



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

CUERPOS MONSTRUOSOS. Activación archivística en
Archivo Grueso.

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Llamas Rutanen, Lidia

Tutor/a: Martínez Barragán, Carlos

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

CUERPOS MONSTRUOSOS.

ACTIVACIÓN ARCHIVÍSTICA EN ARCHIVO GRUESO.

Presentado por Lidia Llamas Rutanen

Tutor: Carlos Martínez Barragán

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Master en producció e investigació artística.

Curso 2023-2024



MÀSTER *en*
PRODUCCIÓ **ARTÍSTICA**
Universitat Politècnica de València



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAD
DE
BELLAS ARTES

CUERPOS MONSTRUOSOS

ACTIVACIÓN ARCHIVÍSTICA EN ARCHIVO GRUESO.

PRESENTADO POR LIDIA LLAMAS RUTANEN
TUTOR: CARLOS MARTÍNEZ BARRAGÁN

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Este trabajo final de máster consiste en la continuación de nuestro trabajo final de grado. En nuestro trabajo final de grado, desarrollamos la creación de *Archivo Grueso*. En esta memoria proyectamos realizar una activación archivística que se compone en base a dos objetivos clave: por un lado, en la búsqueda de material interseccional gordi-queer y; por otro lado, en la creación de una primera publicación propia de *Archivo Grueso*. Esta activación, a la que hemos llamado *Cuerpos Monstruosos*, ha sido proyectada a partir del cavar entorno a las prácticas archivísticas que se realizan dentro de *Archivo Grueso* y en la violencia intrínseca que se aprecia en el propio acto de archivar.

En esta memoria se describe, por un lado, un ámbito teórico donde se desarrolla teoría archivista relacionada a los anachivos y las implicaciones teóricas de la activación *Cuerpos Monstruosos*. Por otro lado, se describen los procesos metodológicos para la creación de todas las partes de la activación *Cuerpos Monstruosos*, que se componen de la creación de una publicación autoeditada y una actualización del contenido y la forma de *Archivo Grueso*.

Archivo, anachivos, gordofobia, queer, activismo, fanzine.

ABSTRACT AND KEY WORDS

This master's dissertation consists in the continuation of our undergraduate thesis. There, we expounded on the creation of *Archivo Grueso*. In this dissertation, we seek to carry out an archival activation, based on two key objectives: firstly, the search of fat queer intersectional material; secondly, the creation of a first self-publication by *Archivo Grueso* as an entity. This activation, which we named *Cuerpos Monstruosos*, has been planned after reflecting both on the archival practices that take place in *Archivo Grueso* and on the intrinsic violence that is perceived in the very act of archiving.

In this dissertation we describe, on the one hand, a theoretical scope where archivist theory related to political archives and the theoretical implications of the *Cuerpos Monstruosos* activation is elaborated. On the other hand, we depict the methodological processes involved on the creation of every aspect of the *Cuerpos Monstruosos* activation, which are composed of a self-edited publication and an update of *Archivo Grueso*, both in content and in structure.

Archive, anarchives, fatphobia, queer, activism, fanzine.

ÍNDICE DE CONTENIDOS.

	Pág.
1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. OBJETIVOS.....	7
3. METODOLOGÍA.....	8
4. ÁMBITO TEÓRICO.....	9
4.1. ¿QUÉ ES ARCHIVO? DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS.....	9
4.2. ¿POR QUÉ ELEGIR LA HERRAMIENTA ARCHIVO?.....	12
4.2.1. <i>El binomio saber-poder y los archivos políticos</i>	12
4.3. ARCHIVO GRUESO. QUÉ ES Y HACIA QUÉ NOS ENCAMINAMOS.....	17
4.4. CUERPOS MONSTRUOSOS. ACTIVACIÓN EN ANÁLISIS INTERSECCIONALES.....	20
5. ÁMBITO PRÁCTICO.....	22
5.1. PROCESOS Y RESULTADOS DE CUERPOS MONSTRUOSOS.....	22
5.1.1. <i>Proceso de investigación</i>	22
5.1.2. <i>Proceso de producción</i>	23
5.1.3. <i>Producto final. Fanzine Cuerpos Monstruosos</i>	29
5.2. PROCESOS Y RESULTADOS DE LAS MEJORAS DE ARCHIVO GRUESO.....	31
5.2.1. <i>Mejoras de contenido y de forma</i>	31
5.2.2. <i>Futuro de la activación</i>	34
6. CONCLUSIONES.....	37
7. BIBLIOGRAFÍA.....	39
8. ÍNDICE DE FIGURAS.....	41

1. INTRODUCCIÓN.

En esta memoria se propone un proyecto que es secuela de lo que ya pudimos trabajar en 2021 en nuestro proyecto Final de Grado. En *Archivo Grueso*. Un proyecto archivístico-activista en contra de la gordofobia. (Llamas, 2021), tuvimos la oportunidad de crear un archivo activista que reuniese en sus arcas material activista gorde.

Este archivo fue creado como obra de arte descentralizada, donde poder consumir, observar, analizar, entender, examinar, reflexionar y distinguir. Un lugar donde la esfera cultural gorda tenga su espacio exclusivo para existir sin miedo a la invisibilización o a la exclusión. *Archivo Grueso* es una herramienta artística para subsanar el olvido impuesto. La obra producida es un camino, un salvoconducto, una manera de evitar daño. También es un modo de recordar, de (re)conocer, de evidenciar (Llamas, 2021).

Sin embargo, en este proyecto no hemos querido destinar otra vez un espacio a justificar por qué el olvido impuesto sobre la cultura gorda existe, ni a volver a describir las bases teóricas archivísticas en las que nos basamos para gestionar el proyecto de comenzar un archivo. Entendemos que este trabajo es una continuación de nuestro trabajo final de grado y que, además de unas aclaraciones introductorias en conceptos clave, no es necesario repetir una información que ya ha sido expuesta anteriormente.

En vez de eso, hemos querido destinar este proyecto a mejorar *Archivo Grueso*. Repensar en sus prácticas y en la violencia que el propio archivo genera solo en el hecho de archivar. Pensar entorno a maneras en las que actualizar la información, crear dinámicas que impulsen descubrimientos más sensibles. Destinar el espacio que genera *Archivo Grueso* a memorias que tengan más peligro de desaparecer; que no disfruten de espacios en otros aparatos de memoria, aunque sean disidentes.

Por eso, hemos querido centrar este trabajo entonces en crear una activación archivística que cuya dinámica fomente, por un lado, la búsqueda de material focalizado disidente. Y, por otro, crear un producto a partir de esta información que visibilice estos materiales no solo exponiéndolo pasivamente en nuestra colección.

Entonces, este trabajo desarrolla la primera entrega de la activación *Cuerpos Monstruosos*. En esta activación investigaremos entorno a la interseccionalidad, creando un análisis de la interseccionalidad gorde en conjunción con otras identidades disidentes. Además, a partir de este análisis crearemos una publicación autoeditada que muestre este análisis de la vivencia interseccional en conjunción con los materiales encontrados dentro de esa misma vivencia. Esta publicación se comportará, en primer lugar, como portavoz de la posición política del archivo. Y, después, creará una dinámica diferente de muestra de memorias que es el archivo tradicional, entendiéndolo como una especie de pequeño archivo itinerante. Finalmente, después de crear

esta publicación, añadiremos los materiales recogidos en nuestras investigaciones a *Archivo Grueso*. De esta manera también actualizaremos la colección en favor de materiales que quizá de otra manera se nos hubiesen mantenido escondidos, y que responden a la creación de un lugar cada vez más seguro para disidencias.

Proyectamos que *Cuerpos Monstruosos* sea una publicación seriada, en la que cada publicación se centre en el estudio de una interseccionalidad gorde. Sin embargo, en este trabajo nos centramos en crear la primera publicación de esta serie, focalizada en la interseccionalidad *gorde-queer*.

Así pues, el lector encontrará en esta memoria, primeramente, un marco conceptual. En él se recogerán, por un lado, aproximaciones teóricas entorno a la herramienta archivo y los archivos activistas, archivos políticos o anarquistas. Por otro, se analizará la necesidad de esta activación archivística.

Seguidamente, en la memoria de nuestro proyecto se encontrará un apartado práctico. En este apartado describiremos los pasos que hemos seguido para crear la totalidad de la activación: la creación de la publicación y la actualización de *Archivo Grueso*. En este apartado encontraremos, por un lado, el desarrollo práctico de la creación del fanzine *Cuerpos Monstruosos. Un Análisis en la interseccionalidad gorde-queer desde Archivo Grueso*. A continuación, expondremos las actualizaciones que hemos podido hacer en *Archivo Grueso* a partir de las investigaciones anteriores.

Más tarde, encontraremos una bibliografía y un índice de figuras donde veremos recogidas las fuentes utilizadas dentro de este proyecto. En ella ubicaremos trabajos entorno a nuestro tema de estudio que respaldan las cavilaciones entorno a los temas tratados durante esta memoria.

La obra artística *Archivo Grueso* puede encontrarse en la página web *Archivo Grueso* (<https://www.archivogrueso.com/>), donde se puede interactuar con la información y navegar a través de ella. Además, el bloque de texto del fanzine *Cuerpos Monstruosos* y el fanzine completo se pueden encontrar en los anexos a esta memoria.

2. OBJETIVOS.

El proyecto *Cuerpos Monstruosos* se ha planteado siguiendo los objetivos:

Como objetivos generales, nos planteamos:

- Generar una activación archivística para *Archivo Grueso*.
- Conseguir que *Archivo Grueso* focalice su espacio de memoria en las muestras culturales *gorde-queer*.

Como objetivos específicos, nos planteamos:

- Analizar las maneras de hacer archivísticas en busca de metodologías de cuidados que pongan en valor las representaciones que tienen más peligro de ser olvidadas.
- Realizar una publicación autoeditada que muestre material cultural *gorde-queer* en el que se incluyan obras de arte, artistas, investigadores, sus investigaciones, narraciones y entrevistas.

3. METODOLOGÍA.

En cuanto a la metodología seguida dentro de este proyecto, como en nuestro anterior trabajo, esta investigación sigue una metodología cualitativa autoetnográfica. La consideramos cualitativa porque los datos seleccionados son, mayoritariamente, estudios de caso guiados por la experiencia personal, la introspección o las entrevistas a personas que se ven envueltas en las vivencias que queremos investigar. Nuestra validez proviene de la inclusión de las personas que sufren las adversidades que se ven intrínsecas en las vivencias que queremos analizar, intentando entender el fenómeno a partir de los significados otorgados por las personas implicadas.

Por otro lado, también consideramos nuestro estudio un trabajo autoetnográfico porque, por supuesto, el archivo y las activaciones que se creen a partir de este están profundamente enlazadas con mi experiencia personal, de la que no puedo renunciar ni de la cual puedo separarme.

Los pasos que seguimos durante la realización de este proyecto se podrían dividir en las dos partes que tiene este trabajo: una primera parte teórica y una segunda parte práctica. En la primera parte teórica, realizamos una investigación, tanto en el campo activista archivista, como en la experiencia *gorde-queer* en la que queríamos ahondar. En ambos campos disfrutamos de un poco de bagaje teórico, dado que desde nuestro trabajo final de grado hemos dedicado nuestras investigaciones a la teoría archivista y al activismo *gorde* y *queer*. Precisamente por nuestra cercanía a este ámbito decidimos que la investigación en esta interseccionalidad sería la primera publicación dentro de la activación *Cuerpos Monstruosos*. Debido a que nosotres mismas habitamos esta encrucijada, advertimos que hay un campo en el que los cuerpos *gordes-queer* viven experiencias que no coinciden enteramente con las vividas por las personas *gordes* y *queer*. En la segunda fase, procedimos a materializar estas investigaciones en lo que describimos en la parte práctica de esta memoria. En primer lugar, escribimos, maquetamos e imprimimos la que será la primera publicación autogestionada de *Archivo Grueso*. Consecuentemente, a partir de las investigaciones, realizamos una serie de actualizaciones de contenido y mejoras de forma dentro de *Archivo Grueso*.

Cabe destacar que, como ya expusimos en nuestro anterior trabajo, hemos utilizado un lenguaje inclusivo que favorece la aceptación de las personas no binarias. Para ello hemos suprimido el sufijo de género femenino y masculino cuando hablábamos de las personas de cuyo género era no binario o no estábamos seguros, y lo hemos sustituido con el prefijo -e en su lugar. Hacemos esto porque consideramos incongruente realizar un proyecto activista relacionado con la vivencia queer y no actuar en consecuencia en todos los ámbitos posibles, incluidos el del lenguaje, incluso en el ámbito académico. Por supuesto, también lo hacemos por la interseccionalidad y por la indivisible unión entre la lucha LGTB y el activismo *gorde*, siendo conscientes de que este uso del lenguaje no es aceptado por la Real Academia Española, y no habiendo encontrado ninguna normativa al respecto en el Manual de estilo de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València.

4. ÁMBITO TEÓRICO.

En este apartado el lector podrá encontrar el ámbito teórico de esta memoria. Durante este capítulo se podrá leer, en primer lugar, una aproximación al concepto de archivo y sus usos en el ámbito activista. Seguidamente, el lector podrá encontrar también una introducción a *Archivo Grueso* y el desarrollo de la activación *Cuerpos Monstruosos*.

4.1. ¿QUÉ ES ARCHIVO? DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS.

Quizá, lo primero que se nos vendría a la cabeza a la hora de describir lo que sería un archivo sería describirlo como algo parecido a una biblioteca. Un lugar polvoriento, oscuro, donde en pilas amontonados o en carpetas antiguas se guardan documentos quizá demasiado específicos. En esta noción quizás sí que hay algo de verdad, y es en la noción de archivo “en cuanto a repositorio de una colección de objetos diversos regidos por ciertos principios de ordenamiento y propiedad de pertenencia” (Garramuño, 2016, p61). Andrés Maximiliano Tello (2018) describe a los archivos más específicamente:

El concepto de archivo designa un sitio específico (edificio, habitación, arca, fichero, etc.) donde son depositados y resguardados los documentos importantes de una institución o persona jurídica determinada. En otras palabras, para la disciplina archivística, un archivo es un lugar donde se conservan expedientes, contratos, títulos, notas y documentos en general, que poseen cierto valor administrativo o institucional. (p.19)

Esta faceta tan institucional, como de repositorio de documentos burocrático, dista mucho de la manera en la que la herramienta archivo ha sido usada en el plano artístico. En cuanto a archivo como obra artística, lo que los destaca es su facilidad para seleccionar, ordenar y clasificar partes de la realidad y configurarlas de una manera específica (Guasch, 2011). En estas obras, el artista se vale de la facilidad que posee el archivo para ordenar una problemática.

Un claro ejemplo de esta faceta de archivo se puede encontrar en las obras realizadas por Mark Lombardi (1951-2000). Mediante su práctica artística Lombardi intenta desenmarañar las relaciones entre las fuerzas políticas, sociales y económicas en los asuntos contemporáneos (Fig. 1 y 2). Lombardi usa el archivo como herra-

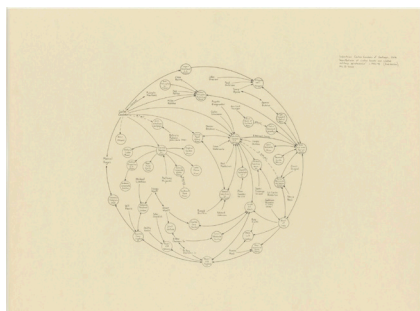


Figura 1
Mark Lombardi
Indistries Carlos Cardoen of Santiago, Chile
c. 1982-90 (2nd versión), 2000.
45.7 x 61 cm
Lápiz sobre papel.

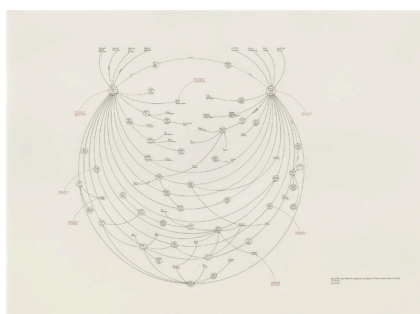


Figura 2
Mark Lombardi
Gerry Bull, Space Research Corporation and Armscor of Pretoria, South Africa,
c. 1972-80 (5th Version) 1999.
148.6 x 1832.2 cm
Lápiz y lápiz de color sobre papel.

mienta para ordenar y clasificar pequeños elementos con el fin de mostrar una imagen completa de la realidad a partir de fragmentos de esta. Ordenándolos a modo de una especie de mapa mental, une los elementos entre sí con códigos de color y flechas. Este archivo es de fin político, por lo que el discurso de la obra recae con más intensidad en los elementos y no en la manera en la que están ordenados. Pero aun siendo esto así, no podemos evitar recalcar la fisonomía tan simple que utiliza para desgranar el aura compleja, espesa opaca y densa que rodea el tipo de tramas con las que Lombardi trabaja.

A pesar de que esta característica es la que parece ser más notoria, el archivo en el arte no sólo se utiliza por su capacidad de ordenar visualmente una problemática. La herramienta archivo también se encuentra siendo lenguaje discursivo. Para Spieker (2008), lo que resalta al archivo por encima del resto de sistemas de ordenación es que éste se rige por unas reglas creadas para ayudar a tratar un mensaje. De esta definición podemos destacar una característica principal: el archivo es un sistema con una ideología que quiere transmitir y se adapta para transmitirla a partir de elementos encontrados.

Pero aun siendo el archivo una herramienta que tiene la capacidad de comunicar, vemos que el archivo también resalta de entre los demás medios de ordenación por siempre eludir verbalizar o crear un discurso. Utilizando el archivo, el discurso se crea por sí mismo a partir de la información encontrada en él. (Guasch, 2011).

Podemos encontrar esta característica representada en el *Archivo 15M* (<https://archivo-sol15m.wordpress.com/>). Este archivo fue creado para salvaguardar todas las pancartas recogidas en la concentración de la Plaza del Sol durante el 15 de marzo de 2011 y los 25 días posteriores. En un primer momento puede parecer una especie de biblioteca singular, debido a que este archivo parece ser una serie de pancartas fotografiadas y catalogadas dentro de un orden preestablecido. Sin embargo, este archivo resulta ser la representación más realista y veraz¹ de lo que los integrantes del movimiento pensaban, organizaban, creaban y gritaban, puesto que son un fragmento cristalizado y sin adulterar de la realidad pasada. En su origen, *Archivo 15M* fue proyectado no solo como lugar de descanso de todo lo que el movimiento 15M creó, sino como voz en el futuro de lo que realmente fue y no lo que se dijo que fue. (MUSAC, 2020). Por consiguiente, *Archivo 15M* es una representación antisistema ineludible de la realidad, donde la información no se expone con la finalidad de generar un discurso, sino que el discurso es creado a partir de la información existente. Crea una imagen de la realidad que no elude banalidades, inconsistencias ni contradicciones, ya que estas también forman parte de la realidad.

Esta narración es creada a partir de un discurso policéntrico. De la omisión de la descripción, de dejar que el discurso se describa a sí mismo. En palabras de Anna María Guasch (2011): “Re-

1. Representación veraz pero no única ni absoluta. Como discutiremos más adelante, la neutralidad en el archivo es un objetivo imposible de cumplir. En el acto archivístico de seleccionar, también se encuentra el acto de excluir, y por tanto se impide la capacidad de generar una imagen total y absoluta sobre lo estudiado. Lo mostrado siempre será una serie de datos seleccionados, un *corpus* generado artificialmente, con un propósito que demostrar. En este caso específico del archivo 15M se puede ver claramente, ya que su archivo se constituye de representaciones fehacientes de la realidad que intentan demostrar un punto de vista sobre el 15M, que choca violentamente con lo que los medios comunicaban en ese entonces.



Figura 3
Bet Power, creadore y direttore del archivo Sexual Minorities Archives, retratado dentro del propio archivo.

construyendo una historia o un conocimiento universal de las cosas a partir de una mirada policéntrica que subvierte la visión de la historia larga” (p.25). Este tema será discutido con más detenimiento en próximos epígrafes, pero es clave para los archivos cuyo contenido o discurso versa sobre lo político o activista ya que su finalidad suele ser denunciar una problemática o reescribir el imaginario colectivo.

El archivo entonces se convierte en una herramienta útil para mostrar una realidad distanciándola de la visión predominante. En el archivo puede mostrarse la vivencia policéntrica, plural, donde no se niega una en favor de otra, sino que en lo común se define en las diferencias y similitudes. Bajo esta premisa funciona también, por ejemplo, el archivo *Sexual Minorities Archives* (Fig 3).



Figura 4
Christian Boltanski
Vitrine de référence, 1974. 79'5 x 203'2 x 55'8 cm Vitrina de madera pintada, vidrio, sobres y cabello.

Sexual Minorities Archives resulta ser uno de los archivos físicos más completos que trabajan actualmente sobre temática LGTB. Fue fundado en 1974 y su ubicación es una casa reconstruida en Massachusetts. Desde su comienzo *Sexual Minorities Archives* ha recolectado en sus arcas contenido LGTB relacionado con la literatura, la historia y el arte (Rawson, 2015). Su sola existencia implica un lugar seguro donde poder encontrar material referente al colectivo gestionado y escrito en su mayoría por personas que pertenecen a esta identidad. Con esto se consigue, en primer lugar, agencia sobre su imagen social, además de generar un espacio para la información que de otra manera es eliminada de otros archivos públicos y evitar su olvido o deterioro futuro².

Otra de las características que vemos asociada a los archivos utilizados como obra artística es el interés por la memoria histórica y por el concepto de la memoria histórica como recuerdo (Guasch, 2011). Esta característica puede verse por ejemplo en trabajos archivísticos de, por ejemplo, Christian Boltanski (1944 - 2021). En sus instalaciones, Boltanski creó alegorías en torno al trauma, la muerte y el recuerdo trágico de la memoria. Podemos ver su interés sobre el trabajo de la memoria como objeto artístico en 1970, cuando podemos ver una predilección por incluir objetos como evocadores de recuerdos. Entre 1970 y 1975 trabajó en su primera obra archivística: *Vitrines de Reference* (Fig. 4 y 5). En esta obra de carácter autobiográfico Boltanski escogió objetos sin aparente valor y los dispuso en vitrinas como reliquias



Figura 5
Christian Boltanski
Vitrine de référence, 1971. 12 x 120 x 59'5 cm Madera, fotografías, pelo, tela, papel y alambre

2. La cuestión en torno a sobre quién tiene el poder de elegir la información que será preservada para el futuro será desarrollada más adelante. Aun así, podemos adelantar que este tipo de archivos (los archivos políticos, contra-archivos o anachivos) descentraliza el poder y permite que los documentos o vestigios que normalmente no son permitidas dentro de los archivos oficiales, ahora lo sean (Guasch, 2011).

de un pasado del que sólo él era partícipe. Anna María Guasch (2011) describe el trabajo de Boltanski como una:

Obsesión por la muerte y la pérdida, a través de la cual la experiencia es constantemente reducida a fragmentarias memorias del pasado, hace que los archivos supongan una vía de acceso a lo perdido y a aquello que es objeto de lamento. (p.60)

Podemos concluir entonces que el archivo no únicamente sirve como repositorio donde se custodian documentos en torno a una temática (u otros objetos de la misma índole). Dentro del archivo se crea un espacio donde se permite recordar lo importante a un nivel individual, sin que tenga por qué ver con asuntos oficiales ni saberes generales. Es un dispositivo que crea agencia³ para elegir qué será preservado y cómo.

Entonces solo queda responder a una última pregunta: ¿Por qué o para qué queremos apropiarnos de esta agencia sobre la posible futura existencia del recuerdo? La respuesta es clara, y podemos verlo en las palabras de Derrida (1997): Para luchar contra el mar de archivo, contra la pulsión de muerte. Anna María Guasch (2011) señala que el archivo actúa como documento y testimonio de la existencia de un hecho. Como persistencia de lo visto. Como repositorio de acontecimientos y de documentos que existieron y, por tanto, cuya existencia no se pueden negar ni olvidar. Ya que si la memoria no reside en ninguna parte eventualmente morirá. De hecho, Derrida (1997) describe esta pulsión de muerte como el motor que genera la existencia del archivo: “No habría deseo de archivo sin la finitud radical, sin la posibilidad de un olvido” (p. 27).

Aun así, acabar con la pulsión de muerte señalada por Derrida, acabar con el olvido impuesto por la exclusión forzada de los archivos hegemónicos, no es el único problema al que el archivo puede dar solución. En el siguiente apartado se señalarán las características que hace que el archivo sea una herramienta interesante para revertir cuestiones que tienen que ver con el uso de la memoria y el poder.

4.2. ¿POR QUÉ ELEGIR LA HERRAMIENTA ARCHIVO?

Nuestro principal objetivo al crear *Archivo Grueso* era generar un espacio donde la historia sobre el activismo gordo pudiese existir. ¿Dónde podríamos encontrar información sobre artistas, sobre activistas, información sobre la problemática gordofóbica, sin verse expuesto a la misma gordofobia? ¿Cómo saber si la información que estás consultando ha sido escrita una persona que ha sufrido la misma opresión que tú, o que, al menos, es sensible a ésta, y por consiguiente

3. Utilizamos el término agencia muy ligado al proceso por el que la identidad se construye. Tubino (2012) explica el acto de agenciamiento como el “proceso mediante el cual una persona se hace propia o recupera su capacidad de acción libre, entendida, de manera positiva, como agencia. Este proceso está ligado al conocimiento y a la idea de identidad, en cuanto que conocer y sentir un elemento o ámbito como parte de la propia identidad hace más probable o fácil llegar a ser agente de una acción” (pág. 7).

no es fruto o está contaminado por la gordofobia? ¿Tiene sentido siquiera pensar que la información recibida mediante bibliotecas o estudios gordofóbicos sirve para un estudio de la misma opresión⁴?

Es por medio del estudio de las dinámicas de poder en relación con el saber de Foucault que podemos acercarnos a estas cuestiones. En el siguiente epígrafe analizaremos su discurso con la intención de dar respuesta a las preguntas formuladas anteriormente.

4.2.1. El binomio saber-poder y los archivos políticos.

Según Michel Foucault (2002) el saber no es neutral, sino que es una herramienta para configurar la realidad, cuya agencia está en manos del poder.

El saber requiere un entramado de poder para su concreción y a la inversa, siendo a su vez el saber un producto del poder. (...) El poder tiene la potestad de articular y legitimar discursos que a su vez se concretan en saberes. (...) Desde la perspectiva foucaultiana, la realidad se construye por el saber en tanto construcción social legitimada por el poder, siendo el saber un instrumento determinado por la voluntad de dominio que produce una acción disciplinaria. (Palazio, 2014, p.96)

De aquí podemos inferir entonces que el conocimiento no es neutral, sino una construcción o una herramienta. Pero entonces, ¿cómo estar seguros de que el saber que estamos consumiendo no está tintado por la opresión y, por tanto, no es neutral? El saber es producto directo de un sistema opresivo, en tanto que el saber se genera directamente desde el poder de esa misma opresión. ¿Cómo se van a generar saberes objetivos si los que escriben esos mismos discursos no pertenecen a esa misma minoría que describen, y por tanto disfrutan de una posición privilegiada y, sobre todo, ajena?

A esto le podemos añadir la problemática que antes llamábamos Mal de Archivo, es decir, todo el conocimiento desechado y olvidado. Michel Foucault (2002) describe el estudio de las historias como el acto de mutar el objeto estudiado en busca de un horizonte único, de un equilibrio estable. El problema radica cuando no hay espacio para lo que la historia dictamina que no es mayoritario. En esta búsqueda se borra lo que no pertenece a estas grandes características, y por tanto se relega al olvido, a la eliminación de la memoria colectiva. Esta violencia es, además, una violencia “muda”, ya que “opera siempre en silencio” (Derrida, 1997, p.19). Es una violencia que no es rastreable, ya que la propia exclusión de los contenidos que no

4. Con este gesto de crear un archivo libre de estos documentos “contaminados” a los que hacemos referencia no buscamos la erradicación de estos elementos. El estudio y el análisis de estos documentos pueden servir para crear un contrapunto crítico. Sin embargo, al crear un lugar sin estas representaciones gordofobas, buscamos crear un sitio en el que la persona gorda interesada en estudiar su condición pueda hacerlo sin verse expuesta a la gordofobia en caso de no querer hacerlo, y además para dar visibilidad a las muestras de activismo por encima de esos documentos hechos desde el gordo-odio.

son considerados integrables en los archivos son, por definición, borrados de la memoria e irrecuperables. ¿De qué manera podríamos recuperar todos aquellos datos que no han sido ingresados en los archivos oficiales⁵? El hecho de ser excluidos de ellos ha implicado su desaparición radical de nuestras futuras lectura. El archivo parece dar entonces solución para todo lo micropolítico, puesto que trabaja de una manera radicalmente distinta, donde el documento no se amolda a la historia, sino que es la historia la que se crea a partir del documento.

Entonces el archivo ofrece solución a los dos problemas antes citados: Por un lado, el conocimiento que es creado a partir de la herramienta archivo es objetivo, no un saber que es creado por el poder para moldear la realidad. Por otro lado, un archivo generado fuera de estas dinámicas del poder daría cabida a todo aquello que sería desechado y olvidado, y que además genera una manera en la que estos conocimientos son fácilmente accesibles.

Podemos ver una gran dificultad a la hora de buscar material didáctico en torno a la gordofobia. ¿Es porque estos materiales no existen, o porque estos materiales no tienen lugar dentro de los sistemas de ordenación oficiales? Muy difícilmente encontraremos documentos sobre activismo gorde en las principales bibliotecas españolas, a pesar de que, en efecto, estos libros existan. Al entrar en la Biblioteca Nacional Española y buscar ‘gordofobia’ sólo salen 3 entradas, 2 de ellas libros. En comparación, la búsqueda de la palabra ‘feminismo’ desembocó en 1906 resultados, la palabra ‘racismo’ en 827, y la palabra ‘LGBT’ y ‘LGTB’ en 19 y 47 respectivamente⁶. ¿Es esta falta de información casualidad, o más bien causalidad?

Esta falta de representación en las principales arcas de saber de nuestro estado parece una cosa de no importancia. Sin embargo, atestigua la violencia que sufre el activismo *gorde*. A pesar de que existe mucha más información que podría entrar dentro de esta colección pública, este saber no está recogido. Las personas encargadas de elegir y custodiar este material (los arcontes, diría Derrida) deciden que esta información no será resguardada. Y aunque parece un tema menor (aún estos libros pueden encontrarse por otras vías no tan oficiales como, por ejemplo, comprarlos tú mismo en librerías especializadas, pidiéndolos prestados a amigos interesados en el tema, o buscando en internet) su no elección conlleva lo que antes describíamos el mal de archivo. Es decir, que el archivo conlleva el acto de elegir lo que está dentro de sus arcas, pero también el hecho de excluir lo que no se ingresará en estas.

Este acto de exclusión, de olvido impuesto, no es una violencia que se pueda notar. Como

5. Nos referimos con “archivos oficiales” generalmente a lo archivos generados desde el estado u otros organismos oficiales. En este cajón de sastre de “archivos oficiales” podemos encontrar desde la colección de retratos de Su Majestad (dentro del Patrimonio Nacional www.patrimonionacional.es), como el archivo policial de fotos de prontuario. Ambos dos, representarían lo “bueno” y lo “malo” de la sociedad (Sekulla, 2003). Estos archivos oficiales distan de los anachivos. Estos anachivos, o archivos políticos, juegan con las maneras de funcionar archivísticas de manera que los significantes creados desde el archivo son generados desde las propias identidades estudiadas. Hablaremos con más detalle de esto más adelante.

6. Para generar una mayor visión de la problemática, cabe destacar que la Biblioteca Nacional Española guarda en su colección más de 28 millones de ejemplares este año.

decíamos antes: ¿de qué manera podemos recuperar los datos que no han sido ingresados dentro de los archivos? Sin embargo, la eliminación de estos materiales de las bibliotecas públicas parece denotar que estos materiales no existen en un primer momento. De no estar dentro de los archivos oficiales, no pueden ser rescatados con facilidad, no pueden ser utilizados para crear conocimiento. Es decir, evitando que estos materiales entren en las arcas oficiales, se moldea la realidad relacionada con estos saberes de una manera específica, pareciendo decir que estos saberes no existieron desde un primer momento.

El archivo es una máquina social que produce lo contemporáneo, es decir, que opera moldeando nuestras percepciones y discursos no solo sobre el pasado, sino que, principalmente, opera definiendo la actualidad, en el despliegue de una economía de los registros y de una violencia archivadora que no deja de funcionar bajo nuevas formas. (Tello, 2018, p.45)

Precisamente por esta razón defendemos el archivo como una herramienta muy importante en el contexto activista: Mientras que otros sistemas de ordenación están sujetos a las leyes del poder, el archivo (utilizado desde fuera de estos ámbitos de poder) posee el poder de la descentralización de este. Trabaja como un ente aparte, donde puede existir todo eso que escapa de los grandes períodos análogos. Todas las microhistorias. Todo lo borrado por el poder opresor y totalizador. La herramienta archivo utilizada desde la disidencia es capaz de reunir y hacer merecedor de su sitio cualquier elemento. Precisamente por esta razón es tan interesante el uso de *contra-archivos* (Guasch, 2011), *anarchivos* (Tello, 2018) o cualquier tipo de archivo político en el que se cuestionen las prácticas de memoria actuales.

La naturaleza de estos anarchivos es astuta, puesto que en un principio parecen emular el comportamiento de los grandes archivos oficiales de los que antes hablábamos, pero cambian los tres pilares en los que pivotan. Estos son: la oficialidad del documento y las personas encargadas de su elección y custodia.

Estos archivos políticos rompen, en primer lugar, con la noción de la oficialidad de documento. En los archivos tradicionales, los documentos se suelen construir como:

Únicos e imparciales, detentan por ello cierta objetividad en sus testimonios; son auténticos, pues su proveniencia, autoría y data, están debidamente consignadas y garantizadas por una custodia ininterrumpida, son totalmente íntegros; interdependientes de otros documentos conservados en el mismo grupo o fondo documental; y son naturales, en tanto que su acumulación y ordenamiento no es artificial, sino que deriva del funcionamiento del organismo del cual provienen. (Tello, 2015, p350).

Debido a estas reglas, en los archivos oficiales solo pueden pasar los documentos únicos e imparciales y que se puedan probar auténticos, íntegros y naturales. Sin embargo, muchas muestras de memoria escapan de estas características y sin embargo merecen estar resguardadas.

dadas por un pedazo de historia digna del recuerdo. En los archivos políticos se reconsidera el estatuto de documento (Díaz et al., 2016), es decir, se encuentra la intencionalidad de abrir el espectro de lo que se consideraría archivable.

Esto lo hemos podido ver ya anteriormente en el anterior mencionado *Archivo 15M*, cuando resguardaban panfletos hechos a mano recogidos durante la manifestación. Pero también podemos ver otras muestras en los fanzines, panfletos y pins resguardados del archivo *Lesbian Herstory Archives* (<https://lesbianherstoryarchives.org/>). Las personas *queer* que gestionan ese archivo, como también los manifestantes que gestionan el *archivo 15M*, consideran que esos documentos son una pieza clave para recordar la historia que intentan resguardar. Sin embargo, los archivos tradicionales (no especializados en este tipo de documentos) aceptarían esas piezas dentro de sus arcas por no entrar en los valores que se suponen a los documentos⁷.

Ann Cvetkovich (2003), en su libro *An Archive of feelings*, expone que: “La historia homosexual demanda un archivo sustancial de las emociones que consiga documentar la intimidad, la sexualidad, el amor y el activismo, es decir, aquellas experiencias que son difíciles de relatar con los materiales en un archivo tradicional” (p.241). Además, añade, que estos sentimientos solo se pueden archivar de manera indirecta por medio de productos culturales y/o arte (2014). Esta noción abre la posibilidad de abrir el espectro de lo archivable a otros artefactos culturales que no cumplirían con las características asociadas a los documentos oficiales. Y, de esa manera, dar prioridad a ese “otro tipo de restos históricos, como el arte, objetos de la cultura popular, vestimenta, panfletos anónimos, zines” (Danbolt y Aguirre, 2016, p.8). Como señala Halberstam (2005) en *In a Queer Time and space – Transgender bodies, subcultural lives*, el archivo *queer* tiene que transformarse en “un significante variable de vida implícito” adoptando documentos tradicionalmente considerados como no archivables como “panfletos de shows, eventos y reuniones” que den cuenta y “registro complejo de las actividades *queer*” (p.169-170).

Por otro lado, otra forma de subversión de archivo por parte de los archivos políticos es la crítica a la figura del archivero. En las prácticas de anarchivo la figura del profesional capacitado para el correcto guardado de las formas del saber oficiales se elimina, y en su lugar aparecen otro tipo de prácticas, donde la elección de lo que entra en las colecciones es más horizontal o crítica:

Un aspecto importante del sistema de archivo *queer* es que las barreras entre archivistas y productores culturales están desdibujadas. Generalmente son los mismos miembros del grupo o comunidades los que documentan las actividades y no expertos externos autorizados. Por lo tanto, para los procesos de registro son fundamentales los círculos

7. Aquí queremos señalar que no solo es la naturaleza de los documentos su motivo de exclusión. Como decíamos al principio del epígrafe, los archivos hegemónicos guardan el saber en función de que reafirme su poder. Sin embargo, en los textos que hemos leído encontramos un incipiente en que los anarchivos abren y repensan la naturaleza de documentos que guardan, y vimos preciso señalarlo.

de amigos y su cooperación, que reemplaza a la figura del archivista e investigador imparcial con una interpretación reflexiva de los activista-archivistas implicados (Danbolt, Aguirre, 2016, p.11)

De esta manera, mediante la crítica focalizada en lo entendido como documento oficial y, por otro lado, la crítica hacia la figura gestora de los archivos, los archivos políticos han logrado apropiarse de la herramienta y el poder de decisión activa sobre sus memorias. Esta decisión sobre lo que puede o no puede entrar en los archivos especializados rescata del olvido impuesto por los archivos tradicionales datos que de otra manera serían borrados. Esto lo podemos ver por ejemplo en la recuperación de datos sobre identidad *queer* dentro de los archivos tradicionales:

Los precoces pioneros en este campo encontraron truncada la recuperación de pasados gays y lésbicos por la falta de coherencia en los archivos, la destrucción deliberada de cartas personales y la denegación de acceso a los especialistas en homosexualidad. Existen historias interminables de archivos perdidos o destruidos debidos a la homofobia, tanto del pasado como contemporánea, y de investigadores sobre género y sexualidad que se han encontrado con fuertes resistencias. La omisión de material relacionado con la sexualidad dentro de los archivos basada en principios “morales” también tiene su origen en el hecho de que la homosexualidad y otras perversiones fueron criminalizadas y/o tratadas como enfermedad hasta hace poco en occidente. (Danbolt y Aguirre, 2016. p.7)

Con la creación de este tipo de archivos alternativos que siguen metodologías críticas en cuanto a las maneras de hacer de la archivística tradicional, se logra abordar el gesto violento de borrado de memorias disidentes de los archivos históricos oficiales. De esa manera preservamos nosotres mismas nuestras propias historias, haciendo uso de los archivos “como punto de partida para desarrollar conocimiento alternativo (...) y hacer presente físicamente información histórica ocasionalmente perdida o desplazada” (Danbolt y Aguirre, 2016, p.6). Asimismo, hacemos uso de nuestra elección para definir lo que para nosotres es importante o no, y gestionamos metodologías de cuidado a la hora de ejercer ese gesto de borrado en nuestras propias arcas de memoria.

En definitiva, en los anachivos se subvierte asunciones inmanentes dentro de la teoría archivística tradicional, respondiendo de manera crítica a preguntas como ¿quién tiene acceso a los archivos y su recopilación? ¿Qué tipo de materiales son conservados y considerados valiosos? ¿De qué manera se organizan los archivos? ¿Qué buscamos cuando pensamos y escribimos la historia?

En el cuestionamiento de estas formas de poder encontramos la oportunidad de disrupción de este: “El poder reconocido se convierte en un poder que puede ser cuestionado, al que se le pueden exigir responsabilidades” (Schwartz, Cook, 2002, p.42). Las identidades que

anteriormente nunca tuvieron el poder de generar sus propias realidades y narrativas ahora pueden autodefinirse y prevalecerse en el tiempo. Tienen el poder de elección sobre lo que es importante para entrar en sus arcas, sobre las imágenes que las describen y las instituyen. El poder derivado del archivo es quizá la práctica última de apropiación, puesto que apropiándose de las prácticas archivísticas una tiene el poder total sobre la realidad que este crea, y puede influir en las narraciones que se generen sobre el ámbito social de lo que Derrida (1997) denominaría presente-pasado, presente-presente y presente-futuro. A fin de cuentas, “el anachivismo es la pesadilla del orden actual” (Tello, 2018, p.7).

4.3. ARCHIVO GRUESO. QUÉ ES Y HACIA QUÉ NOS ENCAMINAMOS.

Archivo Grueso pretende ser entonces lo que en el anterior epígrafe llamábamos archivo político, contra-archivo o anachivo. Utilizando la herramienta archivo, creamos una obra de arte interactiva que luchase activamente contra la invisibilización que sufre la comunidad gorda. En esta obra, nos planteamos como objetivo, por un lado, garantizar un espacio seguro para que les gordes investiguen, descubran y (re)conozcan la problemática y sus referentes. Y, por otro, utilizar toda esta herramienta archivística como una especie de megáfono para reescribirnos, definiéndonos por nuestra propia voz, revocando así todo a lo que culturalmente estamos unidos por el imaginario colectivo (Archivo Grueso, 2021).

En 2021, el proyecto contó con un total de 13 artistas, 15 activistas sociales, 7 colectivos, 18 materiales audiovisuales (entre los que se encuentran películas, series, documentales y conferencias), 5 podcast, 60 publicaciones (entre las que encontramos libros, artículos y fanzines) y una línea temporal con 49 datos. Estos datos fueron expuestos creando el archivo como un contenedor lo más aséptico posible, en el que se intentaba activamente no dejar entrever ninguna opinión personal por nuestra parte. Esto lo hicimos porque, a pesar de que éramos nosotres los que elegíamos los datos que exponíamos, queríamos denostar mediante la estética del archivo que nuestras elecciones aspiraban a ser lo más neutras posibles intentando dar visibilidad a todo lo que nos encontrábamos por igual.

Como hemos podido ver en anteriores epígrafes, ningún archivo es neutral, sino que en las propias elecciones ejercíamos violencia con lo que no incluíamos en el archivo. *Archivo Grueso* es una obra profundamente personal, y está dictaminada por nuestros gustos, decisiones y limitaciones personales (lingüísticas, económicas, sociales, incluso la suerte que juega en nuestros encuentros). Por ende, la información expuesta se ve notoriamente dictaminada por estas circunstancias en las que nos inscribimos.

Pero entonces, si ejerciendo la herramienta archivo íbamos a caer inevitablemente en el

mal de archivo y en la violencia archivística, ¿de qué manera podíamos tener un poco más de control sobre aquello que no podíamos incluir en nuestras arcas? Como los archivos políticos que anteriormente mencionábamos, nosotres también queríamos mantener unas maneras de hacer archivísticas conscientes de las violencias que ejercíamos para así mantener una política de cuidado en lo que rechazábamos.

Así decidimos el primer objetivo de nuestra activación: idear un mecanismo de investigación que de alguna manera nos impulsase a salir de nuestra zona de confort y a buscar información gorde en lugares donde normalmente no las buscaríamos. De esta manera podríamos aunque sea elegir de una manera más completa la información que mostraríamos y la que no podríamos mostrar por nuestras limitaciones físicas.

Por otro lado, también cabíamos en torno a las personas representadas dentro de nuestro archivo. Ya haciendo nuestro Trabajo Final de Grado, analizando el archivo ya finalizado, nos dimos cuenta la cantidad de personas *queer* que se vieron inscritas ya en los primeros pasos de nuestro archivo. Sin embargo, rápidamente nos dimos cuenta de que nuestra muestra era casi toda artística, y que no teníamos tanta representación *gorde-queer* en las otras partes de nuestro archivo (publicaciones, activistas, línea temporal, etc). ¿Era esto porque no existía la información, o porque no nos habíamos encontrado aún con ella?

Y no sólo esta identidad, sino también cabíamos en otras realidades identitarias. Entre nuestra colección no encontramos casi representación racial, discapacitada o neurodivergente, por ejemplo. Además, casi enteramente nuestra colección es de origen europeo o americano, y salvo muy pocos textos o videos, casi toda la información está en castellano o en inglés. Obviamente esto es por nuestra limitación en el lenguaje, pero sin embargo también hacía que nuestra colección fuese reducida y podríamos perdernos la oportunidad de analizar otras fuentes de activismo gorde fuera de europa o américa.

Por lo tanto, otro de los objetivos que nos gustaría conseguir con nuestra activación es el desarrollo de otras realidades identitarias que no fuesen las ya representadas dentro del archivo o que contasen con poca representación. De esa manera se daría espacio a contenido de estas coyunturas identitarias y a sus problemáticas asociadas a estas vivencias.

Creemos que esto es importante porque seguimos una línea de pensamiento y articulación teórica análoga a la de Kimberle Crenshaw (1991) cuando utiliza el concepto de la interseccionalidad para definir las diferentes relaciones y tensiones políticas generadas entre la raza y el género al vivirlas simultáneamente (p.1265)

En su texto *Mappin the Margins: Intersectionality, identity politics and violence against women of color*, Crenshaw (1991) expone la encrucijada que supone vivir una identidad que puede ser comprendida dentro de dos activismos que no dialogan entre sí.

Su planteamiento señala, por un lado, el fracaso de dos movimientos políticos al defender

los derechos planteados por la interseccionalidad. Esto puede verse cuando defiende que las mujeres negras nunca van a ser atendidas por el movimiento político feminista o racial no interseccional porque el movimiento racial antepone las experiencias masculinas a las femeninas, y el movimiento feminista antepone las experiencias femeninas blancas a las racializadas:

*Racism as experienced by people of color who are of a particular gender – male – tends to determine the parameters of antiracist strategies, just as sexism as experienced by women who are of a particular race – white – tends to ground the women’s movement*⁸.
(p.1241)

Pero quizá, lo más interesante de su planteamiento ya no es sólo la necesidad de señalar estas incongruencias⁹, sino la propia imposibilidad en el reconocimiento de cuestiones teóricas si no se hacen desde la propia interseccionalidad: *“Because women of color experience racism in ways not always the same as those experienced by men of color and sexism in ways not always parallel to experiences of white women, antiracism and feminism are limited*¹⁰.
(p.1241)

De esta manera, pensamos que es importante dar voz a identidades interseccionales en nuestro archivo. Pensamos que exponer únicamente los materiales de más fácil acceso (que normalmente son los contenidos realizadas por personas que disfrutan de más aceptación social, es decir, personas blancas, con poder adquisitivo, neurotípicas, capacitadas, y en definitiva, con mayor capital social) excluye material rico en otros puntos de vistas que cambia completamente la manera en la que se vive y experimenta la gordura. Además, mostrando estas realidades y teorías exponemos las dificultades y violencias a las que estas personas se ven expuestas y que, como exponíamos a partir de la teoría de Crenshaw anteriormente, no se ven arrojadas por ninguna de sus otras políticas identitarias mayoritarias.

4.4. CUERPOS MONSTRUOSOS. ACTIVACIÓN EN ANÁLISIS INTERSECCIONALES.

El archivo necesita de activaciones para seguir actualizándose. De nada sirve tener un archivo pausado, simple repositorio de contenido que una vez nos pareció interesante. Lo cautivador de un archivo no es su colección, sino las relaciones, asociaciones y encuentros que se crean a partir de la exposición y consulta de su contenido. Como dijimos al presentar el

8. Traducción propia: “El racismo como lo experimentan las personas de color de un género concreto -masculino- tiende a determinar los parámetros de las estrategias antirracistas, al igual que el sexismo como es experimentado por parte de mujeres que son de una raza concreta -blanca- tienden a basar el movimiento de las mujeres.”

9. Resulta paradójico pensar en un movimiento activista que ignore las necesidades de una gran parte de sus integrantes.

10. Traducción propia: “Porque las mujeres de color experimentan racismo de formas que no siempre son iguales a aquellas que experimentan los hombres de color y el sexismo de formas no siempre paralelas a experiencias de mujeres blancas, el antirracismo y el feminismo están limitados.”

archivo en nuestro trabajo final de grado: “El propósito del archivo por su propia condición de archivo es la revisitación, la relectura, el trabajo a partir de él. Su propósito es el de crear activaciones” (Llamas, 2021, p.35).

No es fácil ofrecer una definición concisa sobre lo que una activación es o deja de ser. Garruño (2016), en su análisis sobre archivos en el plano artístico, las define como “prácticas que, más que desplegar una estructura de colección o tomar como principio constructivo algunas estrategias de archivo, reciclan y reorganizan materiales de archivo para activar un poder de sobrevivencia de intenso poder evocativo y, simultáneamente, perturbador” (p. 59).

Y es que dentro de las arcas de archivo se resignifican los contenidos poniéndolos en compañía de más datos. María Rosa Arágena (2020), artista especializada en la memoria, también lo explica:

Son elementos que puestos en diálogo con otro tipo de archivos o creaciones dan lugar a otro archivo alternativo que sugiere nuevos significados y connotaciones de la historia y provoca una duda sobre los relatos oficiales. (...) No por ello, esto significa que se haya eliminado el rigor y la veracidad de lo mostrado, simplemente que se invita a volver a reescribir el pasado incorporando nuevos elementos al imaginario a modo de reivindicación de los aspectos emocionales, es decir, del sentido y lo sufrido que quedó marginado del relato de la historia oficial, a fin de que el espectador forme activa y críticamente su propia versión. (P.180).

De modo que lo que el siguiente paso lógico que restaba hacer una vez creado el archivo era generar estos cuerpos de diálogo dentro de los contenidos. De esta manera el archivo no solo se utilizaría como repositorio inerte de los documentos seleccionados, sino que mediante sus activaciones se mezclarían las narraciones para crear puntos de vista nuevos, relaciones inéditas, narraciones fruto de la combinación.

Pensando en una activación que cumpliera con los objetivos anteriormente narrados. Estos son: que, por un lado, focalizase la atención en dar voz a voces de realidades identitarias marginadas y, por otro, que esta activación sirviese para salir de nuestra zona de confort a la hora de investigar y nos forzase de alguna manera a realizar encuentros que de otra manera fueran poco posibles.

Así acabamos proyectando la activación *Cuerpos Monstruosos*. En esta activación desarrollaríamos una serie de autopublicaciones en las que analizaríamos diferentes interseccionalidades gordas. Para ello utilizaríamos material resguardado dentro del archivo y, a partir de éste, buscaríamos más material relacionado.

La finalidad de esta activación sería entonces, por un lado la autopublicación en la que desarrollaríamos el análisis de esa interseccionalidad. Después, a partir de la investigación desarrollada a partir del análisis, mejoraríamos cuantitativa el archivo añadiendo los materiales descubiertos. Además, claro está, de la mejora cualitativa que genera el ampliar la colección y los puntos de vista representados dentro de *Archivo Grueso*.

En un primer momento pensamos realizar una publicación de 5 ejemplares de análisis interseccionales (análisis *gorde-queer*, *gorde-racial*, *gorde-disca*, *gorde-feminista* y *gorde-precarie*) aunque este número puede variar dependiendo de nuestros recursos y nuestras investigaciones. Sin embargo, para este trabajo final de máster proyectamos desarrollar una primera publicación: La interseccionalidad *gorde-queer*.

Con esta activación proyectamos entonces, por un lado, realizar una autopublicación en la que se pueda leer un análisis de la interseccionalidad *gorde-queer* donde se estudia la vivencia de las dos identidades conjuntamente y se exponen artistas, activistas y teorías que pertenecen a esta interseccionalidad. Y, por otro lado, proyectamos hacer una mejora cuantitativa y cualitativa de los materiales contenidos dentro de *Archivo Grueso* a partir de esta publicación.

En el siguiente capítulo desarrollaremos el apartado de producción de esta memoria. Por un lado, expondremos los pasos que seguimos para realizar el fanzine *Cuerpos Monstruosos* y, por otro, los pasos que seguimos para mejorar *Archivo Grueso* a partir de éste.

5. ÁMBITO PRÁCTICO. DESARROLLO DE LA ACTIVACIÓN.

En este apartado el lector podrá encontrar el ámbito práctico de la memoria. En este epígrafe se desarrollará, en primer lugar, todos los pasos seguidos para la creación del fanzine *Cuerpos Monstruosos*. Seguidamente, se narrarán todas las mejoras de contenido y de forma que se han realizado en *Archivo Grueso* a partir del fanzine.

5.1. PROCESOS Y RESULTADOS DE CUERPOS MONSTRUOSOS.

En este apartado desarrollaremos el proceso de producción que seguimos para realizar el fanzine *Cuerpos Monstruosos*. Como ya hemos señalado anteriormente, este fanzine es el desemboque físico de la activación *gorde-queer* proyectada y desarrollada a lo largo de esta memoria. En este apartado procederemos a narrar los pasos que seguimos en la producción de este fanzine desde la investigación hasta su impresión. Para acabar, expondremos su producto final.

5.1.1. Proceso de investigación.

El primer paso que tomamos para realizar el fanzine fue crear el cuerpo teórico de *Cuerpos Monstruosos*. Para ellos, empezamos siguiendo un proceso de investigación, en el que el primer paso fue acotar definitivamente el tema de investigación para el mismo.

Uno de los primeros puntos que cerramos a la hora de realizar el cuerpo teórico del fanzine fue decidir las preguntas que queríamos responder haciendo el análisis *gorde-queer*. Estas preguntas eran: ¿Qué es ser gorda? ¿Qué es ser queer? ¿Vivir en la interseccionalidad *gorde-queer* implica no vivir exactamente lo mismo que una persona gorda o queer? ¿La gordura puede ser parte de lo queer?

Cerrando las preguntas de investigación que queríamos desarrollar en el cuerpo teórico del fanzine, procedimos a reunir toda la información contenida al respecto existente dentro de *Archivo Grueso*. En esta primera etapa conseguimos reunir un total de tres artistas que encarnaban y trabajaban

esta interseccionalidad, dos referentes teóricos que reflexionaban en torno al tema de discusión y dos artículos que disertaban en torno al tema a tratar¹¹.

Trabajando a partir de estos referentes seleccionados desde dentro de *Archivo Grueso*, realizamos un análisis de la interseccionalidad *gorde-queer* que respondía a las preguntas de investigación señaladas anteriormente. Realizando esta investigación descubrimos más artistas, referentes teóricos y textos de diferente índole¹² que pudimos añadir posteriormente al archivo, enriqueciendo el contenido LGTB de éste. El cuerpo de texto final con el análisis *gorde-queer* compuesto de 9000 palabras puede leerse completo en esta memoria como anexo.

5.1.2. Proceso de producción.

Después de cerrar el marco de texto que queríamos desarrollar dentro del fanzine, comenzamos los procesos creativos de producción. Para ello, realizamos la maqueta del fanzine, eligiendo la estética, las imágenes que íbamos a incluir y la manera en la que íbamos a ordenar y mostrar la información desarrollada dentro del cuerpo de texto.

La estética fue una de las primeras problemáticas a la que nos enfrentamos a la hora de desarrollar *Cuerpos Monstruosos*. Después de realizar el proceso de investigación para producir el cuerpo de texto, pudimos encontrar diferentes fanzines creados desde el activismo gordo en diferentes repositorios. Estos trabajos ejecutados desde la vivencia gorda nos dieron una idea de prototipos a seguir a la hora de realizar fanzines, pudiendo ver ejemplos y soluciones artísticas para expresar realidades desde la experiencia gorda. Teníamos claro que nosotros queríamos seguir estos modelos, elaborando un fanzine que bebiese de la estética que compartían los fanzines encontrados a lo largo de nuestra investigación.

Sin embargo, rápidamente descubrimos que había una disparidad entre nuestros referentes artísticos. Nos llamó la atención que los fanzines que encontramos realizando la investigación del cuerpo teórico siempre pivotaban



Figura 6
Fat Girl #1, 1994.
 Escaneo de la página 4.

11. Los artistas citados son Shooglet McDaniel, Jhon A. Savoia y Orlando Torres Canela. Los referentes teóricos son Francis Ray White y Charlotte Cooper. Los artículos citados son *Fat and trans: Queering the activist body* (2014) y *No fat future? These anti-social queer theory for fat activism* (2013), ambos de Francis Ray White.

12. Los artistas encontrados son Catherine Opie, Bora, Lawren Crow, Lydia Pettit, Sam Orchard y Charlotte Cooper. Los referentes teóricos son Lebesco, Levy-Navarro, Long, Burford, Orchard y Wykes. Además, conseguimos reunir 15 textos que teorizaban en torno a la interseccionalidad *gorde-queer*.



Figura 7
 Shameless, 2000.
 Escaneo de la página 25.

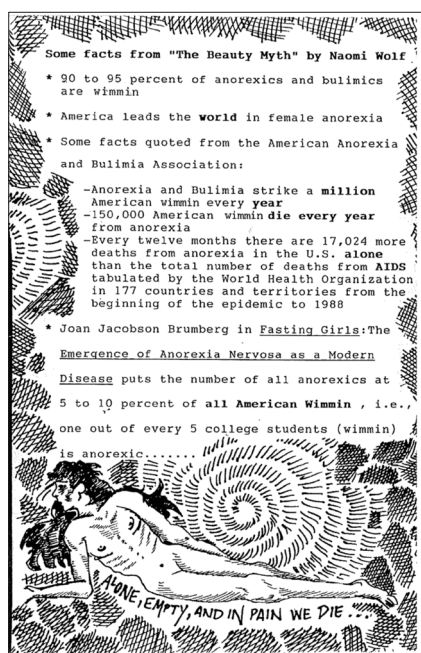


Figura 8
 Venus Envy, 2000.
 Escaneo de la página 11.

entre dos soluciones estéticas: Una solución más técnica, con una maquetación parecida a la de una revista mensual que parece ser hecha con herramientas de maquetación profesionales¹³ (Fig.6) o fanzines hechos de maneras más rudimentarias, valiéndose de recortes, reimpressiones e ilustraciones hechas a mano directamente sobre el papel (Fig.7)¹⁴.

Ambas soluciones nos parecían atractivas para nuestra maquetación. Por un lado, nos interesaba la claridad y legibilidad de la primera categoría de fanzines. En esta agrupación, el cuerpo de texto se encuentra maquetado en tipografía, lo que hace que su lectura y reproducción sean fáciles. Esto contrasta directamente con la segunda categoría que señalábamos anteriormente, donde el texto suele ser escrito a mano, o hecho a base de recortes y escaneos. La legibilidad del texto de este tipo de maquetaciones se ve comprometida por su naturaleza casera, donde se pueden encontrar grafismos, anotaciones hechas directamente sobre el texto, y donde no se puede ver una clara separación entre títulos, cuerpo de texto, pie de páginas y anotaciones.

Sin embargo, también nos interesaba la calidad artística que podíamos encontrar en el segundo bloque de fanzines. Debido a la estética casera de esta agrupación de trabajos, podemos encontrar páginas donde el texto, las ilustraciones y los comentarios se fusionan creando soluciones artísticas que no se pueden dar en el tipo de maquetación anterior. Encontrar las huellas del artista en su propia letra, sus comentarios y sus ilustraciones dan también una sensación más personal, que contrasta claramente con la impersonalidad que podemos ver en el primer tipo de maquetaciones.

En *Cuerpos Monstruosos* no quisimos elegir una solución, sino que quisimos llegar a un equilibrio entre ambas estéticas. En nuestro caso, debido a que realizamos una investigación con ánimo divulgativo, pensábamos que una maquetación más profesional ayudaba al claro entendimiento de nuestro texto. Escribirlo a mano y escanearlo, además de ser algo engorroso y quizás poco estético, no ayudaría a su fácil lectura. Sin embargo, pensábamos que una de las cosas que hace a un fanzine precisamente un fanzine es su estética *hand-made*, por ir en contra de las estéticas normativas de empresa serial (Cuello y Disalvo, 2020), así que no queríamos desechar esta solución

13. Ejemplos de esta estética podrían ser *FaT GiRL* (1994), *The Fat Zine* (2020) o *FatZine Colectivo Confinamiento Num 2* (2020).

14. Ejemplos de esta estética podrían ser *Venus Envy* (1993), *Gorda! Zine* (2012) o *Shameless* (2000)

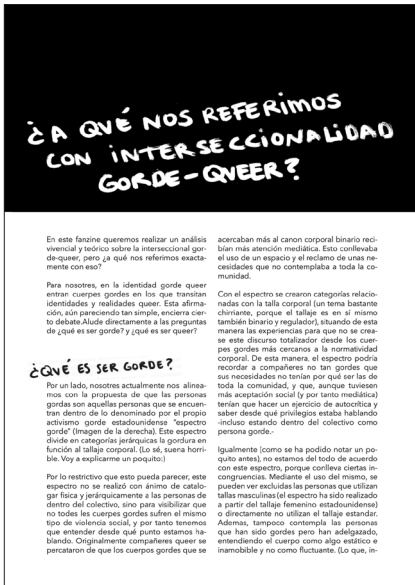


Figura 9
Escaneo de la página 10.

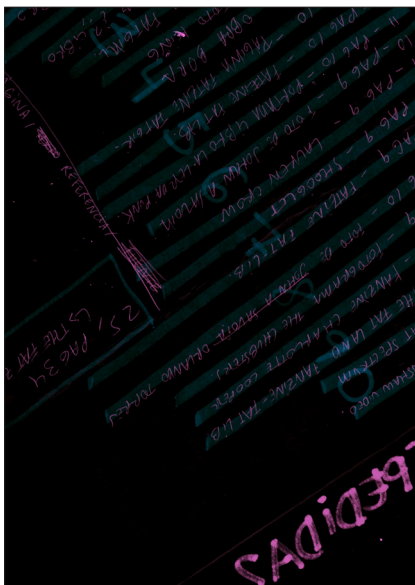


Figura 10
Escaneo de la página 45.



Figura 11.
Escaneo de la página 1.

estética. Intentamos ejecutar esta simbiosis realizando una combinación de ambos recursos.

En un primer momento, realizamos una maquetación del cuerpo de texto e imágenes con una estética más parecida a la profesional. El texto, en vez de verse escrito a mano como podríamos ver en *Venus Envy* (1993) (Fig.8), o impreso y pegado como, por ejemplo, en *Girl Friend n1* (1992), fue maquetado tipográficamente. Sin embargo, intentando huir de la uniformidad y seriedad que le daba la maquetación profesional al fanzine, nos valimos de ciertos recursos para romper la neutralidad.

Siguiendo algunas de las soluciones estéticas que pudimos ver entre la segunda agrupación de fanzines de los que hablábamos anteriormente, quisimos introducir nuestra propia huella en la maquetación. Para ello, realizamos escaneos de nuestra letra escribiendo partes del texto, realizamos anotaciones que dejamos ver en la maquetación final y enumeramos manualmente las páginas del fanzine (Fig.9). Utilizamos materiales como rotuladores, ceras gruesas y bolígrafos que nos aportaban diferentes texturas a la hora de ser escaneados, y elegimos aquellos que aportaban un contrapunto estético a la maquetación. No solo dejamos que nuestra letra se colara en la maquetación impersonal con la que comenzamos al principio, sino que también quisimos dejar de alguna manera constancia del proceso de investigación que llevamos a cabo para realizar el cuerpo de texto. Para ello, utilizamos nuestras anotaciones dentro de la propia maquetación para que formasen parte de la estética del fanzine, haciendo escaneos y ediciones de las mismas (Fig. 10). También dejamos comentarios escritos a mano y escaneamos y añadimos notas adhesivas pertenecientes a la fase de investigación a la maquetación con la finalidad de romper la uniformidad de las maquetaciones seriales (Fig. 11). Conjugando los rasgos que más nos interesaban de ambos estilos artísticos conseguimos realizar una maquetación en la que el cuerpo de texto e imágenes estaban maquetados de manera clara pero también pudimos dejar que nuestra huella personal rompiera un poco la neutralidad de la maquetación.

Otra de las decisiones que tuvimos que tomar a la hora de realizar el fanzine fue las imágenes que mostrábamos junto al cuerpo del texto. A la hora de realizar la investigación no sólo nos topamos con material académico que trataba sobre la gordura *queer*, sino que también descubrimos artistas que mediante su obra retrataban esta interseccionalidad. En el fanzine, además de ilustrar las propia investigación con las imágenes de referencia que podría precisar (como, por ejemplo, un retrato de una figura de la que estuviésemos hablando o un fotograma de un video citado), también queríamos ilustrar



Figura 12 (derecha)
Escaneo de la página 9 y 10.

esta interseccionalidad con estas obras artísticas descubiertas a lo largo de la investigación. De esta manera, no sólo el texto habla de la vivencia *gorde-queer* sino que las imágenes puestas a lo largo del fanzine también transmiten una información más sutil que no puede transmitirse tan fácilmente mediante el texto académico.

Por lo tanto, a lo largo de todo el fanzine podemos encontrar fotografías compartidas por personas *gorde-queer*, ilustraciones realizadas por personas *gorde-queer* y escaneos de fanzines desde la propia experiencia *gorde-queer*. Además, realizamos un pequeño *collage* que reúne en un solo golpe de vista imágenes que nos han parecido importantes dentro de nuestra investigación (Fig.12).

Otra de las características que nos marcaron a la hora de elegir imágenes para nuestro fanzine fue la lectura del fanzine *FaT GiRL* (1994). Uno de los referentes artísticos más importantes para la realización de nuestro trabajo fue esta serie de fanzines creados entre 1994 y 1997 (Fat Liberation Archive, 2022), cruciales dentro del activismo gordo por su representación de la identidad gorda lesbiana. Estos fanzines fueron uno de los primeros encuentros dentro de la investigación del cuerpo de texto de *Cuerpos Monstruosos* y fueron una inspiración tanto en su contenido teórico y como en su calidad artística. Las fotografías, ilustraciones y maquetaciones nos inspiraron profundamente a la hora de maquetar nuestras páginas.

Una de las principales características recogidas *FaT GiRL* fue lo explícito de las imágenes. Dentro de las páginas de *FaT GiRL* se puede ver el cuerpo gordo lésbico sin censura debido a su intención de realizar un fanzine erótico centrado en su identidad sexual. En sus páginas podemos encontrar desnudos y material pornográfico explícito de los creadores del fanzine, mostrando sin tapujos el cuerpo gordo que normalmente no vemos mostrado en estos contextos (Fig.13). Siguiendo esta ideología, nosotres quisimos mostrar el

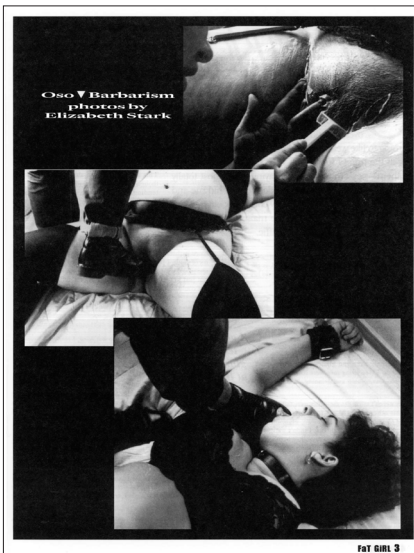


Figura 13
Página 3 del fanzine *FaT GiRL #1*, 1994.



Figura 14
Shoglet McDaniel
VIII, fecha desconocida.
Fotografía.

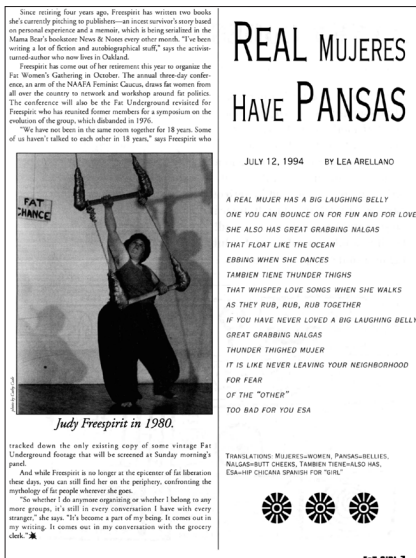


Figura 15
Página 9 del fanzine *Fat Girl* #1, 1994.

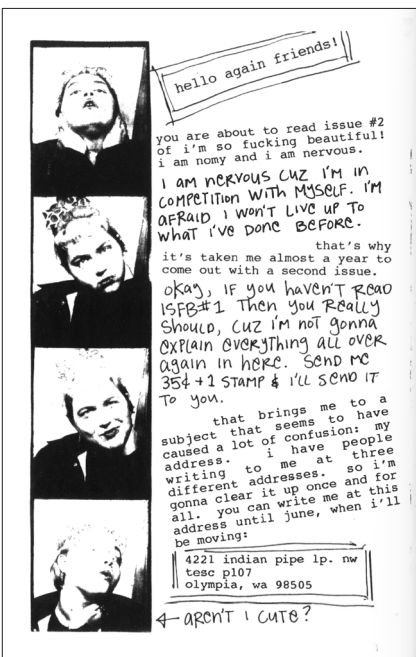


Figura 16
Página 2 del fanzine *i'm so fucking beautiful* #2, 1994.



Figura 17
Escaneo de la página 39.

cuerpo gordo en nuestro fanzine sin ninguna restricción, mostrando trabajos artísticos que mostraban el cuerpo gorde queer sin censura. Podemos ver este detalle múltiples veces a lo largo del fanzine ya que con esta decisión cambiamos los parámetros de filtro de decisión de imágenes. Debido a esta decisión estética, pudimos incluir por ejemplo algunos retratos de Shooglet McDaniel, John A. Savoia o Orlando Torres Canela, artistas que poseen una gran cantidad de desnudos en su obra (Fig.14).

En cuanto a la maquetación de las imágenes dentro de nuestro fanzine, también pivotamos dentro de las dos soluciones de maquetación de las que hablábamos al principio de este capítulo. En la primera agrupación de fanzines, aquellos cuya maquetación era más profesional, las imágenes se encontraban maquetadas de manera que no se distinguían de la imagen original. Las fotos no se encontraban distorsionadas o intervenidas, sino que se podían ver como una copia fiel a la imagen original (Fig.15). En el segundo grupo de fanzines, aquellos cuya maquetación resultaba ser más artesanal y casera, podemos encontrar que las imágenes son creadas directamente junto al texto, o que son imágenes escaneadas y reimprimadas o intervenidas con collage y grafismos sobre la imagen (Fig. 16).

Entre nuestras imágenes incluidas dentro del fanzine podemos encontrar, entonces, imágenes que adoptan una u otra solución de maquetación dependiendo de la necesidad a la que responden. Cuando la imagen ayuda a ilustrar una idea que se está discutiendo en el texto, o es citada en el mismo, la imagen aparece escaneada y maquetada como copia piel a la imagen original (Fig. 17). Sin embargo, cuando la imagen resulta ser un apoyo visual en la maquetación, o una obra artística de un referente que queremos representar en nuestro fanzine, la imagen entonces es editada. La edición intenta emular la estética de los fanzines encontrados en nuestras investigaciones, tornando las imágenes en blanco y negro, añadiendo textura y haciendo que parezcan reimpressiones y escaneos. De esta manera se busca emular esta estética perteneciente al segundo grupo de fanzines de los que hablábamos anteriormente. Esta coexistencia de soluciones estéticas ayuda también a resaltar nuestra intención de fusionar ambos modos de maquetación encontrados en nuestros referentes, eligiéndolos según nuestras necesidades.

Una de las últimas decisiones creativas que tomamos en relación a la maquetación del fanzine fue en cuanto a su serialidad. Debido a que nosotres proyectábamos que esta es la primera publicación de una serie de fanzines hechos desde *Archivo Grueso*, queríamos de alguna manera anticiparnos a este hecho y maquetar el *Cuerpos Monstruosos* en consecuencia.



Figura 18
Dos de los tres fanzines publicados dentro de la serie The Fat Zine.



Figura 19
Escaneo de la primera portada realizada para *Cuerpos Monstruosos*. En ella se puede ver la portada semi transparente sobre la portada opaca.

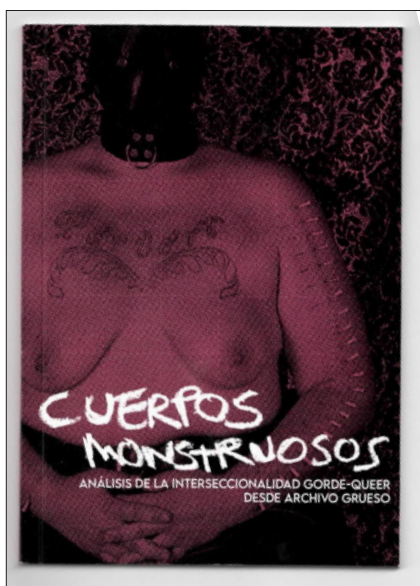


Figura 20
Portada final de *Cuerpos Monstruosos*.

Adoptamos entonces la solución que Chloe Sheppard y Gin Tonic (2020, 2021 y 2022) adoptaron a la hora de maquetar *The Fat Zine* (2020, 2021 y 2022). Esta serie de fanzines ya formaban parte de nuestra colección dentro de *Archivo Grueso*, y resultaron ser uno de los primeros fanzines que unió a artistas a través de las redes sociales para crear una especie de fanzine colectivo en la que cualquier artista que hablase mediante su obra sobre la gordura podía participar. Chloe Sheppard y Gin Tonic, las creadoras de esta serie de fanzines adoptan una solución de maquetación que nos pareció interesante. Como nosotres, sin saber cuantas publicaciones vamos a hacer, nos resulta difícil editar una maquetación que cierre todas las publicaciones. Debido a este problema, ellas maquetaron cada uno de los libros centrándose en un color. Aunque se pueden ver de uno en uno no parece que pertenezcan a una serie, vistos en su conjunto da una sensación de serialidad que nos parecía interesante. (Fig 18).

Actuando en consecuencia, nosotres hemos maquetado el fanzine entorno a un color, eligiendo las fotografías también en función de esta estética. De esta manera, las posibles futuras publicaciones imitarán la solución que Chloe Sheppard y Gin Tonic dieron en *The Fat Zine*, y los siguientes números se maquetarán en torno a colores diferentes.

Por último, nos gustaría señalar algunas ideas desechadas en el proceso creativo de *Cuerpos Monstruosos*. En primer lugar, durante las primeras fases de la maquetación se planteaba realizar una doble portada con una cubierta de papel semitransparente, que creara una imagen cambiante (Fig 19). Sin embargo, esta idea se desechó por no cubrir nuestras expectativas: la sobrecubierta no era lo suficientemente transparente para que generara un diálogo con la imagen tras esta, además de generar problemas a la hora de imprimir. En consecuencia, se decidió realizar una portada en la que se mostrase uno de los artistas encontrados durante la investigación y realizar una edición en la que también se conjugasen los dos lenguajes de maquetación que se observó en los referentes (Fig. 20).

Otra de las ideas desechadas fue editar las páginas jugando con recortes que dejaran ver la página siguiente, además de realizar gofrados que creasen textos ocultos o dobles sentidos. Al realizar pruebas, se desecharon estas ideas por su dificultad y su resultado diferente al proyectado. Estas soluciones creativas impedían la lectura correcta del cuerpo de texto, por lo tanto decidimos dejarlas para otros proyectos centrados más en la creatividad que en el texto expositivo.

Finalmente, decidimos realizar la impresión profesionalmente en vez de realizarla de manera casera en nuestro taller. Durante los primeros momentos de maquetación estábamos decididos a realizar el fanzine de manera autónoma, en nuestro taller, imprimiendo y encuadernando cada ejemplar personalmente. Por eso, la maquetación original estuvo hecha en A4, pensando que acabarían siendo cuadernillos de tamaño A5. Hicimos pruebas en diferentes materiales (papel opaco, transparente, cartulinas de diferentes grosores, papeles recortados, etc) utilizando impresoras que teníamos a mano. Sin embargo, esta idea se desechó rápidamente.

Aunque en un primer momento nuestra intención era hacer una reducida tirada para ser compartida en pequeños círculos activistas, nos dimos cuenta de que el fanzine podía moverse a una mayor escala. Una escala de producción que no podíamos asumir en nuestro taller. Debido a eso, volvimos a maquetar otra vez en el tamaño correcto.

5.1.3. Producto final. Fanzine Cuerpos Monstruosos.

Una vez realizado todo el proceso de investigación y producción, nos encontramos con el producto final.

El fanzine *Cuerpos Monstruosos: Análisis de la interseccionalidad gorde-queer desde Archivo Grueso*, es la primera publicación perteneciente a la activación *Cuerpos Monstruosos*. Cuenta con un total de 50 páginas, y fue impreso en tamaño A5 cerrado y A4 abierto. Las páginas interiores están compuestas de papel Offset de 90 gramos. La cubierta es una cubierta sin solapas, impresa en cartulina offset de 200 gramos.

En su interior, se representan un total de 25 obras artísticas, se mencionan un total de 10 artistas gorde-queer y se utilizan 12 referentes teóricos gorde-queer. En sus páginas se conjugan imágenes y análisis que muestran materiales contemporáneos y pretéritos. Su contenido intenta ofrecer un análisis de una identidad compleja, que no acaba por estar cubierta por ninguno de los activismos a los que pertenece.

Este fanzine intenta ser un repositorio de conocimiento creado desde la propia identidad, conocimiento que se manifiesta desde contenido teórico y artístico. Dentro las personas interesadas en esta interseccionalidad podrán encontrar una selección de referentes teóricos y artísticos que cuentan su experiencia viviendo en esta interseccionalidad y experimentando las violencias propias de la coyuntura de estas dos identidades.

Además, este fanzine también actúa como discurso propio de *Archivo Grueso*, posicionándolo políticamente al archivo dentro de las corrientes políticas tanto del activismo *gorde* como del activismo *queer*. La existencia de este fanzine también funciona como salvaguarda físico de este material de difícil acceso que no se ve frecuentemente representado ni en la teoría *gorde* ni en la teoría *queer*: es decir, no tiene lugar propio de existencia. Mediante la producción de este fanzine hemos creado también un lugar de reposo de estos conocimientos. Mediante la creación de este producto, le hemos dado importancia a esta interseccionalidad a la hora de centrarnos exclusivamente en ella. Esperamos que este trabajo inspire a otros artistas, activistas o teóricos en ahondar en esta interseccionalidad o también a pensar en cómo de totalizadoras son las prácticas activistas que pretender ser inclusivas. Este trabajo también puede entenderse con el ánimo de mejorar tanto el activismo *gorde* como el activismo *queer*, así como todos los activismos políticos que aspiren a representar a todos los integrantes de sus filas.

Figura 21
Escaneo donde se pueden ver la portada y la contraportada de *Cuerpos Monstruosos*.



5.2. PROCESOS Y RESULTADOS DE LAS MEJORAS EN ARCHIVO GRUESO.

Durante esta memoria hemos querido desarrollar todos los pasos que hemos seguido para realizar la activación *Cuerpos Monstruosos*. Esta activación ha tenido una primera parte práctica relacionada con la creación de un fanzine desde el propio *Archivo Grueso*, que ha respondido a nuestra intención de crear un discurso propio que aporte cualitativamente al activismo.

Ahora, a partir de este fanzine, nos disponemos a realizar otro de nuestros objetivos marcados con este proyecto: ampliar el contenido *gorde-queer* que podemos encontrar dentro de *Archivo Grueso*.

En los próximos epígrafes desarrollaremos las mejoras de contenido y de forma que hemos podido hacer dentro del archivo a partir de la realización de la primera parte práctica de este trabajo. En primer lugar, desarrollaremos las mejoras de contenido, desgranando los materiales que hemos reunido a partir de nuestra investigación en la interseccionalidad *gorde-queer*. Después, anunciaremos las mejoras de forma, donde describiremos las mejoras técnicas de la web enfocadas a que el usuario navegue de forma más cómoda y visual por la web. Por último, dedicaremos nuestro último epígrafe a enumerar los posibles pasos futuros que podemos dar después de terminar esta activación.

5.2.1. Mejoras de contenido y forma.

En este apartado nos disponemos a detallar el contenido añadido a la colección de *Archivo Grueso*. Este contenido, como ya hemos podido adelantar antes, proviene de las investigaciones realizadas en la creación del fanzine *Cuerpos Monstruosos*. Durante nuestra fase de investigación pudimos encontrar material relacionado con la vivencia *gorde-queer* provenientes de diferentes campos¹⁵. Entre estos materiales podemos encontrarnos libros, artículos de investigación, entrevistas, artistas y fanzines. A pesar de que no todos fueron utilizados para la creación del cuerpo de texto del fanzine, acumulamos este material como posibles adiciones al archivo.

Uno de los principales problemas que nos encontramos a la hora de crear el archivo es que éste dispone de una capacidad finita. Ya en nuestro trabajo de fin de grado (Llamas, 2021) pudimos ver que debido a esta problemática tuvimos que elegir la información que entraba dentro de nuestro *corpus* y, por ende, también la información que no. Como ya hemos podido notar en nuestro apartado teórico, este problema no ocurre solo en *Archivo Grueso*, sino que es un resultado de la práctica misma de archivar.

Archivo Grueso, al ser una obra de arte interactiva en formato web, depende de las caracterís-

15. No solo encontramos artículos científicos o tesis doctorales en referencia al tema de investigación, sino que también encontramos entrevistas, obras artísticas, documentales y fanzines hechos desde la misma interseccionalidad que queríamos estudiar. El corpus de materiales recabados resulta ser una acumulación variopinta tanto en discursos como en naturalezas del material.

ticas técnicas dadas por el editor web en el que se ve inscrito. En este momento *Archivo Grueso* está editado dentro de *Wix* (www.wix.com), y tiene una capacidad limitada en cuanto a los materiales audiovisuales que pueden mostrarse en línea. Además, otra de las limitaciones con las que contamos es el número de páginas que podemos crear. Jugando con estas características, editamos el archivo para que muestre toda la información posible dentro de nuestros intereses y nuestras capacidades.

Debido precisamente a estas limitaciones, nosotres empezamos este proyecto. Nuestra intención, por encima de querer posicionarnos políticamente dentro del propio activismo gordo, y por encima de hacer más grande la colección de *Archivo Grueso*, es pensar en hacer un archivo mejor en cuanto su propia naturaleza de archivo. Para hacer esto nos hacemos preguntas relacionadas con su contenido: ¿Estamos realizando una elección ética dentro de nuestra colección? ¿Nuestra selección está mostrando todos los valores en los que nos pensamos parte? ¿Qué porcentaje de personas racializadas, *queer*, *discas*, *neurodivergentes* u otras identidades disidentes estamos mostrando?

Precisamente por estas inquietudes entorno a nuestra colección hemos realizado todo este proceso de activación. Para obligarnos a salir de las direcciones cómodas de investigación y adentrarnos en unas vivencias más específicas. Saliendo de nuestras rutas normales de investigación hemos llegado a nuevas aportaciones, artistas, investigaciones que nos han brindado un nuevo punto de vista y que quizá de otra manera nos hubiesen seguido ajenas.

Debido a la realización de *Cuerpos Monstruosos* hemos podido añadir una serie de datos relacionados con la vivencia *gorde-queer* que consideramos de extremo interés. Teniendo en cuenta las limitaciones con las que nos encontramos, realizamos nuestra selección de materiales más representativos dentro de los materiales encontrados. Realizamos esta decisión en función de su interés activista y por su capacidad de representar más fehacientemente la vivencia *gorde-queer*, dando siempre prioridad a los materiales creados desde dentro de la misma interseccionalidad.

Finalmente, realizando un conteo de los datos seleccionados, podemos encontrar: 7 artistas (con 31 obras plásticas seleccionadas), 3 activistas (con 13 documentos seleccionados), 3 libros, 12 fanzines, 1 película, 1 colectivo y 19 datos en nuestra línea temporal. Esto nos deja con un total de 90 datos inscritos dentro de *Archivo Grueso* que están directamente relacionados con la interseccionalidad *gorde-queer*.

En 2021, el material incluido dentro de *Archivo Grueso* sumaba 103 elementos (Llamas, 2021). Esto implica que, mediante la realización de esta activación, no solo hemos casi duplicado el contenido del archivo. Sino que también hemos podido destinar nuestro espacio y esfuerzos a la muestra y recolección de material *gorde-queer* dentro de nuestra colección.

Estos datos numéricos no tienen únicamente valor estadístico. Mediante la recolección de estos testimonios hemos podido crear nuestro primer texto crítico desde el propio archivo, po-

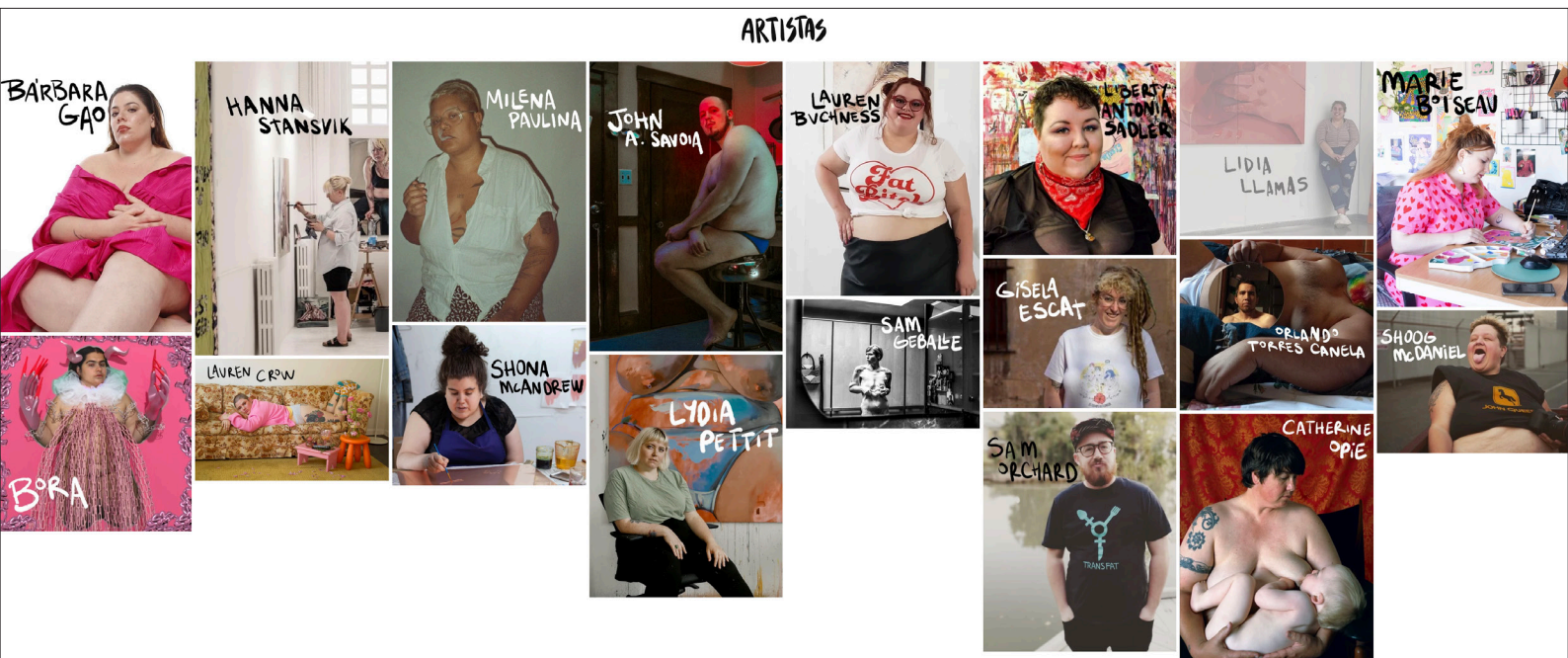


Figura 22
Captura del índice de artistas de *Archivo Grueso*.

sicionándolo políticamente dentro del propio activismo gordo que a veces puede ser LGTB-fóbico. Esto, que ya viene siendo de increíble importancia, juega en favor de aquello que ya nos proponíamos en 2021 con la creación del archivo: generar un espacio seguro para todas las personas gordas que quieran investigar entorno a su propia identidad gorda (Llamas, 2021), teniendo en cuenta las interseccionalidades que los pueda recorrer. Con esta primera entrega de *Cuerpos Monstruosos*, esperamos conseguir que *Archivo Grueso* sea un lugar más seguro, acogedor y nutritivo para personas *gorde-queer*. Además, esperamos conseguir con las próximas entregas de *Cuerpos Monstruosos* que *Archivo Grueso* sea cada vez un lugar más plural y acogedor para más más identidades discriminadas.

Por otra parte, además de la mejora en cuanto a número y calidad los materiales encontrados dentro de *Archivo Grueso*, también hemos destinado una porción de este trabajo a mejorar la forma del propio archivo. Hemos querido actualizar la manera en la que el usuario navega dentro de la web, repensando las formas en la que se disponen los materiales y la información dentro de la misma.

En esta actualización en la forma de la web hemos querido centrarnos en la estética de *Archivo Grueso*. Manteniendo la estética general (de base blanca y fuente negra), hemos querido dar prioridad visual a las imágenes y a los retratos. Esto lo podemos ver por ejemplo en los índices de artistas y activistas, donde hemos editado el anterior índice de nombres, para ahora añadir junto a él un collage de retratos de cada una de las personas integrantes de la colección que al ser pinchadas nos dirigen a su ficha de información (Fig.22).

En esta misma línea, también hemos actualizado el índice de fanzines y la lista de libros. Anteriormente ambos se encontraban descritos como una

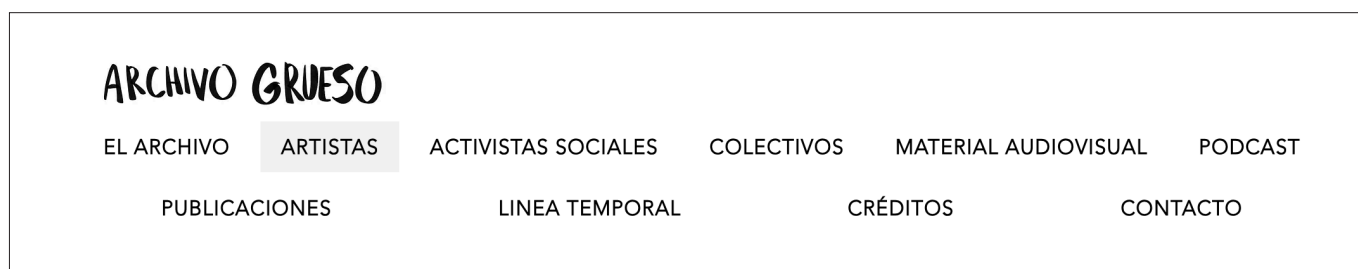


Figura 23
Captura de colección de fanzines en *Archivo Grueso*.



Figura 24
Índice de *Archivo Grueso* en 2021.

Figura 25 (abajo)
Actual índice de *Archivo Grueso*.



especie de tabla de datos. En la actualización hemos dado importancia a las portadas de los documentos, generando así un recalco de la imagen sobre la fuente (Fig. 23).

También pudimos mejorar ciertos detalles de dentro de la página web. Por ejemplo, actualizamos el menú general de la página web, que antes era vertical (Fig. 24) y ahora es horizontal (Fig. 25), cambio que hizo que tuviésemos que cambiar la maquetación de todas las páginas dentro del archivo. También hemos actualizado completamente la página destinada a mostrar la línea temporal, que antes mostraba una línea hecha a mano vertical, y ahora la hemos realizado dentro de *Tiki-toki Time Line maker* (www.tiki-toki.com), una aplicación destinada a realizar líneas temporales.

En definitiva, podemos constatar que, después de realizar el fanzine *Cuerpos Monstruosos* hemos podido generar mejoras notorias tanto en la forma como en el contenido de *Archivo Grueso*. Ahora, el archivo actualizado es un lugar más amable y que presta más atención a la interseccionalidad *gorde-queer*, no dejando que este material solo se sume pasivamente a sus arcas sino que también moldee el pensamiento y valor crítico del propio archivo.

5.2.1. Futuro de la activación.

A pesar de que esta memoria acabe aquí, la activación no muere con este escrito. Por supuesto, no nos referimos únicamente a que después del estudio de la interseccionalidad *gorde-queer* proponemos también el estudio de otras interseccionalidades. Nos referimos a que la activación, a partir de aquí, escapa de nuestro control.

Como ya hemos podido ver en el apartado teórico, las activaciones archivísticas son creadas para que instiguen el movimiento dentro de las mismas colecciones. Mediante sus juegos, se proponen nuevas visiones, lecturas y re combinaciones que impulsan nuevos encuentros entre datos que a primera vista no deberían tener relación.

Aunque para nosotres esta activación ya haya sido de provecho, a partir de aquí las nuevas lecturas solo pueden salir de las personas que lean nuestros materiales. Para ello, esperamos poder presentar el nuevo contenido de *Archivo Grueso* y el propio fanzine en espacios activistas, librerías especializadas y eventos análogos.

A pesar de haber estado posponiendo la presentación oficial de *Cuerpos Monstruosos* hasta después de presentar esta memoria, debido a nuestra afiliación a *Front Antigordofobia de València* (2021) y el compartir propio que generan este tipo de grupos sociales, hemos tenido el placer de presentar en sitios puntuales el fanzine y las ideas que defienden en diferentes actos activistas a los que fuimos invitades. A partir de su presentación, hemos podido ver la repercusión positiva que nuestro discurso tiene entre estos ambientes.

Por citar algunos de estos momentos, el fanzine ha tenido el placer de ser presentado en *Jornades Mamarraxes Orgull Crític. Diàleg obert Gordi - Trans* (2023), en la mesa redonda sobre cuerpos y deseo, celebrada en las *ConBivencias 2023. Jornades Estatales Autogestionadas sobre Bisexualidad* (2023) (Fig.26). Además, también hemos tenido la suerte de ser citades por Magdalena Piñeyro (2024) en su ponencia sobre *LGBTifobia y gordofobia* en el marco del orgullo de Tenerife.



Figura 26
Imagen de la ponencia. De izquierda a derecha: Rut Navarro, Lidia Llamas, Nadia Victoria, Lucía Molinés y Ariana Celorio.

A partir de estos actos, hemos podido dialogar, repensar, debatir y escuchar testimonios análogos de las realidades narradas dentro del fanzine. Las ideas defendidas dentro de *Cuerpos Monstruosos* han impulsado otras nuevas, han recordado otros referentes e incluso han inspirado piezas artísticas (Fig. 27).

Por nuestra parte solo podemos esperar que este trabajo siga inspirando nuevas ideas, que muevan más contenido y que genere más aportes críticos.



Figura 27
Fotografía creada por Andrea Dorantes en
las Jornadas Estatales Autogestionadas
sobre Bisexualidad (2023).

6. CONCLUSIONES.

Este proyecto se planteó originalmente como una herramienta para intentar subsanar la violencia que deviene de la propia práctica archivística. En 2021, el año que fue creado *Archivo Grueso*, nuestra intención era crear un espacio en el que se mostrase el activismo gorde alejados de exposiciones gordofóbicas.

Sin embargo, rápidamente nos dimos cuenta de que el propio quehacer archivístico, en su mecánica de elegir elementos para incluir en sus arcas, también se realizaba una exclusión de lo que podía pasar a ser recordado, o señalado como importante. De ahí vienen las inquietudes relacionadas con las maneras de hacer de *Archivo Grueso*, propias de los archivos activistas, archivos políticos o anarquistas. Teóricos que piensan en los modos de hacer en los archivos *queer* ya se lo preguntaban: “¿quién tiene acceso a los archivos y a la recopilación?, ¿qué tipo de materiales es conservado y considerado valioso?, ¿quién organiza los archivos?, ¿qué buscamos cuando pensamos y escribimos la historia?” (Aguirre y Danbolt, 2016, p.9)

El principal objetivo de esta memoria es realizar una activación en *Archivo Grueso* que impulse la investigación y la archivación de elemento disidentes y que tienen menos cabida en los archivos oficiales (incluso activistas). Entendemos y defendemos a la identidad *gorde-queer* como una identidad forastera en ambos activismos en los que se podrían incluir, tanto el activismo *gorde* como el activismo *queer*, y por tanto sus vivencias, arte, teorías, narraciones, y cualquier elemento memorable tiene más posibilidades de ser ignorados por los aparatos de memoria de los dos activismos. Debido a esto, nuestro ánimo en *Archivo Grueso* fue realizar una serie de publicaciones que se centrasen en la investigación de esta identidad y la mostrase tanto en el archivo como en la publicación.

Entendemos que, mediante la realización de la activación *Cuerpos Monstruosos*, formada por el fanzine *Cuerpos Monstruosos* y por la actualización de contenido y forma de *Archivo Grueso*, podemos considerar todos los objetivos suficientemente conseguidos.

Esto, por supuesto, no significa que el proyecto se tome por concluido. La activación se proyectará en formato de serie, donde se den cabida dentro del archivo a otras interseccionalidades. Además, como ya hablamos en epígrafes anteriores, la propia primera publicación desarrollada en esta memoria disfrutará de una vida ajena a nuestro control, donde inspirará nuevas conversaciones, argumentos e ideas análogas o contrarias.

Durante la ejecución de esta activación sufrimos algunos inconvenientes, tanto previstos como imprevistos. Realmente, este trabajo ha sido hecho durante tres cursos académicos, ha pasado por tres profesores, y ha pasado de ser de naturaleza teórica a práctica dos veces. Como se ha podido apreciar a lo largo de la memoria, es un trabajo complejo, donde es casi tan im

portante el texto del fanzine, como el fanzine en sí, como las mejoras de contenido del archivo. Después de mucho pensar, decidimos hacer un trabajo más centrado en la parte práctica que en la teórica, y dio resultado a la memoria que leemos hoy. Sin embargo, a pesar de todos estos cambios de dirección, pensamos que los inconvenientes fueron resueltos satisfactoriamente.

Consideramos además que la totalidad del proceso nos ha resultado muy enriquecedor. Saber más sobre la interseccionalidad que habitamos, sobre otras artistas y activistas que también la transitan, me ha ayudado a reafirmarme como artista, activista y mujer gorda y *queer*. Me ha ayudado a sentirme más segura, entendida y valorada. Espero que este proyecto ayude a otras personas a sentirse y evolucionar como nosotres pudimos hacerlo.

7. BIBLIOGRAFÍA.

- Aránega, M. (2020). Recuperaciones y activaciones del archivo del pasado en las prácticas de reapropiación en el arte contemporáneo en J. Ruiz (Ed.), *Pensamiento crítico y realidad ficcionada: la influencia de la pantalla en lo cotidiano* (1ª ed., pp. 165-181). Egregius Ediciones.

- Archivo Grueso. (20 de julio de 2021). *El Archivo*. <https://www.archivogrueso.com/el-archivo>

- Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1299. <https://doi.org/10.2307/1229039>

- Cuello, N. y Disalvo, L. (2020). Genealogías difíciles. Contraculturas punk, afectos negativos y políticas queer de archivo en la posdictadura de Buenos Aires. *Polémicas Feministas*, 4, 1-20.

- Cvetkovich, A. (2003). *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality and Lesbian Public Cultures*. Duke University Press.

- Cvetkovich, A. (2014). Photographing Objects as Queer Archival Practice en E. Brown y T. Phu (Ed.), *Feeling Photography*. Duke University Press

- Danbolt, M. y Aguirre, F. (2016). Influyendo en la historia. Relaciones de archivo en el arte y la teoría queer. *Revista ACTA*, 1(1).

- Derrida, J. (1997) *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Trotta

- Díaz, M. (2009). Los archivos y la Archivística a través de la historia. *Bibliotecas. Anales de Investigación*, 5(5), 45-52.

- Foucault, M (2002). *La arqueología del saber*. Siglo veintiuno editores.

- Garramuño, F. (2016). Obsolescencia, archivo: Políticas de la sobrevivencia en el arte contemporáneo. *Cuadernos de literatura*, 20(40), 56-68. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-40.opsa>

- Guasch, A. (2011). *Arte y archivo. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Akal.

- Halberstam, J. (2005). *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York University Press.

- Llamas, L. (2021). *Archivo Grueso. Un proyecto archivístico-activista en contra de la gordo-*

fobia. Universitat Politècnica de València. <http://hdl.handle.net/10251/170195>

- Museo MUSAC. (16 de diciembre de 2020) *Archivo covid en ciernes II. Encuentro con Julia Ramírez-Blanco. ¿Cómo archivamos todo esto? La Acampada Sol y el Archivo 15M*. [Video] Vimeo. <https://vimeo.com/499951691>

- Palazzo, E. (2014) Michel Foucault y el saber poder. *Revista humanismo y cambio social*, 3(2), 95-100.

- Rawson, K. (2017). El acceso al transgénero// El deseo de lógicas archivísticas (¿más?) queer en K. Rawson, J. Schwartz, T. Cook y E. Ketelaar (Ed.), *Archivar* (pp. 81-121). La Virreina Centre de la Imatge.

- Schwartz, J. y Cook, T. (2017). Archivos, registros y poder: de la teoría (posmoderna) a la performance (archivística) en K. Rawson, J. Schwartz, T. Cook y E. Ketelaar (Ed.), *Archivar* (pp. 29-52). La Virreina Centre de la Imatge.

- Tello, A. (2015). *La máquina social del archivo. Perspectivas desde la filosofía contemporánea* [Tesis de doctorado, Universidad de Valladolid]. Repositorio Documental - Universidad de Valladolid.

- Tello, A. (2018). *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. La Cebra.

- White, F.R. (2013). No Fat Future? These anti-social queer theory for fat activism en B. Michaelis, E. Haschemi y E. Kilian (Ed.), *Queer Futures: reconsidering normativity, activism and the political* (pp.21-36). Ashgate

- White, F.R. (2014). Fat/Trans: Queering the activist body. *Fat Studies*, 3(2), 86-100. <https://doi.org/10.1080/21604851.2014.889489>

8. INDICE DE FIGURAS.

Nombre	Pág.	Texto de referencia	Fuente
Figura 1	9	Mark Lombardi Industries Carlos Cardoen of Santiago, Chile c. 1982-90 (2nd versión), 2000. 45.7 x 61 cm Lápiz sobre papel.	https://www.moma.org/collection/works/96558?artist_id=22980&page=1&sov_referrer=artist
Figura 2	9	Mark Lombardi Gerry Bull, Space Research Corporation and Armcor of Pretoria, South Africa, c.1972- 80 (5th Version) 1999. 148.6 x 1832.2 cm Lápiz y lápiz de color sobre papel.	https://www.moma.org/collection/works/96557?artist_id=22980&page=1&sov_referrer=artist
Figura 3	11	Bet Power, creadore y directore del archivo <i>Sexual Minorities Archives</i> , retratade dentro del propio archivo.	https://www.masslive.com/news/2012/05/sexual_minorities_archives_loo.html
Figura 4	11	Christian Boltanski Vitrine de référence, 1974. 79'5 x 203'2 x 55'8 cm Vitrina de madera pintada, vidrio, sobres y cabello.	https://www.mutualart.com/Artwork/Vitrine-de-Reference/ED7E33EEB7DA41F5
Figura 5	11	Christian Boltanski Vitrine de référence, 1971. 12 x 120 x 59'5 cm Madera, fotografías, pelo, tela, papel y alambre.	https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/cKxLx8K
Figura 6	24	Figura 6 <i>FaT GiRL #1</i> , 1994. Escaneo de la página 4.	https://fatlibarchive.org/fat-girl-1/
Figura 7	25	Figura 7 <i>Shameless</i> , 2000. Escaneo de la página 25.	https://fatlibarchive.org/shameless/
Figura 8	25	Figura 8 <i>Venus Envy</i> , 2000. Escaneo de la página 11.	https://fatlibarchive.org/venus-envy-1993/
Figura 9	26	Figura 9 Escaneo de la página 10.	Imagen propia.
Figura 10	26	Figura 10 Escaneo de la página 45.	Imagen propia.
Figura 11	26	Figura 11. Escaneo de la página 1.	Imagen propia.
Figura 12	27	Figura 12 (derecha) Escaneo de la página 9 y 10.	Imagen propia.
Figura 13	27	Figura 13 Página 3 del fanzine <i>FaT GiRL #1</i> , 1994.	https://fatlibarchive.org/fat-girl-1/

Figura 14	27	Figura 14 Shooglet McDaniel VIII, fecha desconocida. Fotografía.	https://shoogmcdaniel.com/
Figura 15	28	Figura 15 Página 9 del fanzine <i>FaT GiRL #1</i> , 1994.	https://fatlibarchive.org/fat-girl-1/
Figura 16	28	Figura 16 Página 2 del fanzine <i>i'm so fucking beautiful #2</i> , 1994.	https://fatlibarchive.org/im-so-fucking-beautiful-2/
Figura 17	28	Figura 17 Escaneo de la página 39.	Imagen propia.
Figura 18	29	Figura 18 Dos de los tres fanzines publicados dentro de la serie The Fat Zine.	https://www.thefatzine.com/
Figura 19	29	Figura 19 Escaneo de la primera portada realizada para <i>Cuerpos Monstruosos</i> . En ella se puede ver la portada semi transparente sobre la portada opaca.	Imagen propia.
Figura 20	29	Figura 20 Portada final de <i>Cuerpos Monstruosos</i> .	Imagen propia.
Figura 21	31	Figura 21 Escaneo donde se pueden la portada y la contraportada de <i>Cuerpos Monstruosos</i> .	Imagen propia.
Figura 22	34	Figura 22 Captura del índice de artistas de <i>Archivo Grueso</i> .	Imagen propia.
Figura 23	35	Figura 23 Captura de colección de fanzines en <i>Archivo Grueso</i> .	Imagen propia.
Figura 24	35	Figura 24 Índice de <i>Archivo Grueso</i> en 2021.	Imagen propia.
Figura 25	35	Figura 25 (abajo) Actual índice de <i>Archivo Grueso</i> .	Imagen propia.
Figura 26	36	Figura 26 Imagen de la ponencia. De izquierda a derecha: Rut Navarro, Lidia Llamas, Nadia Victoria, Lucía Molinés y Ariana Celorio.	https://www.instagram.com/frontantigordofobiavalencia/?locale=uken1&hl=am-et
Figura 27	37	Figura 27 Fotografía creada por Andrea Dorantes en las <i>Jornadas Estatales Autogestionadas sobre Bisexualidad</i> (2023).	https://www.instagram.com/frontantigordofobiavalencia/?locale=uken1&hl=am-et