



# Glitch

una ficción audiovisual.

El género, ¿identidad o constante devenir?

Gisela Noralí Arola  
Rocío Alejandra Fernández  
Luciana Sosa



Universidad Nacional de Entre Ríos  
Facultad de Ciencias de la Educación  
Licenciatura en Comunicación Social

Tesis de Producción:

GLITCH: una ficción audiovisual. El género, ¿identidad o constante devenir?

**Gisela Noralí Arola**

**Rocío Alejandra Fernández**

**Luciana Sosa**

Director: Gustavo Hennekens

Co-directora: Laura Rozados

Diciembre 2016



## **Gracias**

A nuestras familias por el apoyo constante. A nuestra Facultad de Ciencias de la Educación. A Laura Rozados por mostrarnos un camino. A Gustavo Hennekens por la confianza. A nuestr\*s amig\*s. Y sobre todo a quienes pusieron el cuerpo y el amor para que este proyecto fuera posible.



## **Contenido del dispositivo de almacenamiento:**

- Glitch: ficción en formato audiovisual (Glitch.avi)
- Ficha técnica de la producción audiovisual (Ficha\_técnica.PDF)
- Acceso a la descarga de la aplicación FunID mediante código QR. (FunID.jpg)
- Tesis de Producción: “Glitch: una ficción audiovisual. El género, ¿identidad o constante devenir?” (Arola\_Fernandez\_Sosa.pdf)
- Información de carácter institucional. (Arola\_Fernandez\_Sosa.txt)



# Índice

|                                                  |    |
|--------------------------------------------------|----|
| Agradecimientos.....                             | 3  |
| Contenido del dispositivo de almacenamiento..... | 5  |
| Por qué el asterisco.....                        | 9  |
| Cuaderno de ruta: el camino previo.....          | 11 |

## Capítulo 1: Conceptualizaciones de lo que nos mueve

|                                                            |    |
|------------------------------------------------------------|----|
| El monstruo muestra.....                                   | 15 |
| El binarismo mujer/varón en el discurso de la ciencia..... | 17 |
| Una teoría contra la identidad.....                        | 19 |
| La teoría queer en el Sur.....                             | 21 |
| El linaje de lo queer en Argentina.....                    | 22 |
| Reimaginar lo queer en Latinoamérica.....                  | 25 |
| Transgeneridad: sujetos en dispersión.....                 | 26 |

## Capítulo 2: Glitch: una ficción audiovisual

|                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------|----|
| Experiencia FunID.....                                                        | 31 |
| La escritura del guión.....                                                   | 31 |
| ¿Cómo es Ernesto? El descubrimiento de nuestro protagonista.....              | 32 |
| ¿Cómo es la relación de Ernesto con sus amigos?: Masculinidad hegemónica..... | 33 |
| FunID: ¿Cómo funciona el dispositivo?.....                                    | 33 |
| La incomodidad: la aparición de Laura en la relación del grupo.....           | 34 |
| Vera: ¿Qué es lo real?.....                                                   | 36 |
| La experimentación del cuerpo en Laura.....                                   | 36 |
| Glitch: la falla.....                                                         | 37 |

## Capítulo 3: Glitch: un mundo narrativo para seguir explorando

|                                                                      |    |
|----------------------------------------------------------------------|----|
| La ficción como apuesta de comunicación.....                         | 41 |
| Nuevas narrativas: los límites difusos entre ficción y realidad..... | 42 |
| El universo narrativo Glitch.....                                    | 44 |

|              |    |
|--------------|----|
| Epílogo..... | 47 |
|--------------|----|

|                   |    |
|-------------------|----|
| Bibliografía..... | 49 |
|-------------------|----|



## **\* Por qué el asterisco**

Podríamos escribir siempre los.

Podríamos escribir as/os.

Podríamos escribir las y los.

Podríamos escribir las, los y les.

Podríamos usar una arroba.

Podríamos usar una x.

Pero no. Usamos un asterisco.

¿Y por qué un asterisco?

Porque no multiplica la lengua por uno.

Porque no divide la lengua en dos.

Porque no divide la lengua en tres.

Porque a diferencia de la arroba no terminará siendo la conjunción de una a y una o.

Porque a diferencia de la x no será leído como tachadura, como anulación, como intersex.

Porque no se pronuncia.

Porque hace saltar la frase fuera del renglón.

Porque es una tela de araña, un agujero, una estrella.

Porque nos gusta. ¡Faltaba más!

Ahora bien, el asterisco no aparece siempre y en todas partes.

No se usa para todo, ni tod\*s lo usan.

En este libro la gente escribe como quiere y puede.

El asterisco no se impone.

De todas las cosas,

Esa.

Esa es la que más nos gusta<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Texto incluido en "Interdicciones. Escrituras de la intersexualidad en castellano", disponible en [www.mulabi.org/Interdicciones2.pdf](http://www.mulabi.org/Interdicciones2.pdf)



## Cuaderno de ruta: el camino previo

La inquietud que dio origen a este trabajo de cierre-de-carrera empezó a formarse en el 2010, cuando cursábamos el segundo año. En aquel momento, confluimos en una materia del segundo cuatrimestre, Semiótica; más precisamente, en la comisión que dictaba la Prof. Laura Rozados.

Los problemas del sentido y de la representación, en aquel momento comprendidos casi estrictamente a la luz de los textos que proponía la materia, empezaron a seguirnos durante mucho tiempo en un grupo de trabajo —en todos los sentidos— que devino de aquella cursada. La misma Laura Rozados nos convocó a participar de un taller con una temática absolutamente extraña para quienes participamos del espacio; se "vendía" aludiendo a algo así como "desarmar la mochila que traemos". No entendimos demasiado ni en el momento previo al taller, ni en el siguiente, pero fuimos porque Laura nos interpelaba desde el primer momento que la conocimos.

En ese taller, ella nos invitó a hacernos una pregunta: ¿cuándo te diste cuenta de que eras una mujer?; ¿cuándo te diste cuenta de que eras un varón?. Es decir, en qué momento vital —si es que ese "darse cuenta" puede precisarse con exactitud en la historia de cada un\*.

Esa pregunta abrió un espacio-tiempo en el que transcurrimos junt\*s y separad\*s hasta ahora, y quizás hasta siempre. Porque nos hizo ver —nada menos ni nada más que— esa especie de herida fundamental con la que entramos al mundo a vivir.

En el 2011 nos empezamos a encontrar, ya definitivamente fuera del espacio oficial del aula, en reuniones parecidas a ese primer taller de la mochila. El trabajo continuó centrado en la experiencia íntima, en buscar ponerle palabras y otros signos —de interrogación, de exclamación, de enojo y de agradecimiento— a momentos absolutamente naturalizados o aparentemente olvidados de nuestra biografía. Empezamos a llevar un registro de lo que íbamos encontrando; y los primeros recuerdos de la infancia se mezclaron después con el relato de nuestras relaciones amorosas.

Fuimos entendiendo a ese largo —y nunca terminado— trabajo de *recoger los huesos* como una potente herramienta de transformación; como ya las feministas de los 70 lo habían salido a gritar a las calles: lo personal era y es político.

En ese trayecto, además de querer compartir espacios similares con otr\*s, de buscar abrirlos en la Facultad, de salir a las escuelas a proponer talleres —en la misma línea que venía trabajando Laura con sus equipos anteriores: sensibilizar y alertar sobre componentes de violencia en las relaciones de noviazgo adolescente—, siempre tuvimos una fuerte inquietud por producir un mensaje desde los lenguajes que trabajábamos en la carrera.

Esa inquietud siempre encontraba un obstáculo, que es doble pero puede ser sintetizado en el mismo problema que mencionábamos antes: la representación. Deseábamos poder representar

una complejidad que se nos iba de foco. Y, encima, queríamos interpelar, convocar, incitar a la incomodidad.

*En una relación complicada* —como se llamó nuestro equipo de Extensión, dentro del Área de Comunicación Comunitaria— tuvo sus complicaciones más fundamentales en derredor a estas inquietudes. Y ellas siguieron *complicándonos* hasta el momento de decidir qué trabajaríamos en nuestra Tesis de la Licenciatura en Comunicación Social.

Las tres cursamos la terminalidad en Comunicación/Educación, lo cual nos terminó de perfilar hacia el final de la carrera a la producción de diversos materiales comunicacionales con aplicación educativa.

Sabíamos —previamente a decidir el tema de tesis— que la intención en común era trabajar la problemática del género, pero no relacionada a la violencia —temática que estuvimos trabajando intensamente con el equipo de *En una relación complicada*—, sino que nos interesaba profundizar en lo que a través de nuestras primeras lecturas de la teoría queer entendimos como **performatividad de género**. Es decir, ideas relativas a los mandatos asociados a la masculinidad y a la feminidad como roles funcionales a la cultura desde la mirada heterosexista o heteronormativa.

Desde aquel momento, ya problematizábamos la naturalización de estos mandatos devenidos normas del género. Más tarde, empezamos a pensar que la propia identidad es una construcción, que se da en un proceso de tensión con estos mandatos: tanto para la orientación sexual como para la identidad de género. Y que, además, se ve obligada a una definición casi estática. Allí surgió la idea de formar un colectivo más perfilado a lo comunicacional-artístico que llamamos *Identidad Mutante*, pero que quedó trunco en su actividad apenas formado. La inquietud la conservamos aún.

Como corolario de este proceso de formación, es que nos propusimos realizar la presente tesis de producción. Este trabajo es el resultado de un desarrollo que tuvo y tiene como objetivo implantar en un público general estándar, privilegiadamente joven, la pregunta por el *ser varón* y *ser mujer*; la pregunta por la identidad desde el género y, sobretudo, el cuestionamiento de que esa construcción de la identidad mujer/varón sea tan inmutable, fija y unívoca como el destino de la “naturaleza” (la cultura) lo ha impuesto.



Capítulo 1:

# Conceptualizaciones de lo que nos mueve



## El monstruo muestra

*“¿Es posible habitar un género sin un sentimiento de horror?”*

Denise Riley, *Am I that name?* (1988)

Manifestábamos en el proyecto de tesis que el propósito con el que abordaríamos esta producción sería profundizar en las formas y dispositivos mediante los cuales la ciencia, la cultura y la sociedad configuran la construcción del sexo y del género de manera —únicamente— binaria, es decir, contemplando como únicas posibilidades al binomio varón/mujer. Esa inquietud se basaba en el interés con el que observábamos las transformaciones que han tenido lugar en el campo de las sexualidades; y la emergencia y visibilidad de otros modos de habitar el cuerpo que ponen en cuestión, precisamente, el binarismo sexogenérico.

La variedad de modalidades en las conexiones amorosas; la decisión cada vez más frecuente de muchas y muchos jóvenes de no fijar su identidad en una orientación sexual única; la decisión de las personas trans de bregar por el cambio de identidad de género autopercibido sin exponerse a operaciones de “adecuación del sexo al género”; y la mayor visibilización de las personas intersex, son algunos de los fenómenos contemporáneos que ponen en interrogación los conocimientos que las mismas ciencias han construido dentro de los paradigmas binarios modernos y que, incluso, objetan cómo se han nominado esas prácticas y modos de habitar el cuerpo.

En el marco del estallido de visibilización de las diversidades sexuales, observábamos lo que Ana María Fernández llama un **desacople** de sexo biológico - deseo - género - prácticas eróticas y prácticas amoratorias. Entendemos con la autora que hay un ordenamiento que se ha desplegado a lo largo de la modernidad occidental, que configura a la **sexualidad en clave identitaria**: según el sexo del partenaire, se dice que alguien *es* “heterosexual” o que *es* “homosexual”. En esta operatoria, un rasgo, en este caso el partenaire sexual, es una totalidad que define y otorga identidad operando en el orden del ser. Se trata de una modalidad que, además, es binaria porque fija sólo dos términos: hombre-mujer, heterosexual-homosexual. También es por un lado atributiva —porque asigna determinadas características y no otras a las personas que portan tal identidad—, y por otro jerárquica —porque ha posicionado las orientaciones sexuales no heterosexuales como “la diferencia”.

Entonces, las categorías de sexualidad, heterosexualidad, homosexualidad, bisexualidad, así entendidas bajo la lógica binaria, atributiva y jerárquica, “han configurado el dispositivo de la sexualidad moderna que ha ‘ordenado’ los imaginarios sociales y las prácticas eróticas, amorosas, conyugales y parentales específicas” (FERNÁNDEZ, 2013: 22). Ese ordenamiento, justamente, se ha sostenido sobre la **articulación entre sexo biológico** —hombre o mujer—, **géneros masculino y**

*femenino* y sus atribuciones correspondientes, *deseo heterosexual* —que es activo para los varones y pasivo para las mujeres— *y prácticas eróticas específicas* a cada una de estas distinciones. “En la medida en que se combinaran debidamente sexo biológico, deseo, género y prácticas eróticas y amoratorias —dice A. M. Fernández— en una identidad sexual masculina o femenina, el orden sexual estaba asegurado. La contracara —psiquiatrizada-psicopatologizada, anómala y desigualada socialmente, pero reconocida como existente— fue la configuración de identidades ‘homosexuales’, que en el caso de los varones remedará a una mujer, el homosexual afeminado, y en el caso de las mujeres homosexuales configurará chicas varoniles. Mientras ésto fuera así, nada amenazaba la lógica identitaria, binaria y jerárquica, y el orden sexual concomitante se producía y reproducía con los correspondientes circuitos de inclusión-exclusión, legalidad-clandestinidad” (FERNÁNDEZ, 2013: 22).

Lo que está mostrando el escenario contemporáneo es que travestis, transexuales, transgéneros, intersex, así como los existenciaros “homosexuales” y “heterosexuales” actuales — transformados en sus modalidades eróticas y de representación— desbordan los estereotipos modernos de la sexualidad en un desacople de las categorías antes resaltadas.

Ese desacople, justamente, es el que intentábamos pensar y poner a circular como inquietud en el proyecto *Identidad Mutante* que, como mencionábamos, no alcanzó a tomar actividad concreta como tal. Sin embargo, retomamos esa idea embrionaria para desarrollar entonces este trabajo de tesis. En la palabra “mutante”, encontrábamos, además de la referencia a la *mutación* en contraposición a la idea de *fijación* —clave en el dispositivo de la sexualidad en la modernidad—, una referencia a *lo monstruoso* como potencia visibilizadora.

Empezamos a pensar en lo monstruoso como ese terreno donde se ubica lo que no podemos categorizar. Ante la necesidad de poder definir: “eso, ¿es un varón o una mujer?” se abre una grieta entre “eso” —ambigüo— y yo —claro y distinto.

Fue ahí que encontramos un primer disparador para empezar a pensar nuestra producción, sabiendo que queríamos movilizar de algún modo ese paradigma. ¿Y si pudiéramos hacer identificar a otr\*s con la ambigüedad, con la ambivalencia?

La ambigüedad es monstruosa porque, en el marco de las viejas estructuras dicotómicas en las que aún habitamos, produce desasosiego. En lo monstruoso se deposita lo que nos es insoportable. El monstruo *muestra*. “Si tomamos su acepción griega, se refiere a lo intermedio, lo mezclado, lo ambivalente, lo desordenado, lo horrible y fascinante a la vez. Desde su acepción latina, algo es monstruoso en tanto muestra: muestra aquello que no debe advertirse. Mostrar lo monstruoso es desocultar aquello que en una cultura debe permanecer invisible” (FERNÁNDEZ, 2013: 25).

Por su parte, el problema de la identidad abre muchas otras aristas, relacionadas también a la lógica sobre la que se basa el pensamiento occidental. Identidad viene del latín *idem*, que significa “lo mismo”, lo que se repite siempre igual. El principio de identidad —“todo objeto es idéntico a sí mismo”— es uno de los principios que la filosofía occidental ha postulado, justamente, para ordenar lo real: cada cosa es lo que es y no es otra cosa. La identidad, entonces, es lo que definiría la naturaleza o esencia de cualquier entidad, lo que no cambia, el en sí mismo, independientemente de sus aspectos accidentales. Esa ha sido la manera tradicional histórica de entender la identidad: el esencialismo. En ese sentido, identidad mutante sería un oxímoron.

“El esencialismo se refiere a las formas deterministas de pensamiento que suponen que es posible explicar todas las formas de comportamientos humanos a partir de una presunta esencia humana, un ser interior que existe antes que lo social y es constitutivo de la experiencia humana. (...) Se convirtió en una palabra clave en los debates sobre la historia y el significado cultural de la sexualidad, y en especial de la homosexualidad, en las décadas de 1970 y 1980 y, a pesar de la polémica, a menudo acalorada, sigue siendo un eje fundamental del pensamiento sobre el cuerpo, el género y lo erótico” (WEEKS, 2012:81).

En ese marco, los fenómenos contemporáneos ligados a la sexualidad estarían mostrando que el sexo/género —considerado hasta aquí un aspecto esencial, no accidental, de la identidad— puede ser comprendido como contingencia. Muestran, ya desde hace algunas décadas, que su carácter natural es, en realidad, una construcción de sentido y cuestionan la idea de esencia allí donde existe comprobadamente una cuestión de poder: una idea fijada históricamente como verdadera.

## **El binarismo mujer/varón en el discurso de la ciencia**

En el devenir histórico, el hermafroditismo —es decir, la ambigüedad de los sexos— ha estado presente en mitos, tradiciones e imaginarios sociales de los más variados pueblos del mundo. Uno de los más representativos es el de Platón en sus Diálogos, específicamente en “El Banquete, o sobre el amor”, en el que narra la existencia de tres sexos en el origen del mundo: masculino, femenino y andrógino. Incluso, antes del siglo XVIII se creía que los órganos sexuales femeninos eran similares a los masculinos solamente que invertidos e internos. Sin embargo, con el ascenso de la modernidad y la cristalización del pensamiento cartesiano, comenzó a instalarse la dicotomización de los sexos y su correspondiente idea del sexo “correcto”.

“Las teorías de la sexualidad, las concepciones jurídicas del individuo, las formas de control administrativo de los Estados Modernos, poco a poco acarrearón el rechazo a la idea de la mezcla de dos sexos en un solo cuerpo y consecuentemente la restricción del derecho a decidir de los individuos inciertos. A partir de entonces, se tendrá un solo sexo para cada uno. A cada

uno su identidad sexual, primera, profunda, determinada y determinante..." (FOUCAULT, 1983:2).

En este marco, los sexos, ¿son o se hacen? La pregunta abierta por Diana Maffía y Mauro Cabral, sostiene una hipótesis que propone revisar la misma categoría de "género". En los años '70, la teoría feminista dio lugar, con mucho esfuerzo, a una serie de análisis que procuraban derrotar los estereotipos vinculados a la identidad femenina y masculina, a sus roles sociales y a las relaciones de poder. Mediante la categoría de género se comienza a diferenciar la lectura cultural del sexo biológico, asignado dicotómicamente según la anatomía; a mostrar que las diferencias de género atraviesan toda la vida social, dividiéndola y organizándola simbólicamente. En ese sentido, desnaturalizaban entonces los roles femenino y masculino propios del género, pero sin discutir la "naturalidad" del sexo.

Maffía y Cabral aseguran que muchos análisis contemporáneos conservan esta lectura sin discutir la realidad de las diferencias sexuales, como si el sexo constituyera una materialidad inapelable. "Sostendremos que el sexo anatómico mismo, su propia presunta dicotomía, son producto de una lectura ideológica. Una ideología de género que antecede la lectura misma de los genitales, que no permite hablar de un sexo natural, y que es lo suficientemente fuerte como para disciplinar los cuerpos cuando no se adaptan cómodamente a la lectura que se espera hacer de ellos" (MAFFÍA; CABRAL, 2013:86).

Para probar la hipótesis l\*s autores se basan en el análisis del tratamiento dado por la medicina al llamado "sexo ambiguo": un capítulo de la "teratología", es decir, del tratamiento de los fenómenos anatómicos monstruosos (BEN, 2000). En este sentido, la consideración de una anatomía no fácilmente identificable como femenina o masculina, su clasificación como monstruosa, como una urgencia pediátrica que las más de las veces tiene una cruenta y arbitraria resolución quirúrgica, el secreto que rodea y exige la intervención médica, todo ello —aseguran— forma parte de la estructura de normalización que la medicina y la psicología asumen como instituciones (MAFFÍA; CABRAL, 2013:87).

Aunque desde la antigüedad se han reportado casos de bebés nacidos con genitales que no son ni claramente masculinos ni claramente femeninos, sólo a fines del siglo XX la tecnología médica avanzó lo suficiente como para permitir a los científicos determinar el género cromosómico y hormonal, que se toma como el género real, natural y biológico, y es al que se llama "sexo". Observamos con l\*s autor\*s que la preocupación de l\*s médic\*s es, fundamentalmente, eliminar esa ambigüedad que se considera monstruosa, adaptar los genitales a las medidas que estipulan aceptables —así, se mutila un pene “demasiado pequeño”, se corta un clítoris “demasiado largo”, se abren y ensanchan vaginas o se las construyen con otros tejidos —a fin de permitir la penetración— y se extirpan gónadas. El sexo es equiparado a penetración y reproducción. El placer ni siquiera es tomado en cuenta, de hecho, muchas de estas

intervenciones lo impiden o dificultan gravemente. Y por supuesto —afirman l\*s autores— ni siquiera se considera la posibilidad de que sin los genitales "apropiados" esa persona pueda ser amada por alguien tal como es.

El relevamiento de las prácticas médicas indica que la vasta mayoría de niñ\*s intersex son sexuados como femeninos, principalmente por la mayor viabilidad y facilidad quirúrgica de “construir” una vagina (vaginoplastía), frente a la mayor complejidad de “construir” un pene (faloplastía). ¿Pero la ciencia está exenta de ideología en el marco de una cultura falocéntrica? “Nunca asigne a un recién nacido el género masculino, no lo eduque como niño, ni le aplique una terapia hormonal o quirúrgica en cuanto niño si la estructura fálica en el nacimiento no tiene al menos el mismo tamaño que en los niños de la misma edad” (MONEY, 1975:610)

Entonces, estamos diciendo que hay una mutilación, médicamente avalada, en favor de una exigencia de determinación —que es ideológica. Pareciera que la denuncia de las personas intersex apenas pudiera ser escuchada, y sólo en los ámbitos cercanos a la temática. Pareciera ser una bandera que sólo levantan quienes sufrieron esa mutilación/intervención. Y pareciera ser muy fácil para nosotr\*s —quienes fuimos asignad\*s con éxito por la medicina, desde nuestros nacimientos, sin necesidad de intervenciones— hacer análisis que entienden el dolor de estas personas en el marco de un sistema binario, dualista, que hay que abolir o trascender. “Cuidar la diversidad se ha vuelto en los últimos tiempos un imperativo ecológico y ya se sabe: los intersex somos parte integral del bestiario de la diversidad terrena” —sentencia Cabral. Y sigue: “La diversidad es maravillosa como consigna, pero en la práctica hay más de un cuerpo que no es una buena noticia ni para uno ni para los otros, y así no hay maravilla de la diversidad que llegue muy lejos. (...) Nadie mutilaría a un niño o a una niña, ni creería que mutilar es algo bueno” pero “si la intervención destinada a normalizar la apariencia de los genitales de esos niños y niñas la ordena un médico y tiene lugar en un hospital, entonces no es mutilación”. Y sigue después: “La intersexualidad supone un par de promesas que emocionan y esperan a la gente: la promesa de la posibilidad de elegir, desde un principio, quiénes somos; la promesa de emanciparnos, por fin, de la ley binaria del género”. Sin embargo, “cifrar el triunfo de un movimiento político en la evitación de cirugías no consentidas en niños y niñas es irse a dormir acunado por la corrección política y la buena conciencia. (...) Saber que esos niños y niñas no intervenidos tendrán que vivir, con sus cuerpos y en este mundo, es la pesadilla” (CABRAL, 2009). Justamente, por esa pesadilla que puede ser el mundo es que creemos en tirar de este hilo.

## **Una teoría contra la identidad**

“Queer” es un concepto que surge en Estados Unidos, en el marco de las luchas políticas y sociales en la década de los 80 impulsadas por la crisis de los movimientos feministas, gays y

lésbicos (MOGROVEJO, 2012). Los disidentes sexuales de las comunidades LGBT, les cuestionaban a estos movimientos su práctica integracionista a los valores de la heterosexualidad y el mercado neoliberal. Frente a esta incomodidad, adoptaron el término “queer” resignificando positivamente su uso tradicional, que nombraba de manera despectiva —como “rarito” o “torcido”— a todo individuo que no se adaptara a la norma.

De este modo, lo queer vino a cuestionar la misma idea de identidad como una existencia fija y la rigidez de categorías como “gay”, “lesbiana”, “homosexual”, etcétera.

En ese sentido, la teoría queer comenzó desde Estados Unidos un largo camino de deconstrucción de muchas de las cristalizaciones en las luchas LGBT relativas a la identidad, a su vez, revisando la distinción entre sexo y género con la deconstrucción del carácter prelingüístico y acultural del sexo, y la pasividad y ahistoricidad del cuerpo, respectivamente. Se inscriben en esos esfuerzos las obras de Judith Butler, Teresa De Lauretis, Eve Kosofsky Sedgwick, entre otr\*s autor\*es. Se trató de un giro clave en la filosofía feminista, donde la categoría de *género* — como antes mencionábamos, muy difundida en los setenta<sup>2</sup>—, tan necesaria para denunciar que las características humanas consideradas “femeninas” eran adquiridas por las mujeres mediante un complejo proceso individual y social, y no se derivaban “naturalmente” de su sexo (LAMAS, 1999) había empezado a resultar insuficiente. Judith Butler se encargó de sostener, por primera vez, en “El género en disputa” (1990), que el sexo es una idea que se produce dentro de las mismas relaciones de género antes que el origen o la base de aquellas. De lo contrario, la distinción entre sexo y género restauraría encubiertamente una explicación biológica. Desde allí, el concepto de **performatividad del género** —basado en la teoría de los actos del habla de J.L. Austin— resultará fundamental para mostrar en qué medida el género se produce como un efecto de regímenes reguladores “instituidos en un espacio exterior a través de una estilizada repetición de actos”, que crean la idea de lo natural, lo original y lo inevitable (BUTLER; 1990:141)

Tal como lo remarcaban Mauro Cabral y Diana Maffía, desde nuestro país, aún hoy la materialidad del cuerpo —que fue trabajada en profundidad por Butler en “Cuerpos que importan” (2002)— es entendida como una “realidad” inapelable que perpetúa la categorización entre cuerpos-normales (que importan) y los demás, no categorizables, monstruosos, que no. En ese marco, el cuestionamiento de la teoría queer a la heteronormatividad que regula nuestra cultura será clave: “(...) las normas reguladoras del “sexo” obran de una manera performativa para constituir la materialidad de los cuerpos y, más específicamente, para materializar el sexo

---

<sup>2</sup> El concepto de “género” fue introducido, inicialmente, por el sexólogo norteamericano John Money en los años cincuenta. Más tarde, en 1968, Robert Stoller, un psiquiatra y psicoanalista también estadounidense, teorizaría acerca de la distinción clave entre “sexo” y “género”. Se consideraba que el sexo hacía referencia a los indicadores biológicos básicos de los hombres y de las mujeres (capacidades reproductivas y diferencias morfológicas), mientras que con el género se apuntaba al vasto edificio de diferencias culturales construido sobre aquello. Al menos superficialmente, implicó una ruptura importante con las teorizaciones de la sexología, que habían supuesto la existencia de diferencias fundamentales entre hombres y mujeres, y la inevitabilidad de la dominación masculina sobre las mujeres (WEEKS; 2012:109).

del cuerpo, **para materializar la diferencia sexual en aras de consolidar el imperativo heterosexual**. En este sentido, lo que constituye el carácter fijo del cuerpo, sus contornos, sus movimientos, será plenamente material, pero la materialidad deberá reconcebirse como el efecto del poder, como el efecto más productivo del poder. Y no habrá modo de interpretar el "género" como una construcción cultural que se impone sobre la superficie de la materia, entendida o bien como "el cuerpo" o bien como su sexo dado. Antes bien, una vez que se entiende **el "sexo" mismo en su normatividad**, la materialidad del cuerpo ya no puede concebirse independientemente de la materialidad de esa norma reguladora. El "sexo" no es pues sencillamente algo que uno tiene o una descripción estática de lo que uno es: **será una de las normas mediante las cuales ese "uno" puede llegar a ser viable**, esa norma que califica un cuerpo para toda la vida dentro de la esfera de la inteligibilidad cultural" (BUTLER; 2002:19).

Paul B. Preciado, otro filósofo exponente de la teoría queer, pero en España, afirma en una entrevista realizada por La Vanguardia en 2008 que el propósito de su vida es dinamitar el binomio varón/mujer, clamando la multiplicidad infinita de sexos. Los géneros, las identidades y orientaciones sexuales —según este conjunto de ideas que se agrupan bajo el manto de la Teoría Queer—, son construcciones culturales que no están esencial o biológicamente ligadas a la naturaleza humana, es decir, no son inherentes a ella. Esta teoría rechaza la clasificación de los individuos mediante categorías fijas. Como lo expresa Preciado: "Eso de hombre y mujer son construcciones culturales. Así pues, tampoco hay homosexuales y heterosexuales (...) La sociedad propone unos precipitados de identidad, cada individuo asume uno... y acabas pensando que eso eres tú. Y no"<sup>3</sup>.

## La teoría queer en el Sur

A diferencia de la academia norteamericana —donde la teoría queer surge y toma sus características a partir de una confrontación a la institucionalización de los 'gay and lesbian studies'—, en América Latina los estudios sobre sexualidades, diversidad e identidad de género tienen su propia historia. Una genealogía de los estudios queer en el Norte y en el Sur da cuenta de sus diferencias: en Latinoamérica, "los acercamientos desde estudios feministas, de género o desde la relación entre sexualidad y cultura a las sexualidades e identidades de género no heteronormativas o disidentes no necesitan pasar por la transformación y tensión de mucha de la teoría queer en Estados Unidos" (VITERI, SERRANO, VIDAL ORTIZ: 2011). María Amelia Viteri, en su artículo **Estudios Queer: una mirada desde/hacia América**

---

<sup>3</sup> PRECIADO, Paul (2008) Entrevista realizada por Víctor M. Amela para La Vanguardia.

**Latina**, plantea que para hablar de ‘lo queer’ es importante situarlo en una **epistemología local/regional** latinoamericana, entendiendo lo regional no sólo como geografía sino como **posición de producción de conocimientos**.

La traducción del término Queer, dice Viteri, ha generado debates, pues va más allá de encontrar un término equivalente, aludiendo más bien a las fronteras geopolíticas, raciales y sexuales, materiales y simbólicas que conforman la región. Las reacciones a formulaciones teóricas anglosajonas —comenzando por la palabra queer pero extendiéndose a la producción académica de teóricos queer— simbolizan proyectos de resistencia geo-política contra la imposición unilateral de estudios del ‘Norte’ hacia el ‘Sur’, que invalidan trabajos de campo, propuestas y creación de conocimiento surgidos, debatidos y en circulación en el ‘Sur’.

Se puede pensar en **cómo existe y ha existido lo queer sin nombrarlo** antes de su conceptualización en América Latina. Al marcar esta existencia, enfatizamos en cómo se dibuja y desdibuja y cobra formas inesperadas que confrontan nociones lineales alrededor del género y las sexualidades, poniendo de relieve un marco colonial con su historia de desigualdades varias y dolorosas ya conocidas. La paradoja de lo queer en la región es que llega a un terreno en movimiento, se une a él y profundiza esos movimientos, allí radica su potencial para continuar ampliando los entendimientos y aplicaciones teóricas, empíricas y políticas a las identidades sexuales y de género en constante diálogo con las raciales, étnicas, migrantes, desde y hacia América Latina.

## **El linaje de lo queer en Argentina**

En ese marco, con la ayuda del trabajo de Mabel Bellucci y de un artículo particular, compartido con Cecilia Palmeiro, es posible ir tras la huella de un activista/militante de nuestro país, cuya experiencia podría ubicarse como originaria en el proceso posterior de importación y traducción teórica de la teoría queer en la década de los 90. Se trata de la figura del poeta y ensayista Néstor Perlongher, a partir de sus intervenciones políticas e ideológicas en el Frente de Liberación Homosexual (FLH), que representaron rutas genealógicas del campo de debates y pugnas que hoy denominamos “queer” (BELUCCI; PALMEIRO, 2013:43).

La necesidad de seguir esta huella responde a un interés por entender los fenómenos contemporáneos desde nuestro suelo y en el contexto de las luchas particulares que se dieron en América Latina, máxime cuando hay una historia aún poco visibilizada: hasta nuestros días, y en nuestra propia formación dentro de la carrera de Comunicación Social, llegamos a la teoría queer por Judith Butler, o Paul/Beatriz Preciado —como una gran hazaña— y, aún instalada la cuestión del género y de las sexualidades en la esfera política desde hace algunos años gracias a la

sanción de la ley de matrimonio igualitario y de identidad de género, todavía son temas “satélite” en el contexto de las discusiones del progresismo bienpensante —más con el advenimiento de una nueva etapa neoliberal, a nivel regional y global.

El Frente de Liberación Homosexual nació en 1971 en Buenos Aires, con el ingreso de algunos estudiantes, escritores y profesionales al grupo Nuevo Mundo, fundado algunos años antes por Héctor Anarbitate, un ex militante del Partido Comunista, que había sido expulsado del movimiento por su orientación sexual. Estos intelectuales estaban inspirados en las experiencias de la lucha antirrepresiva de Stonewall y en el Mayo del 68, en un clima de intensa politización en la transición de la dictadura de Onganía, a la de Lanusse y luego al retorno del peronismo proscripto, en 1973.

“No quiero que me acepten, quiero que me deseen” es una de las frases de Perlongher que sintetizó su propuesta política y erótica; propuesta de un cuerpo deseante que, según Rapisardi y Modarelli, autores de *Fiestas, baños y exilios*, resultaba subversiva porque se orientaba hacia los objetivos revolucionarios desde el presente, no como postergación o residual posrevolucionario. Y además comenzaba en el propio cuerpo del sujeto (RAPISARDI, MODARELLI; 2001).

Asimismo, consideramos, porque instalaba la cuestión del deseo ahí donde aún hoy hay más bien una aceptación parecida a la “tolerancia” y no una celebración.

El documento del Frente de Liberación Homosexual de 1973 titulado “Sexo y revolución” aseguraba que los homosexuales “son vividos como un máximo peligro por este sistema, en tanto que no sólo lo desafían, sino que desmienten sus pretensiones de identificarse con el orden de la naturaleza (...) los homosexuales reivindican, de hecho, las posibilidades plásticas inherentes a la libido humana, que el sistema de dominación sexista se empeña en mutilar”<sup>4</sup>. En esta configuración —observan Belucci y Palmeiro—, la institución familiar cumple entonces un rol fundamental, que excede el de ser solamente un instrumento ideológico del Estado y por ello, para el movimiento, debía ser destruida antes que el orden del capital; de lo contrario, existiría el riesgo de transformar las estructuras políticas y económicas sin alterar la opresión sexista, como había ocurrido en la Revolución Cultural china, la Revolución Cubana o la Unión Soviética. Según el FLH, la liberación de la ideología patriarcal del orden de los cuerpos y del orden de los deseos traería como resultado el cambio social.

El Frente funcionaría hasta 1975, luego de la intensificación de la represión policial previa al golpe cívico-militar de 1976, reuniéndose secretamente en las casas de sus militantes para planear sus actividades; intentando integrar las reivindicaciones específicas del movimiento homosexual al proceso revolucionario global. Sin embargo, estos intentos terminaron fracasando, en un enfrentamiento entre izquierdas y derechas porque, al decir de las autoras, “en

---

<sup>4</sup> *Sexo y revolución* (1973). Documento del Frente de Liberación Homosexual, citado en *Lo queer en las pampas criollas argentinas y vernáculas* (Belucci, Palmeiro: 2013)

el campo de lo simbólico consideraban respectivamente a los homosexuales como un 'peligroso cebo del imperialismo' o 'armas de exportación del marxismo internacional'.

Perlongher concluía en un artículo titulado "Historia del Frente de Liberación Homosexual de la Argentina": "En cuanto a sus resultados concretos, la experiencia del FLH argentino constituye, a todas luces, un fracaso. No consiguió imponer una sola de sus consignas, ni interesar a ningún sector trascendente en la problemática de la represión sexual, ni — tampoco— concientizar a la comunidad gay argentina".

Sin embargo, es posible considerar, siguiendo a Belucci y Palmeiro —quienes apelan a mirar la historia en sentido benjaminiano—, que el supuesto fracaso del FLH constituyó un germen revolucionario, fundando una tradición política que inspiró y todavía inspira a muchos otros movimientos —en nuestro país y también en Brasil, donde Néstor Perlongher murió en 1992.

Perlongher leerá por esos años las teorías de Deleuze y Guattari, apropiándose la idea de **devenir**. "El devenir, como proceso deseante de transformación y mutación, opera como antídoto contra la fijación de la identidad y contra el modo de subjetivación que garantiza un estado de la cultura" (BELUCCI, PALMEIRO; 2013:56). Es un concepto que le permite articular un aparato crítico queer (en el sentido de la desidentificación como estrategia política y libertaria) antes de que la teoría queer llegara a formularse completamente y a dominar la escena teórica, así como convocar a un programa de acción contracultural de construcción de redes de sujetos subalternos. En 1981, Perlongher escribía: "No se trata de una pasión morbosa por lo exótico, ni de algún liberalismo romántico o extremo sino, más bien, de pensar cuál es el interés de esas minorías desde el punto de vista de la mutación de la existencia colectiva. Ellas estarían indicando, lanzando, experimentando modos alternativos, disidentes, "contraculturales" de subjetivación. Su interés, residiría, entonces, en que abren "puntos de fuga" para la implosión de cierto paradigma normativo de personalidad social. Es que el tan mentado "sistema" no se sustenta solamente por la fuerza de las armas ni por determinantes económicos; exige la producción de cierto modelo de sujeto "normal" que lo soporte. Es preciso, entre tanto, no confundir "devenir" con "identidad" (...) Devenir no es transformarse en otro, sino entrar en alianza (aberrante), en contagio, en inmisión con el (lo) diferente. El devenir no ya de un punto a otro, sino que entra en el "entre" del medio, es ese "entre"" (PERLONGHER; 1981:67-68).

La crítica al concepto de identidad recorrerá toda la producción de Perlongher y advertirá el peligro que los movimientos minoritarios deben enfrentar y superar: no fetichizar la diferencia en términos esencialistas —"gay", "lesbiana" o "mujer" o "negro"—, poniendo de relieve que esas categorías no existen independientemente de las condiciones sociales en que se producen sino que son constructos ideológicos históricamente determinados por prácticas de exclusión específicas.

El movimiento LGBTQI fue tomando fuerza y visibilidad de manera progresiva hasta nuestros días. Cuentan las autoras que, en 1997, se formó el Área de Estudios Queer en el Centro Cultural Rojas de Buenos Aires. Este espacio se propuso retomar la tradición ideada por Perlongher –interrumpida por la dictadura– y proseguida por el recorrido sinuoso de Carlos Jáuregui en los 90, de articular las disputas de clase con las de género y sexualidad en una tendencia contracultural que se erigiera contra todos los modos de explotación, represión y discriminación. En este sentido, lo queer funcionó en ese contexto como una forma de ubicación dentro de los debates sobre sexualidades y géneros para observar sus "márgenes", normas y hegemonías, sin soslayar una especial atención a las teorías feministas, los estudios gays y lésbicos, trans y de masculinidades.

Treinta años más tarde, recuerdan las autoras, esa articulación de saberes académicos y militancia concreta ofreció una alternativa para la encrucijada de la clásica pregunta por la **función política del intelectual**, anticipando al mismo tiempo la complejización del panorama político callejero que se desató con las revueltas del 19 y 20 de diciembre del 2001. Desde entonces, el concepto de lo queer se contagió a diversas agrupaciones que hoy se inscriben en esa herencia. Esa tradición discontinua puede celebrar hoy algunas victorias, como son la Ley de Educación Sexual Integral (2006), la Ley de Matrimonio Igualitario (2010) y la Ley de Identidad de Género (2012).

## Reimaginar lo queer en Latinoamérica

El trabajo de Paola Arboleda Ríos —“¿Ser o estar ‘queer’ en Latinoamérica? El devenir emancipador en: Lemebel, Perlongher y Arenas”, publicado en 2011 en la revista Íconos N°39— explora cómo, en contra de las imposturas homosexuales de occidente, escritores y artistas latinoamericanos entre los que se encuentran Néstor Perlongher, Pedro Lemebel, Reinaldo Arenas, entre otr\*s, han propuesto estrategias rebeldes para re-imaginar el proyecto queer latinoamericano, contestando con sus creaciones los modelos importados tanto de análisis teórico como de formas de ser disidente, y reivindicando la importancia social del amor. “Ser/estar queer en América Latina sugiere entonces una suerte de des-identidad, un devenir incesante, siempre transgresor, siempre-auto-emancipador” (ARBOLEDA RÍOS, 2011: 111).

Según Arboleda Ríos, l\*s autor\*s latinoamerican\*s —reconociendo las circunstancias específicas de su “complejidad identitaria”— han reaccionado frente al colonialismo de algunas de las formas que adquieren los discursos queer, particularmente el norteamericano. No obstante, estos proyectos intelectuales no se construyen en simple oposición binaria frente a las identidades gay norteamericanas o europeas, más bien se trata de experiencias que defienden y potencian la energía transformadora de la hibridez y de los intercambios culturales. Al mismo

tiempo, valoran la especificidad de una subjetividad y de un ejercicio teórico que trasciende las categorías nominales —homosexual, gay, queer—, y reivindican el amor.

El proyecto, por supuesto, no es objetivo ni unidireccional: “Intentar latinoamericanizar la teoría queer quizá sea un ejercicio tan problemático como convertir a Latinoamérica en un verbo, en un solo organismo, en una unidad. Sin embargo, más que de una cuestión semántica o geográfica se trata de interpelar a un ejercicio crítico. Ejercicio que con frecuencia falla en integrar a su análisis las marcas de la historia de colonización, injusticia, imperialismo, racismo y desigualdad social de las que el subcontinente es producto. (...) ¿qué le falta a lo queer para que se convierta en locura, al estilo latinoamericano, estilo Perlongher, Lemebel o Arenas? Le hace falta raza, clase, le falta realidad social y política, y, al parecer, le falta amor. ¿Qué tiene que ver la teoría con el amor?, ¿qué tienen que ver la opresión, el dolor, el hambre, la tortura con lo queer?” (ARBOLEDA RÍOS, 2011: 121).

Un comentario iluminador de José Joaquín Blanco, que en una nota de 1979 predice el futuro de la homosexualidad en Latinoamérica, puede ayudarnos: Una nueva minoría de amantes radicales, ya muy visible entre jóvenes todavía “homosexuales” y “heterosexuales” (pero ya muy semejantes en muchas actitudes ante la vida, muy solidarios recíprocamente), será más valiente y dichosa, más revolucionaria, de lo que ahora somos los homosexuales de la intolerancia. Homosexualidades, heterosexualidades y otros membretes desaparecerán entonces. Recobramos el sexo polimorfo, sin trabas ni mistificaciones: el fuego sagrado de Prometeo... (Blanco, 1981: 190). ¡Amén!

Los devenires minoritarios (negro, mujer, indio, pobre, homosexual) deben asumirse entonces, como lugares estratégicos de enunciación política, como espacios de resistencia a realidades injustas y/o como ejercicios teórico-discursivos. Esos espacios de otredad han permitido a los mencionados autores latinoamericanos condensar un conjunto de experiencias particulares y desarrollar expresiones estéticas y políticas que parten del amor. Un amor que es objetivo y herramienta en contra de diversas instancias de opresión (genérica, racial, de clase) difíciles de entender, cuando no se han vivido y cuando no pueden siquiera imaginarse los estragos de su omnipresencia.

## **Transgeneridad: sujetos en dispersión**

Retomando entonces a Ana María Fernández, el escenario contemporáneo de la disidencia sexual interroga directamente la lógica propia de la modernidad que estableció aquel paradigma de la sexualidad identitaria/binaria/jerárquica. La autora sostiene, a partir de diversas

investigaciones realizadas desde la Universidad de Buenos Aires<sup>5</sup>, que l\*s jóven\*s de capas medias y urbanas, en la actualidad, se encuentran rechazando la idea de construir identidad sexual; justamente, rechazan hacer del rasgo totalidad identitaria y suelen ver, en esa totalización, totalitarismo<sup>6</sup>. Asimismo, asegura que estos modos de subjetivación coexisten con aquellos de l\*s militantes del orgullo gay y con las vidas clandestinas más sufrientes, pero “puede decirse que ha comenzado, en muy distintas esferas, un rechazo a las capturas identitarias en las que, como ya he planteado, en el mismo movimiento en que se distingue ‘la diferencia’ se instituye la desigualación” (FERNÁNDEZ, 2013:23).

Es interesante pensar que este escenario es posible porque las generaciones anteriores constituyeron una identidad política a partir de la que dieron batallas legales y subjetivas, de autoafirmación, abriendo una salida de la clandestinidad. Inclusive, ésto sigue ocurriendo. En ese sentido, será imprescindible pensar el tránsito de la diferencia a las diversidades, y cuáles son las nuevas categorías a construir, sobre todo, observando aquello que pronunciaba Perlongher: “Una micropolítica minoritaria pretenderá, en vez de congelar las diferencias en paradigmas identitarios estancos, entrelazarlas hacia la mutación de la subjetividad serializada. Si la crisis no es sólo política y económica sino también una crisis de los modos de subjetivación, el estallido del orden ha de implosionar la propia sujeción del sujeto que lo soporta y garantiza. Tal la pragmática de la revolución molecular” (PERLONGHER, 1981).

En este orden de cosas, encontramos en la categoría de **transgeneridad** una aproximación a la contingencia, al devenir (entrar-en-alianza-con) de las subjetividades donde “no existen ni dos sexos ‘naturales’ entre los cuales transicionar ni una relación necesaria, ‘obligatoria’, entre anatomía, identidad de género, expresión de género y sexualidad, etcétera” (CABRAL, LEIMGRUBER; 2003:72).

Hay en la transgeneridad un espacio atravesado por una multitud de sujetos en dispersión que, de un modo u otro, encarnan formas de vida no reducibles ni al binario genérico ni a los imperativos de la hetero o la homonormatividad (CABRAL, 2006:1).

---

<sup>5</sup> Ver “Modos de subjetivación contemporáneos: diversidades amorosas, eróticas, conyugales y parentales en sectores medios urbanos; período 2011-2014” en <http://www.aacademica.org/000-072/620.pdf>

<sup>6</sup> Ver “Identidad sexual y totalitarismo” en el segmento de Psicología de Página/12 del 26 de febrero de 2015 en <https://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-266894-2015-02-26.html>





Capítulo 2:

## **Glitch: una ficción audiovisual**



## Experiencia FunID

Partiendo de un fuerte interés por trabajar en conexión a estas constelaciones, coagular una idea concreta de producción tomó, como es posible de imaginar, bastante tiempo de incertidumbre. Finalmente, la iniciativa de hacer un producto audiovisual terminó de formarse cuando nos dimos cuenta de que queríamos contar una historia, fundamentalmente, un relato de ficción. Confiamos, además, en que el lenguaje audiovisual y el consumo de ficción, potenciado por Internet a través de múltiples redes, era el formato privilegiado para hacerlo y para producir la identificación-movilización que estábamos buscando.

El núcleo de la historia fue surgiendo a través de la pregunta kafkiana “¿qué pasaría si un día al despertar somos otr\*?”. Luego, esa pregunta tomó la forma de: “¿qué pasaría si una mañana al despertar *soy varón?*” —apelando a la experiencia puntual de cambio de “sexo” e identificándonos con este supuesto rol opuesto, quizás porque las tres experimentamos alguna vez con sorpresa la sensación que da disfrazarse “de varón” y empezar a actuar esa performance.

Sin embargo, sentíamos estar entrando en un terreno que se emparentaba mucho con la fantasía. Llevar las ideas a un plano de posibilidades más ligado a la ciencia ficción nos abrió el panorama. ¿Qué pasaría si existiera una aplicación móvil para experimentar tener un cuerpo con otro sexo y pudiésemos elegir esta experiencia por un determinado período de tiempo? Así, finalmente, inspiradas en piezas publicitarias de dispositivos hologramáticos, de realidad aumentada y de experimentación sensorial que ya existen, apareció FunID.

A partir de allí, nos embarcamos en la tarea de crear un universo narrativo acorde a nuestro invento. Tuvimos que delinear cómo sería el dispositivo, cómo sería el personaje que se lo compra y qué sucedería con él. Este proceso de escritura del guión y definición de los personajes nos llevó aproximadamente un año, hasta sentir que habíamos logrado traducir nuestras preocupaciones teóricas —en realidad, de vida— a una historia para contar.

Sin embargo, entre tanto por imaginar y terminar de dar forma, había algo que teníamos muy claro: sabíamos que se trataba de la historia de una transformación. De una experiencia de extrañamiento que le hiciera observar y replantear al protagonista aquello tan dado por seguro desde el nacimiento: el sexo/género.

## La escritura del guión

En febrero de 2015 recién habíamos empezado a bocetar intuitivamente las primeras ideas de lo que sería Glitch. Reconociendo nuestra inexperiencia en la escritura de guiones cinematográficos, decidimos buscar ayuda para apropiarnos de las herramientas que nos permitieran construir un guión realizable. Para eso, acudimos a Pablo Tibalt —docente de

talleres de Dramaturgia y Guión— que accedió a coordinar un taller particular para nosotras en la pequeña sala Latreinta Sesentayocho de Santa Fe.

En ese momento, sentíamos inseguridad de embarcarnos hacia un territorio tan desconocido, ¡y encima para nuestra tesis! Pero, por otro lado, nos movilizaba esa chispa de confianza certera en lo que queríamos hacer.

En el transcurso de las clases fuimos avanzando en la definición de ideas, guiadas por preguntas que Pablo nos proponía en relación a la estructura de la escritura dramática. Al cabo de cuatro clases intensivas, teníamos un primer guión que luego seguimos puliendo y transformando solas, durante algunos meses más.

A continuación, recorreremos las preguntas-guía que nos ayudaron a definir nuestros personajes, nuestra historia y su vinculación con los debates referidos al género.

## **¿Cómo es Ernesto? El descubrimiento de nuestro protagonista**

La consigna que nos dio Pablo, en pos de definir las características de la personalidad de quien imaginamos como el protagonista de la historia, al que decidimos llamar Ernesto —de manera unánime y sin mayores razones—, fue escribir las ideas que cada una tenía de él, para luego buscar los puntos de contacto en los relatos. De esas primeras sospechas de quién era Ernesto, conjugamos los puntos en común y fuimos preguntándonos, al mismo tiempo, sobre aspectos relacionados a la decisión de comprar el dispositivo.

Las características que compartíamos en nuestras primeras imágenes mentales del protagonista eran: que tenía 32 años, vivía solo, que trabajaba en relación a la informática y/o estaba interesado en cuestiones relacionadas al mundo de la tecnología, que mantenía los amigos de toda la vida, que era poco introspectivo o reflexivo respecto de sus decisiones de vida.

Con estos primeros aspectos como base de su personalidad, terminamos de decidir/conocer otros rasgos de Ernesto: por ejemplo, que se relacionaba con las mujeres y desarrollaba su vida sentimental y sexual de manera casual, sin establecer ningún lazo. Además, tenía éxito con sus conquistas, que siempre eran mujeres que coincidían con cierto canon de belleza socialmente admirada. También definimos que Ernesto fuera alguien hedonista, que se movilizaba en una persecución constante del placer, para “probar cosas nuevas”.

A partir de esas características empezamos a escribir el guión, pensando en acciones que desarrollaría el personaje. Nos preguntábamos cuándo mostrarlo, en qué escenarios. Aparecían unas primeras imágenes de la experimentación con el dispositivo en su lugar de trabajo, luego en la calle, luego en un bar, cada vez más confundido en sus sensaciones.

Después entendimos que sería mejor concentrar todo el relato en un mismo escenario — su casa—, brindando a l\*s espectadores información acerca de su personalidad a través de detalles de la decoración, del vestuario, de diálogos y formas de relacionarse con l\*s otr\*s personajes.

Finalmente, Ernesto habita una casa moderna, bastante minimalista, en algún centro urbano. Vive solo, trabaja como desarrollador web y tiene un pasar económico medio-alto. Consume habitualmente los productos que el mercado ofrece como “tendencias” en tecnología. Hay ciertos detalles en la decoración de su casa que muestran su interés por el cómic, por la cultura masiva —Star Wars, Chaplin— y por la fotografía. Esas inquietudes, sin embargo, no aparecen como preponderantes en su vida social. Para sus amigos, se caracteriza, más bien, por su perfil “exitoso” tanto en lo profesional —en realidad, por su status económico— como en lo personal —por su soltería, sostenida deliberadamente, y su vida social y sexualmente activa.

Encontramos en la construcción de este personaje muchas preguntas y sentidos que circulan en torno a la masculinidad hegemónica —que profundizamos en la construcción de los personajes de los amigos. Es superficialmente un modelo de varón típico de los cánones publicitarios: consumidor, heterosexual, exitoso, viril. Sin embargo, intentamos aportarle a su perfil, a través de la faceta descubierta por su experiencia como Laura, una mirada acerca de la complejidad y las tensiones que cruzan a las masculinidades contemporáneas como líneas de fuga.

Sin dudas, las decisiones de comprar el dispositivo, primero; y luego, de elegir una mujer como avatar, están mostrando —para nosotras— aspectos de su subjetividad que trascienden el hedonismo y el consumismo.

## **¿Cómo es la relación de Ernesto con sus amigos?: Masculinidad hegemónica**

El grupo de amigos conformado por Ernesto, El Flaco, Gustavo y Pablito muestra una escena estereotípica y repetitiva de la cotidianeidad de un grupo de amigos varones. Ellos se conocen desde la escuela y cada uno tiene rasgos particulares, que quedan homogeneizados en la grupalidad. Pablito, como lo llamamos, es el más tímido, se acopla al clima grupal. Tiene fuerte interés en relacionarse con mujeres, pero logra hacerlo de manera infantil. En ese sentido, junto a Gustavo forman una dupla cómplice y “compinche”. Gustavo se muestra desenvuelto y de la misma forma que “El Flaco”, se comunica corporalmente con torpeza.

“El Flaco” es irónico, burlón. Es el más “payaso del grupo”, aquel que acapara la atención. Se muestra muy seguro de sí mismo, es avasallante. Es brusco en sus movimientos y se relaciona mucho con el contacto físico, que resuelve con agresividad.

Crear estos personajes en el guión, estuvo destinado a problematizar los diferentes estereotipos relativos a las masculinidades, que son cotidianos en espacios de intercambio social.

Nos enfocamos en las formas y estereotipos que suelen aparecer fundamentalmente en las publicidades de cerveza. En ese marco, se puede leer el intercambio que se genera en la escena del living, la referencia a las mujeres, los códigos de complicidad desplegados y los chistes hacia Ernesto/Laura como enunciados naturalizados del “mundo varonil”.

Los mensajes que circulan en diferentes ámbitos del espacio social, —tales como la escuela, la familia, los medios de comunicación— subrayan o resaltan aquellos aspectos del género masculino que contribuyen a reforzar los rasgos de la llamada masculinidad hegemónica: si sos varón debés ser fuerte, aguerrido y demostrarlo a través del contacto físico. Asimismo debés ser conquistador, heterosexual, insensible, etc. Raewyn Connel, socióloga australiana, nos advierte, retomando la noción de hegemonía de Gramsci, de la existencia de una masculinidad hegemónica que surge dentro de un sistema de relaciones de género: “la masculinidad hegemónica no es un tipo de carácter fijo, el mismo de siempre y en todas partes. Es más bien, la masculinidad que ocupa la posición hegemónica en un modelo dado de relaciones de género, una posición siempre disputable. (...) La masculinidad hegemónica se puede definir como la configuración de práctica genérica que encarna la respuesta corrientemente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, la que garantiza (o se toma para garantizar) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres” (CONNELL 1995: 11-12)

Por esta razón, nos propusimos interpelar a las subjetividades masculinas a través de las representaciones que se hacen de ellas y de las relaciones de varones entre sí.

El cortometraje pretende instalar, en este sentido, la reflexión respecto al estereotipo de varón que nos enseña la cultura, así como también poner en cuestión los procesos por los que los varones se constituyen como tales y los efectos de los modelos de masculinidad en la subjetividad tanto masculina como femenina.

## **FunID: ¿Cómo funciona el dispositivo?**

El funcionamiento del “dispositivo” en cuestión se fue formando en respuesta a la necesidad de que nuestro personaje —que todavía no se había definido— experimentase realmente tener otro cuerpo, no sólo a nivel visual, sino sensorial. Frente a esta pretensión, nos preguntamos cómo podríamos lograr que ésto sucediera, si no era recurriendo a la ciencia ficción: la idea nos asustaba, porque podría resultar completamente inverosímil, y no queríamos perder el hilo del relato ni la problemática de la identidad de género como aquello que hilvanaba la historia. Con esas inquietudes, empezamos a investigar sobre dispositivos existentes de realidad aumentada u hologramática, como son los Google Glass<sup>7</sup> o los Microsoft HoloLens<sup>8</sup>; y

---

<sup>7</sup> Google Glass (“GLASS”) es un dispositivo de visualización tipo gafas de realidad aumentada desarrollado por Google. El propósito de Google Glass sería mostrar información disponible para los usuarios de teléfonos inteligentes sin utilizar las manos, permitiendo también el acceso a Internet mediante órdenes de voz.

nos familiarizamos con los conceptos de cyborg —una criatura compuesta por elementos orgánicos y elementos cibernéticos— y de Inteligencia Artificial —una máquina capaz de percibir e 'interactuar' con su entorno, y llevar a cabo tareas de acuerdo a ello—. De esta manera, una vez nos encontrábamos asistiendo al taller de Guión cinematográfico, planteamos la posibilidad de hacer existir en el marco de nuestra historia, un dispositivo mediante el cual Ernesto pudiera "transformarse" en un avatar elegido. Entonces, hicimos el mismo ejercicio que habíamos hecho anteriormente, para encontrar características para nuestra aplicación y definir finalmente cómo funcionaría.

En los tres relatos, encontramos ideas en común: en primer lugar, el hecho de que la experiencia no sea sólo del orden de lo visual, sino de lo sensorial y hasta lo emocional. Además, se remarcaba la posibilidad de la elección de un prototipo —diseñado de antemano— entre un número limitado de opciones. También prevalecía la posibilidad de una falla, y lo que ella pudiera provocar.

Sobre estos lineamientos avanzamos. Ahora bien: ¿cómo seleccionaría Ernesto a este prototipo? ¿Cómo visibilizaría las opciones? Y lo más problemático: ¿cómo lo crearíamos? Porque claro, desde la narrativa ficcional se podía pensar en infinitud de opciones, pero teníamos que poner el acento en algo realizable por nuestros propios medios, es decir, algo realizable audiovisualmente.

Así, decidimos que desarrollaríamos una aplicación para móviles (celulares, tabletas, etc.), con el nombre de FunID: traducido del inglés, Identidad Divertida. Ésta se encontraría vinculada al chip "neurosensorial" —nos inclinamos por esta opción porque queríamos que sea pequeño e imperceptible— y funcionaría de la siguiente manera: dentro de una pequeña caja, Ernesto encontraría una tarjeta con un código QR para escanear, junto con el chip. En primer lugar, el código sería un link directo a la aplicación móvil de FunID, que una vez iniciada, lo guiaría a través de las pantallas para elegir y convertirse por fin en un avatar.

Cuando Ernesto se decide por el avatar de Laura, presiona "activar". En la pantalla aparece el mensaje "Calibrando", y luego de unos segundos, vemos a Ernesto convertido en Laura.

---

<sup>8</sup> Microsoft HoloLens es uno de los dispositivos que forma parte de Windows Holographic, una plataforma informática de realidad mixta desarrollada por Microsoft. Estas gafas inteligentes -que a la vez son un ordenador inalámbrico autónomo- utiliza tecnología avanzada que permite al usuario acceder a aplicaciones de realidad aumentada, a través de una interfaz con la cual interactúa mediante la mirada, la voz y los gestos.

## La incomodidad: la aparición de Laura en la relación del grupo

Una de las características que proporciona FunID es que el entorno de quien decide experimentar con el dispositivo seguirá viendo a la persona como se presenta físicamente, y no como se sienta o vea el/la protagonista de la experiencia. En este sentido, se genera un conflicto —el primer conflicto de la historia— entre los amigos (Gustavo, El Flaco y Pablito), que continúan viendo a Ernesto como ya lo conocían, y Ernesto/Laura, que está sumergid\* en la experiencia que le brinda el dispositivo.

La situación es principalmente confusa, tanto para los amigos como para Ernesto/Laura. La llegada inesperada de sus amigos, hace que Ernesto/Laura dude de la decisión de haberse colocado el dispositivo, principalmente, ante el temor de que se den cuenta. El grupo, a su vez, reconoce en este personaje ciertas actitudes extrañas a su amigo: Ernesto/Laura se molesta ante un golpe de “El Flaco” y éste reacciona acusando la actitud de defensa como “femenina” —“¿qué sos, una mina?”; “a Ernestito le vino y está histérica”. Después, Gustavo cuestionará el malestar de Ernesto/Laura ante la noticia de la llegada de mujeres a la reunión, preguntando: “y a vos, ¿desde cuándo te interesa saber qué minas?”.

Por su parte, Ernesto/Laura pasa por momentos de gran confusión y molestia al ver, comprender y vivir cómo es el trato “normal” entre ellos, y sentirse incómod\* con lo que sucede. Su actitud de incomodidad cambia ante la llegada de Vera: la experiencia brindada por el dispositivo habilita a Ernesto/Laura a relacionarse con una mujer, por primera vez, de una manera diferente.

## Vera: ¿Qué es lo real?

La llegada de Vera se plantea como un punto de inflexión en la historia: Ernesto/Laura se ve atraíd\* y, en ciertos momentos, también perturbad\* por su presencia. Es alguien percibido como un otro, diferente, tanto por el protagonista como por sus amigos: es “la rarita”.

Vera explota ese lugar de “la rarita” y se comunica desde allí con total libertad. Interpela a tod\*s.

Asimismo, plantea a Ernesto/Laura una visión particular sobre los límites entre la ficción y la realidad. “¿No te parece que siempre estamos actuando?”, le pregunta incisiva, hasta inquietarl\*. La respuesta de Ernesto/Laura es casi un mecanismo de defensa.

¿Qué es lo real?, ¿qué es lo que elegimos mostrar y qué lo que nos muestra?, ¿cuánto de lo que hacemos, de lo que actuamos en relación a nuestro aprendizaje de género, de nuestras maneras de relacionarnos, no son libretos, relatos, históricamente transmitidos? Esas son algunas de las preguntas abiertas que quisimos dejar planteadas, indirectamente, en los diálogos. “Yo me siento más real que nunca cuando actúo” conjuga de alguna manera el planteo de que, aún en la performance que tod\*s actuamos al inscribirnos en el mundo y relacionarnos, la conciencia de saber lo que actuamos es una fuente de libertad.

## La experimentación del cuerpo en Laura

La transformación de Ernesto en Laura es otro de los puntos claves del relato: en un primer momento, Laura se encuentra sola y se descubre brevemente frente al espejo. Su primera aproximación a la experiencia de ser Laura es sensitiva —mediante el tacto— y visual —mediante su reflejo—. En este sentido, quisimos mostrar un personaje que coquetea, divertid\*, con la posibilidad encarnada de ser otr\*. Sin embargo, la llegada de sus amigos rompe con la comodidad: ¿Qué pasa con este cuerpo frente a otr\*s? ¿Qué pasa cuando este cuerpo toma contacto con otros cuerpos? Es decir, se plantea la duda que surge a partir de la interacción —mediación, percepción— con un otr\* que no soy yo. Sus amigos le proponen una relación donde la corporalidad y lo físico están muy presentes. El dispositivo, cabe recordar, no sólo le permite a Ernesto verse como Laura, sino experimentar de lleno el SER Laura; es decir, también percibe sensitivamente su cuerpo, éste como medio para percibir su entorno. Si bien la relación de Ernesto con sus amigos es de familiaridad y cercanía, su contacto con ellos como Laura es una novedad: el registro de lo sensorial es completamente nuevo, por lo tanto cada interacción es como la primera.

Sin embargo, la aparición de Vera abre una nueva posibilidad: la incomodidad de Laura— tan evidente—, va cediendo terreno al disfrute y a las circunstancias, a la vivencia del momento presente, donde el cuerpo sexuado puede ser motor y canal de sensaciones placenteras. Esto queda claramente plasmado cuando Laura, en la escena que tiene lugar en el baño, se encuentra con su propio cuerpo —o con Vera—, y experimenta placer sexual. Si esto sucede en el plano de la fantasía o de la realidad, quisimos dejarlo a criterio de cada espectador.

## Glitch: la falla

Un glitch es un término acuñado en el ámbito de la informática y los videojuegos para referirse a un error de programación. En algunos videojuegos se pueden observar glitches visuales debido a ficheros mal codificados o dañados, que al ser leídos forman figuras o imágenes "rotas", es decir, distorsionadas. Se trata de una falla pequeña y transitoria, a veces, casi imperceptible.

Hace ya cerca de dos décadas el error digital ha comenzado a permear en el arte como una búsqueda estética. Rosa Menkman, una artista danesa especializada en glitch art y teoría de la resolución, escribe en el "Glitch Studies Manifesto"<sup>9</sup>: "Dentro del software art, la falla se utiliza a menudo para deconstruir el mito de progreso lineal y poner fin a la búsqueda del santo grial llamado la tecnología perfecta. En estas obras, el fallo pone de relieve lo que es normalmente rechazado y muestra posteriormente que los accidentes y errores también pueden ser acogidos

---

<sup>9</sup> Ver: [http://networkcultures.org/uploads/NN%234\\_RosaMenkman.pdf](http://networkcultures.org/uploads/NN%234_RosaMenkman.pdf)

como nuevas formas de usabilidad”. El ruido, el error, redefine su opuesto: el mundo de la norma, la regulación, la bondad, la belleza. Asimismo, muestra el mito de la transmisión perfecta de información, desmintiéndolo.

En este sentido, encontramos en el concepto de glitch una serie de referencias interesantes, vinculadas con la metáfora de FunID. Si postulamos al sexo/género como una programación, un diseño con el que entramos a vivir en la cultura de maneras preestablecidas, una institución que nos antecede y nos sujeta —como el lenguaje / código fuente—, un glitch es un error —el estar fuera de la norma sexogenérica— que nos muestra, justamente, la existencia del sistema regulador. Para que haya un error debe haber antes un programa.

Ese glitch, esa falla en el programa de FunID, es una metáfora de la propia “falla” del programa “natural” sexo/género binario.

La falla del dispositivo es el hito que desestabiliza por completo al protagonista de nuestra historia y da pie al desenlace. El error es que el efecto prometido por el dispositivo se termine antes de las 24 horas y que el avatar de Laura no pueda volver a ser utilizado.

Esta imposibilidad de volver a “ser Laura” lo enfrenta a Ernesto con quién es. O al menos, lo hace preguntárselo.

De este modo, decidimos que “Glitch” sea tanto el nombre del corto como el concepto visual que lo recorre.



Capítulo 3:

## **Glitch: un mundo narrativo para seguir explorando**



En el proyecto de esta tesis de producción afirmábamos que la elección del lenguaje a utilizar estaba “sostenida principalmente por las potencialidades que caracterizan al audiovisual, así como por el interés de poner en representación esta temática a través de una historia de ficción y en un formato de corta duración; aspectos que privilegian y posibilitan la identificación del espectador tanto como la difusión y reproducción del material”.

Hubo en esa decisión, además, una serie de aspectos que aquí revisaremos más detalladamente; algunos que, inclusive, descubrimos una vez embarcadas en la producción.

## La ficción como apuesta de comunicación

En el recorrido de la carrera hemos leído todo tipo de textos; la mayoría de ellos argumentativos, académicos o inscriptos en el registro de lo “no ficcional”. En algunas materias, nos acercamos aunque brevemente a otros textos: películas y relatos de ficción, como fuentes disparadoras de conocimiento. Sin embargo, casi nunca nos vimos en la tarea de “inventar” una historia.

De todos modos, bien aprendimos, a través de todos esos textos argumentativos, que cualquier recorte de la realidad, ya declaradamente no-objetiva, es un relato. Es decir que siempre estamos contando algo.

Siguiendo a Carlos Scolari, un investigador argentino actualmente radicado en España y abocado a las narrativas digitales y transmedia, encontramos en la ficción un aspecto constitutivo del ser humano como especie. “Algunos investigadores no dudan en colocar las competencias narrativas entre las ventajas competitivas que permitieron la supervivencia de nuestra especie. Una especie que desarrolla la capacidad de ficcionalizar puede imaginar escenarios futuros, prever situaciones críticas, construir hipótesis y prepararse de antemano. Los humanos siempre contamos historias. Las contamos durante milenios de forma oral, después a través de las imágenes en las paredes de roca, más adelante por medio de la escritura y hoy mediante todo tipo de pantallas. Más que *Homo sapiens* somos *Homo fabulators*. A los humanos nos encanta escuchar, ver o vivir buenos relatos” (Scolari; 2013:17).

Contar una historia, proponer una historia, proponer un mundo hipotético y abrirlo, hacerlo existir, encontrarnos en él, volver a pensarnos: esa tarea se ha desarrollado a lo largo de la historia con una función cultural vital. Y, en ese marco, se han construido géneros literarios especialmente “útiles” para cuestionar y hacer conscientes –como decía la escritora Úrsula Le Guin– aspectos de la vida colectiva que, de otro modo, podrían volverse destructivos<sup>10</sup>. La

---

<sup>10</sup> “A lo largo de 1967... empecé a querer definir y entender el significado de la sexualidad y la definición sexual, tanto en mi vida como en nuestra sociedad. Mucho se había juntado en el inconsciente –tanto personal como colectivo– y debía ser sacado a la conciencia o de otro modo se tornaría en algo destructivo. Creo que fue esa misma necesidad la que condujo a Beauvoir a escribir *El segundo sexo* y a Friedan *La mística femenina*. Pero yo no era una teórica, una pensadora política

ciencia ficción tuvo durante el siglo XX diferentes etapas que ampliaron y enriquecieron el género y en esos cambios las escritoras tuvieron un papel preponderante. Desde *Frankenstein*, escrita en 1818 por una mujer, Mari Shelley, pasando por las obras de Charlotte Perkins Gilman a principios de siglo, las mujeres escritoras retoman el género hacia los años setenta, en un contexto donde los escritores seguían siendo mayoría aplastante, y proponen nuevas perspectivas y nuevos temas —el poder, la colisión de culturas, la homosexualidad, la liberación de la mujer, la ética de la libertad. “Es indudable que, como género, la ciencia ficción constituye el ámbito ideal para verter las visiones especulativas del futuro, así como para analizar y explorar toda una serie de posibilidades políticas y personales; proporciona además la oportunidad de imaginar a la mujer fuera de una cultura patriarcal, pudiéndose así determinar y cuestionar los componentes de ésta. La ciencia-ficción nos permite ver más allá de los restringidos papeles preceptuados para las mujeres, concediéndonos la oportunidad, como ha dicho Suzy McKee Charnas, de describir tanto nuestros sueños como nuestras pesadillas. Por otra parte, la ciencia-ficción también nos permite estudiar la situación actual de la mujer, utilizando las metáforas propias de ese género para mejor enfocarla e iluminarla; es decir, podemos estar escribiendo sobre el futuro, pero lo cierto es que estamos escribiendo sobre el presente” (GREEN Y LEFANU; 1984).

En este marco, se habla de una ciencia ficción feminista que instala e invita a crear recreaciones de las metas finales del feminismo: mundos libres de sexismo, mundos en los que se reconoce la diversidad del deseo y mundos que se mueven más allá del género.

De cualquier manera, se trata de reconocer la dimensión política que encarna la ficción y su función esencialmente movilizadora, de visibilización y también de transformación. Es desde ese lugar que nos aventuramos, con entusiasmo, a la exploración de este mundo, acercándonos —aunque de manera embrionaria— a la ciencia ficción y entendiendo a la narrativa ficcional como un terreno fundamental del campo de la comunicación.

## **Nuevas narrativas: los límites difusos entre ficción y realidad**

En este sentido, máxime con la multiplicación de pantallas propiciada por la expansión tecnológica y de internet, hay en la ficción una potencialidad crecientemente explotada por la industria del entretenimiento —fenómeno Netflix a la cabeza. Asimismo, estas potencialidades comienzan a explorarse en producciones que persiguen otros fines: educativos, políticos, culturales; y se expanden desde la televisión, a la web, a las redes sociales, a intervenciones,

---

o activista o una socióloga. Era y soy una escritora de ficción" / "¿Es necesario el género sexual?", conferencia de Ursula K. Le Guin en 1970 en la Universidad de Washington, Nueva Dimensión, nº 124.

performances y un sinfín de relatos y piezas que continúan la historia o se inscriben dentro del mismo universo narrativo.

Se trata de contenidos “multitasking” y de audiencias que son interpeladas desde una lógica diferente que la del estricto “consumo”. La identificación pretendida por cualquier realizad\*r, toma ahora un nuevo contexto: las audiencias de la era digital son prosumidoras y, como tales, tienen la capacidad de aportar, interactuar y hasta cambiar los relatos. Si antes las audiencias estaban reunidas por el medio como tal, después de la década de 1980 con la difusión de la televisión por cable y la aparición de las primeras antenas parabólicas en las casas, se comenzó a hablar de la fragmentación de las audiencias televisivas; actualmente, las narrativas emergentes —multimedia, transmedia, crossmedia— permiten reagrupar a las audiencias alrededor de un relato.

En este contexto, la historia vuelve a ser lo más importante y lo que contemos es clave. Asimismo, el universo narrativo invade espacios de la vida cotidiana de los llamados *fans* confundiendo los límites entre la ficción y la realidad. “El público ya no está frente a la pantalla, sino que está en el medio de la historia. (...) La realidad virtual es el puente más corto entre la ficción audiovisual y el mundo real”<sup>11</sup> (RABY; 2015).

Las nuevas narrativas brindan más que un producto, una *experiencia* que se extiende virtualmente al espacio de la vida “real”, se vuelve inmersiva y se retroalimenta con la interacción de sus prosumidores. Se inscriben en ese marco algunas de las discusiones contemporáneas en torno a la intervención de la tecnología sobre la percepción de los marcos tradicionales de pensamiento.

El “transmedia storytelling” es el concepto introducido por Henry Jenkins, en 2003, a partir del cual se comenzó a pensar en los cambios producidos en el consumo y producción de las narrativas, en el particular marco de las sociedades de la convergencia tecnológica. En la lógica transmedia —asegura Scolari<sup>12</sup>— la historia se cuenta a través de varios medios y plataformas, incluso, puede comenzar en un medio y continuar en otros. No se trata de “adaptaciones” —por ejemplo la versión cinematográfica de un libro— sino de textos que expanden el relato con nuevos personajes, programas narrativos, etc. (aunque algunas adaptaciones poco fieles al original funcionan como expansiones a todos los efectos). El segundo aspecto fundamental, como mencionábamos, es que los prosumidores también colaboran en la construcción del mundo narrativo: si bien existe un relato oficial (“canon”) gestionado por el emisor, a este relato creado de arriba hacia abajo (top-down) se deben sumar las historias creadas desde abajo (bottom-up) por los consumidores convertidos ahora en productores. Todo el

---

<sup>11</sup> Ver en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/19-36333-2015-08-12.html>

<sup>12</sup> Ver Hipermediaciones (web de Carlos Scolari): <https://hipermediaciones.com/2011/04/10/transmedia-storytelling-mas-alla-de-la-ficcion/>

dominio textual del “fandom” surge desde abajo y se integra al “canon” oficial, contribuyendo aún más a la expansión del mundo narrativo transmediático.

Estas características del transmedia, descritas someramente, constituyen un cambio de paradigma narrativo que ha de inquietar —ya lo hace— a los estudios de la comunicación. “Si algo nos ha enseñado la comunicología latinoamericana es que tecnología, cultura y sociedad van de la mano. No podemos pensar en los hipermedios como si sólo fueran un artificio tecnológico. (...) Tampoco podemos suponer que nuestra subjetividad sale incólume de estos procesos. Todas las tecnologías de la comunicación son cognitivas, por la manera en que transforman nuestra percepción del mundo, por la capacidad de reprogramarnos como usuarios, por lo que nos dejan (y no nos dejan) hacer” (SCOLARI; 2008:14).

De este modo, el dualismo de la filosofía platónica inscripto en el pensamiento a través del binomio real/aparente, también se ve atravesado y cuestionado por la lógica *trans*-medial. Cómo ello repercute en las subjetividades contemporáneas desde el plano de lo perceptual sería otro tema de investigación, sin embargo, confiamos en la potencialidad de la noción de “experiencia total” transmedial para poder pensar en producciones que apunten a movilizar subjetivamente.

## **El universo narrativo Glitch**

En el transcurso de la producción del corto audiovisual, surgió la posibilidad de crear FunID como una aplicación real. Con la ayuda de una diseñadora que, además de crear el logo de la marca, programó la aplicación, hicimos una versión demo que nos permitió filmar con la app instalada en nuestros celulares —solamente agregamos la locución en posproducción. Obviamente, al seleccionar un avatar, el funcionamiento quedaba trunco.

Sin embargo, encontramos allí un recurso para expandir la historia propuesta por el corto, pensando en una producción que pueda exceder los límites de producto a consumir —cuya interpretación esperábamos fuera empática y movilizadora—; para generar una experiencia que involucre a los destinatarios desde otro lugar. ¿Cómo podríamos generar esa “experiencia total”

La idea es que FunID pueda existir como un producto ficticio que promete, tal como en el corto, la posibilidad de elegir un avatar y convertirse en otra persona durante 24 horas.

Se puede acceder a la descarga de la aplicación, escaneando un código QR con cualquier dispositivo móvil. De esta manera, es posible “llegar” a FunID independientemente de la visualización previa corto, apelando a la duda acerca de la realidad o la ficción de un “invento” de esas características.



**Escaneá el código con tu dispositivo móvil  
para descargar la aplicación FunID**

Del deseo de “convertirse en otro”, propuesta que ya han explorado juegos y experiencias virtuales como *Second Life*, y que caracteriza de manera peculiar los procesos de construcción de la identidad contemporáneos —inclusive nuestros perfiles de Facebook pueden ser pensados como la construcción de un avatar— pretendemos trasladarnos a la exploración de *quiénes creemos ser*.

La aplicación permite navegarse de manera habitual hasta que, al seleccionar un avatar para experimentar, redirige a una plataforma en la que se reproduce el corto como tal.

FunID como producto ficticio, como metáfora del mercado de cuerpos —siempre jóvenes y perfectos— en los que se nos incita a convertirnos, es un texto autónomo que funciona en relación al corto, como parte del universo narrativo. Ambas producciones se retroalimentan críticamente.

Se trata de un esfuerzo modesto que, sin llegar a constituirse como un transmedia, intenta investigar la producción desde una lógica no monomediática.

Es nuestro propósito que, ambos productos, como parte de una experiencia propuesta —que apunta a seguir explorándose y construyéndose— genere interrogantes que, incluso, puedan ser volcados en algún espacio virtual de interacción a construirse.



## Epílogo

Mientras la ficción permea los límites tan rigurosos de la realidad; la tecnociencia avanza sobre los cuerpos, la idea tradicional de hombre se desdibuja, el cyborg se materializa; mientras la ambigüedad se encarna corporal y políticamente, las identidades se diluyen, la androginia, así como el error, se vuelve un valor estético; mientras todo es cada vez más bit y menos carne, los femicidios y las estadísticas de crímenes de odio por orientación sexual e identidad de género siguen creciendo, salvajemente, cada año, en Argentina y en el mundo.

*Lo trans* empieza a inscribirse –como fue *lo tele* durante buena parte del siglo XX– como el zeitgeist de los comienzos del nuevo milenio: transhumano, transmedia, transgénero, transgénicos, transgeneracional. Como sea, el escenario contemporáneo exige esfuerzos: por un lado, uno particular por problematizar la lógica de la diferencia, del dualismo, de la dicotomía; por otro lado, buscar una forma de problematizarla sin caer en la misma lógica, entendiendo que es ésta la que reproduce e instituye la desigualdad.

Este trabajo significó para nosotras la posibilidad de mostrar la simultaneidad de estos hechos que observamos, o mejor dicho, sentimos –sin relegar ninguno de todos nuestros sentidos. Hemos intentado poner en representación la fascinación y el horror, las dos caras de la ambivalencia monstruosa que nos constituye. Además, en el camino, hemos descubierto contradicciones, recursividades sin salida y siempre algún error, que al modo del glitch, nos recordó en qué diseño estábamos metidas: intentamos trascender la exigencia de que sea una tesis, en cambio, queremos –nos sale así– que ésto sea “visto” como un proceso en construcción (¿o en destrucción?). Como esa pregunta interminable, como conocernos, como creer.



## Bibliografía:

- ARBOLEDA RÍOS, Paola (2011) ¿Ser o estar 'queer' en Latinoamérica? El devenir emancipador en: Lemebel, Perlongher y Arenas
- BUTLER, Judith (1990) "El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad". Editorial Paidós, España.
- BUTLER, Judith (2002) Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo". Editorial Paidós, Buenos Aires.
- BELLUCCI, Mabel; PALMEIRO, Cecilia (2013). Lo queer en las pampas criollas, argentinas y vernáculos en La diferencia desquiciada. Géneros y diversidades sexuales. Biblos, Buenos Aires
- CABRAL, Mauro Y LEIMGRUBER, Javier (2003). Un glosario en construcción. Disponible en: [http://transexualia.org/wp-content/uploads/2015/03/Apooyo\\_glosario.pdf](http://transexualia.org/wp-content/uploads/2015/03/Apooyo_glosario.pdf)
- CABRAL, Mauro (2011). La paradoja transgénero en Sexualidad, ciudadanía y derechos humanos en América Latina: un quinquenio de aportes regionales al debate y la reflexión, eds. Carlos F. Cáceres, María Esther Mogollón, Griselda Pérez-Luna y Fernando Olivios. Lima: IESSDEH - UPCH, 97-104.
- CABRAL, Mauro (Ed.) (2009) "Interdicciones. Escrituras de la intersexualidad en castellano", disponible en [www.mulabi.org/Interdicciones2.pdf](http://www.mulabi.org/Interdicciones2.pdf)
- DE LAURETTIS, Teresa (1989). La tecnología del género en Technologies of Gender. Essays on Theory, film and fiction. Londres. Maximilian Press. Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet.
- FIGARI, Carlos (2010). El movimiento LGBT en América Latina: institucionalizaciones oblicuas (225 a 240), en Movilizaciones, protestas e identidades políticas en la Argentina del bicentenario. Nueva Trilce Ediciones, Argentina.
- FIGARI, Carlos (2012). Discursos sobre la sexualidad en Sexualidades, desigualdades y derechos. Reflexiones en torno a los derechos sexuales y reproductivos. Córdoba: Ciencia, Derecho y Sociedad Editorial, Córdoba, Argentina.
- FOUCAULT, Michel (2007) Herculine Barbin llamada Alexina B. Talasa Ediciones, Madrid
- FERNÁNDEZ, Ana María (2013) La diferencia desquiciada. Géneros y diversidades sexuales. Biblos, Buenos Aires
- GREEN, Jenn; LEFANU, Sarah (1984) Desde las fronteras de la mente femenina. Ultramar.

- LE GUIN, URSULA (1970) "¿Es necesario el género sexual?", conferencia en la Universidad de Washington, Nueva Dimensión, n° 124.
- LAMS, Marta (1999) Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género. Publicado en: Papeles de Población, vol. 5, núm. 21, julio-septiembre, 1999, pp. 147-178. Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, México.
- MONEY, John (1975). Endocrine and Genetic Diseases of Childhood and Adolescence, Gardner L. I., Philadelphia
- MOGROVEJO, Norma (2012) Lo queer en América Latina: ¿Lucha identitaria, post-identitaria, asimilacionista o neocolonial? Disponible en: <http://normamogrovejo.blogspot.com.ar/>
- MAFFÍA, Diana (2003). Sexualidades migrantes. Género y transgénero. Feminaria Editora, Buenos Aires, Argentina.
- MAFFÍA, Diana (Comp.) (2013). Sexualidades migrantes. Género y transgénero. Feminaria Editora, Buenos Aires.
- LAMAS, Marta (1999). Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género. Papeles de Población, vol. 5, núm. 21, julio-septiembre, 1999, pp. 147-178. Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, México.
- LAMAS, Marta (2012). Transexualidad: identidad y cultura. Tesis de Doctorado en Antropología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- PERLONGHER, Néstor (2008). Los devenires minoritarios en Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992. Ediciones Colihue, Buenos Aires.
- PRECIADO, Paul (2008) Entrevista realizada por Victor M. Amela para La Vanguardia
- PRECIADO, Paul (2002) Manifiesto Contra Sexual. Opera Prima, Madrid, España.
- PRECIADO, Paul (2008) Testo Yonki. Espasa Calpe, España.
- PLATÓN (2003). Diálogos. Obra completa en 9 volúmenes. Volumen III: Fedón. Banquete. Fedro. Editorial Gredos, Madrid
- RAPISARDI, Flavio; MODARELLI, Alejandro (2001) Fiestas, baños y exilios. Editorial Sudamericana, Buenos Aires
- SCOLARI, Carlos (2013) Narrativas Transmedia. Cuando los medios cuentan. Grupo Planeta, Barcelona
- SERRET, Estela (2009). La conformación reflexiva de las identidades trans. Revista Sociológica, año 24, número 69, enero-abril de 2009, pp. 79-100.
- TERLIZZI, María Sol. Apuntes para pensar la transgeneridad desde "Sin etiquetas". Disponible en: [http://www.palermo.edu/derecho/revista\\_juridica/09Jurica06.pdf](http://www.palermo.edu/derecho/revista_juridica/09Jurica06.pdf)

- VITERI, SERRANO, VIDAL ORTIZ (2011) ¿Cómo se piensa lo “queer” en América Latina? Publicado en Íconos. Revista de Ciencias Sociales. Num. 39, Quito, enero 2011, pp. 47-60
- VITERI, María Amelia (2013) Estudios Queer: Una mirada desde/hacia América Latina. Publicado en Umbrals 24, 2013, pp. 203-217
- WEEKS, Jeffrey (2012) Lenguajes de la sexualidad. Nueva Visión, Buenos Aires
- Sexo y revolución (1973). Documento del Frente de Liberación Homosexual, citado en Lo queer en las pampas criollas argentinas y vernáculos (Belucci, Palmeiro: 2013)