



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Cadáveres y espacios. Reflexiones en torno a las
violencias, el tránsito, el habitar y la sublevación de las
disidencias identitarias.

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: García Gómez, Francisco Jesús

Tutor/a: Rodríguez Calatayud, María Nuria

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

Agradecimientos

Quiero agradecer a todas aquellas personas que están conmigo, que me dan ganas de seguir dedicándome al arte, que les agrada leer las cosas que escribo y, sobre todo, a quien me ha querido a pesar de ser lo que soy.

Por supuesto, muchísimas gracias a mi madre por apoyarme durante toda mi carrera artística, aunque le parezca feo todo lo que hago.

"Al entender nuestro cuerpo como si de un hardware se tratase, pretendemos instalar nuevos softwares que escapen a la socialización hegemónica heteronormativa. Puedes aportar tu software disidente también"
(Genderhacker y Nodo Transhackerfeminista 2011)

"La imagen genera una violencia sobre nuestros cuerpos, que es reflejada en sí misma, deviniendo en imagen retornante, y cuya mayor violencia reside en que pierde también su originalidad, su índole irónica de juego y de distancia" (Baudrillard 2006, p. 36).

CADÁVERES Y ESPACIOS

Reflexiones en torno a las violencias,
el tránsito, el habitar y la sublevación
de las disidencias identitarias.

Trabajo de Fin de Máster

2023

Fran García



CADÁVERES Y ESPACIOS

Reflexiones en torno a las violencias, el tránsito, el habitar y la sublevación de las disidencias identitarias.

Resumen

Violencia

Queer

Imagen

Cuerpo

Espacio

Tránsito

Transición

Transhumanismo

Este Trabajo de Fin de Máster, compuesto por diversas piezas artísticas, parte de los conceptos de identidades, violencias, espacios, tránsitos y transiciones, resultando en una crítica *queer* con matices transhumanistas. A partir de la instalación, el videoarte, la performance, la fotografía y la autoedición, generaremos un señalamiento a las diferentes formas de violencia ejercidas sobre las disidencias identitarias y corpóreas, comparándolas con los contextos de espacios y tránsitos de la ciudadanía y, finalmente, con las previsiones sobre el futuro que las teóricas del transhumanismo realizaron y especulando sobre la violencia que puede acontecer en un futuro cada vez más presente.

Siguiendo las diferentes obras que aquí se plantearán, haremos un recorrido a lo largo de las violencias sutiles y de las no tan sutiles. Desde la vejación y el asesinato hasta la publicidad y los medios de información y comunicación, el discurso de lo anti-algo ha sido la herramienta sistemática de violencia contra todos aquellos colectivos vulnerables en los diferentes modelos de sociedades democráticas y no democráticas. En este trabajo nos centraremos en el colectivo *queer*.

Aunque el arte no se pueda definir como un método de expresión, o que directamente no se pueda definir de una única manera, la función que le daremos de aquí en adelante será la de denuncia, la de altavoz y la de manifestación de la experiencia. Con las obras realizadas para este proyecto, habitaremos la violencia y la devolveremos hacia los agentes de agresión.

CORPSES AND SPACES

Thoughts around violences, transit, inhabiting and the uprising of identity disidents.

Abstract

Violence

Queer

Image

Body

Space

Transit

Transition

Transhumanism

This Master's thesis, made up of different artistic pieces, starts on the basis of concepts such as identities, violences, spaces, transits and transitions, resulting in a queer critique with nuances of transhumanism. Using assemblage, videoart, performance, photography and fanzine, we are going to generate a pointing through the different methods of violence exerted against the identity and corporeal disidents, comparing them with the contexts of the citizenry's spaces and transits and, eventually, with the predictions about the future that the theorists of transhumanism conducted and speculating about the violence that can come to us in a future that's more present everyday.

Following the different artistic pieces suggested here, we are going to make an itinerary through the violences that are subtle and through the ones that are not that subtle. From vexation and assassination to advertising and communication media, the anti-something speech has been the systematic tool used against every vulnerable collective in the different models of democratic and non-democratic societies. In this thesis, we are going to focus on queer people.

Even though art cannot be defined as an expression method or even though it cannot be defined at all as a single thing or way, the function art is going to have here is condemning, being a loudspeaker and manifesting experience. With all of the artistic pieces generated for this thesis, we are going to inhabit violence and we will aim it back to the aggression agents.

CADÀVERS I SPAIS

Reflexions entorn a les violències, el trànsit, l'habitar i la sublevació de les disidències identitàries.

Resum

Violència

Queer

Imatge

Cos

Spai

Trànsit

Transició

Transhumanismo

Aquest Treball de Fi de Màster, compost per diverses peces artístiques, parteix dels conceptes d'identitats, violències, spais, trànsits i transicions, resultant en una crítica *queer* amb matisos transhumanistes. A partir de l'instal·lació, el videoart, la performance, la fotografia i l'auto-edició, generarem un assenyament a les diferents formes de violència exercides sobre les disidències identitàries i corpòries, comparant-les amb les contextos de spais i trànsit de la ciutadania i, finalment, amb les previsions sobre el futur que les teòriques del transhumanisme van realitzar i especulant sobre la violència que pot esdevindre'ns en un futur cada vegada més present.

Seguint les diferents obres que ací es plantejaran, farem un recorregut al llarg de les violències subtils i de les no tan subtils. Des de la vexació i l'assassinat fins a la publicitat i els mitjans d'informació i comunicació, el discurs de l'anti-alguna cosa ha sigut l'eina sistemàtica de violència contra tots aquells col·lectius vulnerables en els diferents models de societats democràtiques i no democràtiques. En aquest treball ens centrarem en el col·lectiu *queer*.

Encara que l'art no es puga definir com un mètode d'expressió, o que directament no es puga definir d'una única manera, la funció que li donarem d'ara en avant serà la de denúncia, la d'altaveu i la de manifestació de l'experiència. Amb les obres realitzades per a aquest projecte, habitarem la violència i la retornarem cap als agents d'agressió.

Justificación pág. 13
Metodología pág. 14
Objetivos pág. 15

1. págs. 13 - 15
Introducción

pág. 23 Qué entra en el espectro
pág. 25 Sutileza y sistematización
pág. 27 Lo invisible, lo no condenado

3. págs. 23 - 27
**El espectro de la
violencia**

2. págs. 17 - 19
Marco teórico

4. págs. 29 - 31
**Precariedad y
marginalidad**

pág. 29 Expulsión de los espacios
pág. 30 Expulsión de la cultura
pág. 31 Liquidación de responsabilidad

8. págs. 67 - 71
Nuevos cuerpos

pág. 67 Transhumanismos y lo trans
pág. 68 Lo protético
pág. 69 Lo grotesco, lo feo, lo monstruoso
pág. 70 La violencia del progreso

9. pág. 73
Reflexiones y situaciones

- pág. 33 Habitar
- pág. 36 Transitar
- pág. 42 Vivir, sobrevivir, morir
- pág. 44 Normativa

5. págs. 33 - 44
**Lo que abarca la
violencia**

6. págs. 49 - 53
Qué pinta lo *queer*

- pág. 49 Transhabitar
- pág. 52 Disentir y sublevar

7. págs. 55 - 64
**Las dinámicas de
sublevación**

- pág. 55 El manifiesto *glitch*
- pág. 56 La apropiación de la ironía
- pág. 57 Violencia contra la imagen
- pág. 63 Mecánicas de resistencia

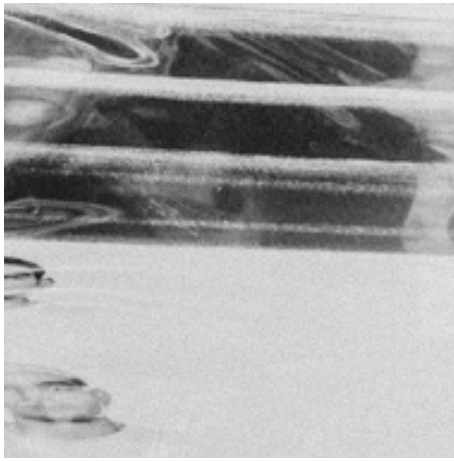
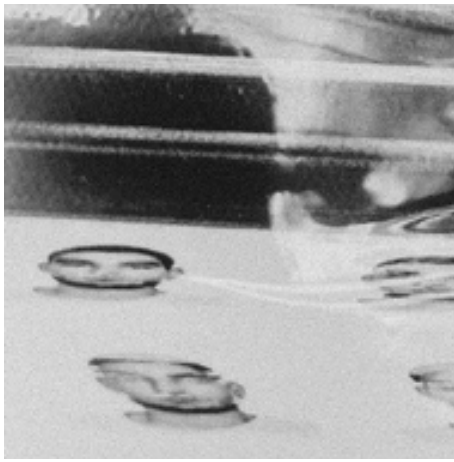
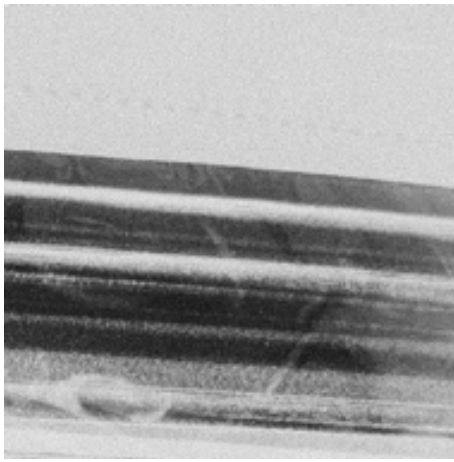
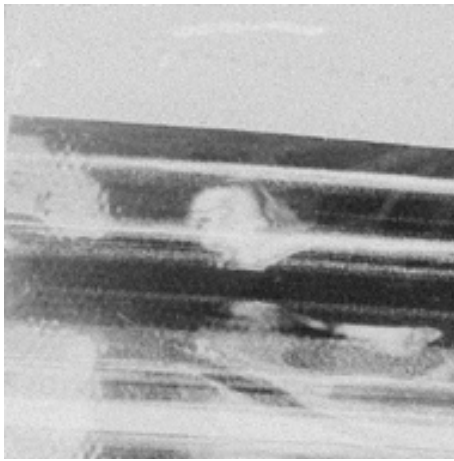
- pág. 161 Referencias bibliográficas
- pág. 165 Índice de figuras

10. págs. 75 - 157
Obra artística

- pág. 75 Referencias artísticas
- pág. 83 Piezas, obras y series

12. págs. 161 - 166
Bibliografía

11. pág. 159
Conclusiones



“Trans-siciones. Paralelismos entre las teorías transhumanistas y la violencia sistemática ejercida sobre las personas trans” nace como una recopilación de violencias convertidas en piezas que plantean un discurso abierto sobre cómo vivimos la violencia y cuánta violencia hay. Aspiramos a generar una reflexión alrededor de lo que denominamos violencia con una perspectiva crítica *queer* y disidente partiendo de dos ideas que surgen de la reflexión sobre la corporeidad, la experiencia en contexto y la propia violencia:

1. Desde la violencia es mucho más fácil ver todas las violencias acometidas.
2. Como personas disidentes, la violencia es el espacio común en el que generar una zona de confort desde la que devolver la violencia sistemática.

Además de esto, el creciente interés y visibilización de las dinámicas transhumanista en nuestras sociedades -el uso de prótesis por placer, el reemplazo de órganos, la digitalización de la mente, etc.- ha puesto de manifiesto cómo planteamos la violencia en distintos contextos, generando una tercera reflexión al respecto:

Las cosas que son violencia podemos no querer identificarlas como tal. La violencia autoinflingida –“auto” en el sentido de ser nuestra decisión y tomar la iniciativa al respecto- es una violencia sobre la que reflexionamos bastante para llegar al paralelismo entre las teorías transhumanistas y la violencia acometida sobre las personas trans. En este sentido, las personas trans toman la iniciativa, en muchas ocasiones, de comenzar un proceso de transición que conlleva violentar sus cuerpos para convertirse en la norma binaria de género. Es decir, para que, por ejemplo, las mujeres trans puedan ser consideradas como mujeres en sociedad tienen que pasar por un proceso violento que transforme sus cuerpos en otros.

Esta violencia es percibida de formas desiguales: a veces como un proceso obligatorio para ser merecedora de medallas identitarias, otras veces como proceso de engaño a un público con supuestos derechos sobre los cuerpos femeninos con pureza,

otras veces más como un espectáculo retransmitible para saciar morbos ajenos. Sin embargo, rara vez se define como un proceso de violencia sistemática. En el discurso de “nadie te obliga a operarte”, resulta incoherente que coexista el discurso de “las mujeres no tienen pene y los hombres no tienen vagina”, pues es contradictorio. Las mujeres y hombres trans están obligados a operarse en la medida en que su condición identitaria depende exclusivamente de la cantidad de violencia -y dinero- que apliquen sobre sus cuerpos a lo largo de los años. Sin embargo, seguimos sin definir las operaciones de reasignación de sexo como un proceso de violencia.

Este proyecto investigativo, que acompaña a una serie de obras realizadas para este Trabajo de Fin de Máster, parte del objetivo principal de reorganizar todas mis ideas y conceptos, es decir, para generar una obra conceptual sólida, coherente, crítica e interesante. Fuera de este objetivo más genérico, posee otros tantos más específicos del propio proyecto, que son los siguientes:

Generar una reflexión en torno a los conceptos de identidad, sublevación, sobrevivir y habitar desde la perspectiva *queer*.

Hacer una crítica a los conceptos y normas actuales sobre las identidades y la jerarquización cultural.

Sacar a la luz las consecuencias sociales de las identidades colectivas y las violencias que se generan de ellas.

Realizar una serie de obras de carácter contemporáneo, experimental y menos normativo. Romper la imagen, romper el espacio, romper la acción.

Cuestionar mis propios gustos y necesidades en el arte.

1.3 Metodología

La forma en que se construye este Trabajo de Fin de Máster se sustenta de un punto principal, que es la conformación de un espacio de reflexión. Partiendo de esto, dividimos dos bloques bien diferenciados: la investigación en torno a los espacios, las violencias, el habitar y los cuerpos desde la perspectiva *queer*, y la propia obra artística.

La primera parte, que se resumirá en el posterior marco teórico, se realiza siguiendo una estructura de bucle. Primero, se hace una amplia revisión bibliográfica y se hacen apuntes al respecto, luego se hace una reflexión, se cuestiona lo leído, se reajusta y, entonces, se vuelve a hacer una amplia revisión bibliográfica, volviendo a empezar. Por tanto, primero se leen distintos documentos sobre los temas a tratar, se apunta lo importante y/o interesante, se generan cuestionamiento en torno a las afirmaciones dadas, se buscan otros documentos que reflexionen en torno a ello, se reajusta, valorando las diferencias y elementos comunes y esto se escribe y redacta. Después de escribir, se vuelve a leer más bibliografías para seguir los mismos pasos. Es por ello por lo que este Trabajo de Fin de Máster es un continuo espacio de reflexión.

La segunda parte, la obra artística, se construye con la idea de la transdisciplinareidad. Con esto en mente, se experimentan diferentes técnicas y estilos, se mezclan y se construyen más obras que se enmarcan dentro del espacio de la investigación, de una manera u otra. Se explotan, principalmente, la instalación, la performance, el vídeo experimental, la autoedición y la fotografía, ya sean de forma individual o mezclada, creando coherencia entre las piezas mediante el concepto y/o elementos de construcción visuales.

Finalmente, la investigación se ramifica en sus propios conceptos, entrando en las diferentes obras y facilitando su creación. Es decir, se recoge uno de los elementos principales de la investigación, se ramifica, se conceptualiza y, a partir de ello, se genera una obra artística de alguna técnica o estilo. Es de esta forma que este Trabajo de Fin de Máster se construye sobre sí mismo, reflexionándose, deconstruyéndose y construyéndose de nuevo.



Las distintas violencias aplicadas sobre las distintas disidencias identitarias de nuestras sociedades occidentales se encuentran en espectro de sutilezas. Si bien estos sistemas han comenzado, poco a poco, a condenar violencias físicas que ponen en riesgo la integridad de las personas y las violencias vejatorias que ponen en riesgo y dañan el honor y la reputación de esas mismas personas, las violencias que son más sutiles o culturales siguen sin ser del todo visible e, incluso, su cuestiona su existencia y posibilidad de daño.

Para entender las vivencias sobre la violencia que se aplica sobre las personas disidentes, es necesario no solo valorar su situación personal, sino entender su contexto, que incluye los espacios físicos y simbólicos en los que se encuentran o a los que son empujados, los vínculos que construye y las posibilidades de desarrollo de su vida en comunidad.

Luis Fernando Cedeño (2022, p. 35) expresó que “los grupos trans extienden representación a una comunidad marcadamente marginada y propensa a discriminación por temas de aspecto físico y microtransfobia”. Sin embargo, a lo largo de este proyecto, ahondaremos en cuestiones que tienden a escapar de la lógica de estudio de marginalización, exclusión y disidencias, puesto que es mucho más complicado de contabilizar. Aquí hablaremos sobre cuestiones más conceptuales y simbólicas, como los conceptos de habitar, vivir, sobrevivir y transitar, y cómo dichos conceptos están también marcados y atravesados por una serie de normativas sociales y culturales, que a su vez se extrapolan a nuestros entornos, contextos y formas de ser y actuar. Pondremos al alza la idea de que las normativas identitarias no solo se sostienen de los sistemas patriarcales y capitalistas, sino que también se sostienen de la normatividad de los Estados y del control continuo de nuestras imágenes, espacios y cuerpos.

Nuestras formas de habitar y nuestras formas de transitar están marcadas y atravesadas por una serie de normas sociales, culturales, históricas e, incluso, económicas. No transitamos libremente por nuestras ciudades sino que tenemos unas rutas marcadas por distintos factores, como los estudios y el trabajo. En este sentido,

perderse y vagar por las calles constituyen un modo de disidencia ante esta norma. Tampoco habitamos nuestros espacios de forma libre, sino que los habitamos con normativas preestablecidas de convivencia en grupo, pase o no por el consenso de dicho grupo. Aquí, se trata de colocar sobre la mesa las normas, cuestionarlas, entender la necesidad de encontrar sus orígenes y, finalmente, poder entender cuál es realmente nuestro concepto de *libertad*.

De igual manera que nuestros espacios y nuestros tránsitos no son puramente libres, entendiendo esta libertad no como la falta de normas sino la capacidad de participar en su creación, nuestros cuerpos tampoco lo son. Cuestiones como la transición forzada que nos obliga a modificar nuestros cuerpos para poder ser tratadas con el respeto de la identidad ante la que nos sentimos identificadas, son otra forma en la que las normas preestablecidas nos obligan a hacer un recorrido que, quizá, con la libertad de participar en la creación de las normas, no habríamos realizado. Es decir, si para poder ser identificada como una mujer en sociedad, no habiendo nacido con el sexo femenino canónico, tengo que pasar por una serie de operaciones quirúrgicas que modifiquen mi cuerpo, esa decisión no es tomada con libertad, sino bajo normas de adecuación identitarias.

Las normas que existen en una sociedad, una cultura o un grupo modifican todas las acciones de nuestro día a día, a la vez que nos hacen creer que esas decisiones son tomadas con libertad. Si bien el propio concepto de libertad no excluye la existencia de normas, la jerarquización de creación de normas sociales y culturales, histórica y económicamente, juegan un papel relevante sobre nuestras capacidades y libertades. De igual manera que el trabajo no es jamás una decisión libre si depende de grandes decisiones económicas, nuestros cuerpos y sus modificaciones tampoco son una decisión libre si dependen de, incluso, nuestra propia integridad física y moral. Nuestros cuerpos son atravesados por una serie de condiciones materiales y no materiales para que sea tratado con dignidad, respeto y equidad en sociedad. Los grupos marginalizados, históricamente, no solo son precarios, sino que además son continuamente precarizados utilizando las herramientas de las normas culturales vigentes.

Finalmente, en este Trabajo de Fin de Máster, haremos una reflexión en torno a cuerpos que aún están naciendo y creciendo, pero que acontecen el posible nacimiento de nuevas normas culturales y sociales que ahondan las cuestiones del cuerpo y su visibilización: el transhumanismo. Haremos, a su vez, una comparación sobre los cuerpos transhumanos en personas del alto poder adquisitivo y cuerpos transhumanos precarizados, haciendo una breve comparación sobre esas mismas diferencias sobre los cuerpos de las personas *queer*, principalmente personas trans.

Al mismo tiempo, las obras planteadas aquí profundizarán en todos los conceptos anteriormente nombrados, desde la violencia sutil, hasta la violencia más manifiesta, pasando también por los cuestionamientos del habitar y el transitar y, finalmente, hablando de los transhumanismos y los xenocuerpos más precarizados.



¿Cómo reformular el cuerpo sin verlo como un medio o un instrumento pasivo que espera la capacidad vivificadora de una voluntad rotundamente inmateral?

(Butler 2007, p. 58)



El espectro de la violencia

3¹ Qué entra en el espectro

Para comenzar a hablar de un espectro de la violencia, primero cabría resolver una serie de dudas que podrían partir de la propia afirmación de la existencia de dicho espectro, por lo que resulta adecuado comenzar con un marco definitorio.

Para poder definir la violencia, el primer paso más adecuado sería distinguirla de la agresividad, utilizada erróneamente como un sinónimo de la primera. La agresividad, según Sanmartín (2007, p. 9), es puramente biológica, y es una respuesta o conducta innata ante determinados estímulos y que cesa ante la presencia de inhibidores específicos. Por otro lado, define la violencia como una “agresividad alterada, principalmente, por la acción de factores socioculturales que le quitan el carácter automático y la vuelven una conducta intencional y dañina” (Sanmartín 2007, p. 9). Sin embargo, referirse a la violencia como sustituto de “conducta intencional que causa o puede causar un daño” (Sanmartín 2007, p. 9) es un blanqueamiento, intencional o no, de la violencia sistémica. La violencia tiende a malentenderse en diversas ocasiones como un único elemento directo de agresividad intencional, ya sea de forma verbal o física, con el objetivo de dañar la integridad personal, física y/o moral de algún individuo o colectivo, pero no debemos infravalorar las capacidades de las violencias más sutiles de nuestros sistemas culturales. Existen diversas formas sutiles de coerción que imponen relaciones de dominación y explotación (Žižek 2017, p. 17) que dan forma y legitiman de alguna manera al sistema capitalista. Además, la principal preocupación del liberalismo tolerante que predomina hoy nuestros días es la oposición a toda forma de violencia (Žižek 2017, p. 17) pero, como bien plantea Žižek (2017, p. 17), esto parece más un “intento a la desesperada de distraer nuestra atención del auténtico problema”: la violencia sistémica o sistemática, sin olvidarnos, por supuesto, de las violencias de estado.

Esta violencia es fundamental para el sistema capitalista, y juega en el tablero común con la ventaja de que ya no podemos atribuir esa violencia a individuos concretos ni a intenciones subjetivamente malvadas, sino que es completamente objetiva, sistémica y anónima (Žižek 2017, p. 20). La violencia sistémica, efectivamente, no se puede atribuir a un individuo concreto, “sino que encuentra sus raíces en un sistema sociocultural que genera sus condiciones materiales de posibilidad, le da sentido y la

encubre” (Pérez y Fernández 2022, p. 6), ejerciéndose mediante diversas prácticas y discursos normativos que acaban resultando en “dañar a colectivos subordinados” (Pérez y Fernández 2022, p. 6). Esto aquí definido da pie a explicar por qué es un error definir a la violencia únicamente como una conducta intencional: la violencia puede ser pasiva y, además, necesita serlo para poder autolegitimarse continuamente. Aunque partamos de una idea de violencia basada en la evitabilidad del daño, la violencia se naturaliza y se considera inevitable escudándose en elementos como la cultura, la tradición o el sentido común (Pérez y Fernández 2022, p. 6). Además, como ya hemos dicho, esta violencia no se puede atribuir a un individuo concreto, y esto implica romper con el binarismo de victimario-víctima para centrar nuestra atención también en la violencia pasiva basada en el silencio, los aplausos y la complicidad (Pérez y Fernández 2022, p. 6) que permiten el mantenimiento e, incluso, el avance de dinámicas intrínsecamente violentas.

Tras pasar esta definición, llega la duda principal: ¿por qué un espectro? Pues porque la violencia funciona, a la vez que como un concepto paraguas, como un constructo social. Entendemos los constructos sociales, dentro del ámbito del imaginario colectivo -que es también, curiosamente, un constructo social-, como resultados culturales de procesos sociales, como frutos de la generación de normas fuera de la naturaleza construidas en base a creencias, tradiciones y costumbres, además de ser una forma de definir ciertas nociones y símbolos que le aportamos a objetos, eventos o características. Sin embargo, los constructos sociales no marcan líneas ni límites, y se confunden con elementos naturales o innatos, ya sea con conveniencia o no, y aunque no representen con fidelidad la realidad de la experiencia de las personas de una cultura y/o sociedad. Planteado este inconveniente de los constructos sociales, entendemos una forma simplificada de entender los constructos sociales y de diferenciarlos de lo innato: cómo le afecta el paso del tiempo. Las nociones generales de lo que era violencia y de lo que es violencia ahora han tenido una evolución vertiginosa a lo largo del tiempo. Lo que antes se consideraba natural, innato o inevitable, es ahora categorizado como una violencia más en el amplio repertorio de conceptos. Por ejemplo, la violencia sistemática ejercida sobre las mujeres por su condición de

mujeres era considerado un acto natural dentro de un sistema que colocaba al hombre como dueño de ellas, pues resultaba obvio que esa fuera la forma de actuar sobre un objeto que se posee, pero hoy, aunque todavía no nos libremos de esa lacra, se ha desnaturalizado y se ha acuñado el concepto de violencia de género para comprender esas violencias sistemáticas y sus expresiones.

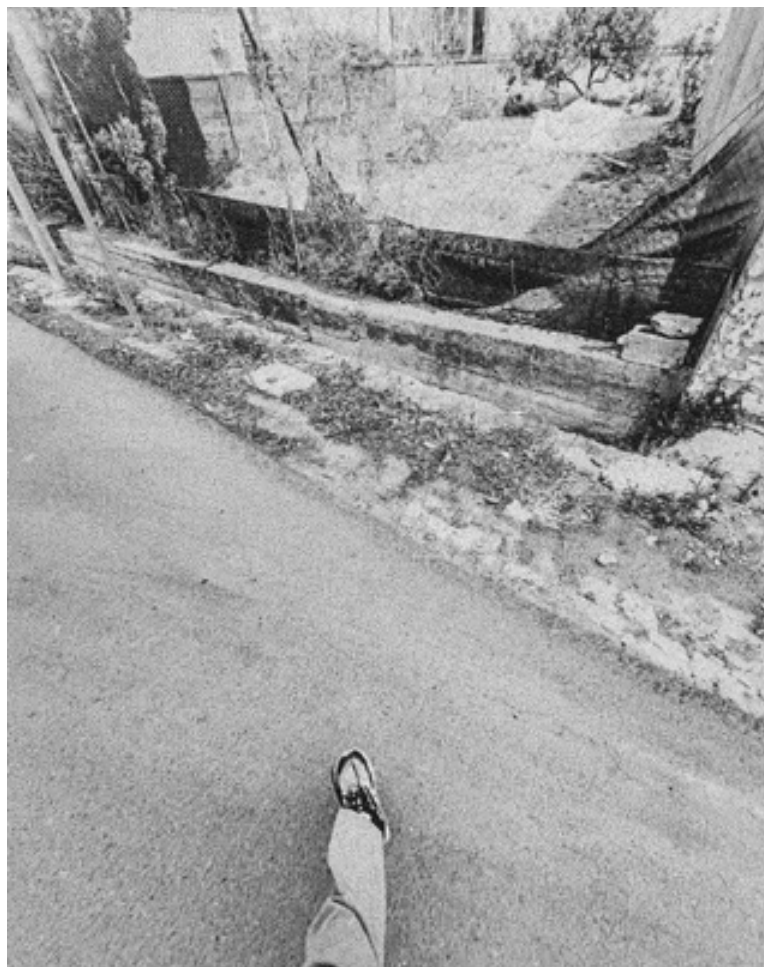
Entendiendo la violencia como un constructo social, ahora sí podemos aplicarla sobre un espectro. La violencia no puede limitarse a ser observada como un conjunto específico de valores, cada uno de ellos separado de los demás, sino que debe comprenderse como un valor por sí mismo, que puede observarse en su totalidad comprendiendo una evolución que no se limita, sino que existe a través de un continuo. Dentro de este espectro, y a razón de los siguientes capítulos de esta investigación, observaremos ese continuo partiendo de las violencias de estado, de las violencias sistemáticas y de todas las derivas de estas dos, entendiéndolas como raíces difusas.

En lo general, cuando se habla de violencia sutil, tiende a hablarse de la violencia psicológica ejercida en el ámbito amoroso con el fin de minar la autoestima o la autopercepción a una pareja. Sin embargo, aquí la utilizaremos como una forma de referirnos a aquellas violencias sistémicas que son tan sutiles que no suelen comprenderse como violencia por el público general. Por ejemplo, tardamos muchísimo tiempo en empezar a referirnos a distintos aspectos de la atención a las mujeres que dan a luz como violencia obstétrica, porque eran violencias tan naturalizadas incluso por parte de las mujeres que no se categorizaban como tal.

Comenzaremos a hablar aquí sobre las violencias de estado. Max Weber (1920) definía al Estado como “monopolio de la violencia”, y esta definición es, a su vez, una de las características necesarias para que un Estado se pueda definir a sí mismo como tal. Las palabras que utiliza para definirlo es que un organismo es “un

Estado en la medida en que su equipo administrativo mantiene exitosamente una demanda sobre el monopolio del uso legítimo de la violencia en la ejecución de su orden” (Weber 1920). Y es más, no es solo que el Estado posea ese monopolio y pueda ejercerlo, utilizando para ello las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado, sino que, además, distintos individuos y/u organizaciones pueden hacer uso de esta violencia bajo el permiso y la legitimidad que le puede llegar a otorgar el propio Estado, utilizando para esto la regulación a través leyes sobre el uso de la violencia por parte de la ciudadanía.

Sin embargo, podría entenderse mediante esto que la regulación de la violencia no tiene por qué implicar la aplicación de la misma desde el propio organismo estatal, pero esta afirmación sería completamente errónea. Los cimientos de los Estados, sobre todo tras las dos grandes guerras mundiales, y haciéndose muchísimo más latente desde la Guerra Fría y tras la desintegración de URSS, están conformados por la coacción y el uso continuado de la violencia.



El tránsito entre uno y otro [el mundo bipolar y el mundo global] ha involucrado asimismo un uso importante y diferenciado de la violencia que se articula con las nuevas formas de lo político, lo social y lo subjetivo (Calveiro 2012, p. 14).

La sistematización de la violencia forma parte directa del sistema, y constituye la mayor pata de apoyo del sistema al completo. Sin el uso de la violencia y sin mantener su monopolio sería complejo para el sistema, no solo mantener su status quo, sino también mantener el beneficio económico del capital.

3.3 Lo invisible, lo no condenado

Y toda esta violencia, en gran parte sostenida bajo nuestros relativamente nuevos sistemas de sociedad transparente, de la que hablaremos a continuación, resulta invisible ante nuestros ojos. ¿Cómo puede ser que no seamos capaces de ver toda la violencia aplicada sobre nosotras?

Byung-Chul Han (2012) definía a nuestra sociedad actual como una “sociedad positiva” que persigue una igualdad de entendimiento, transparente, que suprime cualquier negatividad para que el activismo se convierta en una mercancía vacía de significaciones. Un gran ejemplo de esto podemos encontrarlo en el Mes de Orgullo, convertido mediante mecanismos capitalistas en un evento vacío de reivindicación. Esta sociedad transparente no permite que exista una negatividad que cuestione al sistema existente, es completamente ciega ante lo que hay fuera del sistema. Byung-Chul Han (2012) también expone dos características fundamentales de la sociedad transparente: primero, nuestra completa exposición y, segundo, la evidencia. En este caso, nos interesa hablar sobre la exposición, que debe ser completa y continua: es necesario que entreguemos todo a la visibilidad, hacer que todo pierda su valor cultural y su significado. Es decir, el sistema funciona suprimiendo todas las acciones sociales y culturales bajo la homogeneidad transparente, pero también funciona aprovechándose de dicha transparencia. En este sentido, hay que comprender las capas de transparencia y su forma de opacarse. El Estado ya no necesita ocultar información. Es más, puede ser completamente abierto y transparente, pues todo es tan abierto y transparente que estamos saturadas de información e imágenes. Tanta información e imágenes transparentes generan una maraña que opaca, que no permite ver. Por tanto, la única acción que el sistema tiene que hacer es redirigir toda la información supérflua hacia nosotras, opacando mediante capas y capas de información la acción y la violencia del sistema. La violencia sistemática es más complicada de condenar porque es más complicada de ver, de encontrar. Pero está ahí, está entre todas nosotras. Sin embargo, como hablamos antes, esta violencia sigue siendo anónima, por lo que es más compleja de señalar. Esto, con todo, no impide la creación de movimientos sociales, colectivos y horizontales que, paso a paso, hagan posible un señalamiento ante toda esta violencia sistemática, invisible y no condenada.



Precariedad y marginalidad

4¹ Expulsión de los espacios

La expulsión de los espacios de las personas precarizadas es, en teoría, obvia. La población empobrecida es aplazada continuamente de los espacios centrales, no solo físicamente, sino también simbólica y conceptualmente. Comenzando por los espacios físicos, y como trataremos más en profundidad a lo largo de este proyecto, la población más empobrecida y precarizada es empujada a la periferia y los límites de las ciudades. Por un lado, mediante regulaciones económicas neoliberales como, por ejemplo, ignorando las peticiones sociales de regulaciones de alquiler, por lo que mientras los alquileres en zonas tensionadas no paran de subir, subidas que la clase obrera vivimos en nuestras propias carnes, las ciudadanas se ven obligadas a dejar sus hogares en las ciudades, ahora completamente gentrificadas, moviéndose a sus límites. Es así como se generan círculos de pobreza en torno a las urbes. A su vez, estos círculos, habitados por una buena parte de la clase obrera, es la que recibe menos atención por parte de la administración pública. El transporte público es recortado, las calles son menos cuidadas, el comercio local se precariza y las calles se llenan de policía y represión pues, al alejarse del centro, pierde la visibilidad de la violencia sistemática del Estado. Todo esto ocurre a la vez que la propia clase obrera, empujada fuera de los centros urbanísticos, deben acudir a estas urbes para trabajar.

Las ciudades son cada vez más caras y más inaccesibles. La inflación es un puñetazo en el estómago para toda la clase obrera, y acceder a recursos básicos como la comida, el agua, la luz y el ocio es cada vez más y más complicado para nosotras. Las oportunidades de las ciudades pasan por, primero, vivir en dichas ciudades. Es por ello que dichas oportunidades son, en muchas ocasiones, inaccesibles también para nosotras. Es por esto que la expulsión de la clase obrera de los espacios urbanísticos no es solo violento y cruel, sino que también es una forma sutil de no permitir el ascenso social de la clase obrera. El discurso de la meritocracia tambalea cuando nos encontramos con la situación actual de la población empobrecida. No existe mérito en el favorecimiento sistemático de las clases altas y burguesas, y no existe igualdad de oportunidades en la sistematización del desplazamiento de las clases pobres a los límites y las afueras de las ciudades, en la sistematización de los desahucios y en la discriminación de los espacios para la clase obrera.

Como bien explica Fernando Latorre Andrés (2015), el uso de violencia simbólica desde las clases más altas y burguesas contra la clase obrera crea una alienación cultural en la ciudadanía. Dicha alienación tiene como consecuencia que las diferencias sociales se naturalicen, y que las diferencias culturales entre las élites y la clase obrera se licuen. Latorre también comenta que “la ideología depende en gran medida de la producción cultural, por ello contiene efectividad en el seno de la conducta social” (p. 60). Dichas producciones culturales se generan formando un “denominador cultural que permite a todas las clases ir juntas en una especie de consenso” (p. 60), y esta sería la base para mantener el *status quo* de la democracia representativa. Latorre habla, además, de cómo a la vez que el crecimiento exponencial del capitalismo se hacía cada vez más latente, nace el progresismo que, al tiempo, se unirá a la social-democracia, permitiendo el acceso de la clase obrera a la educación. Esto, sin embargo, no es una forma de democratizar el poder y el acceso a nuevas oportunidades, sino que funciona como una criba por parte de las clases altas.

El mismo fenómeno ocurre más tarde en el ámbito laboral; los requisitos laborales del empleo sirven para seleccionar a nuestros miembros de las élites, que comparten la cultura de la élites, como para, en un nivel educativo más bajo, contratar a empleados de clase baja y media que han adquirido un respeto general por los valores y estilos de las élites. Así la educación es un medio para la herencia de clases y para la selección de nuevos miembros responsables para las ocupaciones superiores (Kerbo, en Latorre 2015, p. 61).

En este escenario es en el que podemos comprender que somos expulsados sistemáticamente de la creación de cultura o, al menos, no puede estar bajo nuestro control, somos relegados a la cultura de la élite. Si bien esta afirmación puede ser ambigua, sí que podemos estar de acuerdo en que todos aquellos aspectos de la cultura relacionados con las clases más bajas son señaladas como vagas, vulgares o, incluso, de paletos. Esto dicho crea un ambiente en el que la alienación de la clase obrera genera un rechazo a la cultura propia, anhelando la de las élites.

En este sentido, con la clase obrera alienada y deseando convertirse en una clase a la que no puede alcanzar, las culturas propias de los lugares se pierden, demonizando lenguas, dialectos y acentos, expresiones artísticas, eventos culturales y demás formas culturales de los pueblos. Así, la clase obrera se encuentra en un limbo cultural, en el que rechaza sus propios rasgos a la vez que desea una cultura que, no solo no le pertenece, sino de la que solo recibirá migajas. Es así como la clase obrera, precarizada y marginalizada, es expulsada de la cultura, tanto de la propia como de la que persigue.

Y es relevante el señalamiento ante estas acciones violentas y crueles contra el pueblo. La cultura de la clase obrera, la cultura popular, es la base de nuestra forma de vida. Nuestras lenguas, nuestros dialectos, nuestros acentos, nuestras expresiones artísticas, nuestros eventos culturales. Nuestras culturas deben ser controladas por nosotras mismas, de forma horizontal y democrática, y se deben liquidar las responsabilidades pertinentes sobre la destrucción de nuestros espacios y nuestros rasgos propios. Debemos señalar cuáles son los responsables de dicha destrucción y dicha desvalorización, debemos colocar nuestros rasgos propios como el centro de nuestras formas de vida y de expresión y generar las críticas oportunas y necesarias desde la fuerza de nuestros pueblos.

Es el movimiento *queer* el primero que genera una crítica sobre la cultura y sus cimientos, pero también debe ser el movimiento *queer* el primero en reconocer la cultura de las clases obreras que es, al final, también su cultura, y exigir una reflexión al respecto de la misma, rechazando la alienación y el control de la cultura por parte de las élites.



¿Cómo podemos comenzar a comprender la forma de habitar en nuestros sistemas sociales, económicos y culturales actuales? Si bien podemos colocar el habitar como un sinónimo de morar, en este caso deberíamos hacer una puntualización: habitar no es un verbo individual. El habitar no puede -o no debe- entenderse como una mera forma de morar un espacio, comúnmente entendido como vivienda. Habitar es también construir, generar vida en un lugar o lugares determinados. Al igual que habitamos nuestras casas, habitamos los espacios que habitamos en cuanto a que generamos vida en torno a ellos. Habitamos tanto nuestras casas como habitamos nuestras calles, nuestros bares y nuestros espacios de trabajo, entre muchas otras cosas.

Ésta [habitar] va más allá de esas construcciones; por otro lado, sin embargo, no se limita a la vivienda. Para el camionero la autopista es su casa, pero no tiene allí su alojamiento; para una obrera de una fábrica de hilados, ésta es su casa, pero no tiene allí su vivienda; el ingeniero que dirige una central energética está allí en casa, sin embargo no habita allí. Estas construcciones albergan al hombre. Él mora en ellas, y sin embargo no habita en ellas, si habitar significa únicamente tener alojamiento (Heidegger 2014).

¿Dónde reside -entiéndase el juego de palabras- entonces la violencia en este habitar? Como explica Arturo Romero Contretas (2020), un espacio no se posee en un sentido literal, sino que se hace propio al frecuentarse, y no se puede conocer antes de recorrerse. Además, los espacios no son propios de un único elemento, sino que “pone en relación, expone” (Romero 2020). Los espacios se habitan por quienes están en los espacios, aunque no lo entendamos como nuestra zona habitacional.

Aquellos que habitan un espacio son quienes lo recorren y ese recorrer conjunto, sea por convergencias o divergencias, alejamientos o acercamientos, constituye una suerte de hábitat común. El espacio, y esto es muy importante, puede ser un territorio geográfico, la lengua o el pensamiento. De hecho, debemos decir, que no se habita nunca un único espacio, ni existe una última instancia. Nos desplazamos del espacio físico, al espacio mental, al espacio lingüístico (o a veces, unos funcionan como signos de los otros) (Romero 2020).

La violencia en el habitar se manifiesta de formas que abrazan lo deleznable y lo explícito, como por ejemplo en las violencias intrafamiliares dentro de los domicilios, hasta las formas más sutiles e implícitas, como por ejemplo la eliminación de espacios públicos. Sin embargo, es complicado generar una línea de violencias concretas, o hacer una única diferenciación entre violencias y no-violencias en el concepto de habitar. Lo que sí podemos hacer es comenzar a trazar líneas imaginarias para saber dónde ubicarnos. Es por esto por lo que primero deberíamos empezar comprendiendo que los espacios actuales están marcados por la forma en que el capitalismo -o, mejor dicho, los agentes del capitalismo- han implantado un espacio de infinita expansión. Si bien también podemos saber que los espacios son de infinita posibilidad, debemos entender que no es posible su infinita expansión, pues es únicamente una utopía marcada por la avaricia. Aún así, el espacio actual comienza, como explica Romero (2020), por la contradicción entre experiencias vividas y la estructura, donde apariencia y esencia pierden su conexión. Es decir, que ahora es necesario hacer un análisis estructural porque ya no existe -o no tiene por qué existir- una conexión absoluta entre nuestras experiencias inmediatas y el concepto que tenemos sobre los espacios concretos. Para comprender, entonces, la violencia al habitar un espacio, tenemos que entender la estructura o estructuras que constituyen a ese espacio. Romero (2020) habla de cuatro ideas para comprender la violencia contemporánea que configura el espacio común. Primero, expone una “fragmentación radical del mundo” (Romero 2020), donde se producen y reproducen una enorme cantidad de violencias sistemáticas. En segundo lugar, señala cómo la tecnología ha hecho posible que se introduzca una “desproporción radical entre una vida individual y el daño general o global que puede causar” (Romero 2020), poniendo como ejemplo la capacidad que tiene un único individuo o un grupo reducido de personas de tomar la decisión de utilizar una bomba atómica, pudiendo acabar con civilizaciones enteras. Luego, en tercer lugar, insta en que “podemos hablar de una violencia que se ha instalado [...] en la normalidad misma” (Romero 2020), que hemos naturalizado y dejado de observar como violencia, convirtiéndolo en un elemento común y cotidiano, que genera una desproporción abrumadora entre quienes poseen el acceso a esos medios y quienes únicamente sufren las consecuencias. Por último, resalta que no se puede hablar de violencia como un concepto genérico sin colocarla

primero en un contexto, sino que debemos referirnos a ella en plural, atendiendo a sus marcos de representación, a sus escalas y a las implicaciones que posee(n). Ante esto último expuesto, expresa:

[Pero] si renunciamos a un concepto esencial de violencia, no cedemos, en cambio, a la multiplicación de sus apariciones. Por ello es que frente a la unidad del concepto y su multiplicidad interpretativa, se nos impone la necesidad de pensar la correlatividad, las complicidades y diferencias, es decir, los bordes que hay entre unas formas de violencia y otras, así como las lógicas peculiares que cada una comporta (Romero 2020).

Es fundamental comprender también que, si bien para algunas puede resultar-nos obvio, una perspectiva *queer* sobre la violencia de los espacios no solo debe abarcar la violencia que se aplica sobre las personas *queer*, sino que debe indagar completamente sobre los cimientos que construyen la base de la(s) violencia(s) sistémica(s) que nos inundan, comenzando por todo el entramado cultural vigente. La violencia en el habitar aplicada no solo sobre las personas *queer*, sino también sobre todos y cada uno de los colectivos sociales que conforman la periferia de la normativa, parte de las mismas raíces, y es responsabilidad de la crítica *queer* comprender la interseccionalidad de estas violencias. Se genera, así, una especie de espacio circundante, que es uno con el espacio central pero que se aleja del mismo, donde todo lo que escapa a la norma conforma un entramado habitacional común, pero también diferenciado. La violencia en el habitar, desde el centro hasta el exterior, es la relegación hacia los márgenes, la reclusión en la periferia. Los colectivos más vulnerables, en especial dentro de la clase obrera, son empujados continuamente hacia el exterior, hacia los límites del espacio, porque es más fácil generar la imagen del Otro cuando este Otro no está también en el centro. La violencia en el habitar se expresa, principalmente, convirtiéndonos en un Otro, rechazándonos en el Nosotros. La disidencia identitaria, sea consciente o inconsciente, conlleva una violencia sistémica sobre nuestros espacios y nuestros cuerpos, y es necesario comprender que los espacios que habitamos son violentos, no para crear espacios nuevos, sino para saber cómo sublevarlos.

El tránsito, en la medida en que es el común que, obligatoriamente, une a todas y cada una de las personas que habitamos un lugar, se convierte en una herramienta excepcionalmente útil para medir la violencia que sufrimos, no solo como ciudadanas, sino también como grupos sociales. Transitar, sin embargo, es una palabra que muchísimas personas manifiestan con anhelo, con deseo. El deseo de transitar, de salir, de cambiar, de evolucionar, de convertirse. Para otras personas, transitar es la rutina y la monotonía. En ocasiones, incluso, es el desgaste de su día a día. La perspectiva del tránsito es importante para entender el nivel de violencia que aplica, y también es importante entenderla como una transición entre estados, entre lugares, entre espacios, entre encuentros.

El tránsito cotidiano es, por su parte, una obligación cuasi-natural en nuestras ciudades genéricas. Como bien decía Koolhaas (1995, p.2), «estar “en tránsito” se va convirtiendo en una condición universal», por lo que el paso continuo entre diferentes puntos en un mapa no es de extrañar para absolutamente nadie. No obstante, las líneas que trazamos entre los puntos sí que son objeto de juicio para el sistema y, muchas veces, para quienes lo componen. El paseo, la escapada o la pérdida y reencuentro son acciones que se salen del marco de tránsito. El tránsito tiene que ser productivo. Debe serlo. Un tránsito entre dos puntos que conlleve, de por medio, el disfrute del propio camino sin recurrir a las acciones de compraventa en zonas comerciales deja de ser tránsito. El tiempo, como expresaba Benjamin Franklin, es oro, por lo que perderlo en paseos, escapadas y pérdidas y reencuentros es romper el ciclo de productividad exponencial del sistema capitalista. Pero como también conocemos gracias al mito de Midas, cuando todo se convierte en oro, se pierden el disfrute, la salud y la propia forma de vida. Por tanto, el resultado que acabamos obteniendo es una batalla continua entre una ciudadanía que, a ojos del sistema es fuerza de trabajo barata, y que posee deseos, expectativas y anhelos sobre su experiencia corporal; y un sistema desalmado que, ayudándose del urbanismo, planifica todos los espacios donde vivirá la ciudadanía para obtener la mayor productividad posible a través de ella y, por tanto, el mayor beneficio posible. Esta batalla, luchada principalmente a través del tránsito, es esa violencia que mencionábamos.

La violencia del tránsito es una violencia que se puede, además, extrapolar. Los tránsitos, los caminos, los procesos, las transiciones. Siempre se espera de nosotras la ruta más eficaz, más rentable, más productiva y, el adjetivo más cruel, más correcta. Salirse de esa ruta, como ya expresábamos, deja de ser tránsito, y cae así en la categoría de malgasto, de derrocho, de despilfarro. Lo que es un malgasto, es un sistema que prima los beneficios, la eficacia y lo eficiente, es un sinónimo de desechable. Todo aquello que se salga de la ruta, que se salga del camino, del tránsito, de la transición correcta, debe ser desechado para recuperar el ritmo adecuado del sistema. La herramienta utilizada como prevención de que las ciudadanas salgamos de la ruta preestablecida es, principalmente, el miedo, siempre de la mano de la propaganda. La herramienta utilizada cuando ya se han salido de la ruta es mucho más cruel: la deshumanización. Pero volvamos al miedo y la propaganda. Como bien decía Jordi B. Sebastià (2007):

Es significativa la importancia creciente que adquieren los factores culturales en la orientación de los procesos urbanos actuales. Por una parte la conciencia de las desigualdades sociales, el afán de distinción, el miedo a los otros y el refugio en vida privada son muy funcionales al modelo del urbanismo globalizado (p. 44).

El miedo al otro, al que toma una ruta distinta, parte de un punto distinto o persigue un punto que difiere al del resto, es uno de los miedos que el sistema utiliza a su favor. El miedo al otro, excusado en gran medida en factores culturales fantasmagóricos, es el principal motor de conducción automática en la ciudadanía. Y los pasos que el sistema sigue son especialmente fáciles: primero, empujamos a los otros a la precariedad y la exclusión social, y acto seguido convencemos a la ciudadanía mediante la propaganda de que esa situación es la ruta que los otros decidieron tomar, expresando sutilmente que esa es la situación que le espera a todas aquellas personas que decidan seguir a los otros en su camino. El miedo al otro es la mecánica de mantenimiento del urbanismo capitalista, y también es una de las principales mecánicas de individualización social. La revolución urbana que devino en las ciudades genéricas en las que vivimos ahora mismo, se ha acabado convirtiendo en un escaparate de lemas

vacíos que calan hondo, como la libertad de elección y la meritocracia y, «sin embargo, nunca la segregación social en el espacio había sido tan grande» (Sebastià 2007, p. 41). Las promesas de transformación y revolución en las formas de comunicarnos y relacionarnos en sociedad se han acabado convirtiendo en amenazas, en denuncias de cese y desista para nuestros anhelos, y han terminado por obligarnos a convertirnos en peones cruzando un tablero de ajedrez hacia delante y hacia detrás, sin jamás convertirnos en reinas.

Esta deriva violenta -o, mejor dicho, cada vez más violenta- de las ciudades se refleja en todo lo que nos encontramos alrededor nuestra. Una de las mayores analogías al tránsito y su autoritarismo que podemos traer a la palestra es la visión sobre las personas trans. La transición -o el tránsito de una circunstancia a otra- que realizan muchísimas personas trans es vista como la única forma correcta de ser una persona trans, independientemente de la aceptación que esto pueda conllevar. La transición se convierte en la obligación de las personas trans cuando quieren ser reconocidas, percibidas o tratadas como lo que son. Esta transición, este tránsito, además, tiene que realizarse de la forma más eficiente, productiva y eficaz posible. El mínimo atisbo de fallo en el camino realizado sería objeto de violencia ante nuestro percibimiento público. La sexóloga Carmen Jurado (en: Martín 2022) expresó que «se llama transición a esas conductas, expresiones, cambios, muchas veces externos, que se llevan a cabo para mostrarse más acordes con lo que sienten». Sin embargo, ¿no es esto obligarse a una misma a colocarse en la ruta preestablecida? ¿No resulta en un acto violento colocarse a una misma en el urbanismo hiperplanificado en el que, de por sí, somos forzadas a estar? Igualmente, no estaríamos en la posición de juzgar estas acciones, pues pretender ser, por ejemplo, una mujer trans que no pasa por la transición social y por la transición médica es comprar un billete de tren directo al espacio de exclusión social más triste y mísero que podamos pensar.

La transición forzada, el tránsito de una circunstancia a otra cuando no es nuestro deseo, es una violencia extremadamente hiriente y, por alguna razón, es una violencia que se pasa por alto porque a ojos generales es percibida como un deseo. Es

un error catalogar aquellas violencias que realizamos sobre nosotras mismas como una decisión nuestra.

Recapitulando en las ciudades, la violencia es el día a día de las habitantes de nuestras metrópolis -y también de lo que no son metrópolis-. La expulsión generalizada de la ciudadanía de los espacios comunes, convertidos en meros espacios recreo-comerciales, donde el ocio y la cultural se convierten en un mero espectáculo de compra-venta de productos y servicios; el cercamiento de las calles, que devienen en pasillos con cintas automáticas que fuerzan a las ciudadanas a circular entre los únicos espacios disponibles para ellas; la mutilación de la originalidad, que genera imágenes que son copias de copias y acaban creando ciudades idénticas pues, como bien dijo Martí Perán (2015):

Un enclave entre autopistas no tiene la misma significación que un centro comercial o un aeropuerto, pero denota la misma ambigüedad que caracteriza a los espacios que se reproducen en la trama de la ciudad genérica: son tan idénticos entre sí que podrían aparecer en cualquier otro lugar.

Toda esta forma de construir las ciudades, sin tener en cuenta jamás los deseos y anhelos de la ciudadanía, se suma a la cruel y despiadada trama que genera continuamente el sistema capitalista: trabajos precarios, hiperexplotación, propiedad privada, degradación de los derechos fundamentales y un largo etcétera. La forma de vivencia en las ciudades es, más bien, de supervivencia.

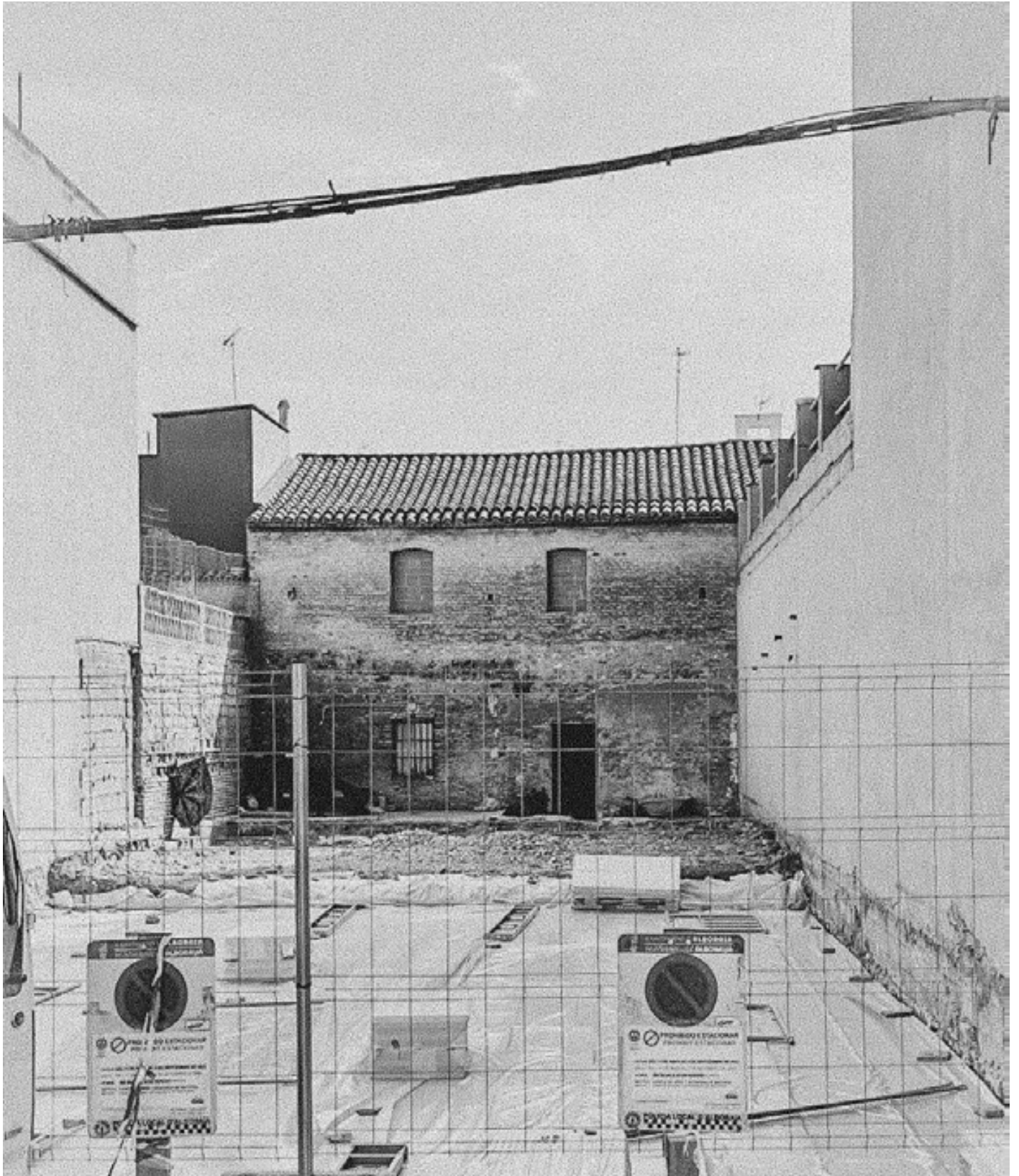
Sin embargo, la supervivencia no se puede basar en vivir en segundo plano. Si la ciudad es violencia y, por ende, en violencia vivimos, la habitaremos. Si la ciudad se copia continuamente, nosotras la moldearemos para hacerla nuestra. Si la ciudad mecaniza sus rutas, nosotras daremos siempre un rodeo. Si la ciudad nos expulsa de los espacios comunes, nosotras crearemos otros nuevos. Si la ciudad actúa de forma independiente a nosotras, sin tenernos en cuenta, nuestra motilidad será la resiliencia. Perán (2015, p.2) definía el derecho a la ciudad como «el derecho activo a hacer una

ciudad diferente, a adecuarla un poco más a sus anhelos y a rehacernos también nosotros de acuerdo a una imagen diferente», pero quizá deberíamos ser más ambiciosas. El derecho a la ciudad no debería únicamente ser el derecho a transformar nuestras ciudades, sino también tener el derecho a habitarla de verdad. Y habitar una ciudad significa poder perderse en ella, poder perderse entre los otros y ver que lo único que queda es un nosotros. El derecho a la ciudad debe ser, fundamentalmente, el derecho a encontrarnos entre las demás. Ya lo decía Marina Garcés (2022) de una forma mucho mejor de lo que podríamos expresar jamás:

El ser humano es algo más que un ser social, su condición es relacional en un sentido que va mucho más allá de lo circunstancial: el ser humano no puede decir yo sin que resuene, al mismo tiempo, un nosotros (p. 29).

Es por esto que expresar que el derecho a la ciudad es el derecho a transformarla activamente se queda corto y puede llevar a caer en trampas hiperindividuales de transformación desde un supuesto “yo” individual. El derecho a la ciudad es, fundamentalmente, el derecho al nosotros, el derecho a encontrarnos entre las demás y el derecho a suprimir la otredad. El derecho a la ciudad es entender que «nosotros no somos unos y otros, puestos frente a frente, sino la dimensión del mundo mismo que compartimos» (Garcés 2022, p. 30).

El derecho a la ciudad es el derecho a nosotras, el derecho al libre tránsito en cualquier sentido posible, el derecho a perderse, el derecho al error, el derecho a la transformación, el derecho a la originalidad, el derecho a dejar de ser una y ser todas. El derecho a la ciudad es el derecho a dejar de ser violentadas continuamente por el espacio que habitamos.



El estado actual de nuestros sistemas económicos, políticos, sociales, culturales e incluso psicológicos es el de la supervivencia. Y nuestros sistemas no paran de llenarse de mensajes vacíos de autosuperación y trascendencia de los pensamientos negativos que se basan en la individualización, casi como si no viviésemos en comunidad. Es necesario dejar de pensar en la superación personal como un acto individualista, como un acto propio y único que se encierra en nuestro cuerpo, pues nuestros cuerpos son también los cuerpos de las demás. El individualismo de la superación personal, entendiendo esta superación como los mensajes de dejar atrás lo malo, se traducen en crear una burbuja a tu alrededor.

Nuestra situación no es solo nuestra. Que no se me malinterprete, podemos tener y tenemos problemas personales que tienen y merecen una gran importancia personal y un trato igual de personal. Sin embargo, muchos de nuestros problemas, que consideramos personales, son fruto del estado de supervivencia actual de nuestros sistemas. No podemos autosuperar la precariedad. No podemos autosuperar la opresión. No podemos autosuperar la pobreza, ni el racismo, ni el capacitismo, ni la misoginia, ni la LGBTifobia, ni ningún mecanismo de control social. Sobrevivir puede ser un acto individualista, pero vivir tiene que ser un acto comunitario.

Hagamos la diferenciación marcando, de nuevo, líneas imaginarias. Sobrevivir tiende a utilizarse cuando se quiere expresar que seguimos adelante -entiéndase seguir adelante como poseer la capacidad de cumplir con determinadas necesidades básicas- a pesar de las adversidades o las condiciones que poseamos. En términos sencillos, sobrevivir implica dejar de vivir sin haber muerto, o incluso no haber vivido nunca a pesar de haber nacido. Podemos dejar claro, entonces, que el sistema marca que la clase obrera debe vivir en un constante estado de supervivencia, y vamos a desarrollar un poco al respecto de esto, pues esto no tiene por qué significar que vivamos en una adversidad continua, sino que las adversidades deben interpretarse debidamente. Haciendo una lectura relativamente marxista sobre la supervivencia, es relevante comprender que la clase obrera no es dueña de los medios de producción, sino que vende su fuerza de trabajo para poder sobrevivir, creando un bucle en el que

la clase obrera asalariada vende su fuerza de trabajo para poder ser remunerada con un salario que utilizará para pagar los bienes y servicios que utilizará para poder seguir vendiendo dicha fuerza de trabajo. Sin embargo, considero relevante que nos acojamos a las palabras de Braidotti (2022): “el capitalismo contemporáneo no es el capitalismo de Marx, sino que es un capitalismo distinto” [trad.]. La propia autora también insiste en que ya hemos debido aprender que, desde los años sesenta, el capitalismo no se rompe, sino que se dobla; es decir, se adapta y se adopta a cualquier modalidad posible porque simplemente es un código de beneficio a corto plazo. Código que además, funciona, según Braidotti, porque todas nosotras estamos atrapadas en él.

El capitalismo funciona adaptándose y mutando, parcheándose y reconvirtiéndose. Pero cuando el capitalismo o los agentes capitalistas ven su status quo peligrando, recurren a un gran aliado: el fascismo. Como bien decía la frase de Horkheimer (1988), “quien no quiera hablar de capitalismo debe callar también sobre fascismo”. Ahora refiriéndonos a Wallat (2021), el fascismo se entiende como “un intento imperialista-terrorista de resolver una crisis capitalista fundamental” (p. 189), que en vez de solucionar las contradicciones sociales y económicas, además de los conflictos políticos subyacentes, “los reprime con violencia interna y externa” (Wallat 2021, p.189).

“Quienes practican la violencia se convierten cada vez más en empresarios y los empresarios en pactantes de la violencia. [...] Pero los terroristas no quieren basar su poder solo en la violencia, quieren anclarlo en la producción industrial” (Neumann, en Wallat 2021, p. 191).

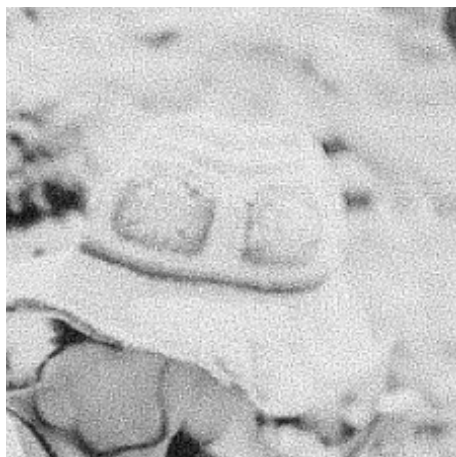
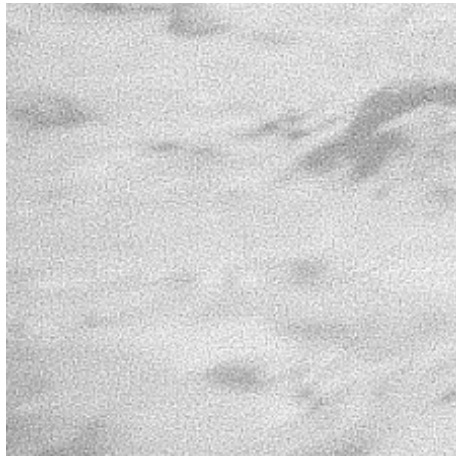
Vivimos en un continuo estado de supervivencia porque vivimos en una permacrisis constante, una crisis cíclica continua del capitalismo, y el sistema recurre al fascismo y a las herramientas de represión propias del mismo para proteger su status quo. Por esto mismo, no somos capaces de vivir, y tampoco de morir. Sobrevivimos, empujamos, cargamos. Y esto es un gran aparato de violencia sobre las espaldas de la clase obrera.

Es común por parte de la crítica *queer* hablar sobre la norma cisheteropatriarcal, pero hablemos sobre la norma que aplica sobre la clase obrera completa. El movimiento *queer* no puede centrarse única y exclusivamente en la identidad y orientación, pues esto llevaría a un vicio. Es relevante una interseccionalidad en lo *queer*, una crítica directa sobre las propias bases de la normativa social y cultural burguesa capitalista. Y esto no es poco, pues hace falta incidir sobre las bases del racismo, del colonialismo, del imperialismo y de todos los mecanismos de control sobre los pueblos oprimidos. La liberación que persigue lo *queer* no solo puede hablar sobre identidades, pues es una forma de simplificar la lucha que no es merecida.

A lo largo de las piezas que más adelante se mostrarán y explicarán, nos centraremos en la imagen, pues lo planteado para la lucha de lo *queer* en este proyecto sería inconmensurable en una serie de piezas artísticas, destruyendo la imagen y haciendo un guiño a la deconstrucción de lo que comúnmente entendemos como nuestra propia representación.



La normativa, a partir de aquí, se centrará en el tránsito, en lo habitable, en la sublevación y, finalmente, en la violencia que podemos comenzar a aplicar desde las artes y sobre nuestros propios cuerpos.



En aquellos que pertenecen, pues, a la masa, aparecen juntos todos los aguijones hasta el momento aislados, producto de circunstancias y orígenes muy diversos. Los otros están allí, frente a ellos, solos o en grupos apretujados, y parecen saber muy bien por qué sienten tanto miedo.

(Canetti 1981, p. 261)



Antes de saber cuál es el rol en sociedad de las personas trans, si es que lo poseen, primero deberíamos hablar de qué es ser trans. Normalmente se suele referir a las personas trans como personas que no se sienten identificadas con su sexo, personas que nacen en cuerpos equivocados o personas que desean hacer una transición de sexo. Si bien ser una persona trans es ser una persona cuya identidad de género es distinta a su sexo asignado al nacer, esto puede resultar un poco confuso, pues los términos tienden a trastocarse. Según la FELGTBI+ (2020):

Persona trans es un término general e inclusivo, que engloba a aquellas personas cuya identidad y/o expresión de género es diferente de las expectativas culturales basadas en el sexo que se les asignó al nacer. Incluye personas transexuales, transgéneros, personas trans no binarias, con expresión de género fluido y otras variaciones de género.

Una persona trans es, por tanto, cualquier persona que no se sienta identificada con aquellas etiquetas de género que se imponen en el momento del nacimiento a través del sexo. Aquí es donde, sin embargo, suelen comenzar muchas de las problemáticas de entendimiento acerca de las personas trans. Utilizar elementos o realizar acciones que no se presuponen como parte de la normativa del género que se te es asignado al nacer, como utilizar ropa femenina siendo un hombre o no depilarse siendo una mujer no implica transgeneridad. Lo trans es una cuestión identitaria. Igualmente, el propio concepto trans es un concepto aún abierto a debate. Dentro del propio colectivo existe una disputa entre los términos trans, transgénero y transexual, muchas veces intentando dictaminar formas correctas e incorrectas de lo que es ser trans, transgénero o transexual. Algo en lo que existe un consenso relativamente general es que el concepto trans es un concepto paraguas que engloba muchas formas de experimentar la disidencia de identidades, además de separarla de nociones únicamente médicas (Iturri 2021, p. 17). Pero como término paraguas que recoge tantas identidades de género, ¿qué son estas identidades?

Lo trans no existe desde los inicios de la historia tal y como lo conocemos actualmente. Las identidades trans son también situadas y tienen su origen en los profundos cambios sociales generados debido a los avances de la medicina y los giros neoliberales que están favoreciendo un cambio, fragmentación y énfasis sobre las identidades individuales viéndose reflejado, por ejemplo, en las políticas de la identidad (Iturri 2021, p. 16).

Lo trans ha sido concebido desde la patologización desde que se visibiliza su realidad. Hoy en día, esa patologización continúa, sobre todo desde la psiquiatría, que «patologiza la disidencia de género y coloca en la responsabilidad individual un problema colectivo derivado del sistema de género» (Iturri 2021, p. 18). Además, la primera categoría que surgió sobre dicha disidencia fue la propia homosexualidad, ya que se consideraba a las personas homosexuales como sintientes del género contrario ya que, por ejemplo, un hombre al que le gustase otro hombre en realidad poseería los deseos de las mujeres (Iturri 2021, p. 19). En la década de los 50 es cuando se establece el concepto de transexual para las personas que se sienten continuamente del sexo contrario, diferenciándolo de la homosexualidad y el travestismo, siendo la propia medicina y el avance de la ciencia y la tecnología las que permiten la propia existencia de la transexualidad (Iturri 2021, p. 19). A raíz de toda esta evolución de concepciones, es interesante llegar a la conclusión de que la homosexualidad se entendía como transexualidad al redirigir todas las orientaciones sexuales a la heterosexualidad, reforzando las interrelaciones entre sexo, el género y la orientación sexual y la heterosexualidad obligatoria de la que hablaban las teorías *queer* de principios de este siglo.

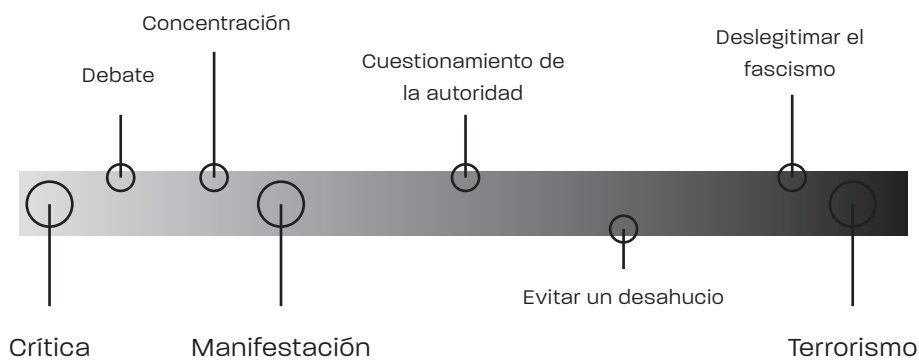
En definitiva, la identidad de las personas transexuales se construye de forma circular: los estándares médicos crean un perfil al que hay que ajustarse para poder acceder a determinados procedimientos influidos por la construcción social y, a su vez, la construcción social se retroalimenta del discurso médico. Esta manera de comprender lo trans surge, por tanto, del avance de la ciencia, de la flexibilización y relajación de los roles de género y de la influencia de modelos anglosajones que nos sitúan en una manera de concebir el género occidental y situada. (Iturri 2021, p. 20).

¿Qué pasaría si todo fuese trans-algo? ¿Qué pasaría si fuésemos trans-todo? ¿Sería algo trans-algo si todo es trans-algo? ¿Qué ocurre cuando todo es trans-algo y desaparece el trans-algo? ¿Seguiríamos llamando a todo trans-todo? ¿O le quitaríamos el prefijo y podríamos empezar a llamarlo todo de nuevo trans-algo?

El prefijo trans- en la lengua no es más que una forma de expresar “detrás de”, “al otro lado de”, “a través de”, “que atraviesa”, “que está más allá”. Lo transdisciplinar es solo aquello que está más allá de la disciplina. Lo transhumano es solo aquello que está más allá de lo humano. Pero lo trans es violencia. ¿Somos realmente violencia? ¿Cuándo hemos empezado a ser violencia? ¿Cuándo hemos empezado siquiera a ser violentas? Cuando hemos empezado a responder. Cuando hemos empezado a habitar con y en violencia. Cuando hemos empezado a habitar en violencia. Cuando hemos empezado a habitar la violencia.

Si no hemos tenido la oportunidad de vivir sin violencia, la lógica nos empuja a pensar que hay que redirigir esa violencia y arrastrarla a nuestro terreno. Apropiarnos de lo que está en contra de nuestra existencia, y convertirlo en nuestra propia reivindicación: convertir la violencia en nuestra zona de confort (García 2022) y pasarla por nuestros propios filtros. Convertir la precarización a la que nos han empujado en una herramienta de escape y reivindicación. Convertir al elemento de lo grotesco que nos han impuesto, con lo que nos han definido como elemento identitario, en la fluida imagen en la que nos habitamos. Al igual que nos hemos apropiado de elementos culturales de opresión, nos apropiaremos de la violencia que nos imponen. Recogeremos los ladrillos de violencia que nos han lanzado a la nuca y con ellos construiremos nuestra zona, nuestro espacio. Habitaremos la violencia y crearemos ladrillos nuevos, que devolveremos con intensidad. Somos violencia porque es todo lo que habitamos. Somos violencia porque es todo lo que nos ha quedado.

Hablar de disentir también puede funcionar en un espectro en el sentido en que existen cientos de manifestaciones de disentimiento. Desde la crítica, pasando por la oposición y la manifestación hasta llegar al terrorismo. Este espectro es, a su vez, mucho más confuso, pues los espectros suelen entenderse como una línea (o un rectángulo) donde se posicionan diferentes elementos, entendiendo que los límites son los extremos. Sin embargo, en este caso, el extremo donde se posiciona la crítica no es entendido como un extremo por el público general.



Este espectro, por tanto, funciona mucho más como una escala de niveles, donde la crítica suele entenderse como moderación y democracia, mientras que el terrorismo, modo de disentimiento, es extremismo. Si bien no negaré lo comprensible que esta expresión, y jamás podría comparar la crítica (o la palabra) con el terrorismo, resulta fascinante lo complicado que es colocar aquí el terrorismo de Estado. ¿No es esta violencia por parte del Estado, acaso, una forma de disentimiento contra la ciudadanía?

En realidad, disentir es algo que solo puede hacer la ciudadanía, pues el Estado no necesita pasar por ese paso, tiene la capacidad directamente de imponer su opinión (pues, claro, posee todos los mecanismos del monopolio de la violencia). También hay algo que solo puede hacer la ciudadanía: sublevarse. Con el concepto de sublevación no pretendo animar a un golpe de Estado, sino a posicionarse activamente en contra de lo impuesto y, sobre todo, en contra de la violencia estatal.

Disentir, además, se convierte, no en una obligación como tiende a expresarse, sino en una necesidad. Y de por sí, atendiendo al apartado anterior de este capítulo, transhabitar es una forma de disentimiento. El disentimiento se convierte en una necesidad en el momento en el que se convierte en la única forma de ver la luz al final del túnel -sin hacer referencia a la muerte-, sabiendo que la única forma de salir del bucle de supervivencia y poder comenzar, por fin, a vivir, es sublevarnos ante todo lo que hay, ante todo lo que nos dan, ante todo lo que sufrimos. Comencemos a vivir, disintiendo y sublevándonos.

Sublevación de los espacios, de la cultura, del tránsito, de la transición, de la violencia. La sublevación de lo establecido es nuestra forma de comenzar a vivir, para poder tener la posibilidad de morir con dignidad.



El glitch es una fantástica experiencia de una interrupción que desplaza a un objeto de sus ordinarias formas y discursos. Por un momento estoy conmocionada, perdida y asombrada, preguntándome a mí misma qué es esta declaración, cómo fue creada. Es, quizás... ¿un glitch? Pero una vez le di nombre, el instante -el glitch- ya no está [trad.] (Menkman 2010, p. 5).

Podríamos definir el *glitch* como un accidente en la ejecución de una acción, buscada o no buscada, y ya tenemos una rama artística completamente dedicada a él. Sin embargo, aunque este apartado se titule el manifiesto glitch, preferimos hablar sobre el hackeo. Si bien el glitch es un accidente, un error, el hackeo es accidentar la imagen, atacarla, destruirla.

La principal diferencia que pondremos sobre la panestra al respecto del glitch y del hackeo será que la primera busca estresar a la imagen, mientras la segunda persigue, directamente, el asesinato de la misma. ¿Por qué no buscaríamos venganza sobre las imágenes? ¿Por qué estamos tan obsesionados con generar errores sobre las imágenes? Quizá haga falta comenzar por las bases.

El glitch es un error en la medida en que es un accidente no buscado, es una errata visual, un desacierto. El glitch posee un interés concreto en el sentido en que nos sorprende, nos ofrece algo nuevo e inesperado. Es expresando esto en lo que nos atreveríamos a afirmar que el arte glitch no es tan glitch como se autodenomina, ya que los supuestos errores de la imagen son buscados, aunque eso podría ser una discusión completamente distinta. El glitch es agresivo, pero no violento, porque es únicamente un síntoma de la naturaleza de la imagen. Sin embargo, el hackeo es realmente violento, pues tiene la intención de hacer daño. Al igual que un hacker informático busca inundar nuestros ordenadores de *malware* para, como mínimo, robar nuestra información personal, aunque por el camino acabe destruyendo nuestro ordenador, un hacker de la imagen busca inundar la imagen de *malware* para, como mínimo, destruir el ego de dicha imagen, aunque por el camino acabemos destruyendo la completa naturaleza de la imagen.

Entendiendo esto, y sabiendo que en este mismo capítulo hablaremos sobre la violencia de la imagen y la violencia contra la imagen, ¿por qué actuar con agresividad contra la imagen cuando la imagen es abiertamente violenta con nosotras?

Teniendo únicamente en mente el manifiesto glitch, retomemos la sublevación. Sublevar los espacios para romper con la exclusión y con la convivencia de la violencia no es únicamente un ejercicio de reflexión, demanda y exigencia, es un ejercicio de acción. Es pasar de la propaganda a lo profético. La sublevación de los espacios, diferenciada aquí de los levantamientos militares, implica la ironización, deslegitimación y designificación -que no reconfiguración- de aquellos espacios de los que somos excluidas. Pero hablemos de cada una de estas cosas para entendernos.

La ironización es un proceso relativamente común y con diversas aristas. A lo largo de los años, hemos visto a cientos de activistas disidentes utilizar la ironización como herramienta de deslegitimación de los agentes de opresión. Esto no es solo una gran función que cumple el concepto de meme, como bien explicaba Jose I. Perez (2021) en su estudio sobre el humor como deslegitimación política, sino que es un atributo común a muchos ámbitos cotidianos de la vida de millones de personas. El principal ejemplo para entender el humor como una deslegitimación o, al menos, como una forma de aguantar entornos de violencia y autoviolencia, es la forma en que las diferentes generaciones han encontrado formas para aprender a vivir con traumas, dolencias y grandes problemas sociales y personales a través del humor alrededor del autosabotaje.

El humor, por un lado, estructura un discurso de deslegitimación como un chiste en sus diversos estilos. De tal forma que guía las decisiones mentadas del autor respecto a los elementos utilizados en la construcción del meme (Pérez 2021, p. 60).

El humor funciona como una herramienta de resistencia en movimientos sociales (Casado 2017). Como bien explica M^a Isabel Casado (2017), “el humor es una emoción pero también un proceso social”. En este sentido, funciona como una forma de generar un discurso eficaz, rápido y de expansión rápida, pero con un uso político quasi-performático, generando “una actitud de resistencia política en concordancia con los nuevos movimientos sociales” (Casado 2017). Aquí haremos una diferencia radical entre lo político y lo disidente.

El uso del humor como herramienta política desde las dinámicas del Estado ha traído consecuencias inconmensurables y nefastas sobre los partidos políticos autoproclamados de izquierdas. El intento -fallido- de generar un discurso a través del humor de partidos como Unidas Podemos ha implicado el fin contrario al deseado: en lugar de generar un sentimiento de grupo donde se armonicen los conflictos, ha acabado con una sensación de insensibilidad ante problemáticas sociales graves. Y esto tiene, además, una explicación muy sencilla de entender y de solucionar: hacer humor desde un sillón en un edificio de representación política sobre los problemas que sufre la ciudadanía en las calles, viviendo en la precariedad absoluta, no es gracioso en lo más absoluto. La ciudadanía no puede empatizar con el humor de la clase política que les domina y controla.

Sin embargo, el humor precario desde la precariedad tiene otro toque, otra esencia, otro entendimiento. Primero, habría que explicar también lo que expresa María Isabel Casado (2021): no podemos permitirnos caer en el binarismo de la seriedad enfrentada a lo burlesco. Es relevante entender que el humor, en la medida en que se utiliza en la comunicación, tiene la capacidad de expresar, ya sea conscientemente o no, contenido serio. Lo humorístico y lo serio existen también en un espectro. La dualidad o la confrontación de ambos conceptos es, a fin de cuentas, una construcción histórico-social.

La risa, para teóricos como Bergson (2004), es algo humano y colectivo, pero también intelectual. Igualmente, sería necio entender la risa como algo puramente

intelectual, porque también sirve como canalización del resto de emociones humanas, como pueden ser la ira y la resignación, pero también para otras como la esperanza.

La risa y el humor son, a fin de cuentas, una forma de renovar las ideas y las prácticas, de subvertir el sentir popular y, a su vez, una manera de, inconscientemente, manifestar un cambio -o necesidad de cambio- de mentalidad (Batjijn 1974).

Es en el postmodernismo, con la muerte de la esperanza de la razón del modernismo, donde hemos adoptado finalmente la risa como una herramienta real de supervivencia, a la vez de herramienta de subversión de espacios. Es por esto que podemos usar la ironía, el sarcasmo y el humor como un medio de deslegitimación de los agentes de poder, persiguiendo la designificación de los mismos, y buscando el poder para luchar contra la violencia ejercida hacia los cuerpos disidentes.

Como bien escribía Baudrillard (2006) mientras seguía vivo:

La imagen genera una violencia sobre nuestros cuerpos, que es reflejada en sí misma, deviniendo en imagen retornante, y cuya mayor violencia reside en que pierde también su originalidad, su índole irónica de juego y de distancia. (p. 36)

La imagen ha sustituido a la realidad en la actual ciudad-mundo -o el mundo-ciudad-, diluyendo el propio significado de la realidad y, a la vez, el de la imagen. Esto conlleva una desrealización de nuestras realidades, una separación que es, a la misma vez, una unión espacial, temporal y mental con la imagen. La fluidez de imágenes y su rápida reproducción *ad infinitum* nos lleva a no diferenciar la imagen de la realidad, y a banalizar la segunda por la naturaleza de la primera. Esto es un gran ejemplo de lo que los autores del último siglo han denominado posverdad. "La violencia de la imagen

radica, principalmente, en hacer que todo lo real sea visible, que no oculte secreto, que sea transparente” (Baudrillard 2006, p. 38). Esto significa que todo lo real debe convertirse en imagen y, por ende, al ser todo convertido en imagen, la realidad desaparece. La violencia de la imagen -o violencia de la información- hace desaparecer la realidad al forzar su visibilidad. Esto, como consecuencia, genera que el público muestre gran indiferencia e insensibilidad sobre el mundo real y nos mantenemos en la imagen, convirtiéndonos nosotras mismas en imagen. La imagen, que comienza siendo producto de la realidad para acabar convirtiéndose en realidad en sí misma, realidad virtual, no muestra lo que es, sino lo que no debería ser el mundo real, negando al mismo, pero creando una idea de objetividad, verdad y veracidad sobre sí misma. La imagen, que a su vez es la información y, al mismo tiempo, es verdad y veracidad, suplanta a lo real en el ejercicio de negarla y modificarla a su antojo. No vivimos en la realidad. Vivimos en la imagen.

Sin embargo, la imagen tiene un grave problema de personalidad: suplanta a la realidad, pero deseando ser ella. Podríamos generar un enorme debate sobre las diferencias reales entre la realidad y la imagen, pero con el simple hecho de plantear ese debate sabemos que ambos conceptos no pueden ser sinónimos fuera de contextualizaciones concretas. La imagen no es realidad, por mucho que la suplante o la sustituya. Esto hace que la imagen no solo nos violente a nosotras, sino que se violente a sí misma, pues “la imagen es también más importante que aquello que cuenta: es lo que se olvida y es también, al mismo tiempo que violencia de la imagen, la fuente de la violencia contra la imagen” (Baudrillard 2006, p.39). Nos hemos convertido en imagen, y hemos negado nuestra realidad. Nuestra imagen desea, al mismo tiempo, llegar a ser realidad, pero se ha encontrado con un obstáculo complicado de superar: la experiencia corpórea. Nuestros cuerpos no se pueden separar de la realidad, aunque se conviertan en imagen.

La imagen es, al final, un sujeto decepcionado de sí mismo. Es un sujeto que no puede cumplir sus sueños. La imagen es el sujeto frustrado con su vida, con sus logros. La imagen es, en definitiva, un cuerpo machacado de ansiedad, un temblor incorpóreo

que rezuma en todas nosotras y en nuestras realidades, fingiendo ser lo que no es y confundiéndonos, aplicando una violencia desmedida a la que tenemos la responsabilidad de responder con una violencia aún mayor, con un acto de terrorismo metafórico que desestabilice el status quo de la imagen y su posición de dictadora deprimida para dar paso a nuestras realidades en un estado horizontal.

Como comentábamos con anterioridad, nos encontramos en un estado de posverdad. Esta posverdad está en todas partes, pero parece que no estuviese en ninguna. La característica principal de esta desrealización de nuestras realidades es la transparencia (Baudrillard 2006). La transparencia es un arma de doble filo, solo que ambos filos apuntan a nosotras. También es, casualmente, la característica principal de las democracias actuales. El Estado Transparente es aquel que, en esencia, muestra absolutamente todo pero, para mostrarlo absolutamente todo, tenemos que cumplir un requisito: hacer exactamente lo mismo. Como también decía Baudrillard (2006, p.39), hacerse imagen es “exponer por completo la propia vida cotidiana, todas las desgracias, todos los deseos, todas las posibilidades; es no guardar ningún secreto”. Nuestros cuerpos como sujetos ciudadanos son imágenes transparentes, desposeídas del secreto, y estas imágenes circulan vertiginosamente por todos lados, incluyendo los entresijos de los estados democráticos en donde muchas de nosotras vivimos. Sin embargo, por mucho que la imagen sea transparente en su concepto, en su representación es más bien opaca. Pero es una opacidad relativa, es una opacidad en la que se puede ver a través. Es una opacidad traslúcida. Cuando muchas imágenes se superponen, generan una especie de visión túnel que se ve negra al final, completamente opaca. Esto es la transparencia de los Estados. Los Estados se permiten ser transparentes porque se funden con todas las demás imágenes, generando opacidad. Es esa opacidad de la transparencia la que permite ocultar lo más asqueroso y podrido de nuestros Estados, y los que nos empujan a una posverdad emulada continua.

Teniendo como ejemplo la posverdad de nuestras democracias, pasemos al terreno que nos incumbe: nuestros cuerpos y nuestra experiencia artística. ¿Por qué es tan complicado generar una imagen que nos haga conectar con la realidad, empu-

jándonos fuera de la desrealización y generando un cambio de paradigma? El arte revolucionario suena, ahora mismo, como un teatro de ficción, donde una serie de actrices juegan un papel acorde a un guion, a una planificación, y generan grandes emociones sobre un escenario pero, cuando se cierra el telón, el público no ha cambiado en lo más absoluto su realidad material. ¿Es este el papel del arte? De igual manera, encontrar una definición para el arte es extremadamente complicado. Las definiciones del arte solo pueden encontrarse contextualmente, y aun así es un quebradero de cabeza quedarse con una sola para cada época y cada lugar del planeta. La función del arte durante la Revolución de México no tiene nada que ver con su función en la París de finales del siglo XIX. También podríamos preguntarnos: ¿se define el arte por su función? O incluso podemos llegar más allá: ¿necesitan todas las cosas tener una función para poseer una razón de ser? Quitando todas estas preguntas, creo que sí hay algo que todos sabemos: el arte sirve para hacer cosas. Qué cosas nos interesa que haga el arte es la única cuestión que les atañe a las artistas. Entonces sí que podemos lanzar una pregunta que, definitivamente, es interesante de responder: ¿qué es lo que el arte puede hacer que a mí, como artista, puede empujarme a realizar obras? “Cambiar el sentido del mundo” (Garcés 2013, p.14). Estas palabras son las que completan un discurso externo en las palabras de Baudrillard en *Agonía del poder*. El arte -o la cultura- es capaz de detener el flujo del mundo, de cambiar su ritmo, su sentido.

El mundo posee un sentido, pero no en la forma en que tiene derecho a ser, sino como sinónimo de dirección, de devenir. El mundo se encuentra en la frontera entre lo que es realidad y lo que no lo es, definiendo la realidad como experiencia corpórea. El mundo se encuentra en las puertas de lo virtual, lo digital, lo numérico. Se ha separado casi por completo de la realidad del cuerpo. El arte, como decíamos, “tiene la capacidad de cambiar el sentido del mundo” (Garcés 2022, p. 16), pero ¿cómo? Marina Garcés define “interrumpir el sentido del mundo” como descubrirse implicada en él. Descubrirse implicada en el mundo significa dejarse afectar, descubrirnos a nosotras mismas entre las cosas y entre los otros. Hablar del mundo no se hace mediante la distancia, sino desde la proximidad a la experiencia de este. Implicarse en el mundo significa, efectivamente, hacer experiencia de la proximidad con el mundo y con las demás personas que

lo componen. Generar una aproximación al mundo significa generar una distancia con el sentido del mundo, una interrupción, que nos fuerce a pensar, hablar y crear. Generar una aproximación al mundo significa dar paso a la fuerza del anonimato, aproximarnos a las demás y producir un encuentro con ellas. Interrumpir el sentido del mundo es “adquirir pasiones inapropiadas” (Ranciére, p.69), que no son adecuadas para el sentido del mundo, pero tampoco son apropiables por nosotras, sino que son las opciones no identificables, las otras alternativas, la vía que rompe la dualidad, la polarización. Las pasiones inapropiadas son las posiciones de la disidencia, las de la resistencia.

Las creaciones de la humanidad, desde su punto de creación, tienen implícitos todos los posibles accidentes que pueden causar. Los accidentes no son algo externo de los objetos, sino que son algo interno, propio. La invención del avión fue, a su vez, la invención del accidente aéreo. El accidente aéreo solo puede existir porque existe el avión, y el avión existe desde que existe el accidente aéreo. Como bien explicaba Paul Virilio (2006, p.24), “cualquier tecnología genera su accidente”. La existencia de la tecnología genera la existencia del accidente. Si bien es cierto que no podemos saber cuándo se generará dicho accidente, sí sabemos que existe. “El accidente, sin embargo, no forma parte de la historia, sino que en la historia se nombran los acontecimientos” (Virilio 2006, p. 24). Los accidentes aéreos, causados o no, son accidentes. No forman parte de nuestra historia, sino que forman parte de la cuota de pantalla de telediarios y prensas digitales.

El accidente es la ley del mínimo esfuerzo: generar la mayor popularización posible de la misma para suscitar una gran emoción con lo que ya existe en la materia de las cosas, con lo que se sabe que existe pero no sabe cuándo ocurrirá. El accidente es lo que buscan las artistas. Las artistas utilizan decenas de cientos de técnicas distintas para generar obras, pero nosotras ya sabíamos qué obras podían crearse desde la creación de esas propias técnicas, solo que era imprevisible. Las artistas simplemente generan accidente tras accidente tras accidente. Sin embargo, las artistas, a momentos cansadas de mantenerse en el accidente, en algún momento tienen un golpe de suerte en donde uno de sus accidentes, normalmente frustrados y disueltos entre cuotas de

pantalla, acaba deviniendo en acontecimiento. De repente, esa pieza repetida hasta el cansancio se convierte en un momento increíblemente relevante para la esfera artística. De repente, esa obra pictórica se convierte en la más relevante de la historia del arte. De repente, ese accidente, genera una sacudida de otro tipo en la sustancia de las cosas. Por un momento, la línea del sentido del mundo se ve interrumpida, no por algo que genera un impacto, sino por algo que genera una transformación, un cambio, un error en la lógica del sistema. Un glitch a largo plazo.

¿Y dónde caben aquí la desvivencia, la transvivencia y la convivencia?

La desvivencia es la puesta en duda de los modos de vivencia actuales. Desmantelar el individualismo, horizontalizar la jerarquía y generar modelos de vivencia basados en el apoyo, los cuidados y la superación grupal. Es decir, destruir los cimientos del capitalismo tardío, también sujeto en dinámicas colonialistas, patriarcales y racistas, entre muchos otros elementos de opresión, y dar paso a procesos de autogestión, vecindad y amor mutuo. La transvivencia, entendiendo aquí el prefijo “trans-” como “a través de”, es vivir atravesando nuestras diferencias, generando un proceso de abolición de identidades y produciendo un entorno armónico a través del deseo de vivir, en lugar de sobrevivir. Solo viviendo a través de los espacios es como los habitamos realmente. Todo esto da paso a la convivencia. Al habitar común, a la supresión de la exclusión, marginalización y criminalización de los cuerpos disidentes. Es, por ende, una forma de supresión de la disidencia que no implica la desaparición ni la integración, sino la suma y la creación del todo. La creación de un mundo común.

Sin embargo, la búsqueda de la convivencia a través de la desvivencia y la transvivencia, implica el cuestionamiento y desmoronamiento del status quo. Se nos observa como un peligro para el sistema, ya que somos un peligro para el sistema. Nosotras tenemos mecánicas de resistencia, pero el sistema también.

Es demasiado naif pensar que el sistema nos permitiría construir estos nuevos espacios sin ofrecer resistencia. Es absurdo pensar que el Estado no utilizaría sus principales herramientas de represión para no permitirlo. Sabemos perfectamente cuál es el papel de las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado en el desmantelamiento del activismo disidente. Sabemos perfectamente por qué no gusta el concepto de Centros Sociales okupados. Sabemos por qué tienen miedo. Sin embargo, y hablando desde el placer propio, es una sensación indescriptible saber que, aunque nosotras sigamos cargando con la mayor parte del miedo, estamos empezando a devolverlo. La okupación connotada de los espacios es una manera de devolver el miedo, que no es más que una forma rastrera de violencia simbólica ejercida a la ciudadanía. Sabemos, además, que es una herramienta de violencia por parte del poder porque ese mismo miedo se utiliza para hacer que las comunidades se posicionen en contra de movimientos disidentes.

Nosotras, por nuestra parte, seguiremos habitando espacios que, según los poderes hegemónicos, no nos pertenecen. Nos pertenecerán también. Habitaremos la violencia para poder habitar el mundo común.





Lo transhumano es un movimiento ideológico y cultural que persigue la destrucción de la barrera biológica humana, permitiendo una mejora de nuestras capacidades, no solo físicas, sino también mentales y psicológicas, haciendo uso de la tecnología y de la manipulación genética. Esto requiere un proceso de transición entre lo humano y lo transhumano que, de forma inconsciente, nos lleva a pensar sobre lo trans y las transiciones actuales, marcadas en gran medida por la violencia y la crueldad sobre las personas trans más precarizadas. Ese propio proceso de transición hacia los cuerpos cyborg nos hace preguntarnos si las personas precarizadas pasarán por la misma violencia corporal y simbólica que ya atraviesa a las personas trans en nuestros sistemas.

Muchos de los cuerpos transhumanos van a acabar siguiendo el mismo patrón que forma parte del día a día de las personas trans precarizadas. Utilizar cualquier cosa a su alcance y recurrir a cualquier medio posible, sea positivo o no para ellas, con el fin de ajustar su cuerpo a una norma que, en un sistema capitalista tan salvaje, se convierte en una utopía al alcance de muy pocas. [...] La teoría transhumanista sigue olvidando mostrar una realidad para centrarse en un sueño (García 2022, p. 51).

No se pretende aquí rechazar los avances que vienen de la mano con el transhumanismo, sobre todo cuando hablamos de avances médicos en la búsqueda de la mejora de la vida de la clase obrera, sino hacer una crítica sobre lo que más adelante denominaremos “violencia del progreso”. Sin embargo, aquí hablaremos brevemente sobre esa conexión entre lo trans y lo transhumano. Como ya expresamos anteriormente, lo trans podría definirse como “a través de”, así que podríamos extrapolar que el transhumanismo es aquello que está “a través de lo humano”. ¿Pero qué define lo humano? ¿Es nuestra limitación biológica lo que nos enmarca en lo humano o es nuestra impresionante expansión cultural la que nos define como tal? Es interesante reflexionar sobre si lo humano es algo físico, biológico, o si es, por otra parte, nuestra esencial conceptual lo que es humano. Teniendo en cuenta nuestra insesante necesidad de separarnos del mundo animal, sería más acertado expresar que lo que nos hace humano es lo que conceptualizamos como tal. Por tanto, lo transhumano debería perseguir, por su

parte, estar a través del concepto de humanidad, al igual que lo trans debería perseguir ser lo que está a través del género.



Lo prostético, en realidad llamado protético, aunque en realidad llamado aquí prostético con fines políticos e ideológicos, por su parte, es la parte divertida de este apartado. Es relevante recordar que lo *queer* remite a cuerpos e identidades no normativos, disidencias culturales aplica-

das a cuerpos. Lo prostético participa de este sistema de opresión únicamente como herramienta, que puede ponerse en nuestro favor o en nuestra contra. Sea cual sea el caso, la verdad es que las prótesis participan en la reconfiguración de nuestros cuerpos, aportándonos la oportunidad de luchar contra la disciplinarización de los cuerpos de la que hablaba Michel Foucault.

¿Y por qué tener un apartado específico de lo prostético en este proyecto, aunque ni siquiera tenga un protagonismo especial en las piezas a presentar? Porque sí constituye un antes y un después en la forma de entender no solo la configuración y reconfiguración de nuestros cuerpos (y, en consecuencia, de los espacios), sino también de entender los deseos para modificar nuestros cuerpos aunque sea a través de la violencia.

8.3 Lo grotesco, lo feo, lo monstruoso

Ciertas ramas de la antropología han indagado sobre la función de nuestros cuerpos, a veces llegando a la conclusión de que es un espacio dedicado a la propagación y herencia culturales, a la vez de un lugar de representación simbólica y de expresión ideológica. En estas modificaciones incluimos elementos como tatuajes y piercings, al igual que dilataciones corporales. Podría ser interesante preguntarnos por qué no tienden a incluirse en estos estudios las prótesis corporales, como los implantes cocleares o las piernas prostéticas. Sin embargo, aquí simplemente asumiremos que deben formar parte de lo entendido como una modificación cultural desde dicha perspectiva de la antropología. Las prótesis también funcionan como herramienta de difusión ideológica y como representación simbólica de nuestros cuerpos, reconfigurándolos y mostrando nuestros límites y nuestros deseos sobre dichos límites.

Históricamente ha existido una conexión entre la contraposición de la norma y la disidencia desde la perspectiva de la belleza. Es decir, la normatividad se relaciona directamente con lo bello, con lo ideal, mientras que las disidencias corporales e identitarias se han colocado como lo grotesco, lo feo, lo monstruoso. Lo disidente es sinónimo de lo abominable. La identidad del Otro que se nos ha atribuido es la identidad de lo grotesco, de lo que no es correcto, de lo que no posee valor de deseo. Lo grotesco es lo que se nos ha impuesto.



Hablemos de nuevo sobre apropiación entonces. Apropiémonos de la estética de lo grotesco, poseyamos el control sobre lo feo y convirtámoslo en un elemento que, aunque no nos defina, nos haga reconocibles. Hagamos que lo feo sea *queer*.

La violencia del progreso es una forma de perpetuar una violencia aplicada sobre nuestros cuerpos bajo el pretexto del progreso. Es decir, el progreso en la medicina permitió, por ejemplo, las operaciones de reasignación de sexo, operaciones que suponen hacer pasar a nuestro cuerpo por una serie de violencias -aunque sean buscadas- como la hormonación y la propia cirugía, y dichas operaciones son, en muchas ocasiones, forzadas para poder ser reconocida con la identidad personal propia. Es a esta conexión entre el progreso y la violencia a lo que llamaremos violencia del progreso.

Teniendo aún en mente el ejemplo de las operaciones de reasignación de sexo, hagamos un último paralelismo entre lo trans y lo transhumano. Primero, debemos recordar que las construcciones sociales, como son las normas sobre los cuerpos y las identidades, evolucionan con el tiempo o, incluso, directamente se suprimen y se crean y/o imponen nuevas. El ejercicio que planteamos aquí es imaginarse un futuro -no muy lejano- en el que el transhumanismo se convierta en la nueva norma corporal dentro del propio sistema capitalista neoliberal actual. Haciendo énfasis en las existentes diferencias sociales y económicas, ¿los cuerpos que transicionan de lo humano a lo transhumano desde la precariedad y la marginalidad pasarán también por una violencia inconmensurable sobre ellos al igual que pasan los cuerpos trans más pobres y marginalizados? Lo planteado es que, probablemente, sí. La última reflexión de este capítulo invita a pensar sobre la necesidad de alinear el progreso con movimientos y políticas de inclusión, respeto y horizontalidad, de forma en que la violencia que forma parte de dicho progreso pueda desjerarquizarse, mentalizándonos, a su

vez, que si bien la violencia no es completamente evitable, si puede ser horizontal. La violencia del progreso no puede colocarse, ahora mismo, como una violencia positiva, pero sí podemos perseguir que sí sea ese concepto.





Reflexiones y situaciones

El resultado buscado mediante este Trabajo de Fin de Máster, y volviendo al título del mismo, es una reflexión en torno a las violencias, el tránsito, el habitar y la sublevación de las disidencias identitarias. La reflexión final, tras el volcado bibliográfico y la investigación para las diferentes piezas, es la necesidad de un pensamiento crítico en torno a las violencias, que de por sí bañan a todos los demás elementos, ya sea desde un lado o desde el otro.

Nuestra situación actual, insistimos, es un estado de supervivencia, que además está marcada por la posverdad, por el auge de los fascismos, por la crispación política y por la desmovilización de la clase obrera. Esta situación, cada vez más insostenible y peligrosa para las disidencias identitarias y para la clase obrera precarizada y marginalizada, necesita de una fuerte respuesta social y cultural, que deje de demonizar la violencia desde el pueblo hacia el Estado, y reconozca por fin toda la violencia que es aplicada sobre el proletariado, de forma en que sean comprendidas las sublevaciones sociales.

Nuestra labor como artistas, por su parte, es trabajar desde la simbología y la imagen, en este caso buscando violentarla de diferentes maneras. Reflexionemos desde la palabra, reflexionemos desde la imagen, reflexionemos desde la acción, reflexionemos desde el activismo. Reflexionemos desde los espacios que transhabitamos y sublevamos, desde los espacios que transitamos y disfrutamos libremente, desde los cuerpos que violentamos desde el placer y desde las identidades que sublevamos para que dejen de haber Otros, y solo hayan Nosotras.



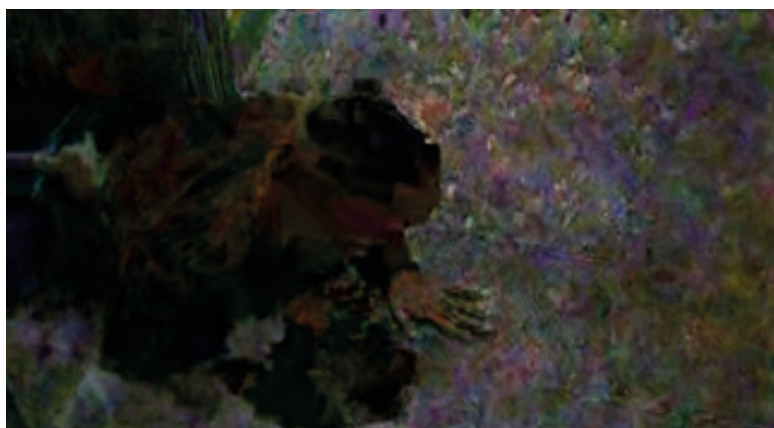
Desde hace años, la trayectoria artística que culmina -o, al menos, coge camino- en este Trabajo de Fin de Máster está marcada por una serie de referencias visuales, sobre todo provenientes de la instalación, la performance, el videoarte, la fotografía y el fanzine -que son, además, las técnicas utilizadas aquí-. Exponiéndolas, se puede tener un mayor entendimiento de la estética acogida en las obras que se muestran en este apartado.

Figura 1



Esta pieza le pertenece a Lucas Gabriel Cardo, aunque su nombre artístico es El Pelele. Se titula “Amatorio”, y parte del dibujo de figuras amorfas o deformadas, que luego se trasladan a lo volumétrico. Es, además, un artista autodidacta, que rechaza lo académico y lo institucional, haciendo acopio de la estética *trash* de internet. Trabaja principal alrededor del sexo y la magia o la hechicería, creando no solo una imagen, sino “un cuerpo vivo que se pasea por el mundo del arte medio desnudo y medio atorrante” (Subiela 2022). El uso de los cuerpos prostéticos, amorfos, feos y grotescos es la principal idea que interesa en este proyecto.

Figura 2



En esta pieza, el artista Nicolas Provost destroza una imagen, hasta el punto en que es difícil distinguir entre si la distorsión sale de la imagen o viceversa. Esta imagen posee una muy buena manera de continuar una narrativa

y de perderla gracias a que la imagen continuamente se deforma. No solo se deforma la imagen, sino que también es el sonido. Sin embargo, de esta pieza, la inspiración es clara únicamente en la imagen, dejando más de lado el sonido.

Esta otra obra, de Takeshi Murata, titulada "Monster Movie", sigue la línea de la anterior pieza aquí mostrada, solo que no mantiene ningún tipo de narrativa. Aquí el mensaje se disuelve, se pierde,

se suprime a sí mismo. En este caso, la estética del *datamosh* es mucho más violenta, mucho más marcada, y se acerca mucho más a lo abstracto en la imagen, mientras que la música y el sonido ayudan a deformar todavía más esa idea de la narrativa. En este caso, no solo es de interés la pieza visual en este Trabajo de Fin de Máster, sino que, además,

Figura 3



hay una clara intención de inspirarse en el sonido para fundir las narrativas y los mensajes, violentando el deseo de la imagen por convertirse en realidad.

En cuanto a la fotografía, sobre todo la que se encuentra a lo largo de toda la maquetación de este documento, es obvia la inspiración en el artista de la fotografía Ignacio Hergueta, que trabaja principalmente la fotografía analógica de paisaje y de retrato en blanco y negro. Acoge además a lo largo de su trayectoria una estética que se acerca a lo costumbrista pero que, a su vez, parece únicamente una fascinación humana por lo que nos rodea, por lo que vemos, por lo que hay.

Figuras 4, 5, 6 y 7

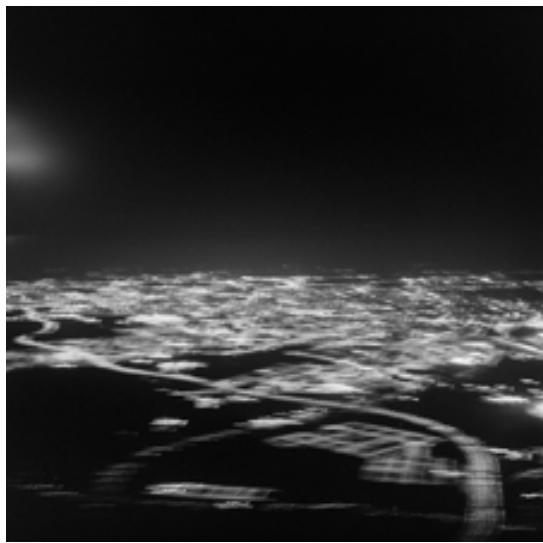
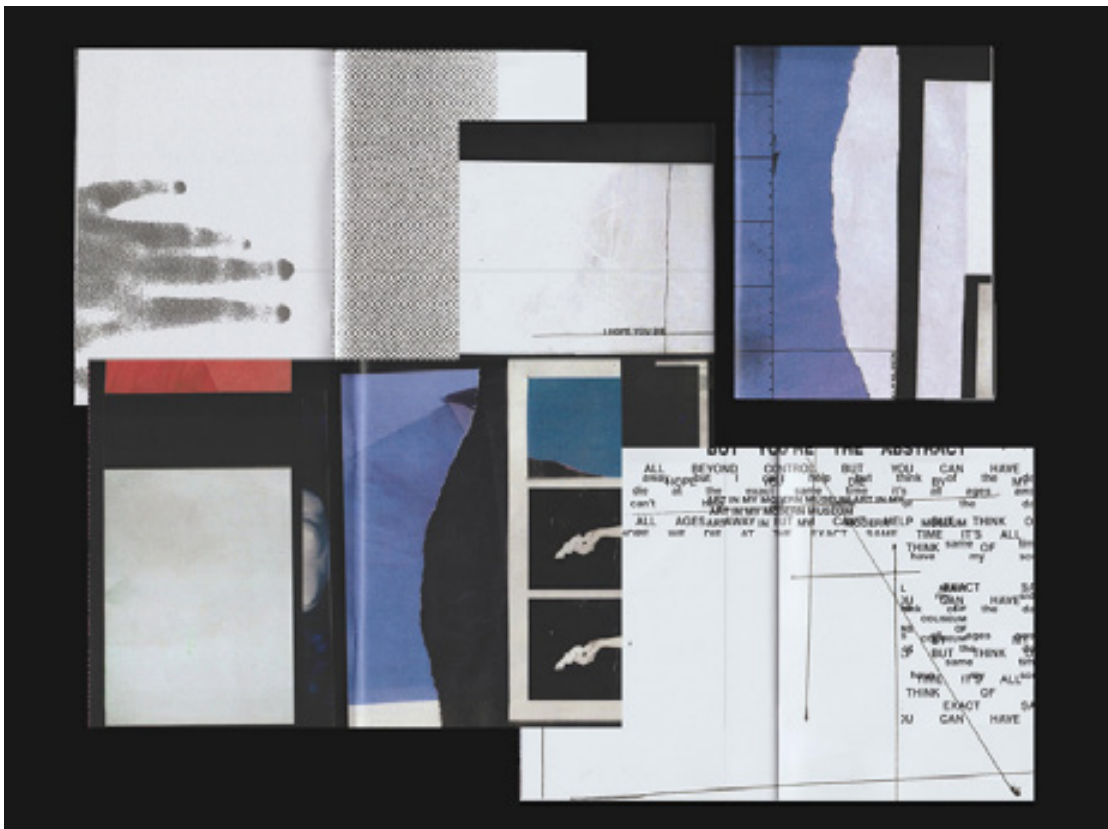


Figura 8



“I Hope You Die (ZINE)” de Dalma Habony es una buena fuente de inspiración, sobre todo con el uso de distintos materiales y elementos. También resulta interesante el uso de muchas páginas en blanco y negro, dando paso a que sea la luz la que juegue.

Figura 9



Al igual que la referencia anterior, estas siguientes autoediciones también han servido como referencia o, al menos, como puntos de inspiración para los libros realizados en este proyecto.

Figura 10



Figura 11

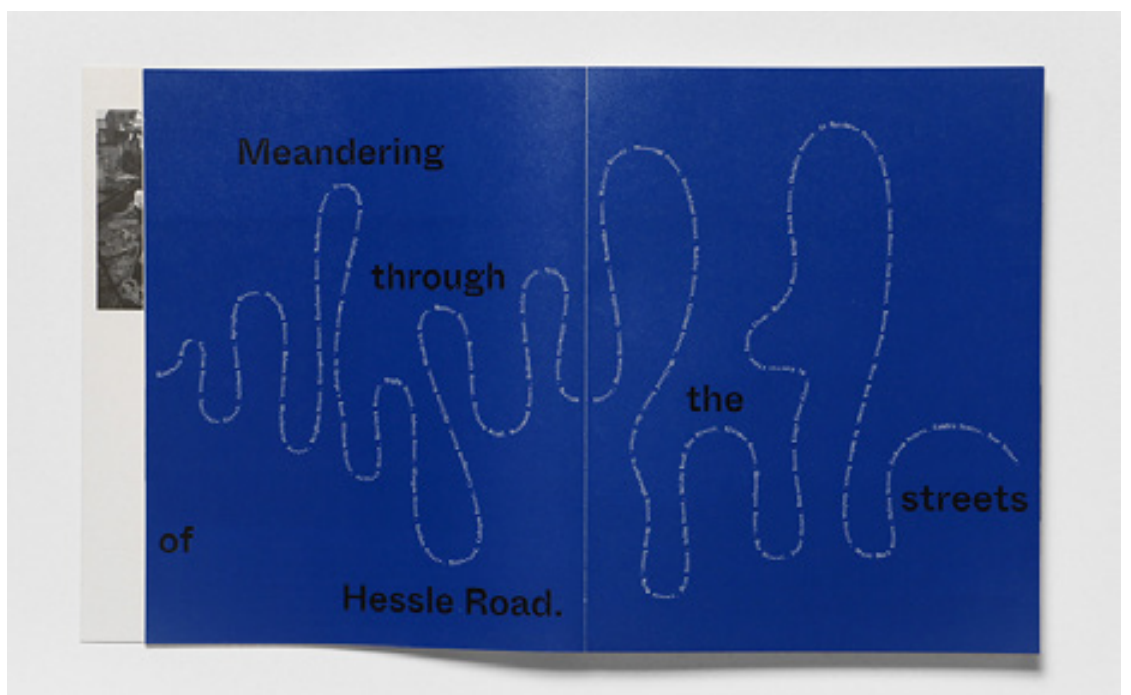


Figura 12



Otras claras inspiraciones, finalmente, vienen de la mano de Pepe Espaliú, Rebecca Horn, Carlos Sãez, Arca y Amparo Sard, acogiendo parte de su estética y de los intereses en temas como lo grotesco, lo transhumano y lo prostético.

Figuras 13 y 14



Figuras 15 y 16



Figura 17







Fotogramas de la pieza

Los espacios en los que trabajé, trabajo y trabajaré mi obra artística serán el compromiso social, la lucha activa contra las violencias a través de la violencia y la puesta en escena de los mecanismos y las dinámicas de la violencia de nuestro(s) sistema(s) cultural(es).

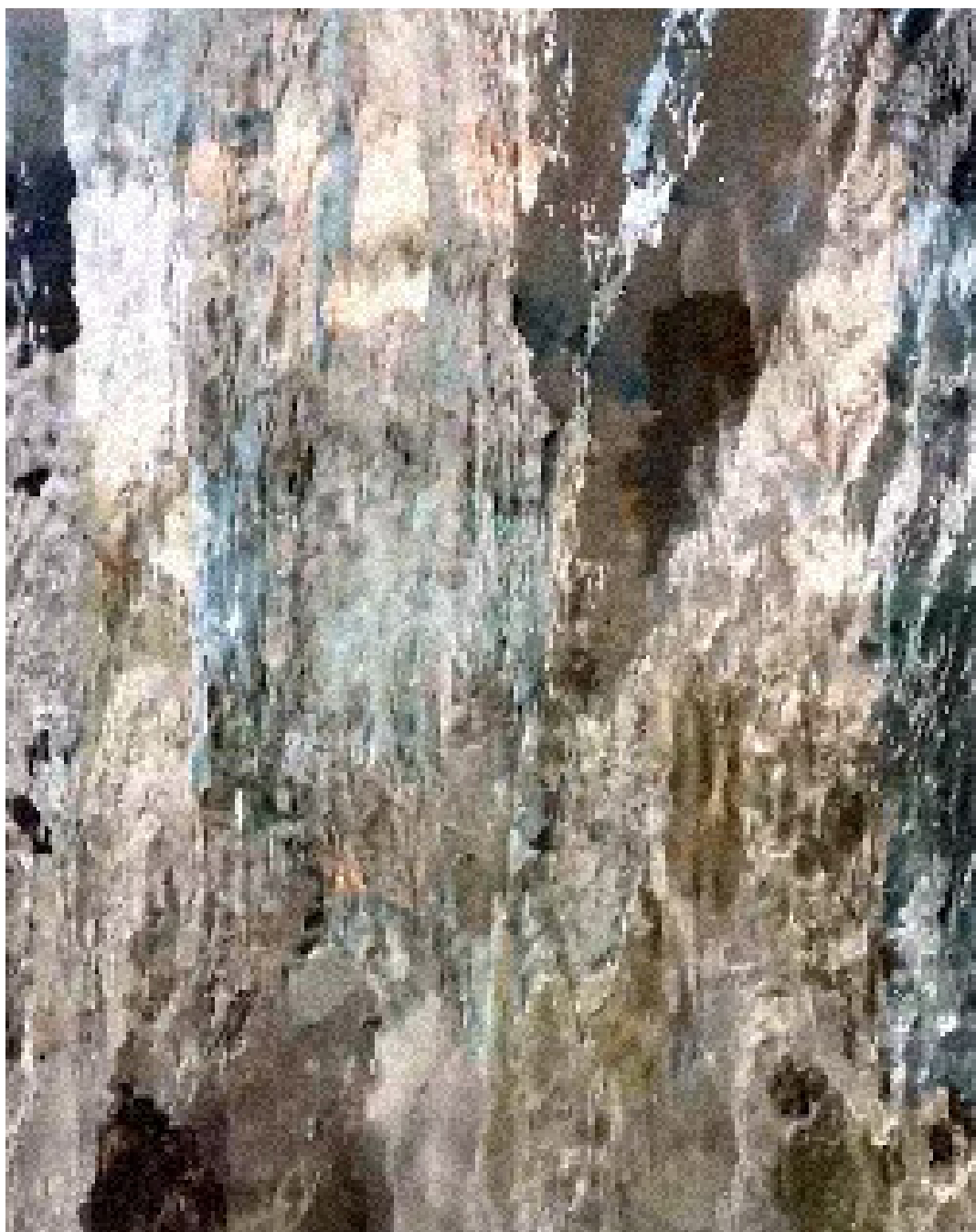
La pieza audiovisual a presentar pretende poseer un carácter crítico a través de la destrucción de la imagen y el mensaje, la puesta en escena de la violencia y las violentadas, la degeneración corporal impuesta y auto-impuesta, el deseo de la territorialización del cuerpo y la privación de la expresión. Violencia, violencia, violencia, más violencia pero que no parece violencia. Hemos acotado tanto la violencia que permitimos que la violencia siga violentando con violencia porque “hay violencias más prioritarias”. Mientras que, efectivamente, hay violencias más prioritarias, como las que acaban con la vida o las que acaban con el vivir, relegándonos al sobrevivir, las violencias siguen siendo violencia, y violencia es como tendremos que seguir llamándola.

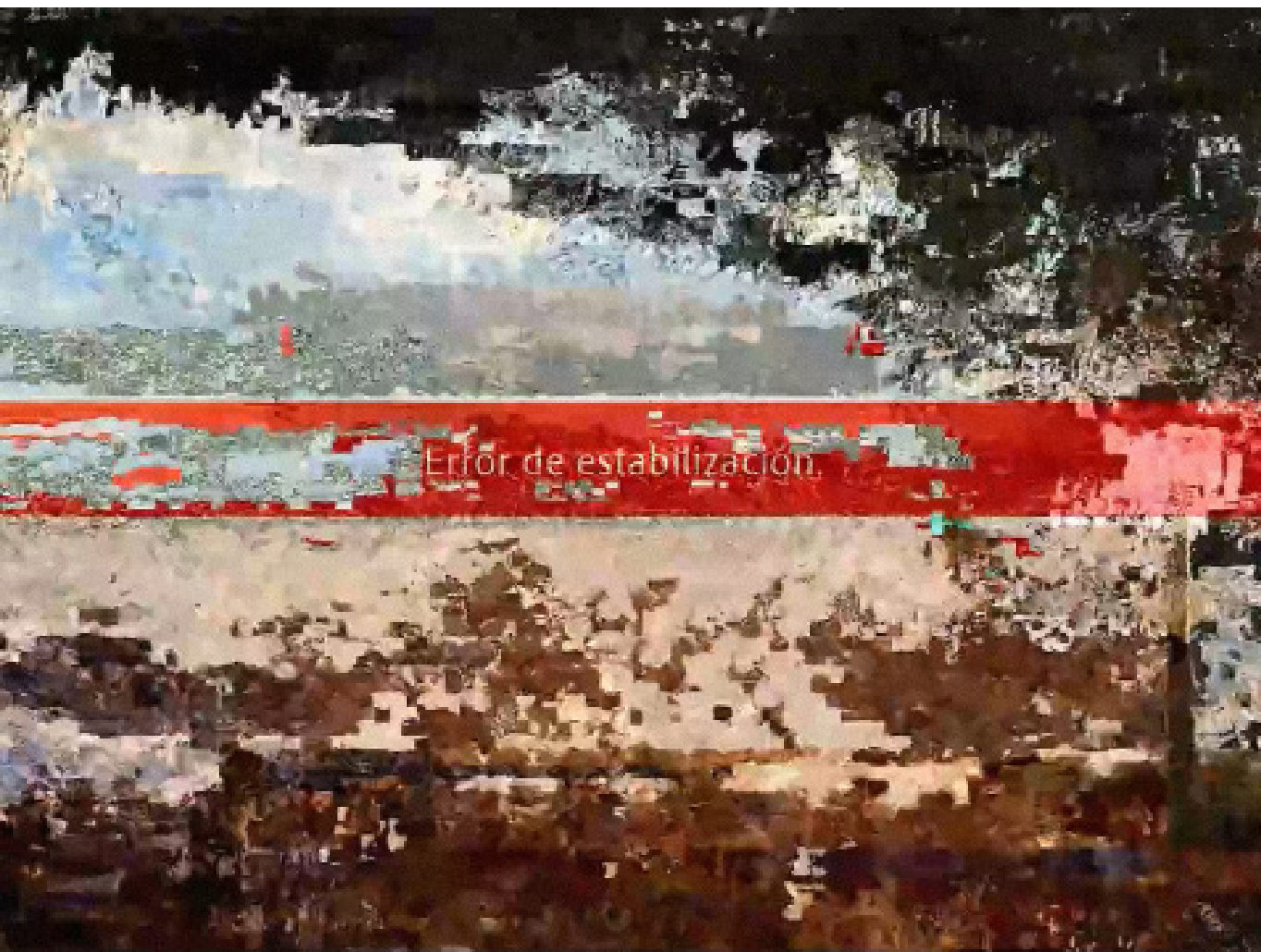
Esta pieza nace a través de tres modos de trabajo: primero, unas entrevistas personales grabadas, donde se hacen preguntas personales al respecto del entendimiento de la violencia vivida; luego, se recopilan imágenes sobre el cuerpo y el espacio; y, por último, se hace un trabajo de postproducción en donde se violencia, destruye y corrompe la imagen, para poder dar pie a la teoría de esta obra. La obra se encuentra en el ambiguo espacio de las violencias, partiendo parcialmente de este Trabajo de Fin de Máster. Dichas violencias configuran nuestro mundo, nuestro espacio y nuestro tiempo. Una de las violencias más transparentes y, a su vez, de las más crueles, es la privación de la expresión, la privación del dolor externo y la privación a ser y sentir. Esta pieza audiovisual plantea una muestra de violencia, un simbiotismo con sí misma, donde otorgo el derecho a la expresión y lo acabo privando mediante la destrucción del discurso y la imagen. Haciendo acopio de la estética del *glitch* y la estética drag o trans-drag, expongo la problemática de la desaparición del discurso a través de la imagen, una de las formas más sutiles de violencia que es aplicada sobre las poblaciones disidentes de nuestros sistemas culturales.

“El único interés a la hora de difundir una noticia sobre el tema consistía en hacerla atractiva para los lectores, añadiéndole morbosidad y desposeyéndola de cualquier trazo humano posible. El público ha tenido una imagen distorsionada de los transexuales, nos ha contemplado como seres nocturnos, depravados y libinidosos que vivíamos al margen de cualquier contexto social. Los Reality Shows, en estos últimos años, han mostrado la España folclórica y profunda que no por dejar de ser verdad solamente es una parte de ella [...]. Este sector de la población

Fotograma de la pieza

también necesita recibir información clara y precisa sobre temas que ignoran y automáticamente, rechazan, como es el caso de las personas transexuales. Este tipo de programas no están ayudando mucho en ese sentido ya que lo primordial son los niveles de audiencia a cualquier precio, hasta enterrando la dignidad de ciertos sectores sociales” (Antonelli 2005).





Fotograma de la pieza

//el amor es violencia
y ser vulnerable es permitir la violencia
y sin vulnerabilidad no hay amor
pero hay violencias en el amor
que destruyen la vida
y hay violencias que
lo construyen todo



archivo__0,&violencia, 2023. Fran García.

Video experimental basado en el *glitch* y el *datamosh*. Duración: 4'





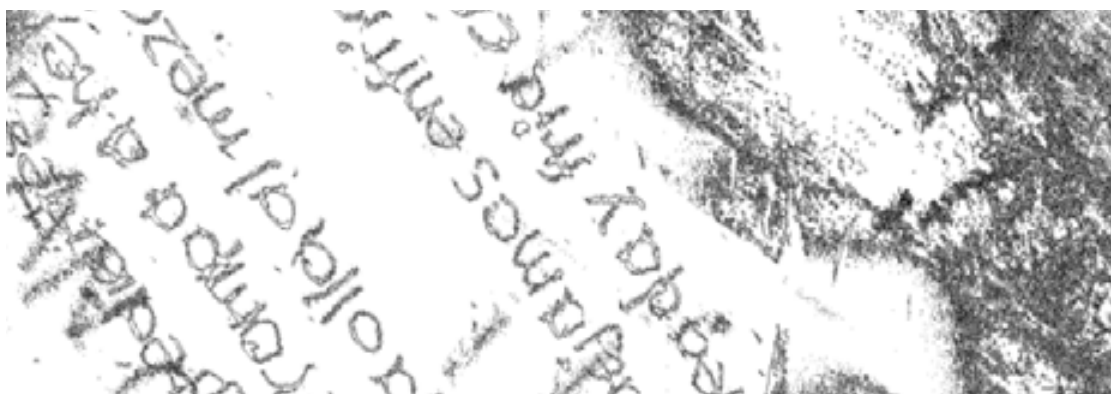
qué queda de verano, 2023. Instalación. Grabado experimental sobre tartas y galletas sobre una mesa de bar



qué quedará en verano es una pieza construida a través de grabado experimental, utilizando comida para generar matrices e imágenes que no solo son reproducibles sino que, además, son efímeras y comestibles. Esta obra parte de lo personal y se dispone hacia lo general, partiendo de conceptos de la pérdida y la tristeza hasta llegar a la violencia del límite entre vivir y sobrevivir.

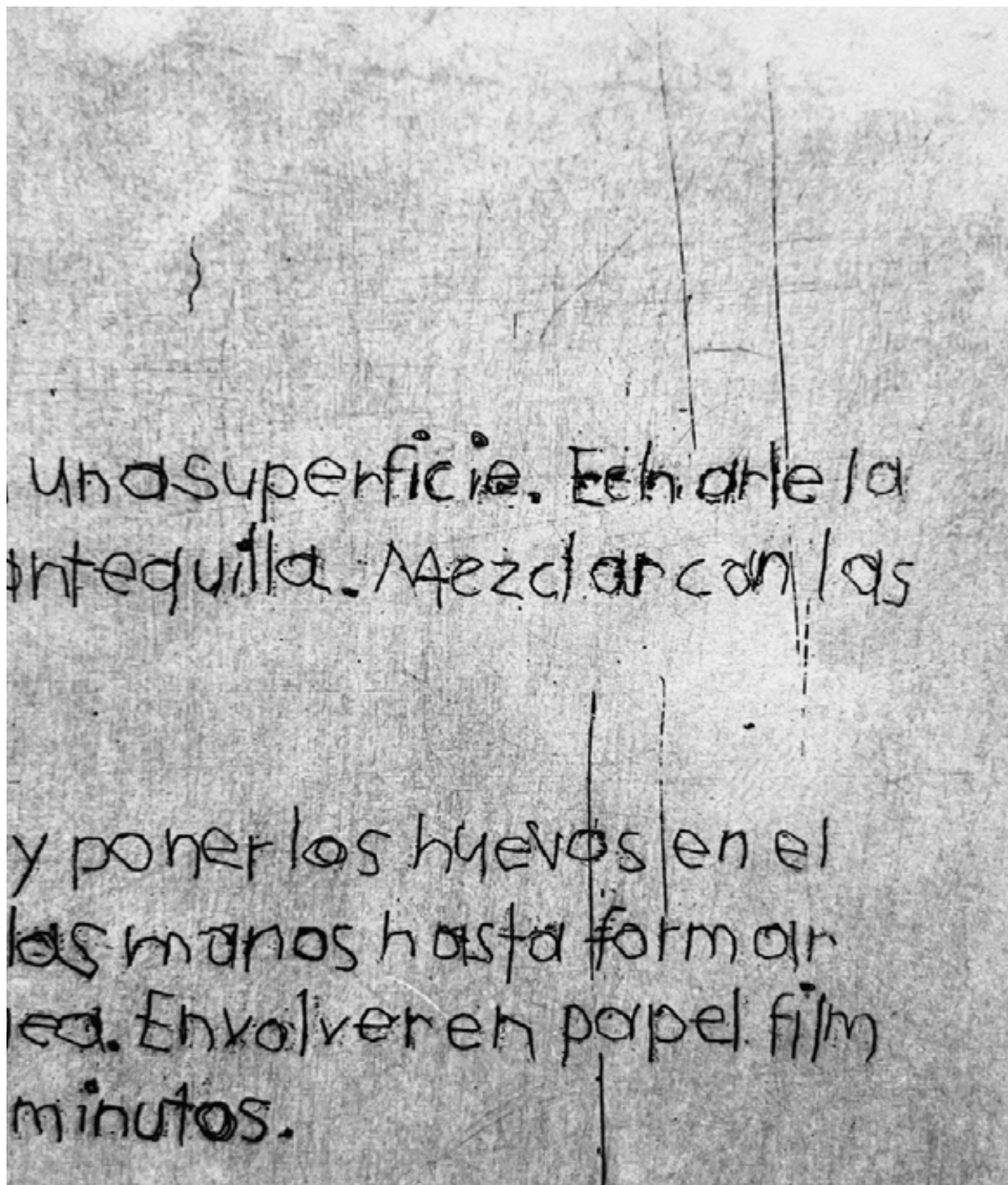
En este sentido, la pieza parte principalmente de buscar plasmar el miedo a la pérdida, centrándome en este caso en concreto en la pérdida de mi madre como punto de partida para generar una idea y un sentimiento para mí misma al respecto. Es por esto mismo por lo que esta pieza está conformada por la misma comida que cocino todos los veranos con mi madre, sabiendo que llegará el día en que mi madre faltará, y no volverá a estar para cocinarlo conmigo. Teniendo esto en mente, la pieza se compone por los elementos de mi terraza cuando cocinamos, y se expone así mismo al público. Dicho público, entonces, puede empezar a comerse todo lo generado, pues si bien la pieza se crea como una reproducción de esa terraza de mi casa, la idea real y honesta de fondo es que las imágenes del resultado de decenas de personas comiéndose la pieza es, en realidad, la obra final.

Esta obra, por tanto, no son las tartas y las estampas en galleta, sino el resultado de la última vez que esas tartas y estampas son comidas por parte de mis compañeras.





Edición de grabado en punta seca



El proceso de destrucción de las piezas fue utilizando al grupo que estaba viendo la pieza para ello, invitando abiertamente a que se comiesen las piezas comestibles y a que se bebiesen el vino, por lo que al final de la exposición grupal la instalación estaba completamente destruida, generando un gran contraste con cómo lucía al principio.

Instalación tras la exposición



qué quedará de verano, 2023. Fran García.

Instalación de obra efímera. Tartas en recipientes cerámicos, galletas estampadas, matrices de masa, copas de vidrio, botella de vino, libro de recetas con estampas en aguafuerte y linóleo con fotografías, todo sobre una mesa de bar con un mantel.







Esta pieza a presentar se centra en el discurso *glitch*. Si bien la propuesta es entre dos personas, está diseñada de forma que existen dos obras discursivas que se cruzan, poseyendo cada una su discurso y sus piezas propias. Por tanto, esta pieza es únicamente mía. Esta es una obra sobre la organización de un ataque coordinado a la imagen. Un ataque coordinado en el que existen dos caminos; uno en el que como espectadores elegimos hacer mutar la imagen, *glitcheándola* y haciéndola cambiar estresándola mediante la semejanza; y el camino del hackeo, en el que matamos a la imagen, la forzamos al error, la accidentamos. Pero este ataque no es gratuito ni mucho menos, sino que es una respuesta: es la reacción a la imagen y a su patético intento de invadir lo corpóreo. Estamos asistiendo a un tiempo en el que la agencia de la imagen se vuelve asesina mediante la difusión masiva y su flujo constante, en el que, nuestros cuerpos, si bien antes servían como lugar de residencia y producción de las mismas, ahora encontramos cómo se ha abusado de nuestra confianza y tratan de usar lo que en otro tiempo fue casa y refugio, en un modo de evolución.

Este discurso de la pieza se centra en el *hackeo*, la destrucción de la imagen y la violencia directa hacia ella. En esta obra, primero mediante lo digital y después mediante la técnica serigráfica, fuerzo a la imagen al error y al accidente, ya previsible. Las piezas que he realizado se centran en el concepto de, como ya he dicho, hackear y accidentar la imagen. La imagen como sustituta de nuestra realidad, viola lo corpóreo y ejerce una violencia continua sobre todas nosotras. La única respuesta obvia por nuestra parte es ejercer una violencia de vuelta, entrando en pelea contra la imagen y accidentándola. Por tanto, lo único que planteo en esta obra es volverse violentas contra la imagen y ejercer en cierta medida un acto de autodefensa.

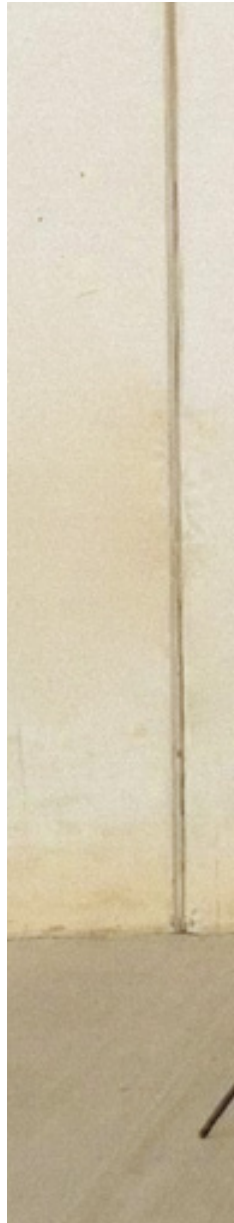
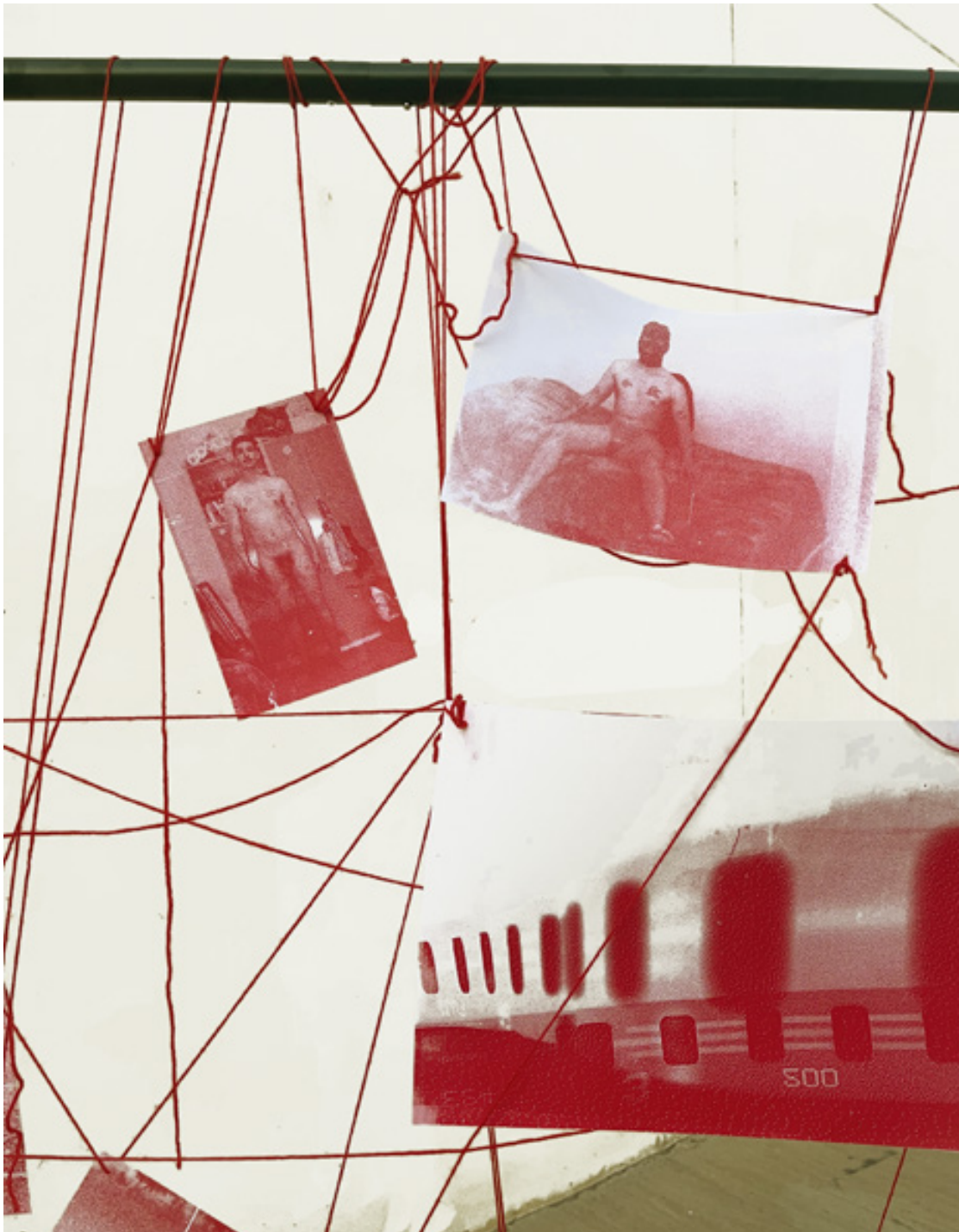
Nos encontramos en un estado de posverdad. Esta posverdad está en todas partes, pero parece que no estuviese en ninguna. La característica principal de esta desrealización de nuestras realidades es la transparencia (Baudrillard 2006). La transparencia es un arma de doble filo, solo que ambos filos apuntan a nosotras. También es, casualmente, la característica principal de las democracias actuales. El Estado Trans-

parente es aquel que, en esencia, muestra absolutamente todo pero, para mostrarlo absolutamente todo, tenemos que cumplir un requisito: hacer exactamente lo mismo. Como también decía Baudrillard (2006), hacerse imagen es exponer por completo la propia vida cotidiana, todas las desgracias, todos los deseos, todas las posibilidades; es no guardar ningún secreto. Nuestros cuerpos como sujetos ciudadanos, son imágenes transparentes, desposeídas del secreto, y estas imágenes circulan vertiginosamente por todos lados, incluyendo los entresijos de los estados democráticos en donde muchas de nosotras vivimos. Sin embargo, por mucho que la imagen sea transparente en su concepto, en su representación es más bien opaca. Pero es una opacidad relativa, es una opacidad en la que se puede ver a través. Es una opacidad traslúcida. Cuando muchas imágenes se superponen, generan una especie de visión túnel que se ve negra al final, completamente opaca. Esto es la transparencia de los Estados. Los Estados se permiten ser transparentes porque se funden con todas las demás imágenes, generando opacidad. Es esa opacidad de la transparencia la que permite ocultar lo más asqueroso y podrido de nuestros Estados, y los que nos empujan a una posverdad emulada continua a través de violentarnos a través de esas propias imágenes, que no solo nos violentan simbólicamente, sino también físicamente al tener consecuencias sobre nuestros cuerpos y nuestras realidades. La única respuesta posible ante todo es, en mi experiencia personal, la violencia contra la imagen.

El proceso de la pieza comienza *glitcheando* y componiendo imágenes y convirtiéndolas en fotolitos. Luego, siguiendo el proceso de la serigrafía, se estampa sobre papeles rígidos. Luego, esos papeles se unen con hilos de lana enrevesados y se construyen sobre un transfondo fotográfico, que funciona como pared para imágenes.



Esta pieza está pensada para ampliarse en un futuro, creando más paredes como pasillos que generen espacios por los que transitar y observar las imágenes violentadas a través del *glitch* y el *hackeo*.

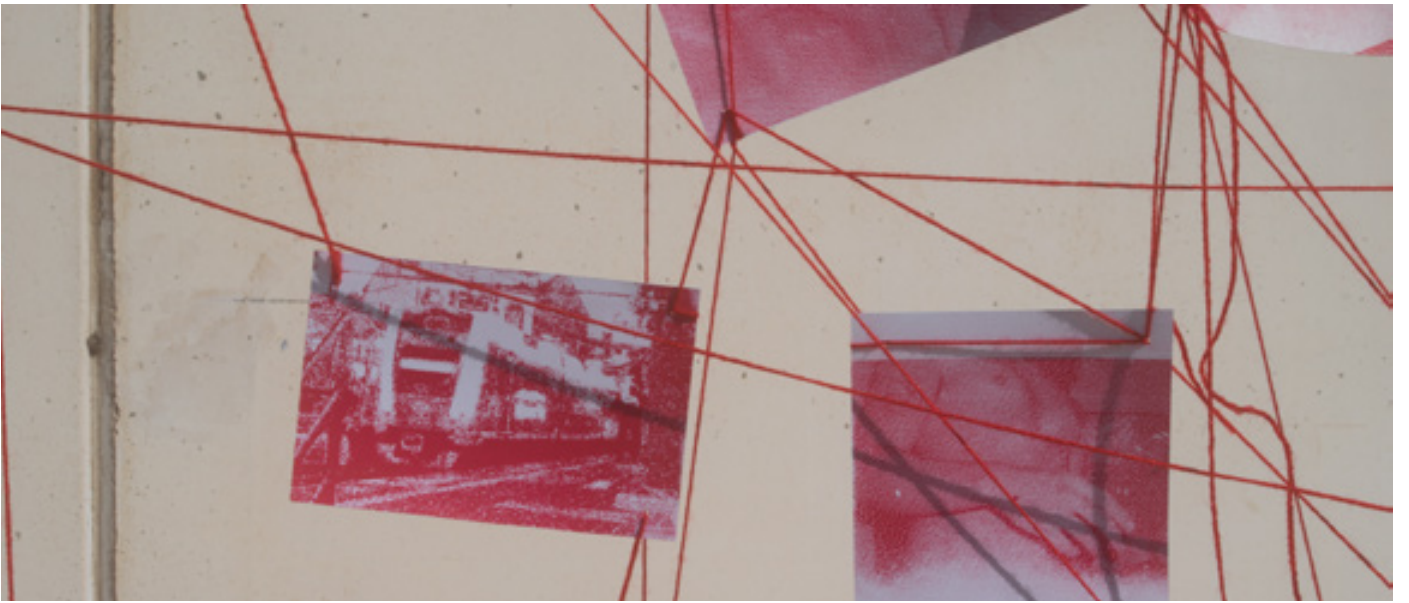






xenoskema, 2023. Fran García.

Instalación. Obra serigráfica sobre portafondos con lana.



La propuesta de base elegida para este libro de artista fue "El archivo", que es una de las dos propuestas a elegir en este año académico. A partir de ella, la temática que planteé es la que da nombre a mi libro: Archivo de Deseos Sin Cumplir.

La idea detrás de esta temática es la recopilación de ideas que en algún momento de mi trayectoria deseé seguir, como son las diferentes violencias y subviolencias que trato en el propio libro, pero que, por una razón u otra, se me frustraron. Por eso, en este libro trato este tema, recogiendo todo el archivo que en algún momento tuve de esos conceptos y que tenía almacenados, recopilándolos y unificándolos en único archivo en forma de libro de artista. Deseos Sin Cumplir es, por tanto, una recopilación de archivos de ideas y anhelos que alguna vez tuve deseos de expresar pero que no pudieron ser. Ha sido el propio archivo el que me ha dado la oportunidad de recopilarlos escuetamente, permitiendo una mucho mejor profundización futura al respecto de estos.





Deseos sin cumplir, 2023. Libro de artista

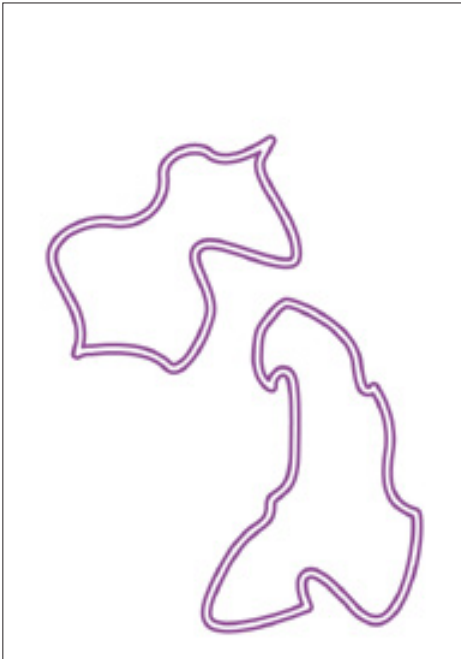






Deseos sin cumplir, 2023. Fran García.

Libro de artista. Archivo fotográfico e investigativo en una caja de madera serigrafiada.



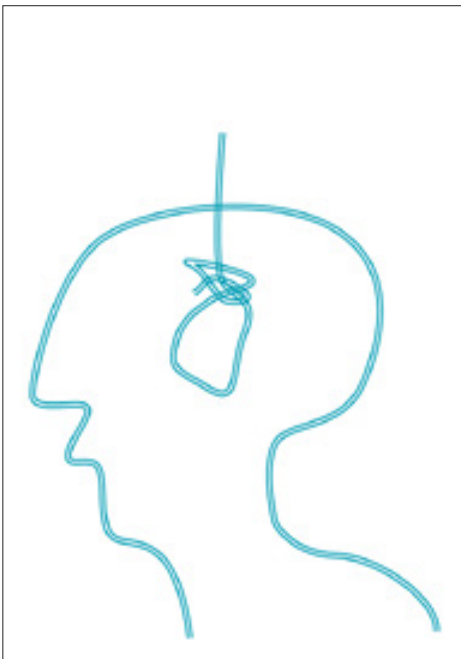
¿/oh !

El amor es una... sorpresa

Todos los que hemos tenido amor hemos experimentado y experimentamos una sensación que puede ser descrita como un momento de sorpresa. En un instante, algo nos sucede y nos damos cuenta de que estamos viviendo un momento que no habíamos planeado. Este momento puede ser una sorpresa que nos haga sentirnos felices y contentos, o una sorpresa que nos haga sentirnos tristes y decepcionados.

En un momento de sorpresa, nos damos cuenta de que estamos viviendo un momento que no habíamos planeado. Este momento puede ser una sorpresa que nos haga sentirnos felices y contentos, o una sorpresa que nos haga sentirnos tristes y decepcionados.

El amor es una... sorpresa. En un momento de sorpresa, nos damos cuenta de que estamos viviendo un momento que no habíamos planeado. Este momento puede ser una sorpresa que nos haga sentirnos felices y contentos, o una sorpresa que nos haga sentirnos tristes y decepcionados.



¿/deseos

La esperanza es un... deseo

La esperanza es un deseo que nos hace sentirnos felices y contentos. Es un deseo que nos hace sentirnos felices y contentos. Es un deseo que nos hace sentirnos felices y contentos. Es un deseo que nos hace sentirnos felices y contentos.

La esperanza es un deseo que nos hace sentirnos felices y contentos. Es un deseo que nos hace sentirnos felices y contentos. Es un deseo que nos hace sentirnos felices y contentos. Es un deseo que nos hace sentirnos felices y contentos.

La esperanza es un deseo que nos hace sentirnos felices y contentos. Es un deseo que nos hace sentirnos felices y contentos. Es un deseo que nos hace sentirnos felices y contentos. Es un deseo que nos hace sentirnos felices y contentos.

La esperanza es un deseo que nos hace sentirnos felices y contentos. Es un deseo que nos hace sentirnos felices y contentos. Es un deseo que nos hace sentirnos felices y contentos. Es un deseo que nos hace sentirnos felices y contentos.

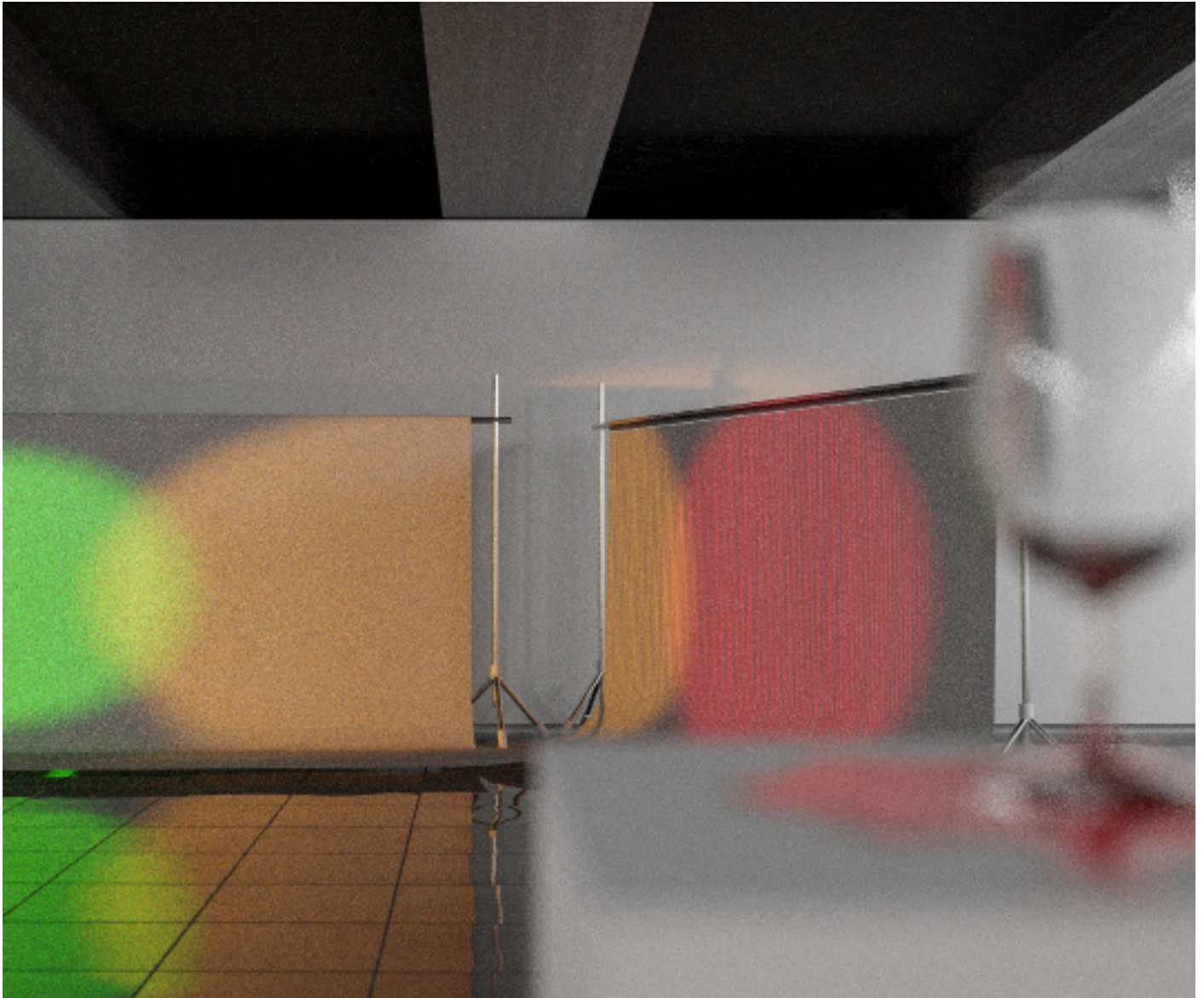




Lo que no es tránsito nace como un profundo pensamiento entorno a la forma de transitar las ciudades contemporáneas. Los medios de transporte, tanto públicos como privados, han configurado a lo largo de largas décadas la forma de explorar los espacios públicos, pero estos medios también se rigen bajo los sistemas preestablecidos de tránsito por las ciudades.

Este proyecto expositivo propone a la espectadora y al espectador una reflexión sobre cuáles son sus formas de tránsito a través del concepto, utilizando para ello la instalación, el objeto encontrado, el ready-made, la videocreación y la fotografía. Utilizando la Sala Lametro, espacio estratégico de tránsito continuo de transeúntes, se envía el mensaje de reflexionar cuáles son los espacios que habitan, cómo los recorren y el porqué de ello. La única forma de transitar libremente es entender cómo y por qué lo hacemos de la manera en que lo hacemos.

El concepto de la exposición es, como ya expresé, generar una reflexión o, al menos, un diálogo entre el proyecto y las espectadoras y espectadores. En esta línea, la reflexión que invito a realizar es que, el tránsito, en la medida en que es el común que, obligatoriamente, une a todas y cada una de las personas que habitamos un lugar, se convierte en una herramienta excepcionalmente útil para medir la violencia que sufrimos, no solo como ciudadanas y ciudadanos, sino también como grupos sociales. Transitar es una palabra que gran parte de la población manifiesta con anhelo, con deseo. El deseo de salir, cambiar, evolucionar, convertirse. Para otras personas, transitar es la rutina, la monotonía. En ocasiones, incluso, es el desgaste de su día a día. La perspectiva del tránsito es importante para entender esa violencia que mencioné, para comprender la violencia que se nos aplica, y también es importante entenderla como una transición entre estados, entre lugares, entre espacios, entre encuentros.

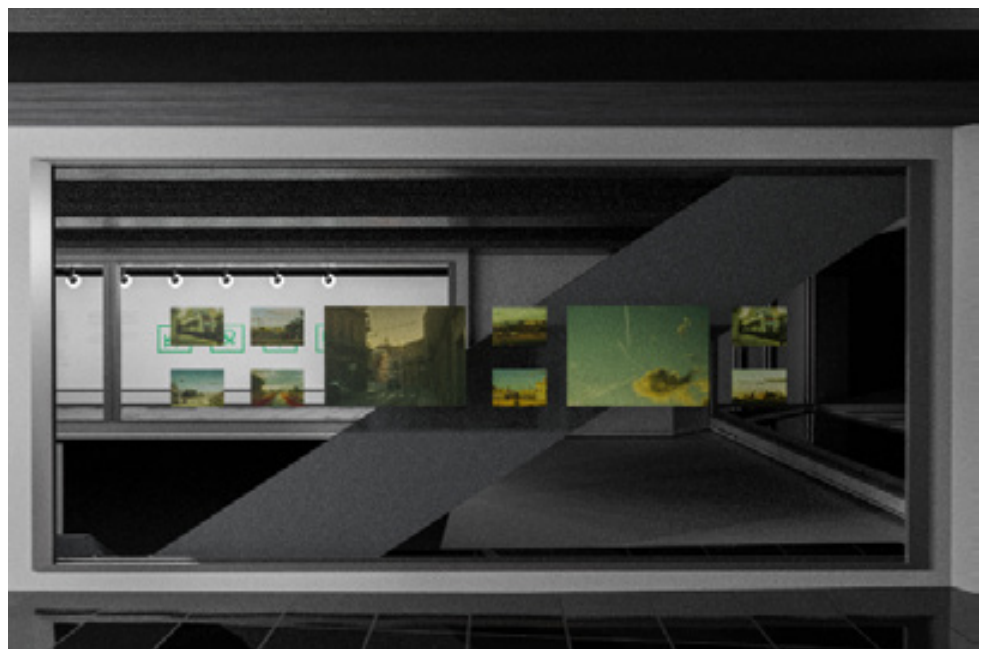


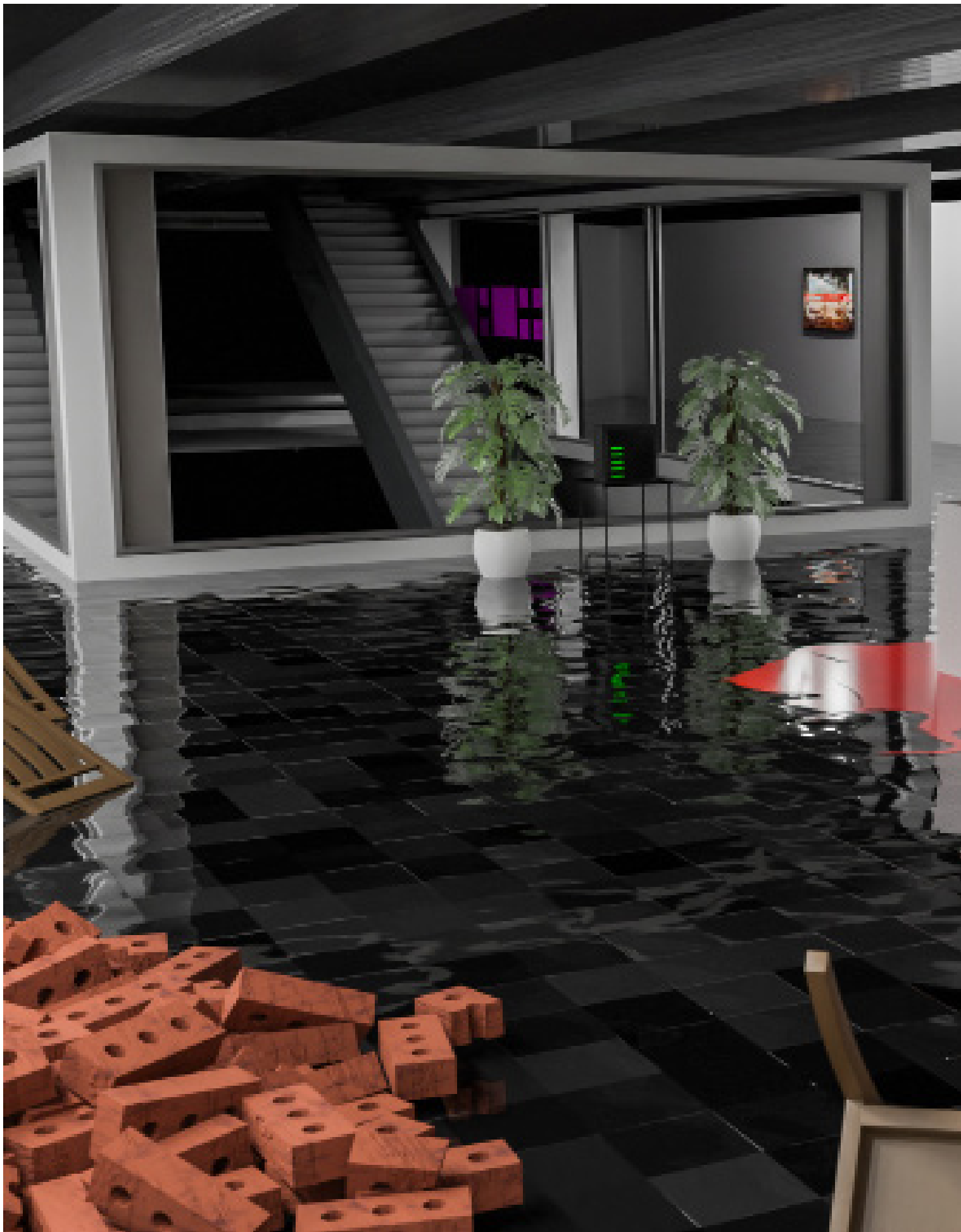
La finalidad de esta exposición es que no solo el público reflexione en torno a sus tránsitos y cuánto de libres son realmente, sino de que las propias encargadas y encargados de facilitar esos tránsitos reflexionen sobre cuál es su papel, y sobre cómo pueden romper la monotonía del sistema económico que empuja a limitarse. Por tanto, los objetivos marcados en esto son, por un lado, generar una muestra artística conceptual e interesante, a la vez que poner en duda cuáles y cómo son actualmente nuestros límites de tránsito.

Este proyecto expositivo, como ya mencioné, posee obras de distintas naturalezas construidas para generar una reflexión o, al menos, un diálogo con las espectadoras y los espectadores. Estas obras son Break-zone (ex-profeso), Ruinas y cadáveres (ex-profeso), transita, transita trans- (ex-profeso), Donde siempre (ex-profeso), Fluxión (ex-profeso), Automoción (ex-profeso), Lo que está ahí (ex-profeso), Llocs i spais (2022) y todo lo que veo desde el balcón y cómo violentar a quien pase por debajo (2023).

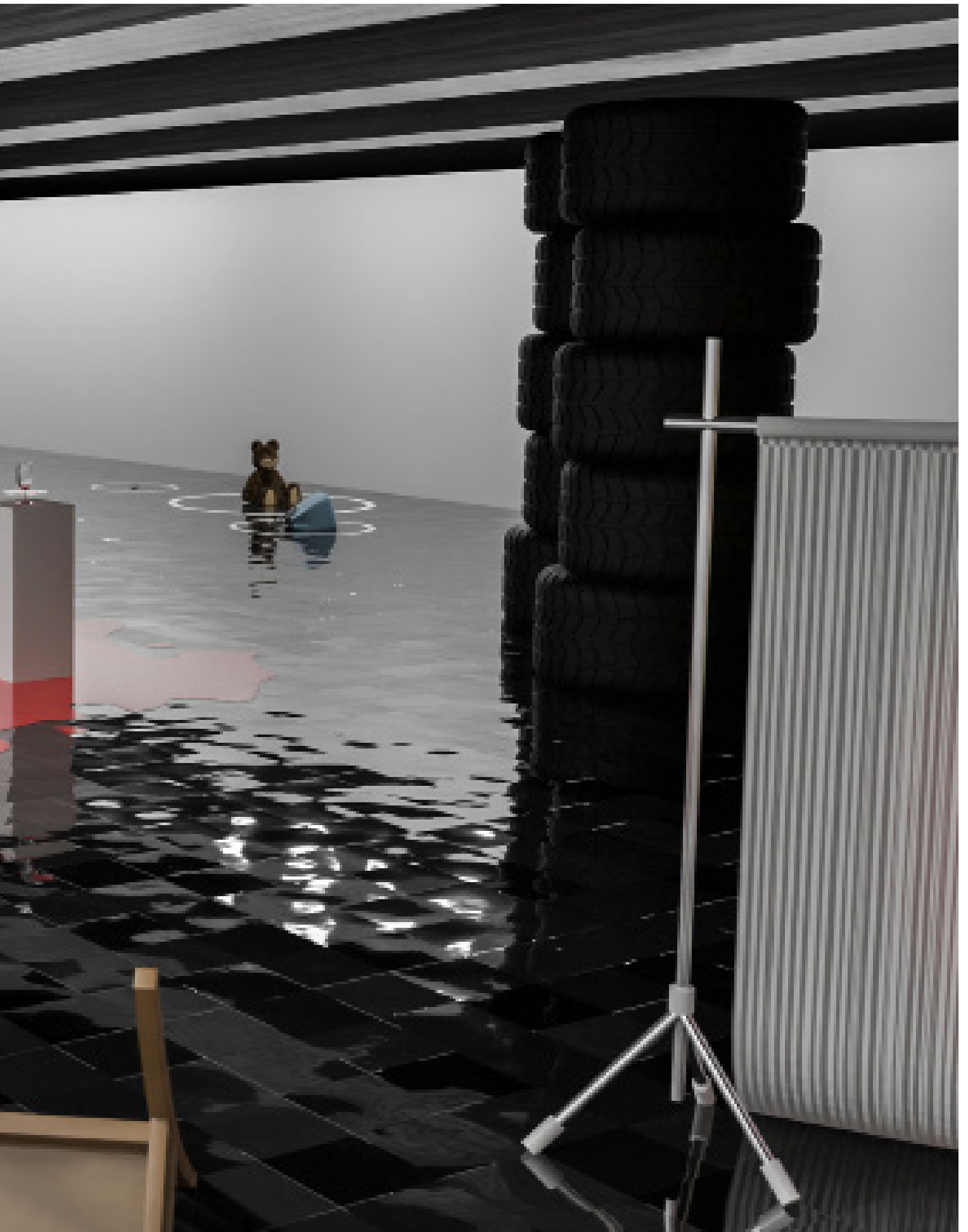


La mayoría de piezas se generarían ex-profeso, planteadas única y exclusivamente para este proyecto expositivo. Las últimas dos piezas, por su parte, ya fueron generadas alrededor de los mismos discursos, y se ajustarían perfectamente a la exposición.





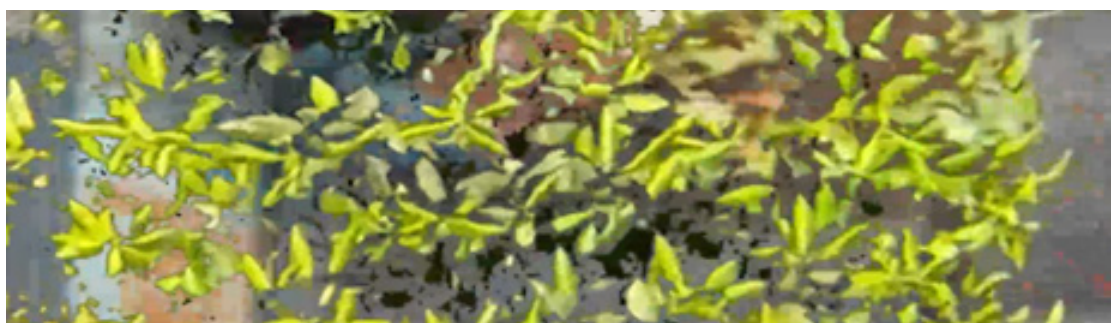
Lo que no es tránsito, 2023. Proyecto expositivo



Esta pieza es un recopilatorio de imágenes grabadas desde mi balcón a todo lo que ocurre ocho pisos más abajo: la calle. Estas imágenes son colocadas de diferentes formas en pantalla mientras que, progresivamente, se le aplica violencia en forma de *glitch* al conjunto del vídeo, a la vez que de fondo suena música electrónica compuesta y producida únicamente para este vídeo.

El concepto en el que se enmarca esta pieza es la violencia contra la imagen que está intrínsecamente unida con la posverdad. La obra se centra en generar un bucle de violencia: primero grabando a personas en contra de su voluntad en la calle, violando su privacidad y sus tiempos propios y exponiéndolas; después, montando un vídeo al que le aplico aún más violencia dañando su codificación y *glitcheándolo* para, finalmente, incluirme a mí mismo interrumpiendo a esas personas y estas imágenes, colocando una violencia directa de mi parte; por último mostrando en la última escena cómo salgo a mi balcón una vez más a grabar la calle y a cualquiera o cualquier cosa que pase por ella.

La música, compuesta y producida solo para este vídeo, acoge la estética -o el sonido- electrónica de la rave y lo *queer*, acercándola a temáticas sobre la violencia sistemática y el habitar la violencia que he tocado en piezas anteriores, ya que este proyecto audiovisual está planteado como una continuación de mi carrera y no como un vídeo aislado. Como último detalle crucial para entender esta violencia, también se incrustan mediante el *glitch* y el datamosh imágenes ajenas a València. He incluido también imágenes que tomé con anterioridad de Fuerteventura, haciendo una conexión entre los espacios en los que vivo, y generando un discurso más amplio en el espacio.



todo lo que veo desde el balcón y cómo violentar a quien pase por debajo,
2023. Vídeo experimental





El *glitch* como forma de violentar la imagen es, a su vez, una forma de corromperla, de hacerla corrupta. Y dicha corrupción es, según Pilar Calveiro (2012), la herramienta política y económica para corromper las sociedades y los Estados, permitiendo su penetración (p. 60).








todo lo que veo desde el balcón y cómo violentar a quien pasa por debajo, 2023. Fran García.

Vídeo experimental, basado en el *glitch* y el *datamosh* con sonido experimental generado ex-profeso.

A black magnifying glass is held over a white rectangular piece of paper. The paper is centered within the lens of the magnifying glass. The text on the paper is printed in a simple, black, sans-serif font. The background behind the magnifying glass is dark and textured, possibly a book cover or a similar material. The lighting is focused on the paper, making the text stand out clearly.

cadáveres
y espacios

cadáveres y espacios

Performance

des-saturadas
bilis y reconstrucción
desesperación
autorretrato

cómo vivo, cómo muero

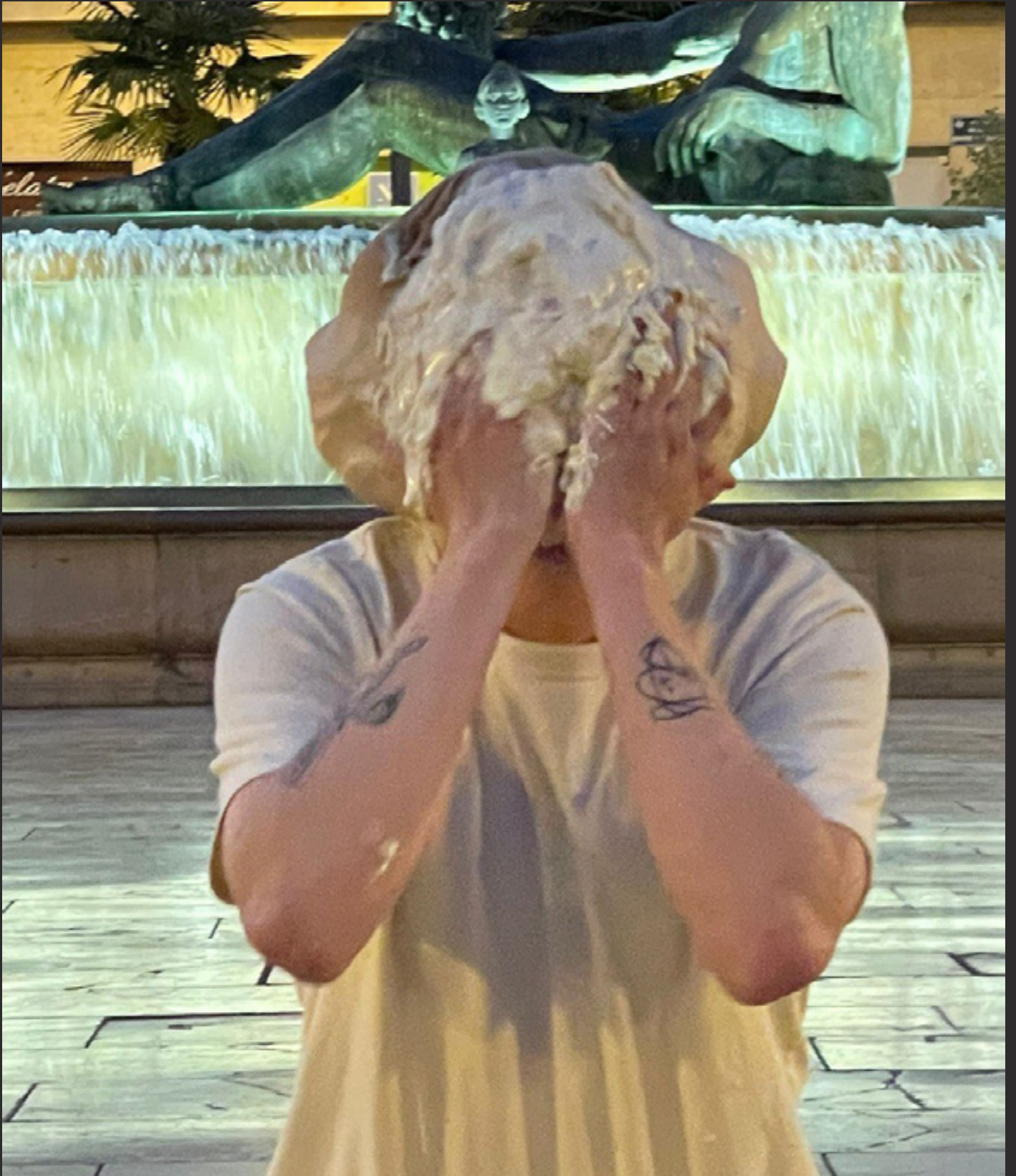
Instalación

cadāspai (ii)

Vídeo experimental

Autoedición y
fotografía

cadáveres y espacios
lo que hay y lo que no hay [...]



Des-saturadas, 2023. Fran García.

Performance en el espacio público.





Esta performance se centra en la ridiculización a través de lo feo y grotesco y en la autoasfixia. Primero, sentado en el centro de la Plaça del Carme, hice una pasta de agua y harina. Luego, corté y me coloqué en la cabeza una pata de media traslúcida, que posteriormente rellené de algodones, deformándome la cara y obstruyéndome la respiración. Acto seguido, recogí esa masa de harina, primero con una cuchara y luego con las manos y me cubrí toda mi nueva cara con ella, eliminando todo registro de mi cara y haciendo que solo quedase una masa amorfa agarrada a mi cuerpo. Finalmente, cubrí esa última masa con una última pernera de media y la até fuertemente por delante y por detrás, por lo que, ahora sí, ya tenía muchísimas dificultades para la respiración, asfixiándome con la nueva cara autoconstruida.

Aquí, con esta acción, introduzco nuevamente en mis acciones el concepto de la autoviolencia, la violencia de la imagen y la violencia de las identidades. Colocando la cara como el elemento de la simbolización de la identidad pero, a la vez, como el elemento a violentar en los estándares de belleza, se simula una operación facil extremadamente precaria, donde se distorsiona la identidad de forma relativamente forzada, auto-violentándonos, violentando la imagen que existe de nosotras mismas y, a su misma vez, mostrando la violencia que hay en reafirmar continuamente nuestras identidades.





Bilis y reconstrucción, 2023. Fran García.

Performance en institución pública.

Bilis y reconstrucción es la única performance de esta serie realizada en una institución pública, en un interior en lugar de en un exterior. Aquí, los elementos son una garrafa, un cubo, unas telas plásticas y una cinta americana. La garrafa estaba rellena de un líquido negro y viscoso, que, sentado en el centro de una sala cubierta con plástico de pintor, vertí dentro del cubo para, acto seguido, comenzar a acumularlo en mi boca hasta rebosarla y luego vomitándolo y restregándolo sobre mi cuerpo. Con todo este líquido, conformado por jabón neutro y colorante alimenticio negro, entonces empecé a tapar mis manos, brazos y cara con la tela plástica, pegándola con la cinta americana envuelta. Por último, al tener estas partes ya tapadas y cubierto del líquido, me coloqué sobre mis rodillas y manos, introduciendo la cabeza en el cubo y manteniéndome ahí durante un tiempo.

Aquí la simbología está mucho más simplificada. El líquido, básicamente, representa la violencia que tragamos y tragamos, hasta que nos rebosa y tenemos que pagarlo con nosotras mismas, aunque todo con un toque de ridiculización pública.





Desesperación, 2023. Fran García.

Performance en el espacio público.





Esta performance se basó en colocarme un vestido rojo en mitad de una plaza de València y colocar una barra de pintura facial roja delante mía para, acto seguido, comenzar a comérmela y restregarme lo que salía de mi boca por el cuerpo. Así vestido, descalzo y lleno de pintura, comencé a pedir tabaco por la calle.

Esta acción es, a la vez que una crítica, un pequeño homenaje. Durante muchos años, en distintas ciudades y pueblos en Canarias, hemos tenido la figura de *las travestis locas del pueblo*, que no son -o eran- más que personas trans marginadas, precarizadas y dejadas a su suerte dando vueltas por los pueblos. Estas señoras siempre iban muy, muy maquilladas, con trajes de mercadillo y recorriendo el pueblo muchas veces pidiendo cigarrillos a los viandantes. Estas mujeres vivían en la pobreza, en la precariedad, y su salud mental se había drenado hasta límites insoportables. Es por eso por lo que en esta performance reinterpreto a estas personas, pero generando primero una acción visiblemente desagradable: comer pintura, restregármela solo con las manos y la lengua y recorrer las calles descalzo pidiendo tabaco.





Autorretrato, 2023. Fran García.

Performance en el espacio público.

Esta performance comienza poniéndome una máscara cosida a mano, que tapaba todos mis rasgos faciales, dejando solo unos pequeños agujeros por los que ver y poder agarrar el bolígrafo con la boca. Luego, se abre un gran rollo de papel y agarro un rotulador en cada mano y otro más en la boca y, entonces, colocándome de rodillas y cargando todo mi peso en la barbilla, comienzo a tratar de autorretratarme con la máscara puesta a lo largo de metros y metros de papel colocados en la calle, avanzando con las rodillas. Esta acción, si bien posee un alto grado de abstracción y suavidad, indago en la continua necesidad de reafirmación de nuestras identidades, aunque sea a través de un acto doloroso (como estaba siendo la acción) o violento para una misma, simbolizando esto a través de un autorretrato continuo en el suelo.

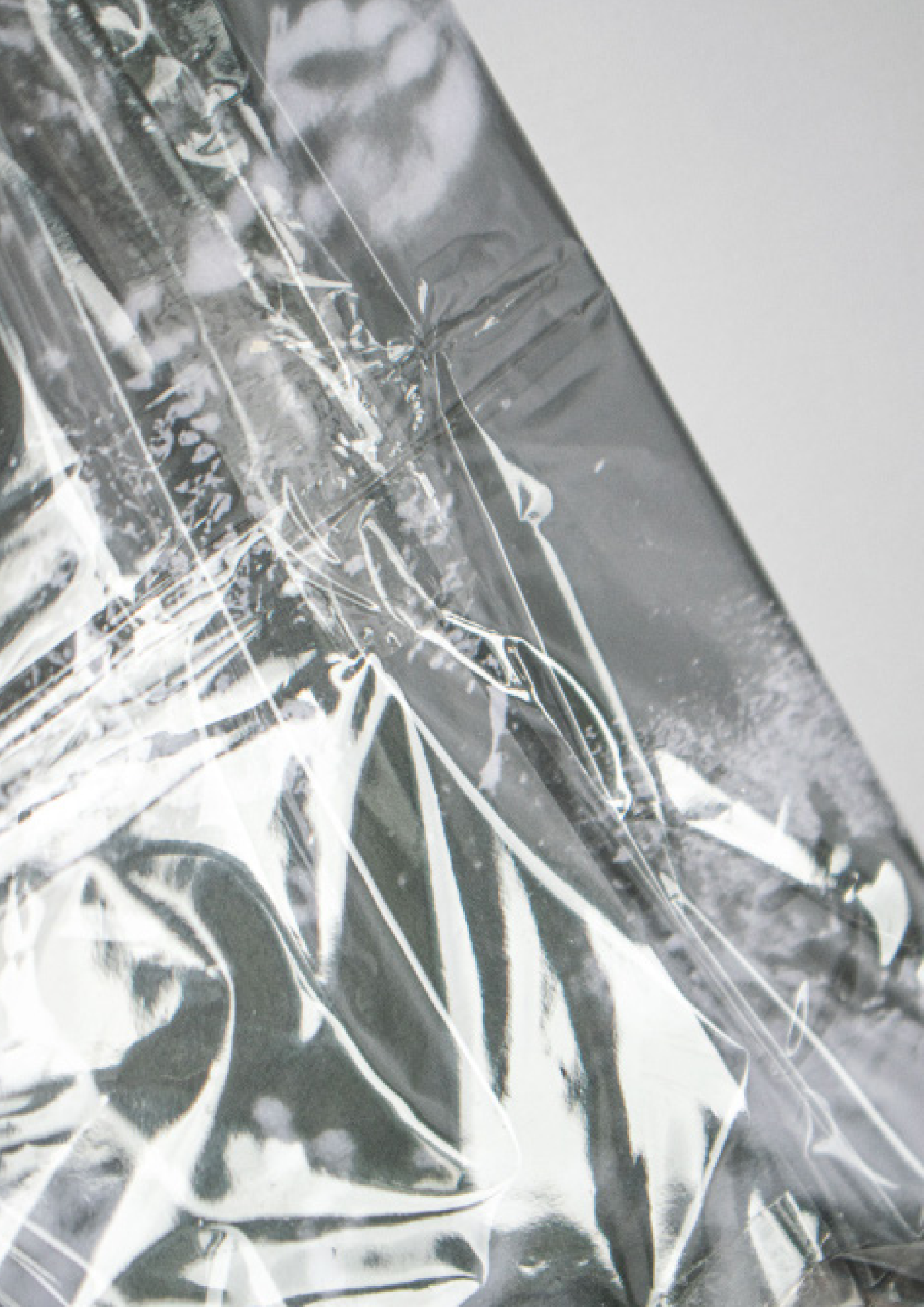




Cadáveres y espacios, 2023. Fran García.

Libro objetual experimental.





Este libro parte directamente de la investigación de este Trabajo de Fin de Máster. Compuesto por siete elementos distintos, y con capacidad de continuarse y explotarse, los textos en este libro generan una reflexión personal entorno a estas investigaciones, indagando en los conceptos de espacio, vivir y morir, sublevarse y ser disidente.

Cadáveres y espacios está diferenciado, como ya dije, en siete elementos que, aunque puedan funcionar de forma independiente, se complementan mutuamente, generando una cohesión propia y continua sobre sí mismos. Estos siete elementos son tres fanzines, una serie fotográfica, dos postales, una carta bibliográfica, una libreta de bocetos, una lupa y un bolígrafo. A lo largo de los libros se hace un juego con las imágenes de macro, que a la vez se combina con la lupa para jugar con las texturas y detalles de los propios macros, intentando hacer una reflexión intrínseca de la imagen de cómo llegar continuamente a raíces mayores y mayores que conforman la imagen general de la realidad. El libro, al final, funciona como un objeto de reflexión, que juega consigo mismo y que se construye en torno a las ideas de creación de los espacios. Es por esto que este libro, además, habla continuamente sobre estas reflexiones de los espacios, de la vivencia, de la sublevación y de la disidencia.

Cómo vivo, cómo muero es una pieza audiovisual experimental, pensada desde la perspectiva contraria a cómo planteo las violencias -los contrastes, los oscuros, los cambios extravagantes, lo sobrecargado-, colocando una serie de accidentes de coche con otra serie de imágenes de mi carrete del móvil, interrumpiendo el ritmo de violencia de dichos accidentes y, a su vez, accidentando la imagen. A la vez, he compuesto una pieza musical de lo-fi beats, rompiendo aún más con la naturaleza de los accidentes de coche mostrados de fondo en el vídeo. Con esto montado, las voces de las personas implicadas en los accidentes siguen presentes, al igual que las voces de las personas que grabé en los vídeos de mi carrete.

La suma de las violentas imágenes de los accidentes, con las tranquilas imágenes de costa, campo, paseo y amigos con las voces de preocupación y miedo, las risas y la música, configuran una maraña caótica y organizada que deconstruye la naturaleza de la imagen.

Conceptualmente, el vídeo se monta sobre diferentes capas de transparencia, imagen e información, que se van mostrando continuamente y, a su vez, suprimiéndose. De esta manera se incrusta una simbología sobre la sociedad de la transparencia y el tráfico imparable de imágenes.

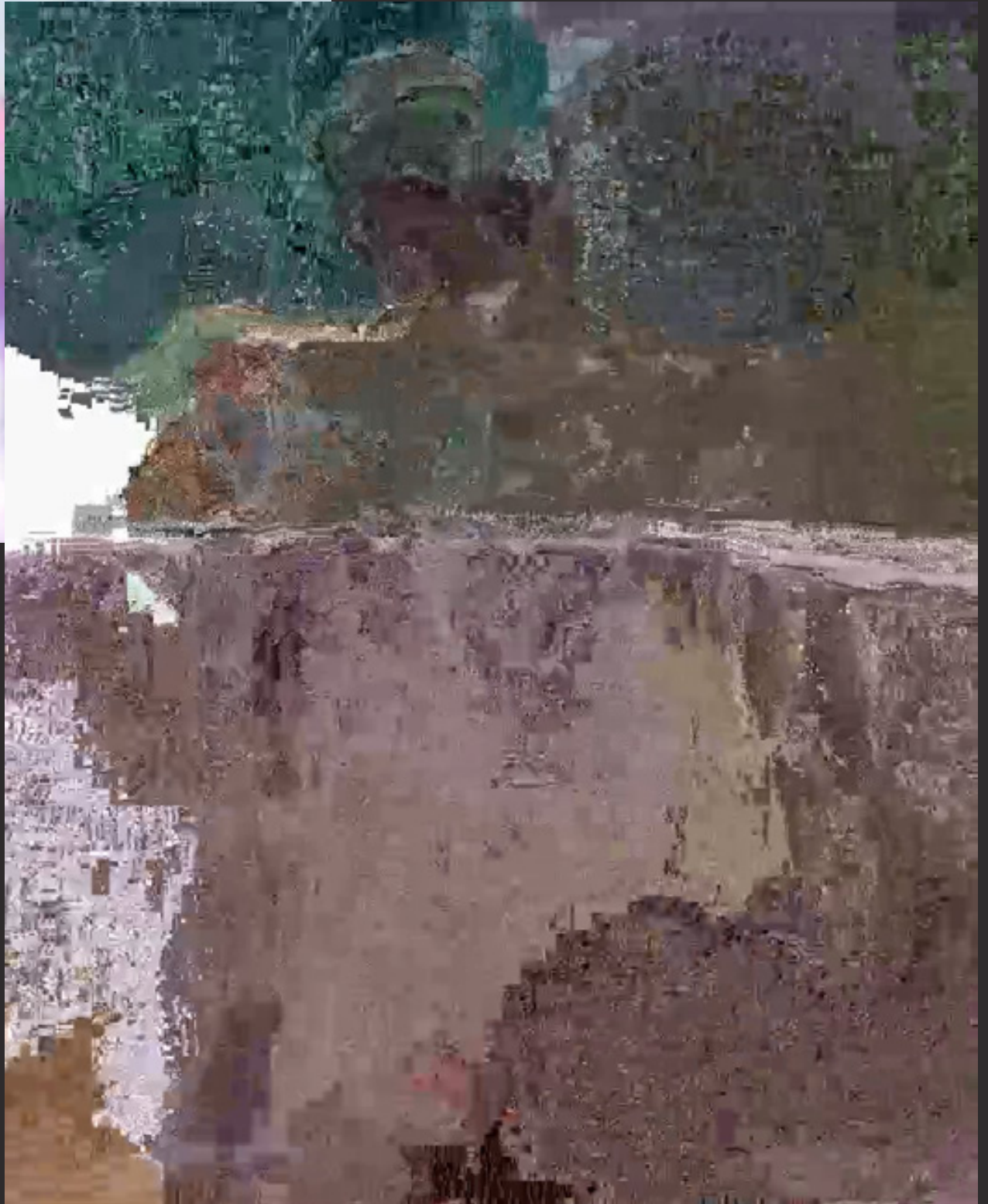
En el fondo, este vídeo es también una romantización continua de la violencia, solo que colocándola de nuestro lado. Aquí romanticemos recolocar la violencia de las imágenes contra ellas mismas.

cómo vivo, como muero, 2023. Fran García.

Vídeo experimental.









Cadāspai (ii), 2023. Fran García.

Parte de la serie *Cadáveres y espacios*.

Instalación. Madera, lonas de plástico, cinta americana, plástico de pintor y tela negra.

Medidas adaptables. 2,5x2,5x2,75m.



La irrupción de ser *queer*. ¿Qué es ser *queer*? ¿Qué es habitar siendo *queer*? No es justo darle una definición a lo *queer*. Es un acto de crueldad darle una definición a algo que se posiciona tan fieramente contra las definiciones. Sin embargo, como seres nominales, lo *queer* puede enmarcarse en el espectro de lo anti-establecido. Lo *queer* es lo contrario a la norma.

Lo *queer* es una consecuencia procesual, no una consecuencia del proceso. Somos proceso, somos camino y somos variables. No somos un fin, una consecuencia, una identidad. Somos espectro. Somos todo lo que no se es.

Lo *queer* debe escapar a la identidad y a sus definiciones para poder adecuarse a su lucha, que a su vez debe abarcar la lucha contra todas las identidades, abandonando su primer papel de cuestionamiento de las identidades de sexo y de género y acercándose a la lucha contra los propios conceptos identitarios, que empujan a los individuos y grupos sociales a forzarse a cumplir unos roles y unas expectativas culturales. La abolición de toda identidad debe ser la finalidad de lo *queer*.

¿Y cómo es el espacio que habitamos cuando ya no poseemos identidades propias?



Habitar lo *queer* es, simplemente, habitar y cohabitar los espacios y los coespacios, entendiendo que las identidades como constructo social, haciendo una valoración crítica continua, son un elemento estético sin valor sobre la humanidad ajena. Habitar lo *queer* es ser nosotras, ser un yo entre todas, ser un todas entre las demás, expresarse, vivirse y convivirse. Habitar lo *queer* es, además, habitar lo precario, subvertirlo y reivindicarlo como el espacio de disidencia, lucha y destrucción. La sublevación de los espacios. La ironización. La deslegitimación. La designificación. La desvivencia. La transvivencia. La convivencia.



Lo que hay, lo que no hay (o ya no está), 2023. Fran García.

Libro objetual experimental.



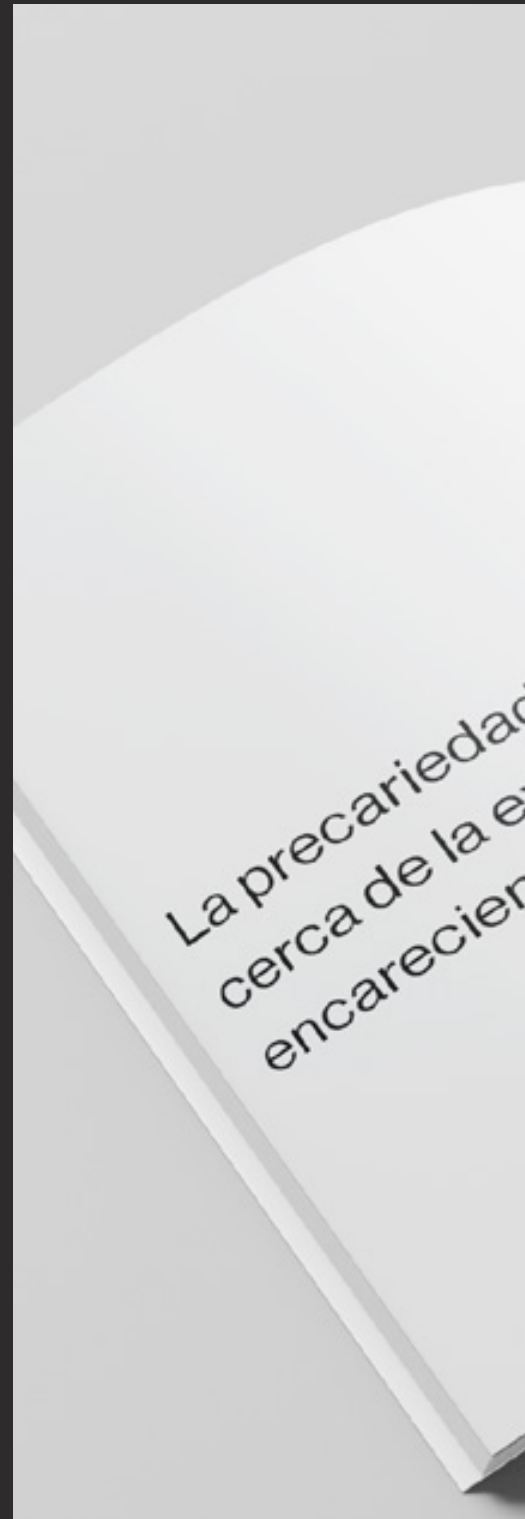


Esta última pieza es un libro que parte de lo personal. Se divide en tres partes: “lo que hay”, “lo que no hay” y “lo que ya no está”.

La primera parte, en azul sobre blanco, son fotografías de espacios en Fuerteventura, el lugar en el que nació. Durante distintos paseos y pérdidas a lo largo de lugares apartados de los núcleos o, simplemente, en los límites de dichos núcleos, fotografié aquellos elementos y espacios que me parecían relevantes, interesantes o curiosos. Después, dibujé los elementos y objetos llamativos, señalando qué hay en dichas imágenes -y, así, titulando a este libro”.

La segunda parte, en amarillo sobre blanco, son fotografías donde hay personas, eliminadas de dichas imágenes y dándole un concepto a cada espacio vacío, señalando entonces lo que no hay desde lo personal -y, de nuevo, aportando así un título al libro-.

La tercera y última parte, en blanco sobre negro, es una mezcla de dichas imágenes con textos personales, propios y anónimos, sobre lo que hemos perdido y lo que ya no está -de ahí, finalmente, el último título-.



La elección de colores, a su vez, es relevante, pues el azul, el amarillo y el blanco son los colores de la bandera tricolor canaria, bandera que ha acompañado durante décadas a los movimientos sociales canarios y, que a su vez, ha estado presente mientras me nutría de todos aquellos procesos sociales y culturales que protejo, apoyo y persigo.

d que vive la población canaria, cada vez mucho más
exclusión social más falta de terceros espacios está
ido tanto la forma de socializar como la de crear cultura

Consideremos estas conclusiones como un espacio donde habitar la crítica, donde entender que la oportunidad de reflexión también es una oportunidad de cuestionamiento y es, también, una oportunidad para abrir futuros caminos.

Este Trabajo de Fin de Máster no se planteó como un análisis riguroso de las violencias de nuestro sistema, sino como un lugar para el pensamiento personal, para la conversación y para la expresión de la experiencia. Somos conscientes de la gravedad de la violencia ejercida sobre la clase obrera, pero también somos conscientes de la necesidad de espacios en donde se haga más una reflexión que una exposición de datos e información objetiva y rigurosa; un espacio donde pueda existir un pensamiento lateral y horizontal que, aunque salga desde instituciones académicas, deje de generar *statements* paternalistas y moralistas. Por otro lado, también es relevante comprender que esta investigación sale desde el Estado español, y que se limita a las experiencias personales que aquí encontramos y vivimos todas nuestras compañeras. Sin embargo, los elementos estatales pueden extrapolarse a la mayoría de estados con democracia representativa del planeta. Además de todo esto, hablemos sobre las motivaciones de la evolución del proyecto.

Este Trabajo de Fin de Máster comenzó como una rigurosa investigación sobre lo trans y lo transhumano, pero evolucionó en lo que es ahora mismo al comprenderse la necesidad de estos espacios de reflexión, no solo en nuestras calles y nuestros movimientos, sino también en lo académico. Si bien comprendemos la flexibilidad que se posee desde las artes para generar estos discursos, animaría a todas aquellas investigadoras de lo social a invitar a la reflexión de forma horizontal a ser rigurosas y objetivas. La subjetividad de las experiencias corpóreas es también una forma de dar altavoz a lo sufrido, y sumado al arte conforma un entramado comunicativo que tiene voz propia.

Concluyendo finalmente, creemos firmemente que no podemos hablar de violencia sin discutirlos, sin reflexionarlos. Y no podemos vengarnos de la imagen sin aplicar los mismos estándares. La venganza, a veces, también es disidencia.

ANTONELLI, C, 2005. "La transexualidad y el maltrato mediático", en *Transexualidad. Hombres y mujeres con todos los derechos. Consejería de Salud y Servicios Sanitarios: Consejo de la Juventud del Principado de Asturias* [en línea], nº10, p. 137-141. [Disponible en: <https://salutsexual.sidastudi.org/es/registro/ff8081814d0726fd014d23f64112006f>]

BATJÍN, M, 1995. *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. Alianza Editorial, Madrid.

BAUDRILLARD, J, 2006. *La agonía del poder*. Círculo de Bellas Artes, Madrid.

BERGSON, H, 2016. *La risa*. Madrid, Godot.

BORJA, J, 2007. *Revolución y contrarrevolución en la ciudad global: las expectativas frustradas por la globalización de nuestras ciudades*. EURE, Santiago.

BOTTICI, C, 2021. *Manifiesto Anarcafeminista*. Ned Ediciones, Barcelona.

BRADOTTI, R, 2022. *Feminismo posthumano*. Gedisa, Barcelona.

BUTLER, J, 2007. *El género en disputa*. Paidós Studios 168, Barcelona.

CALVEIRO, P, 2012. *Violencias de Estado. La guerra antiterroristas y la guerra contra el crimen como medios de control global*. Siglo Veintiuno Editores, Burzaco.

CANETTI, E, 2013. *Masa y poder*. Alianza Editorial, Madrid.

CASADO, M, 2015. "El humor desde las Ciencias Sociales. El humor como herramienta de resistencia en movimiento sociales. El caso del 15M", en *perifèria* [en línea], 22(1). [Disponible en: revistes.uab.cat/periferia]

CCCB, 2022. Entrevista a Rosi Braidotti: *El concepto “humano” siempre ha tenido una carga de relaciones con el poder* [en línea], entrevistada por CCCB. [Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=mb2__a-UX10E&ab_channel=CCCB].

CEDEÑO, L, 2022. *El delito de ser trans: incidencia delictiva de la población trans por tendencias discriminatorias a su identidad de género*. Tesis Doctoral. Universidad de Málaga, Facultad de Derecho. Málaga.

DOMÍNGUEZ-BENÍTEZ, M, 2021. “Una introducción a la teoría queer de Paul B. Preciado”, en *Investigaciones Feministas* [en línea], 12(1), p. 91-101. [Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7877246>].

FELGBT (Federación Estatal de Gays, Lesbianas, Trans y Bisexuales), 2020. *Manual de Instrucciones* [en línea]. [Disponible en: <https://felgbt.org/trans/>].

GARCÍA, F, 2022. *Transición ?*. Trabajo de Fin de Grado. Universidad de La Laguna, Facultad de Bellas Artes. San Cristóbal de La Laguna. [Disponible en: <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/28425>].

GARCÉS, M, 2022. *Un mundo común*. Bellatera Edicions, Manresa.

HAN, B, 2012. *La sociedad de la transparencia*. Herder Editorial, Barcelona.

HEIDEGGER, M, 2014. “Construir, habitar, pensar”. En: *Trabajo Social y Familiar. Pan y afectos* [en línea]. [Disponible en: <https://trabajosocialfamiliar2.webnode.es/news/construir-habitar-pensar-martin-heidegger>]

ITURRI, Itziar, 2021. *Aproximación a las vivencias de género no binarias. Estudio de caso de experiencias de personas no binarias de Pamplona*. Trabajo de Fin de Máster. Universidad Pública de Navarra/Nafarroako Unibertsitate Publigkoa, Facultad de Ciencias Humanas, Sociales y de la Educación. Pamplona.

KOOLHAAS, R, 2006. *La ciudad genérica*. Editorial Gustavo Gili, S.L., Barcelona.

LATORRE, F, 2015. *Identidad y desigualdad. El reconocimiento de la clase obrera*. Trabajo de Fin de Máster, Universitat Jaume I. Instituto Interuniversitario de Desarrollo Social y Paz. Castellón.

MARTÍN, A, 2022. “Las personas trans: forzadas a cambiar por culpa de quienes más critican el cambio”, en *Hipertextual* [en línea]. [Disponible en: <https://hipertextual.com/2022/12/personas-trans-criticas>]

MENKMAN, R, 2010. *Glitch Studies Manifesto*. Amsterdam/Cologne.

PERÁN, M, 2021. “After Landscape. Ciudades Copiadas”. En: *Martí Perán* [en línea]. [Disponible en: <https://martiperan.net/after-landscape-ciudades-copiadas>]

PEREZ, A., Fernández, M, 2022. “Violencia sistemática y género: disidencias y resistencias”, en *methaodos. revista de ciencias sociales* [en línea], p. 6-9, vol. 10, nº1. [Disponible en: <https://www.methaodos.org/revista-methaodos/index.php/methaodos/article/view/554>].

PÉREZ, P, 2021. *El humor como deslegitimación política en memes. El caso del presidente y los ministros de Chile durante el estallido social*. Tesis universitaria. Universidad de Santiago.

RANCIÈRE, J, 2010. *El espectador emancipado*. Ellago, Pontevedra.

ROMERO, A, 2020. “Espacios de violencia, espacios del habitar”. En *Noésis. Revista de ciencias sociales* [en línea]. [Disponible en: <https://www.redalyc.org/journal/859/85969763008/html/>].

RUSELL, L, 2012. *Feminismo Glitch (un manifiesto)*. Ediciones Holobionte, Barcelona.

SANMARTÍN, J, 2007. “¿Qué es violencia? Una aproximación al concepto y a la clasificación de la violencia”. En *Daimon Revista Internacional de Filosofía* [en línea], p. 9-21, 42. [Disponible en: <https://revistas.um.es/daimon/article/view/9588>].

SUBIELA, I, 2022. “El pelele y su primera muestra en Buenos Aires”, en *Página12* [en línea]. [Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/431167-el-pelele-y-su-primera-muestra-en-buenos-aires>].

VIRILIO, P, 2006. *Ciudad Pánico*. Libros del Zorzcal, Buenos Aires.

WALLAT, H, 2021. “Capitalismo y Fascismo”. En *Constelaciones: Revista de Teoría Crítica, (Liberalismo, capitalismo y autoritarismo: actualidad de una constelación)* [en línea], p. 186-202, 13. [Disponible en: <https://constelaciones-rtc.net/article/view/4529>].

Fig. 1. Imagen de Ariel Baigorri. *Amatorio*, de El Pelele. Extraída de: <https://www.pagina12.com.ar/431167-el-pelele-y-su-primera-muestra-en-buenos-aires>

Fig. 2. Long Live the New Flesh, de Nicolas Provost. Fotograma extraído de: https://www.youtube.com/watch?v=FFBJhctJVGA&ab_channel=NicolasProvost

Fig. 3. Monster Movie, de Takeshi Murata. Fotograma extraído de: https://www.youtube.com/watch?v=t1f3St51S9I&ab_channel=BuffetofLies

Fig. 4. *Tenerife 2016*, de Ignacio Hergueta. Extraída de: https://www.behance.net/ignacioglh1125?locale=es_ES

Fig. 5. *Tenerife 2016*, de Ignacio Hergueta. Extraída de: https://www.behance.net/ignacioglh1125?locale=es_ES

Fig. 6. *Tenerife 2016*, de Ignacio Hergueta. Extraída de: https://www.behance.net/ignacioglh1125?locale=es_ES

Fig. 7. *Tenerife 2016*, de Ignacio Hergueta. Extraída de: https://www.behance.net/ignacioglh1125?locale=es_ES

Fig. 8. *I Hope You Die (ZINE)*, de Dalma Habony. Extraída de: [https://www.behance.net/gallery/108139979/I-Hope-You-Die-\(ZINE\)](https://www.behance.net/gallery/108139979/I-Hope-You-Die-(ZINE))

Fig. 9. *I Hope You Die (ZINE)*, de Dalma Habony. Extraída de: [https://www.behance.net/gallery/108139979/I-Hope-You-Die-\(ZINE\)](https://www.behance.net/gallery/108139979/I-Hope-You-Die-(ZINE))

Fig. 10. *PEREC*, de Noelia Orona. Extraída de: <https://www.behance.net/gallery/96921883/PEREC-object-book>

Fig. 11. *The Alec Gill Road*, de Fran Méndez y Stupendous Studio. Extraída de: <https://www.behance.net/gallery/169247173/The-Alec-Gill-Hessle-Road-photo-archive>

Fig. 12. *Carrying VII*, de Pepe Espaliú. Extraída de: https://www.juntadeandalucia.es/cultura/b/caacdesa/caac/artista/pepe_espaliu.html

Fig. 13. *Finger Gloves*, de Rebecca Horn. Extraída de: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/10.2003/>

Fig. 14. *Finger Gloves*, de Rebecca Horn. Extraída de: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/horn-finger-gloves-t07845>

Fig. 15. *Monument to Dead Media*, de Carlos Sãez. Extraída de: <https://www.neo2.com/entrevista-al-artista-carlos-saez-y-su-escombros-tecnologico/>

Fig. 16. Imagen de Hart Lëshkina. *Tormenta*, de Arca. Incluye la obra de *Monument to Dead Media*, de Carlos Sãez. Extraída de: <https://www.neo2.com/entrevista-al-artista-carlos-saez-y-su-escombros-tecnologico/>

Fig. 17. *Plano de supura*, de Amparo Sard. Extraída de: <https://lucasfh1976.wordpress.com/2021/08/02/el-peso-de-la-aberracion-de-amparo-sard/>



Paralucet, de Rian Hughes

Larken, de Ellen Luff Type Foundry

Calidad: Impresión. A4, 210 x 297mm. Vertical.

Márgenes; Superior 10mm, Inferior 15mm, Interior 15mm, Exterior 10mm.

10 columnas. Medianil a 4mm. Sangrado a 3mm. 9 filas de guías, Medianil a 4mm.

Motor de Adobe (ACE), con propósito de colorimétrico relativo con compensación de punto negro. CMYK. 16 bits.

20.256 palabras. 278 párrafos. 1.884 líneas. 105.607 caracteres.

22.048 palabras. 357 párrafos. 2.196 líneas. 117.414 caracteres.

55 páginas. 171 páginas.

Anexos


págs. 173 - 308

Todas las imágenes, textos y demás documentación visual contemplados en estos anexos forman parte de resultados finales o de procesos de las obras realizadas en este Trabajo de Fin de Máster, y funcionan como una continuación visual de dicho proyecto. Todos las imagenes son de mi autoría y no violan los derechos de propiedad de imagen, ni de propiedad intelectual ni de copyright de ningún individuo o colectivo.

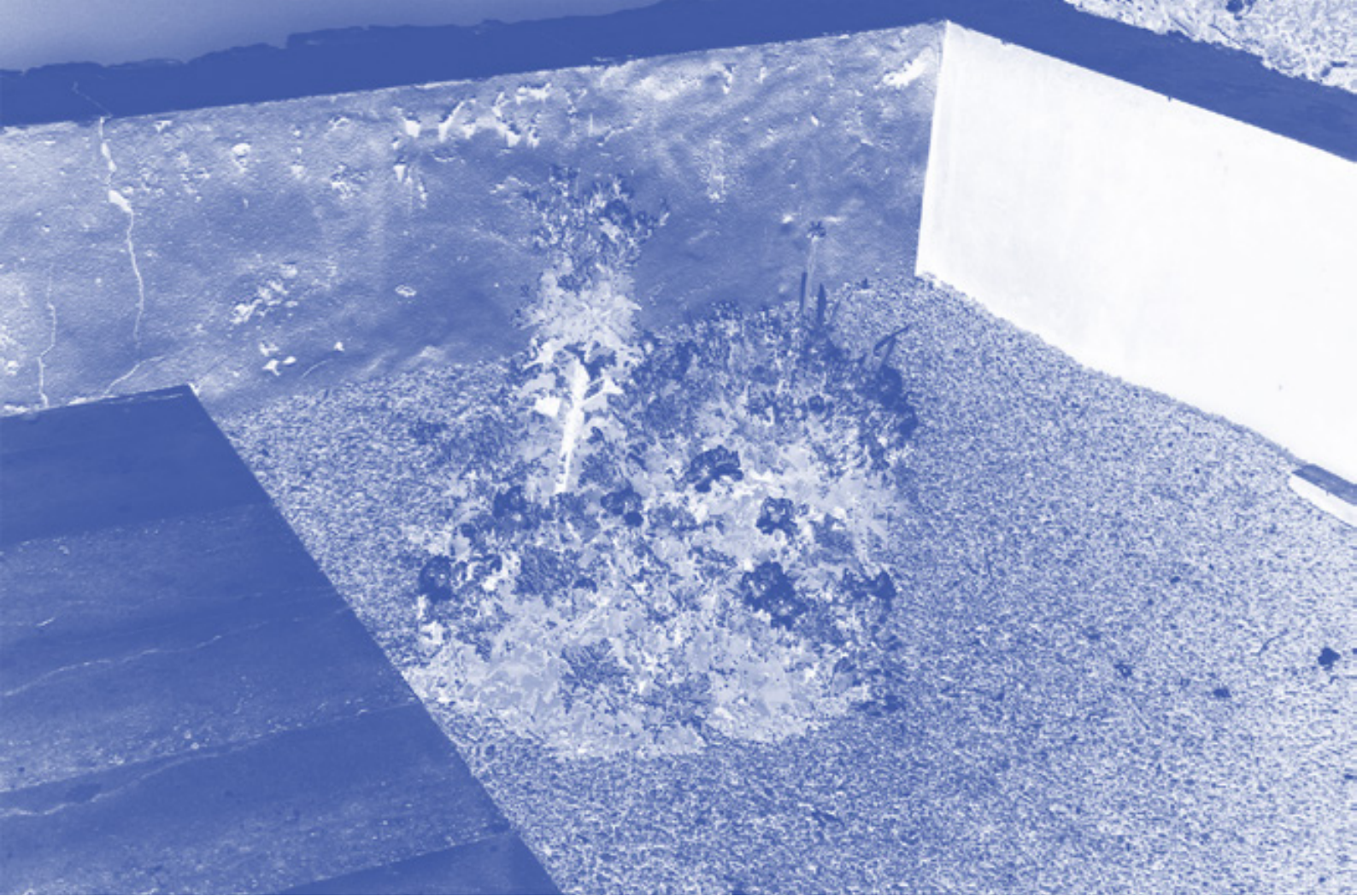
Se incluye al final de dichos anexos, además, la relación del trabajo con los objetivos de desarrollo sostenible de la Agenda 2030.



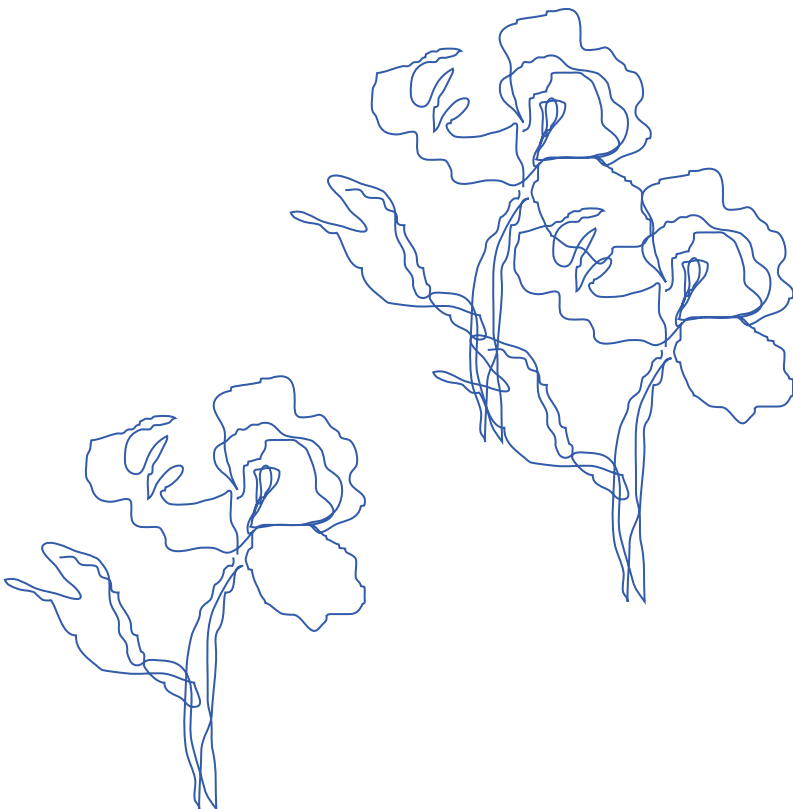
Algunos de los pocos árboles que han plantado en la isla

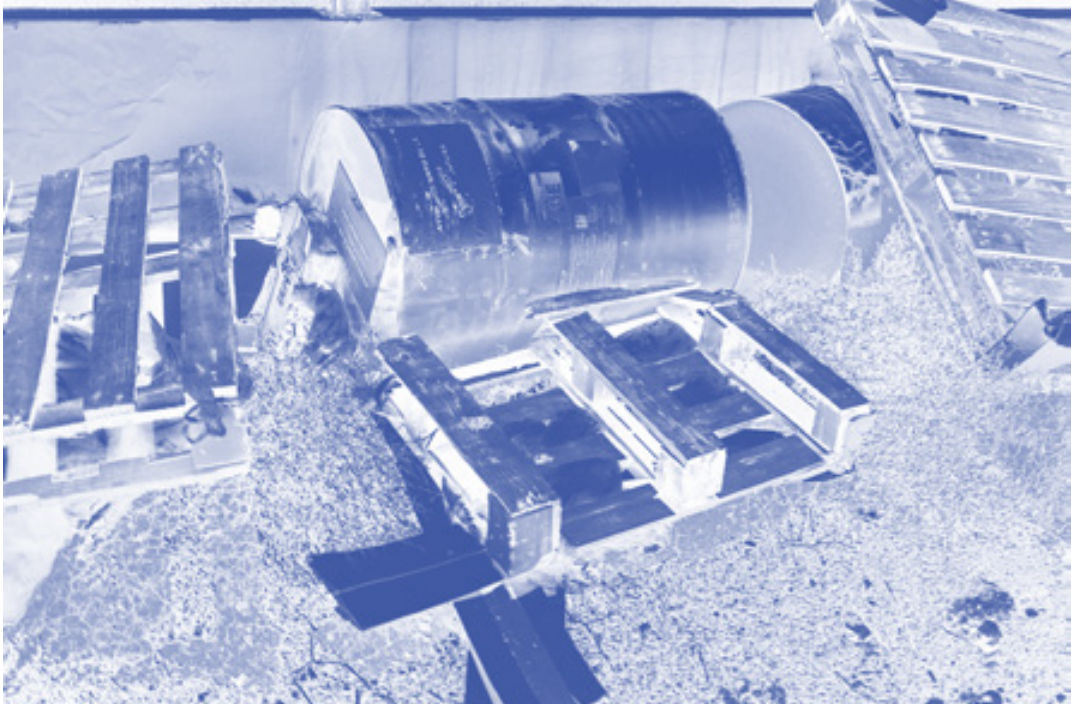
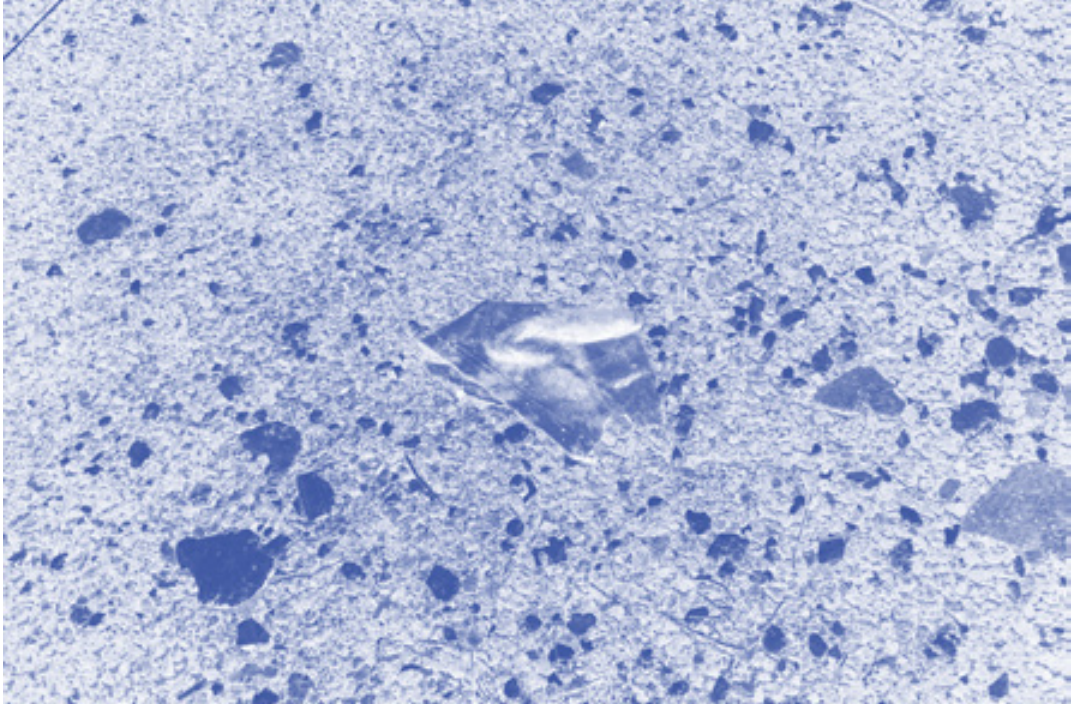


no tiene un adecuado sistema de riego y ya está bastante seco



quería coger una y llevársela a una persona en concreto pero no sé si la aceptaría, así que la dejé ahí







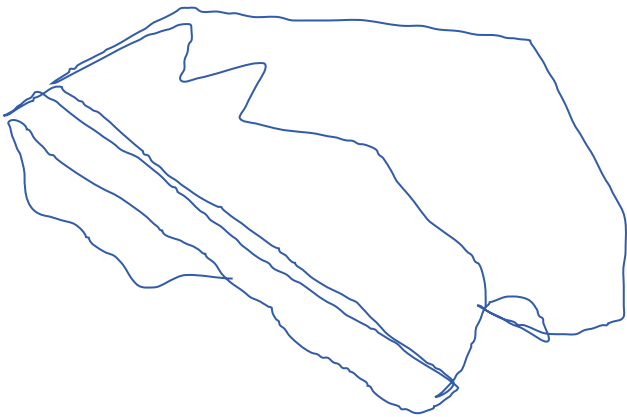
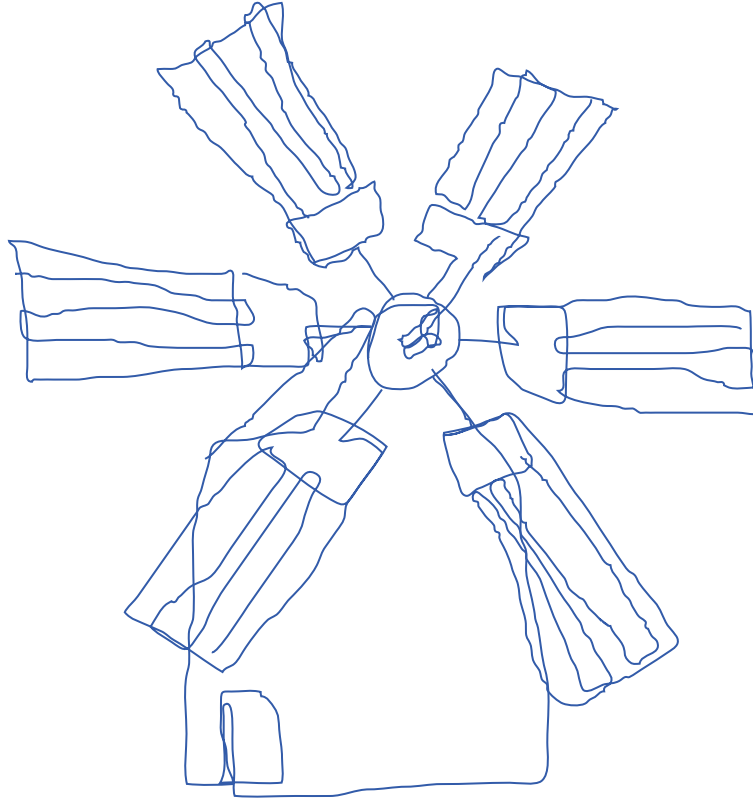
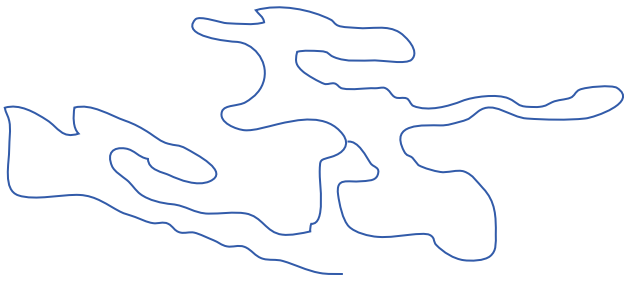
cadáver

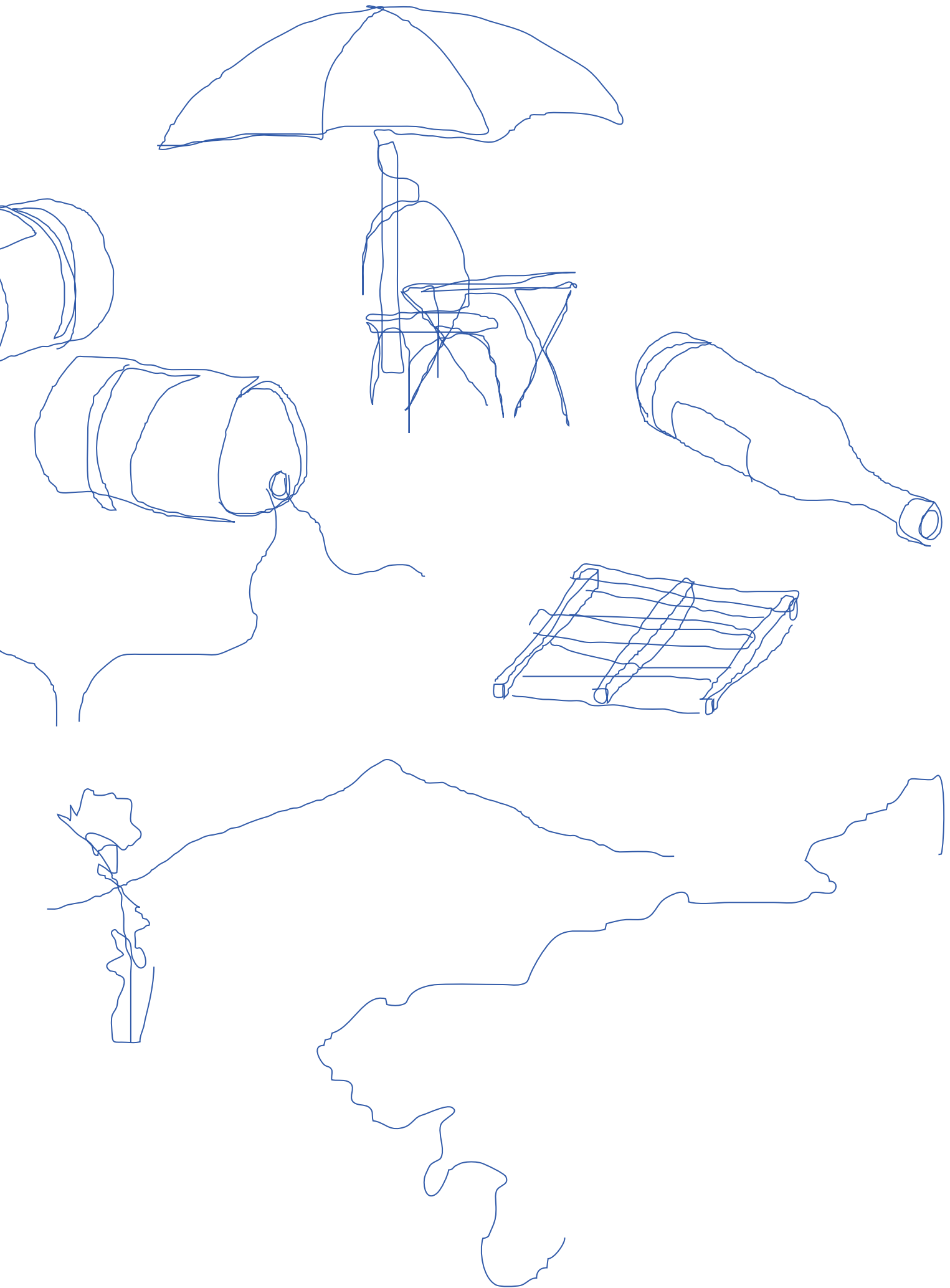


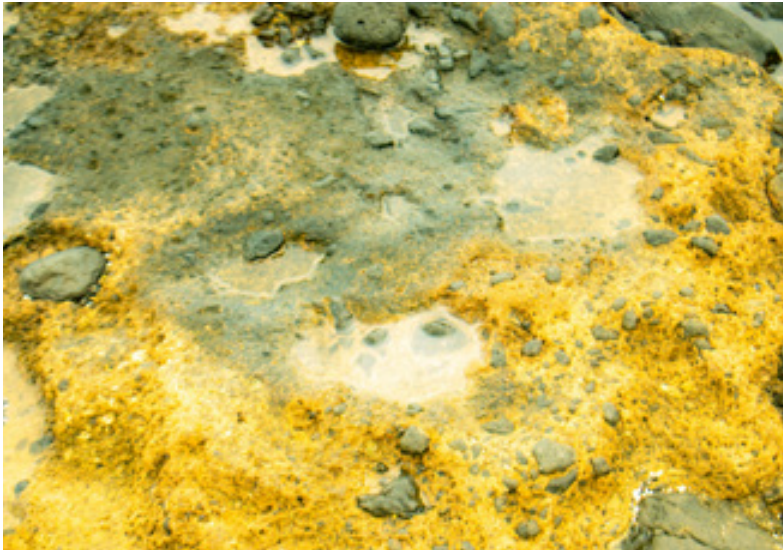




¿qué no hay?





















un cuerpo

un espacio

un cadáver

























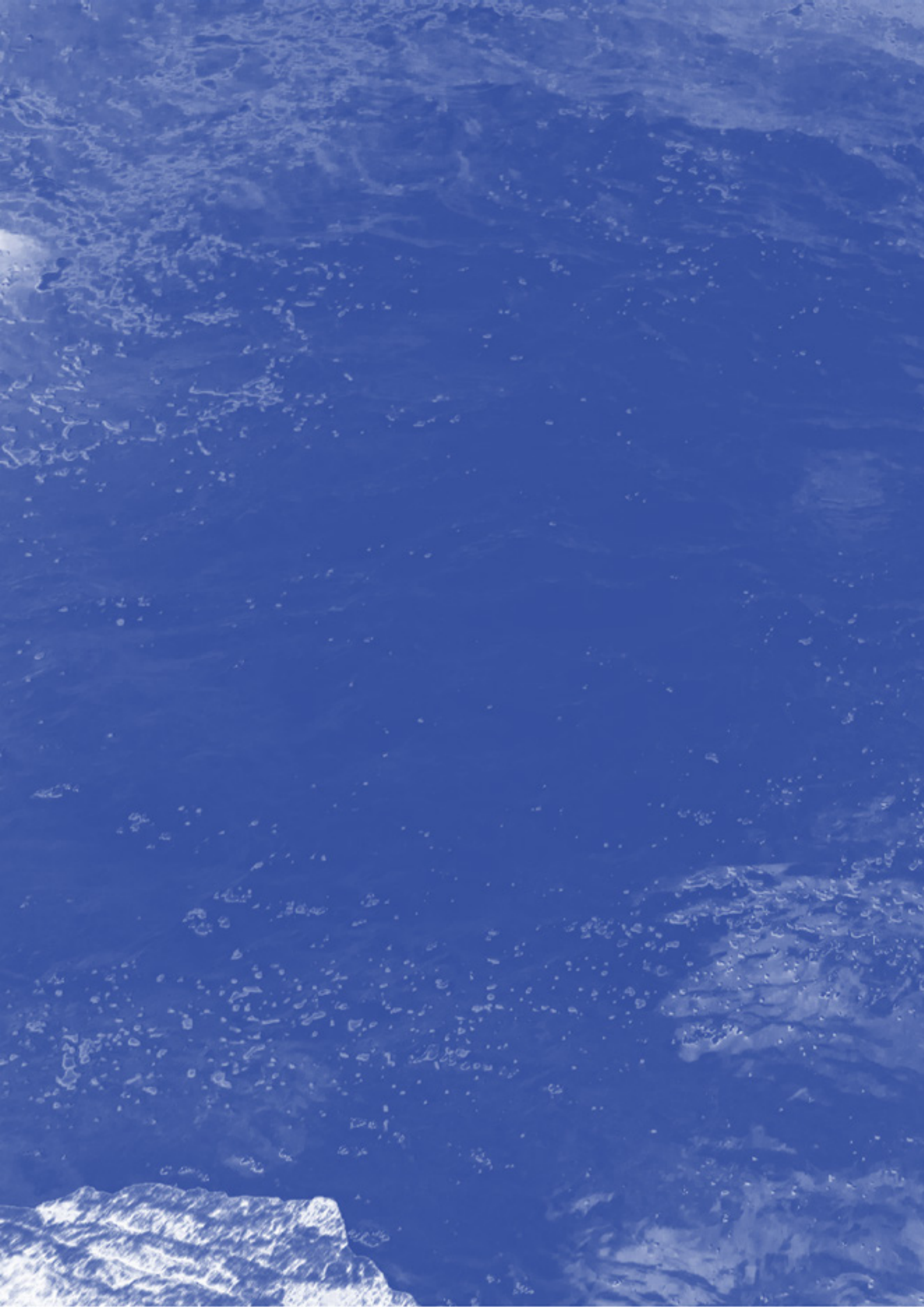








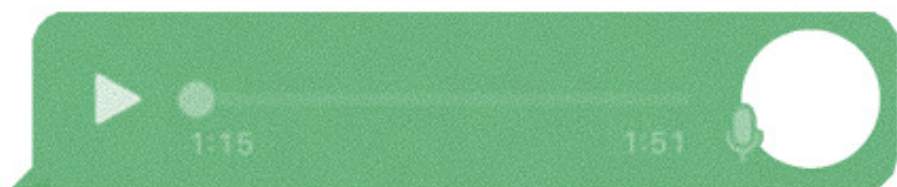












He. He. Han pasado once meses desde que no me han respondido ni me han vuelto a hablar. He escrito un millón de veces que he lo volverás a hacer. Desde julio hasta ahora ha sido una época muy complicada de mi vida, y lo he estado pasando realmente mal. Pensaba que podría sentir tu apoyo, pero he entendido que no lo volverás a ser. Hubiese agradecido, personalmente, que hubieses sido honesto conmigo y me hubieses escrito de tanto a tanto que no volverías a responderme ni hablarme. De igual manera que en su momento me dejaste de hablar para explicarme por qué me habías dejado de responder la vez anterior. No sé si esta pueda ser un mal y me disculpo de entenderlo, pero no puedo evitar pensar que me habías dejado por que estabas en una situación complicada con la policía y ahora que estás en una buena situación ya no necesitas de mí. Me siento bastante mal con nosotros. Igualmente, no te escribo para solucionar las diferencias. Me pasado por una época pensosa desde julio hasta ahora, y han sido meses bastante duros para mí, y me ha hecho bastante difícil no haber podido hablar contigo nada más. De igual manera que aún así, me parece increíble que hayas dejado de responderme, y aunque tú ya hayas tomado esta decisión de no volver a hacerlo te pido que, por favor, no llegues en ningún momento a responderme. Te quiero mucho, y gracias por todo en lo que me has ayudado, pero ya te escribo este mensaje pensando en mi bienestar, y en la necesidad de luchar por estabilidad que tengo ahora misma.

&&?/qué es sexo

o qué es la virginidad

la virginidad es nada

virginidad nada

virginidad nada

virginidad nada

virginidad nada

virginidad nada

virginidad nada

virginidad nada

virginidad nada

virginidad nada

virginidad nada

virginidad nada

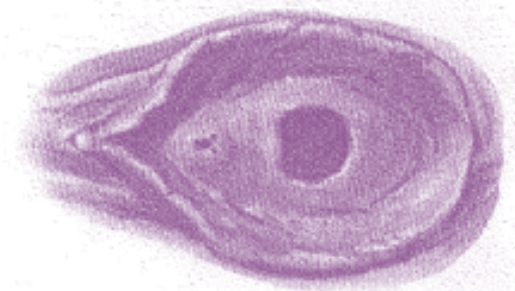
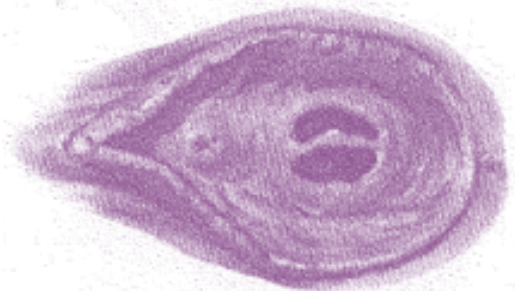
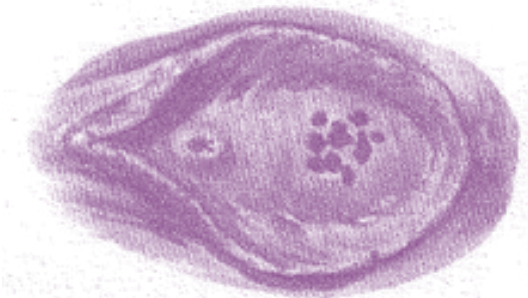
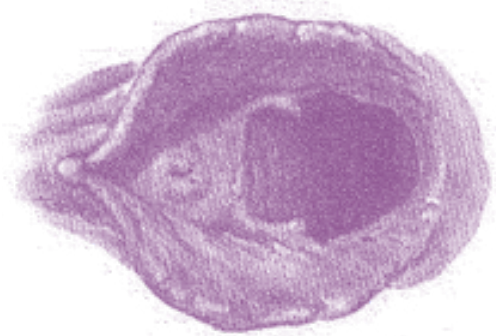
virginidad nada

virginidad nada

virginidad nada

virginidad nada

virginidad nada



&&?/qué es sexo o relaciones sexuales

Relaciones sexuales

Las relaciones sexuales son todas aquellas realizadas entre dos o más personas en donde se produzca un acto sexual o donde intervenga alguno de los órganos sexuales de las personas participantes.

Usamos, por lo general, la palabra “follar” como sinónimo de “mantener una relación sexual”, pero esto genera problemas de entendimiento en muchos de los casos. Comúnmente, utilizamos la palabra “follar” más como sinónimo de “practicar la penetración” que como sinónimo de “mantener relaciones sexuales”, lo que lleva a incongruencias a la hora de mantener dichas relaciones, sobre todo en las mentes adolescentes, que han aprendido lo que quiera que sepan sobre el sexo a partir de la porno-

grafía, producida principalmente para el placer y disfrute masculino. El sexo no es sinónimo de “penetración”, ni requiere de su existencia. La penetración se presenta como el fin de cualquier inicio de práctica sexual, que al final se convierte en una “preparación” para finalmente penetrar.

El sexo sin penetración también es fuente de placer. Y la penetración puede, a su vez, no ser la fuente de placer para alguien. Todo esto se convierte en problemas mayores cuando las y los adolescentes, convencidos de que el fin del sexo es la penetración, se autoconvencen de que es lo más importante, olvidándose del placer, el autoconocimiento, la autopercepción e, incluso, del consentimiento.



la violencia se manifiesta de decenas de formas distintas, y tendemos a acotarlas todas en las violencias que, desde aquí, llamaré "violencias obvias"

las violencias obvias son todas aquellas que relacionamos al instante con la violencia, pero la violencia va mucho más allá

la propia vida es violencia

la comunicación está repleta de violencia, y todas nuestras interacciones sociales se basan en la violencia

esto no es intrínsecamente negativo; hay violencias que aceptamos con gusto, y hay violencias sin las que no somos capaces de seguir adelante





si no permitiésemos la violación de nuestra intimidad continuamente, si no nos abriésemos a violar nuestra intimidad continuamente con las personas que consideramos más cercanos, no poseeríamos

la fuerza de nuestras relaciones interpersonales

en este caso, la violencia es el único medio para querer y ser queridas

//el amor es violencia
y ser vulnerable es permitir la violencia
y sin vulnerabilidad no hay amor
pero hay violencias en el amor
que destruyen el alma
y hay violencias que
construyen todo

//el amor es violencia
y ser vulnerable es permitir la violencia
y sin vulnerabilidad no hay amor
pero hay violencias en el amor
que destruyen el cuerpo
y hay violencias que
construyen todo

//el amor es violencia
y ser vulnerable es permitir la violencia
y sin vulnerabilidad no hay amor
pero hay violencias en el amor
que destruyen el corazón
y hay violencias que
construyen todo

//el amor es violencia
y ser vulnerable es permitir la violencia
y sin vulnerabilidad no hay amor
pero hay violencias en el amor
que destruyen la mente
y hay violencias que
construyen todo

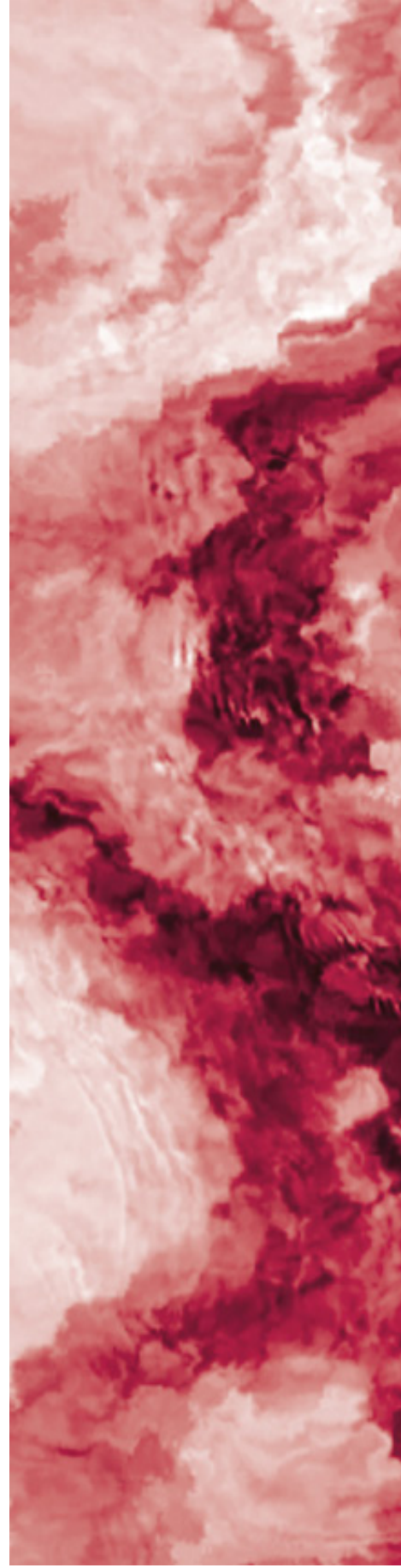
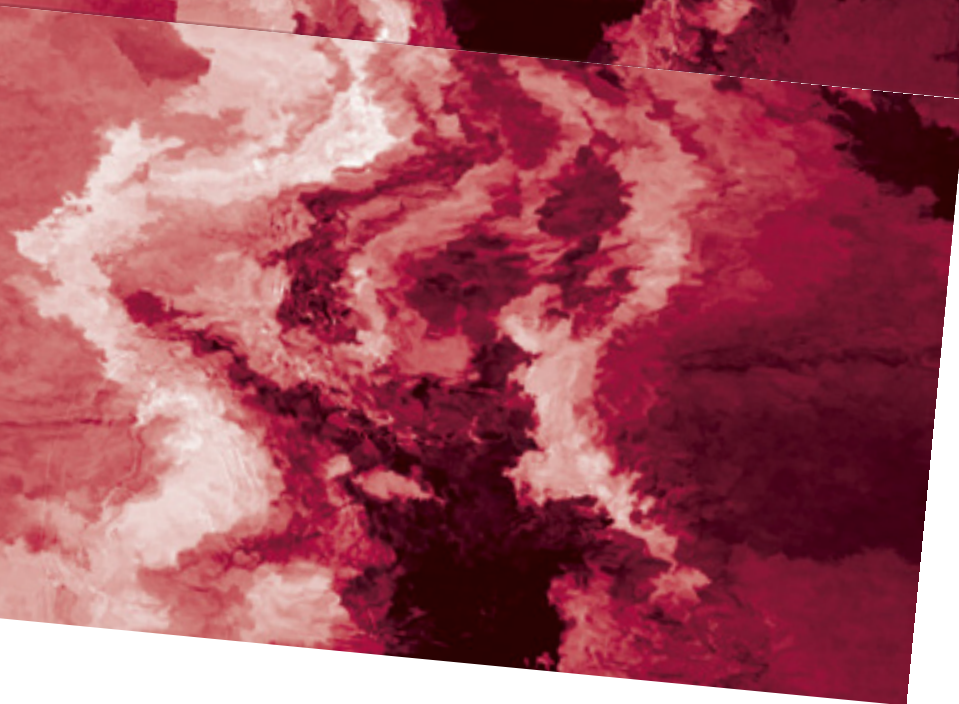
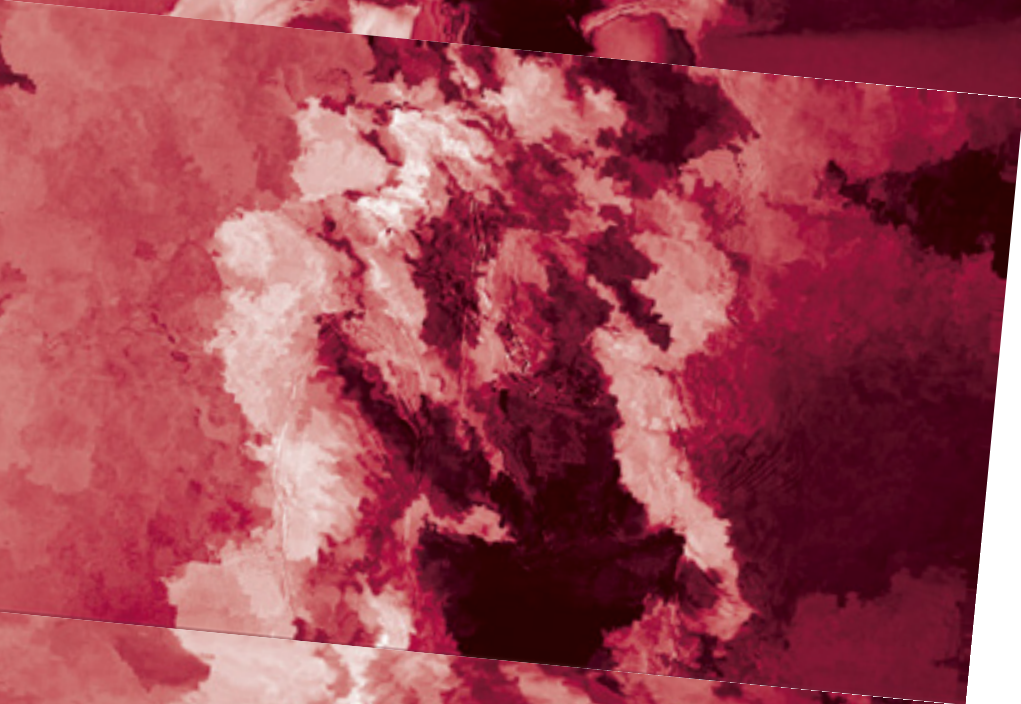
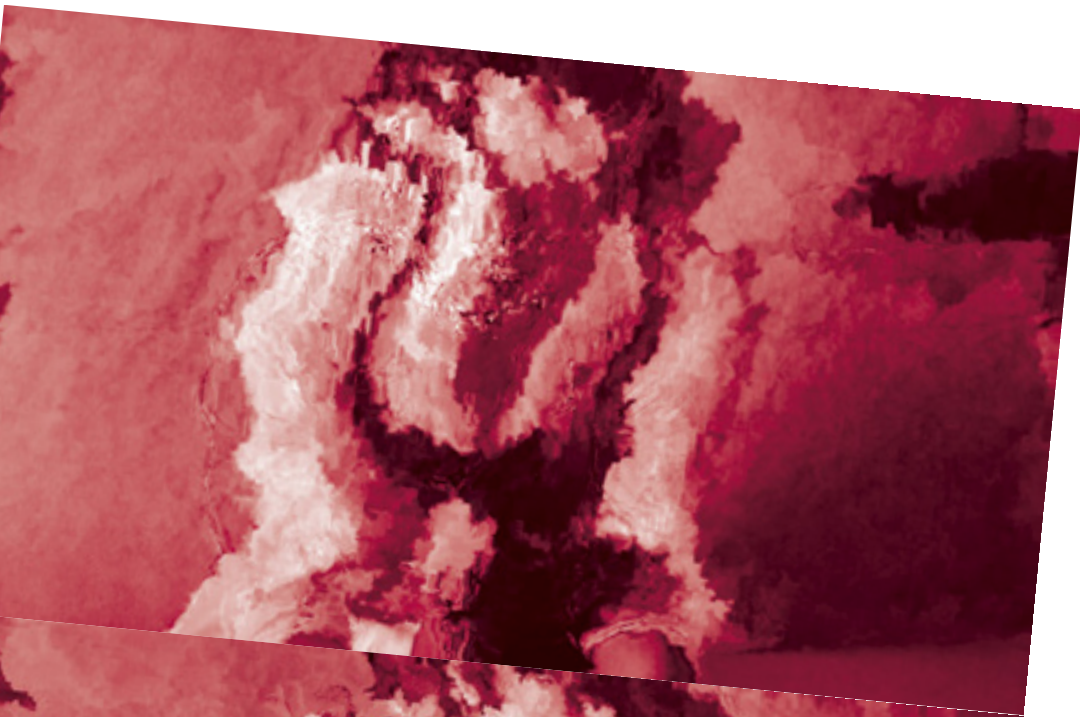
//el amor es violencia
y ser vulnerable es permitir la violencia
y sin vulnerabilidad no hay amor
pero hay violencias en el amor
que destruyen la vida
y hay violencias que
construyen todo

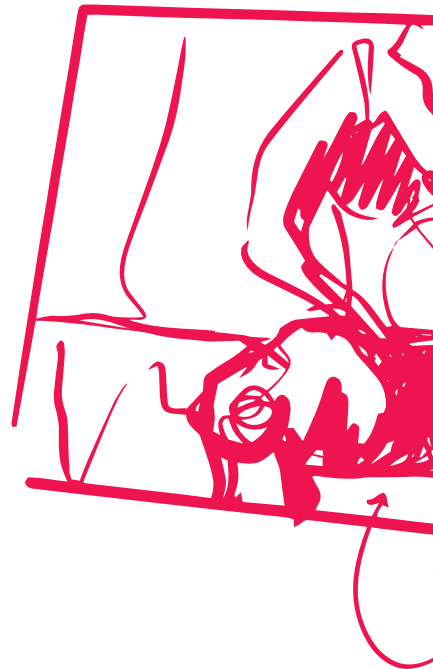
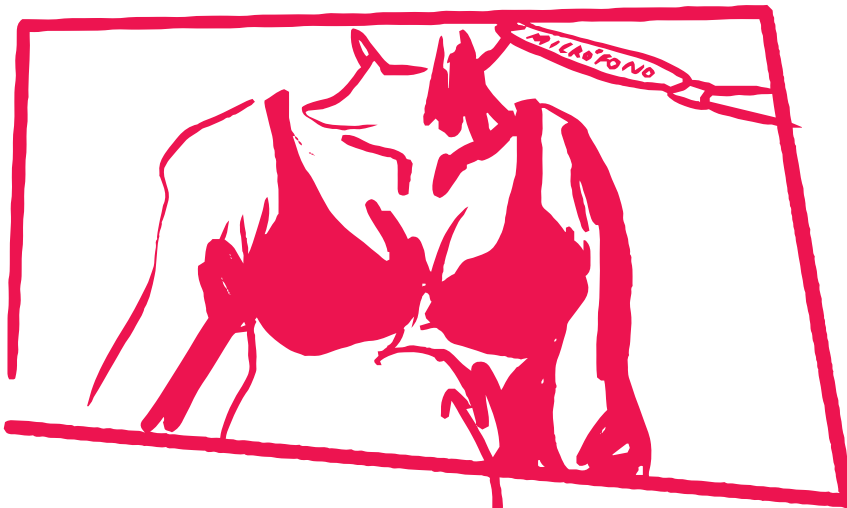
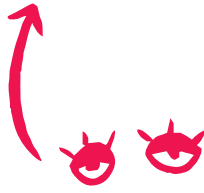
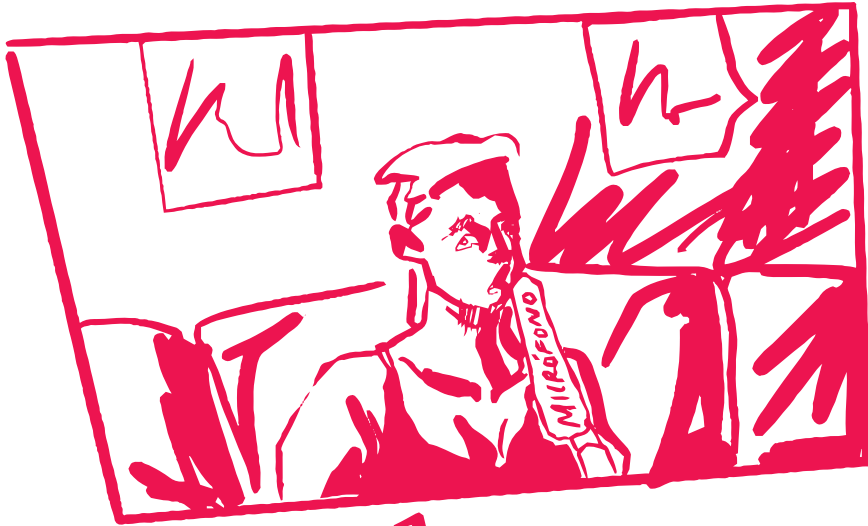
//el amor es violencia
y ser vulnerable es permitir la violencia
y sin vulnerabilidad no hay amor
pero hay violencias en el amor
que destruyen el deseo
y hay violencias que
construyen todo

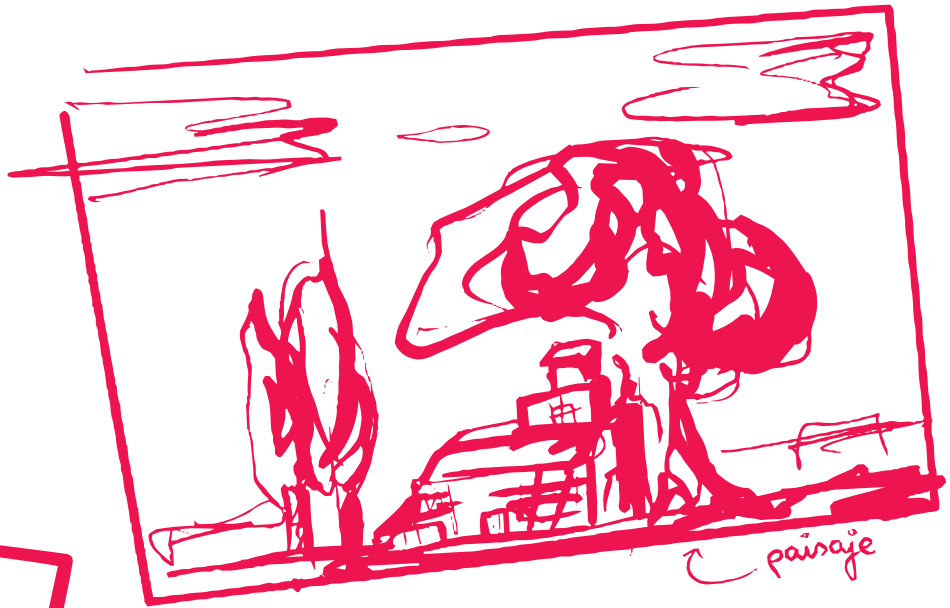
//el amor es violencia
y ser vulnerable es permitir la violencia
y sin vulnerabilidad no hay amor
pero hay violencias en el amor
que destruyen la verdad
y hay violencias que
construyen todo

//el amor es violencia
y ser vulnerable es permitir la violencia
y sin vulnerabilidad no hay amor
pero hay violencias en el amor
que destruyen la paz
y hay violencias que
construyen todo









banalización



me
cuelo



cero (0) respeto















LA AZULEJERIA VALENCIANA
BERNARDO VIDAL

3 RAFFI RIUNO



4325

























busco

busco

busco

busco

no encuentro, no lo encuentro, no me encuentro

busco

no me encuentro

busco

no me encuentro

busco

busco

no me encuentro



no me encuentro

no me encuentro



pero si pudiese poner en palabras lo que no puedo poner en expresión, y si pudiese expresar lo que no tiene.

palabras para explicarse, quizá todo sería distinto. o quizá todo seguiría igual.

y si pudiera, pudiera y pudiera, podría poder.

podría poder.

pero no puedo.

y no me encuentro,





Mesa de madera,
ceniza de tabaco. El
perfume de cada día,
olor a incienso.

La ventana siempre
abierta, y la cortina
corrida.

La luz del día es una
bendición.

¿Quién la bendice?

Yo no.

El suelo está frío,
me castigo apoyando
las mejillas; la pared
está fría,
me castigo apoyando
mi espalda; el colchón
está frío,
me castigo permane-
ciendo aquí.

Cuanto sea.

Cuanto ***La venta-***
tiempo sea. ***na sigue***
Es hora de ***abierta, y la***
enfriarse, ***cortina sigue***
lo que quiera ***corrida.***
que eso sig-
nifique.

Con las consecuencias
que eso tenga.

El suelo está frío, y
ahora también moja-
do; la pared está fría,
y ahora también moja-
da; el colchón está
frío, y cada vez más
mojado.



El dolor no es infinito pero sí que se hace eterno. El dolor no es infinito pero entonces cuándo cojones acaba.

El dolor no es infinito pero sí que se hace eterno. El dolor no es infinito pero entonces cuándo cojones acaba.

El dolor no es infinito pero sí que se hace eterno. El dolor no es infinito pero entonces cuándo cojones acaba.

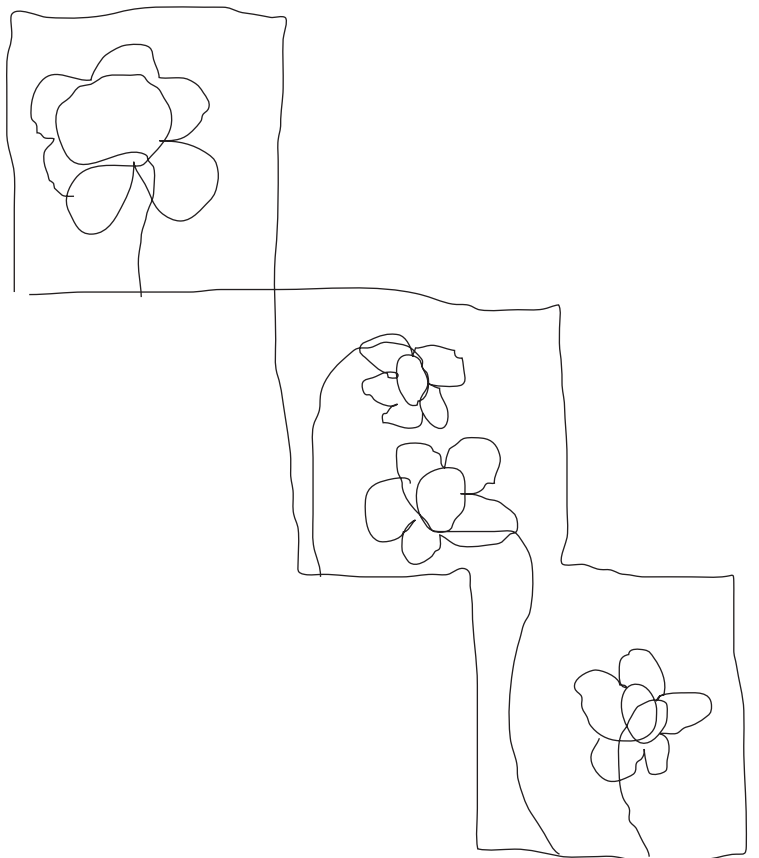
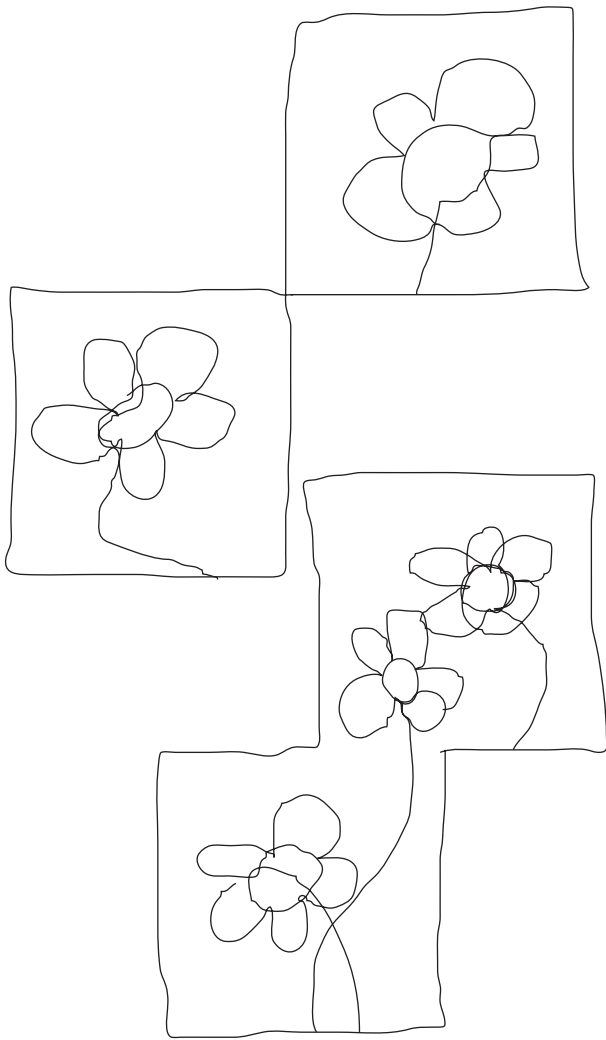
El dolor no es infinito pero sí que se hace eterno. El dolor no es infinito pero entonces cuándo cojones acaba.

El dolor no es infinito pero sí que se hace eterno. El dolor no es infinito pero entonces cuándo cojones acaba.

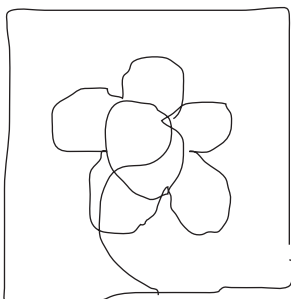
El dolor no es infinito pero sí que se hace eterno. El dolor no es infinito pero entonces cuándo cojones acaba.

El dolor no es infinito pero sí que se hace eterno. El dolor no es infinito

El dolor no es infinito pero sí que se hace eterno. El dolor no es infinito pero entonces cuándo cojones acaba.



Pero no pongan flores en mi tumba, porque todas acaban muriendo, tanto en vida como en muerte. No las merezco.





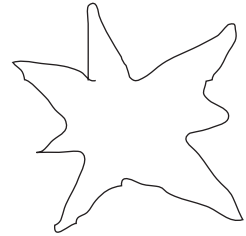
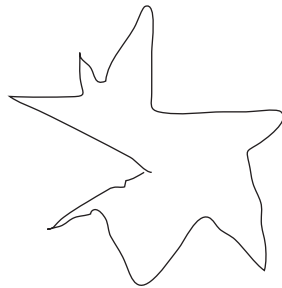
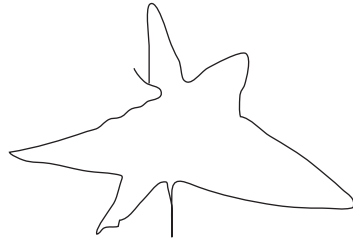
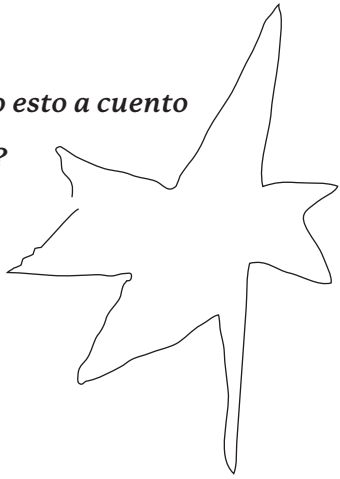
Pensé que me querría más. Que me acariciaría la cara y me peinaría el pelo mientras le empapaba el regazo. Que sentiría lo suficiente, para no sentir nada más.

¿Dónde está mi espacio? ¿Dónde habito? ¿Dónde me encuentro? ¿Cómo puedo tener los santos cojones de atreverme a hablar sobre los espacios y el habitar común, si no soy capaz de encontrar, de encontrarlo y de encontrarme ni mucho menos de habitar, habitarlo y habitarme. ¿Quién me podrá habitar? Quiero sentir lo suficiente para no sentir nada más.

Estoy cansado de no sentir nada y sentir todo el tiempo, todo lo posible.

Quiero dejar de sentir el corazón en el pecho, en el estómago, en la garganta cuando quiero expresarme, cuando quiero decir algo. Quiero dejar de sentir y empezar a habitarme. Dejar de sentir.

*¿Y todo esto a cuento
de qué?*



b
bb
bbb
bbbb
bbbbb
bbbbbo
bbbbbbobb
bbbbbbobbber
bbbbbbbooberrías

b
bb
bbb
bbbb
bbb-
bb-
bb-
bb-
bb-
bb-
bbbbbo
bbbbb-
bbbbb-
bbbb-

bobb
bbobbber
bbbooberrías

bbbbbo

bb
bbbo
bbbobb
bbbbbbobbber
bbbbbooberrías

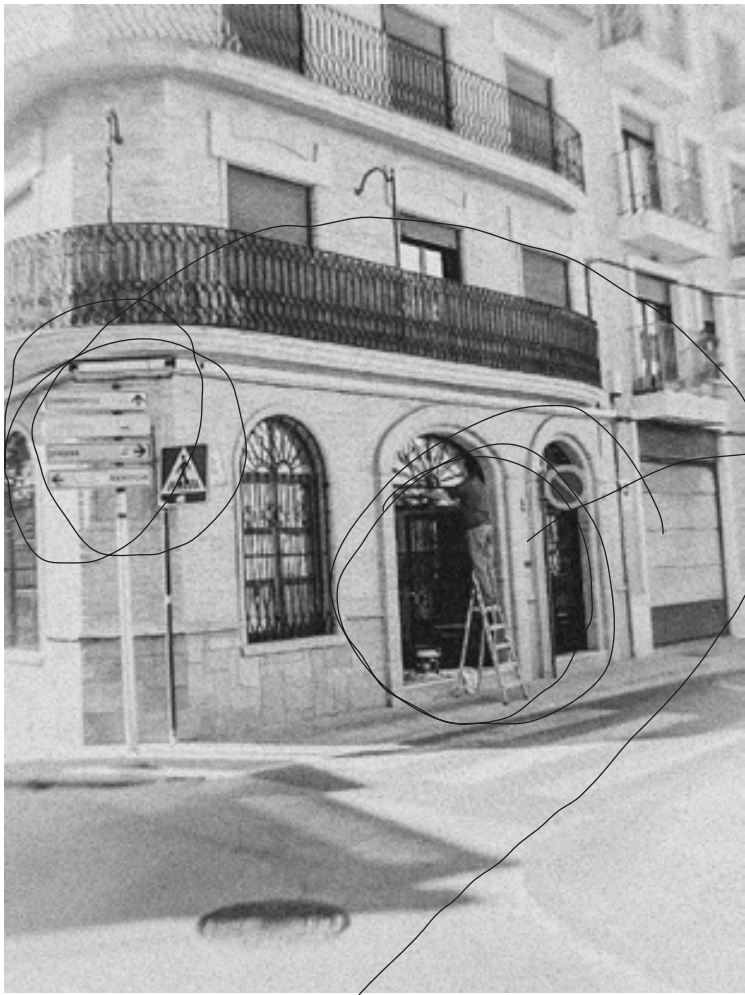
bbb- bbbobb
bbb- bbbbbob-
bber
berrías

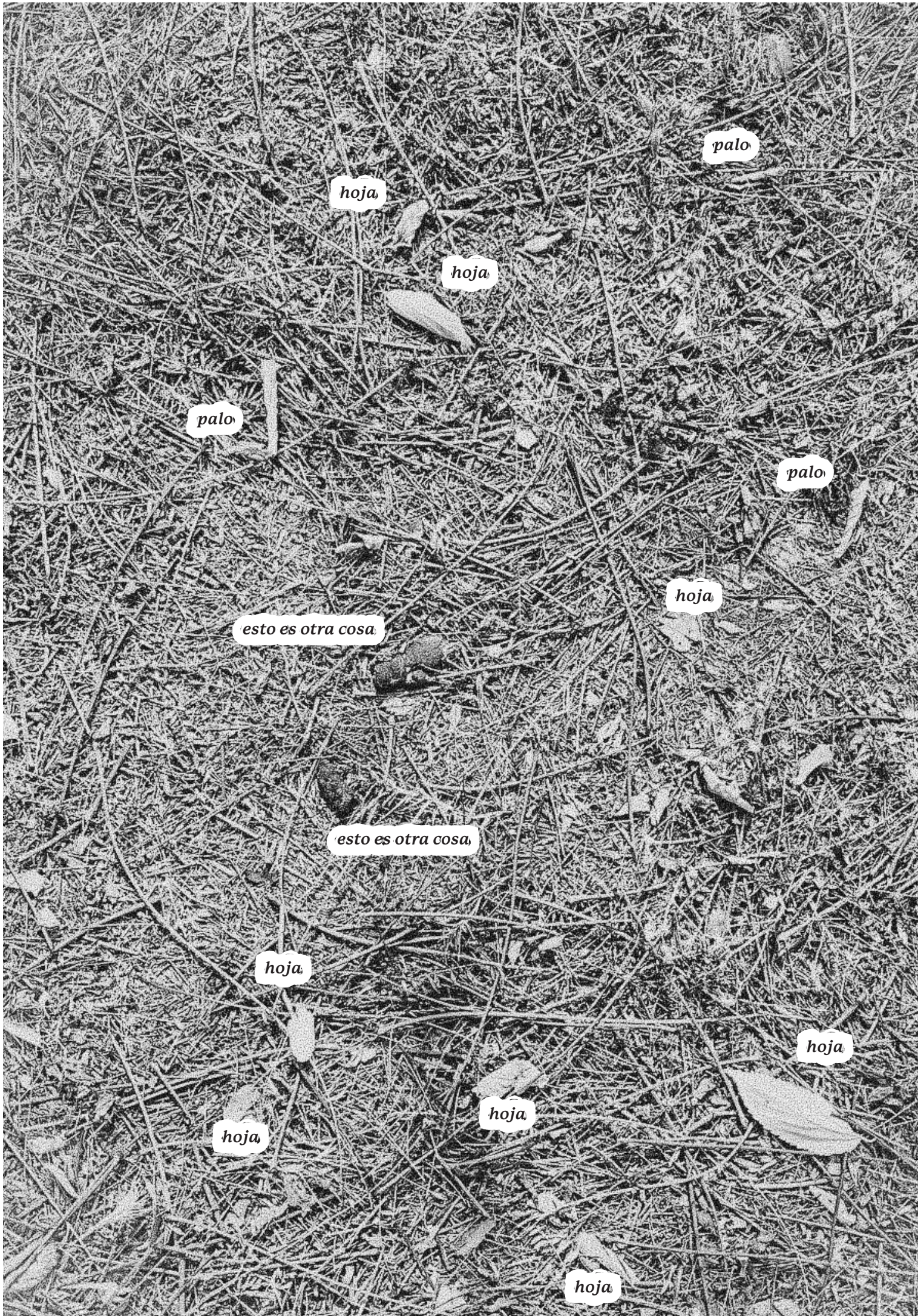
bbbbbbboo-
bbbbbo
bbbbbbobb
bbbbbbobbber

bbbbbbbooberrías

*Tan solo son boberías,
creo yo*







palo

hoja

hoja

palo

palo

hoja

esto es otra cosa

esto es otra cosa

hoja

hoja

hoja

hoja

hoja



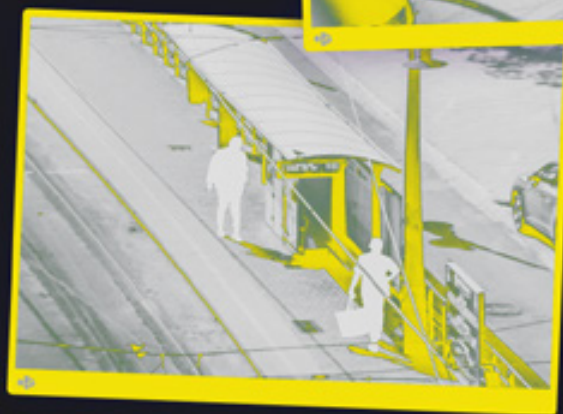


¿Sirve para habitar?

Si al menos supiese habitar.

Si al menos supiese habitarme a mí mismo.

Al menos.

































































La psicología, en este caso fundamentada por la filosofía de John Locke y David Hume, habla sobre la identidad como el fruto de la relación entre memoria y vivencias, separándola de un "yo" naturalista y acercándola a una construcción memorística. Partiendo de esta idea es como la psicología actual define el concepto de crisis identitaria, definiéndola como "debilidad o inconsistencia" (Sabido 2014) de la identidad. La sociedad occidental, por su parte, pasa de definir la identidad como una forma de vivir en comunidad a una noción del individuo que genera otros sucesos sociales, culturales, psicológicos, educativos, económicos.

En este sentido, la psicología hace hincapié en los roles sociales que poseemos como individuos identificados en sociedad y la estrecha relación entre nuestra identidad y los roles que conseguimos cumplir (Erik Erikson, 1950) y expresa:

Cuando o como damos adecuadamente nuestro autoconcepto a los roles sociales que conseguimos realizar, experimentamos un sentido íntimo de identidad porque interiorizamos una proyección continua.

Podremos validar esta afirmación o, al menos, su forma de expresión e interpretación, pues justifica, en clara medida, las oposiciones identitarias con razón de contextos.

Si expresamos que nuestra identidad se siente realizada cuando realizamos nuestros roles sociales que, a su vez, se construyen en contextos concretos, ¿no implicaría esta expresión que solo nos sentimos nosotros mismos cuando cumplimos el papel que históricamente se nos atribuye? ¿Dejan nuestras identidades de mantenerse cuando decidimos que los límites que estas mismas nos imponen no van a cumplirse en y con nosotros?

¿Son las mujeres menos mujeres cuando deciden no someterse al poder masculino típicamente aplicado en sociedades patriarcales? ¿Son los hombres menos hombres cuando deciden no adecuarse a los roles de dominación también aplicados en las sociedades antes mencionadas? ¿Las identidades que se salen de los márgenes de roles culturales y sociales son inválidas e inconsistentes porque no se adecúan?

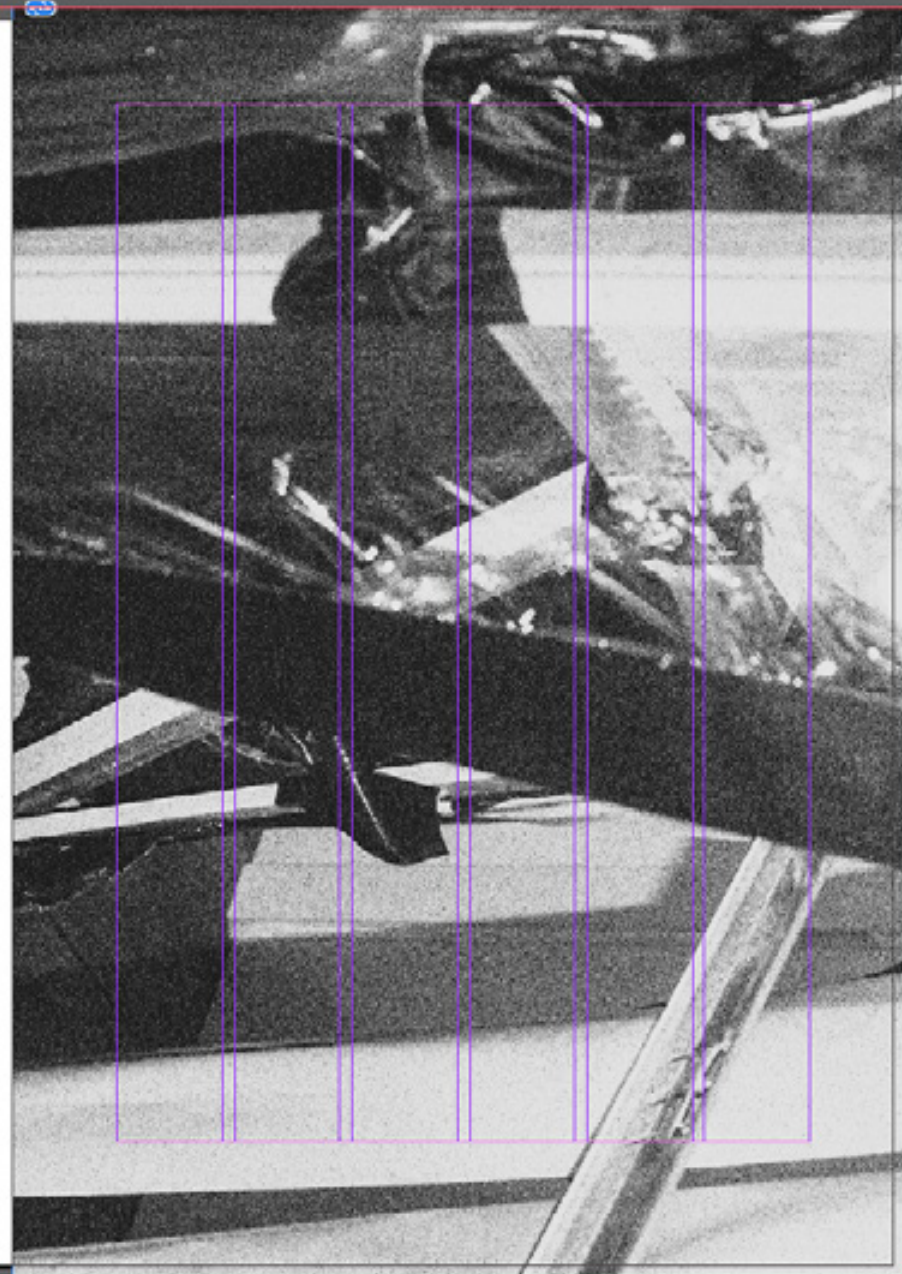
¿En qué quedamos, por tanto, una identidad?

Compartir

Aspectos esenciales

Adobe Stock

0 220 240 260 280 300 320 340 360 380 400 420 440 460 480 500 520



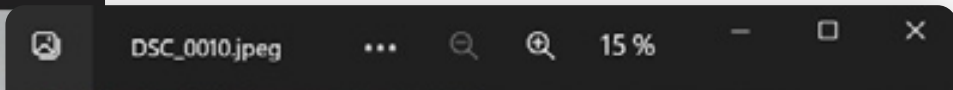


DSC_0994.jpeg



14







DSC_0924.jpeg



Así
no es, sólo un
sermos agredidos a
este sentido, como se

encia. Pero nosotras ponemos las con-

existencia resulta en una amenaza que nunca se cumple por su falta
do consecuencias sobre nosotras, ¿por qué no darle la vuelta a la amenaza?

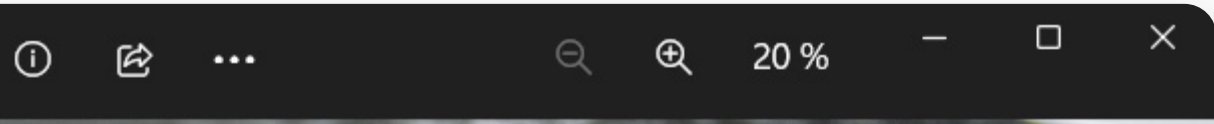
es, ¿cuáles son nuestras posibilidades de habitar la violencia?

sublevación de los espacios.
La ironización. La deslegitimación. La designificación.
La dis-ivencia. La transivencia. La convivencia.

La transivencia de vuelta el esquema anteriormente mostrado sobre el habitar, ¿dónde
se encuentran nosotras?



¿dónde nosotras?
¿cómo con-



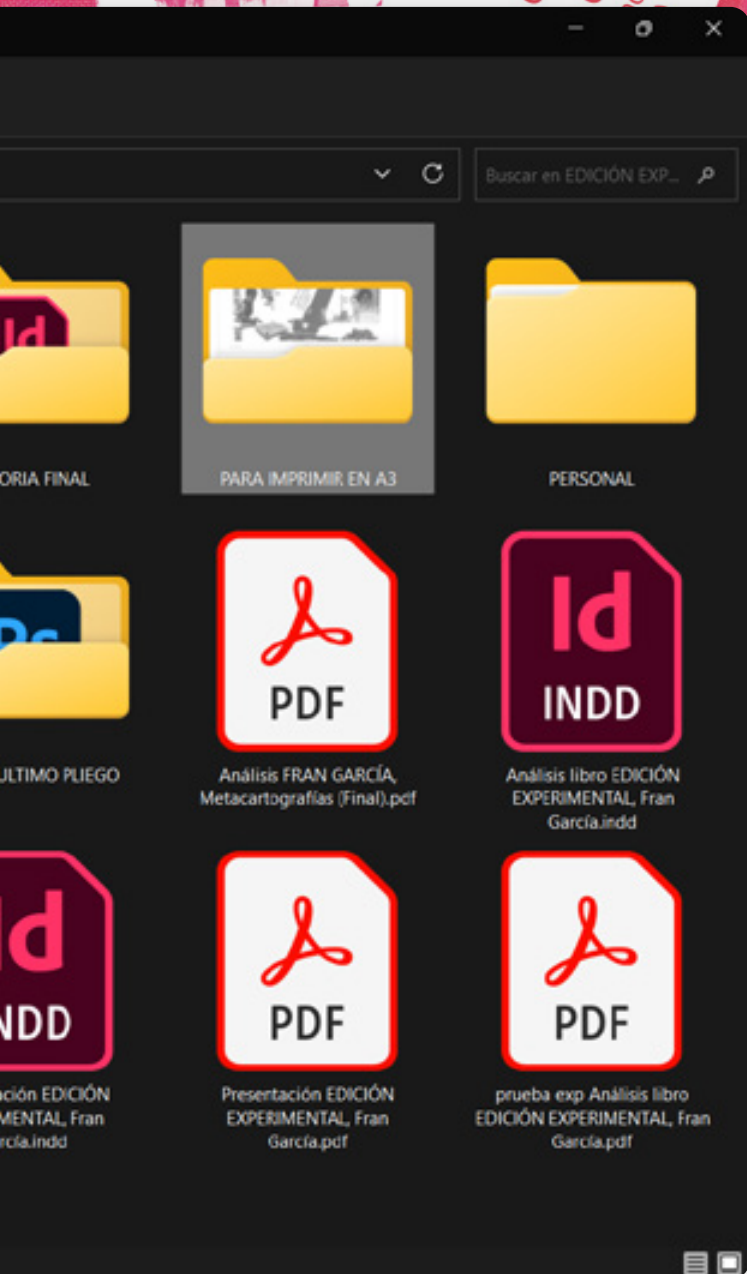
Quinto

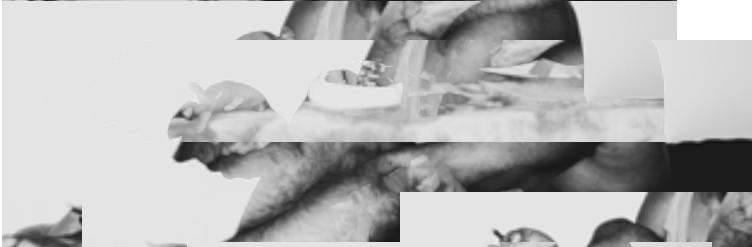
cuando

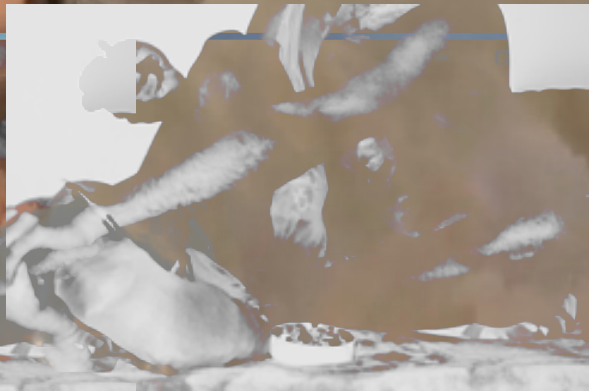
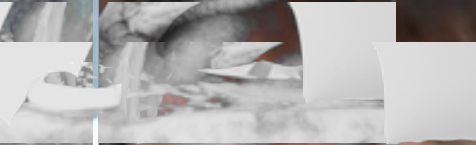
cuando los cuerpos están dominados, tanto por agentes
 de la cultura al completo. Nuestros cuerpos, ahora
 nuestros espacios son los espacios de exclusión, los de la
 nuestra representación es completamente dispar a

Representación

Espacio







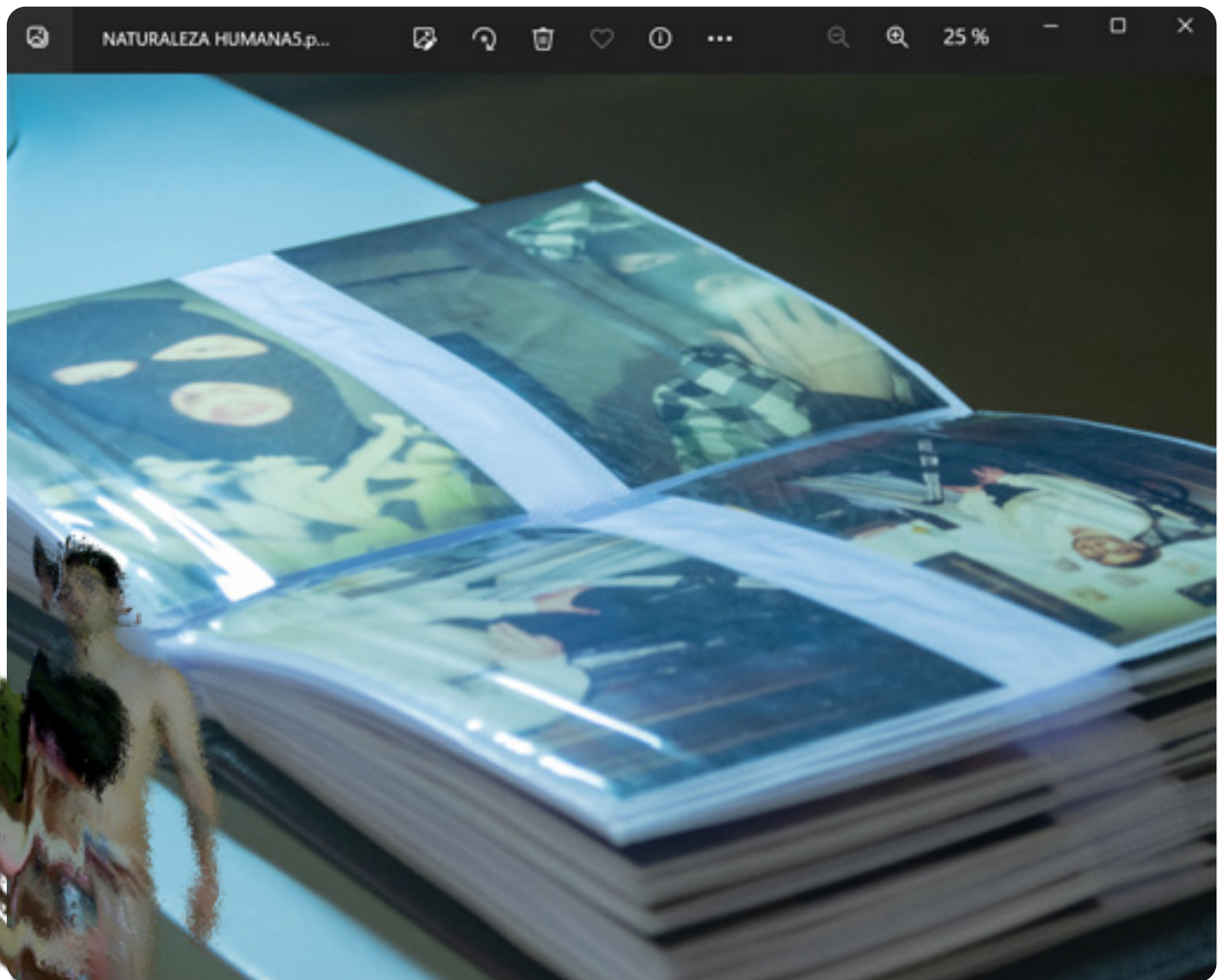


photo_2022-...



64 %









ANEXO I.
RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE
DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

Este Trabajo de Fin de Máster, entre otras cosas, supone una crítica al sistema y al mantenimiento de la sociedad de clases. En este sentido, se exige implícita o explícitamente una lucha activa contra la precariedad -y, por ende, la exigencia del fin de la pobreza-. En cuanto a la igualdad de género, también existe una crítica activa y completamente explícita al sistema patriarcal vigente en el sistema capitalista, al igual que un guiño a la abolición de las identidades que incluye la abolición del género, aclamo feminista histórico. Esto incluye, además, la reducción de las desigualdades. Las críticas al respecto del tránsito y del habitar también participan de una crítica a las ciudades actuales, abogando por la horizontalidad que, necesariamente para su mantenimiento, debe pasar por la sostenibilidad, la paz, la justicia e instituciones no jerarquizadas sólidas, uniendo y alzando a la clase obrera, que necesita de alianzas para generar un sistema horizontal.

Este trabajo de Fin de Máster ha sido realizado entre Canarias y València, desde octubre de 2022 hasta junio de 2023, por Fran García, alumno de la Universitat Politècnica de València, para optar al título del Máster de Producción Artística en la Facultat de Belles Arts Sant Carles.

