



TRANS*

Una guía rápida
y peculiar de la
variabilidad de
género

JACK
HALBERSTAM

Traducción de Javier Sáez



Trans*

Una guía rápida y peculiar
de la variabilidad de género

Jack Halberstam

Traducción de Javier Sáez



BARCELONA – MADRID

Título original: *Trans*. A Quick and Quirky Account of Gender Variability*
University of California Press, 2018

© Jack Halberstam, 2017

Published by arrangement with University of California Press

© Traducción de Javier Sáez

© Editorial EGALES, S.L., 2018

Cervantes, 2. 08002 Barcelona. Tel.: 93 412 52 61

Hortaleza, 62. 28004 Madrid. Tel.: 91 522 55 99

www.editorialecales.com

ISBN: 978-84-17319-32-8

Depósito legal: M-27730-2018

© Imagen de cubierta: Carlos Valdivia Biedma

Imprime: Ulzama Digital. Pol. Ind. Areta, calle A-33
31620 Huarte (Navarra)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro español de derechos reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Para Maca.

ÍNDICE

Resumen.....	11
Prefacio.....	13
1. TRANS*: ¿QUÉ HAY EN UN NOMBRE?.....	17
2. HACER CUERPOS TRANS*	43
3. DEVENIR TRANS*.....	69
4. GENERACIONES TRANS*.....	89
5. REPRESENTACIONES TRANS*.....	113
6. FEMINISMOS TRANS*.....	139
Conclusiones.....	165
Agradecimientos.....	175
Sobre los pronombres.....	177
Obras citadas.....	181

1. TRANS*: ¿QUÉ HAY EN UN NOMBRE?

Rastreamos los legados históricos de categorización y clasificación referentes al cuerpo transgénero, con un enfoque en la importancia de poner nombres y de eliminar nombres. Los sistemas de clasificación están conectados con estrategias coloniales de saber y de poder.

Patologización - Legados de clasificación - Representación

2. HACER CUERPOS TRANS*

Las cirugías hacen y deshacen cuerpos trans*. No todas las personas trans* se someten a cirugía; no todas las cirugías tienen éxito; algunas personas trans* participan en el mercado mundial de la cirugía plástica.

Cirugía - Arquitectura corporal - Teorías de la corporalidad

3. DEVENIR TRANS*

Las criaturas trans* son la nueva frontera para los derechos, el reconocimiento y la intervención médica. Esto tiene consecuencias positivas y negativas para el activismo trans*.

Crianzas trans - Crianza - Trans* definido*

4. GENERACIONES TRANS*

El parentesco trans* entre generaciones ha sido importante en el pasado, pero actualmente padres y madres han asumido el rol de los mayores para las generaciones más jóvenes de adolescentes trans*. Esto tiene el desafortunado impacto de eliminar a las criaturas trans* de la propia historia trans*.

Lucha generacional - Casas - Parentesco

5. REPRESENTACIONES TRANS*

Las representaciones de las personas trans* en el cine y en la televisión han tendido a retratar los cuerpos con género variable como absurdos, malos y peligrosos. Esto cambió en la década de 1990, cuando vimos una gran cantidad de películas que abordaban luchas reales de las vidas trans*. En la actualidad, las nuevas generaciones de activistas trans* critican las películas antiguas en favor de imágenes positivas, con efectos a veces desastrosos.

Conexiones intergeneracionales - Energía/ira queer - Representación

6. FEMINISMOS TRANS*

Los feminismos y los activismos trans* históricamente se han considerado como opuestos, en desacuerdo, en conflicto. El conflicto es innegable y las críticas feministas radicales a las mujeres trans* han causado graves daños, pero tal vez sea hora de buscar las bases para la colaboración y la solidaridad.

Feminismo - Feminismo trans - Solidaridad*

CONCLUSIONES: HACER Y DESHACER CUERPOS

¿Qué puede decirnos *La LEGO película* sobre la construcción de nuevos mundos, sobre la arquitectura y sobre las relaciones trans* con los cuerpos y con las identidades?

Arquitectura trans - Legos - Elementos - Pieza de resistencia*

SOBRE LOS PRONOMBRES

Cómo usar los pronombres a la ligera.

PREFACIO

Tienes a tu madre en velo

No sabe si eres un chico o una chica.

DAVID BOWIE, *Rebel, Rebel* (1974)

Empecé a escribir este libro el día en que murió David Bowie. Me pareció extraño sentirme triste por la pérdida de una persona que nunca había conocido pero Bowie, para mí, como para muchas personas, representaba la posibilidad de ir más allá de las normas sociales y las formas culturales de expresión trilladas, y de las expectativas habituales. Él encarnó una versión profundamente seductora e inteligente de la cultura popular y logró unir la subversión a la accesibilidad, la rebelión a la credibilidad y la transformación a la representación. En el transcurso de una larga y variada carrera musical y de actuaciones, David Bowie fue capaz de mantener, con considerable vigor, una relación significativa y duradera con la experimentación musical, y pudo articular esos experimentos a través de gestos corporales y de una serie de personajes marcados por un género ambiguo. No es accidental que el atractivo de David Bowie y muchas de sus letras fueran explícitamente futuristas. Su propia apariencia de género —parte hombre, parte mujer, parte extraterrestre— nos hablaba de formas de vida que se extendieron mucho más allá de las concepciones cotidianas de «hombres» y «mujeres» que circularon en los años sesenta y setenta, cuando comenzó su viaje hacia el estrellato del pop. Bowie es una figura perfecta para el tipo de experimentos de género y de corporalidad que me interesan en

este libro. En lugar de hacer una exposición detallada y ordenada cronológicamente sobre el surgimiento de las comunidades transgénero y la visibilidad trans en el siglo XXI, quiero cartografiar el desmantelamiento de ciertas lógicas de la corporalidad. Cuando la lógica que fija la forma corporal a la práctica social desaparece, cuando las narrativas de sexo, género y corporalidad se relajan y se vuelven menos fijas en relación con la verdad, la autenticidad, la originalidad y la identidad, tenemos el espacio y el tiempo para imaginar los cuerpos de otra manera.

Solo unos pocos meses después del inesperado fallecimiento de Bowie, la muerte de otra celebridad conmocionó al mundo. Prince, el provocador púrpura de Mineápolis, murió demasiado joven de una sobredosis de drogas. Al igual que Bowie, Prince había sido pionero en un estilo de cruces de género que enfatizaba su virtuosismo y singularidad y sacaba a la luz un carácter queer o un exceso sexual y una ambigüedad de género o trans, que sobrepasa las divisiones simples entre homosexuales y heterosexuales o trans y cis¹ y que nos acercó a mundos complejos, polirrítmicos, de amor, lujuria, apocalipsis y sufrimiento. Prince, un icono favorito de los drag kings en los años noventa y una figura tan inclasificable que por un tiempo rechazó un nombre y en su lugar era conocido por un símbolo, combinó una habilidad acreditada para improvisar e innovar con una tendencia lúdica a coquetear y seducir. Para intérpretes como Prince y Bowie, las tendencias opuestas que nuestra cultura ha colocado en cajas separadas se unieron fácilmente representando producciones de identidad que a menudo eran de otro planeta.

El símbolo que Prince usó durante un tiempo para representar su personaje como intérprete, un símbolo comúnmente conocido

¹ Cis, abreviatura de cisgénero: persona cuya identidad de género coincide con la asignación de género que le dieron al nacer. (Nota del Traductor)

como «el símbolo del amor», combinó los símbolos de hombre y de mujer. Prince usó el símbolo en un intento de separarse de su casa discográfica, Warner Bros., que, según él, lo estaba explotando a él y a su música de una manera que podría llamarse, dijo, «esclavitud».² Al usar un símbolo impronunciable, Prince creía que podría interrumpir el plan de la empresa de exprimir el máximo beneficio posible de su trabajo. Al llamar la atención sobre la propiedad injusta de la música negra por las marcas blancas, y al reconocer que esta propiedad de la cultura negra se extiende a través de la insistencia en estabilizar el género en los nombres y en la clasificación, Prince rehusó obedecer las leyes del género, de los géneros artísticos o del marketing general. También en su música, Prince desafió las interpretaciones convencionales marcadas por el género, empleando un rango vocal que cambiaba abruptamente de gruñidos bajos a agudos falsetes. Con sus cambios y desplazamientos entre estilos, voces, soul, funk, rock y punk, Prince también representa una complejidad de género a la que, en el ámbito de la cultura popular, las audiencias ya están acostumbradas.

Entonces, dejemos que Bowie y Prince, así como Anohni o Jayne County, representen el tipo de historias que se agrupan bajo el signo de «Trans*». No es una cuestión de ver quién tiene un género variable y quién lo tiene fijo; más bien, el término «trans*» ejerce una presión sobre todos los modos de corporalidad de género y se niega a elegir entre la forma identitaria y la forma contingente de la identidad trans. Con los fantasmas de Bowie y Prince como nuestros guías, iremos adonde lo trans* nos lleve, no buscando a personas trans (o personas que han cambiado legalmente su sexo) sino una política de transitividad. Echemos un vistazo a las formas de género, las expresiones idiomáticas de género, las prácticas de géne-

² Daniel Kreps (2015, 9 de agosto): «Prince Warns Young Artists: Record Contracts Are “Slavery”», *Rolling Stone*, <goo.gl/kC1Ze9>.

ro y preguntemos al mismo tiempo cómo el género cambia y se desplaza a través de todos los cuerpos y cómo podríamos imaginarlo en el futuro. En resumen, y como corresponde a estos dos artistas eclécticos, «bailemos».³

³ Referencia a la canción de David Bowie *Let's dance*. (N. del T.)

1. TRANS*: ¿QUÉ HAY EN UN NOMBRE?

Todo lo normativo es muchas personas.

EILEEN MYLES, citada en el artículo
de Ariel Levy «Dolls and Feelings» (2015)

En el transcurso de mi vida, me he llamado a mí mismo o me han llamado con diversos nombres: queer, lesbiana, bollera, butch,⁴ transgénero, stone butch⁵ y butch transgénero, solo para empezar. Incluso un día, cuando estaba caminando por la calle con una amiga butch, ¡nos llamaron maricas! Si hubiera conocido el término «transgénero» cuando era un adolescente en la década de 1970, estoy seguro de que me hubiera agarrado a él como a un chaleco salvavidas en un mar agitado, pero no había palabras así en mi mundo. Cambiar de sexo, para mí y para muchas personas de mi edad, era una fantasía, un sueño, y como no tenía nada que ver con nuestras realidades, tuvimos que evitar esta imposibilidad y crear un hogar para nosotres⁶ en cuerpos que no eran cómodos o adecuados para

⁴ Butch es una categoría identitaria de la cultura lesbiana. Dentro de la subcultura butch-femme, la lesbiana butch representa una estética o una actitud muy masculina. No la traducimos porque la palabra se utiliza como tal en los países castellanohablantes. (N. del T.)

⁵ Stone ('piedra') butch es otra categoría identitaria lesbiana. Describe a una lesbiana que no muestra sentimientos o emociones y que rechaza el contacto físico. (N. del T.)

⁶ En todo el texto, utilizaremos la «e» (elles, nosotres, les, etc.) como indicador de género trans*, ya que la variante -os/-as supone un binarismo que no es adecuado para escribir sobre ciertas personas trans* o de género fluido (que no se consideran ni hombres ni mujeres). Para personas trans con una identidad de género conocida (que se

lo que sentíamos que éramos. El término «cuerpo equivocado» se usaba a menudo en la década de 1980, incluso se convirtió en el nombre de un programa de la BBC sobre transexualidad, y aunque el término ahora puede sonar ofensivo, al menos contenía una explicación de cómo podían experimentar la corporalidad las personas transgénero: yo, al menos, me sentía como si estuviera en el cuerpo equivocado, y parecía que no había escapatoria.

Hoy en día, las personas jóvenes que se identifican con otros géneros sí pueden imaginarse a sí mismas en otros cuerpos, cuerpos que sienten que se corresponden con quiénes son. Y a medida que los tiempos cambian, a medida que las tecnologías médicas cambian y se desarrollan, también luchamos por nombrar los nuevos cuerpos «correctos» que surgen, mientras continuamos evitando los cuerpos «equivocados» que permanecen. Este capítulo revisa los cambiantes protocolos y denominaciones de la identificación corporal durante los últimos cien años y pregunta, simplemente, ¿qué hay en un nombre?



Muchas grandes novelas comienzan con un nombre o identificación de algún tipo: «Llamadme Ismael». ⁷ O, «Como mi apellido es Pirrip, y mi nombre de pila Philip, mi lengua infantil al querer pronunciar ambos nombres no fue capaz de decir nada más largo ni más explícito que Pip». ⁸ Pero también, «cuando Gregorio Samsa se despertó una mañana de un sueño intranquilo, se encontró sobre su cama

expresan en masculino o en femenino) respetaremos su criterio de autoidentificación (él o ella). En inglés no se da este problema dado que los pronombres de primera y segunda persona no tienen marca de género, pero sí se da en tercera persona del singular y en su posesivo (*she, he, his, her, him...*). Para ciertos sustantivos utilizaremos otros recursos (en vez de niños y niñas trans*: criaturas trans*, o infancia trans*, etc.). (N. del T.)

⁷ Herman Melville (2015): *Moby Dick*, Austral, Madrid.

⁸ Charles Dickens (2013): *Grandes esperanzas*, Vicens Vives, Barcelona.

1. Trans*: ¿qué hay en un nombre?

transformado en un monstruoso insecto».⁹ Y, por supuesto, «yo, Saleem Sinai, diversamente llamado luego Mocosó, Carasucia, Calvorota, Huelecacas, Buda y hasta Cacho-de-Luna, había quedado estrechamente enredado con el Destino: en el mejor de los casos, una relación peligrosa».¹⁰ Los nombres establecen el carácter, nos llevan a acontecimientos y crean expectativas. Sin duda, también hay novelas que comienzan con una ausencia de nombres: «Soy un hombre invisible» y «¿Dónde ahora? ¿Quién ahora? ¿Cuándo ahora?».¹¹ Este auge de no poner nombre desafía la idea de carácter y plantea preguntas sobre la capacidad de nombrar para captar todos los matices de la identificación humana. De hecho, una de las películas infantiles más adorables de todos los tiempos, *Buscando a Nemo*, presenta una amistad entre un pez payaso, Nemo, cuyo nombre significa ‘nadie’ en latín, y un pez azul, Dory, que apenas puede recordar su nombre a cada rato.¹² La confusión que siembran tanto Nemo como Dory no conduce a una lección cómoda sobre quiénes somos «realmente», sino que en realidad aporta ideas para aprender a formar parte de un grupo, en parte al cuestionar los nombres «propios». Ofrezco estos ejemplos para mostrar el sentido de la poderosa naturaleza de nombrar, de reclamar un nombre, o de negarlo y, por lo tanto, de permanecer innombrable. De hecho, este libro usa el término «trans*», que explicaré en breve, específicamente porque mantiene abierto el significado del término «trans» y se niega a ofrecer una certidumbre mediante el acto de nombrar.¹³

⁹ Franz Kafka (2006): *La metamorfosis*, Huerga y Fierro, Madrid.

¹⁰ Salman Rushdie (2017): *Hijos de la medianoche*, DeBolsillo, Madrid.

¹¹ Respectivamente, Raph Ellison (2016): *El hombre invisible*, DeBolsillo, Madrid; y Samuel Beckett (2012): *El innombrable*, Alianza, Madrid.

¹² *Buscando a Nemo* (2003), dir. Andrew Stanton, Pixar Animation Studios.

¹³ Muchxs académicxs trans, incluyendo a Susan Stryker, se inclinan por el término «trans*», y aunque algunas personas trans critican su ambigüedad, el discurso crítico sobre el uso de «trans*» es en su mayoría positivo.

En un contexto contemporáneo, es difícil imaginar lo que podía sentirse al carecer de un nombre para lo que una persona sentía de sí misma. Pero solo hace algunas décadas, las personas transexuales en Europa y los Estados Unidos no sentían que hubiera un lenguaje para describir quiénes eran o qué necesitaban. Christine Jorgensen, anunciada por la historiadora Joanne Meyerowitz y otros como «la primera celebridad transgénero de Estados Unidos», escribió una carta a sus padres en la década de 1950 diciéndoles que en ella «la naturaleza cometió un error».¹⁴ Y en la escandalosa novela de Radclyffe Hall sobre la inversión, *El pozo de la soledad* (1928), la protagonista, nacida como mujer, y que se hace llamar a sí misma Stephen, siente angustia por su identidad. Su institutriz, también una invertida, le dice en un discurso magnífico:

Usted no es ni antinatural, ni abominable, ni un loco; forma parte de eso que la gente llama naturaleza tanto como cualquier otra persona; solo que todavía no hay una explicación sobre usted; no tiene su lugar en la creación. Pero algún día eso llegará y, mientras tanto, no se avergüence de sí mismo, enfrente a sí mismo con tranquilidad y valor. Sea valiente; sobrelleve su carga lo mejor que pueda. Pero sobre todo sea honorable. Aférrese a su honor por el bien de aquellas personas que comparten la misma carga. Por ellos, demuestre al mundo que las personas como usted y como ellas pueden ser tan desinteresadas y tan

¹⁴ Joanne Meyerowitz (2015, 16 de junio): «America's Original Transgender Sweetheart», *Político Magazine*, <goo.gl/XRbj75>. Christine Jorgensen es citada así: «¿Cómo puede un niño contarles a sus padres una historia como ésta? Sigo siendo el mismo viejo Brud (apodo), pero, queridos míos, la naturaleza cometió un error que he corregido y ahora soy tu hija»: Ben White (1952, 1 de diciembre): «Ex-GI Becomes Blonde Beauty: Operations Transform Bronx Youth», *New York Daily News*, p. 3, <goo.gl/RCWYte>.

1. Trans*: ¿qué hay en un nombre?

buenas como el resto de la humanidad. Haga que su vida lo demuestre: eso sería una gran obra vital, Stephen.¹⁵

Hall utilizó el término «inadaptado» para sí misma, y llamó a su héroe, Stephen, proscrito, así como marginado e invertido, la palabra usada a comienzos de siglo en Europa y en Estados Unidos para describir a las personas cuya identidad de género e instinto sexual habían cambiado, de modo que una persona con cuerpo femenino que deseaba a otra mujer era considerada un alma masculina atrapada en un cuerpo femenino, y una persona con cuerpo de hombre que albergaba deseos hacia alguien del mismo sexo se consideraba como un alma femenina atrapada en un cuerpo masculino. El término «inversión» tiene un cierto poder explicativo en *El pozo de la soledad*, pero solo en el sentido de que nombra una funesta traición a una supuesta feminidad natural. Hasta mediados del siglo pasado, innumerables hombres y mujeres transgénero cayeron entre las grietas de los sistemas de clasificación diseñados para explicar su difícil situación y se encontraron atrapados en innombrables ámbitos de corporalidad. Hoy tenemos una gran cantidad de nombres para lo que somos y algunas personas desean activamente ese espacio de lo innombrable nuevamente. Este libro explica cómo llegamos a ser trans* y por qué tener un nombre para uno mismo puede ser tan perjudicial como carecer de uno.

Nombrar, huelga decirlo, es una actividad poderosa y ha sido incorporada en producciones modernas de especialistas y en la producción de conocimiento. He seleccionado el término «trans*» para este libro, precisamente para abrir el término a un despliegue de categorías de organización que no se limiten a la variación de género. Como veremos, el asterisco modifica el significado de transitividad al negarse a situar la transición en relación con un destino, con una

¹⁵ Radclyffe Hall (2003): *El pozo de la soledad*, La Tempestad, Barcelona.

forma final, con una forma específica o con una configuración establecida de deseo e identidad. El asterisco cuestiona la certeza del diagnóstico; mantiene a raya cualquier intento de saber de antemano cuál podría ser el sentido de esta o aquella forma de variación de género, y lo que es más importante, convierte a las personas trans* en autoras de su propia categorización. Como se verá en este libro, trans* puede ser un nombre para formas expansivas de diferencia, relaciones hápticas para conocer, modos de ser inciertos, y la desagregación de la política de identidad basada en la separación de muchos tipos de experiencias que en realidad se combinan, se cruzan y mezclan. Esta terminología, trans*, pone en cuestión la historia de la variación de género, que ha cristalizado en definiciones concisas, pronunciamientos médicos firmes y exclusiones violentas.

La manía de la función divina de nombrar comenzó, como era de esperar, con la exploración colonial. Como cualquiera que haya visitado jardines botánicos o zoológicos sabe, la recolección, clasificación y análisis de la flora y fauna del mundo ha ido de la mano con diversas formas de expansión colonial y empresarial. El proyecto aparentemente racional y científico de recolectar especímenes de plantas de todo el mundo y replantarlos en casa confunde la conquista con la taxonomía, la invasión con el progreso y el trabajo con el cultivo. Pero el acto de nombrar derivó rápidamente en el siglo XIX de la vida vegetal a la vida humana; como muchos historiadores de la sexualidad han detallado, los términos que usamos hoy para describir y explicar el género y la variación sexual se introdujeron en el lenguaje entre 1869 y la primera década del siglo XX.

Muchos teóricos e historiadoras han señalado cómo la especialización se convirtió en un componente principal de las primeras sociedades industrializadas. A medida que surgían grandes y complejos grupos sociales a finales del siglo XIX en Europa y los Estados Unidos, al pasar del entorno agrario al urbano y del trabajo agrícola al trabajo industrial, los sistemas de conocimiento, que in-

1. Trans*: ¿qué hay en un nombre?

tentaban seguir el ritmo de estos enormes cambios sociales, produjeron expertos en todos los campos. Había expertos en gestión del tiempo, que estudiaban cómo extraer trabajo de los cuerpos y de las máquinas de la manera más eficiente posible.¹⁶ Los antropólogos criminalistas como Cesare Lombroso midieron cabezas y manos para argumentar que había tipos de cuerpos proclives al crimen y a la violencia.¹⁷ Las diferencias entre hombres y mujeres se codificaron y formalizaron con relación a ciertos tipos de trabajo para las mujeres de la clase trabajadora, y con la división del hogar en esferas separadas para las mujeres burguesas. Las ideas de identidad racial que durante mucho tiempo se habían desplegado dentro del colonialismo para justificar formas brutales de gobierno se convirtieron ahora en parte de la lógica de la política, y la diferencia racial, y las categorías raciales, a su vez, alimentaron las nuevas concepciones del género y de la sexualidad que ya circulaban gracias a médicos, investigadores médicos y la nueva disciplina del psicoanálisis. Tener un lenguaje para ciertos modos de deseo tuvo un impacto enorme en la forma en que la gente vivía, amaba y se escondía o se mostraba a sí misma. Todos estos esfuerzos para clasificar el comportamiento humano surgieron y contribuyeron a los proyectos raciales en curso que mantenían separadas a las poblaciones blancas de las poblaciones de color; estas distinciones «científicas» entre cuerpos normales y anormales prestaron apoyo a los proyectos de supremacía blanca que intentaban vincular la otredad racial a la variación de género y a la perversión sexual.

En lo que respecta al género y la sexualidad, pocas épocas han sido tan turbulentas como la década de 1890 y las primeras décadas

¹⁶ Véase Frederick Winslow Taylor (1911): *The Principles of Scientific Management*, Harper & Bros, Nueva York <goo.gl/2VUq2h>.

¹⁷ Cesare Lombroso y William Ferrero (1898): *The Female Offender*, D. Appleton & Co., Nueva York.

del siglo XX. Y si bien hoy en día es hartamente sabido que Facebook te ofrece en su web cincuenta y una maneras de identificarte, hace cien años esas categorías se construyeron rápidamente utilizando las materias primas de la urbanización acelerada, de las poblaciones diversas en áreas pequeñas y densas, y de la intensificación del deseo de clasificar, saber y definir. Así que, en lugar de ser un gran salto hacia adelante, nuestra actual profusión de opciones clasificatorias en realidad nos retrotrae a los primeros días de la sexología, cuando médicos como Richard von Krafft-Ebing produjeron nuevos conocimientos expertos sobre la sexualidad humana y sobre la conducta marcada por el género. En 1886, Krafft-Ebing publicó un gran compendio de lo que él llamaba el «instinto sexual contrario», y en la tabla de contenido los lectores podían encontrar descripciones de una gran variedad de prácticas eróticas, desde «antropofagia» a «azotaina de niños», desde «necrofilia» a «masoquismo larvado».¹⁸ Para Krafft-Ebing (quien escribió antes de que Freud codificara los instintos sexuales en relación con orientaciones fijas), la tarea era documentar exhaustivamente la variedad de formas en las que podría expresarse el instinto sexual. La articulación de un sistema simplificado que opusiera el hombre a la mujer y la homosexualidad a la heterosexualidad tenía menos interés para Krafft-Ebing. El trabajo de Krafft-Ebing sobre el género y la sexualidad surgió en un momento en el que Europa tomaba una orientación imperial a gran escala hacia la clasificación, la recolección y el saber experto. Nuestro interés actual en la denominación de todas las especificidades de la forma corporal, las permutaciones de género y el deseo emergen de este periodo.

Este proyecto de clasificación exhaustiva, una práctica decimonónica que, como he dicho, se extendió desde la botánica hasta la

¹⁸ Richard von Krafft-Ebing (2000): *Psychopathia sexualis*, La Máscara, Valencia, <goo.gl/4c2eoe>.

1. Trans*: ¿qué hay en un nombre?

antropología temprana y la sexología, dio paso en el siglo XX a la ubicación del cuerpo sexuado y marcado por el género en relación con la orientación, las normas y la identidad. Freud rechazó las nociones del siglo XIX de un marco externo que hacía explícitos los secretos internos del cuerpo (este fue al menos uno de los temas de la antropología criminal elaborado por Lombroso y otros) y abogó por la atención a lo irracional, lo inconsciente, y la orientación del deseo. Michael Foucault, a su vez, rechazó la noción de un conjunto de orientaciones empíricamente verificables y argumentó que el psicoanálisis producía los mismos conceptos de identidad corporal que afirmaba descubrir; para él la producción del cuerpo sexuado y con género estaba coordinada por el sujeto, que se regulaba a sí mismo en relación con las normas sociales. Foucault planteó que la ficción de una identidad sexual y de género se afianzó y se convirtió en la narrativa dominante sobre el ser, en la vida de finales del siglo XX.¹⁹

Nuestro vocabulario actual combina una variedad de términos médicos y coloquiales: la terminología médica se produjo en el siglo pasado y los términos coloquiales han evolucionado paralelamente a ella como correcciones, modificaciones y, a menudo, rechazos rotundos. Y así, todavía ocasionalmente usamos la palabra médica «homosexual» para el deseo del mismo sexo, pero más a menudo decimos «gay» o «lesbiana»; usamos el término «transexual» con más frecuencia que «homosexual», pero eso se debe a que las personas transexuales aún están atadas de alguna manera a las tecnologías y servicios médicos porque desean/deseamos cirugías y hormonas. Y el término «transgénero» ha surgido en los últimos años como una forma de recopilar las muchas formas vividas de transexualidad, que incluyen transexuales sin operar, transexuales que no se hormonan y otras situaciones. El poder de nombrar que ha recaído en

¹⁹ Michel Foucault (2006): *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*, Siglo XXI, Madrid.

doctores y psicólogas, trabajadores sociales y académicas domina la autoridad de la investigación científica y lo une a un sistema de conocimiento que mantiene con fuerza la idea de que los expertos describen en lugar de inventar. Sin embargo, como sabemos tras observar la lenta implosión de sistemas aparentemente «naturales» de hace cien años, nombrar fija los cuerpos en el tiempo y el espacio y en relación con las narrativas sociales preferidas de la diferencia.

Los términos homosexual/heterosexual y transexual, así como otros marcadores como hombre/mujer, masculino/femenino, blanquitud/negritud/morenez, son todos términos históricamente variables, no ligados a formas fijas o para el caso formas naturales o inevitables de cuerpos y poblaciones. Mientras que la homosexualidad cuenta al mismo tiempo la historia de la heterosexualidad, y mientras que las historias de las mujeres son demasiado a menudo absorbidas por las historias de los hombres, la historia trans es una historia que aún está por contarse. Como reflexión divertida sobre esta historia perdida, un artista transgénero, Chris Vargas, ha creado el Museum of Transgender Hirstory²⁰ and Art (MOTHA: www.chrisevargas.com/motha). Esta institución imaginaria tiene el objetivo de «recopilar una historia visual coherente de la cultura transgénero», utilizando un marco que esté, de forma deliberada, perpetuamente «en construcción». De esta manera, Vargas pregunta qué significaría construir un conjunto de historias entrelazadas alrededor de personas que regularmente y a veces deliberadamente quedan fuera del registro histórico.

«Las palabras cambian dependiendo de quién las hable; no hay remedio», escribe Maggie Nelson en una intervención más poética sobre esta confusión actual sobre el lenguaje de las variantes de gé-

²⁰ Hirstory es un neologismo que mezcla *history* —'historia'— (donde el prefijo *his-* remite a un pronombre masculino, 'de él') y *her-* (pronombre femenino, 'de ella'), siendo *hirst-* una mezcla de los dos para referirse a las personas trans. (N. del T.)

1. Trans*: ¿qué hay en un nombre?

nero. «La respuesta no es solo introducir nuevas palabras (*boi*, *cisgénero*, *andro-marica*)²¹ y luego comenzar a objetivar sus significados (aunque obviamente aquí hay poder y pragmatismo). También debemos estar pendientes de la multitud de posibles usos, posibles contextos, las alas con las que puede volar cada palabra.»²² Ver el lenguaje de esta manera —como un ecosistema cambiante dentro del cual las palabras pueden volar, caer o no logran transmitir su mensaje, pero también como un ecosistema en el cual las palabras pueden flotar sobre la multiplicidad a la que apuntan— nos libera de la tarea mundana de simplemente encontrar el nombre correcto.

Haríamos bien en prestar atención a esta advertencia lírica en contra de intentar estabilizar las fluctuaciones en el significado. Si buscamos en el lenguaje un catálogo exhaustivo de todas las formas humanas, podríamos caer en el tipo de producción artificial de multiplicidad que alimenta las cincuenta y una maneras de ser un cuerpo que Facebook nos ofrece. ¿Qué representan estas terminologías en términos de la creación y el colapso de los sistemas contemporáneos de definición de sexo/género? Uno de los primeros términos mencionado en Facebook es relativamente nuevo y significa la exclusión o el rechazo de una persona a las categorías de género: «agénero». Una persona agénero puede ser andrógina, de género fluido, de género neutro. El concepto de ser alguien sin género, sin embargo, es algo caprichoso en el mejor de los casos, ya que hay pocas maneras de interactuar con otros seres humanos sin identificarse con algún tipo de corporalidad marcada por un género. Por

²¹ *Boi*, *cis-gendered*, *andro-fag*. Son palabras que han aparecido en los últimos años en culturas trans*; *boi* modifica la palabra *boy* ('chico'), se trata de jóvenes andrógines o ambiguos. *Cis* se refiere a personas cuya identidad de género coincide con la identidad asignada al nacer. *Andro-fag* se refiere a una expresión de género con pluma gay pero sin definir claramente una identidad hombre o mujer (*andro*: 'varón', en griego, y *fag*: 'marica', como insulto). (N. del T.)

²² Maggie Nelson (2018): *Los argonautas*, Tres Puntos, Madrid.

ello, el concepto de «agénero» nombra un deseo de estar fuera de las normas de género, en lugar de la experiencia real de serlo. De hecho, si bien las democracias liberales se adhieren a la idea de neutralidad de género o de ceguera racial, es evidente en estas sociedades que las diferencias históricamente situadas son extremadamente importantes para nombrar, estudiar, reconocer y explicar, aunque solo sea porque proporcionan historias de odio y de hostilidad que han sido apoyadas legalmente.

Otros términos nuevos incluidos en el «*generoso*»²³ abanico de Facebook son «cisgénero», un término relativamente reciente cuyo uso ahora se ha extendido para designar a las personas que tienen géneros compatibles con sus formas genitales; «género inconformista», «que cuestiona el género» y «neutrois»²⁴ —personas que se salen o que se oponen al sistema binario de género—, términos más coloquiales que no solo nombran la identidad corporal sino también el proceso de aprender a vivir en un cuerpo (cuestionando el género). Todos estos términos han surgido dentro de comunidades que buscan formas de nombrar y explicar su multiplicidad: en otras palabras, no son términos médicos o términos psiquiátricos producidos en contextos institucionales, ya sea para nombrar trastornos o para delimitar un campo de clasificación; más bien, son términos que surgen por ensayo y error, por un uso cotidiano y por conveniencia política. Esto podría darnos motivos para el optimismo sobre el colapso de las regulaciones clasificatorias. Y, sin embargo, los sistemas de clasificación más antiguos han cedido el paso a sistemas coloquiales sin cambiar necesariamente los binarismos centrales y dominantes de raza, clase, género y sexualidad. En otras palabras, los

²³ Juego de palabras, por ser un catálogo amplio (*generoso*) que ofrece muchos géneros. (N. del T.)

²⁴ *Neutrois*: juego con *neutro* y *trois* (tres en francés) para cuestionar el binarismo (dos). (N. del T.)

1. Trans*: ¿qué hay en un nombre?

rumores sobre la desaparición de los sistemas hegemónicos de sexo /género han sido muy exagerados.

Dicho esto, una de las mayores innovaciones de las últimas dos décadas en relación con las expresiones marcadas por el género ha sido, de hecho, la producción, la circulación y el uso de ese lenguaje coloquial para expresiones de sexo y de género no normativas. Este surgimiento de un nuevo lenguaje señala el final de un periodo de control médico/psiquiátrico del discurso y el comienzo de un nuevo paradigma en el cual las personas colaboran para nombrar su visión de una corporalidad diferente. Este nuevo periodo, como expondré a continuación, ha producido narrativas ricas e interesantes y descripciones del complejo campo de la expresión sexual y de género. Quizá nada resuma mejor estos cambios que el aumento generalizado del uso del término «elles» [*they*]²⁵ para una persona que rechaza ubicarse a sí misma dentro de un binarismo de género. Algunas personas consideran que este término se ha usado forzando la gramática, porque aplica un pronombre plural a un cuerpo individual. Y de hecho, en un artículo del *New Yorker* sobre Jill Soloway, la persona creadora de la serie de televisión de gran éxito *Transparent*, Ariel Levy, responde al reto que plantea Jill de «usar “elles” [*they*] y “a elles” [*them*] para todos los géneros» señalándole que «la gramática oficial prohíbe utilizar un pronombre plural para una persona individual; sonaría absurdo, por ejemplo, describir a Soloway diciendo “elles es mi directore favorite”». ²⁶ Sin embargo,

²⁵ Traducimos *they* como «elles» porque en inglés este pronombre es neutro, pero además aquí se usa como indicador de la diversidad transgénero no binaria (no equivale a ellos y ellas). Aunque es un pronombre plural, lo usan para una persona individual. En algunos entornos trans y queer hispanoparlantes se usa este tipo de terminación en -e (nosotres, vosotres, elles, todes, etc.), que también usamos en este libro. (N. del T.)

²⁶ Ariel Levy (2015, 14 de diciembre): «Dolls and Feelings», *The New Yorker*, <goo.gl/Z2bnRQ>.

Soloway replica que «el lenguaje evoluciona cada día; ¡incluso a la reasignación de género, ahora la gente lo llama confirmación de género». El escepticismo de Levy se reduce al final del artículo, cuando le pregunta a la musa de Soloway, la poetisa queer Eileen Myles, si, «como poeta, ella intentó referirse a una persona individual como “ellos”. Ella le dijo: “esto no es nada intuitivo. Pero estoy obsesionada con ese pasaje de la Biblia en el que se le pide a Jesús que cure a una persona poseída por demonios, y Jesús le responde: ‘¿cuál es tu nombre?’ Y la persona responde: ‘Mi nombre es legión’. Todo lo no normativo es muchas personas”. A ella le gustaba la idea de una persona que contiene más de un yo, más de un género».²⁷

Y la poetisa gana la batalla. Lo que a Levy, la periodista, le parece algo poco elegante y no gramatical, a Myles le atrae como algo no normativo y lleno de posibilidades. El uso del plural para el singular, la referencia a muchas personas por encima de lo individual, supone para Myles un pequeño paso hacia la utopía, una llamada a la colectividad en lugar del individualismo y el reconocimiento. Podríamos añadir que los géneros solo surgen en relación con otros cuerpos y dentro de poblaciones múltiples orientadas y complejas.

Tal y como sugiere la explosión de estas terminologías, las categorías que utilizamos para comprender las relaciones dinámicas entre el placer, la identificación, el reconocimiento social, la reproducción y los impulsos libidinales, por no mencionar la paternidad/maternidad, la capacidad, la identidad nacional, la edad y la privacidad, cambian y se desplazan con relativa rapidez, y lo hacen bajo la presión de nuevas formas de activismo que prestan una cuidadosa atención a cómo nos referimos a nosotros/as mismos/as, a cómo etiquetamos a los demás, a lo que entra en el terreno de la autodenominación, o a lo que se desliza hacia el peligroso territorio del discurso de odio.

²⁷ *Ibid.*

1. Trans*: ¿qué hay en un nombre?

Sin embargo, como se verá en este breve libro, las formas coloquiales de expresión y definición no son necesariamente menos reguladoras o están menos comprometidas con las normas que otros modos de clasificación. Mientras algunos sectores del activismo transgénero han apostado por abolir la regulación estatal del cuerpo (véase, por ejemplo, el trabajo de Dean Spade sobre el derecho administrativo, o el de Eric Stanley sobre las cárceles),²⁸ otros abogan por una política de reconocimiento y participan en disputas locales y a menudo inútiles y contraproducentes sobre los nombres, el lenguaje y las normas del habla.

Podemos encontrar un ejemplo de este último conjunto de tensiones entre nombrar y ser nombrado en una movida que pasó en San Francisco en el verano de 2014, cuando les activistas trans le pidieron a la dueña de un bar queer llamado Trannyshack que cambiara su nombre. El término «travesti» [*tranny*]²⁹ —como la dueña de Trannyshack, la drag queen Heklina de San Francisco (alias Stefan Grygelko), trató de explicar en publicaciones en Facebook y en otros lugares— no siempre ha sido entendido como un insulto de odio. El club comenzó en 1996, y en ese momento «travesti» tenía un aura

²⁸ Dean Spade (2015): *Una vida «normal»: violencia administrativa, políticas trans críticas y los límites del derecho*, Bellaterra, Barcelona. Traducción de María Enguix; Eric A. Stanley y Nat Smith (eds.) (2015): *Captive Genders: Trans Embodiment and the Prison Industrial Complex* (2.ª ed., ampliada), AK Press, Oakland, CA.

²⁹ Traducimos *tranny* por travesti; este cambio de sentido en el tiempo también se dio en países hispanoparlantes: en países de América Latina (Argentina y Ecuador, por ejemplo) travesti se usa muy a menudo para personas trans, mientras que en España ahora se usa más para personas que se travisten, que se visten de mujer para un espectáculo (sean trans o no). Pero en los setenta y los ochenta, en España, las personas que tenían lo que ahora llamaríamos identidades trans se llamaban a sí mismas travestis. También dependiendo de épocas y lugares, y del tono en que se dice, travesti puede ser una palabra peyorativa o no, como *tranny*. Otra traducción posible, travelo, es claramente peyorativa, no tiene la ambigüedad positiva-negativa de *tranny*. (N. del T.)

cariñosa, era un diminutivo, como *gatito*, no era uno de esos términos degradantes del porno como *chica-tío* [*she-male*]. Trannyshack también era un espacio compartido a menudo por hombres gays y mujeres trans y fue un lugar de reunión para hombres gays que, en algún momento en sus vidas, habían sido marcados por el término «maricón» y para mujeres trans para quienes los espacios de los bares gays eran experimentales y flexibles. En 2014, dos décadas más tarde, el término daba el cante y sonaba a activistas trans de la ciudad como un insulto. Después de acalorados debates en Facebook y en otros lugares que involucraron a artistas públicos trans como Vivian Bond y RuPaul (que defendieron el uso del término «travesti» [*tranny*]), Heklina, temiendo que pudiera estar en el lado equivocado de la historia, cambió el nombre del club a T-Shack. En una declaración, Heklina escribió: «Estoy en el negocio de (con suerte) entretener a la gente... Además, en un nivel puramente comercial, no quiero que me vean como anticuada, como desconectada de la actualidad, como un avestruz con mi cabeza metida en la arena».³⁰ Heklina cita tanto los negocios como el placer en su justificación para el cambio de nombre. Pero también reconoce que ciertos modos de denominar a los cuerpos con género en transición podrían ser «anticuados» cuando entramos en una nueva era de normas de sexo/género.

Sin embargo, este tipo de conflictos sobre la denominación y la jerga son enfocados de manera diferente por LaMonda Horton-Stallings, una académica de estudios culturales negros que argumenta que podríamos ver un lado diferente de este debate si situamos «los usos de “travesti” [*tranny*] que hacen las personas transgénero dentro de una historia de negritud y de lenguaje, en vez de en una

³⁰ Heklina (2015): «The Trouble With Tranny», *Studies in Gender and Sexuality*, 16, pp. 142-143.

1. Trans*: ¿qué hay en un nombre?

historia de género». ³¹ En cuanto al uso del término «travesti» en el programa de televisión *RuPaul's Drag Race*, y haciendo referencia a la propia defensa del término que hace RuPaul, Stallings explica que cuando RuPaul defiende el término «travesti» lo hace en relación no con las historias transexuales blancas, sino dentro de las historias negras de variación de género que son distintas de las narrativas convencionales del surgimiento de lo transgénero. ³² De hecho, Stallings plantea que el término «travesti» «está específicamente vinculado a una historia y cultura del trabajo sexual que la palabra transgénero borra» y que tiene un significado como «término monetario» para las trabajadoras sexuales que lo utilizan de forma transaccional en el contexto de la venta de un tipo de sexo específico. ³³ Stallings demuestra que los discursos mayoritarios sobre lo transgénero en su mayoría presuponen cuerpos blancos e historias blancas de sexo y género, y propone que prestemos mucha atención al hecho de que el sexo y el género pueden tener un significado diferente para las personas trans de color.

Como indica esta disputa, la respuesta a la pregunta «¿Qué hay en un nombre?» es «¡Todo!». Pero cuando discutimos sobre la terminología, ¿estamos ignorando las estructuras? En otras palabras, ¿la disputa sobre los nombres es una distracción respecto a problemas mucho más grandes que no son lingüísticos sino sistémicos o institucionales? Por otra parte, ¿es realmente el tema lingüístico un síntoma de estos grandes sistemas que nos identifican y nos permiten imaginar que somos libres? Aunque el caso de T-Shack ofrece un ejemplo real de una pelea sobre nombres y lenguaje que revela mucho acerca de las cambiantes normas de género, ahora quiero

³¹ L.H. Stallings (2015): *Funk the Erotic: Transaesthetics and Black Sexual Cultures*, University of Illinois Press, Champaign, p. 232.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

dar un largo rodeo a través de un ejemplo cómico del cine, de una disputa sobre las palabras que pueden llevarnos a una visión más compleja de los nombres, las reivindicaciones, el discurso, el silencio y la protesta.

El divertido archivo de Monty Python nos da mucha munición para analizar lo que está en juego en las nuevas guerras sobre las palabras. Su película *La vida de Brian*, por ejemplo, cuenta la historia maravillosamente absurda de un Mesías equivocado, el epónimo Brian, que nació al lado de Jesucristo y que se topa con una acción política del Frente Popular de Judea y termina siendo víctima de la ley romana.³⁴ La película, una sátira, así como una crítica tonta de la religión y de las ortodoxias en general, proporciona mucho material para pensar acerca de cómo seguimos buscando una dirección política en medio de la debacle global. También tiene muchos chistes en latín, hombres en faldas y mujeres con barba. La película, de hecho, presenta a su audiencia (cuando salió en 1979 y también ahora) un análisis perfecto de lo que puede salir mal en las luchas políticas (luchas internas, nombres de grupos de activistas sin imaginación, hablar demasiado, acciones desesperadas contra las fuerzas de ocupación), qué puede ir bien (no mucho) y qué batallas sobre el lenguaje merecen la pena defender.

En una escena impagable, Brian (interpretado por Graham Chapman), enviado por el Frente Popular de Judea para participar en su primera acción de grafiti antiimperialista, comienza a pintar «*Romanes eunt domus*» —‘Romanos, iros a casa’ en latín— en un muro.³⁵ Cuando está a punto de terminar, un centurión (John Cleese) le detiene. Convencido de que está acabado, Brian tiembla a la sombra del soldado romano. Pero lo que sigue es una lección de latín en la que este le recuerda a Brian que el plural de «romano» es

³⁴ *La vida de Brian* (1979), dir. Terry Jones. HandMade Films.

³⁵ La escena puede verse en <goo.gl/YKIH9w>.

1. Trans*: ¿qué hay en un nombre?

Romani; luego se ve obligado a conjugar el verbo latino de «ir» para encontrar la forma imperativa de la tercera persona del plural, *ite*. Finalmente, Cleese, el perfecto profesor de latín, hace que Brian reescriba *domus* en acusativo, como *domum*. Versión corregida: «Romani, ite domum!». Como castigo por su mal latín, se le dice que escriba la frase 100 veces en los muros de la ciudad romana.

Es una escena divertida que saca su humor y su fuerza alegórica de la impresión que muchos escolares de cierta generación (ejem... mi generación) recibieron sobre el latín: a saber, que era una lengua «muerta» utilizada principalmente para instruir a los jóvenes en las reglas de la gramática y, por asociación, en todo tipo de reglas inútiles que, junto con sus «excepciones» irracionales, deben seguirse. Para los estudiantes de latín en Europa en las décadas de 1960 y 1970, el contenido estaba subordinado a la forma, incluso en un libro como *La guerra de las Galias*, de Julio César («Toda la Galia se divide en tres partes...», etc.), un texto lleno de información sobre imperialismo, dominación, astuto liderazgo, corrupciones políticas, conquistas territoriales, protonacionalismo, etc. En mi juventud lo leímos solo para traducir, nunca discutimos el contenido real del texto.

El centurión de Cleese en *La vida de Brian* lleva esta broma al extremo cuando atrapa a un activista antiimperialista haciendo pintadas en una propiedad romana y aprovecha la oportunidad para instruirlo en las reglas del lenguaje imperial. Como un guiño furtivo a Fanon, los Python nos recuerdan que la dominación imperial y colonial se produce a través del lenguaje y que, aunque la guerra de las palabras parezca estar sucediendo a nivel de contenido y significado, en realidad se lleva a cabo por medio de la forma o la gramática. Asimilar la gramática, tanto en *La vida de Brian* como en otros lugares, significa vincular el sentido a las reglas arbitrarias de la clase opresora. Pero la alegoría de la dominación y la resistencia no termina ahí. En su fervor por proteger la rectitud del dominio romano,

Cleese no solo instruye al dudoso revolucionario sobre cómo dirigirse a Roma: también le da una oportunidad, disfrazada de castigo, diciéndole que escriba la frase ofensiva 100 veces. Cuando termina, Brian ha cubierto cada centímetro cuadrado de los muros romanos con las palabras «Romanos, iros a casa», en perfecto latín: «Romani ite domum».

Este episodio nos recuerda que a veces los árboles no nos dejan ver el bosque, o los centuriones entusiastas no nos dejan ver el Imperio Romano, o los diversos insultos dirigidos a sujetos marginales no nos dejan ver el lugar de la dominación. Hoy en día, en las comunidades queer, mientras luchamos por palabras como «travesti», nos preocupamos porque nos han provocado y nos ponemos a parir por nuestros supuestos microcrímenes de omisión/inclusión/jerga, estamos como el Frente Popular de Judea, tratando de luchar contra el poder discutiendo sobre las relaciones entre los significantes y los significados, pero dejando intactas las estructuras de significación. Pero el episodio también nos muestra que el castigo puede llevar a la protesta: el castigo de Brian le permite completar la misión activista que le habían encargado inicialmente.

Sin duda, todo este libro podría sacar lecciones de antiguos episodios de los Monty Python pero, antes de ceder ante una idea tan tentadora, volvamos al tema que nos ocupa. ¿Qué ha sucedido en las últimas décadas para impulsar una revisión tan amplia de nuestra comprensión —y lenguaje— de la corporalidad de género? ¿Y cómo han respondido las personas a las nuevas definiciones del sexo y del cuerpo marcado por el género? En este libro, trataré de exponer varias experiencias de género en transición, en diferentes etapas de la vida. Reconocemos que, en esta era de mayor longevidad, la experiencia y el significado de la corporalidad de género, del sexo y del placer pueden cambiar radicalmente con el tiempo; por ello *Trans** diferencia la ambigüedad de género en la infancia de la que se da en la crisis de la adolescencia en lo relativo a la corporalidad, y de pro-

1. Trans*: ¿qué hay en un nombre?

blemáticas trans* relacionadas con la crianza, tener hijos e hijas, envejecer, e incluso morir.

En la última década, las discusiones públicas sobre el transgénero han aumentado exponencialmente. Lo que una vez fue considerado como un trastorno inusual o incluso desafortunado, se ha convertido en una expresión aceptada de la corporalidad del género, y en un nuevo espacio para el activismo político. ¿Cómo una identidad estigmatizada llegó a ser tan central en las articulaciones del yo y del otro en Estados Unidos y en Europa? ¿Qué alimenta esta continua fascinación por la corporalidad transgénero, y cómo han cambiado los protocolos de género actuales el reconocimiento de su legitimidad en los Estados Unidos? ¿Cuál es la historia del género y cómo se relaciona con las historias de la sexualidad, la raza, la capacidad y la salud?

Ya sea bajo la forma de los Pronombres de Género Preferidos (PGP) o incluso de nuevas clasificaciones de identidad de género (agénero, androginia, cisgénero), la visibilidad de lo transgénero debe verse como parte de un cambio más amplio en los hábitos y costumbres en torno a la clasificación, la denominación y la forma de vivir en un cuerpo humano. Si bien los nuevos protocolos de género recogidos en Facebook y en otras redes sociales parecen registrar avances, flexibilidad e incluso un descentramiento de la perspectiva de género normativa, esa mayor flexibilidad con respecto al género puede funcionar como parte de nuevos regímenes reguladores. *Trans** presta atención a las fluctuaciones de la regulación y la innovación, la gobernanza y la experimentación.

Además de ubicar claramente los cambios y los desplazamientos de las identidades trans dentro de una matriz de identidades y prácticas de género y sexualidad, *Trans** planteará que la nueva visibilidad para cualquier comunidad dada tiene ventajas y desventajas, responsabilidades y potencialidades. Con el reconocimiento viene la aceptación, con la aceptación viene el poder, con el poder viene la

regulación. Las nuevas articulaciones de la experiencia de la ambigüedad de género, en otras palabras, facilitarán la vida de muchas personas (personas adultas transgénero, pero también sus padres/madres o sus criaturas, sus amistades, sus amantes), pero también podrían tener consecuencias imprevistas al exponer a personas que pasaban inadvertidas, a nuevas formas de escrutinio y especulación.

Basándose en estadísticas, y para algunas de nosotres se quedan cortas, algunas estimaciones calculan que actualmente hay 1,4 millones de personas transgénero en los Estados Unidos.³⁶ Muchas personas transgénero denuncian haber sido víctimas de acoso e intimidación, siendo las mujeres trans en general y las mujeres trans de color en particular las víctimas más frecuentes de la violencia y la exclusión. Además, las tasas de VIH en mujeres trans son muy elevadas.³⁷ Según algunos informes, muchas personas transgénero han intentado suicidarse.³⁸ Si bien el número de denuncias de abusos físicos contra personas transgénero es alto, debemos tener en cuenta factores de género, raza y clase en estos análisis. La pobreza, el trabajo sexual y la raza siguen siendo variables significativas

³⁶ Andrew R. Flores et al. (2016): *How Many Adults Identify as Transgender in the United States*, The Williams Institute, Los Ángeles, <goo.gl/2MFsGq> (pdf).

³⁷ El Centro de Control de Enfermedades informa de que «las mujeres transgénero están en alto riesgo de contraer VIH» y añade que «la mitad de las personas transgénero diagnosticadas con VIH son negras/afroamericanas» (<goo.gl/Yk2wno>).

³⁸ Sobre el tema del suicidio: es difícil juzgar cuántas personas transgénero han intentado suicidarse, pero el Instituto Williams informa de tasas inusualmente altas para las mujeres transgénero en particular. Véase Ann P. Haas *et al.* (2014), «Suicide Attempts among Transgender and Gender Non-Conforming Adults», The Williams Institute, Los Ángeles <goo.gl/0SijCH> (pdf). Los intentos de suicidio podrían, no obstante, declararse de forma excesiva en esta población porque el intento de suicidio se usa a menudo como un indicador en los exámenes psicológicos de personas transgénero cuando los médicos y terapeutas evalúan su idoneidad para operarlas y para recibir los tratamientos hormonales prescritos.

1. Trans*: ¿qué hay en un nombre?

para determinar qué personas transgénero son víctimas habituales de violencia a causa de su expresión de género. Este libro tratará de lidiar con algunas preguntas delicadas sobre la violencia, la vulnerabilidad, la presentación de género y el impacto psicológico de la transfobia.

Al mismo tiempo, cabe destacar que, en mayo de 2013, el *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales* (DSM-V) eliminó la categoría de transexualidad de su lista de trastornos físicos, reemplazándola con el término «disforia de género». ³⁹ El movimiento de la identificación transgénero desde la patología a la preferencia, de una fijación problemática a una expresión razonable de la persona, sigue el mismo camino de la identidad social que ha descrito la historia de la homosexualidad en el siglo XX. Al igual que con las identidades LGB, las identidades trans ahora se reconocen como nuevos espacios para la expresión de una aceptación liberal y como nuevas plataformas para demandas de reconocimiento. Queda por ver si el género en transición también puede ofrecer una crítica de los modos contemporáneos de poder y empoderamiento.

Monty Python ciertamente pensaron que las identidades trans ofrecían una plataforma para formas más claras de crítica. En otro capítulo de *La vida de Brian*, los combatientes de la liberación que se oponen a los romanos discuten tanto su derecho a organizarse frente a la brutalidad imperialista como la importancia de representar a la población más amplia posible. ⁴⁰ Reg (Cleese) y Francis (Michael Palin) están defendiendo su derecho como hombres a oponerse a la clase gobernante. «O mujeres», interrumpe Stan (Eric Idle). «O mujeres», conceden los otros. A medida que comienza otra ronda de declaraciones y opiniones de activistas, Stan continúa añadiendo «o

³⁹ Wynne Perry (2013, 4 de junio): «Gender Dysphoria: DSM-5 Reflects Shift In Perspective on Gender Identity», HuffingtonPost.com, <goo.gl/ZKoMaj>.

⁴⁰ Esta escena se puede ver en <goo.gl/iQ1NkF>.

mujeres»... «o hermanas» cuando se mencionan a hombres o a hermanas. Finalmente Reg, irritado por estos molestos complementos de lo que él considera que es la agenda principal, se vuelve hacia Stan y le pregunta por qué está tan obsesionado de repente con los derechos de las mujeres. Stan desempeña el papel pythonesco de «el que interrumpe», donde la interrupción, en lugar de evitar la discusión, lo lleva a otro lugar completamente distinto «y ahora vamos a algo completamente diferente». En este caso, el lugar diferente es el deseo transgénero albergado por una persona de cuerpo masculino, Stan, de convertirse en Loretta, con cuerpo de mujer, y de tener criaturas. Loretta afirma que es su derecho como hombre tener bebés y que Reg la está «oprimiendo» al negarle este derecho. Si bien la respuesta para defender este texto podría ser afirmar que refleja la experiencia de las mujeres transgénero, una lectura trans* podría abrir esa escena a una nueva interpretación de lo transgénero como un deseo de formas de corporalidad que son, a la vez, necesariamente imposibles y, sin embargo, profundamente deseadas. Aunque la reasignación de sexo de Loretta nunca le permitirá tener criaturas, el Frente Popular de Judea afirma su derecho a luchar por el derecho a tener criaturas porque esta exigencia de lo imposible «simboliza» la lucha antiimperial a la que se han comprometido. El deseo trans de Loretta, de hecho, representa tanto la imposibilidad como las posibilidades de todas las formas de corporalidad.

Volviendo al libro de LaMonda Horton Stallings, *Funk the Erotic: Transaesthetics and Black Sexual Cultures*, Stallings usa el término «trans» como verbo y, basándose en la idea de Susan Stryker de «transear», afirma: «yo transeo los estudios literarios negros y los estudios de la sexualidad para demostrar cómo el uso que hacen las comunidades negras del funk proporciona un conocimiento alternativo sobre la imaginación y la sexualidad». ⁴¹ El funk, según este sis-

⁴¹ Stallings, 2015, p. 10.

1. Trans*: ¿qué hay en un nombre?

tema de creación de significado, no asume los binarismos propios del humanismo blanco como lo sagrado y lo profano, lo erótico y lo pornográfico, el trabajo y el placer; en cambio, Stallings expone un mecanismo de sexo/poder/blasfemia al que llama «funky erotixxx» para rechazar y salir de la moralidad sexual que se da en las distinciones ordenadas, con el fin de buscar una transestética que no esté implicada en una realidad singular.

*Trans** examinará las representaciones actuales de las personas transgénero junto con las nuevas leyes diseñadas para reconocer lo transgénero como una categoría protegida. Aportará breves historias junto con análisis sociales, y especulará sobre el futuro del (trans) género, mientras describe cómo lo transgénero se ha situado durante mucho tiempo como un espacio de futuro y de potencial utópico/distópico. Una popular camiseta del colectivo de artesanas queer Otherwild propone que «El futuro es femenino». ¿Lo es? ¿O el futuro es sin género, de género variable, de género opcional, de género pirateado, o ninguna de esas cosas?⁴² Puede que no sepamos cómo será el género o lo transgénero en las próximas décadas, pero sin duda podemos explicar su pasado, su presente y su potencialidad.

⁴² Sobre la noción de «singenerismo» véase Gayle Rubin (1986, noviembre): «El tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política” del sexo», *Revista Nueva Antropología*, VIII, n.º 30, <goo.gl/IQR0J9> (pdf).

2. HACER CUERPOS TRANS*

Existen los hechos de lo que ocurre, pero, como en un cuerpo, la historia está en las partes.

THOMAS PAGE MCBEE, *Man Alive* (2014)

En 2016, a la edad ya madura de cincuenta y cuatro años, habiendo vivido en mi cuerpo masculino pero de mujer durante más de medio siglo, tomé una gran decisión: quería hacerme una mastectomía. Hace cerca de cien años, cuando al investigador médico inglés Michael Dillon le realizaron la que probablemente fue la primera mastectomía, se la hicieron casi por accidente. Tras ser hospitalizado por otra causa, según su biógrafo Pagan Kennedy, Dillon se enteró de que había un cirujano plástico residente en el hospital. Los cirujanos plásticos eran una rareza en aquella época y aún eran «vistos como matasanos». ⁴³ Sin embargo, Dillon decidió aprovechar la oportunidad que el destino le había deparado y le pidió al cirujano una doble mastectomía. En aquella época los cirujanos plásticos mostraban mucho interés por los pacientes transgénero, y algunas personas transgénero podían pagar todo o casi todo el proceso por medio de su seguro médico.

Llamé para concertar mi cita con un cirujano que me había recomendado un amigo. El doctor Li no era un especialista en medicina transgénero, pero era conocido por ser muy bueno en su trabajo. Su secretaria me preguntó qué tipo de intervención deseaba. Hice una pausa. «Una mastectomía.» Ella ni se inmutó. «No hay problema, cariño —contestó—, necesitaré su nombre de nacimien-

⁴³ Pagan Kennedy (2007): *The First Man-Made Man: The Story of Two Sex Changes, One Love Affair, and a Twentieth-Century Medical Revolution*, Bloomsbury, Londres, p. 60.

to, y después, tras la operación, podemos llamarle por su nombre elegido.»

La clínica estaba llena de mujeres cuando llegué. Los implantes de nalgas parecían ser la oferta del mes, pero la mujer que me registró me dijo que el aumento de pecho era el pan de cada día en la clínica. Las mastectomías, aunque no eran inusuales, no era algo que se hiciera todos los días. El doctor Li se disculpó por haberme tenido que pedir un informe de un terapeuta confirmando que padecía «disforia de género» y que necesitaba una cirugía por razones psicológicas. También me dijo que le gustaría que algunas de sus otras pacientes, mujeres jóvenes que querían un aumento de pechos, hablaran con alguien antes de someterse a cambios tan drásticos en sus cuerpos.

El día de mi operación acudí con mi pareja. Otras personas transgénero han comentado que se han encontrado con personal médico que les ha tratado mal. No hay nada peor que ser juzgado por personas que están a punto de intervenir en tu cuerpo cuando estás anestesiado. Sin embargo no me pasó nada de eso; las mujeres que me cuidaron fueron amables y comprensivas, no hicieron juicios de valor, y el doctor Li estuvo tranquilo y me dio seguridad. «¿Por qué se hizo usted cirujano plástico?», le pregunté momentos antes de empezar. «Siempre quise ser arquitecto —me contestó—. Y la cirugía plástica me permite construir estructuras a partir de la carne.»

Algunas personas podrían considerarla extraña, pero la respuesta del doctor Li me entusiasmó. No hizo sino aumentar mi confianza en su capacidad y vi que me entendía, a mí y a mi cuerpo. Juntos estábamos construyendo algo en la carne, cambiando la arquitectura de mi cuerpo para siempre. El procedimiento no trataba de construir virilidad en mi cuerpo; trataba de cambiar una parte de la feminidad que en ese momento me definía. No pensaba que me fuera a despertar con un nuevo yo, sino que una parte de mis contornos

2. Hacer cuerpos trans*

corporales cambiaría, de modo que estos me darían un hogar corporal diferente.

De hecho, una rama de los estudios trans* ha trabajado en este cambio de la idea de la corporalidad como estar alojado en la propia carne a ver la corporalidad como un proyecto arquitectónico más fluido. Lucas Crawford, por ejemplo, escribe de forma muy bella sobre arquitecturas de piedra y de carne que determinan, dejan huella y configuran las identidades que transitan por ellas. Crawford cuestiona el concepto de propiedad que está implícito en la ecuación convencional de los estudios transgénero sobre cuerpos con hogares, y en su lugar concibe la corporalidad como una serie de «altos en el camino» en los cuales el cuerpo es vivido como un archivo en vez de como un hogar, y la arquitectura es experimentada como algo que produce deseo y diferencia más que como una disposición espacial.⁴⁴ Mi cirugía fue uno de esos altos en el camino, mi cuerpo es uno de esos archivos.



El deseo de cambiar entre los géneros o de cambiar de sexo en realidad tiene una larga historia, y podemos encontrar fácilmente en los archivos históricos figuras que pasaron toda su vida adulta como hombres o como mujeres, a pesar de haber nacido en cuerpos que sentían la necesidad de rechazar. Se han escrito libros de figuras como el espía francés Chevalier d'Éon (1728-1810) y Catalina de Erauso (1592-1650), llamada «la monja alférez».⁴⁵ De Erauso

⁴⁴ Lucas Cassidy Crawford (2010): «Breaking Ground on a Theory of Transgender Architecture», *Seattle Journal for Social Justice*, 8, n.º 2, pp. 515-539, <goo.gl/iApgbH>.

⁴⁵ Sherry Velasco (2000): *The Lieutenant Nun: Transgenderism, Lesbian Desire, and Catalina de Erauso*, University of Texas Press, Austin; Gary Kates (1995): *Monsieur d'Éon Is a Woman: A Tale of Political Intrigue and Sexual Masquerade*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.

inició su vida en un convento en España, pero se escapó de la orden de las monjas vistiendo ropa de hombre y viajó a las Américas, donde vivió muchas aventuras, algunas militares, otras delictivas y otras románticas. Chevalier d'Éon vivió la mitad de su vida como hombre y después comenzó a vestir ropa femenina, afirmando que había nacido mujer. También tenemos a Juana Aguilar, una persona hermafrodita que, acusada de actos contra natura con mujeres en 1803 en Guatemala, fue objeto de numerosos exámenes médicos para determinar si era hombre, mujer, ambas cosas o ninguna de ellas. El médico designado por el tribunal para examinar a Aguilar, Narciso Esparragosa y Gallardo, concluyó que ella era «sexualmente neutral, como algunas abejas».⁴⁶ En un importante artículo sobre Aguilar, la historiadora María Elena Martínez señaló lo incompleto del registro histórico, la imposibilidad de leer la «verdad» en los fragmentos que se encuentran allí, y la inaplicabilidad de los modelos contemporáneos de sexo y género a figuras históricas, advirtiendo en general contra la aplicación de términos como «gay», «lesbiana» y «transgénero» o «intersexual» a figuras de otras épocas. «El acto de aplicar una categoría a sujetos que puede que no hayan reconocido las prácticas, los estilos de vida, las nociones de cuerpo y de yo, etc., a los que hace referencia —escribe— se alinea con una genealogía de poder que impone, distorsiona o excluye ciertos deseos, identificaciones y experiencias. También puede implicar perder la oportunidad de descubrir en el pasado posibilidades e invenciones humanas que fueron suprimidas o que no llegaron a realizarse, pero que pueden proporcionar una guía en el presente para crear mundos mejores en el futuro».⁴⁷ Este es un hermoso pasaje y una

⁴⁶ María Elena Martínez (2014, otoño): «Archives, Bodies, and Imagination: The Case of Juana Aguilar and Queer Approaches to History, Sexuality, and Politics», *Radical History Review*, 120, p. 159.

⁴⁷ *Ibid.*

2. Hacer cuerpos trans*

propuesta sutilmente matizada para saber cómo proceder a la hora de dar historicidad a cuerpos ambiguos.

Mientras que las definiciones de «homosexualidad» finalmente abandonaron la narrativa de la inversión, por la cual una lesbiana era considerada un hombre atrapado en el cuerpo de una mujer y un hombre gay era una mujer atrapada en el cuerpo de un hombre, esta idea de un sujeto con un género encerrado dentro de otro, era la expresión dominante del yo transexual a mediados del siglo XX. De hecho, Michael Dillon, el médico británico que mencioné anteriormente, a quien se refieren a veces como el «primer hombre transexual» debido a sus experimentos con hormonas y cirugía en la década de 1930 y 1940, utilizó esta narrativa de haber nacido en el cuerpo equivocado para solicitar intervenciones médicas con el fin de aliviar la difícil situación de las personas transexuales. Dillon también hizo un intento temprano para separar la masculinidad transexual de la masculinidad lésbica en un libro de 1946 titulado *Self: A Study in Endocrinology and Ethics*.⁴⁸ El libro fue el primer intento sólido de identificar la transexualidad como una condición médica y psicológica específica, algo que no se podía cambiar por medio de la terapia, que no era lo mismo que el lesbianismo, y que requería intervenciones quirúrgicas y hormonales.

Comparando a las personas transexuales con los soldados heridos de la Primera Guerra Mundial, Dillon argumentó que era una obligación moral dar una respuesta médica a la transexualidad. Según su biógrafo, Pagan Kennedy, «con *Self*, Dillon se convirtió en uno de los primeros eruditos del mundo en elaborar un sistema de clasificación para la identidad de género y el deseo sexual».⁴⁹ Unas dos décadas antes de que Harry Benjamin se convirtiera en el exper-

⁴⁸ Michael Dillon (2013 [1946]): *Self: A Study in Endocrinology and Ethics*, Butterworth-Heinemann, Oxford.

⁴⁹ Kennedy, *First Man-Made Man*, p. 14.

to más destacado en procedimientos de cambio de sexo, Dillon usó la terminología de la transexualidad y se trató a sí mismo con hormonas. Tener una forma de describirse a sí mismo fue útil para Dillon, y lo que es más, según él eso también le salvó la vida.

En las décadas de 1930 y 1940, cuando hombres trans como Michael Dillon y mujeres trans como la artista danesa Lili Elbe experimentaron con hormonas y cirugía, había poblaciones transexuales claramente definidas que no querían simplemente parejas del mismo sexo sino que querían cambiar su sexo. Aun así, la historia de la transexualidad ha sido difícil de contar, y las personas transexuales a menudo han vivido vidas secretas y a escondidas; muchas no han podido acceder a la asistencia médica o pagarla, y otras puede que no supieran adónde acudir, aunque tuvieran los recursos. Si bien la terminología sobre la transexualidad y lo transgénero fue central para lograr intervenciones médicas en el siglo XX, su poder para reconocer y localizar cierta relación con el cuerpo ha disminuido mucho en un mundo en el que nos enfrentamos al proyecto incompleto del «cambio de sexo». Las hormonas han sido extremadamente eficaces para lograr que hombres y mujeres transgénero vivieran su identidad sentida, pero la cirugía «de abajo» para la transformación de los órganos genitales sigue siendo poco satisfactoria para algunas mujeres y hombres que deciden renunciar a ellos completamente.⁵⁰ Por esta y otras razones, el término «transgénero» designa una amplia gama de cuerpos con diversas relaciones con las identificaciones de cambio de género; creo que el término «trans*», que utilizo en este libro, capta de forma más precisa la naturaleza

⁵⁰ Para una visión alternativa al discurso convencional sobre la imposibilidad de la cirugía de genitales para hombres trans en particular, véase la valiosa colección de testimonios de Trystan Cotten (2012): *Hung Jury: Testimonies of Genital Surgery by Transsexual Men*, Transgress Press, Oakland. Para un discurso más reciente que detalla el placer y el dolor de la cirugía de reasignación de sexo en las mujeres trans, véase Claudine Griggs (2005 [1996]): *Passage through Trinidad*, Bloomsbury Academic, Londres.

2. Hacer cuerpos trans*

provisional de la reasignación de sexo. En este capítulo y en otras partes del libro tiendo a dar prioridad a las transiciones de mujer a hombre, a las perspectivas y las teorizaciones de los hombres trans, y a las experiencias de los sujetos masculinos trans*. No es lo ideal, pero puede que la corporalidad trans* entre hombres y mujeres transgénero sea más bien diferente, y no tan similar. Aunque me gustaría centrarme en la misma medida en hombres y en mujeres transgénero, mi biografía particular y mi formación académica me llevan a ocuparme más del material masculino trans*.

Si bien las visiones actuales de los cuerpos transgénero y transexuales parecen proceder de la investigación médica, contextos mucho más amplios han contribuido a la estabilidad y a la inestabilidad de los protocolos de género actuales. En algunos contextos, los cuerpos con ambigüedad de género han sido entendidos con lógicas coloniales de diferencia, aunque puede que fueran vistos de otra manera antes de la conquista. Por ejemplo, en las comunidades indígenas de las Américas, la división entre varón y mujer, homo y hetero, trans y cis fue impuesta por una lógica colonial de dominación, que no se correspondía necesariamente con las divisiones existentes en esas sociedades. Scott Morgensen, como etnógrafo e historiador, afirma que «los recuerdos y las prácticas de las culturas sexuales diferentes de las personas indígenas y de las personas de color cuestionan continuamente las lógicas coloniales blancas de la modernidad sexual».⁵¹ Dicho de otro modo, la lógica que parece inevitable en los contextos contemporáneos de EE.UU. ha sido impuesta y debatida en otras épocas y lugares, y la categoría de trans* conserva las huellas de todos esos cuestionamientos anteriores sobre la corporalidad y sus significados.

En la sociedad contemporánea la ambigüedad de género de una persona ya no funciona como el marcador de una aberración sino

⁵¹ Scott Lauria Morgensen (2011): *Spaces between Us: Queer Settler Colonialism and Indigenous Decolonization*, University of Minnesota Press, Mineápolis, p. 1.

más bien como un indicador de la relajación de las restricciones sobre la sexualidad y el género para ciertos sujetos. El poder colonial de nombrar se ha desplazado de la gestión general de los cuerpos de género ambiguo en contextos euroamericanos hacia una producción de poder más global. Por eso, ahora el control colonial sobre la denominación y la explicación de diferentes formas de corporalidad corresponde menos a la medicina y más a organizaciones políticas comprometidas con el proyecto de identificar y combatir la transfobia y la homofobia a nivel mundial. Por supuesto, estos grupos primero deben adaptar los muy diversos sistemas de género y de identificación que encuentran en otros países a modelos políticamente retrógrados, para luego proponer soluciones a esos sistemas. Veremos ejemplos de esto más adelante en este capítulo.

El reciente énfasis en *la diversidad sexual y de género* representa una ruptura con los conceptos del siglo XIX y XX de clasificación, de normas y de identidad, y un nuevo modo de control social que da continuidad al proyecto social que iniciaron la clasificación y la regulación normativa. La profusión de identidades de género que caracteriza a las poblaciones de las grandes ciudades en Europa y en EE.UU. en particular en el siglo XXI puede interpretarse como una ruptura con los ideales binarios, pero, tal y como ha mostrado el teórico europeo Paul Preciado, también se puede ubicar dentro de los nuevos sistemas biomédicos y farmacéuticos de manipulación y control corporal.⁵² El trabajo de Preciado sobre los regímenes fármacopornográficos de gestión del deseo y de la identidad propone que términos como masculinidad, feminidad, heterosexualidad y homosexualidad, y por supuesto el transgenerismo, han sido apoyados, y finalmente han perdido su sentido, en el contexto contemporáneo,

⁵² Véase por ejemplo Paul B. Preciado (2014): *Testo yonqui: sexo, drogas y biopolítica en la era farmacopornográfica*, Paidós, Barcelona; (2010): *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en «Playboy» durante la guerra fría*, Anagrama, Madrid.

2. Hacer cuerpos trans*

por flujos de progreso farmacéutico (Viagra, contraceptivos, hormonas, drogas recreativas, analgésicos y antidepresivos) que reconfiguran la identidad corporal por medio de intervenciones moleculares y químicas, en vez de basarse en nociones de salud psicológica o física. Por lo tanto, debemos situar el transgenerismo claramente dentro de nuevos regímenes biopolíticos donde los cuerpos no son simplemente el efecto de construcciones sociales o performativas, o ideologías de género, sino también receptores de nuevas inscripciones químicas donde los cuerpos pueden dotarse de energía o calmarse, volverse fértiles o estériles, despiertos o insensibles, hacer que sientan más o que sientan menos. Estas nuevas soluciones funcionan de dentro a afuera, y no pueden ser interpretadas o clasificadas en términos de identidades y morfologías. En su lugar, producen la corporalidad como un espacio para la mezcla de hormonas, analgésicos, antidepresivos, estimulantes, inhibidores del dolor, excitantes de la libido, anticoagulantes, somníferos, ayuda para la dieta, ayuda a las defensas y suplementos antiedad. El cuerpo trans*, en esos sistemas, nombra el deseo de (y es el resultado de) un cóctel de drogas y también expresa un sentimiento profundo de estar en un envoltorio de carne equivocado.

Estos desplazamientos tan brutales sobre el sentido de lo corporal no ocurren de un día para otro; aumentan su significado con el paso del tiempo, de forma paulatina pero decisiva. Los tipos de cambios en la organización y el sentido del cuerpo marcado por el género que Preciado expone en su libro de 2008 *Testo yonqui* han alcanzado solo recientemente un punto de ruptura que hace que sus efectos sean visibles en la cultura en sentido amplio. Dado que tendemos a buscar pruebas de que ha habido desplazamientos tectónicos antes de declarar el final o el inicio de un nuevo paradigma, nos dirigimos a cuerpos que parecen nuevos o diferentes de una forma que sea visualizable y verificable. A finales del siglo XIX y a comienzos del siglo XX las mujeres masculinas y los hombres dandis

aportaron un indicador visual de cambios irreversibles en el sentido del cuerpo con género dentro de las nuevas formas del capitalismo. El dandi y la butch aristocrática modelaron nuevas versiones del comportamiento corporal, del estilo y de la salud, y en ese proceso desafiaron los límites de las normas de género, aunque para hacerlo dependieran de nuevas prácticas de consumo capitalista. A finales del siglo XX y a comienzos del siglo XXI el cuerpo transgénero cumple una función similar, ya se manifieste en la circulación y uso de hormonas, ya en nuevos discursos sobre la identidad, la figura de la corporalidad transgénero es central en muchas narrativas del yo y del otro, del ser y del llegar a ser.

El discurso de Preciado de un cuerpo que se somete de forma extática y ansiosa a los efectos de la manipulación farmacéutica traza un amplio recorrido desde la brujería del siglo XV hasta la obstetricia, desde los primeros usos de la contracepción al descubrimiento de las hormonas. De igual modo, el discurso de la carne atrapada entre varios sistemas de placer y de dolor administrados por pastillas se articula con otros discursos sobre el cuerpo racializado, el cuerpo y la clase social, el cuerpo perfecto y el cuerpo con discapacidad. Estas matrices ideológicas limitan y permiten los flujos de sentido, de expresión cultural, de deseo y de dolor en su recorrido dentro del cuerpo, y después encuentran su salida en expresiones estéticas, políticas, sociales y gestuales. Más proclive a la visión deleuziana del cuerpo como un conjunto de dinámicas que al concepto freudiano de las funciones hidráulicas de la represión o a la insistencia foucaultiana en la trayectoria propulsora del poder a través de la carne,⁵³ Preciado desplaza los términos de la identidad corporal de las super-

⁵³ Véase Gilles Deleuze y Félix Guattari (1985): *El Antiedipo: capitalismo y esquizofrenia*, Paidós, Barcelona; Sigmund Freud (1993): *Tres ensayos sobre teoría sexual*, Amorrortu, Buenos Aires; y Michel Foucault (2006): *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*, Siglo XXI, Madrid.

2. Hacer cuerpos trans*

ficies (caracteres sexuales secundarios, por ejemplo) a lo profundo (composición molecular y descomposición), de la fragmentación (las etapas freudianas) hacia el flujo (el paso de los fármacos a través del organismo), de las ficciones de la identidad hacia una desarticulación de las partes, no solo respecto a la totalidad sino incluso respecto a otras partes.

Nadie sabe realmente cuáles serán los efectos a largo plazo de tomar hormonas para las personas transgénero. Y así, aunque discursos como el de *Testo yonqui* celebran la experiencia de chutarse testosterona y sentir relativamente rápido los efectos visibles de la masculinización, hay pocos discursos que nos hablen de la calvicie de los hombres o de la pérdida de la libido en las mujeres trans, y de otros signos menos visibles y de los efectos poco deseables que puede producir a largo plazo a hombres y mujeres transexuales el uso de hormonas. Hay pocas personas que piensen en los cambios en el cuerpo trans* con relación a los cambios que afectan a todos los cuerpos cuando pasan por la montaña rusa de los cambios de la adolescencia, la humillación del envejecimiento, los dolorosos procesos de la enfermedad, las experiencias de los cambios del cuerpo en el embarazo, etc. Maggie Nelson, una de las pocas escritoras que han analizado este terreno espinoso, compara su preparación para el embarazo con la experiencia de su pareja con las hormonas y la mastectomía. «Superficialmente, podría parecer que tu cuerpo se volvía cada vez más “hombre”, el mío se volvía más “mujer”. Pero no es así como se sentía por dentro. Por dentro éramos dos animales humanos viviendo transformaciones uno junto al otro, viviendo con amor y respeto la decadencia de cada uno de nosotros. En otras palabras, estábamos envejeciendo»⁵⁴ Aquí aparecen algunas ideas: la sensación del cuerpo tal y como se experimenta internamente a veces puede ser diferente de la apariencia o de los rasgos externos.

⁵⁴ Maggie Nelson (2018): *Los argonautas*, Tres Puntos, Madrid.

También, la noción de cambio como un proceso de transformación de una persona junto a otra cuestiona la tendencia de representar la corporalidad trans* como única y excepcional. Por último, la idea de «vivir con amor y respeto la decadencia» captura de forma muy hermosa no solo la experiencia de ser pareja de una persona trans* sino la experiencia de la pareja en general.

Aunque a la pareja de Maggie, Harry, le hicieron la mastectomía con un acompañamiento cariñoso y atento, en el pasado las personas trans* vivían sus procesos médicos con muchos más problemas y mucho más solas. Las primeras experiencias de cirugía de reasignación de sexo, tal y como queda recogido por escritoras transexuales y biógrafos, eran bastante accidentadas y los resultados eran diversos. Michael Dillon expresa satisfacción con su mastectomía, pero por supuesto no existía la tecnología adecuada para construir un pecho como el de un hombre. Por otra parte, Einar Wegener, un pintor danés que en 1930 solicitó ayuda médica para convertirse en Lili Elbe, murió un año después de una cirugía chapucera. (La reciente película basada en este caso, *La chica danesa*, trata la cirugía de forma marginal y minimiza los riesgos.) Y aunque las cirugías actuales, ya sean realizadas por cirujanos/as especializados en cuidados transgénero o por cirujanos/as plásticos, son mucho más efectivas, no existe ningún procedimiento médico que pueda transformar de forma permanente un cuerpo de mujer en uno de hombre, o viceversa. En vez de centrarse únicamente en las hormonas, por una parte, o en las intervenciones quirúrgicas, por otra, probablemente deberíamos prestar más atención al tema de la salud trans*, que va más allá de los procesos de cirugía de reasignación de sexo.⁵⁵

⁵⁵ Christoph Hanssmann (2016, mayo): «Passing Torches: Feminist Inquiries and Trans-Health Politics and Practices», *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 3, n.º 1-2, pp. 120-136.

2. Hacer cuerpos trans*

En una etnografía de las cirugías y los tratamientos transexuales J.R. Latham se centra en la cirugía y analiza la gestión de los cuerpos trans masculinos por parte de los profesionales médicos, y ofrece una exposición amplia y versátil de la multiplicidad de la experiencia trans. Latham explica que demasiado a menudo los enfoques médicos producen en vez de tratar, diagnostican en vez de observar, y reparan en vez de cuidar los cuerpos transgénero, y se plantea intervenir en los protocolos médicos que gobiernan y gestionan a los sujetos con género variable.⁵⁶ Este estudio de Latham nos recuerda que, en una época en que las demandas de cirugía plástica para personas no transgénero no son cuestionadas por los profesionales de la medicina, los sujetos transgénero siguen siendo sometidos a criterios muy poco razonables para demostrar su estabilidad emocional y mental.

Latham aporta una valoración clara y detallada de los cambios en las visiones de los cuerpos trans en la cultura de EE.UU., Europa y Australia, y de los cambios en los protocolos de tratamiento en las instituciones quirúrgicas y psiquiátricas. Las principales ideas de Latham son las siguientes: primero, el transgenerismo, tanto en la teoría queer como en la práctica médica, ha sido reducido a un fenómeno singular, anulando el amplio espectro de sus experiencias, en especial las de los hombres trans. Segundo, Latham considera, y creo que correctamente, que la sexualidad y las prácticas sexuales de los cuerpos trans se han descrito muy poco, o han sido completamente ignoradas. David Valentine afirmó algo similar hace una década en su etnografía sobre el surgimiento de la categoría «transgénero» en contextos casi siempre trans-femeninos.⁵⁷ El mun-

⁵⁶ J. R. Latham (2017, marzo): «(Re)making sex: A praxiography of the gender clinic», *Feminist Theory*, 18, n.º 2, pp. 177-204, <goo.gl/W9V3YB> (pdf). Véase también *id.* (2016): «Trans Men's Sexual Narrative-Practices: Introducing STS to Trans and Sexuality Studies», *Sexualities*, 19, n.º 3, pp. 347-368

⁵⁷ David Valentine (2007): *Imagining Transgender: An Ethnography of a Category*, Duke University Press, Durham, NC.

do académico ha tendido a ignorar las prácticas sexuales de los hombres y las mujeres trans en parte debido a la atención voyerista que se da en los medios de comunicación a los genitales contruidos quirúrgicamente de las personas trans, y en parte debido a la idea de que las identidades transgénero y transexual son vividas y producidas sobre todo como fenómenos marcados por el género, en vez de como parte de una práctica sexual. En tercer lugar, Latham pide a sus lectores que vean el sexo y el género, y la sexualidad, como «múltiples ontológicamente, y constituyéndose mutuamente». Este objetivo, obviamente, choca con modelos anteriores que pedían un reconocimiento de los cuerpos con género variable separado de las prácticas y relaciones sexuales. Por último, empleando formas de análisis tomadas de Estudios de Ciencia y Tecnología (STS), Latham propone que «repensemos la realidad», en especial las realidades que han sido producidas para corresponder con las experiencias y los cuerpos cisgénero dominantes.

Este último argumento nos es familiar a quienes hemos centrado nuestro trabajo en la representación y en los regímenes estéticos en los que han sido creadas y negadas las realidades transgénero. Tal y como espero demostrar en este libro, a lo largo del pasado siglo los cuerpos trans* han sido considerados como irreales, falsos y aberrantes. Esto ha llevado a algunos activistas a reivindicar de forma muy enérgica el reconocimiento de las vidas transgénero y transexuales como reales y verdaderas, pero estas campañas tienden a priorizar a ciertos cuerpos trans* privilegiados (privilegiados en cuanto a raza y clase social), abandonando a otros cuerpos trans* y experiencias trans a la vulnerabilidad y a la criminalización. Por tanto es preferible, tal y como plantea Latham, implicarse en rechazar la «realidad» desde la posición del cuerpo trans*. De hecho, el trabajo de Latham aboga por el reconocimiento de las múltiples realidades que «se influyen mutuamente» dentro de —y en relación con— el cuerpo transexual; y por medio de una aguda crítica al «realismo del sentido

2. Hacer cuerpos trans*

común», aporta un claro modelo para situar el cuerpo trans y sus multiplicidades. De forma muy sencilla, Latham explica cómo y por qué, en vez de los doctores, son las personas transgénero (en este caso en concreto los hombres trans) quienes deberían ser los árbitros y los productores de los múltiples sentidos del cuerpo trans.

Dicho de otro modo, en la medida en que los cuerpos trans* son objeto de una vigilancia psiquiátrica sobre las elecciones que las personas pueden hacer sobre modificaciones corporales, por la misma razón otros cuerpos no trans deberían entrar en esa misma categoría de riesgo. Es decir, si en la actualidad mujeres y hombres no transgénero no tienen que someterse a evaluaciones psiquiátricas antes de que les realicen cualquier cirugía cosmética, a no ser que haya otros indicadores de inestabilidad mental, del mismo modo hombres y mujeres transgénero deberían poder decidir sus modificaciones corporales sin evaluaciones psiquiátricas, salvo si también mostraran conductas inestables. Esto parece una demanda bastante obvia que se podría plantear en el ámbito del tratamiento médico, pero, tal y como testimonian muchas/os mujeres y hombres trans* cuando hablan de sus experiencias con la cirugía, no es la visión predominante.

Una película de 2005 de Daniel Peddle titulada *The Aggressives*, que trata de personas definidas como masculinas que viven en cuerpos de mujer, analiza la necesidad de una visión más amplia del cuidado de la salud trans*. *The Aggressives* se centra en un grupo de butchs transgénero de Puerto Rico y de trans «machotes»⁵⁸ negros de Nueva York, a quienes sigue durante un periodo de cinco años. La película, un documental bastante convencional de gente hablando en primer plano, no fue muy difundido en el momento de su estreno, pero supone un importante testimonio de las muy diversas

⁵⁸ *Stud* ('macho', 'semental'), dentro de las culturas trans masculinas negras y latinas, identidad hipermasculina que se reapropia de códigos de la masculinidad negra, o latina. (N. del T.)

experiencias de la variación de género de hombres y mujeres de color y de cómo estas experiencias se articulan con regímenes de salud, criminalización y disciplina; también aporta un discurso muy diferente al de las visiones mayoritarias. Estos hombres trans* se autodenominan «agresivos», se diferencian claramente tanto de las «mujeres» como de les «transexuales» y hablan de sus prácticas sexuales, de sus experiencias infantiles, de sus relaciones, de su vida laboral. Pero también debaten sobre su relación con la ley, las culturas de las drogas, el dinero, la pobreza y las dificultades, así como de sus muy negativas experiencias con el entorno médico y su total carencia de apoyo social.

En el transcurso de los cinco años, a uno de los agresivos le hicieron una histerectomía sin informarle, otro fue a la cárcel, otro se alistó en el ejército y después se ausentó sin permiso cuando fue destinado a Irak, y otro seguía buscando trabajo y traficando con drogas. Algunos tuvieron hijos o hijas, otros vivían con sus padres/madres. Este documental muestra que ser trans*, para las personas de color jóvenes, simplemente significa más vigilancia, más castigo y menos atención sanitaria. Por ejemplo, uno de los personajes trans* que muestra la película, Rjai, afroamericano, va al hospital por una hemorragia extraña, y tras ser examinado le hacen una histerectomía. No le informaron de por qué habían tenido que quitarle el útero ni de cuál era el diagnóstico de la hemorragia. Este episodio pone de relieve una relación muy diferente entre el sujeto trans* y la tecnología médica que la que a menudo se muestra en relación con la transexualidad. Aquí aparece la historia de la esterilización de mujeres latinas y negras que planea sobre el cuerpo transgénero, no la historia de los cambios de sexo. Sin quererlo, *The Aggressives* muestra que la corporalidad trans* y sus tratamientos dentro de diversos dispositivos institucionales no puede separarse de la compleja red de presiones sociales que convergen en los cuerpos negros y latinos en EE.UU. Esto nos recuerda la futilidad de los

2. Hacer cuerpos trans*

análisis separados, y la importancia de lo que Rod Ferguson llama «críticas de las personas queer de color», que vinculan los estudios de la sexualidad y del género a consideraciones de raza y clase social.⁵⁹ El documental además señala la blanquitud de la categoría «transgénero» y recuerda que existen otros términos en otras comunidades y que estos otros términos indican la función del género con relación a un conjunto específico de experiencias vitales.

Por ejemplo, la brillante exposición de Riley Snorton sobre la historia de los cuerpos trans* negros, *Black on Both Sides*, plantea un marco muy diferente para la raza y el género de aquellos que presentan a Christine Jorgensen y a otras personas como celebridades mediáticas. Snorton, utilizando una inusual combinación de archivos de narraciones sobre los esclavos fugitivos, sexología, periodismo y cine, propone el término «intercambiabilidad» para reflexionar sobre esos otros marcos epistemológicos. Snorton afirma que el concepto de intercambiabilidad podría permitirnos comprender cómo la negritud se solapa con la inestabilidad de la identidad de género, reescribiendo así la historia de la raza y la historia del transgenerismo. El término «intercambiabilidad», relativo a la naturaleza no específica de ciertas formas de mercantilización, también puede aplicarse, según Snorton, a «múltiples órdenes de intercambio dentro de la negritud».⁶⁰ Si, tal y como Hortense Spillers ha propuesto, el cuerpo negro fue «desgenerizado» por la captura y el intercambio,⁶¹ entonces Snorton afirma que esta ausencia de género nos permite acceder a los discursos y a los métodos del fugitivo, y marca la inestabilidad del género como parte de la historia misma de la

⁵⁹ Roderick A. Ferguson (2003): *Aberrations in Black: Toward a Queer of Color Critique*, University of Minnesota Press, Mineápolis.

⁶⁰ Riley Snorton (2017): *Black on Both Sides: A Racial History of Trans Identity*, University of Minnesota Press, Mineápolis.

⁶¹ Hortense Spillers (1987, verano): «Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book», *Diacritics*, 17, n.º 2, pp. 65-81.

negritud. En otras palabras, la mutabilidad de la definición del género tal y como fue aplicada a los cuerpos blancos y negros en el siglo XIX es una prueba de la inestabilidad dentro de las categorías de identidad que los fugitivos negros pudieron utilizar en sus intentos de escapar de la esclavitud. Snorton aporta una detallada exposición de la fuga de Ellen y William Craft en este sentido, e interpreta el cambio de género y de raza que representó Ellen como un ejemplo de lo que él denomina el pasamiento [*passing*] intercambiable del fugitivo.

Si *The Aggressives* destaca la diferencia que marca la raza en la trayectoria de la transición de género, otros estudios han contextualizado la relación entre las personas trans y la medicina dentro del capitalismo global, el movimiento transnacional y las políticas de ciudadanía. El libro de Aren Z. Aizura *Mobile Subjects: Travel, Transnationality and Transgender Lives* sobre las políticas de la movilidad para los sujetos transgénero y transexuales, sobre todo las mujeres transexuales, dentro del capitalismo mundial, es un caso destacable, donde se mezclan cuidadosos análisis textuales con originales investigaciones cualitativas sobre transexuales buscando cirugías de reasignación de sexo en Tailandia y en otros países.⁶² El libro también incluye explicaciones informativas y claras sobre los significados cambiantes de la variación de género, e inspiradas reflexiones teóricas sobre la flexibilidad, la movilidad y los procesos de subjetivación. Aizura, como Latham, intenta mantener abierto el sentido de la experiencia trans* con el fin de contar muchas historias a la vez sobre los cuerpos transgénero. Aizura termina su libro con una mirada a la investigación etnográfica sobre las cirugías de reasigna-

⁶² Véase también Aren Z. Aizura (2011): «The Romance of the Amazing Scalpel: “Race”, Labour, and Affect in Thai Gender Reassignment Clinics», en Peter Jackson (ed.), *Queer Bangkok: 21st-Century Markets, Media, and Rights*, Hong Kong University Press, Hong Kong, pp. 144-162.

2. Hacer cuerpos trans*

ción de género a mujeres trans del país, sobre todo de Bangkok. Estos estudios nos recuerdan que muy a menudo la teoría transgénero produce de forma acrítica un discurso global sobre el género y la transformación que se basa en la figura de un sujeto blanco, migrante del mundo desarrollado. Aizura despliega la política de los lugares, las «gramáticas de la movilidad» y los «patrones de movimiento» en los que están implicados todos los procesos transgénero. También se mueve delicadamente entre la teoría social y una cuidadosa atención a la materialidad de la experiencia de las mujeres transgénero.

Mientras que los trabajos de Dean Spade y Toby Beauchamp se orientan más a la ley y a las ciencias sociales,⁶³ Aizura, al igual que Latham, utiliza su propia cirugía de reasignación de género como un punto de partida y aplica sus modelos teóricos a una serie de casos de turismo quirúrgico. Estos casos tratan sobre todo de mujeres transexuales de países desarrollados que visitan Tailandia para una cirugía de reasignación de sexo y le permiten a Aizura un cambio, de pensar sobre las personas transgénero como consumidores globales a situar los movimientos de los proveedores de cuidados sanitarios transgénero en un mercado global del trabajo. Aizura nunca cede a la tentación de presentar a los sujetos transgénero solo como un tipo de subalternos; precisamente reconoce que las mujeres transgénero pueden circular tanto como partícipes de un orden hegemónico, como trabajadoras migrantes en un mundo laboral global.

⁶³ Véase por ejemplo Dean Spade (2015): *Una vida «normal»: violencia administrativa, políticas trans críticas y los límites del derecho*, Bellaterra, Barcelona. Traducción de María Enguix; y Tom Beauchamp (2013): «Artful Concealment and Strategic Visibility: Transgender Bodies and U.S. State Surveillance after 9/11», en Aren Z. Aizura / Susan Stryker (eds.), *The Transgender Studies Reader 2*, Routledge, Nueva York, pp. 46-55.

Los trabajos que he presentado en este capítulo muestran las formas tan diferentes e impredecibles que existen de habitar, experimentar, construir, deconstruir, interpretar, rechazar, asumir y clasificar los cuerpos trans*. El enfoque estadounidense de este libro contribuye de algún modo a la descripción hegemónica del transgénero como fenómeno euroamericano, y como una creación de una democracia liberal en la que se supone que se anima a todo el mundo a «ser tú mismo/a». Por supuesto este es un marco de referencia completamente equivocado a la hora de evaluar el privilegio y el riesgo de ser trans* en Norteamérica, ya que se centra en las experiencias de personas transexuales blancas y adineradas con acceso a cuidados de salud y a diversos tipos de apoyo. Estos discursos funcionan como ficciones que refuerzan el proyecto imperialista de situar a Norteamérica en el centro de los discursos mundiales de progreso, libertad y aspiración económica. La realidad de la experiencia de devenir trans* en Estados Unidos es muy diferente dependiendo del lugar en que se vive, de la raza y de la clase social, y del acceso que se tiene a los servicios de salud, y por supuesto todos estos factores operan de forma diferente entre mujeres y hombres transgénero. Además, el discurso de la expansión del sistema de EE.UU. se ve reforzado por una tendencia a proyectar los regímenes transfobos y homófobos en otros países.

En una película independiente estrenada en Alemania en 2005, *Fremde Haut*, la directora Angeline Maccarone presenta una dura crítica de las fantasías neocoloniales sobre el otro intolerante en Oriente Próximo. La película presenta un panorama de intercambio mundial en el que los países musulmanes se presentan como esos enemigos intolerantes que sirven para poner de relieve la benevolencia de la tolerancia liberal occidental. El título (literalmente, ‘piel extranjera’ o ‘la piel del extranjero’) es el término de Naciones Unidas para los solicitantes de asilo. Tal y como explica el artículo de Wikipedia sobre la película, los solicitantes de asilo son denomina-

2. Hacer cuerpos trans*

dos «*fremde Haut*» o «en órbita», porque en realidad no pueden encontrar un domicilio legal de ninguna manera.⁶⁴

La película trata de una mujer iraní que deja Irán y a su amante, una mujer, por miedo a un castigo legal, y que se hace pasar por un hombre para solicitar asilo en Alemania; la película aborda un complejo conjunto de problemas sobre género, sexualidad, migración, trabajo, exilio, idioma, cultura, raza y ubicación. La idea que transmite el título original del solicitante de asilo como alguien «en órbita», como perdido en el espacio o en movimiento continuo, contextualiza la película de forma muy diferente que el título en inglés, *Unveiled* ['desvelada', 'descubierta', 'sin el velo']. El título inglés encaja perfectamente en las construcciones hegemónicas de EE.UU. sobre el armario y la visibilidad, y también vincula el discurso sobre la visibilidad con las diversas formas de cubrirse la cabeza que utilizan las mujeres musulmanas. El título en alemán, *Fremde Haut*, rechaza tanto la lógica fácil de visible/invisible que está implícita en la noción del velo como la lógica de dentro/fuera que transmite la idea de estar en una «piel extranjera»; en su lugar, se pone el énfasis en el movimiento, la transición, el vuelo, la precariedad y el estar entre dos aguas.

Fremde Haut cuenta la historia de Fariba Tabrizi (Jasmin Tabatabai), una persona queer iraní que teme ser encarcelada o algo peor si se hace pública su relación con otra mujer. Fariba llega a Alemania tras un largo viaje en avión y después se aloja en un centro de refugiados con otros solicitantes de asilo, entre ellos Siamak (Navid Akhavan), un joven activista político. La solicitud de Siamak es aceptada, pero se suicida desesperado por la situación de su familia en Irán. La solicitud de Fariba es denegada porque «el lesbianismo» no es una razón válida para dejar Irán. De modo que cuando encuentra el cuerpo sin vida de Siamak decide suplantar su identidad. Tras ente-

⁶⁴ <goo.gl/7Ji9QD>.

rrar su cuerpo con respeto, se viste como Siamak, coge sus papeles y asume la responsabilidad de escribir a su familia. Ya como Siamak, Fariba encuentra un trabajo ilegal en una plantación de coles e inicia una relación amorosa con una mujer alemana, Anna (Anneke Kim Surnau). Durante el desarrollo de la relación entre Fariba/Siamak y Anna, la película logra abordar no solo el carácter queer de la relación sino también el carácter trans* de la vida precaria de una persona solicitante de asilo. En un equilibrio entre naciones, identidades e inteligibilidad, la solicitante de asilo recorre una órbita trans* en sus movimientos de ida y vuelta entre lo legal y lo ilegal, hombre y mujer, ciudadanía y extranjería. Cuando nombramos este espacio entre dos aguas como trans*, comenzamos a ver la importancia de las articulaciones mutuas entre raza, nación, migración y sexualidad.

Por medio de su abordaje de la ciudadanía sexual, las personas musulmanas queer, la sexualidad y la religión, el espacio, el lugar y el deseo, la película hace que nos fijemos en un panorama europeo que se ha transformado radicalmente a finales del siglo XX y a comienzos del siglo XXI, en el que encontramos nuevas formas de activismo queer y de identidades trans*. La teórica Fatima El-Tayeb, en su libro *European Others*, ha escrito extensamente sobre la raza y lo queer en Europa y sobre visiones persistentes, anacrónicas y peligrosas sobre la raza en el contexto europeo. En un capítulo titulado «Secular Submissions: Muslim Europeans, Female Bodies, and Performative Politics», por ejemplo, El-Tayeb sitúa a la juventud musulmana queer como el «afuera» fantasmático de Europa, y expone de forma inteligente la construcción interdependiente y simultánea de un compromiso occidental con los derechos junto a la producción de una población que amenaza estos derechos y que por tanto debe ser privada de los mismos.⁶⁵

⁶⁵ Fatima El-Tayeb (2011): *European Others: Queering Ethnicity in Postnational Europe*, University of Minnesota Press, Mineápolis, pp. 81-120.

2. Hacer cuerpos trans*

Estas fantasías de una otredad totalmente antimoderna y violenta encarnada en los musulmanes se representa en *Fremde Haut* en la figura del sujeto transgénero y en movimiento, que es víctima de la insistencia alemana en la blanquitud y en la nación blanca. Como vemos en la película, la decisión de Fariba de vestirse de hombre y pasar por tal coincide con su deseo de obtener el asilo; el hecho de que el asilo dependa literalmente de que ella sea otra persona refleja las presiones de adaptación, asimilación e integración que esperan a las personas que vienen desde ciertas partes del mundo a Europa.

En su conocida obra sobre el estatus de refugiado y el «estado de excepción», *Homo Sacer*, Giorgio Agamben habla de la contradicción de que se diga que los derechos humanos internacionales están diseñados para aquellas personas que están «en órbita», los demandantes de asilo, cuando en realidad funcionan excluyendo a estas personas del acceso a tales derechos.⁶⁶ Agamben está interesado en nombrar y en relacionar a todas esas personas que quedan fuera de las capacidades de representación del Estado, e identifica a los judíos y a los gitanos como ejemplos de ello. Aquí podríamos defender una alianza queer de las personas vulnerables y precarias —los judíos y los gitanos en ciertos momentos históricos, las personas trabajadoras migrantes asiáticas en otros, la persona activista musulmana en otros y la diáspora queer en otros. La corporalidad trans* que representa Fariba/Siamak en *Fremde Haut* nos recuerda que las identidades y las formas de corporalidad cambian de sentido y de forma cuando las personas cruzan fronteras y se ven sujetas a nuevos y diferentes tipos de regulación. No sería adecuado ver a este personaje solo como alguien que logra pasar inadvertido con otra identidad de género, como una persona trans o como un hombre; al adoptar la identidad de su amigo muerto, el personaje trans*

⁶⁶ Giorgio Agamben (2006): *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Pre-Textos, Valencia.

se aferra a la necesidad de improvisar la identidad en un mundo en el que el refugiado cae entre las grietas del poder, la representación y la protección.

Asistí a la proyección de *Unveiled* en un festival de cine de Londres al poco tiempo de su estreno; después, la actriz principal, Jasmin Tabatabai, atendió a las preguntas del público. La mayoría se referían a la persecución a gays y lesbianas en Irán. Tabatabai estaba desconcertada; después de todo, la película no trataba sobre Irán en sí, sino sobre la fantasía de un refugio ofrecida por países europeos como Alemania, una promesa que resulta vacía en el mejor de los casos, o ser un nuevo lugar de peligro, en el peor. Finalmente, fue imposible entablar una conversación sobre las intersecciones entre transfobia, homofobia y el sentimiento antiinmigración en Alemania, o acerca del uso que hace la película de una relación queer para destacar la tensión entre, por una parte, el discurso razonable de una política alemana de inmigración expansiva que ofrece seguridad a los refugiados de países musulmanes intolerantes y, por otra, la cruda realidad de nuevas formas de un nacionalismo alemán que se define a sí mismo por encima y contra los ciudadanos musulmanes.

Un punto central de la historia de *Fremde Haut* es la contradicción en que se ven las lesbianas iraníes, que no son ni toleradas ni perseguidas abiertamente. Fariba no logra obtener el asilo en Alemania como lesbiana porque Irán no tiene una política que vaya claramente contra el lesbianismo. Este enigma, en el que una identidad no se puede mantener ni tampoco sirve para establecer una residencia en otro lugar, nos revela las complejas actitudes que existen hacia los sujetos trans* fuera de los contextos euroamericanos. En Irán, la homosexualidad no está prohibida exactamente, y el Estado en realidad apoya las operaciones de reasignación de sexo para las personas transexuales. Sin embargo, el origen de este apoyo estatal a la reasignación de sexo y a la atención sanitaria transgénero en Irán forma parte de un intento teocrático, en realidad islámico, de

2. Hacer cuerpos trans*

convertir a «los homosexuales desviados» en hombres y mujeres normativos. Dicho esto, Afsaneh Najmabadi, en su libro de 2013 *Professing Selves: Transsexuality and Same-Sex Desire in Contemporary Iran*, presenta un discurso alternativo a esta explicación del apoyo iraní a la atención médica transexual. Tras una meticulosa investigación sobre la gestión biomédica de la transexualidad en Irán, Najmabadi afirma que aunque el motivo inicial de la intervención del Estado probablemente derivaba de un contexto en el que «el cambio de sexo se concibe de forma explícita como la cura para una anomalía enfermiza», la historia no acaba aquí.⁶⁷ Que el Estado ofrezca operaciones de reasignación de sexo como un camino de tránsito de la aberración a la normalidad no significa que la intervención médica se vaya a usar siempre así. De hecho, Najmabadi descubre que muy a menudo los mecanismos utilizados por el Estado iraní para evaluar y filtrar a las personas «desviadas» de género y de sexo para darles tratamiento acaba generando «un espacio bastante poroso, nebuloso y amplio poblado por una variedad de personas “no normales”». ⁶⁸

En otras palabras, proyectos promovidos por el Estado, algunos incluso muy conservadores, con la intención explícita de convertir a personas de género diverso en mujeres y hombres «normales», tienen efectos impredecibles y pueden producir el surgimiento de amplias coaliciones de «personas no normales». Del mismo modo, en el ámbito de contextos aparentemente liberales como EE.UU., las personas trans* pueden verse sin ningún apoyo, y a veces se ven obligadas a acudir a grupos conservadores y religiosos para recibir ayuda. Un proyecto promovido por el Estado que facilitara hormonas y operaciones sería muy bien recibido en particular por mujeres

⁶⁷ Afsaneh Najmabadi (2014): *Professing Selves: Transsexuality and Same-Sex Desire in Contemporary Iran (Experimental Futures)*, Duke University Press, Durham, NC, p. 1.

⁶⁸ *Ibid.*

trans* en situación muy precaria, para quienes es muy difícil encontrar trabajo y que acaban haciendo trabajo sexual.

Estas representaciones alternativas de las vidas trans*, como *Fremde Haut*, establecen un marco global para considerar la producción de la corporalidad trans*. Demasiado a menudo, dentro de un marco imperial producido y mantenido en contextos norteamericanos, los cuerpos transgénero pueden ser presentados como la prueba de formas de existencia primitivas o premodernas (como las descripciones antropológicas de los sujetos trans* indígenas); como parte de un intento promovido por el Estado de eliminar los estilos de vida gays y lesbianos (como en Irán); como consumidores móviles de turismo médico (como en Tailandia); o como beneficiarios —del primer mundo— de la benevolencia de EE.UU. y de los avances tecnológicos. Ninguna de estas construcciones de las vidas trans* es «verdadera», y ninguna es simplemente falsa. Sin embargo, todas ellas pueden ser situadas junto con todos esos procesos fabulosos, creativos y desidentificatorios con los que (y a través de los cuales) las personas trans* se imaginan a sí mismas en el mundo, y en cuyos procesos rehacen el mundo.

3. DEVENIR TRANS*

Elisabeth: *Tus padres quieren lo mejor para ti.*

Ludo: *Ellos no saben lo que es mejor para mí.*

Mi vida en rosa, dir. ALAIN BERLINER (1997)

Cuando yo era una joven... persona... me tomaban constantemente por un chico, y mis padres estaban desesperados para detener mi firme deriva hacia el género masculino. Me obligaban a llevar el pelo largo y a vestir ropa de chica, y me decían que me sentara o me pusiera de pie de cierta manera. La preocupación sobre mi género a menudo implicaba a un amplio rango de personajes: yo estaba en medio de una producción teatral que se ejecutaba a diario sobre mi carácter queer, y dentro de ella, otra aún más complicada puesta en escena del cuerpo de chico. Un pariente lejano, dueño de una tienda, nos dijo una vez: «¿Qué familia más maravillosa, dos chicas y dos chicos», y sonrió satisfecho ante esa simetría que veía ante sí. Pero por supuesto la simetría era idea suya. «Tres chicas y un chico», le interrumpió mi padre. Pausa. Me dio la señal de entrada en escena, y entonces tuve que actuar como una niña, para desprenderme de esa capa de masculinidad que yo había asumido tan felizmente. Pausa. Bien, una familia encantadora. Fin de la conversación.

La ruptura de la simetría operada por mi emergencia como «chica» desde esa capa de «chico» que yo había vestido y vivido con tanta ilusión fue de hecho una ruptura mucho más amplia que no solo minaba el supuesto «encanto» de la familia sino que también planteaba el problema de la familia en sí, en un sentido cultural amplio.

La familia designa un sistema que se supone que protege, ampara y apoya a sus miembros, pero, como cualquier sistema de pertenencia, a menudo también excluye, avergüenza y ataca violentamente a los extraños. La presencia de criaturas que se identifican con el otro género y de criaturas de género ambiguo en el seno de las familias pone en cuestión todas las ideas habituales sobre el género, la infancia y la corporalidad, y en última instancia plantea dudas sobre la validez de la familia en sí misma.



En el año 2015, tras funcionar al menos durante medio siglo como el nombre para una desgracia corporal y un género absurdo, «transgénero» (utilizado como un término paraguas para los cuerpos con género diverso) se convirtió en una palabra familiar. Con los debates sobre el uso de los baños y las apariciones frecuentes de personas transgénero en programas de televisión, y dentro de la cultura del famoseo, el término de pronto comenzó a circular ampliamente, y llegó un punto en el que no había un día en que no apareciera alguna historia sobre una persona transgénero en los baños, en el ejército, en el derecho, en los deportes, en la escuela, en la realidad y en la ficción y en todo lo que hay en medio. Lo transgénero se convirtió así —y sigue siéndolo— en el nuevo indicador de la exclusión y la patología, para ir pasando de forma paulatina a ser un modelo de aceptación y de tolerancia. Si bien es cierto que sin duda deberíamos celebrar la atención reciente a los derechos transgénero, la visibilidad transgénero y el reconocimiento transgénero —por no mencionar el acceso trans* a los servicios públicos— también debemos cuestionar algunos de los efectos normalizadores de este reconocimiento, y preguntarnos cuál es el precio a pagar, y por quién, de esta nueva visibilidad. Gran parte de este nuevo diálogo sobre el género se centra en los cuerpos infantiles y en las identidades de

3. Devenir trans*

género, y buscan impedir la exclusión social de estas personas. De hecho, la aparición de criaturas trans* en las familias por todo EE.UU. puede muy bien ser la base para este nuevo diálogo nacional. Por supuesto, en estas conversaciones sobre justicia y género la criatura trans* en cuestión es siempre blanca, y el sentimiento de protegerla y acompañarla hacia la adolescencia con el género que desea no llega a las criaturas que viven en la pobreza, ni a muchas criaturas de color, ni a jóvenes trans* que han entrado en el sistema de justicia de las prisiones para menores, a menudo por medio de lo que llaman «la tubería de la escuela a la prisión».

El activismo trans a menudo ha sido incluido en los movimientos de derechos gais y lesbianos que comenzaron en los setenta y que lograron finalmente la eliminación del lesbianismo y de la identidad gay de diversas definiciones médicas patológicas. Pero mientras que las lesbianas y los gais ganaban reconocimiento y protección por parte del Estado, las personas transgénero a menudo vinieron a ocupar esas clasificaciones que habían quedado vacantes del trastorno y la disfunción. De modo que mientras que la Asociación de Psiquiatría Americana eliminaba la homosexualidad de su *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales* (DSM) a comienzos de la década de los setenta, el «trastorno de identidad de género» siguió en la lista hasta hace tan poco como el año 2013.⁶⁹ Sin embargo, su eliminación final tampoco fue una buena noticia; aunque la identificación con el otro género se ha librado del estigma del trastorno, la atención ahora se ha desplazado a lo que llaman «disforia de género». Alguien que sufre de «disforia de género», según la edición más reciente del DSM (la quinta), muestra malestar hacia el género de su corporalidad, y puede necesitar tratamiento. Al igual que ocurría con las antiguas definiciones de las identidades LGT, no

⁶⁹ *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales* (1968/2014): *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*, 2.^a y 5.^a ed., Editorial Médica Panamericana, Madrid.

se tiene en cuenta aquí que el malestar de una persona hacia su identidad de género puede ser el resultado de la exclusión social, de la violencia familiar, o de las escasas posibilidades de empleo, más que de una lucha con la identificación de género.

Dado que la transexualidad y el transgenerismo tienen en sus definiciones trayectorias diferentes a las identificaciones lesbianas o gais, el activismo transgénero ha sido entendido en las últimas décadas como una categoría separada y más bien discreta dentro del activismo político, por un lado con sus propias relaciones con la respetabilidad, y por otro con la rebelión. Organizaciones nacionales como el National Center for Transgender Equality (NCTE) es, según la declaración de su misión, «una organización nacional de justicia social dedicada a terminar con la discriminación y la violencia contra las personas transgénero por medio de la educación y de la incidencia en asuntos nacionales de importancia para las personas transgénero». ⁷⁰ Al igual que las organizaciones nacionales gais y lesbianas, el NCTE utiliza el lenguaje del empoderamiento así como los canales de la incidencia política habituales, y tiene un objetivo explícito de igualdad. El NCTE también busca oportunidades de empleo, protección legal y acceso a los servicios de salud para las personas transexuales, así como un acceso a documentos de identidad adecuados. Pero este tipo de organizaciones no busca cuestionar o cambiar ninguna de las condiciones sociales subyacentes que llevan a la aceptación de algunas personas transgénero en la vida pública y a la criminalización y marginación de otras personas con género diverso «que lo merecen menos».

En el otro extremo del espectro podemos encontrar a grupos como el Sylvia Rivera Law Project (SRLP), una ONG radical que trabaja por la libertad de toda persona de «autodeterminar su identi-

⁷⁰ National Center for Transgender Equality, «About Us» (2017): «About Us», <transequality.org/about>.

3. Devenir trans*

dad y su expresión de género, con independencia de los ingresos o de la raza, y sin que tengan que sufrir acoso, discriminación o violencia». ⁷¹ SRPL trabaja por la juventud transgénero, las personas sin hogar, las personas inmigrantes, y las que están en prisión; sus esfuerzos muestran las enormes disparidades que se dan en las experiencias vitales de las personas transgénero jóvenes y pobres, en comparación con las de profesionales transgénero que son ricas, y a menudo blancas. Dean Spade, uno de los fundadores de SRPL, explica las diferencias entre las personas transgénero en función de si sus oportunidades vitales son grandes o pequeñas, y nos advierte de que «las personas trans más marginales experimentan la vulnerabilidad más extrema, en parte porque más aspectos de sus vidas están supeditados al control directo de los organismos jurídicos y administrativos de dominación —prisiones, programas de bienestar, servicios de acogida, centros de tratamiento de adicciones, albergues para personas sin hogar, centros de formación profesional— que se basan en un binarismo de género rígido. Estos vectores transversales de control dificultan especialmente la obtención de recursos, restringen el acceso a espacios de refugio o seguridad y hacen que la pérdida de empleo, apoyo familiar, acceso a un abogado o a asistencia sanitaria sean más costosos». ⁷²

Spade sustituye una visión generalizada de la discriminación basada en criterios superficiales de diferencia, como color de piel, con un modelo más estructural que apunta a la mayor vulnerabilidad de las personas pobres y de las personas de color debida a «sistemas legales y administrativos de dominación». Para las personas transgénero, esta dominación se intensifica hasta el punto de que deben solicitar hormonas, cirugía, empleo protegido, cambio de nombre,

⁷¹ Sylvia Rivera Law Project (SRLP) (2017): «About SRLP», <srlp.org/about>.

⁷² Dean Spade (2015): *Una vida «normal»: violencia administrativa, políticas trans críticas y los límites del derecho*, Bellaterra, Barcelona. Traducción de María Enguix, p. 29

etc., y si no pueden permitírselo, se convierten en personas indescifrables, y por lo tanto peligrosas para un sistema encargado de vigilar, gestionar y controlar a estas poblaciones que no tienen nada que ganar del *statu quo*. Estas diferencias en la vulnerabilidad hacia la violencia y la pobreza son cruciales para entender cómo las personas transgénero son bienvenidas y reconocidas por algunas leyes, y controladas y limitadas por otras.

Según esta lógica, podemos decir que en las dos primeras décadas del siglo XXI los cuerpos transgénero han llegado a representar nuevas fronteras para el reconocimiento estatal, la tolerancia social y las normas flexibles. El cálido abrazo del Estado, la familia, la escuela y el ejército ahora se extiende hasta esos mismos cuerpos que hasta hace poco representaban los límites abyectos de la pertenencia. Pero estas nuevas formas de aceptación se amplían solo hasta formas de corporalidad transgénero que puedan ser fácilmente identificables con los nuevos indicadores del capital. No se extienden a categorías de vida transgénero que siguen desafiando las políticas de respetabilidad, legalidad e inteligibilidad. En este sentido, los nuevos iconos de la vida transgénero incluyen a Caitlin Jenner, un antiguo atleta adinerado, parte del imperio mediático de las Kardashian; Laverne Cox, una mujer transgénero negra que hace el papel de una presa transgénero en *Orange is the New Black*; y numerosas criaturas transgénero que han cuestionado las normas de acceso a los baños en sus escuelas. Sin embargo, esta iconografía no ha llegado a las personas trajadoras sexuales transgénero o a las víctimas de violencia sexual transgénero, a jóvenes sin hogar transgénero, o a las personas de color transgénero que viven en barrios objeto de la brutalidad policial y que son considerados como zonas de bandas por los funcionarios estatales.

Si «queer» en los noventa y en la década del 2000 fue el indicador de una política del sexo y del género que iba más allá de la identidad y que se dedicaba a una crítica del poder del Estado y de los objeti-

3. Devenir trans*

vos asimilacionistas, podemos decir que el término «trans*» señala una política basada en una inestabilidad general de la identidad y que se orienta hacia la transformación social, y no hacia el conformismo político. Si el término «transgénero» viene a representar el límite aceptable de la variabilidad de género, la categoría de trans* simboliza el coste de este nivel de aceptación. La categoría toma el prefijo de transitividad,⁷³ y lo une con el asterisco, que indica el comodín en las búsquedas de internet; es un símbolo diacrítico que plantea una pregunta a su prefijo y que representa lo que excede la política de nombrar y reconocer. Trans* también señala la insuficiencia de los sistemas actuales de clasificación, muchos de los cuales hemos heredado del siglo XIX y de inicios del XX. La solución, como ya señalé anteriormente, no es imponer calibraciones aún más precisas sobre la identidad corporal, sino más bien pensar de formas nuevas y diferentes lo que significa demandar un cuerpo.

En términos de corporalidad con género, tal y como muestra el trabajo de muchos/as académicos/as queer sobre la raza y la sexualidad, las definiciones contemporáneas de la feminidad y la masculinidad, así como las formulaciones actuales de la fluidez del género, se basan principalmente en conceptos del cuerpo con género tomados de formulaciones de raza y de clase social de comienzos del siglo XX. Por ejemplo, aunque la historiadora Gail Bederman en *Manliness and Civilization* es muy convincente sobre las catastróficas consecuencias a comienzos del siglo XX de las luchas emprendidas por hombres blancos contra los cuerpos de los hombres negros en nombre de lo que ellos sentían como un orden social desestabilizado y que se estaba derrumbando,⁷⁴ más recientemente personas

⁷³ En el sentido de transición, de movimiento, de transferencia, no en el sentido gramatical de verbo que se construye con objeto directo. (N. del T.)

⁷⁴ Gail Bederman (1995): *Manliness and Civilization: A Cultural History of Gender and Race in the United States, 1880-1917*, University of Chicago Press, Chicago.

académicas negras queer han investigado los fundamentos de la feminidad blanca y su dependencia de la criminalización de las mujeres negras. Sarah Haley, por ejemplo, en un estudio demoledor sobre la violencia del Estado contra las mujeres jóvenes negras a comienzos del siglo XX en EE.UU., descubre que «las mujeres negras que eran encarceladas eran denominadas queer en los años inmediatamente anteriores a aquellos en que la palabra se comenzara a usar para describir el deseo homosexual y a los homosexuales». Esto la lleva a la asombrosa conclusión de que «el sujeto de la mujer negra encarcelada fue, en cierto modo, la antesala de lo queer». Utilizando el sentido de «antesala» que Hortense Spillers acuñó de forma pionera en su ensayo sobre (des)marcar el género negro, «Mama's Baby, Papa's Maybe», Haley señala cómo «las mujeres negras se convirtieron en un punto de paso entre lo que era normativo y lo que era queer». ⁷⁵ El carácter queer que el sistema legal adjudica a los cuerpos negros descalifica a esos mismos cuerpos para cualquier protección contra la injusticia, y de hecho los hace víctimas de una intensa brutalidad a manos de la ley.

El hecho de que las actuales definiciones y usos del término «queer» circulen sin un sentido claro del papel central de los cuerpos de color en la producción de su sentido indica que una función de las clasificaciones de sexo/género es la oclusión de las operaciones del supremacismo blanco dentro de sistemas aparentemente naturales de denominación. El término «trans*» utiliza el asterisco para mantener abiertas las numerosas historias de los cuerpos diversos, y las muchas formas en que estas historias se han desarrollado.

⁷⁵ Sarah Haley (2016): *No Mercy Here: Gender, Punishment, and the Making of Jim Crow Modernity*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, pp. 5-6. Véase también Hortense J. Spillers (1987, verano): «Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book», *Diacritics*, 17, n.º 2, pp. 64-81.

3. Devenir trans*

Y aunque la inespecificidad del término puede ser considerada su fuerza, algunos comentaristas transgénero han criticado «trans*» precisamente por su amplitud y su falta de especificidad. Y sin embargo, otros como Eva Hayward y Jami Weinstein, en un gran artículo titulado «Tranimalities», han valorado el asterisco por su versatilidad y han aplicado el término al límite mismo de lo humano:

El asterisco, un símbolo astral diminuto que imita los brazos extendidos de una estrella de mar, va después de trans y se pega a ello, se pega a algo más, un polen alérgico espinoso que demanda una movilización inmunológica, un pegamento viral que se adhiere a la superficie membranosa de las palabras. Trans*, en parte, significa mantener abierta la categoría de transgénero, mujer trans u hombre trans. Es reconocido como «un esfuerzo» (después de todo, un asterisco puede sugerir énfasis, lo que es quizá algo afectivo) por incluir a todas las identidades no cisgénero. El * es paratáctico: denota la búsqueda en una base de datos, designa la multiplicación, puede ser un descargo de responsabilidad que señala la letra pequeña, indica pseudónimos o nombres que han sido cambiados y, en el código de los ordenadores, los asteriscos alrededor de una palabra la destacarán. El asterisco multipuntas es como unos dedos: puntúa y toca a la vez.⁷⁶

Este gran canto al asterisco no solo presta atención a la función diacrítica del símbolo sino también a su forma —como una estrella—, a su función háptica o indicativa. Al reconocer en él «los brazos extendidos de una estrella de mar» (un tema de investigación que interesa a Hayward), Hayward y Weinstein conectan el signo lingüístico a un tipo diferente de cuerpo con una relación diferente

⁷⁶ Eva Hayward y Jami Weinstein (2015, mayo): «Introduction: Tranimalities in the Age of Trans* Life», *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 2, n.º 2, pp. 195-208.

con la significación, la simbolización, la metáfora y el énfasis. Mi uso del asterisco, como el suyo, valora la inespecificidad del término «trans» y la utiliza para abrir el término a un conjunto cambiante de condiciones y de posibilidades, en vez de vincularlo solo a las historias de vida de un grupo específico de personas. Podríamos decir que la diversidad de género es tanto la historia de la diferencia como la historia de cómo se ha desarrollado la diferencia en un compromiso con el *statu quo*.

Ahora que ya hemos puesto de relieve las diferencias entre diversas posiciones subjetivas trans* en el contexto de un sistema político estadounidense que solo garantiza la protección y los derechos de algunas personas negándoselos a otras, vamos a intentar analizar las formas aceptables y las no aceptables de ser centrándonos brevemente en la figura de la criatura transgénero blanca y de clase media y en la atención que estas criaturas han recibido en el marco de las recientes luchas políticas sobre el uso de los baños, los pronombres de género y el reconocimiento de las identidades de género elegidas por las personas. A diferencia del activismo transgénero de los últimos cincuenta años, que ha luchado para que haya cambios basándose en definiciones binarias y en los sistemas de control que tales binarismos imponen y mantienen, el nuevo activismo de madres y padres hacia criaturas a menudo muy pequeñxs busca sobre todo normalizarlas y evitar la radicalización. Esta nueva ola neoliberal intenta situar a la persona transgénero, y a menudo especialmente a las criaturas transgénero, como víctimas que necesitan protección, que necesitan apoyo, o como pacientes que necesitan cuidados. Los discursos, médicos y psicológicos y de otro tipo, que rodean la infancia trans* van en la misma línea de un nuevo conjunto de narrativas sobre la discapacidad y adaptaciones para todo tipo de diferencias debilitantes.

Mientras que hace unas pocas décadas la transexualidad era considerada una «condición» que se manifestaba y se trataba solo al inicio

3. Devenir trans*

de la edad adulta, en la actualidad algunas criaturas de tan solo cuatro años pueden mostrar diferentes formas de diversidad de género, y ahora hay protocolos para padres, madres y profesorado que se preocupan por las criaturas a su cargo que cuestionan el género. A estos padres, madres y profesores/as, por muy bienintencionados que sean, se les podría acusar de estar siendo dirigidos desde arriba, en el sentido de que intentan saber lo que necesitan sus criaturas más pequeñas cuando muestran diversos grados de ambigüedad de género, e intentan adaptar la educación y la medicina a esas necesidades, en vez de dar prioridad a las necesidades de la comunidad, en sentido amplio, antes que a sus criaturas. Se trata de objetivos muy nobles, y coinciden con algunos de los cambios por los que luchan las familias de criaturas intersexuales desde hace cerca de una década. Pero aun así plantean un activismo que opera en torno a la criatura, en vez de con la criatura, y al hacerlo así este activismo ha estabilizado de forma prematura el sentido de la variedad de género de la criatura trans* y ha establecido protocolos para la normalización de su género.

En la actualidad, por lo general son los padres y las madres de las criaturas con género diverso quienes han iniciado la lucha sobre el uso de los baños en las escuelas. Aunque padres y madres insisten en los derechos de sus criaturas a usar el baño en el que se sienten más cómodas, podríamos plantear preguntas más ambiciosas sobre los nombres de los baños en general y sobre las diferentes limitaciones raciales y de género que han tenido históricamente. Lo importante aquí no es simplemente insistir en que las criaturas trans* usen un baño en concreto, sino permitir el acceso de todos los niños y niñas a todos los baños. Algunas escuelas están trabajando para legislar un uso de los baños unipersonal, eliminando los urinarios y poniendo cabinas individuales para cada criatura. Este enfoque reconoce que se ha producido un cambio cultural que exige soluciones integrales, no remedios parciales que continúan centrándose en el «problema» del cuerpo con género diverso.

Las criaturas pueden muy bien representar la vanguardia en el cambio de los protocolos de género. Si la criatura absorbe el saber de su época, entonces seguramente la criatura de tres o cuatro años que afirme sentirse incómoda con el sexo asignado al nacer es la precursora de un nuevo mundo de la corporalidad. Pero por eso mismo, en realidad esta aparición de la criatura transgénero en hogares blancos de clase media podría ser el símbolo de nuevas expresiones de estructuras familiares. ¿Aquello que antes la familia excluía formalmente y denunciaba (las personas «desviadas» de género y sexuales) ahora es asumido y reivindicado? ¿Cuál es el significado de la aparición de la infancia transexual?

La inestabilidad de la infancia significa que el género es necesariamente algo incierto antes de que las dinámicas familiares heteronormativas lo conviertan en algo claro y «verdadero». La criatura, por ende, puede ser un vehículo tanto de las fantasías sociales más normativas como de los miedos sociales más extravagantes. De hecho, en el pasado el niño y la niña han sido temidos como canal de denuncia social (pensemos en el niño de *La calumnia* que denuncia a sus maestras «desbianas»); como objeto de lavado de cerebro ideológico (pensemos en el Ariel Dorfman de *Para leer al Pato Donald*, un libro sobre la función imperialista de los dibujos de Disney); como alguien que asume normas sociales repugnantes que puede que la criatura ni siquiera comprenda (la juventud nazi, por ejemplo). La infancia también ha representado un lugar de poderosas alternativas, como un agente desobediente que debe ser domesticado, como una barrera a los negocios y un lugar anarquista de rechazo (pensemos en el Max de *Donde viven los monstruos*). Los niños y las niñas, en otras palabras, son figuras cargadas tanto de preocupación como de esperanza. Por esta razón, la forma en que circulan sobre estas criaturas los discursos sobre el género y la sexualidad nos dan mucha información sobre cómo funciona la normalización.

3. Devenir trans*

Por lo tanto, en relación con el surgimiento de los cuerpos transdiversos, la criatura trans*, o la criatura insegura sobre su orientación sexual, representa una inestabilidad de género que la familia ha cultivado y rechazado a la vez. En los contextos actuales, «la criatura transgénero», un sujeto claramente identificable e identificado, ha sido ofrecida en sacrificio como una solución a los problemas de la infancia con diversidad de género. La criatura transgénero es un producto de los medios de comunicación social, el objeto de discursos nuevos y públicos sobre la inestabilidad del género, el sujeto de numerosas generaciones de activismo, y ahora se ha convertido en un tema popular de nuevas formas de activismo parental. En este sentido, la infancia transgénero plantea dudas sobre si las nuevas formas de corporalidad marcada por el género cuestionan lo más mínimo las normas culturales y sociales.

En el pasado, la infancia trans* ha sido representada en el cine y en los medios de comunicación no como víctimas que necesitan asistencia y defensa sino como transgresiones en el hogar familiar, como la mosca cojonera, como algo perturbado y perturbador. En *Mi vida en rosa* (1997, dirigida por Alain Berliner), por ejemplo, se muestra una colorida infancia en torno a un adorable chico afeminado que prefiere el pelo largo y los vestidos de flores al pelo corto y los deportes. Es encantador y le adoran, es amable y único, pero la comunidad en la que vive su familia le hace ver a él y a su familia que su evidente feminidad no se va a tolerar. Culpan a su madre, por ser demasiado sexy, de su abierta expresión de feminidad; y a su padre, por no ser autoritario; y a su abuela, por no estar casada; y finalmente al propio chico, por ser «débil». Es destacable que *Mi vida en rosa*, aunque presenta a su joven trans*-héroe en conflicto con su comunidad en la Bélgica provinciana, logra transmitir al espectador algo de la resiliencia de la infancia trans* y de sus obstinados deseos. Ludo nunca se considera a sí mismo una criatura transgénero; simplemente ocupa un espacio de experimentación.

Y en el hermoso drama de 2011 de Céline Sciamma titulado *Tomboy*, vemos la lucha de Laure, de diez años de edad, cuando su familia se muda a un nuevo barrio. Este momento de transición geográfica coloca a la niña y a su hermana más pequeña en un nuevo medio social precario donde deben enfrentarse a «nuevos chicos» por todas partes, pero en el caso de Laure, una niña guapa y con aspecto de chico, esto también supone una oportunidad para presentarse a sí misma de acuerdo a sus propios deseos, en vez de los de su padre, su madre y su familia. Cuando los nuevos chicos que Laure encuentra y con los que juega al fútbol asumen que Laure es un varón, él les sigue la corriente y se llama a sí mismo Mikael, a pesar de que ya tiene un cuerpo prepúber. Mikael se siente claramente aliviado y con más fuerza por la libertad y el reconocimiento que le aporta esta nueva identidad y se deleita con su estatus entre los chicos y con la atención que recibe de las chicas, especialmente de una chica con la que comienza una relación romántica. Según se desarrolla la película, hay altibajos, amor y decepción, y finalmente, como en tantas de estas películas, revelación/descubrimiento/exposición y, en última instancia, castigo.

A pesar del final infeliz de *Tomboy*, esta película, junto con *Mi vida en rosa*, pone de relieve de forma dramática algunos hechos fundamentales sobre las nociones burguesas de la infancia y del género tal y como se han utilizado en el pasado a través del espectáculo molesto de la infancia trans*:

- 1) *Los niños y las niñas ven el mundo de forma diferente a los adultos.*
La escena inicial de *Tomboy* transmite esta idea. Vemos la imagen de una criatura dibujando a otra, y aunque reconocemos en la figura plana de palotes una especie de representación universal de las habilidades para dibujar en la infancia, eso también nos lleva a pensar en la imagen no solo como algo «rudimentario» sino como una prueba de una visión del mun-

do esencialmente diferente. Mientras que los adultos tienden a «ver» el género de forma normativa, niños y niñas pueden contentarse con las apariencias, y no siempre creen en estructuras profundas, esenciales, que dividen al yo en capas de forma contradictoria y desigual, hasta que los adultos les enseñan a hacer eso. Esta imagen de una criatura representando a otra nos recuerda que la condición de la infancia es la condición de *ser representada por los adultos*; la infancia tiene poco control sobre el modo de representación, pero se ve constantemente sujeto a él. *Tomboy* y *Mi vida en rosa* nos piden que consideremos y recordemos qué aspecto tiene el mundo desde la perspectiva de los ojos de una criatura. También nos plantea un ejercicio visual, para ver el mundo a través de los ojos de la infancia: de color de caramelo y lleno de encanto, en el caso de Ludo en *Mi vida en rosa*, y vibrante y palpitante con promesas eróticas, en el caso de Mikael en *Tomboy*. Pero también nos recuerda que la infancia es un periodo de brutalidad, crueldad y violencia, y aunque los otros chicos y chicas aceptan a Ludo y a Mikael mientras no perturben el equilibrio de poder en la frágil red entre la infancia y los adultos, los abandonan en cuanto estos se enfadan.

2) *El género es atribuido en la misma medida que es declarado.*

En *Tomboy*, el género de Mikael es un acontecimiento colaborativo que ocurre entre las criaturas. Él se presenta como un chico, a pesar de que vive con un cuerpo femenino; ellos y ellas aceptan su cuerpo infantil como masculino, crean o no en ello. Solo cuando los adultos declaran que hay una discordancia, las criaturas demandan pruebas. El género siempre viene de otra parte, en vez de formar la verdad del cuerpo. Este es un concepto que fue expresado a la perfección en 1978 por las sociólogas Wendy McKenna y Suzanne Kessler en su libro pionero

Gender: An Ethnomethodological Approach.⁷⁷ En él las autoras describen y explican la importancia central de la atribución del género en la producción de los sistemas de reconocimiento del género y de la identidad. Por atribución de género entienden el modo en que todas las personas asignamos un género a los cuerpos que nos encontramos, por medio de un rápido escaneo de los mismos y haciendo suposiciones sobre sus morfologías y orientaciones. Kessler y MacKenna también señalan, mucho antes que las teorías posestructuralistas sobre el género, que la biología no es la clave para la atribución de género. Explican que, en lugar de atribuir el género basándonos en los genitales, en una evaluación instantánea, los genitales sobre todo *se presuponen*. Con estos argumentos están sentando las bases de la famosa formulación de Judith Butler de *El género en disputa*, que el género no surge como una interpretación cultural del sexo, sino que más bien el sexo circula como una interpretación cultural del género.⁷⁸

Aunque las teorías de McKenna y Kessler sobre la atribución de género y las teorías de Butler sobre la performatividad de género han tenido una enorme influencia durante los últimos veinte años, también han sido cuestionadas por activistas transgénero para quienes el cuerpo o la materialidad del género tiene una especie de tenaz persistencia. Y tal y como veremos, muchas personas teóricas transgénero han producido concepciones de la subjetividad del género radicalmente diferentes, concepciones que se centran en la carne, en vez de intentar dejarla de lado, en su sentido, y en su plasticidad o en su persistencia.

⁷⁷ Wendy McKenna y Suzanne J. Kessler (1978): *Gender: An Ethnomethodological Approach*, University of Chicago Press, Chicago.

⁷⁸ Judith Butler (2007): *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós Ibérica, Barcelona.

3. Devenir trans*

- 3) *La infancia es una pantalla donde es proyectada la normatividad de género, pero nos recuerda la diversidad que es espontánea en los sujetos presociales.* Sabemos gracias a Michel Foucault que la normatividad es una parte central de los sistemas de poder modernos y que funciona disciplinando sociedades complejas por medio de mecanismos de autovigilancia. En su *Historia de la sexualidad*, Foucault, utilizando el ejemplo del «niño masturbador», ve el cuerpo infantil como un lugar donde se encarnan las expectativas sociales, sobre él y contra él, a través de él y dentro de él, sea cual sea la expresión de la identidad y del deseo que pueda surgir en ese terreno analizado en exceso y multiinterpretado que es la infancia.⁷⁹

En última instancia, un cuerpo infantil puede escapar a la matriz de la supervisión parental y pedagógica, pero un sistema de normatividad opera ejerciendo una presión sobre las conductas no normativas y por medio de la interiorización de criterios de conducta que son transmitidos de forma silenciosa e incluso por medio de gestos. En otras palabras, se espera de las criaturas de cualquier origen que interioricen modelos de género y que los reproduzcan de modo que encajen con sus posiciones culturales, raciales y de clase, y en relación con los modales, con lo que gusta y es apropiado según el género y lo que no, con las interacciones convencionales dentro de una matriz heterosexual, e incluso con sus propias esperanzas y temores sobre el futuro.

Las nuevas formas de crianza entre padres y madres blancos y de clase media «diseñadores» han cambiado las coordenadas de pertenencia de modo que la criatura trans* que antes era vista como conflictiva ahora puede mostrarse como un trofeo, un indicador de la

⁷⁹ Michel Foucault (2006): *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*, Siglo XXI, Madrid.

flexibilidad de la familia, un símbolo de las amplias fronteras de la familia liberal. La infancia trans* también es ubicada por sus padres y madres dentro de una serie de discapacidades mareante y en continua expansión que estos/as adjudican a sus hijos e hijas y que intentan curar, mejorar, o medicalizar. Jasbir Puar, en un extraordinario artículo sobre el solapamiento entre los discursos de la discapacidad y los modelos del transgenerismo, analiza los objetivos a veces contradictorios y a veces complementarios del activismo transgénero y del de la discapacidad. Puar explica cómo el transgenerismo ha sido excluido de la categoría de la discapacidad para depurar a la discapacidad de cualquier conexión con los géneros perversos pero también para proteger el transgenerismo de la patologización. En este proceso, sin embargo, ambos discursos reintroducen la normatividad y crean narrativas que «están dominadas por la blanquitud y que asumen la normativización del sujeto reconocible y aceptable».⁸⁰ Utilizando un marco de capacidad y debilidad para señalar el tráfico de los cuerpos entre productividad y necesidad, Puar muestra acertadamente cómo, dentro del capitalismo, la normalización revaloriza cuerpos que en otras ocasiones habían sido denigrados y rechazados, haciendo a la vez distinciones entre cuerpos trans y con discapacidad localizados de formas diferentes. Es este proceso —que transforma a la criatura de género diverso de ser un cuerpo abyecto y potencialmente odioso a ser un símbolo excepcional de lo único— lo que refleja ese regreso a valores del sistema de cuidados de familia y de heteronormatividad, y lo que desvía la atención de otras genealogías del devenir. Para Puar, en última instancia, debemos cuestionar los discursos que plantean un final de las transiciones, o una cura de las discapacidades, en favor de una concepción de «devenir trans» que ponga de relieve «la imposibilidad

⁸⁰ Jasbir Puar (2015, septiembre): «Bodies with New Organs Becoming Trans, Becoming Disabled», *Social Text*, 33, n.º 3, p. 52.

3. Devenir trans*

de lo lineal, de la permanencia y de los finales». ⁸¹ Este modelo rechaza la excepcionalidad del sujeto transgénero, permite diversas relaciones con el poder biopolítico y, en última instancia, impide que se utilice la infancia transgénero como la base para un futuro adulto transgénero.

Por eso, en última instancia *Tomboy* y *Mi vida en rosa* nos permiten entender con cuánto énfasis padres y madres «entrenan» a las criaturas para que sean «normales», cómo los adultos promueven claramente ciertas formas de corporalidad y cómo prohíben otras. De hecho, al final, no hay nada natural en el género cuando sale de la infancia; el guion hetero que se impone a la infancia no tiene nada que ver con la naturaleza, sino con una aplicación violenta de la domesticidad heterorreproductiva. Estas aplicaciones, aunque pueden adaptarse hasta cierto punto con la diferencia corporal, dirigen a niños y niñas hacia una concepción normal del cuerpo en el tiempo y en el espacio. Pero ese conjunto de experiencias raras que llamamos infancia se mantiene fuera de lógicas adultas de tiempo y espacio. El tiempo de la infancia, como el tiempo queer, siempre ha pasado, o está por venir. Tal y como lo expresa Kathryn Bond Stockton, «la infancia es precisamente esa persona que no somos y que, en realidad, nunca fuimos. Es el acto de los adultos mirando al pasado». ⁸² La infancia, para Stockton, es fantasmal: planea sobre la vida adulta, se libra de niños y niñas, y se convierte en una presencia neblinosa y en una ausencia palpable al mismo tiempo. La infancia ya se ha ido, en el sentido de que teorizamos sobre ella de forma retrospectiva desde el punto de vista del adulto normativo en el contexto de la modernidad, y está por venir en el sentido de que la vida adulta normativa solo se mantiene relegando al pasado todas

⁸¹ *Ibid.*

⁸² Kathryn Bond Stockton (2009): *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century*, Duke University Press, Durham, NC.

las formas de otredad. La infancia en el pasado nunca fue queer, nunca fue trans*, siempre se orientó hacia una normatividad por venir. La llegada de la infancia trans* cuestiona no solo el sentido del cuerpo con género, sino también nuestras concepciones del tiempo, del desarrollo y del orden mismo.

4. GENERACIONES TRANS*

Una casa... son familias para muchas personas que no tienen familia; pero este es un nuevo sentido de familia.

DORIAN COREY en *Paris Is Burning*, dir. Jennie Livingston (1990)

Las personas trans* de cierta edad por lo general pueden recordar la primera vez que vieron a una persona con género ambiguo. Para mí, como para muchas personas de mi generación, fue mi profesora de gimnasia. Era una mujer de una musculatura impresionante que actuaba, corría y lanzaba «como un hombre». La Sra. S——, como teníamos que llamarla, vestía de chándal todos los días; por lo general era un chándal elástico de nailon rojo con elegantes rayas blancas por los laterales de la chaqueta y los pantalones. La Sra. S—— ladraba sus órdenes como un sargento instructor militar, y nos enseñó cómo golpear una bola de hockey muy lejos, y cómo embestir a las rivales para echarlas del campo. Yo reconocí algo familiar en la Sra. S——, y del mismo modo ella también reconoció algo queer en mí, y me seleccionó para darme clases extras. Más tarde, conocí a las drag queens y en alguna ocasión a algunos drag kings en la ciudad de Nueva York en la década de los ochenta, y siempre me preguntaba si era posible vivir en un cuerpo que no fuera totalmente interpretable como masculino o femenino. Algunas teóricas butch —Esther Newton sobre todo— me permitieron imaginarme a mí mismo como un profesional sin la necesidad de ir de mujer, y en esa época, seguramente, yo mismo también representé cierta forma de masculinidad alternativa y verosímil para otras personas.

El contacto por el cruce generacional ha sido crucial para las personas trans* durante las últimas cuatro o cinco décadas, haciendo posible para las personas jóvenes imaginarse a sí mismas como personas adultas trans*. Sin embargo, en las últimas dos décadas, estos contactos han sido reemplazados por una especie de rivalidad, algo así como una tensión edípica, y cada vez más la juventud trans* descubre información sobre sí misma en internet, en vez de por medio de otras personas trans* más mayores. En un contexto en el que muchas criaturas trans* entran en grupos de jóvenes queer, donde personas queer y trans* adultas a veces pueden verse como el enemigo. En el peor de los escenarios, las generaciones más mayores se ven con desconfianza, como potenciales depredadores respecto a la juventud queer y trans*. En la actualidad, en cierto modo, parece como si las personas mayores trans* y la juventud trans* ocuparan realidades diferentes y pensarán de forma distinta sobre el pasado y el futuro. Este capítulo intenta abordar, y esperemos que cerrar, esta brecha creciente.



En los minutos iniciales del documental de Jennie Livingston de 1990 *Paris Is Burning*, Pepper LaBeija se presenta así: «Soy Pepper LaBeija, madre legendaria de la Casa de LaBeija». A lo largo de la película, se narra una historia polifacética del ambiente de los salones de baile queer de Nueva York en la década de 1980. Este espacio, donde personas drags de color actúan, bailan y hacen pases de modelos a su manera, en una subcultura de la fama brillante y rebo-sante de improvisaciones sobre sus relaciones con el glamur, el trabajo, lo verosímil y la familia. En la entrevista inicial, Pepper LaBeija se identifica como «la madre» de su casa y señala la importancia de su posición en un mundo en el que los jóvenes de color están luchando por sobrevivir. Sus palabras, más adelante, se parecen a las

4. Generaciones trans*

de la gran dama Dorian Corey, quien aporta breves pinceladas de las vidas queer y trans*. Corey menciona la existencia de casas como la de LaBeija, y comenta lo siguiente: «Una casa... son familias para muchas personas que no tienen familia; pero este es un nuevo sentido de familia. Los hippies tenían familias, y nadie decía nada de ellas. No iba de eso de un hombre, una mujer y los niños, lo que hemos conocido como una familia de pequeñas; se trata de un grupo de seres humanos con un vínculo común».⁸³ Esta visión renovada de la familia, el parentesco y el cuidado intergeneracional en el contexto de las casas drags fue uno de los legados más importantes de la película e incluso hoy en día nos sigue aportando un recuerdo de que las nociones mayoritarias de familia tienen poco que ver con cómo personas queer y trans* de color han sobrevivido bajo duras condiciones, expresando su «vínculo común».

Paris Is Burning ha sido criticada con el paso de los años, pero sigue siendo un importante registro de una subcultura en un momento muy especial. Una de sus contribuciones más importantes se refiere a las formas de parentesco creadas por las drag queens, madres, padres, niños y niñas en este universo de performances en su mayoría negro y latino. La película también es un extenso y acertado reportaje visual de la vida trans* en la década de 1980, mucho antes de que las identidades transgénero fueran parte del debate nacional. Aunque la película de Livingston funciona hoy en día principalmente como un archivo de escenas de una época temprana de la historia trans*, la propia cultura de los salones de baile continúa existiendo. En su libro *Butch Queens Up in Pumps*, una exposición muy completa del ambiente de los salones de baile antiguos y actuales, Marlon Bailey aporta un conjunto de visiones más elaborado del cuidado intergeneracional trans* y de las culturas

⁸³ *Paris Is Burning* (1990), dir. Jennie Livingston. Miramax.

trans* de la performance.⁸⁴ El libro reconsidera el parentesco en sí mismo, analizando el complejo conjunto de relaciones entre los hijos e hijas de las casas, entre hijos e hijas y padres y madres, entre padres y madres, entre casas, entre casas rivales, etc.

En su análisis de las relaciones intergeneracionales Bailey se basa en el trabajo de Chandan Reddy para explicar la complejidad del género y de la familia en esta subcultura. Reddy, en un artículo titulado «Casas, Hogares, No Identidad» utiliza el sistema de las casas para ilustrar cómo el capitalismo y la democracia a menudo entran en conflicto, en el sentido de que, aunque la democracia preconiza una teoría de la igualdad abstracta, el capitalismo se basa en jerarquías.⁸⁵ Mientras que el artículo de Reddy, uno de los mejores sobre la economía del ambiente del baile y su sistema de casas, quiere mostrar lo bien que entienden las reinas su relación con la riqueza, el hogar y la propiedad dentro de la desigual distribución de la riqueza en EE.UU., Bailey describe las complejidades del sistema mismo de parentesco. De hecho Bailey se apoya en una larga tradición de antropólogas queer, como Esther Newton, Kath Weston y otras, que reexaminan el concepto de Lévi-Strauss del parentesco en términos de familias elegidas y hacen una crítica de las heteronormas.⁸⁶ Bailey escribe lo siguiente: «Por medio de las casas, los miembros del Salón de Baile cuestionan las nociones convencionales de matrimonio, familia y parentesco, revisando las relaciones de

⁸⁴ Marlon Bailey (2013): *Butch Queens Up in Pumps: Gender, Performance, and Ballroom Culture in Detroit*, University of Michigan Press, Ann Arbor.

⁸⁵ Chandan Reddy (1998): «Houses, Homes, Non-Identity: *Paris Is Burning*», en Rosemary Marangoly George (ed.), *Burning Down the House: Recycling Domesticity*, Westview Press, Boulder, CO, pp. 355-379.

⁸⁶ Véase por ejemplo Esther Newton (1993, febrero): «My Best Informant's Dress: The Erotic Equation in Fieldwork», *Cultural Anthropology*, 8, n.º 1, pp. 3-23; Kath Weston (2005): *Families We Choose: Lesbians, Gays, Kinship*, Columbia University Press, Nueva York.

género y redefiniendo el trabajo marcado por el género dentro de la unidad familiar. En primer lugar, la casa es una configuración social, el principio que organiza la unidad familiar. Pero además la casa también puede ser un espacio en el que se reúnen los miembros, y puede ser una casa literalmente para los miembros del Salón de Baile». ⁸⁷ Dicho de otro modo, las casas recrean las redes reales de cuidado de las que han renegado las familias convencionales. Unen a sus miembros por medio de prácticas performativas, por experiencias compartidas sobre sus dificultades, y por medio de una interacción festiva con formas de glamur y fama que de otro modo quedarían fuera de su alcance. Lejos de tratarse de una consciencia falsa, el interés por la fama que expresan estos jóvenes, y que heredan de las madres y padres de sus casas, en realidad reconoce los mecanismos circulares de apropiación por medio de los cuales la alta costura, los pases de modelos, el mundo de la fama, y el baile obtienen su inspiración de esos mundos subculturales, en vez de ser al revés.

La visión del parentesco queer y trans* que ofrecen tanto Bailey como Reddy es importante en una era en la que la criatura trans* es representada sobre todo como una persona blanca y de clase media víctima de perniciosas ideologías de género que le impiden vestirse como quiera, utilizar los baños que considere más apropiados y expresar un género único. Esas visiones singulares de las criaturas, y de los padres y las madres, y del ambiente de las casas del salón de baile, ponen de relieve que muy a menudo nos centramos en experiencias de criaturas blancas cuando hablamos de «la infancia», y hasta qué punto esta se ha convertido en algo central para las narrativas contemporáneas de libertad y de tolerancia. Sin embargo, esto no explica por qué la infancia trans* se convirtió en algo tan central

⁸⁷ Bailey, *op. cit.*, p. 80.

a comienzos del siglo XXI para las nuevas narrativas de la familia estadounidense.

En una breve entrada de la palabra clave «la criatura» [*the child*] en el primer número del *Transgender Studies Quarterly*, la socióloga Tey Meadow expone el surgimiento de la criatura transgénero: «es una forma social relativamente nueva; no encontramos referencias a las criaturas transgénero antes de mediados de los años noventa».⁸⁸ Meadow continúa exponiendo la entrada de esta palabra clave con una breve historia de la categoría de trans-infancia y apunta al activismo de padres y madres en defensa de sus criaturas con género variable a comienzos del siglo XXI como algo clave en la producción de las definiciones y explicaciones sobre lo que puede significar la expresión de la diversidad de género en criaturas muy pequeñas. La explicación de Meadow, aunque es potente, no ubica esta infancia de género variable junto con ninguna otra definición histórica de parentesco queer.

Antes de la década de los noventa, una criatura de clase media que expresaba un deseo fuerte y constante de ser reconocida como «el otro sexo» podría haber sido descrita como alguien con un trastorno de identidad de género y quizá haber sido tratada por trastornos psicológicos. Esta criatura podría haber sido considerada como gay o lesbiana, y haber sido un motivo de confusión y de consternación para sus padres y madres. Sin embargo, en la actualidad, tal y como muestra el trabajo de Meadow, la criatura de género variable ha sido objeto de un activismo y de un apoyo de padres y madres, y de miembros de la familia que no buscan limitar y reorientar a sus criaturas de género queer, sino que les apoyan y les reconocen en sus identidades de género no normativo. Tal y como también ha demostrado el trabajo de Meadow, curiosamente, esta nueva generación de criaturas con género diverso puede vivir su identidad de

⁸⁸ Tey Meadow (2014): «The Child», *TSQ: Transgender Study Quarterly*, 1, n.º 1-2, p. 57.

género de formas muy diferentes a como la vivían personas tan solo diez años más mayores que ellas. Meadow describe esta divergencia en las historias transgénero de la siguiente manera: «las personas trans adultas deben enfrentarse a las muy diversas trayectorias y opciones vitales de estas criaturas más pequeñas desertoras del género. Algunas de estas criaturas pueden decidir ser discretas (mantener una total privacidad sobre sus historias de género) cuando sean adultas; otras puede que nunca se identifiquen abiertamente como transgénero; muchas nunca recordarán su pubertad natal, ni conservarán libros de recuerdos de la infancia llenos de fotos que no reflejen sus identidades de género adultas. Por estas razones, *esta nueva generación puede tener una disposición mucho mayor a desidentificarse con la historia transgénero y con aquellas personas que estaban allí antes que ella*» (la cursiva es mía).⁸⁹

Aunque Meadow no profundiza en este punto en su breve artículo, es una afirmación alucinante. A diferencia de otros contextos de justicia social donde la juventud puede reconocer e incluso agradecer a las personas adultas que estuvieron ahí antes que ella para hacer que el mundo fuera un lugar más habitable, Meadow propone que el apoyo familiar y comunitario del que disfrutaban ahora muchas criaturas trans blancas de clase media les permite tener una vivencia de la infancia radicalmente diferente a la que tuvieron las personas trans de hace una década. Mientras que las personas transgénero de mi generación, que ahora tienen cuarenta o cincuenta años, a menudo no pudieron hacer su transición hasta que fueron adultas, carecían de un lenguaje complejo para su diversidad de género y tuvieron que vivir gran parte de sus vidas conviviendo con identidades de género con las que se sentían incómodas, las criaturas de género no normativo de hoy, con el apoyo parental, pueden crecer como trans, en vez de tener que soportar largos pe-

⁸⁹ *Ibid.*

periodos de normatividad de género forzosa. Aunque esto es algo que en cierto modo se debe celebrar, Meadow sugiere que también ha hecho que estas personas no se identifiquen con la historia que produjo las condiciones de su agradable paso de la infancia trans a la vida adulta.

Y de hecho, quizá esta falta de identificación que describe Meadow entre una nueva generación de criaturas y jóvenes trans y aquellas personas trans que llegaron antes que ellas es precisamente lo que ha dado lugar a esas batallas sobre los nombres que expuse brevemente en la introducción. Mientras que para una generación anterior un término como «travesti» [*tranny*] le recuerda una época en la que la terminología médica dominaba el panorama y forzaba a las personas con género diverso a permanecer en cuerpos de género normativo por largos periodos de sus vidas, para la juventud trans el término les sugiere un mundo sombrío donde los insultos tuvieron que ser rehabilitados y convertidos en afirmaciones identitarias, y donde «trans» era un indicador de una especie de disforia y de daño irreparable. De hecho, la propia palabra «disforia», un término que permitió a generaciones anteriores explicar su malestar corporal, ha perdido credibilidad y ha quedado como un recuerdo de los viejos —y malos— tiempos.

La pregunta abierta de la variabilidad y de sus sentidos es especialmente significativa cuando hablamos de cuerpos infantiles y adolescentes. De nuevo, Meadow nos recuerda que las observaciones que hacen los adultos sobre las identidades de género infantiles están sesgadas por ciertas presuposiciones: «Hay una paradoja central que alimenta todos estos esfuerzos de definir la infancia transgénero. Aunque la mayoría de los adultos entiende el desarrollo del género teleológicamente, siguen intentando saber cómo distinguir el autoconocimiento de la infancia, de la identidad adulta. Tratan de determinar si el género es siempre fluido o estable, si es inacabable o termina, si es una propiedad del yo o una creación del mundo ex-

terior».⁹⁰ En otras palabras, para algunas criaturas, su diversidad de género es el inicio de un sentimiento de género no normativo que durará toda su vida. Para otras, la diversidad de género es una etapa por la que pasar; y para otras la diversidad de género en la infancia tiene poco o nada que ver con cómo se puedan identificar en la edad adulta. Por ejemplo, algunas criaturas tienen una sensación tan profunda de estar en «el cuerpo equivocado» que no pueden hacer nada hasta que el sentimiento de su variante de género es reconocido y atendido. Para otras, por ejemplo chicas que cuando crecen son mujeres heterosexuales cisgénero, su antigua expresión de género diverso es parte de una lucha con una concepción limitada de la mujer convencional. Y por último, hay criaturas que pueden experimentar de forma descontrolada con el género y con la sexualidad toda su vida, en vez de vivir sus identidades de género como parte de un proceso que se resuelve, se estabiliza o se completa.

Aunque las observaciones de Meadow sobre el desarrollo de la infancia transgénero se desarrollan a partir de la investigación sobre los padres y madres de criaturas trans*, yo tengo poco interés en las vivencias específicas de una generación de personas que cuestionan el género; me intrigan más las lógicas y los protocolos de representación que influyen en cómo, cuándo y bajo qué condiciones el cuerpo trans* se vuelve inteligible, reconocible e incluso objeto de amor o de deseo.

Si bien una generación anterior de criaturas «queen» creció en hogares donde eran miradas con desconfianza o miedo o desagrado —y esta es la trama tanto de *Mi vida en rosa* como de *Tomboy*— y una generación anterior de jóvenes trans* de color se refugió en hogares donde pudo rehacer el verdadero sentido de la familia —como en *Paris Is Burning*—, las generaciones actuales pueden crecer en un sistema que, en vez de despreciar a los cuerpos transgénero, los ve

⁹⁰ *Ibid.*

como adultos en miniatura que toman un camino algo diferente hacia la madurez normativa. En este modelo, la criatura y la persona adulta son totalidades coherentes, la primera atravesando el tiempo y el espacio hacia la otra, en un proceso que permite creer en totalidades, completitud, identidades y coordenadas fijas para el yo y el otro. Pero ¿y si concibiéramos la identificación, el parentesco y el deseo como algo parcial, incompleto, y en evolución? ¿Y si ubicáramos a la criatura trans* no como un camino alternativo hacia ser hombre o ser mujer, sino como una puerta de salida hacia una visión diferente de la transmisión generacional, como un símbolo de versiones inevitablemente excéntricas de la corporalidad producidas junto a performances tradicionales de la estabilidad de género, y como una ruptura en el flujo ideológico?

La negativa a ver las partes simplemente como las microexpresiones del todo nos da la posibilidad de ver los cuerpos trans* de forma diferente, no como cuerpos desconectados con las lógicas del género de su entorno social, sino potencialmente como cuerpos cuyas partes, en especial sus genitales pero también su musculatura, sus partes carnosas, las partes que sobresalen y las partes planas, las que cuelgan y las que se contraen, todas significan algo diferente a lo que dicta la lógica del género. Podemos acceder a esta visión del cuerpo trans* utilizando el modelo merográfico⁹¹ del parentesco descrito por Marilyn Strathern en su libro de 1992 *After Nature: English Kinship in the Late Twentieth Century*.⁹² En él Strathern propone ver el parentesco como un conjunto de relaciones fragmentarias y parciales en vez de como un sistema holístico donde familias sólidas producen líneas de descendencia claras y coherentes. El trabajo de

⁹¹ Término inventado por Strathern [*merographic*] para describir una serie de relaciones parciales que al superponerse dan una sensación de totalidad y coherencia, aunque en realidad son fragmentarias y azarosas. (N. del T.)

⁹² Marilyn Strathern (1992): *After Nature: English Kinship in the Late Twentieth Century*, Cambridge University Press, Cambridge.

4. Generaciones trans*

Strathern es parte crucial de una redefinición del parentesco bajo la influencia no solo de cuerpos trans* en hogares heteronormativos sino también de tecnologías de fecundación *in vitro* y nuevas formas de tecnologías reproductivas.

Tal y como mostraba el fotógrafo y teórica del género Del La-Grace Volcano en sus primeros trabajos en *Sublime Mutations* sobre los cuerpos trans* y sus órganos genitales modificados, los impulsos libidinales son reescritos constantemente por el cambio físico y por las formas de los discursos y de los cuerpos que nos rodean.⁹³ Y así, mientras que el activismo familiar que rodea la infancia transgénero intenta asegurarse de que sus criaturas «diferentes» sean reconocibles para padres, madres, profesorado y otras criaturas de su entorno, activistas trans* y productores de imágenes intentan llamar la atención no solo sobre los parámetros cambiantes del cuerpo sino también sobre los cambios que se dan en los protocolos del parentesco, en el panorama libidinal y en las nuevas prácticas de asociación, identificación, coalición y deseo. Tal y como lo expresa Joe Latham, los cuerpos trans* cuestionan la naturaleza de la realidad misma: «la transexualidad es un lugar productivo para entender cómo se produce el sexo en la medicina y cómo esto decide lo que es posible, no solo para las personas trans que solicitan una intervención médica, sino de una forma más amplia».⁹⁴

Incluso cuando familias heteros reorientan a sus criaturas transcuriosas hacia una madurez normativa y alejada de conexiones con adultos transexuales, transgénero o en transición, sin embargo parecen inocular en esas criaturas un sentimiento de riesgo y de peligro. Por ello, activistas jóvenes trans* de hoy en día expresan de forma

⁹³ Del LaGrace Volcano (2000): *Sublime Mutations*, Janssen, Berlín.

⁹⁴ J. R. Latham (2017, marzo): «(Re)making sex: A praxiography of the gender clinic», *Feminist Theory*, 18, n.º 2, pp. 177-204, <goo.gl/W9V3YB>.

simultánea un sentimiento incuestionable de su propia legitimidad y la necesidad de un espacio seguro y de lanzar mensajes de alerta. Como veremos en el capítulo siguiente, el choque entre, por una parte, un sentimiento duradero de legitimidad, y por otra, unos derechos impulsados por padres y madres solidarios pero normativos, no solo altera la historia de las exclusiones trans* y de la violencia antitrans* que la juventud trans* aprende en el instituto, sino que además genera unos impulsos extraños y contradictorios entre la juventud trans* privilegiada. A veces algunos jóvenes trans* desean cuestionar todos los discursos sobre la vida trans* que muestren violencia tránsfoba, y en otras ocasiones desean distanciarse totalmente de cualquier temática trans*.

Cuando la juventud trans* canaliza sus deseos a través de sus padres y madres en vez de a través de activistas trans* más mayores, se convierte en parte de una transición más o menos continua de la juventud trans* a una edad adulta géneronormativa. Pero los recuerdos de épocas pasadas de aspiraciones transgénero no se pueden erradicar tan fácilmente. Consideremos, por ejemplo, el extraordinario proyecto de la fotógrafa queer británica Sara Davidmann sobre la vida trans*, *Ken. To Be Destroyed*, que creó a partir de los papeles que encontró entre las pertenencias de su madre tras su muerte.⁹⁵ Este proyecto nos recuerda lo que se ha perdido con las prisas por reconocer, clasificar definitivamente y solidificar el suelo movedizo de las identificaciones trans*. Pero también localiza entre las generaciones a una figura de género ambiguo y queer que no puede ser entendida desde la perspectiva de las visiones actuales de la identidad transgénero.

El proyecto comienza con un sobre de papel manila en el que se han escrito las palabras «Ken. Para ser destruido» y que contiene cartas entre la madre de Sara y la hermana de esta, Hazel, que es la

⁹⁵ Sara Davidmann (2016): *Ken. To Be Destroyed*, Schilt Publishing, Ámsterdam.

4. Generaciones trans*

mujer de Ken, sobre el deseo de Ken (o de K) de ser una mujer. Las cartas cubren el periodo de 1953 hasta 2003 e incluyen correspondencia con profesionales médicos sobre tratamientos hormonales. También hay un taco de fotografías que Sara utiliza para contar una historia sobre una vida no vivida. Aunque Sara había oído a su madre hablar de su tío, no había visto esas cartas ni esas fotos, de modo que no conocía el impacto que tuvo la entrada de K en la vida matrimonial que compartió con Hazel.

Tras obtener permiso a regañadientes de sus familiares, Davidmann comenzó a trabajar con los documentos, no solo para crear el registro de una presencia, sino también una historia de ausencia, pérdida y negación. El trabajo estético que Davidmann desarrolla con estos textos e imágenes pone de relieve cómo son codificados los cuerpos dentro de la familia, así como las diversas maneras informales que tiene la normatividad de borrarlos. *Ken. To Be Destroyed* es sugerente y elíptico, está lleno de silencios, secretismo, agujeros y ecos. Al igual que en el caso de Juana Aguilar que comenté anteriormente, este archivo nos recuerda que personajes de género ambiguo de periodos históricos anteriores no pueden ser explicados utilizando el lenguaje contemporáneo de la identidad transgénero.

Cada una de las fotografías de este archivo complejo aporta evidencias de múltiples realidades. En una foto de la boda, se observa la alegría de la novia junto a la sonrisa peculiar o la mirada confusa de la cara del novio; este parece apartarse de la cámara, de la novia, de la boda, del propio testimonio. Es difícil encontrar evidencias tan tangibles de vidas que han sido vividas de otra manera. Tal y como escribe Marianne Hirsch en un artículo sobre las fotografías familiares, «las fotografías ofrecen un prisma a través del cual podemos estudiar el espacio posmoderno de la memoria cultural compuesta de restos, deshechos, objetos sueltos que han quedado ahí para ser recogidos y ensamblados de muchas formas, para contar diversas

historias, desde perspectivas diversas que a menudo entran en conflicto». ⁹⁶

Sara nos explica al inicio de su ensayo-catálogo que Hazel y Ken «vivían en Edimburgo y, tras la muerte de K (1979) y de Hazel (2003), fueron enterrados juntos en un cementerio de allí». Se casaron, y durmieron juntos, y vivieron juntos, y fueron enterrados juntos. Esta imagen nos recuerda los sentimientos expresados por Maggie Nelson en *Los argonautas*, cuando acompaña a su pareja trans*, Harry, en un viaje que para él no tiene un destino específico. Como se mencionó antes, Nelson se ve a sí misma como una compañera de viaje, «experimentando transformaciones uno junto a otro». ⁹⁷ Quizá es así como se sentía Hazel hacia K, quizá no. Quizá se sentía abandonada por su marido; quizá no se sentía reconocida como mujer; quizá también ella tenía un secreto, como lo tienen las personas casadas. En una de las últimas fotografías de la serie, Sara recrea a K como una novia y le sitúa junto a Hazel. Aquí K es el espejo de Hazel y aparecen como en una relación de hermanas. Quizá podemos usar este concepto de «estar-juntos» o de adyacencia para pensar sobre las vidas paralelas de personas que cambian de lado, pasan por otra, se esconden.

Ken. To Be Destroyed ofrece una serie de diferentes perspectivas sobre las generaciones trans*. En primer lugar, el proyecto recuerda a quienes lo miran que las categorías de identidad se desplazan y cambian con el tiempo, como la de «transgénero», que hoy apenas pertenece a la misma categoría de «género variable» de hace veinte, treinta o cuarenta años. Además, las fotografías de K y Hazel, y la ausencia en los archivos de todo tipo de imágenes, aporta una visión diferente de la violencia sufrida por las personas trans*. Reco-

⁹⁶ Marianne Hirsch (comp.) (1997): *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Harvard University Press, Cambridge, MA, p. 13.

⁹⁷ Maggie Nelson (2018): *Los argonautas*, Tres Puntos, Madrid.

4. Generaciones trans*

nocemos por medio de este proyecto que la violencia puede tomar la forma de una sutil coerción en la categoría de pertenencia; o puede operar por medio de la inclusión en vez de por la exclusión, o por medio del silencio en vez de con el discurso de odio. Quizá necesitamos una paleta más amplia para hablar y pensar sobre el daño, la vulnerabilidad, el dolor y la destrucción. Un proyecto como *Ken. To Be Destroyed* ofrece un modelo con más matices para pensar sobre el riesgo; no es que K fuera golpeado o herido físicamente, sino que estaba situada en el lado equivocado de la realidad. Por último, como vemos en este proyecto, la recuperación es siempre algo violento y cómplice, de modo que, cuando rescatamos la biografía perdida de una mujer trans*, al mismo tiempo desmontamos la historia de su mujer y probablemente asumimos demasiado rápido el sentido de la identificación de Ken/K con el otro género. De hecho, cuando presentamos esta obra en público, a menudo me preguntan sobre mi decisión de alternar el uso de los pronombres para K. La sensación que los miembros de la audiencia han transmitido en estas preguntas es que la identidad de K está establecida como femenina y que debería ser tratada como tal. Mi argumento aquí es que K entra en la representación solo bajo el signo de la destrucción («Ken. Para ser destruido») y por eso los pronombres fluctuantes captan la forma en que K entra y sale del reconocimiento histórico. Instalarse en el «ella» no va a rescatar a K; eso no resolverá los peligros a los que se enfrentó ni nos dará una imagen más verdadera de quién fue.

El peligro de todo intento de adivinar estas economías emocionales de supervivencia reside en el impulso de hacer balance del libro, de hacer que todo tenga sentido. Pero algunas historias no son tan fáciles de resolver, y de hecho, al intentar resolverlas, podemos pagar un precio muy alto por esa coherencia.

Tal y como dice Saidiya Hartman en un artículo sobre adentrarse en los archivos de la crueldad que forman la historia de la esclavi-

tud, debemos preguntarnos por qué queremos contar la historia de aquellas personas que no dejaron ninguna huella, o como mucho solo pequeñas pinceladas de su existencia, discursos tachados y superficies de fotografías rascadas. Y esta es la cuestión: ¿por qué intentamos contar historias sobre aquellas personas que han desaparecido por una enorme brutalidad, o por un borrado sutil? ¿lo hacemos por ellas o por nosotros? Hartman, en «Venus in Two Acts», se basa en una metodología que utiliza una «contención narrativa» o «la negativa a llenar los huecos y a aportar una conclusión». ⁹⁸

A veces necesitamos más discurso, otras veces menos. A veces la persona adulta de una generación más antigua de identificación trans* ofrece un refugio necesario a una persona joven que está luchando para habitar un cuerpo que no encaja. A veces ese mismo vector de identificación bloquea la capacidad de la persona joven para expresar la identidad por sí misma. Volviendo a *Paris Is Burning*, quizá podamos apreciar el trabajo creativo que supuso formar, ocupar y mantener las familias del baile y las casas y las muchas generaciones de personas trans* a quienes ofrecieron y aún ofrecen hoy un hogar, amor y apoyo. Estas familias, «unidas por un vínculo común», parecen menos frágiles que los hogares de clase media que se agrupan en torno a sus criaturas trans* ofreciéndoles campamentos de verano, asesoramiento y literatura para leer. Y mientras que los hogares actuales de clase media puede que estén transmitiendo a sus criaturas un sentimiento de peligro, en cambio hogares menos protegidos aportan habilidades de supervivencia. En *Paris Is Burning*, Dorian Corey comparaba las casas con las pandillas callejeras y explicaba que disfrazarse y el realismo de las performances de las reinas les permitían volver a casa andando sin que los molestaran. En las comunidades precarias queer de color, el parentesco es un

⁹⁸ Saidiya Hartman (2008, junio): «Venus in Two Acts», *small axe*, 12, n.º 2, pp. 1-14.

4. Generaciones trans*

sistema de alianzas y de sangre menos estricto, es más un sistema de apoyo inestable diseñado para ofrecer seguridad en un mundo donde la policía no te protege, sino que más bien es la causa de tu vulnerabilidad. Y *Paris Is Burning* debe situarse en el contexto de los muchos espacios donde personas queer de color crean un parentesco con el fin de sobrevivir en un mundo que es hostil a su misma existencia. En este sentido, debemos pensar en las personas trans* que están en prisión, que participan en familias carcelarias y se pasan información entre ellas sobre cómo sobrevivir en el sistema de la justicia penal.

Miss Major, una directora ejecutiva de Trans, Gender Variant and Intersex Justice Project (TGJJP)⁹⁹ es una mujer transgénero negra que ha pasado su vida en prisión y que ahora es una fuerte activista centrada en el abuso a las personas transgénero en prisión, en especial a las mujeres. Miss Major es además la «mamá» de un grupo dentro del TGJJP que se llama Make it Happens Mamas (MIHM), dedicado a promover programas de mentoras para mujeres jóvenes transgénero de color. Esta idea de una familia en la cárcel y sus extensiones fuera de ella propone una visión del parentesco muy diferente a aquellos que se dan en el entorno de la familia de clase media y sus necesidades. Miss Major señala que las mujeres transgénero de color quedan fuera de las políticas generales LGBT y están en el lado equivocado de la justicia: «Una de las cosas que le ocurre a una chica que se vea metida en el PIC [complejo industrial penitenciario] es que, desde el momento en que decidimos ser una persona transgénero, ya estamos fuera de la ley».¹⁰⁰

⁹⁹ <www.tgjip.org>.

¹⁰⁰ Jayden Donahue (2015): «Making It Happen, Mama: A Conversation with Miss Major», en Eric A. Stanley / Nat Smith (eds.), *Captive Genders: Trans Embodiment and the Prison Industrial Complex* (2.ª ed., ampliada), AK Press, Oakland, CA, p. 277.

Los hombres trans* de color (algunos son transgénero, otros son butchs, otros son percibidos como masculinos) también son objeto de crecientes tasas de encarcelamiento, en comparación con hombres transgénero y butchs blancos. Tal y como detalla el libro de Sarah Halley *No Mercy Here*, la percepción generalizada de los cuerpos negros, y sin duda de otros cuerpos femeninos de color, como masculinos o con un género impropio, lleva a la criminalización de muchos trans masculinos de color.¹⁰¹ En un artículo titulado «Out of Compliance», sobre las personas que se identifican como masculinas en las prisiones de mujeres, Lori Girshick señala que muchas de las personas de género no normativo con las que habló en prisión se identificaban con el término «agresivo» o «machote», más que como «lesbiana» o «transgénero». Algunas de las personas con las que habló también usaban el término «chicazo», y otras se identificaban como hombres transgénero. Para estas personas identificadas con lo masculino, la prisión era un lugar en el que la feminidad era obligatoria y su comportamiento «agresivo» era considerado violento, criminal o peligroso. Estos tíos son obligados a vestir ropa ajustada con rayas femeninas y camisetas y pantis que representan lo que un preso llama «feminización forzosa».¹⁰²

Una¹⁰³ prese afroamericane butch, Kris Shelley, ha estado en la cárcel nueve años. Shelley, quien se llama a sí misma «una lesbiana de género no normativo» fue trasladada del centro de menores a la

¹⁰¹ Sara Haley (2016): *No Mercy Here: Gender, Punishment, and the Making of Jim Crow Modernity*, University of North Carolina Press, Chapel Hill.

¹⁰² Lori Girshick (2015): «Out of Compliance: Masculine-Identified People in Women's Prisons», en Eric A. Stanley / Nat Smith (eds.), *Captive Genders: Trans Embodiment and the Prison Industrial Complex* (2.ª ed., ampliada), AK Press, Oakland, CA, p. 196.

¹⁰³ En todo este párrafo el autor usa «they» para referirse a Kris. Es el pronombre plural de tercera persona, que en inglés no tiene marca de género (ellos/ellas). Por eso lo traducimos con una marca de género neutro «-e», que se usa en entornos trans* no binarios en castellano. (N. del T.)

cárcel a la edad de diecisiete años. Shelley fue encarcelado por un robo que cometió con otra persona, un hombre asiático; como Shelley portaba un arma descargada, lo condenaron a una sentencia de doce años, mientras que al otro acusado lo condenaron a tres años. En la cárcel, Shelley era considerada una persona peligrosa por los guardias, era humillado de forma rutinaria por el aspecto de su género, y era agredido por los guardias con spray de pimienta y porras. Shelley explica que la única forma de evitar ese trato violento era adoptar una actitud obediente, pasiva y tímida. En sus propias palabras: «entonces, repentinamente, crecí y aprendí a callarme y a ser humilde y a no responder a sus palabras. Así es como logré que al final me dejaran en paz».¹⁰⁴

Cuando pensamos sobre las generaciones queer y las muy diversas experiencias de las personas trans* blancas y las de color a lo largo del tiempo, dentro y fuera de diferentes espacios institucionales (escuela, familia, prisión, hospital), vemos que, tal y como afirma Stephen Dillon, «el régimen penitenciario estadounidense trabaja con la raza, el género, el espacio y la movilidad para estructurar regímenes de conocimiento: no solo cómo entendemos las fuerzas que nos hacen llegar a existir, sino también, literalmente, lo que somos capaces de conocer».¹⁰⁵ Tal y como Dillon propone, cierta epistemología del armario, la familia, el hogar y la escuela nos muestran una versión de la cultura de EE.UU. en la que las personas trans* encuentran un potencial liberador en los reconocimientos que les dan padres y madres, el profesorado, los compañeros de trabajo y las personas cercanas. Pero esta visión de la libertad americana está asegurada por un conjunto de otros mecanismos de reco-

¹⁰⁴ Kristopher Shelley «Krystab» (2015): «Krystal Is Kristopher and Vice Versa», Eric A. Stanley / Nat Smith (eds.), *Captive Genders: Trans Embodiment and the Prison Industrial Complex* (2.ª ed., ampliada), AK Press, Oakland, CA, p. 167.

¹⁰⁵ *Ibid.*

nocimiento y vigilancia que confinan a las personas trans* de color, a menudo mujeres, a menudo trabajadoras sexuales, dentro de diversas formas de criminalización, control policial y encarcelamiento.

Quizá una diferencia importante entre los modelos de la clase media sobre el parentesco, la familia y la transmisión intergeneracional, y aquellos que operan dentro de otras comunidades tiene que ver con la función de la amistad. Estos pequeños fugitivos del género de las familias que estudia Tey Meadow viven sobre todo en mundos donde son las únicas personas trans* de la familia y probablemente de las comunidades cercanas. E incluso en el texto de Davidmann, los sujetos de género diverso aparecen solos. En comparación, las casas de los salones de baile vibran con una enorme amistad, y ofrecen una comunidad que se extiende mucho más allá del parentesco biológico.

Aquí expongo un último ejemplo de parentesco más allá de la familia, se trata de una pequeña película de 2015 que construye una visión del parentesco trans* y de la comunidad a partir de la materia prima de la amistad. *Tangerine*, dirigida por Sean Baker y grabada con un iPhone 5, una nueva plataforma y una pequeña pantalla, se dedicó a captar no una gran narrativa sobre «la persona transexual» sino múltiples y complejas «pequeñas» narrativas de la vida trans* en la ciudad, que se suman a contranarrativas sobre la vida, la muerte, la comunidad, la libertad y la movilidad. La protagonizan dos actrices trans* noveles, Kitana Rodríguez y Mya Taylor, que hacen el papel de dos trabajadoras sexuales transgénero, Sin-Dee Rella y Alexandra, en East Hollywood. Aquí Hollywood, en una indirecta irónica al cine de masas, no se refiere a la industria del cine, sino a los centros comerciales cutres y conflictivos que están llenos de charlatanes por el día y de chaperos por la noche. La película es revolucionaria porque rompe con los protocolos que suelen representar los cuerpos trans*, y con sus paradigmas positivos y negativos, y en su lugar se centra en la amistad, el trabajo sexual, el

conflicto, el fracaso y la decepción, y lo hace con humor y energía. *Tangerine* muestra a las trabajadoras sexuales trans* bajo la vigilante mirada de la ley, tratando de mantener una amistad, de vengar una infidelidad y de sacarse algo de dinero con un poco de arte. Alexandra y Sin-Dee se buscan la vida con ingenio y resiliencia contra las adversidades cotidianas. Aunque la policía está muy presente en la película —en las esquinas, patrullando, haciendo llamadas de teléfono— y aunque la prisión está siempre en sus vidas, las mujeres utilizan su alianza para producir una vida que es algo más que la suma de sus heridas y sus traumas.

Aunque la película no nos dirige a la utopía posabolicionista que alguien ha llamado «la hermosa imposibilidad»,¹⁰⁶ viven pequeños momentos de éxito en los que se pueden vislumbrar otros mundos. En una escena tranquila y emotiva que se podría considerar utópica, Alexandra paga al dueño de un local para que la deje actuar. Presiona a Sin-Dee para que la acompañe en su gran actuación y, contra todo pronóstico —y aunque tiene que perder tiempo en secuestrar y reducir a una mujer que Sin-Dee cree que está acostándose con su hombre—, Alexandra termina en el escenario con un vestido rojo cantando dulcemente *Toyland* al estilo de Doris Day. En el espacio-tiempo de la película es Nochebuena, y esta canción sobre un «lugar místico y feliz» evoca una infancia pasada llena de juguetes y de alegría que sin duda el personaje principal de la película no tuvo y que no puede recordar. En la versión de la canción de Doris Day, *Toyland* es el lugar del placer infantil, y una vez que sus límites se rompen y la criatura empieza a crecer, ya no se puede volver a él. Para Alexandra y Sin-Dee, *Toyland* es, citando el último trabajo del teó-

¹⁰⁶ Morgan Bassichis, Alexander Lee y Dean Spade (2015): «Building an Abolitionist Trans and Queer Movement with Everything We've Got», en Eric A. Stanley / Nat Smith (eds.), *Captive Genders: Trans Embodiment and the Prison Industrial Complex* (2.ª ed., ampliada), AK Press, Oakland, CA, p. 37.

rico queer José Muñoz, un lugar y un sentimiento que son «visibles solo en el horizonte». Es un futuro, no un pasado, una forma de visualidad queer que está aún por llegar. «Para acceder a la visualidad queer —escribe Muñoz— puede que necesitemos entrecerrar los ojos, agudizar nuestra vista y forzarla a ver de otra manera, más allá de la visión limitada del aquí y el ahora.»¹⁰⁷

Cuando la cámara retrocede desde la brillante actuación de Alexandra, vemos que Sin-Dee está discutiendo con la camarera para que les pongan bebidas, y que el club está vacío, salvo por unas pocas personas en el bar. La tensión entre el espacio de la canción, la luz intensa que brilla sobre Alexandra mientras actúa, y la dura luz del bar donde está Sin-Dee, enfadada, y discutiendo a la vez, capta el desafío de describir las vidas de las personas trans*, vidas vividas un minuto al borde de la posibilidad utópica y al minuto siguiente desesperadas al tener que volver a la vida ordinaria.

Esta pequeña película, que se centra en los miedos, las esperanzas, las derrotas y los pequeños triunfos en una noche de la vida de unas mujeres trans, tiene éxito porque evita el triunfalismo. La microescala del iPhone no reduce las vidas que capta, ni tampoco las representa como pequeñas en relación con otras vidas más grandes, o con grandes amores. En su lugar, esa pequeña pantalla nos advierte de lo mucho que perdemos cuando vemos la vida representada solo en una gran pantalla, solo según la lógica del heroísmo, del progreso y del éxito.

El objetivo aquí no es hacer que cuerpos excéntricos encajen en los sistemas ya existentes del derecho, el gobierno, el placer y el castigo. La búsqueda de los mundos trans* significa destruir las realidades en las que estos cuerpos trans* requieren reconocimiento, derechos y adaptaciones. Como dicen algunos activistas trans* sobre

¹⁰⁷ José Esteban Muñoz (2009): *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, NYU Press, Nueva York, pp. 11 y 22.

la cárcel, no se trata de encontrar en la prisión espacios que sean apropiados para los cuerpos trans; en su lugar, deberíamos utilizar la oportunidad de la crisis que ha inaugurado el cuerpo trans* para cuestionar la práctica de enjaular a seres humanos. En otras palabras, no hay derecho a enjaular. En un ensayo titulado «Building an Abolitionist Trans and Queer Movement with Everything We've Got», los activistas y académicos Morgan Bassichis, Alexander Lee y Dean Spade analizan la supresión de las agendas radicales queer en el siglo XXI en favor de proyectos asimilacionistas que promueven el matrimonio, la seguridad, la familia convencional y los beneficios fiscales. Describen múltiples tácticas que podrían adoptar las comunidades, en vez de sucumbir al camino fácil de la inclusión y el reconocimiento (por ejemplo, apoyar la liberación como proceso colectivo; promover un cambio para la prosperidad de las clases pobres; buscar la seguridad por medio de «una transformación colectiva», no con más policía), y terminan proponiendo que nos alejemos de lo razonable, lo pragmático y lo posible, en favor de lo utópico, lo fantástico y lo imposible. Se preguntan «¿qué supondría *aceptar* la imposibilidad de nuestras formas de vivir y de nuestras concepciones políticas, en vez de *distanciarse de ella*? ¿Qué supondría desear un futuro que ni siquiera podemos imaginar pero que nos han dicho que nunca podría existir?».¹⁰⁸ Es esta visión imposible de un mundo que nos han dicho que no puede existir lo que se convierte en el objetivo utópico de pensar lo trans* de forma generacional.

Utilizando el concepto de imposibilidad o incluso el de «irrealidades» trans* (palabras frustradas que describen nuestras propias, irreales, corporalidades que no buscan una ratificación, formas de ser frustradas que, al exceder los marcos actuales, los cuestionan), podemos distanciarnos de la pragmática del reconocimiento y la

¹⁰⁸ Bassichis, Lee y Spade, *op. cit.*, p. 37.

identificación, y en su lugar mirar cómo vivieron las generaciones de personas trans* anteriores y cómo sobrevivieron en los ámbitos de lo inauténtico, lo engañoso y lo indemostrable. No lo hicieron con la esperanza de ser reconocidas un día como reales, sino porque la violencia de lo real no merecía el precio de admisión. A su vez, la lección que estas personas trans* más mayores pueden ofrecer a jóvenes que están luchando para equilibrar las demandas de visibilidad, inclusión y aceptación con sus propios deseos revolucionarios de cambiarlo todo, es de incalculable valor. Mientras que algunas personas jóvenes trans* privilegiadas son animadas a ser «normales» cuando entran en la edad adulta, meticulosamente asesoradas por sus padres y madres, muchas otras personas trans* jóvenes rechazarán este futuro en favor de nuevos paradigmas de vida, amor y familia.

5. REPRESENTACIÓN TRANS*

Lo transgénero es una forma.

JEANNE VACCARO, «Feelings and Fractals» (2015)

Hace unos años asistí a una conferencia sobre estudios transnacionales y queer de la performance, donde se representaba una obra sobre una figura histórica queer. Esta figura se parecía mucho a Juana Aguilar, una persona de género ambiguo que ha sido estudiada por María Elena Martínez, como ya comenté anteriormente. Y de hecho, la obra, representada por la artista de performance mejicana Jesusa Rodríguez, estaba basada en el estudio de Martínez. En lugar de recibir la obra como una interesante pieza de teatro de época, miembros de la audiencia se molestaron y se enfadaron por la actuación, especialmente porque algunas partes de la vida de este personaje hermafrodita eran interpretadas con efectos cómicos. La conferencia, de la noche a la mañana, pasó de ser un espacio lleno de performances enormemente imaginativas, conferencias y producciones teatrales a ser un evento sombrío lleno de mesas redondas, pequeñas mesas, grandes mesas y turnos de mesa sobre qué había ido mal en esa representación de una figura «transgénero». La dramaturga fue acusada de transfobia, puntos de referencia históricos fueron dejados de lado, y se derramaron muchas lágrimas. Yo escribí después un blog en respuesta a lo que había visto, y vinculé este evento y los malos sentimientos que produjo a esas llamadas a lanzar avisos y protestas contra productores/as culturales queer, en vez de contra los homófobos y los tránsfobos. Mi artículo fue reci-

bido con entusiasmo al principio, pero enseguida se vio claramente que mi texto era el equivalente periodístico de agitar un capote rojo delante de un toro bravo. La gente me llamó de todo por mi maldad, y un gracioso me puso el mote de «el papá futbolero de la teoría queer» por mi actitud crítica hacia «la juventud de hoy en día».

Desde entonces ha habido otras protestas similares transgénero a representaciones queer. Terminó este capítulo con uno de esos ejemplos, en un intento de ver qué podemos aprender de esas batallas sobre el proyecto de representar los cuerpos trans*. Mi objetivo no es en absoluto reprender a la juventud o lamentar con superioridad que la gente joven ha perdido el hilo del compromiso político. Después de todo, yo mismo no soy un activista especialmente hábil o dinámico. Mi objetivo era más bien intentar entender los protocolos visuales para representar el cuerpo trans*, la experiencia trans* y la identidad trans*, ya sea en textos que son positivos o negativos, abstractos o realistas. Por lo general, es una buena idea no acercarse a los materiales visuales que documentan la vida trans* con un marco moral que lleva solo a juzgar; en su lugar, nos irá mejor si consideramos los métodos formales con los que se puede representar la experiencia trans* y los beneficios y compromisos que se derivan de ellos.



En mi libro de 2005 *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* expliqué que los marcos temporales habituales que organizan las expectativas vitales en contextos euroamericanos son una parte integral del sistema normalizador que orienta a comunidades diversas con deseos heterogéneos hacia un notablemente estrecho marco de narrativas vitales. Estas historias de vida tan ordenadas y predecibles son la materia prima de todo tipo de lógicas gubernamentales sobre los derechos, y se utilizan para todo tipo de

5. Representación trans*

cosas, desde las reclamaciones de herencia hasta los algoritmos de las aseguradoras. Si situamos lo queer como una lógica temporal contraria, comenzamos a ver cómo y cuándo y por qué ciertos cuerpos son percibidos como algo amenazador, desestabilizador y aberrante. Leer lo queer como una relación alterada con el tiempo y el espacio también nos saca del ámbito de las identidades sociales estables y nos aporta un lenguaje no identitario para la excentricidad social, sexual y política. En este capítulo reflexiono sobre el lenguaje visual que capta lo queer, las transiciones y las identidades trans* por medio de visiones diversas del tiempo y del espacio.

Desde que escribí *In a Queer Time and Place* se han publicado otros libros sobre la temporalidad queer. El conocido libro de Elizabeth Freeman *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*, por ejemplo, teoriza una historia queer que puede encontrarse en un «tiempo no secuencial», en una temporalidad erótica que es inherente a la discontinuidad, «microtemporalidades corporales», y en el empuje libidinal del anacronismo.¹⁰⁹ De igual modo, Lee Edelman ha utilizado la noción de tiempo queer para hacer visibles las lógicas más ocultas de las estructuras políticas que nos conducen a formulaciones estereotipadas y normativas del yo y a políticas que sitúan el futuro mismo como una función de la normatividad reproductiva.¹¹⁰ En una crítica al grito de guerra de Edelman de «no al futuro», la reciente obra de José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia*, menciona la imposibilidad de los «futuros morenos», y en su lugar propone una visión fenomenológica queer de horizontes utópicos que plantea la posibilidad de que «aún no seamos queer» y de que lo queer aún no haya

¹⁰⁹ Elizabeth Freeman (2010): *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*, Duke University Press, Durham, NC, p. xi.

¹¹⁰ Lee Edelman (2014): *No al futuro, La teoría queer y la pulsión de muerte*, Egales, Barcelona / Madrid. Traducción de Javier Sáez y Adriana Baschuk.

llegado.¹¹¹ Más recientemente, esta mención de un futuro queer ha interesado a académicas queer negras como Kara Keeling y Tavia Nyong'o, que nos han recordado la diferencia que marca la raza en la manera que tenemos de imaginar el futuro, lo arcaico, la infancia, los pasados malogrados, los presentes intransigentes, etc.¹¹²

Como parte de la primera ola de libros sobre temporalidad queer, el mío analizaba las implicaciones de un modelo de lo queer que no trata simplemente sobre qué tipo de cuerpos tienen sexo con qué tipo de cuerpos, sino sobre diferentes líneas narrativas, formas alternativas de ser en relación con los demás, y nuevas prácticas de ocupación del espacio. Por ejemplo, proponía que podríamos dar prioridad a las redes de amistad sobre las familias extensas, cuando evaluamos las estructuras de intimidad que mantienen las vidas queer, y también podríamos pensar sobre el transgenerismo en particular no como una relación en contrapunto entre forma corporal y contenido, sino como una relación alterada de ser y de ser visto. En otras palabras, el transgenerismo nunca ha sido simplemente una nueva identidad entre muchas otras que compiten por un espacio bajo el paraguas arcoíris. Más bien constituye, de forma radical, un nuevo conocimiento sobre la experiencia de existir en un cuerpo y puede ser el fundamento de formas muy diferentes de ver el mundo.

Este es, al menos en parte, uno de los argumentos que plantea Kara Keeling en su obra sobre la raza y la visualidad transgénero. En un artículo titulado «Looking for M—: Queer Temporality,

¹¹¹ José Esteban Muñoz (2009): *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, NYU Press, Nueva York.

¹¹² Kara Keeling (2009): «Looking for M—: Queer Temporality, Black Political Possibility, and Poetry from the Future», *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 15, n.º 4, pp. 565-582; Tavia Nyong'o (2008, invierno): «Do You Want Queer Theory (or Do You Want the Truth)? Intersections of Punk and Queer in the 1970s», *Radical History Review*, 100, pp. 103-19.

5. Representación trans*

Black Political Possibility, and Poetry from the Future», Keeling mezcla una teoría anticolonial de la temporalidad heredada de Fanon con una concepción de la experiencia del afecto cinematográfico tomada de Deleuze, para situar el futuro trans* negro como algo que excede el conocimiento del cine documental convencional. Keeling desarrolla este argumento en «Looking for M—» para reconocer la aparición en el cine de las culturas negras de una «posibilidad imposible», o mundos y formas de ser que escapan «al reconocimiento, al sentido y a la valoración». En la película de Daniel Peddle *The Aggressives* (2005), un personaje trans* negro llamado M desaparece y el director es incapaz de localizarle después en la trama. Para Keeling, *The Aggressives* proporciona un modelo de la desaparición de los cuerpos negros con género queer. La desaparición de M durante la trama de la película no es simplemente algo desafortunado o trágico, es más bien un «acto político» que cuestiona la narrativa cerrada que la película trata de imponer sobre las vidas rebeldes y, algo igual de importante, rechaza la clasificación de LGBT y se inclina hacia la designación subcultural de «agresivos/as», un término que no encaja claramente con L, G, B o T. La lectura teóricamente innovadora de Keeling perturba las narrativas fáciles de las vidas de género variable que reúne historias de vida muy diferentes, y las pone bajo el epígrafe de queer o trans, a través del tiempo y del espacio.

Si, tal y como ha mostrado el trabajo de Keeling, los cuerpos a menudo exceden los dispositivos (médicos, cinematográficos, narrativos o sociales) existentes para representarlos, ¿qué método *deberíamos* utilizar para rastrear las historias caóticas de lo trans*? También tenemos que recordar la importante intervención de Sandy Stone en su «Posttranssexual Manifiesto» de hace veinte años. Stone critica los estándares narrativos de la identidad transexual que han sido generados por doctores, psiquiatras, feministas y antropólogos, y en su lugar señala la importancia de la autorrepresentación transexual y de

rechazar ser objeto de conocimiento. Stone comenta algunas conocidas historias sobre la vida transexual escritas por personas no transexuales, en especial el trabajo de Gary Kate sobre Chevalier d'Éon y las antiguas etnografías de Anne Bolin sobre «el género cruzado»: «Tanto el ensayo de Kate como el de Bolin son en muchos aspectos trabajos excelentes, y fueron publicados en la misma colección como una versión anterior de este ensayo; pero a pesar de ello no hay sujetos en estos discursos, solo objetos homogeneizados, totalizados, que replican fractalmente antiguas historias de discursos minoritarios, a una escala mayor. De modo que cuando menciono el mundo perdido, quizá evoque recuerdos de otros debates. La palabra es algunos/as».¹¹³ La fragmentación, segmentación, multiplicidad de la categoría trans* solo puede surgir dentro de una óptica que reconozca lo trans* como una categoría amplia y fluida, en vez de como un diagnóstico.

Ver los cuerpos trans* de forma diferente —no simplemente como cuerpos trans que dan una imagen de lo no normativo y frente a los cuales los cuerpos normativos pueden ser distinguidos, sino como cuerpos que son contradictorios de forma interna y fragmentaria, cuerpos que cartografían de nuevo el género y sus relaciones con la raza, el lugar, la clase social y la sexualidad, cuerpos que sienten dolor o que representan un juego de superficies, cuerpos que suenan de forma diferente a lo que parecen, cuerpos que represen-

¹¹³ Sandy Stone (1992): «The “Empire” Strikes Back: A Posttranssexual Manifesto», en Julia Epstein / Kristina Straub (eds.), *Body Guards: The Cultural Politics of Sexual Ambiguity*, Routledge, Nueva York, pp. 280-304. Stone se refiere aquí a Gary Kates (1992): «D'Éon Returns to France: Gender and Power in 1777», en Julia Epstein / Kristina Straub (eds.), *Body Guards: The Cultural Politics of Sexual Ambiguity*, Routledge, Nueva York, pp. 167-194; y probablemente al trabajo anterior del trabajo etnográfico de Anne Bolin sobre personas transgénero en el Medio Oeste (1996): «Traversing Gender: Cultural Context and Gender Practices», en Sabrina Petra Ramet (ed.), *Gender Reversals and Gender Cultures: Anthropological and Historical Perspectives*, Routledge, Londres, pp. 22-51.

5. Representación trans*

tan relaciones de palimpsesto con la identidad— significa encontrar diferentes códigos visuales, auditivos y hápticos con los que imaginar la experiencia de existir en un cuerpo. Después de todo, el cuerpo trans* no es tan fácil de representar, y el marco visual que capta estos cuerpos debe mostrar espacios de contradicción en el cuerpo de género variable (a través de la desnudez, por ejemplo, lo que corre el peligro de una mirada sensacionalista de esos cuerpos), o bien operar por medio de otras formas de exposición violenta, intrusiva o de otro tipo.

Jeanne Vaccaro ha propuesto la experiencia del tacto como un método alternativo para interpretar los cuerpos trans*; expone, con el título «Artesanal», una lógica del saber que se aleja completamente de las formas diagnósticas de clasificación que han intervenido en la capacidad de las personas trans* para decir quiénes son. Vaccaro escribe lo siguiente: «si vamos a sacar lo transgénero del proceso de su medicalización y apostar, de forma alternativa, por la dimensión artesanal de la experiencia, ¿qué podría llegar a significar lo transgénero?... Lo artesanal es una teorización háptica, afectiva, del cuerpo transgénero, un modo de estimular la experiencia material y la materia que ha sido acariciada a lo largo del tiempo. Dado que la sensación y el sentimiento corporales transforman la carne paralelamente a las fuerzas diagnósticas y administrativas, una orientación artesanal pone en primer plano el trabajo de construir la identidad».¹¹⁴ Esta es una hermosa visión de la corporalidad, por medio de actividades creadoras de mundos como son el trabajo artesanal y la artesanía, que se abre a metodologías visuales desarrolladas por diferentes artistas para representar, sin fetichizarlos, cuerpos que podrían pasar constantemente por ser del sexo opuesto, o que parecen estar atrapados en sistemas de representación que aspiran a establecer dispo-

¹¹⁴ Jeanne Vaccaro (2014): «Handmade», *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 1, n.º 1-2, pp. 96-97.

sitivos ordenados de género binario para audiencias o espectadores cuyo sentido del placer visual depende de estos sistemas organizados. Lo háptico ofrece un camino de salida al problema de un plano visual binario (lo que no es un hombre parece ser una mujer, lo que no es una mujer parece ser un hombre).

De hecho, lo háptico aporta un amplio marco estético para la representación trans* en general. Tal y como explica la teórica Laura Marks en su libro *Touch*, lo háptico es un modo sensorial de la percepción que implica un modelo de conocimiento y de percepción que no está orientada hacia el control, ni se desarrolla simplemente al nivel de lo visual. Lo háptico representa el modo que tiene la mente de buscar los significados que elude, mientras utiliza al mismo tiempo el conocimiento parcial disponible. Viola la oposición entre sujeto y objeto, y demanda a quien observa, a quien nombra, a la autoridad, que se sienta implicado/a en el acto de mirar, nombrar y juzgar. Para Marks lo háptico es «una erótica visual que ofrece su objeto al espectador, pero solo a condición de que aquello que es incognoscible de él permanezca intacto, y de que el espectador, cuando se acerque, renuncie a su propio control».¹¹⁵ Tal y como indica esta cita, lo háptico organiza el sentido, el conocimiento y la mirada en formas que exceden lo racional, los intentos de atribución de sentido, y en su lugar fuerza al espectador a analizar sus propias relaciones con la verdad y la autenticidad. Este es un marco perfecto para el cuerpo trans*, que, en última instancia, no busca ser observado y conocido, sino que más bien desea poner en duda la organización de todos los cuerpos.

Un gran ejemplo del trabajo háptico en los cuerpos trans* que apunta a nuevas formas de corporalidad sin buscar un saber o un control de ellas puede encontrarse en las siniestras esculturas, los

¹¹⁵ Laura Marks (2002): *Touch: Sensuous Media and Multisensory Media*, University of Minnesota Press, Mineápolis, p. 20.

5. Representación trans*

excéntricos dibujos y las delirantes películas del artista trans* Harry Dodge.¹¹⁶ Su obra se sumerge totalmente y con alegría en lo háptico, y a la vez en prácticas sobre el humor, lo híbrido y la exploración de lo innombrable. Define lo innombrable en una entrevista como «filtración antiautoritaria, desbordamiento y profusión».¹¹⁷ Sus esculturas, hechas con materiales de deshecho, basura y objetos encontrados, capta con belleza este otro lenguaje de la corporalidad —un juego de superficies, un compromiso humorístico con el ser, un flirteo con el devenir, un cálculo con la «indeterminación dinámica» que los cuerpos trans* señalan, habitan y narran, y a la que incluso dan historicidad. En algunas de las obras de Dodge, alegres objetos se señalan y se saludan entre sí, y en sus dibujos Dodge crea escenas como de dibujos animados en las cuales cuerpos híbridos pero alegóricos hablan entre sí de forma poética. En el dibujo a lápiz *Lobster Boy (regarding articulation)*, por ejemplo, una figura con aspecto de chico levanta la mano, una pinza gigante, y piensa: «el espíritu de poder haber tenido cada uno de mis dedos separados vive en mi corazón». Entretanto, otra figura, quizá una roca, le replica: «No hay un nombre para todo». Este dibujo es fantasioso, imaginativo e hilarante. Opone el deseo de captar un sentido con la imposibilidad de nombrar, situando lo incognoscible de muchas formas de corporalidad capacitada y discapacitada, no solo el género variable. Lo háptico, que describe un modo de sentir por medio del tacto, habita en las manos-pinzas enormes, en sus mecanismos de señalamiento, y en la declaración de la roca sobre lo innombrable. También en las performances del artista visual Micha Cárdenas lo háptico enmarca el cuerpo trans*, en la forma de una electrónica para vestir, entornos de inmersión virtual y diversas formas de hack-

¹¹⁶ <www.harrydodge.com>.

¹¹⁷ Sarah Sulistio (2017, primavera): entrevista con Harry Dodge, *The Miami Rail*, <goo.gl/DAjGXi>.

tivismo y nuevos medios de comunicación que producen lo que ella llama «transrealidades».¹¹⁸

Académicas como Jeanne Vaccaro han propuesto el lenguaje de lo háptico como una alternativa al deseo médico, legal y mediático de saber, y como una nueva cartografía del cuerpo marcado por el género, que no trata sobre tener o carecer del falo, sino sobre manipular y conocer por medio de la mano, del dedo o del brazo, el cuerpo fragmentado y despiezado. El cuerpo háptico y el yo háptico no se conocen de antemano, sino improvisando una y otra vez, en nombre de un sentimiento deliberado y liberador de confusión.

Tomando lo háptico como nuestro fundamento, así como el sentido de la temporalidad queer y la experiencia innombrable e incognoscible de la corporalidad, vamos a examinar cómo han sido representados los cuerpos trans* durante las dos últimas décadas —qué tipo de críticas han surgido a estas representaciones— y después vamos a reflexionar sobre algunos enfoques indefinidos, no específicos, y con final abierto, sobre la representación trans*.

A finales de los noventa y a comienzos de la década del 2000 aparecieron algunas películas cuyo tema central era el cuerpo transgénero, o que mostraban el cuerpo transgénero como una metáfora de otras formas inestables de identidad. Pero la mayoría de las películas protagonizadas por identidades trans* siguen presentando el transgenerismo como una especie de aberración, como algo que necesita ser explicado, o como símbolo de identidades sociales ininteligibles. Dicho esto, el cine mayoritario de la década de 1990 continuó la tendencia de representar a las personas transgénero como locas, malas y peligrosas. Películas como *Vestida para matar* de Brian de Palma, de 1980, por no mencionar *Psicosis* de Alfred Hitchcock, de 1960,

¹¹⁸ Véase, por ejemplo, Linzi Juliano (2010, diciembre): «Becoming Transreal: Micha Cárdenas and Elle Mehrmand mix first life with Second Life», *CSW Update* (UCLA Center for the Study of Women Newsletter), <goo.gl/7CBsg5>.

5. Representación trans*

hicieron que la conexión entre el género variable y el asesinato en serie pareciera inevitable. Pero esto cambió cuando tres películas alteraron los protocolos de las representaciones cinematográficas convencionales de las vidas transgénero.

JUEGO DE LÁGRIMAS (1992), DIR. NEIL JORDAN. En algunas películas, pero sobre todo en *Juego de lágrimas*, de Neil Jordan, el cuerpo transgénero sirvió como metáfora de otros espacios de inestabilidad, y del inquietante y contradictorio conjunto de compromisos políticos que iban apareciendo en torno a la raza, la nación y la clase social. En esta película, el personaje trans* Dil (Jaye Davidson) permite que se desarrolle un extenso discurso sobre la apariencia y la realidad, el Ejército Republicano Irlandés (IRA) contra el nacionalismo inglés, y el fetichismo racista y transfobo. Sin embargo, gracias a toda esa mirada fetichista del cuerpo trans* negro, la película consiguió situar el transgenerismo dentro de un contexto político y social más amplio y como parte de un proyecto revolucionario en marcha. La historia implica a un soldado inglés negro, Jody (Forest Whitaker), que es secuestrado por miembros del IRA, Fergus (Stephen Rea) y Jude (Miranda Richardson), y que muere cuando trata de escapar; pero antes forja un vínculo con Fergus y le pide que visite a su novia, Dil, en Londres. Fergus cumple su promesa y el encuentro posterior acaba en un romance y en la revelación del transgenerismo de Dil.

A pesar del rechazo que siente Fergus cuando descubre la transición «incompleta» de Dil —es decir, su pene— la película permite mostrar un proceso de aprendizaje de los principales protagonistas. Fergus y Dil aprenden lo que Jody ya sabía, o sea, que todas las formas de nacionalismo requieren ficciones de lo natural, lo comunitario, y lo unificado, y que de hecho las únicas cosas que mantienen a las personas juntas es el miedo y la violencia. En este escenario, cada personaje se encuentra a la vez dentro y fuera de la pertenencia

nacional, y el cuerpo desajustado de Dil se convierte en un símbolo del mosaico de contradicciones sociales que el nacionalismo intenta suavizar. La película también puso de relieve las tensiones eróticas entre la mujer transgénero y el hombre cisgénero, y aunque la primera reacción de Fergus a la corporalidad de Dil fue de repulsión, la película muestra una trayectoria poco ortodoxa en su deseo, donde ni el género de Dil ni la orientación sexual de Fergus están fijados de forma definitiva.

BOYS DON'T CRY (1999), DIR. KIM PEIRCE. *Boys Don't Cry*, de Kim Peirce, es una película clave para reflexionar sobre el cuerpo trans* simultáneamente como viable y vulnerable, sexy y poderoso. Esta película sobre un asesinato real de un joven trans* masculino, Brandon Teena, fue sensible a la ambigüedad de la corporalidad de Brandon Teena y a la amplitud de sus deseos y prácticas de género.

En mis lecturas iniciales de la película, mencionaba una «mirada transgénero» en la que el tiempo, el espacio, el deseo y la identificación corporal estallaban en pedazos, representando un colapso de las matrices de género y de sexualidad.¹¹⁹ Mientras que ciertas escenas a través del parabrisas de un coche da a los espectadores una idea de la belleza y la desolación del paisaje de Nebraska, saltos en el montaje colapsan el tiempo y el espacio, la fantasía y la realidad, recordándonos que el cuerpo trans* no solo nos pide que ralenticemos los cálculos fulgurantes con que asignamos los géneros a los cuerpos, sino que dejemos en suspenso los sistemas de significación que vinculan la masculinidad a los hombres y la feminidad a las mujeres, sin dejar nada en medio. En *Boys Don't Cry* el asesinato de Brandon Teena, cuyo género ha sido reconocido por la joven a la que ama, pero no por su familia ni sus amigos, representa la natura-

¹¹⁹ Judith Halberstam (2001, otoño): «The Transgender Gaze in *Boys Don't Cry*», *Screen*, 42, n.º 3, pp. 294-298.

5. Representación trans*

leza desgarrada y dispar de la recepción de la visualidad trans*. La película expone de forma elocuente la visión compartida de la persona trans* y de su amante, aunque se enfrenta a una violencia que busca destruir esa visión.

En mi lectura original de la película, señalé cómo en esta película nos movemos desde una mirada u observación del cuerpo transgénero hasta ver el mundo a través de sus ojos. Esto es captado de forma más efectiva en una secuencia brutal en la que Brandon es desnudado por hombres del pueblo, y en la que él momentáneamente abandona su cuerpo, permitiendo que le vean expuesto. Después analicé las técnicas cinematográficas que permiten a los espectadores participar en una «mirada transgénero» o «visión». Los interludios experimentales de esta película nos permiten acceder, como espectadores, no solo a la experiencia del transgenerismo —como una división, una contradicción (placentera o de otro tipo), una fricción— sino también a la experiencia de aquellas personas que desean a las personas transgénero. La película hace de Brandon Teena un héroe cultural, un mártir y una víctima. Más adelante explicaré qué ocurrió cuando un grupo de activistas de un instituto de EE.UU., quince años tras su estreno, entendieron *Boys Don't Cry* como una película transfoba sobre la disolución del cuerpo de un joven transexual.

BY HOOK OR BY CROOK (2001), DIRS. HARRY DODGE Y SILAS HOWARD. Finalmente tenemos la brillante película independiente de Dodge / Howard *By Hook or by Crook*, que se centra en la amistad trans*, las masculinidades compartidas, la indagación narrativa y la película de viaje por carretera como una metáfora de la transición y de la naturaleza del amor en contextos trans*. La película fue pionera por su habilidad para crear una visión verdaderamente alternativa, sin hacer ninguna concesión a un espectador heterosexual. *By Hook or by Crook* es la historia de una amistad entre dos

sujetos trans* masculinos. Las figuras transgénero son simplemente «él», sin ninguna explicación sobre su excéntrico género. En su lugar, la película pone de relieve los vínculos íntimos, el sexo y el amor como los verdaderos temas de la historia, mostrando a los colegas en una búsqueda que no tiene un resultado estable; es una película de viaje por carretera sin un destino evidente. En su lugar, la búsqueda funciona como una metáfora de la «transición continua» —uno de los rasgos de la identidad trans* que la hacen diferente del transexualismo. Aquí el personaje trans* de Valentine en particular (interpretado por Dodge) se convierte en una figura quiétesca que cuestiona no solo las normas convencionales de género sino también las nociones normativas de familia, sexo, amor y pertenencia.

Cuando vemos estas películas, debemos recordar e intentar recrear el contexto en el que aparecieron originalmente. A finales de los noventa y principios del 2000 el transgenerismo, y especialmente el transexualismo, eran sobre todo objeto de programas de tertulias de televisión y fascinaban a los medios de comunicación. Estos trataban la transexualidad como un fenómeno exótico para el que el público no estaba preparado. Los medios de comunicación mayoritarios representaban a las personas transgénero como «disfóricas», deshonestas, desorientadas, o peor, y este sentido de desorientación, en vez de convertirse en una condición posmoderna general, era presentado como invivible y patológicamente inestable. Los cuerpos transgénero, de hecho, representaban una condición de inestabilidad radical que, por contraste, convertía a otras identidades marcadas por el género en algo interpretable, reconocible y natural.

Hasta ahora he sostenido que la representación del transgenerismo depende de un rechazo de la veracidad de lo visual (*passing* ['pasamiento']), una apuesta por lo háptico (desconocer), y un marco narrativo de transición continua (llegar a ser). En películas ante-

5. Representación trans*

riores directores/as de cine y artistas han utilizado una serie de técnicas para visualizar el cuerpo trans* sin reducirlo al modelo binario de hombre y mujer, y así hemos podido ver la representación del yo como división (*Boys Don't Cry*), la representación del cuerpo como inherentemente inestable y contradictorio (*Juego de lágrimas*) y la representación del cuerpo como un lugar absurdo que elude los códigos lingüísticos y visuales (*By Hook or by Crook*, así como la obra artística de Dodge). Como resultado de estos esfuerzos pioneros, directores/as contemporáneos y productores/as de televisión no intentan lograr un reconocimiento del cuerpo trans* ni tampoco lo presentan como excepcional. Influidos por el trabajo de Jin Haritaworn, Riley Snorton y Jasbir Puar sobre la transnormalización, por el de Mel Cher sobre la materialidad de la gramática, y por el de Nikki Sullivan y otros/as sobre el sentido de las somatécnicas, artistas visuales contemporáneos reconsideran las intersecciones entre tecnología, corporalidad, identidad, y mecanismos biopolíticos de control.¹²⁰ En este sentido, en la cultura y el arte contemporáneos podemos comenzar a repensar las historias del género, el papel de la tecnología para imaginar el cuerpo de otra manera y las interacciones entre cuerpos y paisajes/espacios, y las dinámicas de raza, clase social y capacidad.

En el panorama contemporáneo de la representación, la televisión ha llegado a tener más influencia que el cine; con su estructura de episodios y la evolución de sus tramas, las series de televisión

¹²⁰ Sobre la transnormalización, véase por ejemplo Jin Haritaworn y Riley Snorton (2013): «Trans Necropolitics», en Aren Z. Aizura / Susan Stryker (eds.), *The Transgender Studies Reader 2*, Routledge, Nueva York, pp. 66-76; y Jasbir Puar (2015, septiembre): «Bodies with New Organs Becoming Trans, Becoming Disabled», *Social Text*, 33, n.º 3, pp. 45-73. Sobre la materialidad de la gramática, véase Mel Y. Chen (2012): *Animacies: Biopolitics, Racial Mattering, and Queer Affect*, Duke University Press, Durham, NC. Y sobre somatécnicas, véase Nikki Sullivan (2014): «Somatechnics», *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 1, n.º 1-2, pp. 187-190.

aportan mucha más información y contradicciones para abordar la representación de vidas complejas. Un excelente ejemplo para nuestros objetivos es *Transparent* (2014-actualmente), creada y dirigida por Jill Soloway. En su primera temporada, *Rolling Stone* la valoró así: «hace que el mundo sea más seguro para las personas trans»; *Out* la calificó como la primera serie que trataba adecuadamente no solo el transgenerismo sino también la bisexualidad; y *Advocate* calificó *Transparent* simplemente como «excelente serie de televisión».¹²¹ *Transparent* narra la historia de una familia judía disfuncional de Los Ángeles que se separa y se vuelve a reagrupar a causa de la revelación del patriarca de su transición de hombre a mujer; la serie supone un nuevo enfoque de la televisión. Su rechazo a presentar solo imágenes positivas de las personas trans, ya sean judías, lesbianas, rabinos mujeres, y butchs guardas de seguridad la hace única en la historia de los medios de comunicación de la representación queer. Aunque es menos vanguardista que la obra de Dodge / Howard, *Transparent* se basa en los regímenes de representación trans* cuidadosamente contruidos que habían existido antes de la serie. (De hecho, Silas Howard es un director habitual de episodios de *Transparent*.) La serie muestra algunas técnicas nuevas de representación con relación al cuerpo transgénero. Al igual que en el texto de Sara Davidmann *Ken. To Be destroyed* (analizado en el capítulo 4), la narrativa del cuerpo trans* aparece en relación con la vida judía contemporánea y también bajo el signo de una destrucción potencial.

¹²¹ Kory Grow (2014, 20 de octubre): «“Transparent” Creator Jill Soloway Making the World Safe for Trans People», *Rolling Stone*, <goo.gl/dwS7di>; Stacy Lambe (2014, 14 de octubre): «The Bi-Curious Case of Amy Landecker», *OUT Magazine*; Diane Anderson-Minshall (2014, 11 de septiembre): «Amazon’s *Transparent* Is Great Television in Transition», *The Advocate*, <goo.gl/Dr5xK9>.

5. Representación trans*

El desafío de *Transparent* reside en su habilidad para representar una experiencia trans específica («algunidad»),¹²² en los términos de Sandy Stone) sin hacerla representativa de *toda* la experiencia trans. La serie logra mostrar, con cierta sutileza, el alivio de salir del armario, el estrés de sentirse expuesto/a, la tristeza de llegar tarde al convite. Con un equipo de guionistas que incluye a le escritore queer Ali Liebegott y consultores que incluyen a artistas como Zachary Drucker y Rhys Ernst, *Transparent* tomó la sabia decisión de trabajar con *las propias* narrativas de las personas trans, en vez de atenerse literalmente a la historia autobiográfica de Jill Soloway. La experiencia de Soloway con la transición de su padre sigue siendo el eje central de la obra, pero se ve rodeada de un conjunto de otras historias sobre el envejecimiento, la experimentación sexual, la adicción, las tensiones familiares, etc. Ciertos aspectos de esta serie de televisión episódica se alejan de anteriores representaciones trans: no intenta reparar las facetas negativas de las representaciones del transgenerismo, por ejemplo, pero también rechaza situar el cuerpo trans* como una entidad solitaria y singular. En su lugar, todos los personajes trans* (algunos de los cuales aparecen en la actualidad y otros en un pasado judío en el Berlín anterior a la guerra) aparecen relacionados con acontecimientos del mundo real y claramente integrados dentro de ellos. La aparición de personajes trans* a lo largo de la serie también aporta críticas a la familia y a todas las nociones idealizadas de comunidad.

Transparent flirtea continuamente con el archivo de las representaciones negativas de la vida y de las identidades trans*. Así, parte del contexto de Maura, trans-padre,¹²³ es el de una persona con di-

¹²² «*Someness*», neologismo inventado por Sandy Stone para indicar la capacidad de representar algo (*some*), algunos/as, un poco, no la totalidad, evitando las generalizaciones y estereotipos. (N. del T.)

¹²³ El título de esta serie juega con las palabras «*trans*» y «*parent*» ('padre/madre'), por el hecho de que el protagonista es un padre que sale del armario como mujer trans, y

nero que ha vivido enclaustrado en el privilegio y cuya identidad trans* significa algo muy diferente de la de las mujeres trans* que ella encuentra en la «comunidad». En la temporada tercera, por ejemplo, Maura atiende una línea de teléfono de crisis de emergencias LGBT, y tras responder la llamada de una persona trans* de color en apuros, Elizah, sale corriendo para encontrar y potencialmente «salvar» a esta mujer. Sin embargo, el guion ridiculiza esta misión de rescate, y es Maura quien acaba en el hospital, en vez de la persona por la que se preocupaba.

Transparent muestra de forma hermosa cómo la familia burguesa se expande para acoger a los suyos, incluso si entre «los suyos» está un patriarca ya mayor que se ha convertido en una mujer trans, y aporta a la audiencia una mirada al interior de la vida trans*, con todos sus defectos. De hecho, quizá porque *Transparent* es una serie de televisión, debe producir e implicarse no solo en personajes que son básicamente buenas personas, que intentan mejorar y crear nuevos espacios, sino también en aquellos que lo fastidian todo, que se hacen daño mutuamente, y que dan dos pasos atrás por cada paso adelante. El espectro de los personajes es muy amplio y complejo, como en la vida real.

Algunos espectadores transgénero de *Transparent* se han quejado por el hecho de que ni Jill Soloway ni el actor que interpreta a Maura, Jeffrey Tambor, son transgénero. El propio Tambor, cuando recibió su segundo Premio Emmy por este papel, pidió a productores/as y directores/as que «dieran una oportunidad al talento transgénero». No solo eso, sino que pidió lo siguiente: «háganles audiciones. Denles su historia. Háganlo. Y también, una cosa más: no me sentiría mal si yo fuera el último hombre cisgénero que in-

por la invisibilidad de muchas vidas trans como la suya (que son «transparentes» - *Transparent*), que no se reconocen ni se quieren ver. (N. del T.)

5. Representación trans*

terpreta a una mujer transgénero en televisión. Tenemos trabajo que hacer». ¹²⁴

Tenemos trabajo que hacer. En este extraordinario discurso de autoconsciencia, Tambor hizo un brillante uso de su posición como quizá uno de los personajes transgénero más queridos en la historia de la representación visual. Pero les activistas transgénero, aunque hubiera actores/actrices transgénero, siguieron enfadadas, por decirlo suavemente, por la larga historia de dar papeles transgénero a actores/actrices no transgénero. *Transamerica*, protagonizada por Felicity Huffman como mujer transexual no operada; *The Dallas Buyers Club*, protagonizada por Jared Leto como mujer trans con sida; y por supuesto *Boys Don't Cry*, protagonizada por Hilary Swank como Brandon Teena, la joven persona trans* masculina que fue asesinada por hacerse pasar por un hombre.

En los últimos años las audiencias transgénero están cada vez más molestas por esta asignación de papeles a actores/actrices no transgénero, y han surgido varias disputas a partir de esta práctica. Estas disputas son un síntoma del profundo sentido de injusticia de ver su propia vida descrita por personas que se han beneficiado del binarismo de los géneros normativos y no normativos. Pero estas protestas no reconocen adecuadamente el amplio espectro de la representación trans*, una trayectoria que he intentado esbozar aquí, y existe una tendencia a intentar adjudicar la injusticia no con relación a nuevas películas y series de televisión como *Boys Don't Cry*, sino criticando retroactivamente y pidiendo un ajuste de cuentas con la forma en que la cultura visual ha descrito la vida transgénero. Aunque simpatizo con estos intentos de denunciar una historia de representaciones injustas y a menudo tóxicas, también quiero considerar las formas en que podemos rechazar, resistir y

¹²⁴ Julie Miller (2016, 18 de septiembre): «*Transparent's* Jeffrey Tambor Says He Wants to Be the Last Cisgender Actor in a Trans Role», *Vanity Fair*, <goo.gl/wE7tMM>.

replantear estos mecanismos visuales en la actualidad. Por ello, voy a cerrar este capítulo con una exposición de un acontecimiento que une ambas cosas, las tensiones expresadas en el capítulo 4 sobre el conflicto trans* generacional y nuevas tensiones sobre la representación de las vidas trans* en la época de los medios de comunicación social.

La película *Boys Don't Cry* fue realizada en 1999. Llevó varios años de investigación, financiación, buscar actores y actrices y filmación; cuando fue estrenada recibió excelentes críticas; y siguió cosechando premios y alabanzas a la actriz principal, Hilary Swank, y a la joven directora, Kim Peirce, así como al equipo de producción de la película liderado por Christine Vachon. La película tuvo un gran impacto, era innovadora visualmente, y marcó un hito extraordinario en la representación de los cuerpos con género variable. Aunque hubo algunos debates sobre decisiones que tomó Peirce sobre el hilo narrativo de la película (la omisión del asesinato de un amigo afroamericano, Phillip Devine, al mismo tiempo que asesinaban a Brandon), *Boys Don't Cry* fue recibida en ese momento como una película magnífica que honraba la vida de una persona joven de género queer y que transmitía cinematográficamente una sensación del peligro de las experiencias de la variación de género. También fue considerada como una descripción sensible de la vida en un pequeño pueblo de EE.UU. Kim Peirce se dedicó a hablar extensamente sobre la película en espacios públicos, explicando su relación con el tema de la variación de género, la vida de la clase trabajadora y la violencia de género.

En una proyección de la película en 2016, donde estaba Peirce como conferenciante, el público más joven se sintió ofendido por la película y acusó a la directora de aprovecharse de la representación de la violencia contra las personas trans para ganar dinero. Esto ocurrió cuando se anunció que Peirce iba a hablar en una proyección especial de la película en el Reed College en Oregón, justo

5. Representación trans*

unos días después de la elección presidencial de noviembre de 2016. Sin que lo supiera la organización de la proyección, estudiantes que encabezaban la protesta habían retirado los carteles del campus que anunciaban la película y la conferencia, y llegaron pronto al cine en la noche de la proyección para colgar nuevos carteles. Estos mostraban una serie de reacciones a la película, tales como «¡No tienes ni puta idea» y «¡Que te jodan, transfobial», así como «Las vidas trans no equivalen a \$\$». Para terminar, la pancarta que pusieron en el estrado decía: «¡¡Que se joda esa puta cis blanca!!». Las personas que estaban protestando esperaron hasta que acabó la proyección de la película (como les pidió Peirce), y entonces entraron en el auditorio gritando «a la mierda con tu política de respetabilidad» e increpándola cuando hablaba. Finalmente Peirce abandonó la sala. Tras establecer unas normas básicas para un debate, Peirce regresó, pero la conversación de nuevo se descontroló, y finalmente una estudiante le gritó a Peirce: «Que te jodan, puta miedosa». Tras lo cual las personas que protestaban se fueron y Peirce abandonó el campus.

Este es un conjunto de acontecimientos increíbles con los que tenemos que lidiar las personas que recordamos los hechos que rodearon el asesinato de Brandon Teena, los debates en los meses posteriores sobre la identidad de Brandon Teena y, más adelante, la acogida de la película misma. El asesinato de Brandon Teena movilizó a antiguos activistas transgénero, y muchos asistieron al juicio de sus asesinos. A pesar de las muchas discusiones que hubo en su momento sobre si Brandon era «butch» o «transgénero», los espectadores queer y transgénero quedaron bastante satisfechos con la presentación de Brandon Teena en *Boys Don't Cry*. La película resultó atractiva para muchas audiencias, queer y heteros, y se sigue proyectando por todo el mundo.

La narración de esta protesta nos muestra las fortísimas críticas, muchas de ellas claramente misóginas (por ejemplo el uso repetido de la palabra «puta»), que se dirigieron a una directora queer y butch,

y nos dejan con un gran número de cuestiones sobre las dinámicas de la representación, los choques entre diferentes paradigmas históricos de la vida queer y transgénero, y la expresión de una ira queer que, en vez de dirigirse a enemigos mortíferos que existen en la vida política americana de la sociedad mayoritaria, se han vuelto contra directores y directoras independientes dentro de las comunidades queer y LGBT. Tras este incidente en Reed, he escuchado a otros estudiantes que también se sienten «incómodos» con las representaciones de la vida y la muerte transgénero en *Boys Don't Cry*.

¿Cómo podemos responder a estas objeciones de forma que no despreciemos los sentimientos de los estudiantes y a la vez busquemos formas diferentes de protesta y de lectura de textos complejos, y cómo deberíamos canalizar nuestra ira ante textos transfobos y homófobos? Aquí van algunas ideas.

Tenemos que situar esta película adecuadamente, dentro de la representación de personajes transgénero. En la época en que Peirce filmó *Boys Don't Cry* la mayoría de las películas presentaban a las personas transgénero únicamente como monstruos, asesinas, sociópatas o inadaptados sociales solitarios (por ejemplo, *Psicosis* [Hitchcock, 1960]; *Vestida para matar* [de Palma, 1980]; *El silencio de los corderos* [Demme, 1991]). Pocos directores trataban a las personas transgénero siquiera con un mínimo de comprensión, y menos aún abordaban los entornos transfobos que formaban parte de la vida familiar heteronormativa. Muy pocas películas antes de *Boys* se centraron en la masculinidad transgénero y, cuando aparecían personajes transgénero masculinos en la película, a menudo eran presentados como mujeres que se hacían pasar por hombres por razones prácticas (por ejemplo, *La balada del pequeño Jo*, 1993), o como figuras andróginas extravagantes (por ejemplo, *Orlando*, 1992). *Boys Don't Cry* es la primera película de la historia que construye una trama narrativa creíble sobre una masculinidad creíble de una persona trans masculina creíble. Punto.

5. Representación trans*

No podemos pedir siempre que haya una coherencia perfecta entre directores, actores y el material en toda historia. Como persona masculina de clase obrera que ha vivido el abuso sexual, Peirce se identificaba intensamente con la vida y las luchas de Brandon Teena. Peirce, aunque no es un hombre transgénero, es una persona de género diverso. La película que produjo era sensible al entorno social de Brandon Teena, a su identidad de género, a su difícil vida y a su lucha por entenderse a sí mismo y a ser entendido por los demás. Si Peirce narró una historia en la que el cuerpo transgénero era castigado, no lo hizo con el fin de participar de ese castigo, sino porque hubiera sido deshonesto contar la historia de otra manera. La violencia que él sufrió se convirtió en esa época en un emblema de las muchas formas de violencia que sufren las personas transgénero, e incitó al público de la película a criticar un mundo en el que esa violencia es un lugar común.

Los actores transgénero deberían actuar en papeles transgénero, pero esto no siempre es posible, y seguramente era muy improbable en la época en que Peirce hizo la película. Peirce inició una búsqueda nacional de un actor trans masculino para *Boys Don't Cry*. Hizo pruebas de rodaje con muchas personas que se identificaban como trans, y finalmente dio el papel al mejor actor/actriz que encontró que fuera creíble como una joven con cuerpo de mujer haciéndose pasar por un hombre. La actriz era Hilary Swank, más conocida en aquel momento por su papel en *El nuevo Karate Kid* y por apariciones ocasionales en *Buffy cazavampiros*. Era vital tener a una excelente intérprete en el papel de Brandon Teena, y Swank fue elegida por ello. Además, ¿por qué debería un/a actor/actriz transgénero interpretar solamente papeles transgénero?, ¿no deberíamos pedir a directores/as cisgénero que dieran papeles a hombres y mujeres transgénero como galanes románticos/as, protagonistas dramáticos, superhéroes, etc.?

No deberíamos pedir a las películas que eviten las escenas de violencia sexual; en su lugar, deberíamos preguntarnos qué significa realmente la violencia

en un contexto dado. En *Boys Don't Cry* la escena de la violación fue brutal, fue difícil de rodar, fue difícil actuar en ella, y en su conjunto, fue una escena cinematográfica difícil, emocionalmente agotadora. Pero también es una parte crucial de la película, una forma de representar con realismo la violencia brutal que en aquella época experimentaban de forma habitual los cuerpos de género no normativo, y fue fiel al destino concreto de Brandon Teena. La brutalidad de la violación también se intercala con escenas en la comisaría de policía cuando Brandon Teena denuncia la violación. La policía trata a Brandon como una «chica» que debe de haber «disfrutado» de la atención de los jóvenes, a quienes consideran sujetos sexuales normales. De este modo, la escena de la violación condena a la policía, pone de relieve el papel de la violencia en el cumplimiento de la normatividad y crea en el público tal empatía con Brandon que hace que la transfobia sea moralmente condenable.

Cuando ponemos en el punto de mira escenas de violaciones y de violencia sexual de películas independientes sobre personajes históricos y decimos que no deben verse, estamos haciendo más difícil luchar contra todo tipo de material histórico que implica violencia sistémica y opresión. Pero además estamos limitando el sentido de «la violencia» al daño físico. Tal y como muchos/as teóricos/as han demostrado, la violencia también puede aparecer bajo la forma del civismo, la empatía, la ausencia, la indiferencia y la no aparición.¹²⁵ La violencia es el pegamento de la representación contemporánea: vemos continuamente películas en las que explotan coches (en cada película con una escena de persecución); aviones son derribados (muchas películas de Tom Cruise o de James Bond); superhéroes barren el mal de las calles, y de paso se cargan a cientos de personas

¹²⁵ Véase por ejemplo Chandan Reddy (2011): *Freedom with Violence: Race, Sexuality, and the U.S. State*, Duke University Press, Durham, NC; y Étienne Balibar (2005): *Violencias, identidades y civilidad*, Gedisa, Barcelona.

5. Representación trans*

(*Iron Man*, pero también *Cazafantasmas*); mareas gigantes destruyen ciudades enteras (*Deep Impact*); colonias enteras de peces son devoradas por tiburones al acecho (*Buscando a Nemo*); extraterrestres aterrizan y derriban edificios (*La guerra de los mundos*); multitudes de zombies cazan humanos y se los comen lentamente (*The Walking Dead*), etc. Centrarse únicamente en la violencia sexual e ignorar el contexto más general de la violencia cinematográfica poco importa si se trata de quejas solo contra directores/as queer que están luchando para representar la vida queer en vez de contra directores/as que ignoran la vida queer y trans*, demuestra una visión limitada de los sistemas de representación y de las ideologías, y en última instancia deja totalmente intactos esos sistemas y sus prejuicios.

El incidente del instituto Reed es un ejemplo de lo difícil que puede ser compartir objetivos activistas entre diferentes generaciones de personas que viven sus identidades marginadas de forma muy diferente, y sobre quién puede y quién no puede acceder e identificarse con las experiencias de aquellas personas que llegaron antes o después de ellos y ellas.

Presento lo que pasó en esta proyección y lo que siguió después no para señalarlo como algo vergonzoso o extraordinario, sino para destacar lo centrales que eran el cine y el vídeo para las luchas por la visibilidad y la viabilidad en los años noventa, y cómo más recientemente la representación visual en el cine ha dado paso a las multiplataformas de las redes sociales. El mismo material que, a finales del siglo XX, dio a las personas queer y trans* esperanza en un futuro más fácil, hoy en día alimenta la ira y el rechazo por parte de las personas trans* más jóvenes, y la lleva a criticar a esos mismos directores/as que ayudaron a crear los privilegios que disfrutaban ahora. Podemos esperar más peleas como estas en el futuro, dados los roces entre generaciones de activistas, pero quizá la bisagra del * cuando se une a trans pueda ser utilizada para abrir el diálogo, por muy difícil que sea, en vez de cerrar la puerta a seguir conversando.

6. FEMINISMOS TRANS*

Estar en transición es vibratorio; las mujeres en transición son, en primer lugar y lo más importante, seres vibratorios.

EVA HAYWARD, «Spider City Sex» (2010)

Cuando salí del armario en 1980, algunas feministas blancas estaban manteniendo una guerra contra las personas transexuales, a quienes veían como infiltradas en espacios que las mujeres habían conquistado duramente para protegerse de los hombres. El separatismo tenía su peso, y librerías de mujeres y cafeterías y bares intentaban organizarse en torno a una visión política limitada de la mujer. En semejante ambiente, era difícil expresar cualquier tipo de variedad de género, y aunque yo apoyaba el sentido de comunidad que el feminismo me ofrecía, me sentía confusa por el énfasis en el ser mujer. Al final tuve que tomar mis distancias con esa versión del feminismo con el fin de asumir mi masculinidad, y me llevó mucho tiempo encontrar la manera de volver a tener una relación significativa con las políticas de género.

He visto cómo mi antigua frustración con un feminismo moralista y centrado en la mujer-nacida-mujer se repite en el actual antagonismo que muchas mujeres transgénero mantienen contra versiones del feminismo que aún insisten en la centralidad de las mujeres con cuerpo de mujer. El distanciamiento que se dio a principios de la década del 2000 en el festival anual de música Michigan Womyn (MWMF; véase más adelante) entre feministas que defendían «un

territorio de la mujer» y mujeres trans que querían acceder a ese espacio dio mucha visibilidad a ese antagonismo, y desde entonces han surgido nuevas batallas territoriales relacionadas con las «manifestaciones de las mujeres» que hubo tras la elección de Donald Trump a la presidencia y con espacios compartidos como los baños públicos.

Aun así, ahora que entramos en nuevas eras de terror, y cuando las redes sociales siguen llenas de mensajes sexistas, misóginos y tráfobos, quizá es el momento de abandonar antiguos antagonismos y buscar un terreno común. Los espacios feministas probablemente no pueden ser los únicos espacios para las mujeres transgénero, ni tampoco los más tensos, y muchos hombres trans* que han salido del armario como gais seguramente tienen mucho que decir sobre la misoginia que existe en las comunidades de hombres gais. Es el momento de repensar la política del género trans*, las solidaridades y antagonismos que permiten a las personas trabajar juntas o que las separan, y considerar si el binarismo fundacional de hombre-mujer puede probablemente haber agotado su carrera. Cuando se derrumba el binarismo hombre-mujer, ¿qué nueva constelación de alianzas y oposiciones surge?



La sospecha contemporánea hacia el feminismo por parte de los grupos transgénero surge principalmente de dos fuentes: primero, una corriente del feminismo blanco de los setenta que encontró su voz más famosa en un libro de 1979 de Janice Raymond titulado *The Transsexual Empire*, y segundo, una versión más contemporánea de esta antipatía la encontramos en la pelea sobre la aceptación de las mujeres trans* (o la falta de ella) en el MWMF. El libro de Raymond era un texto profundamente tráfobo, lleno de acusaciones paranoicas sobre mujeres transexuales invadiendo y habitando «el

6. Feminismos trans*

espacio de las mujeres». ¹²⁶ La mención al imperio en su título se refería a la forma en que ella entendía que las transexuales colonizaban el trabajo de las mujeres, sus lazos, funciones y dominios. Raymond veía a las mujeres transexuales como invadiendo literalmente, incluso «violando», a las mujeres nacidas-mujer, pero también, de forma contradictoria, acusaba a las mujeres transexuales de ser cómplices en la producción, circulación y consolidación de la feminidad convencional. El libro era tóxico; y también tuvo una aceptación considerable en su momento.

Los sentimientos que expresa Raymond en *The Transsexual Empire* son criticables, sin duda, pero eran representativos de un grupo pequeño pero ruidoso y bastante poderoso de mujeres en los años setenta. El libro de Raymond no debería de ninguna manera considerarse como representativo de la visión de *la mayoría* de las feministas sobre las mujeres trans*, ni entonces ni ahora. De igual modo, el sistema de admisión tan excluyente y tan rígido establecido por el Michigan Womyn's Music Festival, que rechazó de forma categórica dejar entrar a las mujeres transexuales al espacio, fue criticado ampliamente por feministas que manifestaron su solidaridad con los muchos grupos de activistas trans* que promovieron un controvertido boicot al festival.

A pesar de lo inconsistente del argumento y del minoritario apoyo del feminismo antitranssexual, la oposición entre mujeres transexuales y feministas blancas ha surgido como un elemento importante del activismo transgénero contemporáneo. Mientras que feministas radicales como Sheila Jeffreys y Mary Daly sí que expresaron su antipatía por las mujeres transgénero, y al hacerlo influyeron de forma negativa a muchas lectoras, otras feministas radicales de los setenta y los ochenta, como Andrea Dworkin, no

¹²⁶ Janice Raymond (1994 [1979]): *The Transsexual Empire: The Making of the She-Male*, Teachers College Press, Nueva York.

veían a las mujeres transexuales como enemigas, y entendían la categoría de «mujer» incluyendo a las mujeres transexuales, e incluso defendieron las hormonas y la cirugía gratuitas.¹²⁷ Sin embargo, las voces antitransgénero —Raymond y Jeffreys en particular— eran tan estridentes («todas las transexuales violan los cuerpos de las mujeres», Raymond)¹²⁸ y tan incendiarias («Creo que el transexualismo debería considerarse... directamente como un abuso médico y político de los derechos humanos», Jeffreys)¹²⁹ que hubiera sido difícil sobreponerse al daño ya hecho. Esto ha creado muchos problemas para construir alianzas en EE.UU. entre grupos trans* y grupos feministas y se ha mantenido en estas comunidades como una herida abierta.

Aunque ha sido importante enfrentarse a estos comentarios perniciosos sobre la mujer transgénero, el extremismo de estas voces feministas, en cierto sentido, ha sofocado discursos positivos hacia las personas trans* que se daban en espacios feministas. Ha sido como si las mujeres transgénero se hubieran quedado enganchadas al discurso feminista tránsfobo, excluyendo todos los demás. (El mismo tipo de acusación sobre un conjunto de prácticas históricamente tránsfobas no ha sido articulado en relación con las comunidades de hombres gais, por ejemplo). En este capítulo propongo que renunciemos a las posiciones reactivas que ha generado el feminismo antitransgénero y que avancemos hacia un proyecto trans*género afirmativo que se base no tanto en diferencias antago-

¹²⁷ Véase por ejemplo Sheila Jeffreys, *The Lesbian Heresy* (New York: Spinifex Press, 1993); y Mary Daly, *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism* (Boston: Beacon Press, 1990), ambas defendían una concepción muy estrecha de la categoría de «mujer». Andrea Dworkin, en cambio, apoyaba nociones del género más flexibles; véase por ejemplo *Woman Hating* (New York: Plume, 1991).

¹²⁸ Raymond, *Transsexual Empire*, 104.

¹²⁹ Sheila Jeffreys (1997): «Transgender Activism: A Lesbian Feminist Perspective», *Journal of Lesbian Studies*, 1, n.º 3-4.

nistas como en teorías raras y extravagantes del yo, el otro, el hogar, el mundo, el cuerpo, la identidad, el tacto, el sentimiento, el saber, el ser, el devenir y el movimiento. Hacer esto supone conectar con otras genealogías intelectuales feministas, otras formas de pensar que han sido descartadas por esta vehemencia. Pero primero debemos entender los conflictos entre algunas feministas y algunas mujeres transgénero.

El Michigan Womyn's Music Festival se celebró cada verano en el Condado de Oceana, Michigan, desde 1976 hasta 2015. Los festivales de música jugaron un importante papel en la emergencia de formas particulares de feminismo en los setenta y en los ochenta, ofreciendo un circuito de actuaciones para músicas y artistas, así como un espacio separado para mujeres que buscaban una pausa alejadas de una sociedad cargada de heterosexismo y misoginia. El MWMF se celebraba en un terreno propiedad de una mujer llamada Lisa Vogel; organizado casi por completo con el trabajo de voluntarias, llegaba a convocar hasta a ocho mil mujeres cada vez. Durante su historia, el festival invitó a bandas como las punks queer de Tribe 8, cantantes de folk como Indigo Girls y mujeres pioneras de la música como Holly Near y Cris Williamson.¹³⁰ A finales de los noventa los grupos transgénero comenzaron a criticar el festival por su política de impedir el acceso a las mujeres trans, y se montó un campamento de protesta, el Camp Trans, fuera del espacio principal del festival. Las discusiones entre las activistas transgénero y las mujeres que decidían la política del MWMF fueron feroces e intensas retóricamente, y las consecuencias de estos conflictos fueron devastadoras.

¹³⁰ Para una exposición positiva del tirón afectivo que tenía este festival para las feministas lesbianas, véase Jill Dolan (2012, 1 de abril): «Feeling Women's Culture: Women's Music, Lesbian Feminism, and the Impact of Emotional Memory», palabras de presentación de la conferencia *Resoundingly Queer*, en la Universidad de Cornell, <goo.gl/hf7zLP>.

En general, por supuesto, no había ninguna razón para que el MWMF negara la entrada a las mujeres trans*; esta política de permitir el acceso solo a las «mujeres nacidas-mujeres» se veía como anticuada y retrógrada ya a finales de los noventa. Pero volvemos a lo mismo: el MWMF era un proyecto sin ánimo de lucro, alejado de la vida de la sociedad mayoritaria americana, y quizá no era el mejor objetivo para el boicot que finalmente se organizó. Los hombres y mujeres transgénero en EE.UU. en los noventa sufrían discriminación en la escuela, en el trabajo y en los espacios públicos, y podríamos decir que esos espacios, junto con las organizaciones religiosas y conservadoras, merecen mucho más nuestra atención que un evento anual liderado por feministas. Dicho esto, las mujeres transgénero se sintieron profundamente heridas por este ejemplo de transfobia por parte de una organización que debería haber estado dentro de sus redes de solidaridad. Las protestas expresaban este sentimiento de traición.

Los enfrentamientos entre las organizadoras del MWMF y las mujeres trans* que querían asistir a él crearon un archivo de resentimientos y de conexiones rotas, y esta historia del festival sigue presente, incluso tiempo después de que esas reuniones anuales terminaran en 2015. De hecho, estos explosivos desacuerdos aparecen de forma breve pero impactante en *Transparent*, en un episodio titulado «Hombre a la vista» que consolida la idea de las feministas y las personas trans* bloqueadas en un conflicto intratable. En «Hombre a la vista», que aparece al final de la temporada segunda, vemos a Maura (Jeffrey Tambor), como mujer trans*, en el Festival de Mujeres, no como una mujer atrapada en un cuerpo de hombre... ¡sino como una mujer trans* atrapada en un evento de mujeres nacidas-mujeres! Tras llegar al festival con buena intención y buenas vibraciones junto con sus dos hijas lesbianas (a veces), Maura se entera de que el festival es solo para mujeres nacidas-mujeres. Lo que sigue es una secuencia fantástica en la cual diversos personajes de-

6. Feminismos trans*

baten los pros y los contras de esta política, de forma intensa y convincente. Finalmente, Maura abandona el festival, enfadada y herida por la desagradable noticia de que es una infiltrada, un «hombre a la vista», y expresa su sentimiento de traición por no ser reconocida como mujer en un espacio creado como un retiro de las políticas convencionales de género. Sin embargo, cuando deja el lugar, otra mujer, Vicky (interpretada por Anjelica Huston), que también se está yendo, liga con ella. Surge la atracción entre ellas y se van a un motel, donde tienen sexo.

La escena del sexo entre Maura y Vicky es muy destacable, y aporta una respuesta gestual hermosa e inspirada a la cruda retórica sobre la mujer que ambas han rechazado en el festival de mujeres. Maura, que aún vive en un cuerpo supuestamente de hombre, experimenta su deseo por medio de sus órganos genitales masculinos pero es capaz de canalizar su deseo a través de su identidad de mujer. La escena, dirigida por Jill Soloway, presta atención y capta la incomodidad de los cuerpos, la incertidumbre del deseo, y las extrañas geometrías de la compatibilidad genital. Como para poner entre paréntesis las polémicas discusiones sobre si las mujeres trans* eran o no bienvenidas en el espacio «de las mujeres», esta escena de sexo apunta a un modelo de feminismo trans* completamente diferente, que se adhiere totalmente al tipo de feminidad que la teórica trans* Julia Serano valora en *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity* como «cosas de chica», donde reconoce las «cosas de chica» como parte integral de complejas configuraciones de la feminidad que se manifiestan a través de un abanico de cuerpos.¹³¹ Lo que hace tan convincente el encuentro sexual de Maura y Vicky en el marco de la representación del feminismo trans* y de las feminidades trans* es la energía explosiva que estos

¹³¹ Julia Serano (2007): *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*, Seal Press, Berkeley, CA.

cuerpos de dos mujeres tan diferentes son capaces de generar y de transmitirse mutuamente, sin recurrir a posiciones convencionales de hombre o de mujer, masculinas o femeninas.

Entre Maura y su compañera se produce un despliegue de corporalidades y de identificaciones. Deben improvisar el significado del sexo, y en ese proceso encuentran una configuración del deseo completamente nueva. Maura y Vicky recrean literalmente el significado de lo que es ser mujer, el significado del deseo lesbiano, trans* y heterosexual, y muestran lo absurdo de las políticas del MWMF, aunque se reconcilian con su exilio del espacio solo para mujeres.

Si la vida te da limones, haz limonada: *Transparent* aporta una respuesta eufórica al conflicto aparentemente enquistado entre las mujeres nacidas-mujer y las mujeres trans*. El episodio también sirve como un comentario contemporáneo a disputas que se dan desde hace mucho tiempo sobre el sentido y los límites de lo que es ser mujer. Sin embargo, se corre el riesgo de simplificar y de limitar las muchas corrientes de los diálogos feministas sobre el significado de las feminidades transgénero, transexuales y trans* si solo nos centramos en el Michigan Womyn's Music Festival. Por ejemplo, si nos remitimos al archivo de las revistas de mujeres feministas de los setenta y los ochenta para buscar información más precisa sobre lo que podían sentir las feministas sobre las personas transgénero hace unas pocas décadas, encontramos algunos materiales sorprendentes. Ciertos escritos sobre la transexualidad de periódicos feministas de aquellos años nos aportan narrativas alternativas sobre las relaciones entre las feministas y las personas trans* en aquella época.

Tal y como han explicado muchas mujeres trans*, algunos grupos feministas en los setenta y ochenta cuestionaban a las mujeres transexuales y las acusaban de infiltrarse en espacios solo para mujeres. Por ejemplo, Sandy Stone, la influyente teórica trans*, miembro del colectivo Olivia Records, fue obligada a dejar el colectivo no por sus hermanas lesbianas feministas del grupo, sino por los ataques de

6. Feminismos trans*

Janice Raymond a ella y a la compañía de discos, junto con su amenaza de boicot. Pero incluso en este incidente vemos que entran en juego diferentes discursos: aunque las miembros del colectivo no estaban de acuerdo con la acusación de Raymond de que Stone fuera una infiltrada, obviamente un pequeño sello independiente no podría haber sobrevivido a un boicot, de modo que estuvieron de acuerdo en que Stone se fuera.

Había múltiples posiciones feministas en este conflicto. Mientras que algunas feministas acusaban a las mujeres trans* de intentar apropiarse de los proyectos de las mujeres nacidas-mujeres, otras acusaban a los hombres trans* de traicionar las causas de las mujeres y de convertirse en el enemigo cuando llegaban a ser hombres. Esta fue la temática de la novela/autobiografía clásica de Leslie Feinberg *Stone Butch Blues*.¹³² La mutua desconfianza entre algunas feministas y algunas personas trans* obviamente tiene una clara historia y está bien documentada. Pero esa no es toda la historia. Obviamente, en ese mismo periodo, cuando las feministas estaban negando la entrada a hombres y mujeres transexuales en sus espacios, existían artículos que debatían el significado del transgenerismo en periódicos, revistas y fanzines feministas. Por ejemplo, en una rápida búsqueda sobre los comentarios a temas trans* en algunos de los fanzines y las publicaciones feministas recogidos en el One Institute Archives de Los Ángeles, encontré un número de un periódico dedicado íntegramente a las experiencias trans*, que analizaré aquí, aunque no era el único que había.

En el periódico de Brookling *Echo of Sappho*, número de verano/otoño 1973 (n.º 5), encontramos muchos artículos sobre transición de género, incluyendo una carta de alguien que se identifica como una «persona transexual de mujer a hombre» y que sugiere que la revista «ataca quizá demasiado a los hombres». En otras par-

¹³² Leslie Feinberg (1993): *Stone Butch Blues*, Firebrand Books, Ithaca, NY.

tes del número hay artículos sobre el celibato, el BDSM¹³³ y un artículo titulado «La naturaleza y el tratamiento del transexualismo: cuando una mujer se convierte en un hombre», de un tal Mike Curie. Este artículo comenta los privilegios y ventajas de convertirse en un hombre, pero concluye así: «disfruto de mi estatus como hombre, aunque me doy cuenta de que no necesito probar mi masculinidad acostándome con mujeres. Considero a las mujeres como mis iguales, y espero llegar a ser un hombre que no las oprima». ¹³⁴ En la página siguiente comenzaba un artículo titulado «POR QUÉ LAS MUJERES QUIEREN CONVERTIRSE EN HOMBRES _____ ¡¡¡Y UNA QUE LO HIZO _____ !!!!». En este artículo el autor explica cómo le hicieron una mastectomía, los problemas que tuvo para lograr el cambio legal de nombre, su experiencia con una histerectomía y con las hormonas, y su experiencia cercana a la muerte en el hospital, tras las operaciones. El autor no fue bien atendido en el hospital y acabó su calvario allí con una cirugía de los genitales que no salió bien. Este autor distingue entre él y las lesbianas de la siguiente manera: «Una lesbiana es una mujer a la que le gusta ser mujer y cuyo objeto de amor es una mujer. Un transexual ama a las mujeres pero se siente atrapado en su propio cuerpo de mujer». ¹³⁵ En esta revista el autor esperaba, claramente, encontrar una audiencia empática e interesada, y la revista le dedicó un espacio considerable.

Después encontramos un artículo histórico de la activista transgénero Virginia Prince, quien estuvo trabajando con el doctor Harry Benjamin durante quince años. Ella explicaba que cuando Benjamin comenzó su práctica hacía algunos años tenía cincuenta y cuatro

¹³³ Bondage, dominación, sadismo y masoquismo. (N. del T.)

¹³⁴ Mike Curie (1973, verano-otoño): «The Nature and Treatment of Transsexualism: When a Woman Becomes a Man», *Echo of Sappho*, n.º 5, p. 14.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 17.

pacientes, y que ahora tenía mil. Ambos, Prince y Benjamin, dialogan sobre financiar las cirugías de reasignación de sexo por medio del seguro Medicaid, y Benjamin advierte sobre los cambios irreversibles y señala que «ningún hombre es 100% hombre, y ninguna mujer es 100% mujer». ¹³⁶ El artículo final de este número de *Echo of Sappho* está escrito por una persona transexual mujer-a-hombre, sobre pasar el proceso de la cirugía de reasignación de sexo.

Esta extraordinaria colección de ensayos, artículos de opinión y cartas no era la única referencia de un amplio diálogo con muchos temas que se daba en la década de los setenta sobre el fenómeno de la transexualidad, al que se empezaba a dar publicidad. En lugar de presentar una posición uniforme de la transfobia feminista, los artículos nos recuerdan que la transexualidad fue debatida, analizada, discutida, y aceptada y rechazada por diferentes feministas y en diferentes momentos. Y aunque el discurso feminista académico y blanco de Janice Raymond, Sheila Jeffreys y otras mujeres parecía estar decidido a combatir la transexualidad y a mantener a las transexuales fuera de los «espacios de mujeres», otros espacios consideraban a las personas trans* como una presencia permanente dentro de las comunidades de mujeres. La existencia de este tipo de artículos cuestiona la noción que ha prevalecido en las discusiones sobre un feminismo antitransgénero que adopta la postura de un pequeño grupo de mujeres influyentes que las convierte en representantes de todo el discurso feminista de los años setenta y ochenta. Por supuesto, las acusaciones de transfobia entre las feministas no se limitan a un lejano pasado; en un contexto contemporáneo, muchas feministas y académicas transgénero continúan siendo ignoradas o son abiertamente criticadas por algunas feministas académicas que rechazan implicarse seriamente en el conjunto de trabajos que han surgido actualmente bajo el nombre de «transfeminismo».

¹³⁶ *Ibid.*, p. 18.

Han seguido surgiendo conflictos entre feministas y hombres y mujeres transgénero, donde las feministas afirman muy a menudo que el transgenerismo es una capitulación al binarismo de género. Por ejemplo, en el festival de cine LGBT Frameline, en 2007, surgió una polémica a partir de un cortometraje dirigido por Catherine Crouch titulado *The Gendercator*. Crouch describió la película, una fantasía distópica, en su web como «una breve sátira sobre la modificación del cuerpo de la mujer y el género. La historia utiliza el modelo «Rip van Winkle»¹³⁷ para saltar desde el pasado a un posible futuro». Desgraciadamente, Crouch mezcla dos temas distintos sobre la modificación corporal —la cirugía plástica y las cirugías de reasignación de sexo— en su visión de pesadilla sobre un futuro de género normativo. Añadió a modo de explicación: «las cosas se están volviendo muy extrañas para las mujeres hoy en día. Cada vez más a menudo vemos a jóvenes mujeres heterosexuales modificando sus cuerpos hasta parecer muñecas Barbie porno, y a mujeres lesbianas cambiándose a sí mismas para ser hombres trans. Nuestras distorsionadas normas culturales hacen que las mujeres se sientan obligadas a utilizar los avances de la medicina para cambiarse a sí mismas, en vez de trabajar para cambiar el mundo. Esta es la historia, mostrar un posible futuro aterrador. Espero que esta historia promueva un debate sobre la modificación del cuerpo de la mujer y la ética médica». También comentó en su web que se suponía que la película era satírica, imaginando un mundo donde «los roles de sexo y la expresión de género son rígidamente binarios, y mantenidos por la ley y por las costumbres sociales... un mundo donde las mujeres butch y los chicos mariquitas ya no son tolerados, donde se permite

¹³⁷ Se trata de un cuento de Washington Irving de 1819, en el que un hombre con este nombre se queda dormido durante veinte años y despierta habiéndose perdido la revolución americana. El modelo se refiere a la idea de alguien que duerme durante muchos años y despierta en un mundo muy cambiado. (N. del T.)

a las personas con género variable elegir el género, pero deben elegir uno y seguir sus rígidas normas». ¹³⁸

Crouch esperaba que *The Gendercator* provocara debate, y así fue, pero probablemente no en el sentido que ella se imaginaba. Blogs y chats enseguida expresaron su indignación por el hecho de que festivales de cine LGBT programaran una película tan transfoba. Frameline finalmente canceló la proyección en respuesta a una solicitud firmada por 150 personas que pedían que se retirara la película del programa. La historiadora transgénero Susan Stryker explicaba en un blog público por qué había firmado la solicitud: «Decidí apoyar esta solicitud porque Frameline, como organización LGBT inclusiva, no es el espacio adecuado para este tipo de obra. La película expone una polémica antitransgénero que nos es familiar desde hace mucho: la idea de que las personas transexuales son antigais, reaccionarias políticas antifeministas que colaboran con el poder social y cultural represor; además, que las personas transexuales son cómplices de una violación corporal no consensuada de las mujeres». ¹³⁹ Stryker continúa explicando la historia del feminismo antitransgénero y el problema de proyectar peligrosos deseos en un «otro extraño» para después presentar a ese otro como una amenaza para «nuestro» modo de vida. En este caso, Crouch convierte a la transexualidad en cómplice de un programa de normatividad de género (que en su película es promovido por fundamentalistas cristianos, así como por transexuales) y presenta al sujeto con género variable como una víctima de nuevas tecnologías médicas en las cuales el cuerpo siempre tiene un género, que debe expresarse siempre claramente.

¹³⁸ Catherine Crouch (2006): «Films: The Gendercator», Catherinecrouch.com (el artículo, tomado de esa página, ya no está disponible).

¹³⁹ Susan Stryker (2007, 23 de mayo): «Sign the Petition to Stop a Transphobic Film in Frameline LGBT Film Festival», *Left in SF*, <archive.is/Nznc> (disponible solo una parte del artículo).

La controversia sobre *Genderator*, aunque duró poco, reveló la continua confusión sobre la transexualidad en términos de normas de género, victimización, otras formas de modificación corporal, cirugía cosmética, marginalización, transgresión de género, etc. Los debates sobre la película también revelaron la importancia de mantener debates teóricos complejos sobre el género en el marco de las comunidades queer, dada la tendencia en las discusiones a caer rápidamente en modos de argumentación de estar a favor o en contra. El impulso de etiquetar a diversos medios de comunicación como protrans, o como transfobos, también bloquea la posibilidad de un debate con más matices, en el cual se pueda expresar incertidumbre sobre, por ejemplo, el significado de una forma particular de corporalidad o una preocupación sobre la circulación de las terapias hormonales, sin ser tachado de «transfobo». Y finalmente, criticar un cortometraje como un espacio de perniciosa transfobia puede hacer que pasemos por alto otros problemas de la película, por ejemplo la forma en que suscribe una especie de visión de la identidad orientada al consumo (algo que por cierto comparten muchísimas películas de festivales LGBT) como algo que se puede elegir libremente y promover, y del género como un conjunto de opciones corporales para el consumidor que flotan en libertad, que deben ser protegidas y no deben ser sometidas a un régimen que obligue a elegir.

Han surgido nuevos debates bajo el nombre de «transfeminismo» para resolver algunas de estas desconexiones entre feministas y transfeministas. Por ejemplo, en *Whipping the Girl*, Julia Serano nos recuerda que cualquier nueva iniciativa del feminismo debe ser capaz de incluir, reconocer y celebrar las feminidades de mujeres que no nacieron mujer. No solo eso, sino que la feminidad a menudo precaria de las mujeres trans* debería verse como un elemento central de los nuevos feminismos, y no como una negación de las políticas feministas. Serano escribe lo siguiente: «hasta que las feministas no trabajen para empoderar la feminidad y sacarla de los significa-

6. Feminismos trans*

dos insípidos e inferiores que la invaden —debilidad, impotencia, fragilidad, pasividad, frivolidad y artificialidad— estos significados continuarán planeando sobre cualquier persona que es mujer y/o femenina». Al reconocer que la feminidad es construida y que es vivida de forma compartida a través de cuerpos que son masculinos y femeninos, trans* y cis, Serano reivindica no solo un feminismo trans* inclusivo sino uno que asuma activamente la feminidad en vez de dejar el concepto vinculado a términos para la debilidad, la dependencia y el miedo:

Debemos reconocer claramente que la expresión femenina es fuerte, osada y valiente —que es poderosa— pero no de un modo encantador, seductor o sobrenatural, sino de una forma tangible, práctica, que facilite la apertura, la creatividad y una expresión sincera. Debemos ir más allá de ver la feminidad como impotente y dependiente, o simplemente como una compañera de la masculinidad, y en su lugar reconocer que la expresión femenina existe por sí misma y aporta sus propias recompensas para aquellas personas que gravitan hacia ella. Al asumir la feminidad, el feminismo finalmente será capaz de implicar a esa gran mayoría de mujeres femeninas que se han sentido aisladas por el movimiento en el pasado.¹⁴⁰

La obra de Serano es importante porque reconoce que el feminismo ha llegado a ser algo *sobre* las mujeres y que ha trabajado duramente para mostrar las jerarquías de género, pero lo ha logrado sin implicarse de nuevo en la feminidad en ese proceso. De hecho, muchas versiones de los feminismos han sospechado de la feminidad, caracterizándola de puro artificio, como un teatro y una performance. Sin embargo, Serano, como muchas personas teóricas trans*, rechaza

¹⁴⁰ Serano (2007): *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*, Seal Press, Berkeley, CA, p. 341

esta noción de feminidad, y del género en general, como performance («si alguien más me dice que “todo género es una performance” creo que lo estrangulo»).¹⁴¹ Aunque reconoce que las mujeres trans* producen feminidades junto con las mujeres cisgénero, Serano y otras autoras temen que adoptar la performatividad como un sello teórico implica, en un sentido tráfobo, que el género trans* no es real, material, auténtico. Esta resistencia a la noción de performance de género como concepto ha generado otro tipo de antagonismo que opera dentro de la división entre el feminismo radical y el feminismo trans*, y que es el de la teoría queer contra la teoría trans. En los inicios de la teoría trans*, parte de esta crítica se dirigió directamente hacia el trabajo de la filósofa Judith Butler (que será discutido con más profundidad más adelante).

Las objeciones transgénero/transexuales a la obra de Butler han surgido de un nuevo compromiso con el esencialismo dentro de la teoría transexual —Jay Prosser, Vi Namaste, Henry Rubin, Stephen Whittle, y otros— en diferentes momentos, quienes han interpretado el énfasis en las teorías del género posestructuralistas sobre la performatividad como una forma de negar la necesidad que tienen algunas personas trans* de solicitar cirugías de reasignación de sexo.¹⁴² La argumentación más compleja sobre la desconfianza transexual hacia la teoría del género butleriana se encuentra en el libro de Jay Prosser de 1998 *Second Skin: Body Narratives of Transsexuality*, un texto clásico, y de los primeros sobre narrativas de hombres

¹⁴¹ Julia Serano (2010, 24 de septiembre): «Gender Is Not Just a Performance», Jezebel.com, <goo.gl/8zimyB>.

¹⁴² Jay Prosser (1998): *Second Skins: Body Narratives of Transsexuality*, Columbia University Press, Nueva York; Viviane Namaste (2000): *Invisible Lives: The Erasure of Transsexual and Transgendered People*, University of Chicago Press, Chicago; Henry Rubin (2003): *Self-Made Men: Identity and Embodiment among Transsexual Men*, Vanderbilt University Press, Nashville, TN; Stephen Whittle (2001): *The Transgender Debate*, Ithaca Press, Nueva York.

transgénero. Prosser preguntaba en él qué efecto había tenido la teoría de la performatividad de género en las visiones emergentes de la transexualidad; también explicaba que, dentro de toda nuestra cháchara sobre «materialidad» y «corporalidad», es precisamente el cuerpo lo que desaparece dentro de teorías aún más abstractas del género, la sexualidad y el deseo. Prosser analizó específicamente la estrecha relación entre lo queer y la performatividad de género y situó la transexualidad como una relación no performativa con la materialidad. También se ocupó del tema de cómo el cuerpo trans* se toma como ejemplo de la plasticidad corporal en muchos debates posestructuralistas del género. Escribe lo siguiente: «el alineamiento de lo queer con la performatividad transgénero representa el sentido que tiene lo queer de sus “fines más elevados”; en realidad existen vidas transgénero, en particular vidas transexuales, que aspiran a eso mismo que este enfoque infravalora. Es decir, hay transexuales que quieren claramente no ser performativos/as, sino ser constatativos/as¹⁴³, simplemente, ser».¹⁴⁴

La obra de Prosser fue enormemente influyente, porque explicaba con una complejidad asombrosa muchos de los recelos que sentían algunas personas, teóricas transgénero, cuando lo queer invocaba la flexibilidad del género, la plasticidad del género y la performance de género. Este énfasis en lo real de las personas trans* supuso una intervención valiosa a finales de los años noventa, que llegaba en un momento en el que a menudo se veía a las personas transgénero dentro de la medicina y la psicología como delirantes, patológicas y peligrosamente disfóricas. Sin embargo, más recientemente la teoría trans* ha vuelto a estudiar estas oposiciones entre

¹⁴³ En la teoría de los actos de habla (John Austin, John Searle) los enunciados constatativos son los que describen el estado de las cosas, y pueden ser verdaderos o falsos. Esta teoría influyó mucho en la filosofía posestructuralista (Derrida) y en la teoría queer (Butler). (N. del T.)

¹⁴⁴ Prosser, *op. cit.*, p. 32.

realismo y performance, y, tal y como hemos visto en la obra de J.R. Latham y Micha Cárdenas, han surgido nuevas visiones de las «transrealidades» junto con un profundo interés por las nociones de performance y performatividad.¹⁴⁵ La tensión que parecía animar las críticas iniciales de Prosser a Butler ahora parece haberse disipado dentro de los discursos del feminismo trans*, que se alimenta por igual de anteriores narrativas trans* y de la teoría del género de Butler.

Es cierto que la teoría posestructuralista proponía una teorización del género que se negaba a fundamentar la identidad social en un cuerpo marcado por el género de una forma inmutable y concreta. El concepto de Judith Butler de «performatividad de género», a pesar de convertirse en el objeto de muchas críticas trans*, en realidad aportó a la teoría trans* los recursos necesarios para cuestionar, por una parte, visiones esencialistas de las identidades normativas, y la mirada que fetichizaba los cuerpos transgénero, por otra. La extensa obra de Butler sobre el género y la sexualidad ha sido productiva dentro de los círculos queer y trans* en parte porque en ella encontramos no solo los planteamientos que habían creado profundas divisiones, sino también las semillas para un acercamiento. De hecho, las tensiones sobre el legado de Butler en relación con el controvertido tema de la «transgresión de género» muestran lo confundido que puede estar el discurso feminista sobre el significado de la rigidez del género y de la flexibilidad del género, y la relación de cada una con la normatividad y con la transgresión.

¹⁴⁵ J.R. Latham (2017, marzo): «(Re)making sex: A praxiography of the gender clinic», *Feminist Theory*, 18, n.º 2, pp. 177-204, <goo.gl/W9V3YB> (pdf); *id.* (2016): «Trans Men's Sexual Narrative-Practices: Introducing STS to Trans and Sexuality Studies», *Sexualities*, 19, n.º 3, pp. 347-368; y Micha Cárdenas (2010): «Becoming Dragon: A Transversal Technology Study», en Arthur Kroker / Marilouise Kroker (eds.), *Code Drift: Essays in Critical Digital Studies*, Pacific Centre for Technology and Culture, Victoria, BC, pp 127-152, <goo.gl/4AtjE8>.

Para algunas personas, la rigidez del género es un signo de la terquedad de la identificación (Lisa Diamond, por ejemplo, apoya la idea de la «fluidez sexual»),¹⁴⁶ y para otras la flexibilidad del género es un indicador de que el discurso tiene sus límites y que algún instinto humano básico de la variación siempre se escapa de las ideologías del género. La obra de Judith Butler, que ha sido tan influyente tanto para el feminismo como para la teoría trans*, propone la idea de que todos los cuerpos deben someterse a las normas de género, pero algunos cuerpos pueden repetir estas normas hasta llegar al absurdo, liberándose así de algunas de las restricciones que estas normas establecen. En *El género en disputa*, de 1990, Butler reescribió el feminismo liberal e incluso parte de la filosofía occidental al hacer de la mujer de género variable el sujeto de ambas.¹⁴⁷ Ella sostenía que, mientras que la mujer masculina era impensable dentro del feminismo francés por su adhesión a un género estable y a una concepción unificada de la mujer, para la filosofía continental y para el psicoanálisis la masculinidad era igualmente impensable como algo propio de mujeres. En su lugar, en *El género en disputa*, el género era un lugar de rigidez, no de flexibilidad. En el libro siguiente, de 1993, *Cuerpos que importan*, Butler respondió a varios malentendidos sobre su libro anterior, precisamente sobre el tema de la flexibilidad, y trató de nuevo de insistir en la inflexibilidad de la condición del género, su resistencia a la acción voluntaria y su disposición solo para discretas resignificaciones.¹⁴⁸ Mientras que en *El género en disputa* el cuerpo butch producía una perturbación dañina de todas las visiones estables de la categoría «mujer», *Cuerpos que importan* empleaba

¹⁴⁶ Lisa M. Diamond (2009): *Sexual Fluidity: Understanding Women's Love and Desire*, Harvard University Press, Cambridge, MA.

¹⁴⁷ Judith Butler (2007): *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós Ibérica, Barcelona.

¹⁴⁸ Judith Butler (2013): *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*, Paidós, Buenos Aires.

ese cuerpo para problematizar todas las concepciones estables del poder masculino (el falo) que no podían concebir la masculinidad sin hombres. Sin embargo, en ninguno de esos libros el género era flexible; más bien era la inflexibilidad de una mujer identificada con la masculinidad lo que suponía una piedra en el zapato de las concepciones del falo del feminismo y del psicoanálisis. Por último, en *Des hacer el género* (2004) Butler volvió a los complejos debates sobre el transgenerismo, la intersexualidad y la transexualidad para afirmar que la estabilidad del género juega un papel crucial en la producción de la categoría de lo «humano». «Quienes sugieren que las vidas *butch*, *femme* y transgénero no son referentes esenciales para reformar la vida política y para una sociedad más justa y equitativa, omiten la violencia que sufren en la vida pública aquellos que tienen un género diferente y omiten también que la incorporación (*embodiment*) denota la contestación a una serie de normas que rigen quién será considerado como un sujeto viable dentro de la esfera de la política». ¹⁴⁹

Mientras nos acercamos a la tercera década del siglo XXI, el conflicto entre el feminismo radical y el feminismo trans* sigue representándose como un problema vivo y urgente. En mayo de 2016 el *Transgender Studies Quarterly*, en un número dedicado a los «Trans/Feminismos», publicaba un artículo de introducción de Paisley Currah en el que sugiere que, a pesar de muchos movimientos y cambios, las posiciones feministas siguen coincidiendo muy a menudo con una retórica transfoba. Nos advierte que «La persistencia de estallidos limitados, pero recurrentes, de transfobia feminista no puede ser explicada simplemente como un desplazamiento de una antipatía generacional más generalizada entre la segunda y la tercera ola del feminismo. Y tampoco es útil despreciar estos estallidos como erupciones atávicas menores en la gran marcha hacia la

¹⁴⁹ Judith Butler (2006): *Des hacer el género*, Paidós Ibérica, Barcelona, p. 50

igualdad de género».¹⁵⁰ Currah recuerda a sus lectores/as algo muy útil, que la oposición entre cuerpos trans y cisgénero está perdiendo fuerza en las nuevas definiciones en boga de la transitividad de género. Señala que ese número especial de la revista trata de ese límite tantas veces atravesado entre lo trans y el feminismo, aunque siga generando conflicto y sospechas entre ambas partes.

El número «Trans/Feminismos» de *TSQ* incluye un segundo artículo de introducción de la redactora jefa Susan Stryker y de la activista y académica transgénero de larga trayectoria Talia M. Bettcher. En este texto, Stryker y Bettcher muestran su decepción ante nuevas formas de «reacción negativa antitransgénero» en los círculos feministas, citando un libro de Sheila Jeffreys y algunos artículos sobre Caitlin Jenner para apoyar su argumento de que estamos viviendo «una escalada en la lucha por el discurso público».¹⁵¹ Sin embargo, finalmente, y esto las honra, Stryker y Bettcher están más interesadas en esbozar un feminismo trans* que ha surgido en el seno del propio movimiento transgénero que en seguir insistiendo en un debate potencialmente contraproducente con feministas como Jeffreys, que ha demostrado no ser nada representativa de las nuevas generaciones del pensamiento feminista y estar desvinculada de los contextos activistas.

En su lugar, Stryker y Bettcher intentan llevar la conversación lejos del feminismo transfobo, citando otras tradiciones feministas de pensamiento con el fin de encontrar conexiones fructíferas entre diferentes ramas de la lucha por la justicia referente al género. Por ejemplo, destacan la importancia del concepto de Kimberlé Crenshaw de interseccionalidad para una posición emergente trans/

¹⁵⁰ Paisley Currah (2016, mayo): «General Editor's Introduction», *TSQ: Transgender Studies Quarterly. Trans/Feminisms*, vol. especial, 3, n.º 1-2, p. 2.

¹⁵¹ Susan Stryker y Talia M. Bettcher (2016, mayo): «Introduction: Trans/Feminisms», *TSQ: Transgender Studies Quarterly. Trans/Feminisms*, vol. especial, 3, n.º 1-2, p. 6.

feminista,¹⁵² y mencionan las biografías de muchos y muchas hombres y mujeres trans de color que representan trayectorias de género no normativo mucho más diversas de lo que podría deducirse del debate entre las mujeres transgénero blancas y las feministas blancas. Stryker y Bettcher destacan también la vida de la mujer trans y lideresa de los disturbios de Stonewall Sylvia Rivera como ejemplo de una expresión de los principios feministas dentro de un pujante movimiento de liberación transgénero.

En 1973, cuando Sylvia Rivera —veterana de Stonewall y cofundadora del Street Transvestite Action Revolutionaries [Revolucionarias de Acción Travesti Callejera] (STAR)— se abrió paso hasta el escenario en la manifestación del Christopher Street Liberation Day en Nueva York, tras haber sido bloqueada primero por feministas lesbianas antitrans y por los hombres gais que las apoyaban, habló de forma desafiante sobre su propia experiencia cuando fue violada y apaleada por los brutales hombres heterosexuales con quien había estado encarcelada, y sobre el trabajo que ella y otras trans de STAR estaban haciendo para apoyar a otras mujeres trans que estaban en prisión. Criticó al público por no apoyar a las personas trans que experimentaban exactamente el mismo tipo de violencia de género que las feministas condenaban y denunciaban, y afirmó con su genio característico que «las mujeres que han estado luchando por su cambio de sexo, o para llegar a ser mujeres, son la liberación de las mujeres».¹⁵³

¹⁵² Kimberlé Crenshaw (2012): «Cartografiando los márgenes: Interseccionalidad, políticas identitarias y violencia contra las mujeres de color», en Raquel (Lucas) Platero (ed.), *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*, Bellaterra, Barcelona, pp. 87-122. Traducción de Lucas Platero y Javier Sáez.

¹⁵³ *Ibid.*, cita de la intervención de Rivera en la manifestación del Día de la Liberación en 1973, en Washington Square, Nueva York.

Esta es una estupenda cita de Rivera y, tal como señalan de forma astuta Stryker y Bettcher, Rivera expresa una visión realmente liberadora de la mujer, con la cual, además, podrían coincidir muchas agendas feministas, aparte del conflicto aparentemente inevitable entre las feministas lesbianas y aquellas personas que podrían ser (o ya son) aliadas de las personas trans*. La directora de cine feminista y trans* Reina Gossett ha comenzado hace poco a documentar y narrar las vidas y las luchas de activistas trans* de color como Marsha P. Johnson y Sylvia Rivera, y sin duda su nueva película y otras obras como esta cambiarán las historias que solemos contar sobre el feminismo trans*.

En este capítulo he intentado mostrar que las crispadas relaciones entre el activismo transgénero y la teoría, por una parte, y el activismo feminista y la teoría, por otra, son un problema real para las alianzas políticas contemporáneas. La oportunidad que tiene la teoría trans* contemporánea es reiniciar desde cero los planteamientos de estos debates: en vez de seguir instalados/as en un conjunto de conflictos identitarios que provoca pequeñas diferencias y heridas individuales, emprendamos una lucha contra la violenta imposición de la desigualdad económica y opongámonos con fuerza contra esa renovada y abierta implantación del supremacismo blanco y de la ambición imperial americana que se expande por medio de los canales de la globalización. Cabe destacar que los feminismos trans* en otros lugares, como América Latina, no suelen llevar a estos conflictos. Claudia Sofía Garriga-López, por ejemplo, ha escrito abundantemente sobre el transfeminismo en Ecuador, al que describe como «un proyecto político de base social arraigado en una política material» que entiende la liberación transgénero como algo central en la lucha contra los sistemas patriarcales. Garriga-López demuestra que esta visión particular del feminismo reconoce espacios de lucha comunes entre trabajadoras del sexo trans, amas de casa, miembros de bandas, rockeras punks

y otras personas que comparten lo que ella denomina «simetrías subyacentes».¹⁵⁴

En un artículo titulado «Transfeminist Crossroads», Garriga-López narra la historia de los compromisos y los conflictos, las visiones compartidas y las lealtades divididas que acosaban a un grupo activista transfeminista en Ecuador que intentaba que se aprobara una ley para permitir a las personas registrar su género, y no su sexo de nacimiento, en sus documentos de identidad. Sin embargo, esta lucha no terminó con el resultado deseado: aunque las personas trans* ganaron el derecho a cambiar su sexo y tener un «DNI alternativo» especial, el grupo no logró persuadir a la asamblea legislativa de que ese cambio debería ser universal, aplicable a todas las personas. No obstante, Garriga-López mantiene su esperanza gracias a los movimientos de base, y los utiliza para mostrar que «el transfeminismo no es un flujo de solidaridad en una sola dirección, de las feministas no trans hacia las personas trans», y que en realidad «des activistas trans han estado en la primera línea del feminismo y de las luchas LGBT durante muchas décadas, y la categoría de «transfeminismo» señala la articulación de estas prácticas en un punto de vista político cohesionado».¹⁵⁵ Este punto es crucial para cualquier intento de avanzar hacia múltiples visiones del futuro trans* y para salvar las trampas del conflicto interno; en otras palabras, el feminismo siempre ha estado articulado por activistas trans*, y el activismo trans* siempre ha sido feminista. La investigación de Garriga-López abre elegantemente el marco de la conversación y nos recuerda la estrechez de miras de EE.UU. y de Europa en relación con una visión más global de las políticas trans*.

¹⁵⁴ Claudia Sofia Garriga-López (2016, mayo): «Transfeminist Crossroads: Reimagining the Ecuadorian State», *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 3, n.º 1-2, p. 105.

¹⁵⁵ *Ibid.*, 107.

Los conflictos hostiles e intratables que han marcado las peleas sobre el sentido de lo que es ser mujer pueden también ser superados utilizando nuevos modelos de corporalidad y de identidad. Tal y como he puesto de relieve en este libro, trabajar sobre lo háptico y lo fractal (Vaccaro), lo arquitectónico (Crawford) y lo somático (Hayward) nos alejan de concepciones idealizadas de cuerpos discretos que puedan basarse en categorías perfectamente establecidas de *varón* y *mujer*. Estos nuevos portales teóricos ofrecen un lenguaje diferente para la corporalidad que está tomado de las relaciones humano-animal, experiencias inciertas de corporalidad y modelos de corporalidad azarosos, profusos y virales. En su hermoso artículo «Spider City Sex», por ejemplo, Eva Hayward utiliza el concepto de barrio en vez del de hogar para elaborar una teoría de la transición. Pregunta: «¿cuál es la sociabilidad somática del devenir-trans?».¹⁵⁶ Esto supone una enorme mejora en preguntas como «¿quién es una mujer?» o «¿cuál es la esencia de la mujer?», o incluso «¿cuáles son las relaciones entre la esencia de la mujer trans* y la esencia de la mujer cis?» porque reconoce de qué modo las categorías del ser surgen unas junto a otras como parte de lo que Garriga-López llama «simetrías subyacentes», como una relación con el entorno, el hábitat, los edificios y las otras criaturas que comparten espacios con nosotros/as. Hayward, por ejemplo, ¿se pregunta sobre las relaciones entre las mujeres en transición y las arañas! Propone que las arañas «son sus propias arquitectas, creando espacios familiares que son hogar y territorio».¹⁵⁷ Las redes y los tejidos que elaboran las arañas ofrecen un hermoso y convincente modelo sobre las transiciones y la creatividad para producir espacios de un feminismo trans* que se desvincula de improductivos antagonis-

¹⁵⁶ Eva Hayward (2010, noviembre): «Spider City Sex», *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, 20, n° 3, p. 229.

¹⁵⁷ *Ibid.*, 226.

mos y que piensa, junto con seres no humanos, sobre cómo crear un mundo.

En medio de nuevos panoramas de poder y de dominación que emergen en el inicio de un potencialmente desastroso desplazamiento desde los mecanismos neoliberales de inclusión a las políticas posdemocráticas de violenta exclusión y de imposición de la homogeneidad, necesitamos situar a las minorías sexuales y de género cuidadosamente, en lugar de reclamar estatus predeterminados de precariedad o de poder. Queda por ver qué hará el enemigo, pero una cosa es segura: para las personas trans* de cualquier parte, el verdadero enemigo no tiene nada que ver con el feminismo.

CONCLUSIONES: HACER Y DESHACER CUERPOS

*Juega bien (leg godt)*¹⁵⁸

Lo transgénero y la transexualidad pueden ser incluso prácticas arquitectónicas ejemplares y también la base misma para pensar los cuerpos arquitectónicamente.

LUCAS CRAWFORD, «Breaking Ground on a Theory of Transgender Architecture» (2010)

Para movernos hacia adelante, o más allá, o hacia afuera, planteo un marco final, que se deriva del trabajo excitante y contradictorio sobre la corporalidad trans* que he comentado y con el que he dialogado en este libro, con la esperanza de impulsarnos en diferentes direcciones para futuras consideraciones sobre la variabilidad de género, el cambio social y nuevas formaciones políticas. Propongo que usemos este marco para repensar el sentido de la identidad, el cuerpo, la política y el movimiento. La terminología que propongo puede chocar a algunas personas como rara o extravagante, tonta o incluso ofensiva; no tiene la intención de ofender, pero sin duda está dentro de los límites de lo que no es serio. Mi terminología viene de Lego y utiliza las partes móviles y los procesos de construcción de estilo libre asociados a Lego para pensar seriamente sobre

¹⁵⁸ Traducción al castellano de la frase danesa *leg godt*, de donde viene la palabra «Lego».

nuevas arquitecturas corporales, las partes que componen la corporalidad y las estructuras del llegar a ser.



Lego, esas piezas de construcción irresistibles, de colores vivos, que niños y niñas utilizan para crear mundos enteros, tiene su propio lenguaje; un alegre sitio web incluso invita a los lectores a «aprender a hablar Lego». ¹⁵⁹ Resulta que hay algunos términos bastante útiles: las piezas de Lego individuales se llaman «elementos», por ejemplo, o «ladrillos», que luego se diferencian en corchetes, ¹⁶⁰ anticorchetes, baldosas, STAMPS, ¹⁶¹ planchas, etc. Las personas que juegan con Legos, ya sean adultas o niños/as, se llaman «constructores», y una creación construida sin instrucciones se llama MOC (My Own Creation [‘Mi Propia Creación’]). Aprendemos que un «Guerrero Arcoíris» es una creación multicolor que suele ser realizada por un/a novato/a. El mundo Lego se levanta a base de multiplicar «viñetas» y «biñetas» —la biñeta es una versión más grande de la viñeta (una escena pequeña, por lo general construida en una base de 8 corchetes de largo por 8 de ancho). ¹⁶²

La idea de utilizar el idioma Lego para pensar sobre futuras formas de vida y espacios vivientes fue puesta en práctica en *La LEGO película* (2014, dirigida por Phil Lord y Chris Miller). La película nos introduce en un mundo de entornos contruidos de forma im-

¹⁵⁹ «Aprender a hablar Lego: términos básicos», <goo.gl/iHQTKg>.

¹⁶⁰ En la lengua Lego los corchetes (*studs*) son esas pequeñas partes circulares que sobresalen de cada pieza y que permiten encajar unas piezas con otras. El anticorche (*anti-stud*) es la parte hueca de debajo de la pieza, en la que encaja el corchete. *Stud* también significa macho, y semental, pero hemos preferido hacer una traducción menos hétero-copulativa. (N. del T.)

¹⁶¹ *Stickers-Across-Multiple-Pieces*, pegatinas que cubren varias piezas. (N. del T.)

¹⁶² «Glosario Lego», <goo.gl/aaAkeR>.

provisada y que cambian continuamente, diseñados por arquitectos, contruidos por maestros constructores y habitados por personas Lego, figuras hechas de piezas que también pueden, supuestamente, cambiar las geometrías de sus cuerpos. Este mundo utópico se ve amenazado por una figura empresarial, Lord Business, que intenta controlar la falta de reglas de este orden social, y limitar su variabilidad, su naturaleza caótica y su impredecibilidad. Para ello, lucha contra la capacidad de improvisación de los mundos Lego con un tubo de pegamento, amenazando con fijar la naturaleza desagregada de las personas Lego de una vez para siempre. Lord Business además promueve una combinación de pensamiento positivo con machaconas campañas comerciales (cuya canción principal es «Todo es maravilloso») con el fin de idiotizar a su pueblo y hacerlo sumiso. En *La LEGO película*, como en casi todas las películas contemporáneas dirigidas a un público mayor de dieciocho años, los ciudadanos/as de Legoburgo se alzan y luchan por su derecho a reinventar su mundo. La trama de la película incluye la lucha entre un padre e hijos e hijas que quieren jugar con Legos: el padre quiere usar los Legos para construir un mundo reconocible, una versión del que ya habita, mientras que sus hijos e hijas quieren usar un estilo libre y hacer algo completamente diferente, un lugar que sea irreconocible dentro de las normas actuales de la arquitectura, el orden, la belleza y la simetría.

Muchos de los temas de este libro podemos encontrarlos, curiosamente (o no), en *La LEGO película*. He propuesto, junto con Lucas Crawford, pensar con los términos arquitectónicos que utilizamos para describir el cuerpo (hogar, templo, estructura); me seduce la idea de que, tal y como escribe Crawford, «lo transgénero y la transexualidad pueden ser incluso prácticas arquitectónicas ejemplares».¹⁶³

¹⁶³ Lucas Cassidy Crawford (2010): «Breaking Ground on a Theory of Transgender Architecture», *Seattle Journal for Social Justice*, 8, n.º 2, p. 517, <goo.gl/iApgbH>.

Crawford señala que las arquitecturas imitan y producen cuerpos, y que los cuerpos influyen y habitan la arquitectura, y da un paso más allá: analiza cómo la lógica arquitectónica conforma nuestra visión del cuerpo. Cuando pensamos en nuestro cuerpo como un hogar, que es un tropo común en las biografías transgénero, estamos asumiendo todo tipo de inscripciones normativas sobre la corporalidad: lo doméstico, la propiedad y lo permanente nos vienen a la cabeza. Si desplazamos nuestro centro de atención, como propone Crawford, del hogar del cuerpo hacia la noción de «transición» —transición perpetua— podemos abrirnos a un horizonte de posibilidad donde el futuro no es ni hombre ni mujer, sino transgénero.

Las arquitecturas de Lego están en un constante estado de edificación y demolición. Niños y niñas traen a casa su nuevo juego de Lego, con sus limpios paquetes de piezas y sus ordenadas instrucciones de ensamblaje y, tras unos días de construir siguiendo las instrucciones lo tiran todo abajo y empiezan de nuevo, creando construcciones más pequeñas o más grandes, más simples o más complejas, improvisando estructuras y aprendiendo las funciones de muros y puertas, la excitación del equilibrio entre movilidad y monumentalidad, la humildad de crear sistemas que no funcionan, o vehículos que no se mueven, o arquitecturas con grietas, o aviones que no vuelan. El mundo de Lego es un mundo en constante transición, y aunque siempre existe la posibilidad de volver al manual de instrucciones y seguir las indicaciones paso a paso, el territorio inexplorado de la creación siempre nos atrae. Hasta hace poco, las construcciones de Lego carecían de figuras humanas que permitieran a los pequeños constructores verse a sí mismos/as como los habitantes de los mundos que construían. Pero en los años setenta Lego introdujo las «minifiguras», una serie de personajes de aspecto humano que también pueden ensamblarse a partir de partes móviles. Las primeras de estas minifiguras, como se las llamaba, eran todas amarillas y mostraban caras sonrientes. Aparecieron nuevas versio-

nes de diferentes colores y con diferentes rasgos y expresiones faciales. Las minifiguras eran atractivas para los niños y las niñas, pero no reemplazaron el encanto de construir ciudades, máquinas y mundos sociales.

En *La LEGO película*, los protagonistas, que son ellos mismos minifiguras, van en busca de una legendaria «piedra de resistencia», la única pieza de Lego que puede impedir que Lord Business cree con pegamento el mundo con la forma que más le conviene. Esta encantadora noción de una «pieza de resistencia» literal también puede verse como una metáfora de la fuerza de la recreación trans*. El mundo encolado y compacto que desea Lord Business no logra materializarse cuando este se enfrenta a la pieza, que, de forma quizá no muy sorprendente, es un tapón para el arma de superpegamento que Lord Business quiere desplegar sobre ese mundo dinámico, bajo su mando. Esta pieza —parte falo, parte nave— impide que el pegamento fluya, e impide así que el mundo de los componentes se convierta en una tierra inamovible de firmeza y estabilidad.

La importancia del paradigma arquitectónico no pasa desapercibida a cualquiera que haya visitado un baño público recientemente. Estos espacios últimamente se han convertido en lugares de intensos debates relativos a la presunción de que todos los cuerpos entran en una de las dos categorías, y que estas dos categorías, hombre y mujer, es todo lo que se necesita para dividir claramente los espacios que elige la gente para aliviar sus necesidades cuando está fuera de casa. Hace unos veinte años, en mi segundo libro, *Masculinidad femenina*, escribí sobre algo llamado «el problema de los baños». Observando la tendencia que tienen las mujeres de vigilarse mutuamente en los baños de señoras, y la tendencia que tienen los hombres de ligar entre sí en los baños de caballeros, intenté investigar los protocolos de vigilancia de género tal y como se ejercen cotidianamente en los baños públicos en todo el país e incluso en todo el mundo. Entonces afirmé que los baños son una tecnología del género, una

forma de decidir, producir y mantener normas de género en un espacio público donde esas mismas normas se estaban desintegrando rápidamente. Y resultó que, incluso entonces a mediados de los noventa, mucho antes de los conflictos sobre los baños que surgieron a mediados del periodo electoral de 2016, la cuestión de las normas de los baños molestó e irritó a cuerpos tanto con identidad de género cis como trans. La distribución de los cuerpos por medio de señalizaciones aparentemente irrefutables, inevitables y obvias enmascaraba la intensa implantación de una serie de normas de género por medio de mecanismos que estaban astutamente integrados en divisiones cotidianas del espacio. Entonces afirmé, y lo sigo pensando ahora, que los baños representan el colapso de un sistema que a lo largo del tiempo y a través de múltiples geografías ha consolidado una pátina de permanencia y estabilidad. Comenzaron a aparecer grietas debido a la presión ejercida por la emergencia pública de los cuerpos trans* y por una insatisfacción generalizada con la política del espacio, y ahora nos vemos agasajados/as con una serie de leyes —y opositores a ellas— diseñadas para facilitar a las personas trans un acceso a los espacios públicos libre de acoso.

Las luchas de los baños esta vez comenzaron en 2015 con una serie de «leyes de los baños» que permitían a las personas trans* acceder a los baños que correspondían con su género, en vez de con el sexo asignado al nacer. Estas leyes estaban basadas en ordenanzas sobre no discriminación y respondían al creciente número de cuerpos de género no normativo en espacios públicos y las consiguientes luchas por espacio, acceso y movilidad. Al igual que anteriormente con el matrimonio igualitario, los baños en la vida americana han supuesto una base para poner a prueba las teorías sociales de la diferencia.¹⁶⁴

¹⁶⁴ Véase Sheila Cavanagh (2010): *Queering Bathrooms: Gender, Sexuality, and the Hygienic Imagination*, University of Toronto Press, Toronto; para un enfoque psicoanalítico sobre las dinámicas de los baños.

Mientras que las leyes sobre el matrimonio en EE.UU. habían supuesto el fundamento para el supremacismo blanco al prohibir legalmente o permitir las uniones interraciales, del mismo modo las leyes sobre los baños han permitido tener un archivo histórico del control del espacio y de las divisiones impuestas y reguladas legalmente entre cuerpos blancos y negros en este país en los años posteriores al fin de la esclavitud. En realidad, las leyes sobre los baños deberían verse como parte de lo que algunos académicos/as denominan «la vida después de la esclavitud», un periodo en el que el legado de la esclavitud sigue presente y forma las bases de nuevas visiones de la esclavitud y de la libertad.

El problema de los baños puede ser situado dentro de este paradigma arquitectónico emergente de los estudios trans*. En lugar de pedir que se permita o se deniegue el acceso, deberíamos replantearnos la función, el propósito y la fuerza productiva de las arquitecturas que habitamos y la lógica arquitectónica que utilizamos cuando «asumimos un cuerpo», citando a Gayle Salamon.¹⁶⁵ Como muchos rasgos del discurso político mayoritario, el problema de los baños se fija en un lugar de crítica y plantea que una solución en ese lugar será la solución en todas partes. Pero sabemos que esto es falso. El problema del baño es un síntoma y no una causa de las disputas actuales sobre el cuerpo, y como tal, no podemos dar una solución a ese problema sin desarrollar nuevas visiones del espacio público, de los actos íntimos y del cuidado personal del cuerpo. ¿Por qué no plantear preguntas arquitectónicas sobre qué podrían ser los baños, en lugar de apelar a la arquitectura simplemente para consolidar ideologías del género que dictan que haya baños separados para cuerpos con aspecto de hombre y para cuerpos con aspecto de mujer? Una vez que hayamos reorganizado nuestro

¹⁶⁵ Gayle Salamon (2010): *Assuming a Body: Transgender and Rhetorics of Materiality*, Columbia University Press, Nueva York.

sentido de las diferencias corporales, podremos —eso propongo— encontrar nuestro camino hacia nuevas formas de albergarlas, de abrirlas al cambio, y de envolverlas y aislarlas. Del mismo modo que el matrimonio igualitario nunca fue una solución adecuada para corregir los problemas de la institución del matrimonio, con sus mecanismos excluyentes y regulatorios, tampoco los baños transgénero serán la solución a los problemas con los baños segregados por género, los vestuarios, los clubes, las salas de espera, los gimnasios y las escuelas.

De hecho, las soluciones a temas aparentemente intratables relativos a la diferencia sexual y de género deberían en general proponer una solución que sea para todo el mundo, no una mera extensión de derechos para la población agraviada. Tal y como proponen Stefano Harney y Fred Moten en su brillante libro *The Undercommons*, la forma de abordar problemas duraderos de racismo, sexismo y homofobia es entender que la discriminación no solo tiene un impacto en las personas a las que se dirige, sino que afecta a todas las personas. Harney y Moten escriben sobre una coalición de intereses —no de un grupo de interés, ni tampoco de un grupo interesado, sino de una coalición— que entienda que el cambio para algunos significa el cambio para todos y todas. «La coalición surge de tu reconocimiento de que esto está jodido para ti, del mismo modo que ya hemos reconocido que está jodido para nosotros. No necesito tu ayuda. Solo necesito que reconozcas que esta mierda también te está matando a ti, solo que de forma mucho más suave, ¿entiendes, gilipollas hijo de puta?»¹⁶⁶

Los cuerpos trans*, con sus formas fragmentadas, inacabadas, rotos de forma irreparable, nos recuerdan a todos/as que el cuerpo está siempre en construcción. Aunque los cuerpos trans* son vigila-

¹⁶⁶ Stephano Harney y Fred Moten (2013): *The Undercommons: Fugitive Planning and Black Study*, Duke University Press, Durham, NC, <goo.gl/8Pjzb0> (pdf).

Conclusiones

dos en los baños o vistos como asesinos y solitarios, como fracasados, solos, violentos o atormentados, también son un lugar para la invención, la imaginación, para proyecciones fabulosas. Los cuerpos trans* representan el arte de llegar a ser, la necesidad de imaginar y la insistencia carnal de la transición.

AGRADECIMIENTOS

Este libro debe muchísimo a cuatro personas, lectoras anónimas de estudios trans*, que aportaron comentarios generosos y contundentes en diversos momentos. El libro no solo es mejor gracias a sus aportaciones, sino que, por suerte, estas resolvieron todos los problemas que estaban presentes en las primeras versiones del manuscrito. Uno de estos problemas se refiere a la representación desequilibrada entre hombres trans* y las mujeres trans* en el libro. Este libro sigue prestando más atención a la masculinidad trans*, y no he corregido en absoluto este desequilibrio, pero he aprendido mucho de los numerosos escritos de mujeres trans* que me han presentado en el curso de mi investigación reciente. El énfasis en la masculinidad trans* aquí no trata simplemente de seguir privilegiando las experiencias masculinas de la corporalidad sobre las experiencias femeninas; también, con suerte, peca de intentar corregir las teorías y narrativas anteriores de la vida trans*, que se basaban únicamente en materiales tomados de sujetos trans* femeninos.

También recibí orientaciones editoriales generosas y competentes de Lisa Duggan. Le agradezco enormemente su profundidad e inteligencia, y que haya transformado esa excelente serie de intervenciones intelectuales públicas en temas y acontecimientos actuales. También le agradezco su amistad permanente y su apoyo. Otros

agradecimientos a colegas del campo de los estudios trans*, a algunos de ellos y ellas no los conozco personalmente, pero de todos y todas he aprendido mucho: Aren Z. Aizura, Lucas Crawford, Eva Hayward, Joe Latham, Gayle Salamon, Susan Stryker y Jeanne Vaccaro. Y más agradecimientos a las colegas de mi *bullyblogger*,¹⁶⁷ Lisa Duggan, Eng-Beng Lim, Tavia Nyong'o y José Quiroga. Finalmente, debo reconocer a familiares trans* y queer que han influido en mi trabajo con los suyos: boychild, Ceci Bastida, Jayna Brown, Judith Butler, Sara Davidmann, Harry Dodge, Rod Ferguson, Chandra Ford, Gayatri Gopinath, Stefano Harney, Silas Howard, Kara Keeling, Josh Kun, Ira Livingston, Lisa Lowe, Iona Man-Cheong, Kim Peirce, Fred Moten, Maggie Nelson, Chandan Reddy, Riley Snorton, Wu Tsang. Una mención especial para María Elena Martínez, cuya obra utilizo bastante en este libro y que falleció demasiado joven y con mucho aún por enseñarnos. Gracias a Mena Tajrishi por la ayuda en la investigación. Y un gran saludo a todas/os mis nuevas colegas en la Universidad de Columbia. Amor trans* y admiración siempre a Macarena Gómez-Barris y a su pequeño doble.

¹⁶⁷ Se trata de un blog sobre culturas queer y trans* que codirige el autor: <bullybloggers.wordpress.com/about> (N. del T.)

SOBRE LOS PRONOMBRES

Cada pocas semanas recibo un correo electrónico de un/a colega, un/a amigo/a o un/a alumno/a preguntándome qué pronombre prefiero. A modo de preámbulo: sobre todo uso «Jack» hoy en día, aunque las personas que me conocen desde hace mucho tiempo y algunos miembros de la familia todavía me llaman Judith. Además hay algunas personas, incluida mi hermana, que me llaman «Jude». He considerado cambiar Jack por Jude para intentar reducir la ambigüedad del nombre en una oposición más clara entre Judith y Jude. Pero, de nuevo, y en contra de mi personalidad o mi política, cuando se trata de nombres y pronombres, soy un poco libre. Esto va en contra de mis instintos y mi actitud general: no me suelo quedar en tierra de nadie, ni políticamente, ni socialmente, ni en términos de cultura, temas queer, feminismo o masculinidad. Soy una persona de opiniones firmes, entonces ¿por qué, oh, por qué, insisto en estar tan relajado con los pronombres?

Bueno, algunas razones: primero, no he hecho la transición en ningún sentido formal, y sin duda hay muchas diferencias entre mi género y los de los hombres transgénero que toman hormonas. En segundo lugar, el vaivén entre él y ella de algún modo capta la forma que toma mi género hoy en día. No es que sea a menudo «ella» de forma inequívoca, pero a veces tampoco soy «él» claramente. Terce-

ro, creo que mis pronombres de género flotantes captan bien mi rechazo a resolver mi ambigüedad de género, que ha llegado a ser una especie de identidad para mí.

Observo a amigos, uno tras otro, hacer la transición, sobre todo de butch a hombre transgénero, y me pregunto si estoy simplemente sentado en una valla, sin querer saltar. Pero en realidad, dada mi real medicofobia, no veo que tomar hormonas, incluso en pequeñas dosis, sea adecuado para mí, durante un largo periodo de tiempo. ¿Cirugía superior? Bueno, sí, me la hice, pero eso ha hecho aún más difícil para mí usar el vestuario de mujeres cuando nado o hago ejercicio. Así que mientras pueda «transitar» y seguir viviendo en el territorio improvisado y en constante evolución de la transgeneridad... prefiero no decidir.

Al igual que Bartleby, ese maravilloso y triste ejemplo de *refusenik*¹⁶⁸ que se negó a explicar su negativa a trabajar, a cumplir, e incluso a comunicarse, prefiero no hacer la transición de ninguna manera que se pueda entender como un proceso con un destino; en su lugar, como muchas de las personas que cito en este libro, pienso en mí como en una transición perpetua. Prefiero no clarificar eso que definitivamente debe permanecer oscuro. Prefiero no ayudar a la gente en sus dilemas de género, pero aún así, te agradezco que preguntes.

Todavía uso baños para mujeres, y evito todo contacto con quien entra o sale. Si alguien parece asustado/a cuando me ve, le digo: «Disculpe», y dejo que mi voz «aflautada» marque mi género. Si alguien parece enojado/a, me voy. Pero, sobre todo, simplemente ignoro lo que pasa a mi alrededor en los baños. Desearía que más

¹⁶⁸ Se refiere al libro de Herman Melville *Bartleby, el escribiente*. *Refusenik* era el nombre que se daba a las personas judías rusas a las que la URSS les negaba el derecho a emigrar. También se usa para una persona que se niega a cooperar con un sistema por sus convicciones morales o políticas. (N. del T.)

personas se comportaran como el hijo de mi pareja, y simplemente preguntaran, cortésmente y sin juzgar, qué pronombre prefiere un individuo: él rara vez presupone nada, y a menudo pregunta. También me gustaría que más personas utilizaran un sistema de pronombres basado en el género y no en el sexo, basado en la comodidad y no en la biología, basado en la presunción de que hay muchos tipos de cuerpos con género en el mundo y que con «varón» y «mujer» están lejos de lograr el arduo trabajo de clasificarlos.

Entonces, si te estás preguntando sobre el uso de mis pronombres y a ti te gustaría que eso se resolviera de una vez por todas, no puedo ayudarte. Pero si, como en el Reino Unido en la década de 1980, estás listo para renunciar al sistema «imperial» de mediciones en favor de nuevos sistemas métricos, entonces considera mi género, como mucho, improvisado, incierto y mal pronunciado la mayoría de las veces, irresoluble y en continuo cambio. Posdata: juntarme con alguien que parece tener una corporalidad de mujer y después llamarnos «SEÑORAS» nunca, jamás, está bien!

OBRAS CITADAS

- AGAMBEN, Giorgio (2006): *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Pre-Textos, Valencia.
- AIZURA, Aren Z. (2011): «The Romance of the Amazing Scalpel: “Race”, Labour, and Affect in Thai Gender Reassignment Clinics», en Peter Jackson (ed.), *Queer Bangkok: 21st-Century Markets, Media, and Rights*, Hong Kong University Press, Hong Kong, pp. 144-162.
- ANDERSON-MINSHALL, Diane (2014, 11 de septiembre): «Amazon’s *Transparent* Is Great Television in Transition», *The Advocate*, <goo.gl/Dr5xK9>.
- BAILEY, Marlon (2013): *Butch Queens Up in Pumps: Gender, Performance, and Ballroom Culture in Detroit*, University of Michigan Press, Ann Arbor.
- BALIBAR, Étienne (2005): *Violencias, identidades y civilidad*, Gedisa, Barcelona.
- BASSICHIS, Morgan / LEE, Alexander / SPADE, Dean (2015): «Building an Abolitionist Trans and Queer Movement with Everything We’ve Got», en Eric A. Stanley / Nat Smith (eds.), *Captive Genders: Trans Embodiment and the Prison Industrial Complex* (2.ª ed., ampliada), AK Press, Oakland, CA, pp. 15-40.
- BEAUCHAMP, Toby (2013): «Artful Concealment and Strategic Visibility: Transgender Bodies and U.S. State Surveillance after

- 9/11», en Aren Z. Aizura / Susan Stryker (eds.), *The Transgender Studies Reader 2*, Routledge, Nueva York, pp. 46-55.
- BECKETT, Samuel (2012): *El innombrable*, Alianza, Madrid.
- BEDERMAN, Gail (1995): *Manliness and Civilization: A Cultural History of Gender and Race in the United States, 1880-1917*, University of Chicago Press, Chicago.
- BOLIN, Anne (1996): «Traversing Gender: Cultural Context and Gender Practices», en Sabrina Petra Ramet (ed.), *Gender Reversals and Gender Cultures: Anthropological and Historical Perspectives*, Routledge, Londres, pp. 22-51.
- BUTLER, Judith (2006): *Deshacer el género*, Paidós Ibérica, Barcelona.
— (2007): *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós Ibérica, Barcelona.
— (2013): *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*, Paidós, Buenos Aires.
- CÁRDENAS, Micha (2010): «Becoming Dragon: A Transversal Technology Study», en Arthur Kroker / Marilouise Kroker (eds.), *Code Drift: Essays in Critical Digital Studies*, Pacific Centre for Technology and Culture, Victoria, BC, pp 127-152, <goo.gl/4AtjE8>.
- CAVANAGH, Sheila (2010): *Queering Bathrooms: Gender, Sexuality, and the Hygienic Imagination*, University of Toronto Press, Toronto.
- CHEN, Mel Y. (2012): *Animacies: Biopolitics, Racial Mattering, and Queer Affect*, Duke University Press, Durham, NC.
- COTTEN, Trystan T. (2012): *Hung Jury: Testimonies of Genital Surgery by Transsexual Men*, Transgress Press, Oakland.
- CRAWFORD, Lucas Cassidy (2010): «Breaking Ground on a Theory of Transgender Architecture», *Seattle Journal for Social Justice*, 8, n.º 2, pp. 515-539, <goo.gl/iApbH2>.
- CRENSHAW, Kimberlé (2012): «Cartografiando los márgenes: Interseccionalidad, políticas identitarias y violencia contra las mujeres de color», en Raquel (Lucas) Platero (ed.), *Intersecciones:*

- cuerpos y sexualidades en la encrucijada*, Bellaterra, Barcelona, pp. 87-122. Traducción de Lucas Platero y Javier Sáez.
- CROUCH, Catherine (2006): «Films: The Gendercator», Catherine-crouch.com. Véase también <goo.gl/LMQZvT>.
- CURIE, Mike (1973, verano-otoño): «The Nature and Treatment of Transsexualism: When a Woman Becomes a Man», *Echo of Sappho*, n.º 5, p. 14.
- CURRAH, Paisley (2016, mayo): «General Editor's Introduction», *TSQ: Transgender Studies Quarterly. Trans/Feminisms*, vol. especial, 3, n.º 1-2, pp. 1-4.
- DALY, Mary (1990): *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism*, Beacon Press, Boston.
- DAVIDMANN, Sara (2016): *Ken. To Be Destroyed*, Schilt Publishing, Ámsterdam.
- DELEUZE, Gilles / GUATTARI, Félix (1985): *El Antiedipo: capitalismo y esquizofrenia*, Paidós, Barcelona.
- Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (1968/2013): American Psychiatric Association, Washington DC, 2.ª y 5.ª ed. [(1968/2014): *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*, 2.ª y 5.ª ed., Editorial Médica Panamericana, Madrid.
- DIAMOND, Lisa M. (2009): *Sexual Fluidity: Understanding Women's Love and Desire*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- DICKENS, Charles (2013): *Grandes esperanzas*, Vicens Vives, Barcelona.
- DILLON, Michael (2013 [1946]): *Self: A Study in Endocrinology and Ethics*, Butterworth-Heinemann, Oxford.
- DOLAN, Jill (2012, 1 de abril): «Feeling Women's Culture: Women's Music, Lesbian Feminism, and the Impact of Emotional Memory», palabras de presentación de la conferencia *Resoundingly Queer*, en la Universidad de Cornell, <goo.gl/hf7zLP>.
- DONAHUE, Jayden (2015): «Making It Happen, Mama: A Conversation with Miss Major», en Eric A. Stanley / Nat Smith (eds.),

- Captive Genders: Trans Embodiment and the Prison Industrial Complex* (2.ª ed., ampliada), AK Press, Oakland, CA, pp. 267-280.
- DWORKIN, Andrea (1991): *Woman Hating*, Plume, Nueva York.
- EDELMAN, Lee (2014): *No al futuro, La teoría queer y la pulsión de muerte*, Egales, Barcelona / Madrid. Traducción de Javier Sáez y Adriana Baschuk.
- ELLISON, Ralph (2016): *El hombre invisible*, DeBolsillo, Madrid.
- EL-TAYEB, Fatima (2011): *European Others: Queering Ethnicity in Post-national Europe*, University of Minnesota Press, Mineápolis.
- FEINBERG, Leslie (1993): *Stone Butch Blues*, Firebrand Books, Ithaca, NY.
- FERGUSON, Roderick A. (2003): *Aberrations in Black: Toward a Queer of Color Critique*, University of Minnesota Press, Mineápolis.
- FLORES, Andrew R. et al. (2016): *How Many Adults Identify as Transgender in the United States*, The Williams Institute, Los Ángeles, <goo.gl/2MFsGq> (pdf).
- FOUCAULT, Michel (2006): *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*, Siglo XXI, Madrid.
- FREEMAN, Elizabeth (2010): *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*, Duke University Press, Durham, NC.
- FREUD, Sigmund (1993): *Tres ensayos sobre teoría sexual*, Amorrortu, Buenos Aires.
- GARRIGA-LÓPEZ, Claudia Sofía (2016, mayo): «Transfeminist Crossroads: Reimagining the Ecuadorian State», *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 3, n.º 1-2, pp. 104-119.
- GIRSHICK, Lori B. (2015): «Out of Compliance: Masculine-Identified People in Women's Prisons», en Eric A. Stanley / Nat Smith (eds.), *Captive Genders: Trans Embodiment and the Prison Industrial Complex* (2.ª ed., ampliada), AK Press, Oakland, CA, pp. 189-208.
- GRIGGS, Claudine (2005 [1996]): *Passage through Trinidad*, Bloomsbury Academic, Londres.

- GROW, Kory (2014, 20 de octubre): «“Transparent” Creator Jill Soloway Making the World Safe for Trans People», *Rolling Stone*, <goo.gl/dwS7di>.
- HALBERSTAM, Judith (2001, otoño): «The Transgender Gaze in Boys Don’t Cry», *Screen*, 42, n.º 3, pp. 294-298.
 — (2008): *Masculinidad femenina*, Egales, Barcelona / Madrid. Traducción de Javier Sáez.
 — J. Jack (2015): *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, NYU Press, Nueva York.
- HALEY, Sarah (2016): *No Mercy Here: Gender, Punishment, and the Making of Jim Crow Modernity*, University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- HALL, Radclyffe (2003): *El pozo de la soledad*, La Tempestad, Barcelona.
- HANSSMANN, Christoph (2016, mayo): «Passing Torches: Feminist Inquiries and Trans-Health Politics and Practices», *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 3, n.º 1-2, pp. 120-136.
- HARITAWORN, Jin / SNORTON, Riley (2013): «Trans Necropolitics», en Aren Z. Aizura / Susan Stryker (eds.), *The Transgender Studies Reader 2*, Routledge, Nueva York, pp. 66-76.
- HARNEY, Stefano / MOTEN, Fred (2013): *The Undercommons: Fugitive Planning and Black Study*, Duke University Press, Durham, NC, <goo.gl/8Pjzb0> (pdf).
- HARTMAN, Saidiya (2008, junio): «Venus in Two Acts», *small axe*, 12, n.º 2, pp. 1-14.
- HAYWARD, Eva (2010, noviembre): «Spider City Sex», *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, 20, n.º 3, pp. 225-251.
 — / WEINSTEIN, Jami (2015, mayo): «Introduction: Transminalities in the Age of Trans* Life», *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 2, n.º 2, pp. 195-208.
- HEKLINA (2015): «The Trouble With Tranny», *Studies in Gender and Sexuality*, 16, pp. 142-143.

- HIRSCH, Marianne (comp.) (1997): *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- JEFFREYS, Sheila (1993): *The Lesbian Heresy*, Spinifex Press, Nueva York.
- (1997): «Transgender Activism: A Lesbian Feminist Perspective», *Journal of Lesbian Studies*, 1, n.º 3-4.
- JULIANO, Linzi (2010, diciembre): «Becoming Transreal: Micha Cárdenas and Elle Mehrmand mix first life with Second Life», *CSW Update* (UCLA Center for the Study of Women Newsletter), <goo.gl/7CBsg5>.
- KAFKA, Franz (2006): *La metamorfosis*, Hueva y Fierro, Madrid.
- KATES, Gary (1992): «D'Éon Returns to France: Gender and Power in 1777», en Julia Epstein / Kristina Straub (eds.), *Body Guards: The Cultural Politics of Sexual Ambiguity*, Routledge, Nueva York, pp. 167-194.
- (1995): *Monsieur d'Éon Is a Woman: A Tale of Political Intrigue and Sexual Masquerade*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- KEELING, Kara (2009): «Looking for M—: Queer Temporality, Black Political Possibility, and Poetry from the Future», *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 15, n.º 4, pp. 565-582.
- KENNEDY, Pagan (2007): *The First Man-Made Man: The Story of Two Sex Changes, One Love Affair, and a Twentieth-Century Medical Revolution*, Bloomsbury, Londres.
- KRAFFT-EBING, Richard von (2000): *Psychopathia sexualis*, La Máscara, Valencia, <goo.gl/4c2eoe> (en inglés).
- KREPS, Daniel (2015, 9 de agosto): «Prince Warns Young Artists: Record Contracts Are “Slavery”», *Rolling Stone*, <goo.gl/kC1Ze9>.
- LAMBE, Stacy (2014, 14 de octubre): «The Bi-Curious Case of Amy Landecker», *OUT Magazine*.

- LATHAM, J.R. (2016): «Trans Men's Sexual Narrative-Practices: Introducing STS to Trans and Sexuality Studies», *Sexualities*, 19, n.º 3, pp. 347-368.
- (2017, marzo): «(Re)making sex: A praxiography of the gender clinic», *Feminist Theory*, 18, n.º 2, pp. 177-204, <goo.gl/W9V3YB> (pdf).
- LEVY, Ariel (2015, 14 de diciembre): «Dolls and Feelings», *The New Yorker*, <goo.gl/Z2bnRQ>.
- LOMBROSO, Cesare / FERRERO, William (1898): *The Female Offender*, D. Appleton & Co., Nueva York.
- MARKS, Laura U. (2002): *Touch: Sensuous Media and Multisensory Media*, University of Minnesota Press, Mineápolis.
- MARTÍNEZ, María Elena (2014, otoño): «Archives, Bodies, and Imagination: The Case of Juana Aguilar and Queer Approaches to History, Sexuality, and Politics», *Radical History Review*, 120, pp. 159-182.
- MCBEE, Thomas Page (2014): *Man Alive: A True Story of Violence, Forgiveness, and Becoming a Man*, City Lights / Sister Spit, San Francisco.
- MCKENNA, Wendy / KESSLER, Suzanne J. (1978): *Gender: An Ethnomethodological Approach*, University of Chicago Press, Chicago.
- MEADOW, Tey (2014): «The Child», *TSQ: Transgender Study Quarterly*, 1, n.º 1-2, pp. 57-59.
- MELVILLE, Herman (2015): *Moby Dick*, Austral, Madrid.
- MEYEROWITZ, Joanne (2015, 16 de junio): «America's Original Transgender Sweetheart», *Politico Magazine*, <goo.gl/XRbj75>.
- MILLER, Julie (2016, 18 de septiembre): «Transparent's Jeffrey Tambor Says He Wants to Be the Last Cisgender Actor in a Trans Role», *Vanity Fair*, <goo.gl/wE7tMM>.
- MORGENSEN, Scott Lauria (2011): *Spaces between Us: Queer Settler Colonialism and Indigenous Decolonization*, University of Minnesota Press, Mineápolis.

- MUÑOZ, José Esteban (2009): *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, NYU Press, Nueva York.
- NAJMABADI, Afsaneh (2014): *Professing Selves: Transsexuality and Same-Sex Desire in Contemporary Iran (Experimental Futures)*, Duke University Press, Durham, NC.
- NAMASTE, Viviane (2000): *Invisible Lives: The Erasure of Transsexual and Transgendered People*, University of Chicago Press, Chicago.
- NATIONAL CENTER FOR TRANSGENDER EQUALITY (2017): «About Us», <transequality.org/about>.
- NELSON, Maggie (2018): *Los argonautas*, Tres Puntos, Madrid.
- NEWTON, Esther (1993, febrero): «My Best Informant's Dress: The Erotic Equation in Fieldwork», *Cultural Anthropology*, 8, n.º 1, pp. 3-23.
- NYONG'O, Tavia (2008, invierno): «Do You Want Queer Theory (or Do You Want the Truth)? Intersections of Punk and Queer in the 1970s», *Radical History Review*, 100, pp. 103-109.
- PERRY, Wynne (2013, 4 de junio): «Gender Dysphoria: DSM-5 Reflects Shift In Perspective on Gender Identity», HuffingtonPost.com, <goo.gl/ZKoMaj>.
- PRECIADO, Paul B. (2010): *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en «Playboy» durante la guerra fría*, Anagrama, Madrid.
— (2014): *Testo yonqui: sexo, drogas y biopolítica en la era farmacopornográfica*, Paidós, Barcelona.
- PROSSER, Jay (1998): *Second Skins: Body Narratives of Transsexuality*, Columbia University Press, Nueva York.
- PUAR, Jasbir (2015, septiembre): «Bodies with New Organs Becoming Trans, Becoming Disabled», *Social Text*, 33, n.º 3, pp. 45-73.
- RAYMOND, Janice (1994 [1979]): *The Transsexual Empire: The Making of the She-Male*, Teachers College Press, Nueva York.
- REDDY, Chandan C. (1998): «Home, Houses, Non-Identity: Paris Is Burning», en Rosemary Marangoly George (ed.), *Burning Down*

- the House: Recycling Domesticity*, Westview Press, Boulder, CO, pp. 355-379.
- (2011): *Freedom with Violence: Race, Sexuality, and the U.S. State*, Duke University Press, Durham, NC.
- RUBIN, Gayle (1986, noviembre): «El tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política” del sexo», *Revista Nueva Antropología*, VIII, n.º 30, <goo.gl/IQR0J9> (pdf).
- RUBIN, Henry (2003): *Self-Made Men: Identity and Embodiment among Transsexual Men*, Vanderbilt University Press, Nashville, TN.
- RUSHDIE, Salman (2017): *Hijos de la medianoche*, DeBolsillo, Madrid.
- SALAMON, Gayle (2010): *Assuming a Body: Transgender and Rhetorics of Materiality*, Columbia University Press, Nueva York.
- SERANO, Julia (2007): *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*, Seal Press, Berkeley, CA.
- (2010, 24 de septiembre): «Gender Is Not Just a Performance», Jezebel.com, <goo.gl/8zimyB>.
- SHELLEY, Kristopher, «Krystal» (2015): «Krystal Is Kristopher and Vice Versa», Eric A. Stanley / Nat Smith (eds.), *Captive Genders: Trans Embodiment and the Prison Industrial Complex* (2.ª ed., ampliada), AK Press, Oakland, CA, pp. 165-167.
- SNORTON, Riley (2017): *Black on Both Sides: A Racial History of Trans Identity*, University of Minnesota Press, Mineápolis.
- SPADE, Dean (2015): *Una vida «normal»: violencia administrativa, políticas trans críticas y los límites del derecho*, Bellaterra, Barcelona. Traducción de María Enguix.
- SPILLERS, Hortense J. (1987, verano): «Mama’s Baby, Papa’s Maybe: An American Grammar Book», *Diacritics*, 17, n.º 2, pp. 65-81.
- STALLINGS, L.H. (2015): *Funk the Erotic: Transaesthetics and Black Sexual Cultures*, University of Illinois Press, Champaign.
- STANLEY, Eric A. / SMITH, Nat (eds.) (2015): *Captive Genders: Trans Embodiment and the Prison Industrial Complex* (2.ª ed., ampliada), AK Press, Oakland, CA.

- STOCKTON, Kathryn Bond (2009): *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century*, Duke University Press, Durham, NC.
- STONE, Sandy (1992): «The “Empire” Strikes Back: A Posttranssexual Manifesto», en Julia Epstein / Kristina Straub (eds.), *Body Guards: The Cultural Politics of Sexual Ambiguity*, Routledge, Nueva York, pp. 280-304.
- STRATHERN, Marilyn (1992): *After Nature: English Kinship in the Late Twentieth Century*, Cambridge University Press, Cambridge.
- STRYKER, Susan (2007, 23 de mayo): «Sign the Petition to Stop a Transphobic Film in Frameline LGBT Film Festival», *Left in SF*, <archive.is/Nznc> (disponible solo una parte del artículo).
- / BETTCHER, Talia M. (2016, mayo): «Introduction: Trans/Feminisms», *TSQ: Transgender Studies Quarterly. Trans/Feminisms*, vol. especial, 3, n.º 1-2, pp. 5-14.
- SULISTIO, Sarah (2017, primavera): entrevista con Harry Dodge, *The Miami Rail*, <goo.gl/DAjGXi>.
- SULLIVAN, Nikki (2014): «Somatechnics», *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 1, n.º 1-2, pp. 187-190.
- SYLVIA RIVERA LAW PROJECT (SRLP) (2017): «About SRLP», <srlp.org/about>.
- TAYLOR, Frederick Winslow (1911): *The Principles of Scientific Management*, Harper & Bros, Nueva York, <goo.gl/2VUq2h>.
- VACCARO, Jeanne (2014): «Handmade», *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 1, n.º 1-2, pp. 96-97.
- (2015): «Feelings and Fractals: Woolly Ecologies of Transgender Matter», *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 21, n.º 2-3, pp. 273-293.
- VALENTINE, David (2007): *Imagining Transgender: An Ethnography of a Category*, Duke University Press, Durham, NC.
- VELASCO, Sherry (2000): *The Lieutenant Nun: Transgenderism, Lesbian Desire, and Catalina de Erauso*, University of Texas Press, Austin.
- VOLCANO, Del LaGrace (2000): *Sublime Mutations*, Janssen, Berlín.

- WESTON, Kath (2005): *Families We Choose: Lesbians, Gays, Kinship*, Columbia University Press, Nueva York. [(2003): *Las familias que elegimos. Lesbianas, gays y parentesco*, Bellaterra, Barcelona.]
- WHITE, Ben (1952, 1 de diciembre): «Ex-GI Becomes Blonde Beauty: Operations Transform Bronx Youth», *New York Daily News*, p. 3, <goo.gl/RCWYte>.
- WHITTLE, Stephen (2001): *The Transgender Debate*, Ithaca Press, Nueva York.

- Boys Don't Cry* (1999). EE.UU. Dir. Kimberly Peirce. Fox Searchlight Pictures.
- Buscando a Nemo* (2003). EE.UU. Dir. Andrew Stanton. Pixar Animation Studios.
- By Hook or by Crook* (2001). EE.UU. Dir. Harry Dodge / Silas Howard. Steakhaus Productions.
- Fremde Haut* (2005). Alemania. Dir. Angelina Maccarone. MMM Film Zimmermann & Co.
- Juego de lágrimas* (1992). Irlanda. Dir. Neil Jordan. Miramax.
- La chica danesa* (2014). Reino Unido. Dir. Tom Hooper. Focus Features.
- La LEGO película* (2014). Australia. Dir. Phil Lord / Chris Miller. Warner Brothers.
- La vida de Brian* (1979). Reino Unido. Dir. Terry Jones. HandMade Films.
- Mi vida en rosa* (1997). Bélgica. Dir. Alain Berliner. La Sept Cinema.
- Paper Dolls (Bubot Niyar)* (2006). Israel. Dir. Tomer Heymann. Claudius Films.
- Paris Is Burning* (1990) [documental]. EE.UU. Dir. Jennie Livingston. Miramax.

Tangerine (2015). EE.UU. Dir. Sean Baker. Duplass Brothers Productions.

The Aggressives (2005) [documental]. EE.UU. Dir. Daniel Peddle.

Tomboy (2011). Francia. Dir. Céline Sciamma. Hold Up Films.

Transparent (2014-act.) [teleserie]. EE.UU. Dir. Jill Soloway. Amazon Studios.



En la última década, las discusiones públicas sobre temas transgénero han aumentado exponencialmente. Sin embargo, con esta mayor visibilidad no solo ha llegado el poder, sino la regulación, tanto a favor como en contra de las personas trans. Lo que una vez fue considerado como un desorden inusual o incluso desafortunado se ha convertido en una articulación aceptada de la encarnación del género, así como un nuevo lugar para el activismo y el reconocimiento político. ¿Qué sucedió en las últimas décadas para impulsar un replanteamiento tan extenso de nuestra comprensión de la encarnación de género? ¿Cómo una identidad estigmatizada llegó a ser tan central para las articulaciones subjetivas en los Estados Unidos y en Europa? ¿Y cómo han respondido las personas a las nuevas definiciones y a la comprensión del sexo y del cuerpo marcado por el género? En *Trans**, Jack Halberstam explora estos cambios recientes en el significado del cuerpo y la representación de género, y explora las posibilidades de un futuro sin género, un género opcional o un género extraño.

egales
editorial 

ISBN: 978-84-17319-32-8



IBIC/ JFSK

9

788417

319328