como para algunas gestiones secundarias relacionadas a la revisión de asistencia al taller de intervención que fue aplicado utilizando estrategias de exposición y diálogo. Finalmente, se efectuaron procesos de interpretación de los ejercicios asignados y opiniones vertidas para la elaboración de los resultados y de los criterios de evaluación del taller.

La ejecución del primer módulo del taller de intervención “Representaciones de lo trans y lo cyborg en el cine” fue titulado “Resignificar el imaginario trans” En dicho modulo la exposición de contenidos y el intercambio académico estuvo encaminado hacia distintas intenciones. A continuación, una breve descripción de los módulos:

Tabla 1. Consignas y Ejercicios de la Intervención Académica

“Resignificar el imaginario trans”	Intención	Consigna
1.- “Una aproximación al concepto de lo trans”	Concebir la experiencia trans a partir de la amplitud del dinamismo de género.	la Descripción de la propia concepción de lo trans a partir de una elaboración inédita que involucre dimensiones diversas.
2.- “Visibilidad trans: Construcción de nuevos imaginarios mediante reflexiones críticas transfeministas a través del cine”	Dialogar respecto a los modelos imperantes en la representación de lo trans en el cine comercial.	Construir una estrategia de visibilidad no problemática que funcione como propuesta cinematográfica.

Fuente: Elaboración propia. Querétaro, Qro., 2020.

## 6.6 Resultados y discusión de la intervención académica

El taller “Representaciones de lo trans y lo cyborg en el cine” derivó hacia diversas orientaciones y propuestas que enriquecieron este trabajo de investigación. De igual forma, los ejercicios llevados a cabo permitieron reconocer el alcance parcial o total de los objetivos planteados, así como reconocer los posibles efectos a corto, mediano y largo plazo de dichas acciones de intervención. A continuación, se presenta el diagrama explicativo que condensa la estructura en la que se presentarán los resultados de la intervención académica.

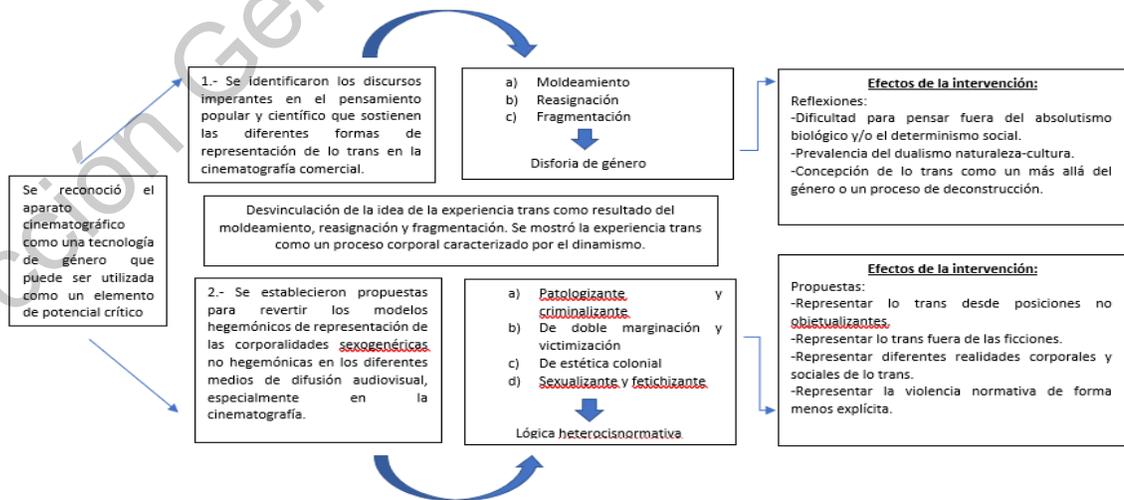


Figura 7. Resultados de la intervención

Fuente: Elaboración propia. Querétaro, Qro., 2021.

Un aspecto importante en la generación de los efectos de la intervención fue la favorable receptividad hacia las problemáticas planteadas en dicho evento, lo cual permitió que los objetivos propuestos para dicha actividad se concretaran casi totalmente. Factores como la formación con perspectiva de género orientada hacia las artes, que es impartida hacia el grupo de estudiantes internos de la Licenciatura en Artes Plásticas de la Universidad de Baja California, facilitó generar su interés e inquietud por modificar los escenarios problemáticos presentes en la cultura visual dominante, propiamente en la cinematográfica, y también en las diferentes manifestaciones de la violencia de la actualidad.

Al dirigir la convocatoria de participación al evento hacia las redes sociales, el grupo de participantes internos de poco más de diez estudiantes estuvo acompañado por otros miembros de distintas comunidades académicas, algunos de ellos también de la Universidad Autónoma de Baja California, conformando con ello el grupo de procedencia común con mayor número de asistentes. Asimismo, estudiantes de la Universidad Autónoma de Nayarit conformaron el segundo grupo de procedencia común con mayor número de participantes. El resto del grupo estuvo conformado por participantes de procedencia diversa. Cabe mencionar también que los tres grupos estuvieron conformados por estudiantes de nivel licenciatura. Otro aspecto importante para destacar fue el compromiso mostrado por el grupo de estudiantes de la Universidad Autónoma de Baja California, cuya asistencia mostró una mayor continuidad en relación a la asistencia del resto del estudiantado de procedencia diversa.

En relación con el género del estudiantado, la población mayoritaria estuvo conformada por un aproximado del 75% de mujeres y personas de género no binario. El resto de los participantes se identificaron con el género masculino.

En cuanto a las intenciones de la intervención académica impartida de forma virtual, el primer módulo del proyecto “Resignificar el imaginario trans” permitió preparar al estudiantado hacia el reconocimiento del aparato cinematográfico como un dispositivo de género que, de la misma forma en que promueve un conjunto de imaginarios que determinan

concepciones y creencias problemáticas de los sujetos de género, puede posibilitar la construcción de nuevas imágenes que modifiquen la percepción distorsionada de sujetos no normativos tanto en los medios audiovisuales como en la cotidianidad. Dichos alcances fueron posibles a partir de un recorrido por las aproximaciones teóricas que nos acercan al entendimiento de procesos performativos de la feminidad y la masculinidad que habita en distintas desde las tonalidades y matices que se encarnan en las expresiones de género de sujetos no normativos. De esta forma, al introducir al estudiantado hacia las orientaciones que las propuestas teóricas nos plantean, fue posible en lo sucesivo, utilizar dichas nociones para reconocer el carácter problemático de las distintas imágenes y narrativas que la Cultura Visual Cinematográfica ha propuesto en los últimos años para representar a las corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas.

### **5.6.1 Prevalencia de los dualismos para explicar el devenir trans**

La influencia de los dualismos procedentes de los sistemas de pensamiento ha impactado de manera determinante en las formas de explicar los géneros que conforman distintas categorías vinculadas a diferencias biológicas, jerarquía sociocultural, orientaciones de nuestro deseo erótico-afectivo y de nuestra identidad. Este ha sido el motivo por el cual no sólo cuestiones vinculadas a aquello que llamamos sexo, género, orientación sexual o identidad de género son explicadas a partir de dicotomías que expresan posiciones jerárquicas marginalizantes y hegemónicas. En relación a las cuatro categorías mencionadas, las cuales es preciso señalar que se encuentran muy presentes en el dispositivo denominado “sistema sexo-género”, definido por Gayle Rubin como “el conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas de transformación” (Rubin, 1996, p. 44), ha permitido que el discurso médico las haya integrado como parte de su visión de tal forma que, ese conjunto de disposiciones vinculadas a la dimensión no sólo biológica, sino también sociocultural del cuerpo, sean consideradas como parámetros de legitimidad irrefutable. Es así como, no sólo el pensamiento considerado como científico, sino también el popular y, desde luego el académico, ha encontrado una dificultad para traducir el conocimiento mediante términos que apunten hacia más de dos posibilidades, visiones o vertientes.

De esta forma, encontramos una variedad de posiciones teóricas antagónicas que, con un cambio de dirección en su mirada, bien pueden contribuir a respuestas que verdaderamente propongan una ruptura epistémica de aquella filosofía que nos hace volver siempre hacia un mismo sitio, y que, por ende, cierra los canales del conocimiento y pensamiento crítico y propositivo.

Uno de los sistemas binarios que replica notoriamente la estructura de un binomio hegemónico es el sistema sexo/género, con lo cual, algunas de “las formulaciones dicotómicas por parte de feministas y no feministas conspiran para hacer que el análisis sociocultural del cuerpo parezca imposible.” (Fausto-Sterling, 2000, p. 38). Dichas formulaciones constituyen un planteamiento centrado en la idea de hombre y de mujer, la cual proviene de un absolutismo biológico que refuerza uno de los dualismos con mayor arraigo en el pensamiento científico y popular. Hablar de género en cambio, bien puede traducirse a la diversidad que cada cuerpo humano encarna, pues la diferencia que pone de relieve esta categoría recae materialmente en todas aquellas características corporales que forman parte de la identidad de los sujetos. A diferencia de lo que se piensa popularmente, la categoría que se ha colocado en una posición antagónica respecto a la categoría de género, es decir, la noción de sexo también representa una complejidad en la que se encuentran implicadas una serie de factores que van más allá de la morfología, la fisiología, los niveles hormonales y la genética, las cuales conforman en su conjunto dicha noción. Es así como se puede afirmar que:

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. (Fausto-Sterling, 2000, p. 19)

La afirmación de Fausto- Sterling es sumamente importante porque nos permite reconocer que la diversidad corporal, específicamente la que habita en las corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas, no puede ser delimitada o explicada en términos acotados, sino, por el contrario, es necesario ampliar nuestras visiones y reconocer que están atravesadas por aspectos contextuales que nos definen y que, por lo tanto determinan el conjunto de creencias a partir del cual observamos y definimos ciertos fenómenos.

De esta forma, encontramos que la dimensión biológica comúnmente asociada a la categoría de sexo, y la dimensión sociocultural vinculada a la de género, son registros inseparables de la corporalidad humana, y no exclusivos de sexo o género, pues naturaleza y cultura conforman una estructura similar a la de la banda de moebius. En este punto, es preciso señalar en relación a todas aquellas discusiones dentro de las ciencias que replican el eterno debate entre lo innato y lo adquirido, lo obsoleto e infructuosa que puede llegar a ser la producción de conocimiento regida bajo esta estructura, pues lo único que posiblemente estarían reflejando esas posiciones, serían opiniones morales construidas a partir de aspectos culturales, económicos y políticos. En este sentido, y destacando la influencia de los valores imperantes en las sociedades contemporáneas, en un momento específico del taller se consideraron aquellas dificultades concernientes a la receptividad y consumo de expresiones artísticas no canónicas en determinados contextos, sobre todo porque estas no han adquirido la misma importancia que aquellas producciones artísticas plagadas de expresiones y valores dominantes en las sociedades occidentales. Dicha reflexión nos situó en la reflexión de aquellas exigencias patriarcales que nos incitan a portar una belleza contemporánea definida por la juventud, la delgadez y lozanía con la que también se representan aquellos cuerpos que gozan de una mayor aceptabilidad social y que, cabe señalar impacta en mayor medida a aquellos cuerpos y corporalidades leídas en los registros visuales y textuales de lo femenino. Esta circunstancia ha contribuido en una mayor visibilización de estos cuerpos en los medios audiovisuales y de comunicación de mayor impacto y difusión, pero también, y de manera más preocupante, en la invisibilización de aquellos otros cuerpos caracterizados por rasgos no propios de la colonialidad, socialmente marginados o infravalorizados por distintos motivos.

### **6.6.1.1 La influencia de los discursos dominantes que intentan explicar la experiencia trans**

Al no estar exento el pensamiento académico de aquellas conceptualizaciones binarias, no es de extrañarnos que la propia forma en la que producimos conocimiento pueda estar, consciente e inconscientemente, determinada por dualismos, inclusive cuando la propia intención es alejarnos de estos no deje de orientarnos hacia la forma más sencilla de explicar fenómenos, expresiones y manifestaciones a partir de dicotomías. En este sentido, las intenciones trazadas en el primer módulo del taller “Resignificar el imaginario trans” quedaron parcialmente truncadas al intentar sustraer la idea de un devenir trans no determinado por procesos corporales vinculados al moldeamiento, la reasignación y la fragmentación de los sujetos, quizás por la influencia del lenguaje que intrínsecamente se ha construido a partir de pares donde la misma forma de explicar algunos conceptos difícilmente puede escapar a la binariedad. En este sentido, los ejercicios consistentes en la elaboración personal de una forma de explicar la experiencia trans invariablemente recurrieron a los dualismos dominantes del contexto moderno, colonial y occidental. Lo anterior es notorio en la siguiente construcción:

“Como mencione en la sesión, lo trans en mi perspectiva, enfocado a sociedad es un proceso que se focaliza en la mente de un individuo, es un concepto intrapersonal que se desarrolla a través de su vida, pero es también nato, ya que esto es una cuestión que te acompaña de por vida, no sólo un instante, lo trans enfocado a lo humano para mi es no una condición, sino una disposición que se genera en el momento de conexión entre la naturaleza del cuerpo y la mente, es entender en un modo totalmente personal estas conexiones y enfocarlas a las necesidades propias de la persona” (Participante D)

De la misma forma en la que la experiencia trans es pensada únicamente a partir de una inclinación personal que yace en el interior de la persona y que busca una congruencia en lo exterior, es decir en lo corporal como forma que nos aproxima a la posibilidad de moldeamiento, existen algunas nociones que refuerzan esta idea como aquella que señala

que, “el cuerpo del transexual es un artefacto tecnológico, una construcción quirúrgica y hormonal, un moldeamiento plástico apoyado en una voluntad firme. Jugador de su existencia, el transexual pretende revestir por un momento una apariencia sexual conforme a su inclinación personal” (Le Breton, Adios al cuerpo, p.35). A partir de estas nociones vinculadas a la conformación de la corporalidad trans, es posible reconocer la complejidad a la que nos orienta el estudio del cuerpo, lo cual ha contribuido sin duda a que, a lo largo de las últimas décadas, la entidad corpórea ha ido ocupando un lugar cada vez más protagónico en la esfera científica y académica, y si bien aún sigue persistiendo cierto desprecio por esta entidad de estudio, situación que es notoria en la negación de la muerte, dificultad para pensar en la propensión a la enfermedad y renuencia al envejecimiento, todo esto debido a una supuesta subordinación del cuerpo respecto a las denominadas facultades del alma proveniente del problema mente-cuerpo, este último se ha convertido en el objeto más bello ypreciado de la actualidad, de tal forma que:

En la publicidad, en la moda, en la cultura de masas -el culto higiénico, dietético, terapéutico de que se lo rodea, la obsesión de juventud, de elegancia de virilidad/feminidad, los tratamientos de belleza, los regímenes, las prácticas sacrificiales asociadas a él, el Mito del Placer que lo envuelve- son todos testimonios de que el cuerpo hoy a llegado a ser <objeto de salvación>. Ha sustituido literalmente al alma en su función moral e ideológica. (Baudrillard, 1970, p.155)

Este lugar protagónico que el cuerpo ha logrado ocupar se ha reforzado con la aparición de prácticas corporales como la cirugía cosmética, cuya práctica se ha convertido en una de las formas más populares de modificación del cuerpo. De esta forma, la cirugía pasó de ser una técnica que ha contribuido a la recuperación de la funcionalidad corporal para ser un medio de modelación del cuerpo de acuerdo a las expectativas propias que, por lo general, buscan alcanzar una semejanza con aquellas imágenes que consumimos en los diferentes medios de difusión audiovisual debido a su sobrevaloración. Es así como la práctica de la cirugía cosmética se ha popularizado “ante la demanda de hombres y, sobre todo, mujeres que se ven excluidos, privados de reconocimiento o de éxito social por carecer de los rasgos

físicos hegemónicos presentes en las representaciones visuales dominantes” (Ortega, 2014, p. 148). Al respecto, la etnóloga Elsa Muñiz desde el análisis feminista señala agudamente un cuestionamiento respecto a las prácticas corporales, el cual sitúa al cuerpo dentro de un antagonismo particular. Muñiz lo expresa de la siguiente forma:

En nuestras sociedades actuales, la búsqueda de la belleza y la perfección ha desplegado una de las industrias más exitosas. Los cosméticos, los tratamientos, las clínicas y salas de belleza, llamadas “estéticas”, así como las modificaciones faciales y corporales, son constitutivas del dispositivo de la corporalidad; son un conjunto de prácticas complejas que, por un lado, podemos considerar como alegorías de la reapropiación de los cuerpos y formas de expresión de la consabida auto-creación de la identidad, y por otro como mecanismos disciplinarios en el proceso de controlar los cuerpos. (Muñiz, 2014, p.420)

Dicho control se efectúa través de mecanismos de género que toman la forma de tecnologías corporales tan simples como adoptar determinado tono de voz, modulación de formas comportamentales, la alimentación específica, las abstinencias, el ejercicio, vestir de acuerdo a determinada moda, hasta la gama de las tecnologías más sofisticadas como la administración de hormonas y la cirugía cosmética. Todo lo anterior en su conjunto van conformando corporalidades de acuerdo a motivaciones diversas, donde el factor tecnológico, sin duda, juega un papel crucial. Como resultado, prácticas corporales como la cirugía cosmética, el photoshop, el botox y un sinnúmero de sustancias que dominan la modelización sistemática de las corporalidades generizadas, entre ellas los devenires trans y no normativos, nos muestran que “nuestras sociedades contemporáneas constituyen complejos laboratorios sexopolíticos en los que se producen los géneros. El cuerpo y los cuerpos de todos son los preciosos enclaves en los que se producen complejas transacciones de poder” (Preciado, 2008, pág.93).

El análisis de la siguiente elaboración permite continuar la discusión respecto a la idea de moldeamiento y fragmentación vinculada a la experiencia trans. Dicho ejercicio expresa lo siguiente:

“Ser transgénero es lo que caracteriza a una persona en la que su identidad de género no se ajusta a aquella generalmente asociada con el sexo que se le fue asignado en su nacimiento y no coinciden de acuerdo por lo establecido en la concepción polarizante construida en la sociedad dominante cis-heterosexual. La persona transgénero se siente motivada a buscar la verdadera expresión de su identidad, moldeando el comportamiento y el cuerpo (a las maneras que la persona crea necesarias) hasta ajustarse adecuadamente a lo que sienta adecuado y propio (a veces dirigido a verse como lo reclama la concepción cis-hetero), volviéndose un performance del cuerpo en el que se descubren así mismos.”  
(Participante F)

Hasta este momento, los ejercicios textuales nos presentan la experiencia trans mediante la prevalencia de los discursos normalizantes en los que perpetua el dualismo mente-cuerpo que fortalece la imagen de los sujetos trans como entidades fragmentadas, es decir, definidos por la discordancia. Si bien ninguna de las elaboraciones hasta ahora presentadas menciona “la disforia de género” como expresión característica del devenir trans, ambas traslucen la influencia del discurso biomédico psiquiátrico que impera en el relato trans dominante.

Es preciso mencionar aquí que, si bien se ha referenciado el factor disciplinar implícito en los procesos de hiperfeminización e hipermasculinización de las corporalidades, específicamente de las corporalidades trans, también es importante señalar que la incorporación de prácticas corporales diversas puede ser motivo de agencia y autodeterminación y proveer aspectos favorables para la identidad. En este sentido, la intención nunca ha consistido en demonizar la cirugía cosmética y otras prácticas afines, sino sustraer la idea de la fragmentación que acosa constantemente a las corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas sin ser necesariamente la fragmentación una característica definitoria de estas experiencias corpóreas. El carácter problemático de esta idea radica en

que las diferencias entre el cuerpo recibido y el cuerpo construido promueven la validación de los cuerpos a partir de un inexistente parámetro de “naturalidad” con el que se pretende autenticar el valor de las partes del cuerpo que conforman la corporalidad, validando o invalidando la experiencia trans de acuerdo a diversos factores. De esta forma, aquellas corporalidades de apariencia “natural”, lo cual es socialmente hipervalorado, suscita paralelamente que el cuerpo evidentemente transformado por la tecnología se torna como blanco de críticas que giran en relación con su artificialidad.

La tecnología entonces, constituye un conjunto de técnicas y artefactos que producen efectos corporales siempre diversos, con lo cual, si centramos la atención en las corporalidades denominadas *trans*, como un conjunto de experiencias corpóreas muy asociadas a la idea de un cuerpo transformado por la tecnología, encontramos que la diferencia entre hombres y mujeres denominados bio y tecno es al mismo tiempo difusa y abismal, pues, al ser hombres y mujeres de laboratorio, como lo expresa el filósofo transfeminista Paul B. Preciado, nos encontramos frente a un sustrato tecnológico que en ningún momento logra suprimir la dimensión biológica del cuerpo, así como ninguna otra. Es así como tanto la dimensión tecnológica y biológica constituyen sustratos irrenunciables a lo corporal en su forma más difusa, siendo abismal la diferencia entre sujetos denominados tecno y bio en tanto que la corporalidad humana encarna una diversidad en la que difícilmente podremos ubicar siquiera un modelo homogéneo entre machos y hembras por separado.

#### **6.6.1.2 Devenir trans como experiencia desafiante**

Por otra parte, algunas formas de explicar la experiencia trans se tornaron mucho más propositivas al introducir otros registros mayormente reivindicativos y alejados del relato trans hegemónico. La importancia de visibilizar estas formas de entender lo trans radica en el que, a partir de estas es posible encontrar el carácter dinámico y diverso que acompaña cada devenir, lo cual es sumamente enriquecedor para el imaginario colectivo plagado de concepciones que validan e invalidan esta diversidad de procesos, prácticas e identidades al reconocer sólo algunas como legítimas. De forma loable, uno de los participantes del taller redactó:

“Veo lo trans como una identidad que trasciende del género. Esto quiere decir que es un conjunto de identidades creadas, y que, si bien suelen responder a paradigmas sociales y concepciones establecidas del género, las responde resignificándolas, en lugar de asignándoselas. Es una identidad que trasciende lo meramente pragmático y terrenal y pasa a planos más profundos del autoconocimiento.” (Participante E)

La importancia de la elaboración anterior reside en que la resignificación implícita que forma parte del devenir trans nos orienta hacia el posible el cuestionamiento crítico que, como sujetos de género nos permite preguntarnos sobre aquello que damos por hecho respecto al género asignado, lo que nos lleva a dar por hecho una identidad de la que pocas veces nos preguntarnos cuáles son aquellos aspectos que nos han hecho pensarnos, sentirnos o identificarnos como mujeres u hombres. En este sentido, la siguiente elaboración nos propone pensar lo trans a través de un proceso que involucra el asumir una identificación atravesada por el conocimiento y autoconocimiento de aquello que el género en sí mismo implica, de esta forma la o el estudiante propone que:

“Lo trans es deconstruirse para volver a construirse, deshacer lo que se ha aprehendido e impuesto para con ello rehacer una identidad que sea realmente propia, que corresponda a cada individuo, cuyas características puedan o no corresponder a otras ya existentes, lo trans no es solo pasar de un género a otro, es ser libre de decidir cómo expresar ese género, sin reglas y sin lineamientos. Lo trans es ser pionerx en generar una identidad propia, tal cual todxs deberían hacerlo.” (Participante B)

Ambas elaboraciones, tanto la última como la penúltima expuestas, coinciden en que el devenir trans adquiere una dimensión transgresora al distanciarse de la expresión de género asignada inicialmente, la cual de acuerdo con la penúltima explicación se reconstruye a partir de una resignificación y, en relación con la última a partir de la construcción de una identidad propia que no se ciñe a ningún tipo de normatividad establecida.

De esta forma comienza a vislumbrarse posible el desmontar aquellos imaginarios problemáticos plasmados en la narrativa y representación de lo trans en los medios de difusión audiovisual, y quizás también de otros sujetos generizados que también son representados equivocadamente, pues la representación de distintos devenires se presenta en estos medios como el producto de las ficciones, lo cual tiene distintas implicaciones para diversos sectores.

### **6.6.2 Posibles propuestas a la cinematografía mainstream para desafiar la representación hegemónica de lo trans**

La generación de las condiciones para el intercambio académico llevado a cabo en el taller “Representaciones de lo trans y lo cyborg en el cine” posibilitó la construcción de posibles estrategias que pueden ser empleadas en la cinematografía y otros medios de representación visual, esto para favorecer la difusión de nuevos imaginarios en torno a las corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas. Dicho intercambio tuvo lugar en el segundo módulo de lo trans titulado “Visibilidad trans: Construcción de nuevos imaginarios mediante reflexiones críticas transfeministas a través del cine”, el cual se orientó de manera satisfactoria hacia el diálogo y la construcción de propuestas a partir de la revisión de producciones fílmicas de mayor pertinencia para el análisis representacional del sujeto trans en el cine (hombre, mujer o de cualquier identidad).

#### **6.6.2.1 Estrategias de representación visual y narrativa de las corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas**

Entre las propuestas vertidas a lo largo de la segunda sesión del taller se destacó la importancia de visibilizar realidades de lo trans diferentes a la representación hegemónica caracterizada por una hipervisibilización de la mujer transgénero correlativa a la hiperinvisibilización de otras identidades que también forman parte de las experiencias trans. Asimismo, se destacaron las distintas aristas del carácter problemático de las representaciones hegemónicas de lo trans dominadas por ficciones, como la supuesta inclinación a la promiscuidad y el ejercicio de la prostitución como acotamientos a las posibilidades diversas de estos sectores. Cabe aclarar aquí que, señalar esto no tiene como

intención denostar ningún tipo de trabajo, sino evidenciar los efectos a nivel del imaginario colectivo cuyas concepciones limitan, acotan y vinculan lo trans a un reducido número de posibilidades que asocian sus capacidades a una predisposición únicamente dirigida al estilismo, interiorismo y la prostitución. Este tipo de historias que reproducen imágenes de lo trans, casi siempre desde la representación dominante de lo trans, es decir, de la mujer transgénero, olvidan los esfuerzos de quienes luchan por reivindicar la experiencia trans. Al respecto, la bióloga y filósofa de la ciencia Siobhan Guerrero Mc Manus en su obra “Lo trans y su sitio en la historia del feminismo” ofrece una respuesta a aquellos feminismos renuentes a incluir a las mujeres trans dentro de su movimiento, señalando implícitamente las consecuencias de aquellos imaginarios problemáticos que marginalizan a las identidades trans al recordarnos que:

Olvidan quienes nos acusan de reificar que a nosotros también nos encasilla el género, nos limita y puede matarnos y de hecho lo hace. Luchamos por la abolición de roles que condenan a las mujeres trans a ser objetos sexuales y que nos hacen imposible ser escritoras, políticas, maestras o deportistas. Ser trans no es reificar el rol de género haciéndolo identidad. (Guerrero, 2019, p. 12)

Para contrarrestar estos imaginarios, el grupo de estudiantes propuso, a manera de estrategia, el acercamiento a las experiencias trans a través de la escucha de sus relatos y vivencias, lo cual, desde luego, nos permitiría distanciarnos de ese conjunto de ficciones que los imaginarios sociales reproducen a través de la cinematografía y otros medios. En su lugar, el estudiantado propuso promover narrativas y representaciones que muestren la interseccionalidad y diversidad de circunstancias, situaciones y contextos que atraviesan a estas corporalidades. Asimismo, se manifestaron como partidarios de aquellos materiales que intentan mostrar las diversas realidades que encarnan y a las que pueden acceder las personas trans. En este sentido, diversificar nuestra visión respecto a las corporalidades trans nos permitirá plasmar en nuestra producción social la diversidad que en ellas habita, logrando con ello proyectar realidades más propositivas e inclusivas sobre aquello que llamamos trans y, a su vez, reconocer que:

El cine trans es un cuerpo fílmico, móvil, cambiante y heterogéneo. Así, pensar el cine desde lo trans es un constante ejercicio de actualización y desplazamiento, no es sólo una herramienta para pensar películas en las que uno o varios de sus personajes pertenezcan a la diversidad sexo-genérica, sino una manera de analizar y producir cualquier producto audiovisual desde un lente afín con la crítica feminista cinematográfica (...) un campo teórico emergente y en continua construcción. (Lapuerta, 2018, p. 145)

En este sentido, no sólo basta con incluir personajes de la disidencia en las distintas producciones visuales que consumimos en las distintas plataformas que existen hoy en día, pues, al constituir el cine trans un terreno dinámico, las bases sobre las cuales se ha sostenido son susceptibles de ser modificadas, por ese motivo, reconocer el movimiento implícito en este tipo de cine permitió también durante el módulo “Resignificar el imaginario trans” destacar la importancia de representar de manera menos explícita las violencias que impactan a las corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas, lo cual, sin negar su existencia, puede ser representado de manera simbólica, sobre todo si se considera la gravedad de la problemática conformada por el conjunto de violencias normativas de la actualidad. Dicha propuesta surge a raíz de la observación de escenas de contenido violento en las que se muestra la agresión de formas innecesariamente gráficas y explícitas. Al respecto de la representación de la violencia y de otros aspectos ya mencionados, uno de los estudiantes propuso las siguientes consideraciones:

“Algo importante para visibilizar las identidades trans, desde mi punto de vista, es que no debemos exotizarles ni martirizarles; debemos tener una sensibilidad y capacidad de matización bien desarrollada para poder visibilizar y poner sobre la mesa las violencias y vulnerabilidades que viven las personas trans, sin presentarlas específicamente como víctimas o mártires absolutas. Para esto creo que debemos acercarnos a mujeres trans, hombres trans y personas genderqueer/ non binary/ genderfluid de diferentes estratos sociales, de diferentes ocupaciones y diferentes condiciones corporales (la transición es distinta para todes), para

tener una visión panorámica, tridimensional y realista de las personas trans. Convivir con ellas de forma genuina evitando que se sientan percibidas como simples objetos de estudio, porque a final de cuentas, como todas, son personas y no conceptos.” (Participante E)

Por último, en uno de los ejercicios se señaló la necesidad de utilizar de mejor manera los medios de comunicación y la manera en la que en estos se presenta o se habla de las corporalidades no normativas, erradicando con ello los mensajes de odio que se transmiten a través de distintos discursos que gozan de gran difusión y aceptación en comparación con aquellos que son considerados como una amenaza al orden social.

## **Capítulo 7. Reflexión final: hacia posibles propuestas y alternativas de representación de las corporalidades sexogenéricas no hegemónicas**

Las representaciones que se han extendido de las corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas a través de los diferentes medios de consumo de imágenes audiovisuales constituyen una fuente importante para la crítica y el análisis feminista contemporáneo. En este sentido, es sumamente importante reconocer la importancia de la cinematografía, el cine documental y otras producciones en la construcción de imaginarios respecto a los sujetos de género. Gracias a este tipo de análisis es y ha sido posible identificar los conjuntos de creencias que reproducen ideas equivocadas respecto a las corporalidades no normativas, las cuales desafortunadamente, en mayor o menor medida, continúan formando parte de la percepción y los imaginarios respecto a estas identidades y subjetividades. Sin embargo, el panorama no es del todo desalentador al considerar en segunda instancia que, la complejización de los sujetos generizados representados en nuestra Cultura Visual Contemporánea ha traído consigo nuevos retos, críticas y propuestas que permiten seguir cuestionado los valores dominantes en los códigos visuales de representación de sujetos no normativos, esto mediante la creación de diversos tipos de cine, la problematización de las representaciones existentes, el trabajo académico crítico y otras acciones.

Entre aquellas acciones que se han encargado de problematizar, reconstruir y crear nuevas representaciones que desafíen los códigos audiovisuales se encuentran aquellas que han conformado propuestas valiosas como el cine documental, el falso documental, la pospornografía y otras propuestas audiovisuales en las que, se reconocen espacios en los que la experiencia trans puede y ha logrado ser revalorizada y repensada fuera de los marcos discursivos y visuales dominantes. En este sentido, se puede afirmar que a través de estas propuestas, pese a las especificidades de análisis que ellas requieren, se reconoce necesario seguir replanteando las formas en las que cuestionamos e interpretamos diferentes producciones culturales, donde no únicamente las producciones dominantes tienen un lugar importante en cuanto a la crítica, sino, también, aquellas producciones gestadas en el terreno contracultural o *underground*, las cuales proponen nuevas formas de interpretar y seguir

cuestionando la forma en la que nuestra mirada da sentido a las representaciones que observamos y que, también, desde las distintas formas del arte no canónico se intenta o se logran problematizar. Por ese motivo, el intento por concluir este texto resulta obsoleto al reconocer una brecha importante en este tipo de producciones mucho más decoloniales o contraculturales, pues el nivel de análisis que de estas acciones resulte seguirá aportando nuevas líneas de crítica que deben ser exploradas en lo posterior. Dada la necesidad de cierre de este trabajo, las limitaciones temporales y físicas que nos impiden explorar todos los terrenos cinematográficos y artísticos existentes, así como la escasa familiaridad con producciones contraculturales, situación en parte gestada por la supremacía de producciones dominantes cuyo fin es el intercambio comercial sostenido en el capitalismo, se ha tornado necesario titular este segmento del texto como una reflexión final, nunca acabada, lo cual resulta pertinente cuando una serie de producciones no mencionadas, pero no ello menos importantes, no han sido abordadas ni desplegadas en cuanto a su análisis en este trabajo. De esta forma, aquellas líneas críticas de análisis audiovisual contracultural, que por distintas razones no lograron ser abordadas en este trabajo, señalan una necesidad de continuidad que puede seguir siendo desarrollada dentro de los estudios de género articulados con los estudios visuales y los estudios cinematográficos, las cuales constituyen disciplinas que coinciden en una intención por construir una mirada y crítica feminista.

Si bien es cierto que, existe una evidente renuencia en la cinematografía dominante para la construcción de representaciones visuales y escritura de narrativas desapegadas de las ficciones vinculadas a los sujetos trans (mujer, hombre o de cualquier otra identidad), las intenciones por desarrollar otro tipo de producción audiovisual de carácter dinámico y en constante actualización ha permitido agudizar nuestra visión y reforzar nuestra perspectiva, esto al momento de observar las producciones recientes que, desde lo *mainstream*, siguen esforzándose por sustraerse del binarismo de género y de la mirada masculina dominante en nuestra cultura. También es verdad que, muchas de las producciones no tan comercialmente conocidas nos ofrecen formas representaciones y narrativas que deben ser promovidas como estrategias de visibilidad crítica que, si bien, dichos materiales no son tan conocidos como aquellas producciones referidas en el análisis presentado en este trabajo, estas influyen en la

construcción, problematización y crítica audiovisual de diversos tipos. Dichos esfuerzos, desde los que se gestan en el terreno dominante como aquellos creados en lo contracultural, han contribuido, por lo tanto, en la construcción de una crítica cinematográfica cada vez más robustecida, la cual indudablemente influye en el pensamiento social, político y académico.

A partir de lo anterior podemos afirmar que, los intentos por superar los códigos visuales dominantes, plagados de una influencia colonial plasmada en la representación de los sujetos de género, nos ha orientado desde una perspectiva feminista o transfeminista hacia distintas reflexiones encaminadas a construir probables sitios subjetivos de agenciamiento, empoderamiento y resistencia política frente a las formas que propone la matriz heterosexual y cisgénero, esto mediante la creación de estrategias creativas que nos permitan imaginar y representar el sujeto femenino con una mayor complejidad, y también con la diversidad que le caracteriza. En este sentido es que, a través de la creación de estrategias, quizás ni siquiera imaginadas hasta ahora, se vislumbra posible la trascendencia de las políticas públicas de género que, en el caso de las identidades trans específicamente, intentan legitimar sus identidades, lo cual es únicamente posible si los imaginarios colectivos se transforman adquiriendo una mayor apertura, la cual ha quedado obstaculizada por la renuencia a renunciar al binarismo de género que tan arraigado se encuentra en nuestro pensamiento.

De manera consecuente con la intención de desvincular la representación de las corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas del dispositivo cisheteronormativo, el objetivo principal para quienes apostamos por la creación de representaciones menos problemáticas de los sujetos de género y su contexto, consiste como lo señala la filósofa transfeminista Sayak Valencia en “pensar más allá de los límites de nuestras acciones, es decir, que, en un contexto determinado y opresor, debemos crear instrumentos teóricos y prácticos que nos ayuden a trazar estrategias” (Valencia, 2010, p. 11). En este sentido, la continuidad y creación de herramientas teóricas, conceptuales y metodológicas que logren hacer frente a las adversidades y complicaciones que nuestro entorno nos plantea y provee de forma constante, volverá a su vez necesario analizar nuestro contexto, esto con la intención de localizar aquellos núcleos problemáticos que obstaculizan nuestras intenciones de incidir

en aquellas realidades conformadas por estructuras rígidas e inamovibles dadas por el binarismo de género presente en la matriz heterocisnormativa.

Por consecuencia, desprenderse de la tradición binaria sobre la cual se ha construido la base de distintos tipos de pensamiento plantea un ejercicio crítico que exige un replanteamiento de las bases sobre las cuales leemos y otorgamos significado a las corporalidades, por lo cual resulta necesario llevar hacia otros lugares las discusiones y debates irresueltos que cuestionan las experiencias de las corporalidades no normativas a través de categorizaciones que validan e invalidan sus devenires. Es así como, aunque constituye un reto la articulación de aprendizajes interdisciplinarios cuya base estructural ha sido definida a partir de discusiones que intentan expresar una dominancia de ciertas influencias y tendencias sobre otras, como por ejemplo, cuando se investiga acerca de factores ambientales contrapuestos con los factores genéticos, sigue siendo de gran importancia el despliegue de un diálogo que prescinda de las dicotomías pues, solo así será posible construir nuevos modelos teóricos y paradigmas que permitan aproximarnos hacia nuevas formas de conocimiento más fructífero que, como afirma Rosi Braidotti, nos permitan verdaderamente crear las condiciones para transformar el entorno.

Al pensar entonces a las corporalidades sexogénicas no hegemónicas fuera de las matrices representacionales heterocisnormativas, muchas veces sostenidas en modelos teóricos que cuestionan y categorizan estos devenires, se torna verdaderamente posible concretar una visión crítica que contribuya a consolidar acciones políticas y sociales de trascendencia, pues, mientras ese conjunto de concepciones equivocadas no logre disolverse será casi imposible trascender al discurso políticamente correcto de las instituciones.

En cuanto a las rupturas a los modelos heterocisnormativos en el campo representacional, las alternativas de la cinematografía feminista existente, y las que están aún por gestarse, han encontrado alternativas para incidir en aquellos imaginarios dominados por los valores dominantes del patriarcado que replican la injusticia social, la desigualdad y las jerarquías. Por lo tanto, la importancia del cine feminista y transfeminista radica en que ha logrado

transformar nuestra visión al dejar entrever aspectos sociales vinculados a los mandatos de género, los cuales, como se ha expuesto a lo largo de este trabajo, impactan de manera particularmente interesante a las corporalidades sexo-genéricas no hegemónicas. Al quedar expuestas las repercusiones de estos mandatos de género en la representación cinematográfica, dicho dispositivo de género nos muestra una fuente fértil para la construcción de estrategias creativas, sobre todo si estas se encuentran apoyadas en la pertinencia que tiene el analizar y visibilizar las relaciones de desigualdad y violencias en torno al género, las cuales persisten e impactan a las corporalidades trans de distintas formas. Es entonces que, la complejidad de problematizar la representación de las corporalidades sexogenéricas no hegemónicas no queda limitada a incluir o presentar personajes que no pertenecen a la heterocisnormatividad, sino que también involucra un proceso creativo que fractura los modelos hegemónicos de representación al considerar aquellos aspectos que atraviesan a estas corporalidades de forma interseccional.

Finalmente, lo único que nos resta es seguir intentando construir nuevas formas de intervenir social, política, cultural y artísticamente, pero desde una posición de gran compromiso social que logre hacer frente a las nuevas realidades y condiciones en las que nos desenvolvemos, lo cual sólo será posible si nos apropiamos de los medios que tenemos a nuestra disposición para construir redes más sólidas, si abandonamos los sitios comunes y si construimos nuestros propios relatos. Para ello, como lo señala Rosi Braidotti a manera de abrazar la otredad “debemos aprender a pensar de manera diferente en nosotros y nosotras mismas. [Donde] pensar significa crear nuevos instrumentos conceptuales que permitan relacionarnos e interactuar con los otros” (Braidotti, 2018, p. 137). Por lo tanto, pensar la corporalidad a través de una mirada integral y resultado de un nuevo conocimiento alejado del binarismo de género, nos brindará un panorama y entendimiento más preciso sobre aquello que hemos llamado corporalidad, por más diversa que esta se perciba, pues seremos capaces de considerar sus sexualidades, sus deseos, anhelos y formas de imaginar al otro y así mismo, logrando con ello escucharle e interpretar todos los sentidos y significados que de ella se desprenden.

## Referencias

### Libros:

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. Traducción de Cecilia Olivares Mansuy. México: UNAM-PUEG.
- Baudrillard, J. (1970). *La sociedad de consumo: Sus mitos, sus estructuras*. Madrid, España: Siglo XXI Editores.
- Braidotti, R. (2018). *Por una política afirmativa. Itinerarios éticos*. Barcelona, España: Gedisa.
- Butler, J. (1990). *El género en disputa* subversión de la identidad. 1ª edición al español. Traducción de Antonia Muñoz. Barcelona, España: Paidós.
- Butler, J. (1993). *Cuerpos que importan* sobre los límites materiales y discursivos del sexo. 1ª edición al español. Traducción de Aleira Bixio. Barcelona, España: Paidós.
- De Lauretis, T. (1989). *La tecnología del género* tomado de Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction. Londres, Gran Bretaña: Mcmillan Press.
- De Lauretis, T. (1992). *Alicia Ya No: Feminismo, Semiótica, Cine*. Madrid, España: Cátedra.
- De Lauretis, T. (2000). *Diferencias* Etapas de un camino a través del feminismo". 1ª edición al español. Traducción de María Echániz Sans. Madrid, España: Horas y horas.
- Díaz, A. (2014). "La feminidad pospornográfica" en *Prácticas corporales: performatividad y género*. Ciudad de México, México: La cifra. P. 280-306.
- Fausto-Sterling, A. (2000). *Cuerpos sexuados* La política de género y la construcción de la sexualidad. Traducción de Ambrosio García Leal. Barcelona, España: Melusina.
- Fernández, A. (2018). "El orden sexual moderno: ¿la diferencia desquiciada?" en *Políticas Queer y subjetividades*. P. 17-40.
- Foucault, M. (1975). *Vigilar y Castigar*. Editorial alianza, Madrid, Siglo XXI.
- Freud, S. (1921). *La identificación* en: *Obras Completas de Sigmund Freud*. Volumen XVIII. Buenos Aires y Madrid: Editorial Amorrortu. P. 99-104.

- Freud, S. (1923). *La organización genital infantil*. Obras Completas de Sigmund Freud. Volumen XIX. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu. P. 141- 149.
- Fuentes, A. (2014). “*La belleza cuesta. De los tips a la cirugía estética*” en *Prácticas corporales: performatividad y género*. Ciudad de México, México: La cifra. P. 112-148.
- Halberstam, J. (2018). “*Trans\*: a quick and quirky account of gender variability*”. Traducción propia. California, Estados Unidos: University of California Press.
- Hernández, R., et al. (2014). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill.
- Lapuerta, K. (2018). “*La representación de lo trans\* en el cine documental*” en Alba Pons Rabasa y Siobhan Guerrero Mc Manus (coordinadoras) *Afecto, cuerpo e identidad- Reflexiones encarnadas en la investigación feminista*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Laqueur, T. (1990). *La construcción del sexo* Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud. Traducción de Eugenio Portela. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Le Breton, D. (1999). *Adiós al cuerpo*. Traducción de Ociel Flores Flores. París, Francia: La cifra.
- Muñiz, E. (2014). Introducción de *Prácticas corporales: performatividad y género*. Ciudad de México, México: La Cifra. P. 9-34.
- Ortega, I. (2014). *Nuevos itinerarios corporales de seducción. La estética del contorno genital*. Dossiers feministas.
- Preciado, B. (2008). *Testo Yonqui*. Madrid, España: Espasa Calpe.
- Rich, A. (1976). *Nacemos de mujer: La maternidad como experiencia e institución*. Navarra, España: Traficantes de sueños.
- Rubin, G. (1996). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: PUEGUNAM.
- Schatzman, M. (1973). *Los métodos del padre*. Siglo XXI de España editores S.A. P. 34-43.

Torras, M. (2007). “*El delito del cuerpo*”, en Meri Torras (ed.) *Cuerpo e identidad I*, Madrid, España: Ediciones UAB.

Valencia, S. (2010). *Capitalismo Gore*. Madrid, España y México: Melusina.

#### **Revistas académicas:**

Guerrero, S. (2019). “*Lo trans y su sitio en la historia del feminismo*”. Dossier Género. Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México. P. 7-12.

Valencia, S. (2018). “*El transfeminismo no es un generismo*” en Pleyade Revista de Humanidades y Ciencias Sociales Número 22. Pp. 27-43.

#### **Sitios web:**

Agullo, M. (2017). [Fecha de consulta: 2021-01-20]. Disponible en: <https://www.fundacionhenrydunant.org/noticias2/815-transfeminicidios-en-brasil>

De Los Ríos, V. (2008). “*El cine según Slavoj Zizek*”, La Fuga. [Fecha de consulta: 2019-10-20] Disponible en: <http://lafuga.cl/el-cine-segun-slavoj-zizek/18>

#### **Películas:**

A kid like Jack. (2018). [DVD] Dirigida por S. Howard.

Big Momma’s House. (2000). [DVD] Dirigida por R. Gosnell. Estados Unidos: 20th Century Studios/Regency Enterprises/ Friendly Productions.

Boys don’t cry. (1999). [DVD] Dirigida por K. Peirce. Estados Unidos: Killer Films/Fox Searchlight Pictures.

Girl. (2018). [DVD]. Dirigida por L. Dhont. Bélgica y Países Bajos: Topkapi Films/ Lumière.

Hedwig and the angry ich. (2001). [DVD] Dirigida por J. Cameron Mitchell. Estados Unidos: New Line Cinema/ Killer Films.

K-11. (2012). [DVD] Dirigida por J. Stewart. Estados Unidos: Libertine Films.

La chica danesa. (2015). [DVD] Dirigida por T. Hooper. Reino Unido: Focus Features/ Working Title Films.

Mi vida en rosa. (1997). [DVD] Dirigida por A. Berliner. Francia, Bélgica y Reino Unido: TF1 Films Production/Sony Pictures Clásics.

Tangerine. (2015). [DVD] Dirigida por S. Baker. Estados Unidos: Magnolia Pictures/Through Films.

Tiresias. (2003). [DVD] Dirigida por B. Bonello. Francia.

Transamerica. (2005). [DVD] Dirigida por D. Tucker. Estados Unidos: Netflix.

Una mujer fantástica. (2017). [DVD] Dirigida por S. Leilo. Chile: Fabula/Komplizen Film/Setembro Cine.

#### **Documentales:**

Made in Bangkok. (2015). [Documental] Dirigida por F. Florencio. México, Tailandia, Alemania.

Southern Comfort. (2001) [Documental] Dirigido por K. Davis. Estados Unidos. HBO Productions.

#### **Videos:**

Canal Grunjon. (22 de octubre de 2007). *Obedece a la Morsa – Freak*. [Archivo de video]. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=-7o5-xcvCBc>.

#### **Imágenes:**

Autor desconocido. (2014). *Mi vida en rosa* [Fotograma]. Recuperado en: <http://roximantilla.blogspot.com/2014/05/resumen-de-la-pelicula-mi-vida-en-rosa.html>

Autor desconocido. (2017). *Hedwig and the angry inch* [Fotograma]. Recuperado en: <https://cartelera.elpais.com/pelicula/hedwig-and-the-angry-inch/>

Autor desconocido. (2018). *Una mujer fantástica* [Fotograma]. Recuperado en: <https://www.panoramaaudiovisual.com/pt/2018/01/24/una-mujer-fantastica-nominada-mejor-pelicula-extranjera-oscar-2018/>

Barranco, Aroa. (2016). *La chica danesa* [Fotograma]. Recuperado en: <http://www.lahuelladigital.com/deslumbrante-la-chica-danesa>

González, Rodrigo. (2018). *Girl* [Fotograma]. Recuperado en:  
<https://www.latercera.com/culto/2018/12/20/girl-pelicula-trans/>

Pascual, Juan. (2015). *Tangerine* [Fotograma]. Recuperado en:  
<https://computerhoy.com/noticias/life/tangerine-pelicula-rodada-iphone-5s-app-8eu-23669>

Dirección General de Bibliotecas UAG