



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

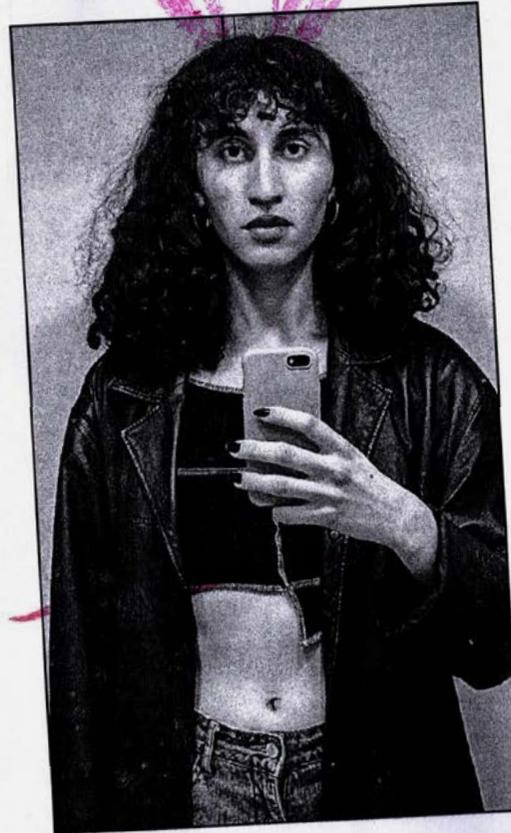
DISEÑO | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

princesa
conujo

Investigación, tránsito y diseño
para hacer del cotidiano un
espacio de posibilidad

Autora
Diamela Burboa Gajardo

Profesores guía
Patricia Sánchez Hidalgo
José Guerra Solano



■ A partir de la foto, imagina e inventa las siguientes características para esta persona.

Su nombre es:

AMELIA

Lo que más le gusta es:

BAILAR FLAMENCO

Lo que más le desagrada es:

~~NADA~~

Trabaja en:

DANSA CONTEMPORANEA /
CLASES

Diciembre, 2022
Santiago, Chile

Tesis presentada a la Escuela de Diseño
de la Pontificia Universidad Católica de
Chile para optar al título profesional de
Diseñadora

A quienes
con su cariño han
diluido mi forma física
hasta los cimientos,
dejando en su lugar
la increíble forma
del amor.

*ella se desnuda en el paraíso
de su memoria
ella desconoce el feroz destino
de sus visiones
ella tiene miedo de no saber nombrar
lo que no existe*

- Alejandra Pizarnik
(1962)

Índice

6	PLANTEAMIENTO Re-conocer el cuerpo como Princesa Conejo	38	DESARROLLO Cartografía
12	MARCO TEÓRICO Subjetividad de un cuerpo en metamorfosis	44 64	Volumen 1 Hallazgos y discusiones
13	Política auto-experimental de hackeo corporal	65	Gestiones corporales como catalizadores de sistemas
16	Reapropiación y resistencia desde un cuerpo colonizado	66	Nombrar en el límite de la palabra utilitaria
19	Figurar la subjetividad de un cuerpo imposible		
23	Diseñar para conocer	67 89	Volumen 2 Hallazgos y discusiones
25	FORMULACIÓN Investigación desde el diseño	90 91	Ficcionalizar una identidad contextual y compartida Diseño porque soy cobarde
26	Qué. Por qué. Para qué	92	Volumen 3
27	Objetivos	119	Hallazgos y discusiones
28	REFERENTES Y ANTECEDENTES Investigación, registro e intimidad	120 121	Cariño especulativo y cuidado de lo desconocido Materializar lo que se siente y se piensa, lo hace discutible
29	Antecedentes		
31	Referentes		
33	METODOLOGÍA Devenir Princesa Conejo	122	REFLEXIONES PARA GUARDAR Y CONTINUAR Hallazgo como dimensión material de lo posible
34	Contexto y metodología	123	Hallazgo material y prototipo posible
36	Marco metodológico y herramientas	125	Hallar algo en nuestra historia
37	Diagrama metodológico		

127 PROYECCIONES
Investigaciones cotidianas que construyen
sentidos

128 Proyectos editoriales:
Experiencia del fanzine “A la luz de
mi secreto”

137 Experimentación colectiva:
Taller de investigación cotidiana

**143 REFLEXIÓN PARA GUARDAR
Y CONCLUIR**
Transitar - Diseñar

144 Transitar - Diseñar:
Pensar materialmente la posibilidad

147 BIBLIOGRAFÍA

149 ANEXOS



PLANTEAMIENTO

**Re-conocer el cuerpo
como Princesa Conejo**



A fines del año 2020, con 21 años recién cumplidos, comencé a habitar el mundo como **Diamela**. Esta transición fue el resultado del replegamiento forzoso y profundo que la pandemia trajo consigo, donde volver a revisar la propia cotidianidad, abrió un escenario lo suficientemente apocalíptico para desestabilizar los acuerdos que hasta el momento había pactado conmigo misma y con el resto respecto a **quién era yo**. Así, una vez reconocida la pulsión de cambio necesaria para continuar la vida de ahí en adelante, llegó el momento de compartir aquel hallazgo, comenzando así el desencadenamiento de las transformaciones en mi entorno social que esta decisión suponía.

Me encontré con algunas preguntas que marcaron fuertemente esos encuentros: *¿Y por qué no dijiste nada antes? ¿Por qué no nos dijiste que estabas incómodo? ¿Pero cómo, si tú siempre fuiste un niño tan feliz?* De alguna manera, **mi voluntad por la transformación de los significados que hasta el momento habían sido proscritos sobre mi cuerpo**, causaba un sinsentido frente a los epifánicos relatos infantiles que usaba para intentar construir una cronología que justificara el cambio. Tomar la decisión activa de reorganizar los significados y prácticas que por 21 años habían estructurado mi lugar en el mundo, suscitaba en mí una pregunta por el pasado que me obligó a recorrerlo. Comencé a ahondar en archivos familiares, intentando encontrar pistas en expresiones y gestos fotográficos, a leer infantiles códigos pre-lingüísticos y ejercicios escolares. Fue allí, en una hoja que guardaba uno de mis primeros intentos por escribir mi nombre de varón, que apareció aquel personaje.

Un cuerpo largo y delgado,
cubierto por un vestido amarillo
del que salían dos gruesos brazos rosados
y un gran rostro sonriente coronado
con dos trazos remarcados
que despertaron mi emoción;

dos orejas de conejo,

cuyo origen, en el acto,
fue narrado por mi memoria.

EL NIÑO

Yo me llamo:



DI EHO

- Escribe tu nombre en la línea y dibuja algo para que tú sepas que el libro es tuyo.
- Proporcionarle modelo para que "copie" el nombre.

8 EDITORIAL SALDO



*Tengo 3 o 4 años. Estoy en la casa jugando solo. Paso mucho tiempo jugando solo. Es ahí donde comienzan a surgir los hallazgos. Hay algo muy creativo que aparece cuando nadie te mira. Las cosas se pueden llevar todo lo lejos que las ganas te alcancen, o que el cuerpo te pida. **A mi el cuerpo siempre me pide cosas. Mi cuerpo de niño parece tener un apetito muy grande por el cambio.** Quiero saber todas las cosas que puedo llegar a hacer y ansío llenar esas partes que por momentos se sienten como faltas.*

***Es por eso que esa tarde decido tomar dos tiras largas de tela.** Dos trozos de tela sobrante posiblemente de algún arreglo doméstico de mi ropa del colegio. Las junto, las paso por abajo de mi mentón, y al llegar a la cabeza las amarro para dejar caer todo el largo restante, bajando por mis hombros hasta llegar al pecho. No me las quito en meses. Las uso todo el día. Sólo por las noches las dejo colgadas en el respaldo de la cama para ponérmelas al momento de despertar. Un día mi mamá nota que la presión constante de la tela me está haciendo una marca en medio del pelo. Se acerca y me pregunta intentando entender de qué se trata todo esto. **Rápidamente le digo que son orejas de conejo.** De ahí en adelante me entusiasmo mucho con esa idea. Soy un conejo capaz de pararse en dos pies. Entiendo lo que la gente a mi alrededor dice. Tengo palabras y juegos preferidos, como dar muchas vueltas en bicicleta por las tardes.*



A diferencia de decirse niño, decirse conejo sólo a veces se siente como mentir. Nunca le digo a mi mamá que cuando el viento hace ondear las orejas, las siento como una cabellera larga que corre sedosa entre mis dedos. En el baño, frente al espejo, las peino, las pienso trenzadas, y las dejo caer elegantes sobre un vestido que puedo hacer aparecer. Aprendo a encontrar momentos cotidianos donde verme sin que nadie lo note, y al hacerme cada vez más sensible a las miradas sobre mi cuerpo, soy también cada vez más fanática de los animales. Quiero hacerme animal para ser amada en la ambigüedad de mi ternura.

Crecer volviéndome la Princesa Conejo, será mi triunfo en un mundo donde lo humano es la norma de lo inteligible.



Cuando pienso en el período que detonó mi tránsito de género, pienso en la sensación de perder el vínculo con los significados de mi cuerpo y su historia. Es por eso que ver reflejado mi proceso actual de tránsito en este pasaje de infancia, no solamente me ha permitido revisitarlo para encontrar cierta forma de sentido sobre el deseo de cambiar, sino también una **referencia situada para pensar una epistemología personal** al momento de reconocer el mundo a través de una perspectiva de tránsito.

Si dentro del sistema *sexogénico* (Rubin, 2013) imperante, el género es una línea recta en cuyos extremos se sitúan dos polos opuestos donde el sujeto humano genera su asentamiento, yo me siento como un monstruo que mientras cruza de un lado hacia el otro, encuentra a medio camino a veces un lecho para descansar, a veces un pasadizo secreto para conocer lo que hay afuera, o a veces un lanzallamas para arremeter en ambas direcciones. Pero por sobretodo, en los límites del género me he reencontrado con esa voluntad infantil capaz de **encarnar cuerpos inviables bajo las lógicas del mundo, donde la identidad se convierte en un juego, y la propia vida en un espacio de ensayo** en que poco a poco podemos ir dilucidando las configuraciones que hacen posible un cuerpo, su interrelación y también su metamorfosis.

Es esa la voluntad epistemológica que encarna la Princesa Conejo; entender el cuerpo y su experiencia de género, como aquel campo de acciones, significados y afectos personales y colectivos que lo materializan, y por ende lo vuelven investigable e intervenible. Es decir, el cuerpo como un fenómeno que podemos conocer desde el diseño.

Así, me enfrento al proceso de reconocer mi propio cuerpo desde este ensayo personal que une estrechamente diseñar y transitar, en que a través de la especulación, el prototipado y el análisis crítico, busco encarnar una posibilidad que aparece en el momento en que nuevamente comienzo a pensar la vida como Princesa Conejo.



MARCO TEÓRICO

Subjetividad de un cuerpo en metamorfosis



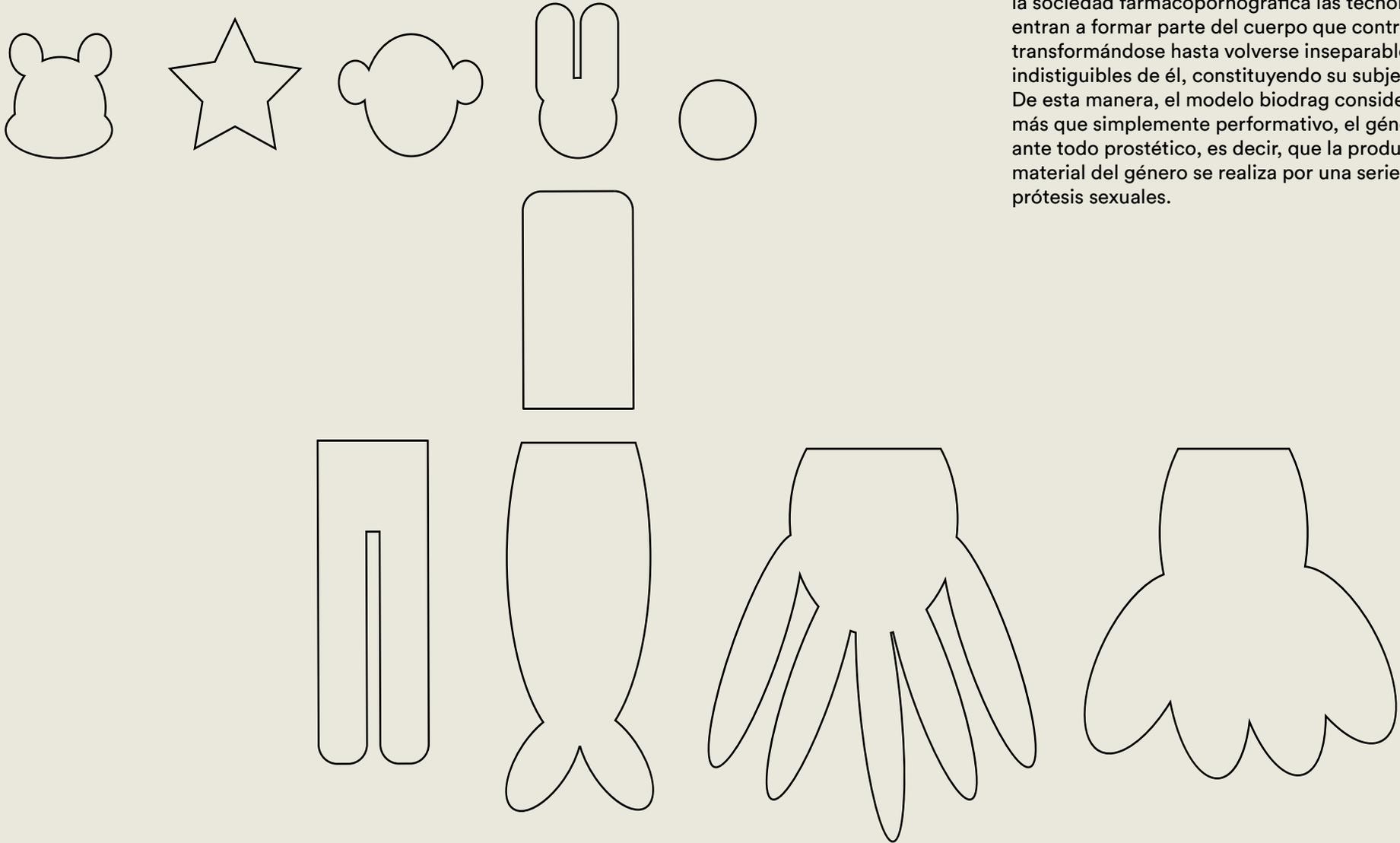
Política auto-experimental de hackeo corporal

Desde su origen a finales de los 80, la perspectiva teórica *queer* se ha encargado de entablar un análisis crítico en torno a la cuestión del cuerpo, poniendo el foco en comprender el género como un constructo sociohistórico (Gros, 2016). De la mano de teóricos que dan origen a esta línea de pensamiento, como lo son Judith Butler o Teresa de Lauretis, y posteriores, como Paul Preciado, los estudios queer se han posicionado como una rama de los estudios de género que busca combatir los procesos de marginalización generados por la esencialización identitaria, que según estos autores sostenía gran parte de la teoría feminista hasta ese entonces. Lo queer busca ser tanto movimiento como teoría política de disidentes de género, es decir, que tanto la teoría como el frente político nacido a mitades de los 80, están desde ese momento guiados por el objetivo ético-político de volver posible la vida de las sexualidades periféricas, condenadas al rechazo social por resistir la asimilación a los parámetros dominantes (Gros, 2016).

A partir de este manifiesto político común, la discusión en torno a los mecanismos y procesos implicados en la construcción sociohistórica del género da origen a líneas de pensamiento divergentes que presentarán diferentes propuestas al intentar abordar este fenómeno. Durante la década de los 90, el modelo *performativo-teatral* de Judith Butler será la aproximación dominante (Preciado en Gros, 2016), a través de la cual se comenzará a comprender el género como acto performativo, es decir, que sólo existe en y a través de una serie de actos iterativos de género. Dichos actos comprenden posturas, gestos y comportamientos que, al ser reiterados sostenidamente, dan origen a una apariencia naturalizada capaz de crear el *gendered*

body, es decir, la ilusión de un cuerpo naturalmente masculino o femenino (Butler, 2007). Una idea central que el modelo de Butler instalará, será el hecho de que el cuerpo no tiene una posición ontológica distinta de los diversos actos que conforman su realidad (2007), estableciendo así una posición contraria a la concepción esencialista de género; **el cuerpo no es, sino que se hace.**

A partir de este foco en la subjetividad dentro del proceso de construcción del género, podemos situar una segunda propuesta que permitirá trazar algunas de las líneas centrales que componen la presente investigación: el modelo *biodrag* de Paul Preciado. Este modelo parte desde una lectura particular del autor en relación al paradigma contemporáneo. Bajo su perspectiva, nos encontramos viviendo una época del capitalismo que, desde su comienzo durante la posguerra, se caracteriza por colocar la gestión biotecnológica del cuerpo, el sexo y la sexualidad en el centro de la actividad económica (Preciado, 2020). Es dentro de este orden que surgen mecanismos tecnológicos, por un lado, biomoleculares, denominados *farmacológicos*, y por otro mecanismos semiótico-técnicos, identificados como *pornográficos*, siendo la existencia contemporánea de la píldora anticonceptiva y la revista Playboy respectivamente paradigmáticos en el reconocimiento del régimen que Preciado establece como *farmacopornográfico*. Son entonces ambas industrias, farmacéutica y pornográfica, los dos pilares sobre los que se apoya el capitalismo contemporáneo, figurando así la opresión a través del ejercicio sistemático de “controlar la sexualidad de los cuerpos codificados como mujeres y hacer que se corran los cuerpos codificados como hombres” (Preciado, 2020, p. 45).



Es aquí donde la codificación planteada por el autor amplía la noción performativa de Butler al dialogar con la perspectiva de la filósofa feminista Donna Haraway, reconociendo así que el cuerpo del siglo XXI se trata de una plataforma tecnoviva, es decir, el resultado de una implosión irreversible de sujeto y objeto, de lo natural y lo artificial; un cuerpo *cyborg* (Haraway, 2019). Según Preciado, en la sociedad farmacopornográfica las tecnologías entran a formar parte del cuerpo que controlan, transformándose hasta volverse inseparables e indistinguibles de él, constituyendo su subjetividad. De esta manera, el modelo biodrag considera que más que simplemente performativo, el género es ante todo prostético, es decir, que la producción material del género se realiza por una serie de prótesis sexuales.



Tecnologías como la pastilla anticonceptiva y el viagra producen fisiológicamente la feminidad y la masculinidad deseables y dominantes, evidenciando que los géneros son definidos por el cruce entre performatividad y suplementos tecnológicos, y que por tanto se producen en la zona intermedia entre los órganos y los objetos (Preciado en Martín, 2021).

La dimensión biotecnológica que la perspectiva de Preciado (2011) aporta al análisis de la construcción sociohistórica del género, vuelve aún más transparente la susceptibilidad al fallo que posee su estructura, favoreciendo la proliferación de verdaderas **praxis de resistencia**. Al comprender que en un mundo donde no hay barreras rígidas entre técnica, naturaleza y género, toda política pasa necesariamente por la conformación y transformación del cuerpo, el autor marca la urgente necesidad por desarrollar micropolíticas del género, sexo y sexualidad basadas en **prácticas de auto-experimentación**, definidas por su capacidad de crear nuevos planos de acción y subjetivación (Preciado, 2011). Al igual que Butler, Preciado es consciente de que no existe un espacio para la resistencia que no se encuentre dentro de los mismos regímenes de producción del género, y que es por lo tanto a través de la reapropiación, desvío y hackeo de sus propios códigos y tecnologías, que es posible encontrar claves que permitan

articular una resistencia a la normalización (2011). Situados en un paradigma contemporáneo donde “conocerse a sí mismo implica envenenarse [para] transformarse a sí mismo” (Preciado, 2020, p. 264), la experimentación sobre la plataforma tecnoviva del propio cuerpo constituye la aproximación más rica para comprender su posibilidad.

Se conoce el cuerpo solo en la medida en que se interviene el cuerpo. Conozco mi cuerpo en la medida en que a través de las tiras de telas devengo en Princesa Conejo.

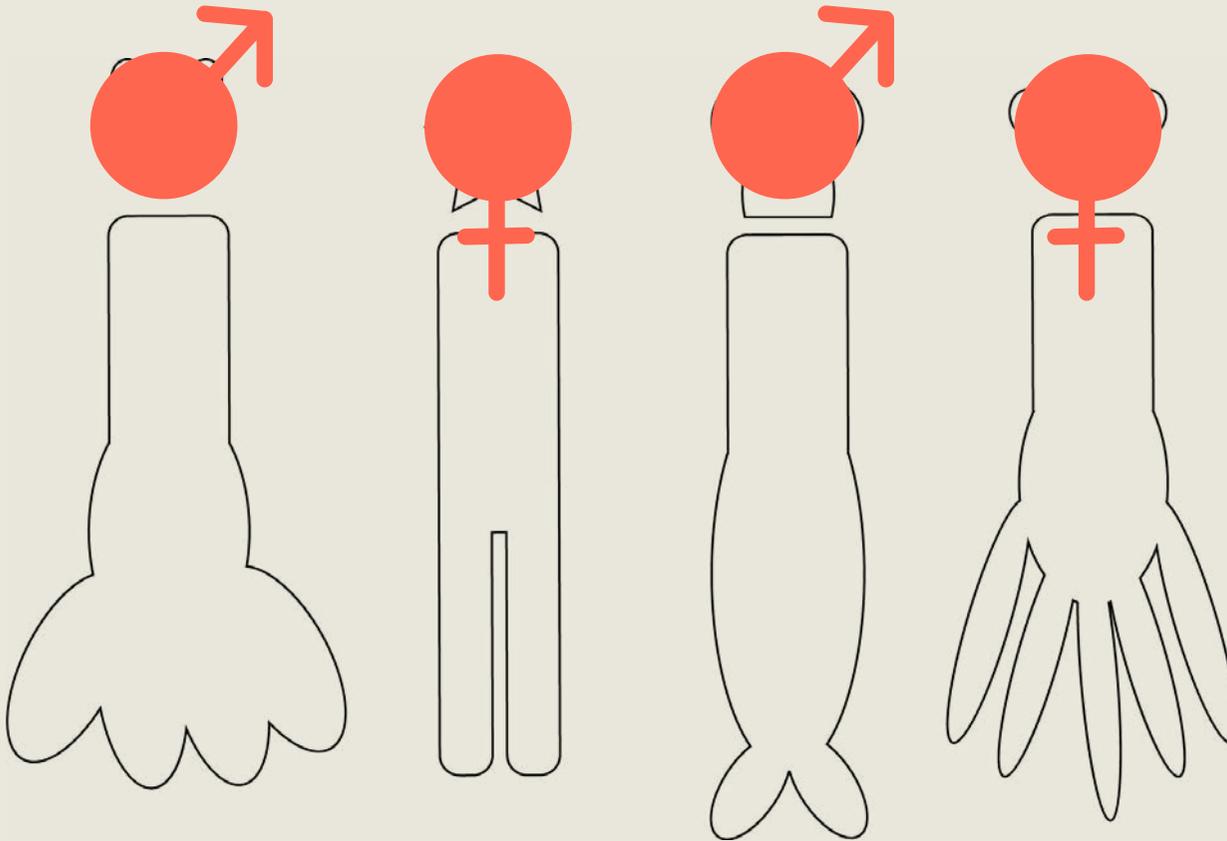


Reapropiación y resistencia desde un cuerpo colonizado

¿Es posible pensar apropiaciones descontextualizadas, praxis de resistencia y formas de biohackeo desde una situacionalidad latinoamericana? (Martin, 2021). Esta es una de las preguntas que surgen al recibir la influencia de la teoría queer originaria del primer mundo desde nuestras latitudes. Así lo plantea Facundo Nahuel Martín en su ensayo 'Los materialismos de Preciado. Biodrag y Capitalismo' (2021), al hacer un recorrido crítico por el modelo biodrag del pensador español, profundizando en la recepción y articulación de sus planteamientos sobre el género en un continente cruzado por la herida abierta de la colonización. Citando la revisión crítica de Falconi Trávez en el libro colectivo 'Resentir lo queer en América Latina' (2013), el texto pone foco en la importancia de la localización y el privilegio geopolítico de pensadores como Paul Preciado, quien por su condición blanca y europea tiene la posibilidad de experimentar la inestabilidad identitaria que plantea, haciendo un contraste con realidades como las de la población migrante, para quienes una transición sexual podría resultar mucho más compleja debido a la inestable subjetividad jurídica que marca su cuerpo de manera más profunda. De hecho, en su último trabajo, 'Un apartamento en Urano' (2019) Preciado dialoga con estos planteamientos críticos a su teoría, al encontrar cruces comunes entre la experiencia de la migración geográfica y la transición de género, presentando la manera en que estas corporalidades producen un fallo sistémico en las convenciones legales y administrativas, que normalmente transforman los cuerpos en ficciones políticas vivas e inteligibles para un determinado sistema (Preciado en Martin, 2021).

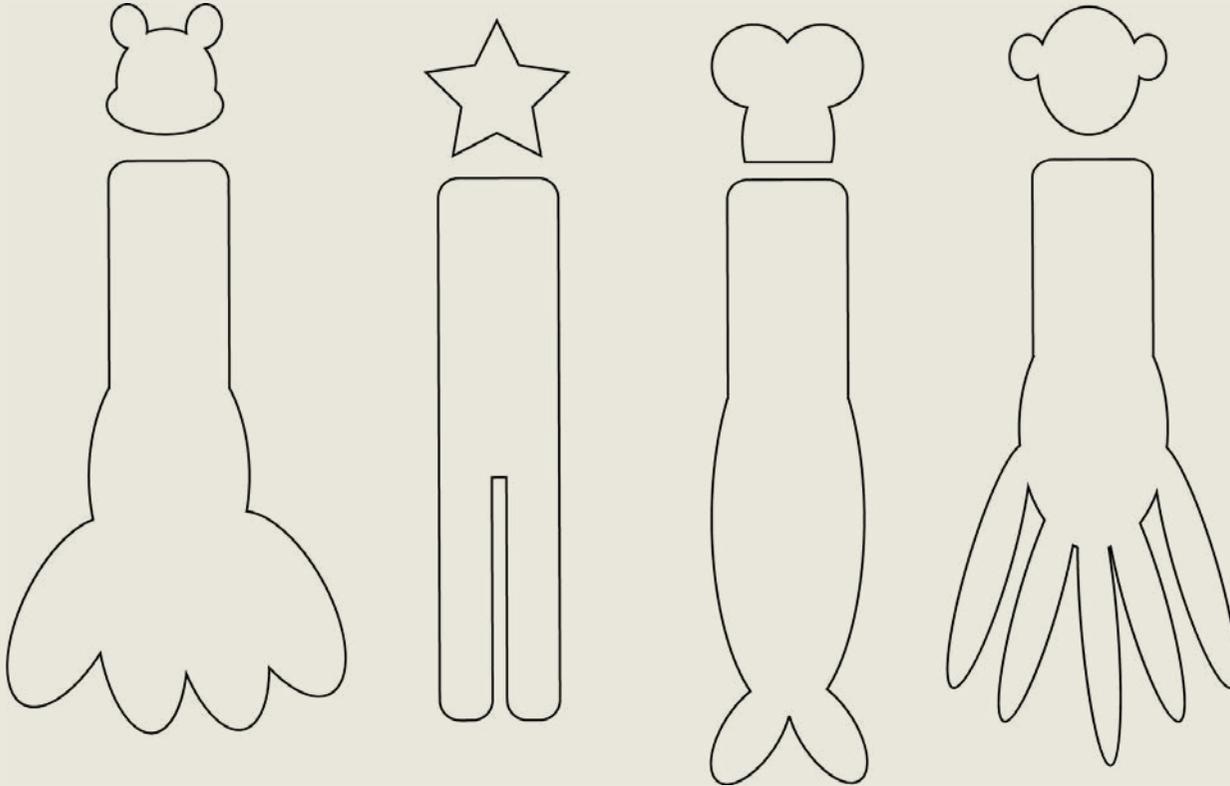
Es a partir de esta política del cruce, que se comienza a vislumbrar la manera en que la experiencia del tránsito, situado en una perspectiva latinoamericana, establece un marco de análisis para comprender los diferentes factores que se intersectan en la construcción situacional de la otredad, y las capas de complejidad que debemos considerar al comprender el género como constructo sociohistórico dentro de Latinoamérica.

María Lugones, pensadora clave de las vertientes feministas decoloniales, sitúa el origen del cruce entre género y colonialidad precisamente en la invención de la «raza» como una forma de clasificación social que reconcibe la humanidad a través de una ficción biológica (2014). Bajo su perspectiva, es a partir de este recurso taxonómico que, con la expansión de la colonización europea, se da rienda suelta a la producción arbitraria de identidades geoculturales, permitiendo que desde entonces la colonialidad permee todas las áreas de la existencia social. Para Lugones, la «colonialidad» no se refiere solamente a una clasificación racial, sino que se trata de un fenómeno abarcador y fundamental para los sistemas de poder, de manera que todo control del sexo, la subjetividad, la autoridad o el trabajo, están expresados en conexión con dicha colonialidad (2014). El paradigma dicotómico, heterosexual y patriarcal del género, fue impuesto a fuerza dentro de comunidades que poseían cosmovisiones divergentes en torno a la concepción sexuada del cuerpo, siendo el surgimiento de la categoría «mujer», un recurso clave en la imposición patriarcal de los colonizadores. Bajo la perspectiva de Lugones, la «mujer», figura creada originalmente para denominar a las hembras



blancas europeas, al momento de aplicarse a las hembras negras abre un vacío de significado, evidenciando así un sistema que utiliza al sujeto dominante como norma, operando a través del despojo de la posibilidad de auto-identificación y de la subjetividad en torno al propio cuerpo.

A partir de la identificación de este verdadero arrebatado subjetivo, se vuelve urgente la necesidad de pensar políticas decoloniales del cuerpo que no sólo permitan una reapropiación, sino que contribuyan a desarrollar formas de autonomía epistemológica desarraigadas de la racionalidad del norte global establecida como la única vía válida de pensar y conocer desde la colonización (Mignolo, 2010). Nutriéndonos de proyectos de emancipación epistémica, como el de Walter Mignolo, quien propone la articulación de una corpopolítica del conocimiento, desmarcada del “pienso, luego existo” Cartesiano, para afirmar un “se es donde uno piensa” (p. 17) que sitúe el posicionamiento territorial como central en la producción del conocimiento. O a través de la metáfora de la teoría encarnada (theory-in-the-flesh) de Gloria Anzúza y Cherríe Moraga, donde el reconocimiento de la condición física del cuerpo genera un renacimiento político frente a la herida colonial (Tlostanova, 2021), podemos comprender que decolonizar el cuerpo es un proceso que implica descubrir la manera en que la biopolítica ha circunscrito sobre la carne su taxonomía, develando una subjetividad hipersensible a las dimensiones corporales del conocimiento, como son la percepción, el placer y la creatividad (2021).



Cruzando la voluntad empírica de Preciado con nuestro foco puesto en la **reapropiación de nuestro cuerpo como dispositivo de conocimiento**, podemos disponernos a desarrollar aquella conciencia opositiva que Chela Sandoval identifica al pensar al cyborg de Haraway desde el sur: es necesario elaborar una serie de tecnologías que reunidas compongan aquellas **metodologías de resistencia cotidiana** a la violencia que el sistema ejerce sobre nosotres (2004).



Figurar la subjetividad de un cuerpo imposible

La disputa sistemática por la dominación de la subjetividad y su lugar en el proceso de significación de los cuerpos, supone una lucha constante por la potencialidad. Los estudios de desarrollo psicológico de González Rey y Mitjans Martínez (2017) afirman que es sólo a través de los procesos subjetivos que las operaciones psíquicas adquieren un carácter generador y transformador, motivado por el compromiso emocional que las personas toman frente a los diferentes fenómenos que se les presentan. Bajo su perspectiva, los cambios objetivos que los diferentes momentos de la vida implican, especialmente aquellos generadores de tensión o dolor, dígame envejecimiento, enfermedad o pérdida, entre otras, suelen ser sólo tolerables por la capacidad de los individuos de generar nuevas configuraciones subjetivas ante esas experiencias. Cada uno de esos procesos que desafían la supuesta racionalidad humana, pueden convertirse a través de la subjetividad en fuente de nuevos recursos y **producciones subjetivas** que permitan abrir nuevas alternativas en las maneras en que vivimos (González Rey & Mitjans Martínez, 2017).

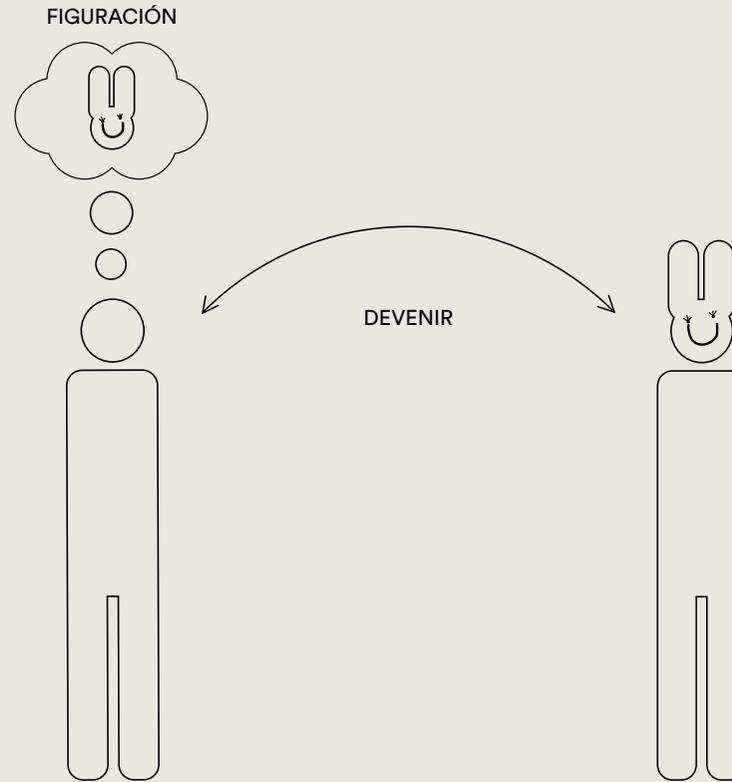
En cruce con los planteamientos desarrollados previamente, es en este lugar de la experiencia de tensión, donde podemos situar el proceso de construcción sociohistórica del género, profundizando así la arqueología personal que supone esta investigación al visitar a la Princesa Conejo a partir del concepto de producción subjetiva. El escenario en retrospectiva es claro: una infancia trans marcada por la imposición sostenida de aquellos caracteres y roles de género asociados a la masculinidad hegemónica, cuya circunscripción repetida sobre el

cuerpo infantil, aflora la incomodidad como tensión necesaria para **desencadenar el desarrollo de una producción subjetiva capaz de hacer frente desde la imaginación y la fantasía** (González Rey & Mitjans Martínez, 2017) a la configuración opositiva del mundo. Devenir subjetivamente **Princesa**, ante la urgencia de asir a través del cuerpo aquella imagen delicada y soñadora de una anhelada feminidad infantil mediada por la televisión, pero a la vez devenir **Conejo**, ajustándose a la posibilidad de experimentar con estos caracteres femeninos bajo el anonimato que ofrece la ambigüedad sexual de la animalidad. La producción de una subjetividad cruzada que se ajusta a sus límites contextuales, marca así una cierta primigenia **potencia de emancipación a través de acciones creativas** que permiten trascender los marcos objetivos (2017), reconfigurando una auto-identificación movilizada por la necesidad.

El cruce directo entre estos dos factores, identificación y necesidad, aparece con claridad en el ensayo 'Eggo- Hippo: subject as metaphor' (2021), donde Florentin Félix Morin ensaya un recorrido reflexivo sobre las implicancias de identificarse metafóricamente como un hipopótamo. Lo que en un comienzo surge como una broma entre amigos, más tarde se vuelve un verdadero lugar de identificación cuando el autor, como persona trans, encuentra en el *trans-especismo* una vía alternativa al paradigma trans-género, que desde su perspectiva se ha vuelto un dispositivo más de normalización dentro del sistema sexogénico (2021). En oposición, el autor plantea que el transespecismo enfatiza la fluidez del proceso de devenir, revelando la contingencia y reconfigu-



ración constante de la subjetividad del cuerpo, abriendo espacio a la hibridación metafórica del género entre entes humanos y no humanos. De esta manera, Morin comprende el género, por un lado, como una **representación ficcional**, donde su *género hipopótamo* supone una alternativa a la ficción dominante del gendered human body (Butler, 2007). Y por otro, afirma que el género es un concepto **relacional**, es decir, que la clave para volver [socialmente] real esta representación ficticia personal, es la validación de otro que la vuelva legible (Morin, 2021). Cuando el autor plantea su identificación como hipopótamo, no está enunciando un deseo por la modificación de su cuerpo, sino el uso de una metáfora capaz de emancipar su devenir trans del paradigma transgénero e incluso humano, articulando prácticas de resignificación que permitan modificar los significados personales y sociales que constituyen su cuerpo frente a sí mismo y los demás (2021). Siendo así, la figuración transespecista no actúa como un tótem que intente materializar nuestra pertenencia a un grupo (Lévi-Strauss, 1969) o género en este caso, sino como un aparato capaz de combinar el análisis materialista con la vital habilidad de **crear imágenes que nos permitan sobrevivir** frente a los mecanismos de poder dispuestos a esencializar cualquier categoría. Experimentar la manera en que la metáfora no sólo es capaz de resignificar la carne, sino también de somatizarla (Morin, 2021).



Esta lucha por el imaginario, la red denominación y la resignificación positiva posee una larga historia en el feminismo bajo la mirada de Rosi Braidotti, pugna que cobra especial sentido en un escenario contemporáneo donde la simultaneidad, la multiplicidad y el cambio acelerado, hacen que la tarea de generar una representación de condiciones velozmente cambiantes sea un desafío permanente (2004, 2005). En un mundo donde las transformaciones, las metamorfosis, las mutaciones y los procesos de cambio se han convertido en algo familiar para la mayoría de los sujetos contemporáneos, Braidotti plantea que **el foco del conocimiento actual no está en saber quiénes somos sino, más bien, en qué queremos convertirnos.**

La creación de nuevas alternativas para la representación de esos **devenires**, es de vital importancia en esta tarea, necesidad frente a la cual la autora introduce la importancia de generar **figuraciones** que nos permitan cartografiar nuestro cuerpo como un espacio de superposición entre lo físico, lo simbólico y lo sociológico, mapeando nuestra condición histórica de un modo diferente y significativo (Braidotti, 2004, 2005). Desde una mirada que permite profundizar en el sentido de la «imagen para sobrevivir» propuesta por Morin, la autora afirma que una figuración no es una mera metáfora, sino un **mapa de posicionamiento político que delinea nuestra propia perspectiva situada y localización histórica de manera sumamente personal, específica y sensible, a través de un dispositivo que “permite llevar la propia historia tatuada en el cuerpo”** (Braidotti, 2005, p. 15).

En este sentido, podemos identificar diferentes figuraciones por las que hemos transitado en esta revisión bibliográfica. Desde el *sujeto performativo* y la *biodrag*, pasando por el *cyborg*, el *sujeto decolonial*, hasta el *hipopótamo transespecista*, todas suponen en sí mismas la **construcción figurativa de una subjetividad particular respecto al cuerpo**. Desde posiciones disímiles enraizadas en los aspectos políticos y locacionales que las constituyen, juntas encarnan una voluntad común hacia procesos múltiples de transformación movidos por la afirmación positiva de la diferencia frente a la figuración humana estandarizada del hombre blanco, cisgénero y heterosexual, colonizador y patriarcal del humanismo. Establecen una conciencia opositiva que da rienda suelta a un proceso transformador movilizado por el deseo de devenir (Braidotti, 2005), es decir, de cambiar.



A partir del diálogo que se ha establecido entre las diferentes perspectivas aquí presentadas, identifico una oportunidad para articular un proceso que tenga como eje central el posicionamiento desde de mi propia figuración alternativa: la **Princesa Conejo**, una perspectiva particular que tiene su origen en la infancia, y que en la actualidad se vincula intersubjetivamente con el deseo que moviliza mi devenir trans: el de un **ímpetu creativo hacia la resignificación de un cuerpo cuya subjetividad ha sido arrebatada por la colonización del sistema de género**. En este sentido, lejos de tratarse de una representación cristalizada en un pasado continuo, esta figuración es un dispositivo con alta capacidad de reflexividad (Potter, 1998) que ofrece una perspectiva metodológica para reconfigurar la identidad, materializando así mi propia subjetividad construida biográficamente en relación al género.

Siguiendo las comprensiones del artista de performance Daniel Brittany Chávez sobre el término trans, considerar que más allá del lugar de su ratificación social como identidad de género, este se trata de un prefijo que detona una movilización de las posibilidades subjetivas del cuerpo y sus relaciones históricas. Así, el poder de transgresión de lo trans reside en su influencia directa sobre el campo donde se circunscribe la normatividad; el cuerpo mismo (Coleman & Vázquez, 2021).



Diseñar para conocer

Desde las aproximaciones a la investigación levantadas por corrientes feministas, se posiciona **el cuerpo como la primera frontera desde la que conocemos el mundo**, constituyendo por tanto una herramienta subjetiva central para la investigación (Cruz, 2016). En el caso del presente proyecto, al tocar un tema que me involucra como investigadora e investigada a la vez, busco levantar una perspectiva que concierne al mundo privado, el cuál, según plantea Rabotnikof (1998) tradicionalmente careció de relevancia para la producción del conocimiento de acuerdo a las categorías binarias que lo distanciaban de lo público, siendo este último el lugar meritorio de estudio bajo el criterio de búsqueda del conocimiento objetivo y universal que persigue el método científico tradicional. Comprender que la investigación siempre se da desde un lugar y perspectiva particulares, permite establecer la importancia de generar conocimientos situados (Haraway, 1995) que afirman positivamente la posicionalidad de quien investiga.

Esta importancia del posicionamiento aplicado al acto de diseñar, es relevante bajo la perspectiva que los diseñadores Anthony Dunn y Fiona Raby formulan sobre el diseño crítico, determinando que más que una metodología, este corresponde a un posicionamiento político y una actitud particular respecto al ejercicio de hacer diseño. Basado en el desarrollo de propuestas especulativas, el objetivo del diseño crítico es accionar el cuestionamiento de los significados, modos y sentidos que construyen nuestra vida diaria, estimulando

así el debate en torno al status quo (2013). De esta manera, pasamos desde una lógica donde el diseño se encarga de la resolución de problemas, hacia una donde se vuelve una herramienta a través de la cual se revelan, conocen y analizan críticamente aquellas y otras problemáticas, posicionando así **el diseño como una disciplina investigativa que sienta su base en la práctica creativa** (Torres Fernández, 2015). Este tipo de investigaciones movidas por la práctica, reconocidas por su estrecha relación con disciplinas creativas y artísticas, surgen como métodos cualitativos que proponen la práctica creativa como vía de producción de conocimiento, donde a través de procesos motivados por la centralidad de la experiencia, en línea con los planteamientos metodológicos feministas, los investigadores renuncian a la distancia pretendida por el método científico tradicional, abriendo el espacio a metodologías que pongan en valor la capacidad subjetiva de producir conocimientos (Leavy, 2009).

Una propuesta para abordar la investigación basada en la práctica situada en la disciplina del diseño, es la que plantea Rob Roggema al hablar de 'Research by design' (2016). En sus palabras, **investigar desde el diseño** se trata de un tipo de investigación a través de la cual se explora el diseño como un método de indagación, a partir tanto del desarrollo de un proyecto como en la exploración de los propios métodos que se utilizan en el proceso mismo de diseñar, como pueden ser el dibujo, el mapeo, la fotografía, entre otros. De esta manera,



Roggema comprende el diseño como una práctica reflexiva en la que el análisis crítico se da a través del propio proceso iterativo de indagar, esbozar y proponer, es decir, **toda aquella producción de conocimiento que emerge del mismo acto de prototipar, donde el diseñador es un investigador dentro de un contexto práctico en que obtiene hallazgos, desde y consistentes con, una experiencia práctica** (2016). De esta manera, podemos comprender el prototipado como un proceso cuyo objetivo es principalmente abrir un espacio para la posibilidad en los fenómenos cotidianos, perspectiva que Mike Michael identifica como la **potencia idiótica** que cataliza el prototipado, al establecer acciones y reacciones, tanto en quienes participan como en quienes investigan, que se escapan del patrón analítico de aquello que comúnmente nos “hace sentido” (2012). Esto nos lleva así a procesos investigativos en que, más allá de la usual y necesaria “colaboración” entre investigadores y participantes que hacen factible una investigación, hay también una subterránea forma de sociabilidad que se está creando en un pacto de idiotez mutua, sostenido en una movilización de afectos que podrían implicar la **reimaginación** (Michael, 2012) del contexto que el prototipado contribuye a tensionar .

Haciendo un cruce entre los postulados anteriores, comprendemos que, en busca de la posibilidad de generar investigaciones que vayan más allá de lo representacional, la investigación a partir de la práctica se articula desde un enfoque presentacio-

nal que permite integrar metodologías creativas que sean familiares para los investigadores, como pueden ser la poesía, la escritura ficcional, la performance o la fotografía, de manera que en su cruce con la reflexión crítica sobre el hacer, se revelan conocimientos que no podrían aparecer de otra manera (Barrett & Bolt, 2010; Torres Fernández, 2015). Como plantea Michael en el caso de la investigación desde el diseño, el proceso investigativo funciona desde una indagación crítica a través del hacer, conduciéndonos a hallazgos verbales y no verbales, y también a un discurso propio de la práctica disciplinar que la haga discutible, accesible y útil para los pares y para los demás (2012), presentando así también el desafío de encontrar una adecuada *exégesis*, o explicación de la práctica creativa que contextualice la metodología y las contribuciones significativas de la investigación realizada (Barrett & Bolt, 2010).



FORMULACIÓN

**Investigación
desde el diseño**



Qué

Investigación desde el diseño en que, a través la figuración Princesa Conejo, desarrollo una cartografía sobre la construcción sociocultural y biográfica de mi experiencia de género.

Por qué

La experiencia de género, entendida como proceso figurador de la subjetividad del cuerpo, se encuentra comandada por discursos de poder que establecen un marco de identificación que posee como principio esencial la binariedad hombre-mujer. A través de este sistema dicotómico, **se delimita un espacio de posibilidad para las diferentes corporalidades**, prefigurado representaciones estáticas y universales de lo que como “hombres y mujeres” debemos llegar a ser, capturando incluso el espacio de posibilidad que el tránsito de género puede abrir en la vida de una persona. Ante a esta captura sostenida de nuestra posible metamorfosis, la creación de una figuración ofrece una alternativa para generar posicionamientos que nos permitan dar forma a esos cuerpos y vidas inimaginables dentro del sistema hegemónico, **catalizando así la experimentación y reflexión sobre nuestro devenir.**

Para qué

Frente a la violencia ejercida por el sistema de género sobre nuestros cuerpos, resulta vital la formación de **prácticas de resistencia** dentro del sistema, abriendo paso a la producción de nuevas subjetividades que hagan frente a los regímenes identitarios contemporáneos. **Volver a pensar lo trans como potencia de tránsito** más allá de los márgenes del género, sino incluso de la taxonomía que circunscribe la figuración del sujeto humano contemporáneo, nos puede permitir explorar las posibilidades de transformación personal y social dentro del mundo en que vivimos, comprendiendo así el tránsito como una característica inherentemente humana comandada por la búsqueda de una vida mejor.



Objetivo general

Desarrollar una **cartografía** sobre los factores que constituyen mi experiencia de género al devenir Princesa Conejo.

Objetivos específicos

- 1 **Reconocer** a través de un cruce entre teoría y memoria a la Princesa Conejo como figuración alternativa de la experiencia de género.

I.O.V: Revisión de material bibliográfico, archivística personal, y levantamiento de información a través de escritura creativa.

- 2 **Identificar** las claves epistemológicas que considera el devenir Princesa Conejo para reconocer la experiencia de género.

I.O.V: Perfil que contenga las claves epistemológicas.

- 3 **Prototipar** la experiencia cotidiana con diferentes ejercicios y dispositivos de observación e intervención que permitan reconocer y experimentar con los factores que constituyen mi experiencia de género.

I.O.V: Un mínimo de tres prototipos de intervención.

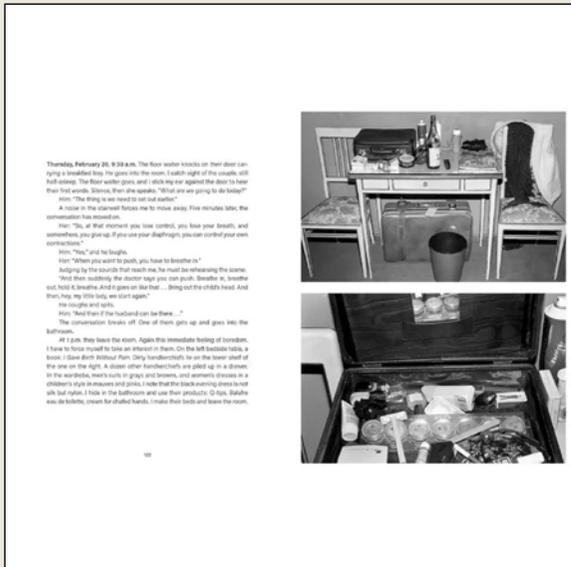
- 4 **Sistematizar** la experiencia investigativa a través de un soporte con características cartográficas.

I.O.V: Exégesis cartográfica del proceso de investigación.



ANTECEDENTES Y REFERENTES

**Investigación, registro
e intimidad**



Entregarse a la investigación

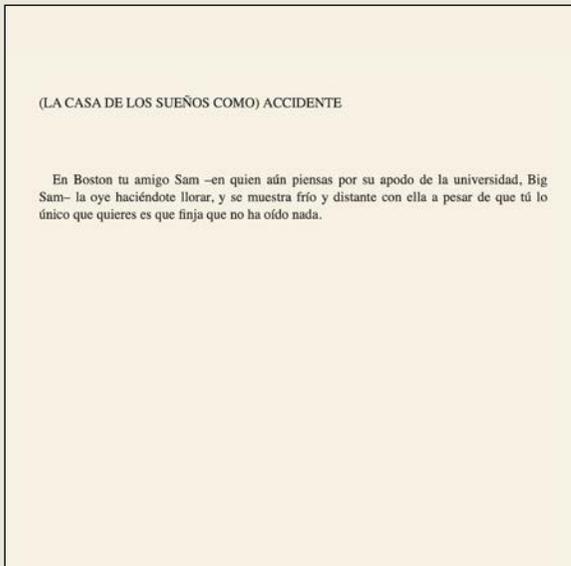
“El Hotel”

Sophie Calle, 1981

Obra compuesta de una serie de fotografías y un diario de observación sobre el período de tres semanas en que, a partir del lunes 16 de febrero de 1981, la artista Sophie Calle trabaja como mucama en un hotel en Venecia. Usando un detallado método de registro y descripción, la artista se dedica a examinar las pertenencias personales de los huéspedes que se alojan en las doce habitaciones del piso que le son asignadas, generando así un corpus observacional sobre vidas de personas desconocidas. Dentro de la obra de Calle, y especialmente en “El Hotel”, la voluntad detectivesca de la artista se traduce en su inmer-

sión completa dentro del contexto investigado, haciendo de este ejercicio voyerista una metodología en que la intuición, la vinculación emocional y la obsesión son elementos constitutivos del acto de conocer y descubrir.

Rescato el desarrollo de un método investigativo que tiene como característica principal la vinculación directa entre investigadora y fenómeno investigado que pone en tensión los límites entre la dimensión pública y privada, sumada a los métodos de registro tipo bitácora que detallan la experiencia a través de la escritura y la fotografía.



Narración cartográfica

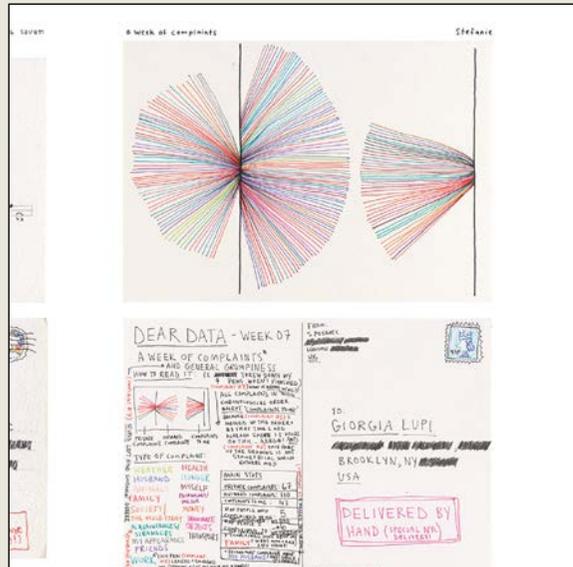
“En la casa de los sueños”

Carmen Maria Machado, 2021

Libro en que la autora narra su experiencia de violencia doméstica, a través de un trabajo literario en que manipula diferentes géneros, como la novela romántica, la erótica, el ensayo y la crítica, creando así una especie de bitácora de fragmentos que en conjunto le permiten exponer, reflexionar e incluso ficcionar a partir de la propia experiencia vivida. De esta forma, la autora toma como elemento central la casa que comparten con su novia (la casa de los sueños) y a partir de ahí crea una serie de capítulos breves tipo entrada de diario, en donde caracteriza desde diferentes

dimensiones, todos los puntos en que toma cuerpo el abuso vivido: los recuerdos, las corporalidades, las palabras, las teorías, la homosexualidad, la heterosexualidad, la televisión, entre otros.

Rescato el ejercicio de narrar la propia experiencia como un explícito ejercicio de mapeo cotidiano de la vida, permitiendo así que la comunicación de lo sucedido no sea tan sólo el testimonio mismo, sino también una serie de fragmentos que deben ser unidos por quienes, en este caso, leen.



Registrar lo íntimo desde el diseño

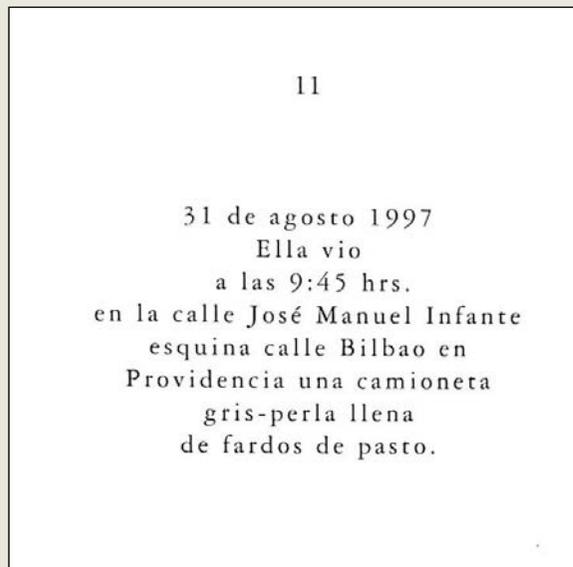
“Dear Data”

Giorgia Lupi & Stephanie Posavec, 2021

Proyecto de diseño de información en formato análogo, en que cada semana durante un año, dos diseñadoras, una viviendo en Inglaterra y otra en Estados Unidos, coleccionan datos sobre su vida cotidiana, para posteriormente enviársela en formato postal a la otra. Para cada semana de datos recolectados, que consisten en observaciones sobre puertas, relojes, risas, despedidas o quejas, entre otras, Giorgia y Stephanie diseñaron un sistema gráfico personal que permitiera explicar el fenómeno a su compañera, desarrollando así

un ejercicio en donde investigación y práctica se cruzan de manera directa al momento de diseñar.

Rescato el uso experimental de métodos de diseño al aplicarlos a fenómenos cotidianos íntimos y emocionales, permitiendo así una reflexión no sólo sobre la información presentada, sino sobre el ejercicio práctico de mapear y generar sistemas de información expresivos y personales.



Investigación como devenir

Serie “Los romances”

Sybil Brintrup, 2009 (publicación)

Proceso de investigación artístico-poético en las que la artista establece “romances” al intensificar relaciones afectivas con diferentes elementos, particularmente las ovejas, las lechugas y los fardos de pasto. Es a partir de este acto, que comienza un cuerpo de obra de alrededor de 25 años, en los que mantiene el ejercicio sostenido de registrar avistamientos y encuentros con estos elementos, traduciéndolos posteriormente en trabajos poéticos y performáticos. Más tarde, Sybil dicta el curso “Taller de Performance” en la Pontificia Universidad Católica de Chile, sistematizando su experiencia de la serie “Los Romances” a través de una metodología de ejercicios prácticos

que tensionan la capacidad de movilizar, conocer, vincular y transformar que aparece al mirar la vida como se mira el arte, y desde ahí desencadenar un impulso lúdico que tiene lugar en el mismo plano, es decir, en la vida misma.

Rescato el desarrollo de una metodología investigativa conducida por la práctica, en que el comienzo del proceso supone también un proceso de devenir, es decir, donde investigar supone un cambio en las dinámicas cotidianas, volviendo la voluntad hacia lo investigado una relación afectiva y transformadora del yo.



CONVERSATION PIECE

Bandage any part of your body.
If people ask about it, make a story
and tell.
If people do not ask about it, draw
their attention to it and tell.
If people forget about it, remind
them of it and keep telling.
Do not talk about anything else.

1962 summer

Mirar - Hacer la vida desde la posibilidad

“Grapefruit”

Yoko Ono, 1964

Libro pionero en el arte conceptual, donde la artista reúne una serie de instrucciones para realizar acciones, posibles e imposibles, insertas en lo cotidiano, dejando al descubierto de esta forma la delgada línea que separa el arte de la vida.

Rescato la manera en que el libro presenta a través de sus instrucciones, una suerte de epistemología para enfrentar la vida cotidiana desde una mirada poética, ofreciendo así una posibilidad para encontrar sentido más allá de la lógica.



Volver a mirar lo cotidiano

“Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles”

Chantal Akerman, 1976

Película que durante sus tres horas de duración, presenta la vida cotidiana de una dueña de casa. El tratamiento del filme pone en manifiesto factores como la repetición, la monotonía y el progresivo hastío de la rutina diaria, poniendo foco en cada paso y detalle, lo que nos permite experimentar de la manera más cercana posible, el paso del tiempo en la vida de la protagonista.

Rescato la manera en que, al poner a tal nivel de cercanía el foco en la intimidad doméstica, la directora establece un marco para repensar lo normal y cotidiano. Al volver consciente el paso inconsciente del tiempo a lo largo de los días de la protagonista, podemos también poner la mirada en esa historia y repensar críticamente aquello que en la vida diaria no es más que algo común y corriente, y por ende, invisible.



Revisar y registrar aquello que nos construye

Serie: Inventarios de objetos personales

Christian Boltanski, 1973

Serie de obras en las que el artista realiza inventarios de objetos personales, tanto de él mismo como de otras personas, ofreciendo una caracterización desde sus respectivas pertenencias. Titulando cada una como “*Inventario de objetos pertenecientes a*”, por ejemplo, “*una estudiante de Carolina del Norte*”, el artista entrega sólo una breve información sobre la persona a la que pertenecen los objetos, dejando así espacio para imaginar de quién podría tratarse sólo a través del conjunto de ellos.

Rescato el proceso de revisar el patrimonio material de las personas como una forma de construir un retrato biográfico desde los objetos que poseen, creando así un relato situado de una realidad que se comprende en términos materiales. Una vida social y emocional contenida en los objetos.

Pasan los años. Me miro al espejo y me veo, definitivamente marcadas bajo los ojos esas pequeñas arrugas que sólo me aflujían, antes, al reír. Mi seno está perdiendo su redondez y consistencia de fruto verde. La carne se me pega a los huesos y ya no parezco delgada, sino angulosa. Pero, ¡qué importa! ¡Qué importa que mi cuerpo se marchite, si conoció el amor! Y qué importa que los años pasen, todos iguales. Yo tuve una hermosa aventura, una vez... Tan solo con un recuerdo se puede soportar una larga vida de tedio. Y hasta repetir, día a día, sin cansancio, los mezquinos gestos cotidianos.

Crear un sentido de vida

“La última niebla”

María Luisa Bombal, 1934

Novela corta que narra la historia de una mujer que, luego de contraer matrimonio con su primo viudo, vive una vida monótona y solitaria, particularmente debido a la falta de cariño y pasión que este muestra hacia ella. Es por esto que una noche, producto del alcohol y el agobio, la mujer tiene un sueño totalmente vívido en que disfruta de un encuentro sexual con un hombre en una antigua casa del pueblo, siendo esta la noche más emocionante de su vida. Lo más interesante está precisamente en que, gracias a este sueño que ella recuerda como real, su vida cobra un nuevo sentido, y mientras pasan los años, es únicamente

ese recuerdo lo que la mantiene aferrándose a la vida. De esta manera, un simple recuerdo ficticio es capaz de devolver esperanza y pasión a una vida tediosa, creando así una fuente personal de sentido cotidiano.

Rescato la idea de crear un sentido de vida desde una producción creativa e imaginaria, pensando la posibilidad de que ese sentido subjetivo sea también algo potencialmente diseñable, algo que vinculo directamente con la experiencia del tránsito de género.



METODOLOGÍA

Devenir
Princesa Conejo



Contexto y metodología

Considerando que el presente proyecto se trata de una investigación situada en el campo de acciones, significados y afectos personales y colectivos que materializan mi cuerpo y su experiencia de género, su naturaleza vuelve necesaria una contextualización tanto espacial como temporal de las condiciones actuales de la persona que investiga y el fenómeno investigado, coincidentes en este caso en una sola entidad.

El pasado 10 de junio se cumplió un año desde que legalmente mi nombre es **DIAMELA BURBOA GAJARDO**. Antes de ese día, el nombre bajo el que circulaba hace 22 años mi rostro en los registros de identidad era **DIEGO ANTONIO BURBOA GAJARDO**, nombre que mis padres escogieron para mí en el momento en que, basándose en las características biológicas que presenté en mi nacimiento, se les informó que correspondía asignarme como neonato bajo las categorías de macho y hombre de género masculino. Generalmente, cuando las personas trans-travestis cambian sus nombres, el nombre anterior pasa a llamarse “nombre muerto”. La mera pronunciación de un nombre muerto constituye un acto de violencia en contra de aquella persona que decidió “matar” ese nombre particular durante su tránsito de género. Por eso, con el objetivo de caracterizar el contexto en que está ocurriendo esta investigación, escribo el mío en el presente documento público, mientras siento una presión que se me aloja en la boca del estómago.

Ese es el contexto en que se inserta esta investigación: mi cuerpo doliendo cuando escribo DIEGO ANTONIO BURBOA GAJARDO, mientras como investigadora hago el acto consciente de no dejar de escribirlo, porque es en ese dolor donde emergen luces de algo que me interesa conocer.

¿Cómo disponer el cuerpo para investigar el mismo cuerpo, especialmente uno en proceso permanente de tensión y resignificación íntima y social? Fue entonces la interrogante que me llevó a interesarme y dar una segunda lectura a la Princesa Conejo, primero como memoria, y luego como referente de un modo de pensar el cuerpo y su experiencia de género: **la voluntad de hacer posible un cuerpo imposible para las lógicas sistémicas en que este se inserta**, sin una pretensión de permanencia de la identidad. Un cuerpo que en la soledad y la imaginación deviene **PRINCESA**, a través del uso a modo de prótesis de las tiras de tela, encarnando una anhelada feminidad materializada en la sensación del cabello sobre los hombros, y que al enfrentarse luego a la socialización de esa imagen, deviene **CONEJO**, pudiendo así instrumentalizar la inteligibilidad, encontrando en la ambigüedad sexual animal una forma segura de seguir profundizando en eso que la prótesis permite conocer.



Así, ese cuerpo configurado en mi infancia como **PRINCESA CONEJO**, se constituye en acción y prótesis, ambos posibles gracias a la práctica creativa que permite encarnar ese devenir en otra forma de autoidentificación. **Un cuerpo diseñado para la posibilidad.**

Es a partir de este marco de relaciones, que rescato esta voluntad creativa sobre el cuerpo, como una epistemología que deseo volver a traer, identificando entonces a la Princesa Conejo como la figuración que me permite establecer su punto de origen, tanto para fines narrativos como metodológicos. De esta forma, frente a la pregunta *¿cómo disponer el cuerpo para investigar el mismo cuerpo?*, mi propuesta es: **transitar epistemológicamente**. Es decir, hacer de la Princesa Conejo un nuevo comportamiento a partir del cual me enfrento a la vida cotidiana desde que pongo en marcha la investigación, en la búsqueda de **poner atención, volver nuevamente consciente y extrañarme de aquellas cosas cotidianas que cuando soy Diamela, se mantienen invisibles.**



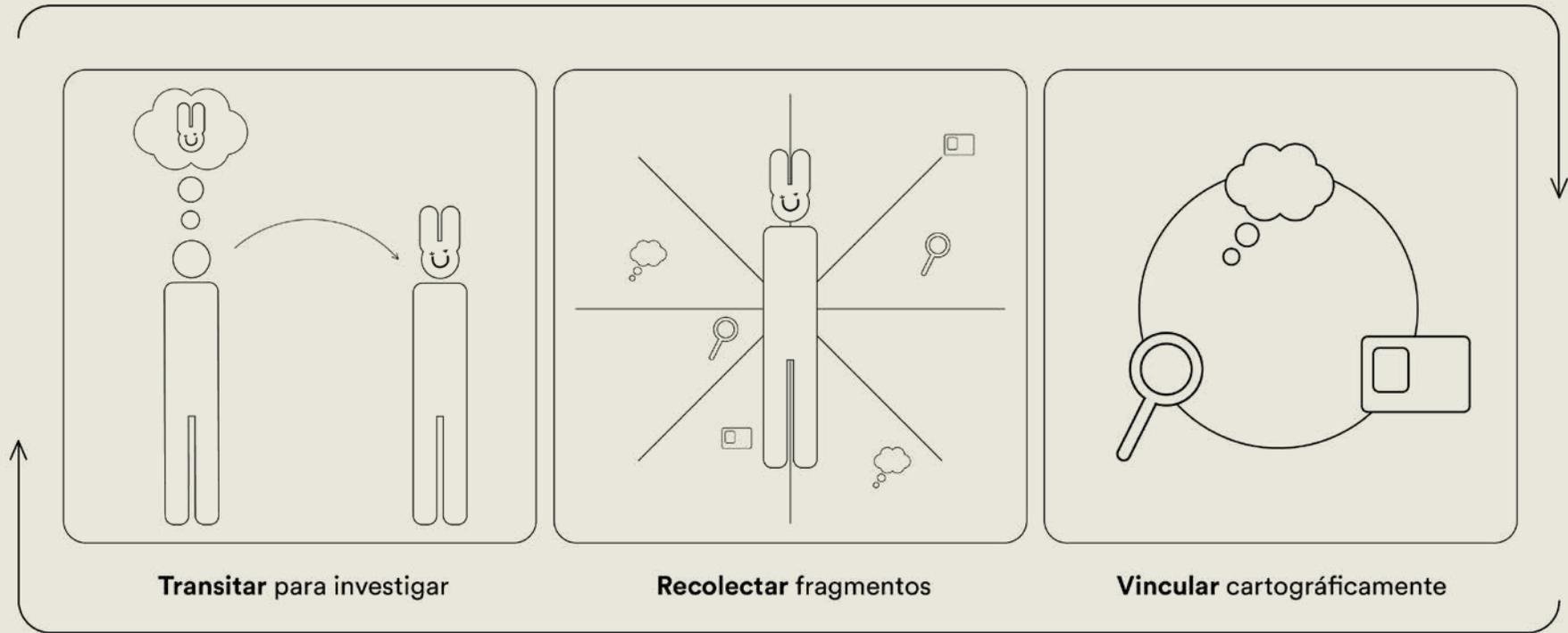
Marco metodológico y herramientas

Como método principal se utilizará la **cartografía**, teniendo como referencia la propuesta metodológica de cartografías *inmersivas* planteada por David Rousell, en la cual se concibe la **recolección de fragmentos cotidianos** como una manera de construir sentido en relación al ecosistema en que habitamos, comprendiendo así la cartografía como un mapa de acontecimientos vividos (2021).

La recopilación de fragmentos para construir la cartografía se realizará a través de un **proceso autoetnográfico de observación cotidiana, sumada a la revisión de archivística personal y desarrollo de prototipos que permitan profundizar en factores que sean relevantes para la investigación**, experimentando así las posibilidades que surgen cuando se practica una mirada creativa, crítica y poética que permita establecer conexiones entre diferentes aspectos de la vida diaria y la memoria, manteniendo el género como concepto ancla.



Diagrama metodológico



Transitar para investigar

Recolectar fragmentos

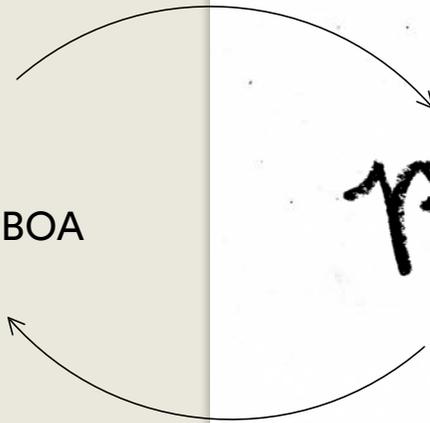
Vincular cartográficamente



DESARROLLO

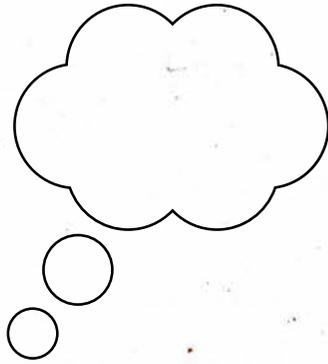
DIAMELA BURBOA

princesa
corujo



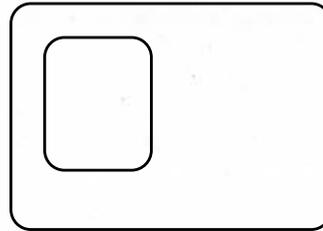
LA SIGUIENTE CARTOGRAFÍA
ESTÁ CONSTRUIDA A PARTIR DE
FRAGMENTOS COTIDIANOS QUE SE
VINCULAN CON MI CUERPO Y
SU EXPERIENCIA DE GÉNERO.

LAS DISTINTAS ENTRADAS QUE LA
CONFORMAN SE HAN DIFERENCIADO
SEGÚN LA SIGUIENTE SIMBOLOGÍA:



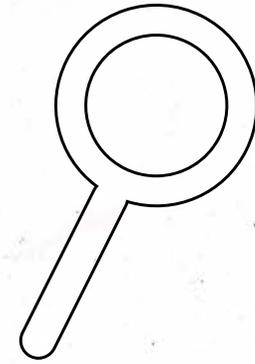
MEMORIA

MOMENTOS EN QUE
SE DESENCADENAN
RECUERDOS.



EJERCICIO

ACCIONES DISEÑADAS
PARA PROFUNDIZAR EN
UN ASPECTO
OBSERVADO.



OBSERVACIÓN

OBSERVACIONES
COTIDIANAS.

LAS DIFERENTES ENTRADAS
NO SE ENCUENTRAN
ORDENADAS CRONOLÓGICAMENTE,
SINO MONTADAS A PARTIR DE
AFINIDADES TEMÁTICAS.

DEBIDO A QUE LA PRESENTE INVESTIGACIÓN SE COMPONE DE MOMENTOS VIVIDOS CON PERSONAS QUE FORMAN PARTE DE MI VIDA COTIDIANA, COMO FORMA DE CUIDADO HE DECIDIDO MANTENER SUS NOMBRES EN ANONIMATO. A LA VEZ, HE HECHO EL EJERCICIO DE NOMBRARLAS A PARTIR DE NUESTRO PARENTESCO Y AFINIDAD, PENSANDO EN CÓMO SU PRESENCIA EN ESTA CARTOGRAFÍA ESTÁ DADA POR AQUEL VÍNCULO CONSTRUIMOS JUNTAS EN CADA UNO DE ESTOS EPISODIOS.

- M** CON QUIEN DUERMO TODOS LOS DÍAS
- JO** CON QUIEN NOS ESCUCHAMOS POR HORAS
- CO** CON QUIEN SOMOS GEMELAS ASTRALES
- E** CON QUIEN NOS HICIMOS AMIGAS POR EL ARTE
- MM** MI MAMÁ
- PM** CON QUIEN ME VOLVÍ ADOLESCENTE
- MF** CON QUIEN NOS ENTENDEMOS DESDE NIÑAS
- PP** MI PAPÁ
- J** CON QUIEN HE CONOCIDO MUCHAS FORMAS DE AMOR
- S** CON QUIEN COMPARTIMOS MUCHAS TARDES EN CASA
- V** CON QUIEN CRECIMOS JUNTAS
- C** CON QUIEN TENGO LA AMISTAD MÁS ANTIGUA
- R** CON QUIEN COMPARTO POESÍA
- P** CON QUIEN SEGUIMOS INTENTANDO DAR CON LAS PALABRAS
- N** CON QUIEN APRENDO A SER HERMANA



VOLUMEN 1

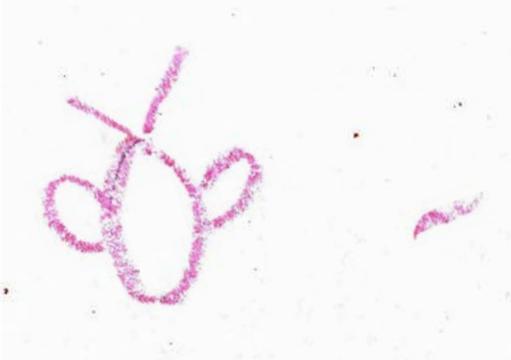
Esa mañana,
despertar fue abrir
en otro ángulo los ojos.

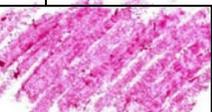
Probar nuevos alcances
en la frecuencia del oído.

La piel como contenedor
táctil del entorno.

Salivar pensando
en el sabor desconocido.

Y cuando extrañarme de la
lógica
fue el instinto cotidiano,
supe que esa ya no era yo,
e hice un pacto imaginario.





Es 5 de agosto y cumpla
1 año "en hormonas".

Estar en hormonas se compone de dos partes
principales; bloquear y reemplazar.

BLOQUEAR

1 vez cada tres meses la enfermera in-
yecta 11,25 mg de Triptorelina en mi glúteo
para bloquear la testosterona que produce mi
cuerpo. Cuando me recuesto sobre la cama,
ella me pide que respire profundo y con el
aire contenido en mi pecho, deja entrar la
aguja que conduce el líquido mientras suelto
el aire por la boca.

Previamente escojo música para poner de fon-
do cuando esa entrada sucede. Me gustan las
canciones que hacen de esa entrada un acto
reivindicativo de la plasticidad. No me gus-
tan las canciones que celebran la vida y que
me hacen culpable de contradecir las formas
de mi cuerpo. No me gusta que el líquido en-
tre cuando me alcanza ese miedo.

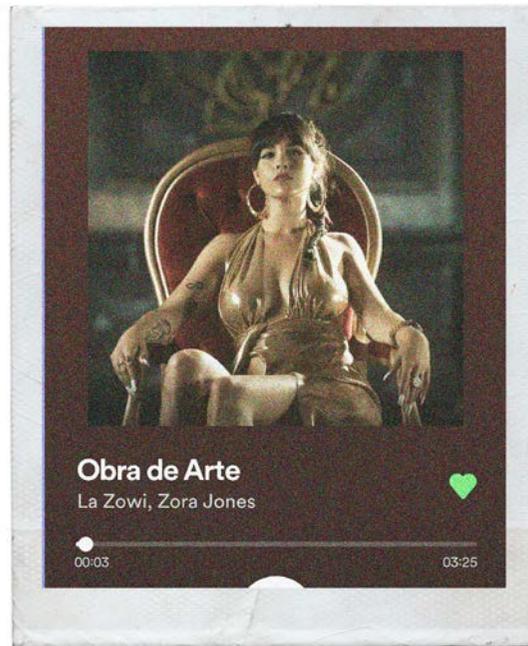
Tres canciones que han sonado
mientras me inyectan el bloqueador



INMATERIAL

De Sophie

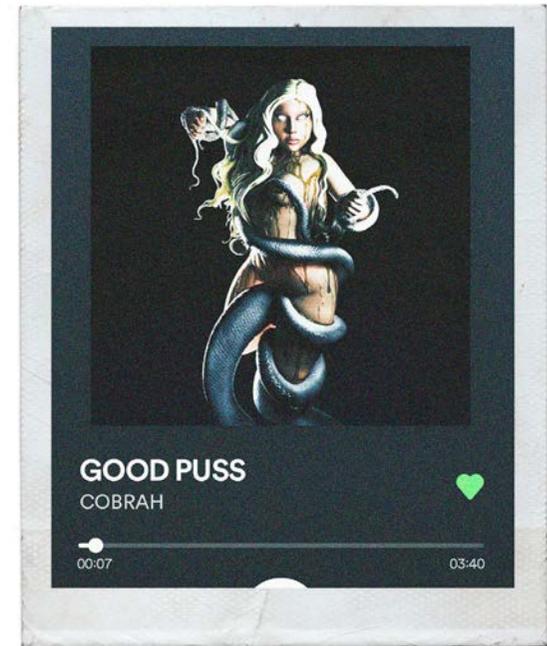
(...) You could be me and I could
be you
Always the same and never the same
Day by day, life after life
Without my legs or my hair
Without my genes or my blood
With no name and with no type of
story
Where do I live?
Tell me, where do I exist?
We're just...
Im-ma-ma-material
(...)



OBRA DE ARTE

De La Zowi ft Zora Jones

(...) Puta tengo mucho arte
Tengo to' los trucos pa'
engatuzarte
Bitch, soy una obra de arte
Soy la Mona Lisa fumando tate
(...)



GOOD PUSS

De COBRAH

(...) Too hard get a nurse
See God go to church
I spread get dessert
Thirsty I squirt
Lipstick tight skirt
Dirty thick girl
Dive in real thirst
Eat lunch I serve
I just wanna feel good
Gotta lay down with some good kush
Got a good girl a real good bush
Come and go get a real good puss
(...)

REEMPLAZAR

Una vez bloqueada la producción de testosterona, la ingesta diaria de 5 mg de Estradiol en pastillas estimula cambios en mi cuerpo.

Tengo 2 alarmas que evitan que olvide tomar mis estrógenos

10:00 hrs	2 mg	1 pastilla blanca
20:00 hrs	3 mg	1 pastilla blanca + 1 pastilla rosada



EFECTOS DE LA TERAPIA DE REEMPLAZO HORMONAL FEMINIZANTE

SEGÚN LA MEDICINA

Crecimiento de los senos, leve y con posible asimetría.

Disminución de tamaño de los testículos, disminución de espermatozoides e infertilidad.

Pérdida de fuerza y masa muscular.

Aumento de peso y acumulación de grasa en glúteos, caderas, cara, brazos y muslos.

Vello facial y corporal más suave y liviano, creciendo más lentamente.

Disminución del deseo sexual.

Disminución de la fuerza de las erecciones o incapacidad para tener una erección, a la vez que la eyaculación se vuelve más líquida y aguada, con menos cantidad.

Cambio en el estado de ánimo y pensamientos, en base a las características psicológicas previas de la persona.

Aumento del riesgo de desarrollar coágulos en la sangre.

Aumento del riesgo de desarrollar cáncer de mama.

SEGÚN YO

Comprarme poleras delgadas y apretadas para que se me marquen las tetas.

Volver a ponerme ropa que dejé de usar antes de partir la transición, porque no me gustaba cómo me quedaba.

Que en la calle la transfobia se vuelva acoso.

Hacerme amiga de la chica que atiende la farmacia popular de mi comuna.

Ver fotos de MM cuando joven, y sentir que me parezco a ella, especialmente con los labios pintados y la chasquilla alisada.

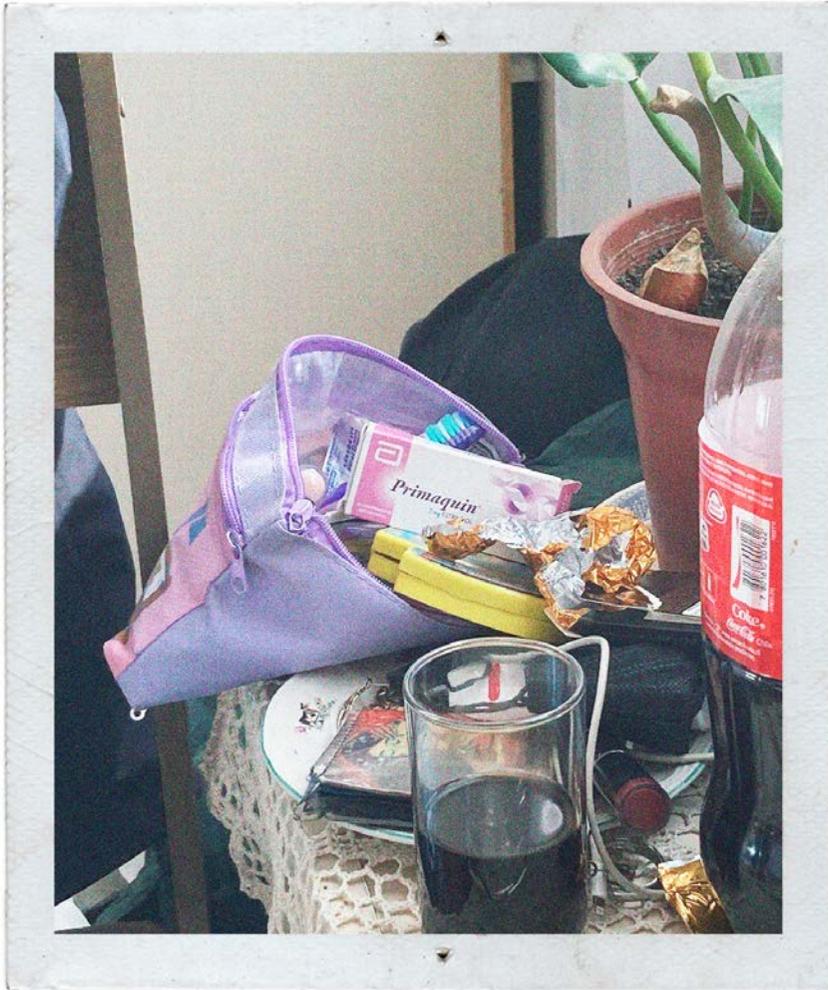
Ordenar mi percepción del tiempo por las alarmas que marcan las horas de la pastilla.

Sentir menos ansiedad en el sexo, sobretodo al tener a ratos una actitud más dominante, lo que antes me hacía sentir incómodamente masculina. Por eso suelo llorar un poco cada vez que la paso bien teniendo sexo con alguien.

Sentir más miedo a la dependencia.

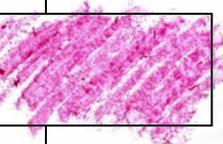
Sentir que con el simple hecho de pararme frente a la gente, ya les estoy diciendo toda la verdad.

12/8/22

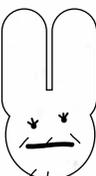


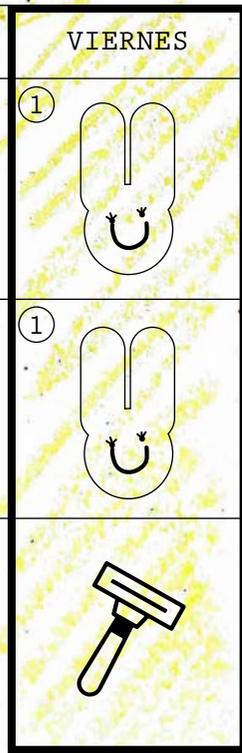
Hoy JO y CO pasaron la tarde conmigo.
Escucharon la alarma de 3 mg y, sin ver
el reloj, supieron que eran las 8
de la tarde.

Mis hormonas en el velador de M
un domingo por la mañana.



Breve calendario de la relación emocional con el afeitado facial

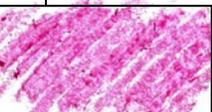
LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO
④ 	⑤ 	⑥ 	⑦ 	① 	② 	③ 
④ 	⑤ 	⑥ 	⑦ 	① 	② 	③ 



30/8/22

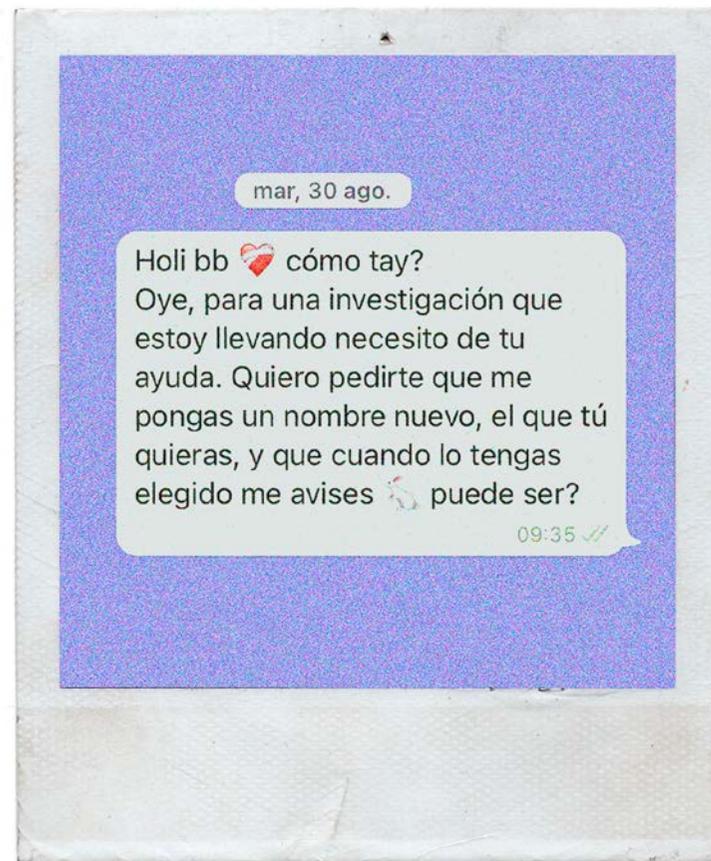
Ejercicio 1: Encontrar nuevos nombres

1. Le pido a un grupo de personas queridas que escojan un nuevo nombre para mi.



F responde el mismo día mi mensaje pidiendo que haga el ejercicio. Me dice que mi nombre es ROMINA. ROMINA era el nombre de su **mejor amiga del colegio**. F me dice que hubiera sido icónico ser compañeras de colegio. Durante la semana sigo sumando nombres. N me dice que mi nombre es SHINOBU. Hay un **personaje de un animé** que tiene ese nombre y dice que se parece a mí porque es amorosa y un poco molestosa, pero bonita. Adjunta la foto de un póster en su pared. Voy guardando cada nombre junto a su respectiva descripción. Hay varios nombres que tienen relación con las flores. Un par hablan de lo inusual. Otros de la fuerza y el poder. Al guardarlos voy notando que **cada nombre es una palabra que contiene muchas otras**. Cuando guardo la palabra EMA, guardo también a la niña sensible de vida agitada e incomprendida que menciona PM. Guardo ROSA junto a la diva antigua del bolero cebolla en la que piensa MF cuando piensa en mí.

Así cada **nombre-palabra** guarda dentro de sí varias otras ideas que lo exceden. A la vez cada una de esas ideas intentan guardarse en palabras que una a una se conectan como sinónimos. AGATHA es lo inusual y lo misterioso. PATRICIA es el amor y es también una madre.



*Mensaje enviado a
mis contactos*



Mensaje de N
con una foto del póster de
SHINOBU

“Ante todo, entender q el concep-
to anima igual es visto como “alma en
pena” pero para mí, les fantasmas o en-
tidades no les veo como con una inten-
ción de fantasma clásico, porque clara-
mente mi familia q falleció me cuida,
creo q puede venir desde un homenaje a
ellos. Por otro lado, el nombre manuel
siempre me ha gustado jajajajajaja era
el nombre de mi abuelo igual, y creo q
es un nombre bastante neutro
a nivel género.

Mi prima se llama barbara jesús y
siempre me ha gustado eso, y creo q
también pensé todo el rato en poner
nombre de “mujer-hombre” porque cla-
ramente desde tu identidad como
travesti sé q no te gusta ser entendida
como una mujer cis, y esa combinación
igual lo explicita más

eso es todo lo q tengo q decir
jajajajajaja”

Descripción de J
sobre el nombre
ÁNIMA MANUEL

Breve campo semántico sobre
algunos de mis nuevos nombres

S FLOR ETERNA DELICADA FUERTE DURA	CO AGATHA INUSUAL MISTERIOSA	J ÁNIMA MANUEL FAMILIA GÉNERO NEUTRO INUSUAL	PM EMA INCOMPRENDIDA INCORRECTA HEROÍNA	PP PATRICIA NOBLE MADRE AMOR	N SHINOBU MOLESTOSA CARIÑOSA BONITA
MF ROSA CEBOLLENTA SUFRIDA ISABEL PANTOJA	V AZUCENA PURA LEAL FIEL A SÍ MISMA	F ROMINA PODEROSA QUERIDA COMPAÑERA	R MÉTRICA CADENCIA POESÍA VOZ	PP JAVIERA HOMENAJE CARÁCTER DECISIÓN	JO VALERIE FUERZA DULZURA VALOR

Cuando pido un nombre, M intenta buscar una palabra para hablar del calor que aparece cuando reposo mi cara en su hombro cuando nos dormimos.

Pido un nombre y P abre un libro y apunta una palabra al azar.

El nombre es FURIA, y si lo hacemos de nuevo, mi nombre será otro.

Me gusta pensar que hay cosas cuyos nombres son palabras que no existen.

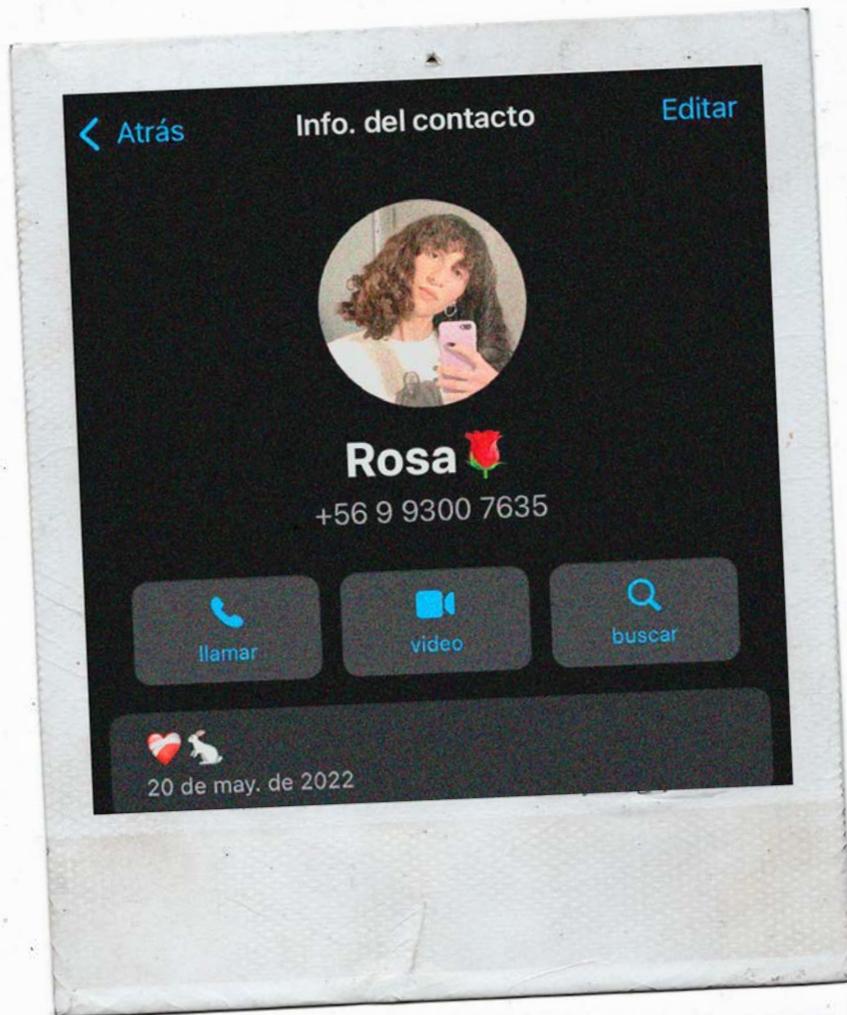
Me gusta pensar que hay cosas para las que se vuelven inútiles las palabras.

~~4/9/22~~

4/9/22

Hay FURIA soy yo





*Mi contacto guardado
en el celular de MA*

Le pido a algunas de las personas que guarden mi contacto en sus teléfonos con los nuevos nombres que eligieron para mí. Al hacerlo, me envían una captura de pantalla. Una sensación extraña aparece en mí cuando veo mi número de teléfono y mi foto de perfil con un nombre que no es el mío. O que al menos no lo era hace 5 minutos.

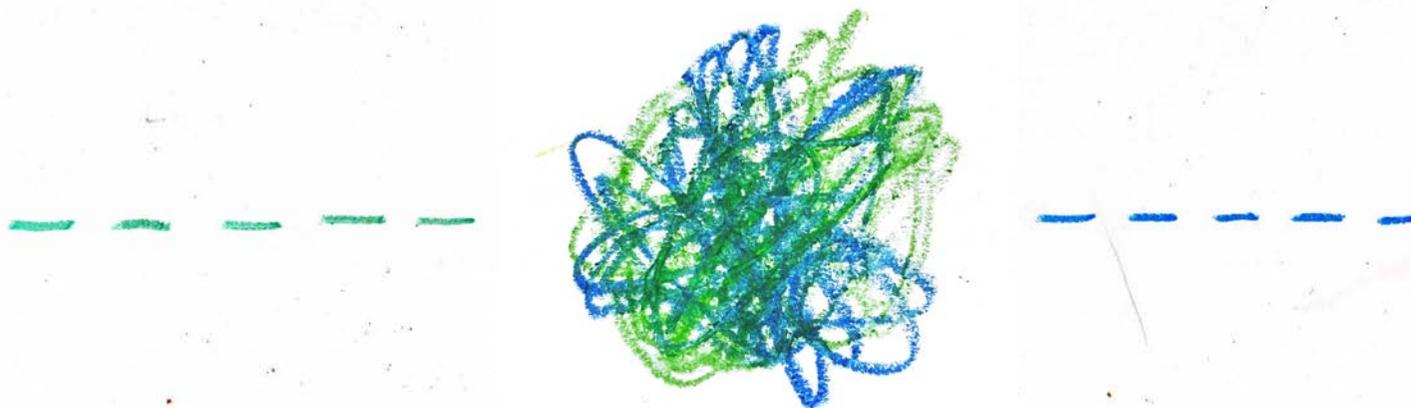
Un cosquilleo en la boca del estómago.

Recuerdo el momento en que cambié mi nombre por primera vez. El 15 de marzo de 2021 hice una publicación de Instagram donde decía lo siguiente:

“Pido encarecidamente reemplazar por Diamela todo registro que tenga usted de mi persona; dígame agenda de contactos, mail, imagen de mi cara en su mente, en su lengua al nombrarme y donde sea que usted considere pertinente. Gracias por ser parte de esta evolución.”

Como ahora, ese cambio también trajo consigo un cosquilleo que se disipa cuando la palabra se vuelve costumbre. Igual que alguna vez no quise llevar mi nombre anterior, a veces tampoco quiero llevar el nuevo. Cada cierto tiempo, la aparición de ese cosquilleo acompañado de la palabra me hace sentir que quisiera no tener que llevar ninguno.

3/10/22



C me dice que hoy al llamarme por teléfono se sintió incómoda al verme guardada como LORETO. Me dice que no le gusta nombrarme con una palabra sobre la cual yo no tuve ninguna decisión. Para C, mi nombre es una palabra que tenemos en común. Yo lo elijo. Ella lo guarda.

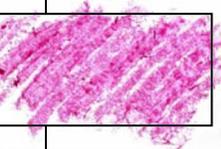
31/8/22

Ayer en la tarde me quité la polera y me recosté a torso desnudo sobre la cama. Acomodé algunas conchitas de mar sobre mi pecho y le pedí a M que me hiciera una foto. Cuando veo la imagen, veo que mi pezón hormonado ha tomado una forma muy parecida a las conchitas que lo rodean. **Esto se parece mucho a como quisiera pensar mi cuerpo.**

Hoy en la mañana le mostré la foto a P antes de compartirla en Instagram. Durante la tarde, P me envía la descripción que le pedí que hiciera sobre mi para uno de los ejercicios que estoy preparando.

Leo: pechos de concha.
Sonrío.



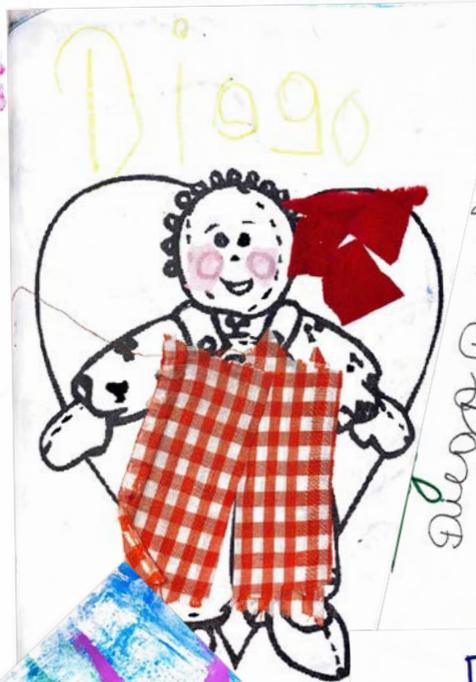
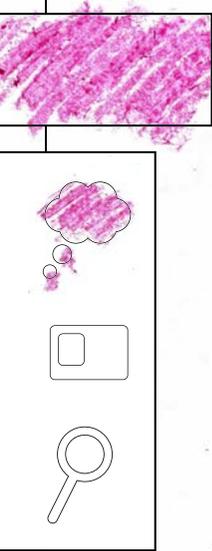


Cada palabra que usamos
para nombrarnos,
las lindas,
las dolorosas,
las duras y
las cariñosas,
se sienten como
una entrega.

Aprender a escribirse

Tengo 6 años y la profesora nos enseña que todo lo que vemos es una mezcla de vocales y consonantes que forman las palabras. Con práctica llegaremos a tenerlas todas escritas entre los cuadros y líneas de nuestros cuadernos forrados con colores, y en cuya portada se lee un nombre que me dicen que es el mío. Cada niño y cada niña tenemos que aprender a escribir nuestro propio nombre. Es esa la manera en que podemos reproducir y comprender la forma en que se ve esa palabra invisible que ha sido dada como un regalo al momento de nacer. Con ella nos llaman cuando pasan la lista por las mañanas y por las tardes, y la tenemos que anteponer todas las veces que conocemos a alguien nuevo, o cuando pasamos a hablar al frente de la sala. A principio de año, se raspan todos mis lápices para escribirles ese nombre, y que así nadie me quite lo que es mío. Cuando aprendemos a escribirlo en la escuela, hay dos formas que se repiten. LAS NIÑAS aprenden a escribir FLORENCIA con plumón rosado y a veces le ponen mariposas y flores alrededor o al final de la palabra. LOS NIÑOS aprenden a escribir MATÍAS con plumón rojo o azul en un trazo rápido que a veces arruga un poco las hojas. Quienes al comienzo no lo hacemos así, con el tiempo vamos repitiendo lo que corresponda según nuestro nombre sea más FLORENCIA o más MATÍAS, aunque de a poco nos enseñan a dejar las flores y las arrugas para otras cosas. Las letras empiezan a ajustarse dentro de un rectángulo alargado con dos líneas adentro, donde hacemos muchos intentos con lápiz mina.

El mío es así: *empieza con una vuelta hacia atrás para después hacer la mitad de un círculo que cuando llega arriba se cruza como un pescado pero cortado por la mitad - sube baja puntito arriba - lo mismo pero con vuelta y sin punto - esta es la difícil, porque después de un círculo hay una vuelta que baja y que al subir de nuevo se ve como cuando a las mujeres no se les ven los pies con los vestidos largos - y al final un círculo con esa colita que queda como esperando que la vengan a buscar.* Esta es mi palabra, así que la repito por todos lados. La dibujo en hojas sueltas, en las servilletas y también en algunos de mis juguetes. Cuando lo hago la gente me sonríe. A la palabra que es mi nombre se le agregan otras que acompañan. Un niño INTELIGENTE, OBE-DIENTE y ORDENADO. Me dicen que lo hago bien. A mí me gusta que me quieran. Al final de los días más aburridos, me reconforta escribir mi nombre. Saber que ese deber de vida, que es aprender a decirme a mí mismo de la manera en que estas personas adultas me dijeron que lo hiciera, pareciera ya estar cumplido.



Diego Burboa
Diego Burboa
Diego Burboa
Diego Burboa

Burboa
Burboa
Burboa
Burboa
Burboa
Burboa

DIEGO

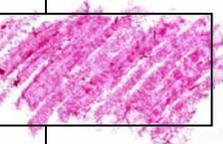


Diego
Diego
Diego
Diego
Diego
Diego
Diego
Diego

DIEGO
DIEGO
DIEGO
DIEGO

Diego
Diego
Diego
Diego

Imágenes extraídas de la carpeta de trabajos de kinder perteneciente a Diego Antonio Burboa Gajardo (2005)



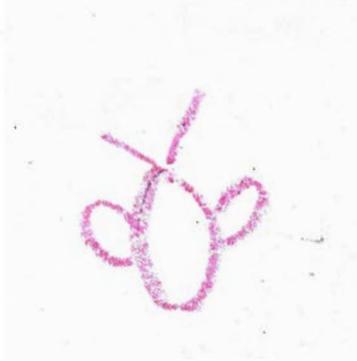
Recordé una conversación con MM
el día que llegó mi nuevo
carnet de identidad:

DIAMELA: - ¡Oye miraa, ya llegó mi carnet!

MM: - Oh que bueno. (pausa). Osea que el
~~Diego ya se fue.~~

DIAMELA: - ~~Noopo.~~ Cambió. Sino es como muy
triste encuentro.

MM: Ah sipo. Es verdad. (pausa). Habrá que
acostumbrarse entonces.



HALLAZGOS Y DISCUSIONES
VOLUMEN 1





Gestiones corporales como catalizadores de sistemas

Tanto el afeitado como el bloqueo y reemplazo hormonal, se tratan de maneras en las que **gestiono** la presentación de mi cuerpo. Siguiendo las directrices de Preciado, podríamos determinar que estos objetos son prótesis sexuales (2020), las cuales se vuelven parte de mi cuerpo al permitir que a través de ellas aparezca una imagen de mí misma que considero apta para la socialización, nacida en la zona intermedia entre cuerpo y objeto. Sin embargo, al profundizar en la observación, es posible identificar que ambas prostéticas, afeitado y hormonas sintéticas, abren paso a un entramado de interacciones que permiten abordar sistemáticamente los ciclos de mi cuerpo.

Una pastilla de estradiol está asociada a una hora del día, y también a un recordatorio, al igual que el crecimiento del vello facial marca un tiempo entre recorte. A la vez, cada momento de gestión supone un cambio a corto o mediano plazo en el cuerpo, contribuyendo así a su feminización dentro del entorno social. Esto acarrea una *forma otra* de ocupar una posición, por ejemplo en contextos como la calle o en el sexo, en los cuales identificamos la imperancia del imaginario hegemónico binario heterosexual. Así, la gestión de factores como el vello, es también una gestión emocional, y genera un ciclo que vincula estrechamente vello y presencia en lo público. De la misma forma, la conciencia de que ese vínculo existe, hace presente el miedo a volverse dependiente de los mecanis-

mos de gestión corporal, que permiten hacer un cuerpo estéticamente apto para la socialización.

Pienso entonces que, si a través de la observación, sabemos que para mantener mi *cuerpo de Diamela* dentro de un determinado marco de características deseables (un rostro sin barba, glándulas mamarias desarrolladas, caderas ensanchadas, entre otras), es necesario establecer un sistema de gestión que articula dimensiones emocionales, sociales y estéticas; **¿es posible pensar que es precisamente ese sistema, lo que hace posible este cuerpo, y así también lo que lo figura?**

¿Es Diamela un afeitado calendarizado?

¿Un par de alarmas, una pastilla por la mañana, dos por la tarde y una inyección cada noventa días?

¿Un par de ojos que lloran frente al deseo?

¿Cómo se nombra un cuerpo que no es, sino que se hace?



Nombrar en el límite de la palabra utilitaria

Al realizar el Ejercicio 1, pude identificar que, si bien en un comienzo encontrar nuevos nombres era donde estaba puesta mi atención, con el desarrollo de la actividad pude notar que la parte más interesante aparecía en cuanto las personas explicaban el **proceso** a través del cual eligieron ese nombre para mí.

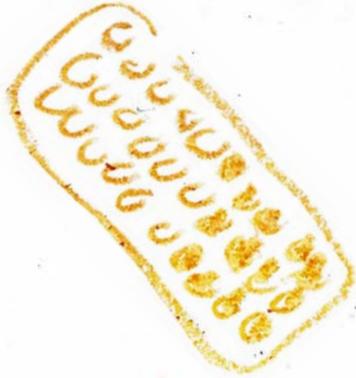
Así, pude identificar que, en primer orden, **un nombre es principalmente una palabra utilitaria**, es decir, una que es necesaria para denominar un algo de lo que se quiere hablar. En ese sentido, cuando conocemos a alguien y nos dice su nombre, automáticamente guardamos esa palabra nueva y la comenzamos a cargar de imágenes, de ideas y de recuerdos que la vinculan con esta persona, de manera que con el tiempo, es como si la definición de ese **nombre-palabra**, fuera la idea que contiene sobre la persona a la cual denomina.

Es por eso que, en segundo orden, **un nombre es reemplazable por otras palabras**, sin que por eso se pierda la capacidad de denominación, especialmente cuando se trata de alguien por quien se siente cariño. Palabras como los apodosos o referencias de parentesco tales como *amiga* o *amor*, son palabras hacia las cuales **un nombre evoluciona** al volverse parte de una idea compartida, un vínculo. Es este punto el que siento que de alguna forma pude experimentar a través del Ejercicio 1: **identificar a una persona como un vínculo afectivo, y darle la posibilidad de hacerme evolucionar en su lenguaje**, a través de la elección de una nueva palabra que ella seleccionara para referirse a mí.

Ser renombrada me permitía entender cuáles eran los valores, símbolos, imágenes y referencias que estas personas tenían asociadas a mí, y a la vez, entender qué significaba el acto de nombrar para algunas de ellas. Así, más allá del origen, cada nombre elegido es una palabra que de alguna forma habla de quien lo elige, y por otro lado, de ese alguien en relación a mí, haciendo que para este ejercicio, **cada una de estas palabras se sientan como una entrega, o una especie de regalo.**

Finalmente, me parecen interesantes aquellos casos en que nombrarme no fue posible, y se buscaron otras formas de hacerlo, o simplemente quedó como una tarea sin importancia. Pienso que **nombrar supone comprender la limitación de las palabras**, y que por ende es posible que hayan cosas que son mucho más difíciles de nombrar, como alguien a quien quieres, por ejemplo. En ese sentido, rescato la propuesta de Rosi Braidotti, donde las figuraciones (2004, 2005) son una posibilidad de encontrar maneras lo suficientemente sensibles para hablar de algunas cosas que no tienen un lugar conocido en el lenguaje. Sin embargo, pienso sobretodo en la posibilidad de **crear nuevos códigos comunes frente a la necesidad de hacernos inteligibles para las demás personas**, y que es lo que intento cuando comparto una imagen donde mi pecho es una concha, o una investigación donde me convierto en una Princesa Conejo. **Hay cosas que son tan urgentes de decir, que hay que crear otras maneras de nombrar.**

rosa



FURIA



Diana

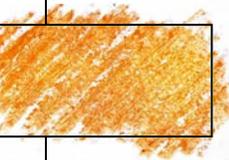
VOLUMEN 2



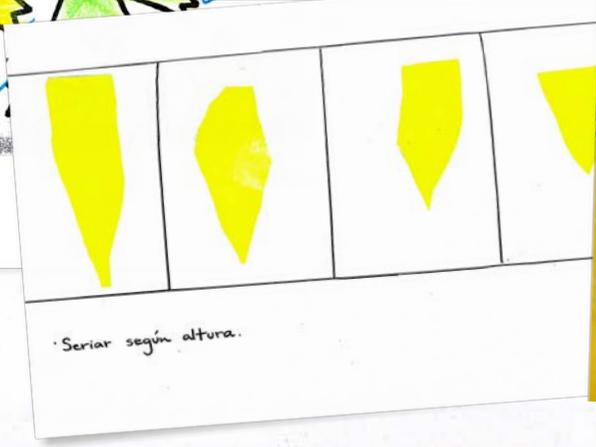
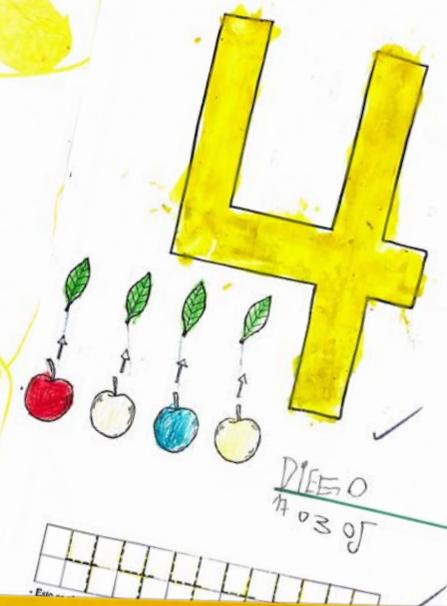
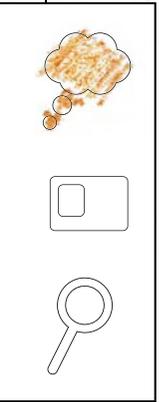
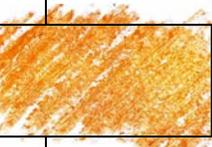
Hace días tengo un sueño en
que no puedo mover desde el
cuello hacia abajo, y eso me
deja al cuidado de quienes
me rodean.

Mis ojos móviles
recorren sus rostros,
aquellas manos
voluntariosas
que le dan cuerpo
a mi cuerpo
y comienzan los procesos
en que circula mi sangre.

Llevo noches enteras
sin entender
hasta dónde llega
eso que soy yo.



La correlación entre los colores que escogía usar y la idea que las demás personas se formaban sobre mí, fue uno de las primeras cosas que recuerdo haber aprendido al entrar a la etapa escolar. Por eso, aunque no recuerdo si el color amarillo era mi favorito, todas mis cosas de niño son de color amarillo. Como nunca quise rendirme a la obligatoriedad del azul, y a la vez el rosa do era terreno causante de burla y castigo, el amarillo me parecía el color más seguro del mundo.

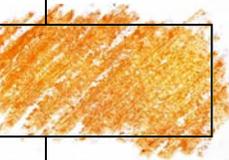


Imágenes extraídas de la carpeta de trabajos de kinder perteneciente a Diego Antonio Burboa Gajardo (2005)

3/10/22

Ejercicio 2: Ficha personal

1. Alguien que no soy yo, entrega a personas desconocidas una ficha con una foto mía y cuatro campos rellenables.
2. Se les pide que inventen las características que completan esos campos en base a lo que ven en la foto.



■ A partir de la foto, imagina e inventa las siguientes características para esta persona.

Su nombre es:

Lo que más le gusta es:

Lo que más le desagrada es:

Trabaja en:

M, C y yo estamos recostadas en la explanada del GAM. Cuando vemos acumularse distintos grupos de personas, M se levanta para pasar la ficha a cada uno de ellos. Yo recuesto la cabeza en las piernas de C y me cubro con el gorro del polerón el pelo hasta la chasquilla. El objetivo es que nadie reconozca que la persona de la foto que aparece en el trozo de papel que M está entregando soy yo. Creo que el pelo es lo que más delata que puedo ser yo.

Pasan unos 7 minutos y M vuelve con las fichas del primer grupo. Mi nombre es DIANA, CAMILA, ERIKA-JAVIERA y AMELIA. Me gusta mi estilo, me gustan las fotos, podría ser bailarina de flamenco. Me desagradan los hombres hetero-cis, me aquejan mis (imaginarias) inseguridades, no disfruto particularmente del vino y tengo aptitudes para la coctelería.

Pasan unos 4 minutos y M vuelve con las fichas de un par de personas más. Otra vez DIANA, pero también CARLA. Sigo persiguiendo mi pasión de bailarina. Detesto la carne, la injusticia y el machismo. No tolero la discriminación. Podría trabajar en una tienda de moda.



■ A partir de la foto, imagina e inventa las siguientes características para esta persona.

Su nombre es:

Esther

Lo que más le gusta es:

su libertad de expresión, estilo

Lo que más le desagrada es:

la contaminación

Trabaja en:

Longe - algo Artístico



■ A partir de la foto, imagina e inventa las siguientes características para esta persona.

Su nombre es:

Erika / Javiera

Lo que más le gusta es:

Su pelo, su estilo

Lo que más le desagrada es:

Sus inseguridades personales (imaginarias)

Trabaja en:

Diseñadora



■ A partir de la foto, imagina e inventa las siguientes características para esta persona.

Su nombre es:

CARLA

Lo que más le gusta es:

El ARTE (MUSICA, DANZA, etc)

Lo que más le desagrada es:

Gente machista, discriminación,
LA INJUSTICIA.

Trabaja en:

UNA tienda de ropa de moda.



■ A partir de la foto, imagina e inventa las siguientes características para esta persona.

Su nombre es:

diana

Lo que más le gusta es:

sacar fotos

Lo que más le desagrada es:

Los hombres heteros

Trabaja en:

de artista



■ A partir de la foto, imagina e inventa las siguientes características para esta persona.

Su nombre es:

camila

Lo que más le gusta es:

sacarse fotos

Lo que más le desagrada es:

el vino

Trabaja en:

el starbucks



■ A partir de la foto, imagina e inventa las siguientes características para esta persona.

Su nombre es:

AMELIA

Lo que más le gusta es:

BAILAR FLAMENCO

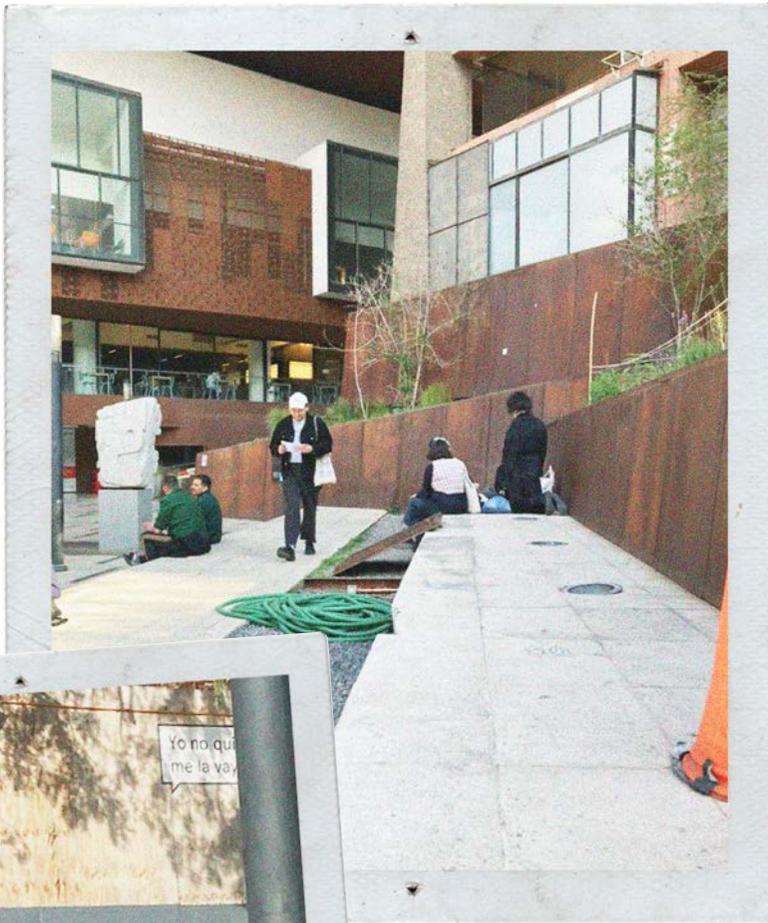
Lo que más le desagrada es:

NAQA

Trabaja en:

DANZA CONTEMPORANEA / DA
CLASES

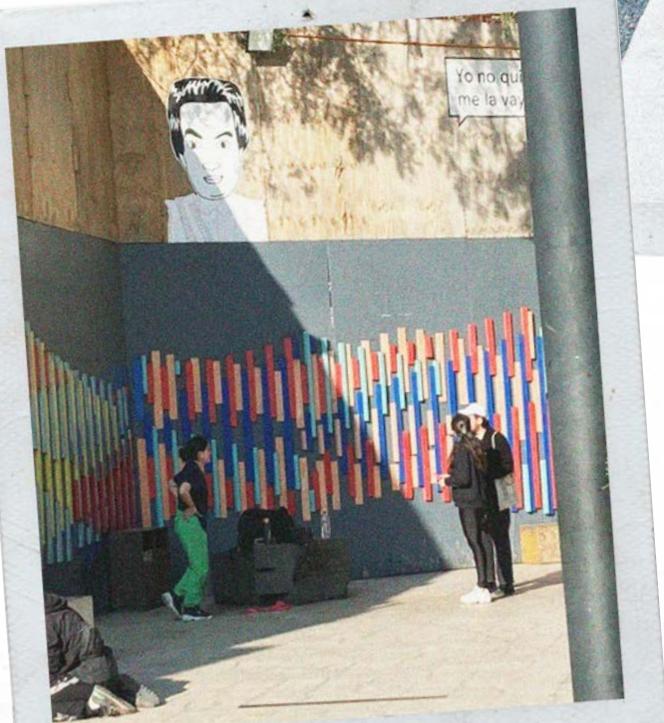


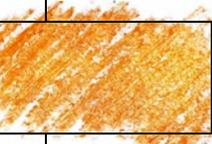


Quando tengo todas las fichas juntas, me río porque DIANA fue siempre mi segunda opción al escoger mi nombre. Mi nombre de nacimiento comenzaba con D y yo estaba empecinada en guardar al menos esa inicial antes de dejarlo ir. Me gusta que me piensen como AMELIA y como CAMILA. Cuando digo palabras que tienen una consonante L pienso en una onda larga y delicada. Cuando la digo la alargo con la lengua mientras hago esa forma con la mano sobre el aire. AMELLLIA. CAMILLLA. GLADIOLLLO. DIAMELLLA. Pienso que tal vez ser bailarina es usar un peto corto que deje ver tu ombligo. Tal vez todas las personas pueden ser bailarinas cuando están en la explanada del GAM.

Nos levantamos para caminar hacia el metro Universidad Católica. M entra al Centro Cultural para usar el baño y al volver trae una ficha más, completada por uno de los guardias del lugar. M nos dice que al llegar al nombre, el guardia manifestó no saber qué poner porque no sabía si la persona de la foto era un hombre o una mujer, pero que finalmente decidió aventurarse a usar ESTHER para completar el campo. A la vez asume que disfruto de mi libertad de expresión, y que al usar el teléfono todo el tiempo, no soy tan buena para comunicarme. También soy bailarina. Estoy segura que es el peto.

M pasando las fichas



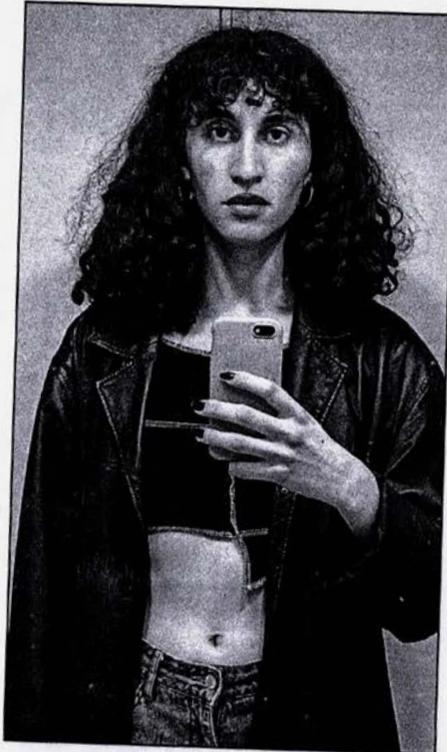


Cuando llegamos a la casa, nos sentamos en la cama con las fichas esparcidas. Le digo a M que todo esto es casi como poder saber qué piensan las personas de mí antes de que me pare frente a ellas y abra la boca. Dentro de mí sé que es eso lo que pienso cada vez que me dispongo a entrar a un lugar.

El resto de la tarde pienso mucho en ese miedo a la mirada ajena. Llora a ratos pensando en ese poder, pero finalmente me alivio. Un calor cinético aparece en el centro de mi pecho cuando pienso en que hoy durante un rato efectivamente fui AMELIA, la bailarina de flamenco que da clases de danza contemporánea y al mismo tiempo CAMILA, quien ama sacarse fotos pero no tanto el vino.

A veces siento que mi identidad no me pertenece. Recuerdo que en el comienzo esas veces me angustiaban mucho. Al menos por esta tarde, perder ese control es algo que me gusta.

Entre las fichas del Ejercicio 2, llama mi atención la de una persona que ha rellenado todos los campos solo hablando de la chaqueta que traigo puesta en la foto. Leo que mi nombre es **CHAQUETA**, y siento ganas de pensar así.



■ A partir de la foto, imagina e inventa las siguientes características para esta persona.

Su nombre es:

~~██████████~~ CHAQUETA

Lo que más le gusta es:

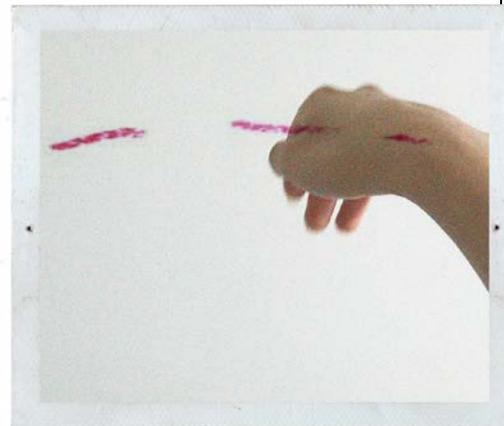
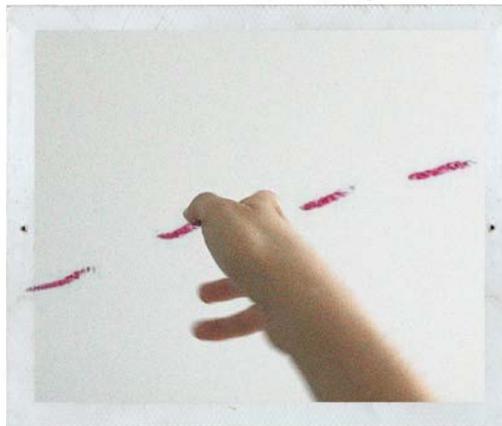
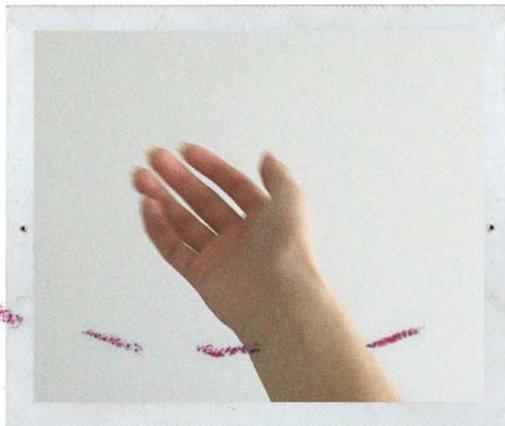
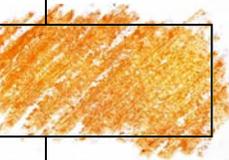
SU CHAQUETA

Lo que más le desagrada es:

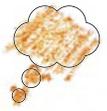
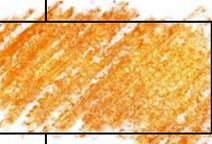
NO USAR SU CHAQUETA

Trabaja en:

VENDE CHAQUETAS

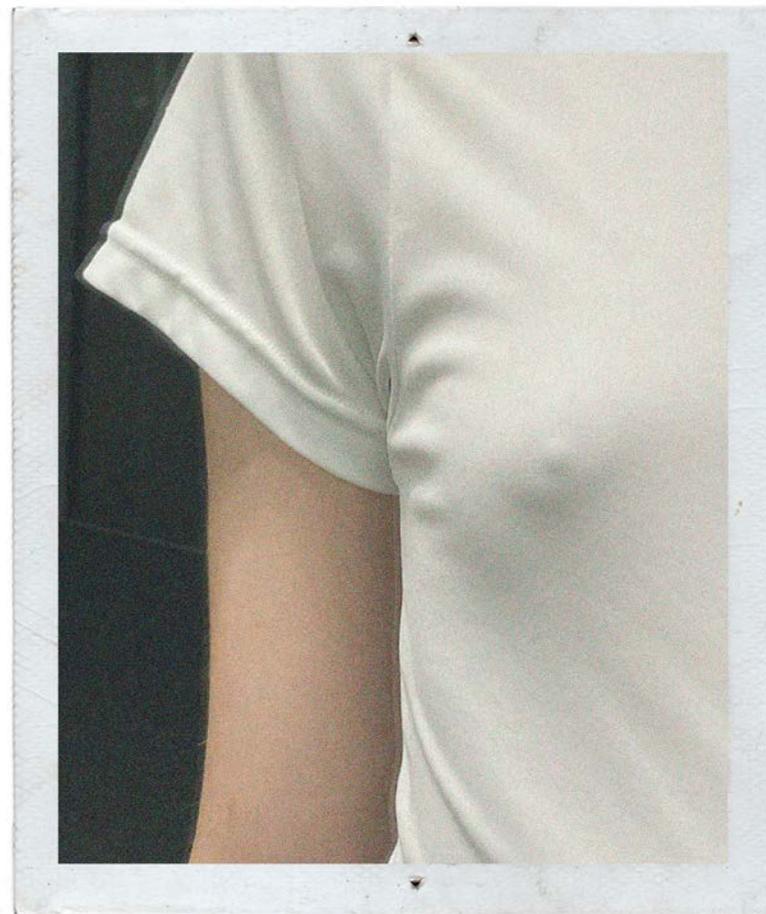


“ D I A M E L A ”



Quando era chica y me molestaban en el colegio, llegaba a la casa y le decía llorando a mi mamá que me habían dicho que era tonto. Mi mamá me miraba y me decía que si yo también creía que yo era tonto. Le decía que no y ella me decía que entonces por qué les hacía caso si yo no era tonto. En estos días pienso exactamente lo contrario. Cuando tú me dices tonto, yo soy tonto. Cuando tú me dices bailarina, yo soy bailarina. Cuando tú me gritas maricón culiao por la ventana del auto cuando bajo por la Alameda, yo soy un maricón culiao que va bajando por la Alameda.

Cada vez siento más que todo lo que yo soy y todo lo que tú eres, es algo nuestro.



Mi pezón a través de una polera blanca luego de 1 año "en hormonas"

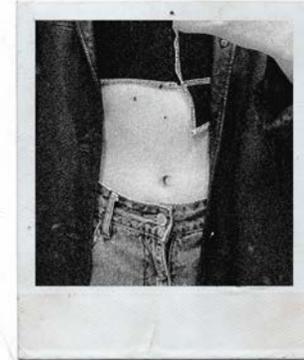
27/9/22

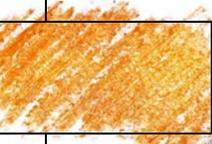
Estoy escogiendo la foto para el Ejercicio 2. Voy a la galería de mi teléfono y selecciono. Busco una imagen en que no esté súper arreglada, pero tampoco neutra. No recién levantada, pero tampoco vestida para matar. Encuentro unas 4 que me parecen adecuadas. Escojo en la que siento que me veo "más yo".

Antes de imprimir las fichas, le muestro a P el archivo. Veo algo de recelo en su cara. La foto que escogí le parece un poco sobrecargada. Me dice que es una foto muy de chica linda y que, siendo una persona que está siempre conmigo, no me ve así.

Lo hablamos con M, quien dice que lo que pasa es que, para las personas que están siempre con una, la imagen cambia mucho y que por eso P no siente que me vea así, porque P me ve mucho. M siente que mi imagen cambia incluso durante el día. Que cuando me levanto soy una, cuando salgo soy otra, que antes de dormir soy otra.

Le pregunto qué ve cuando me ve.
Me mira de frente y dice:
una actriz.



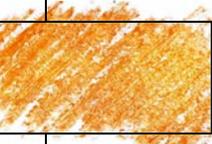


*Retratos de mí recolectadas de la
galería de fotos de C, JO y M*

9/11/22

Ejercicio 2.1: Ficha personal compartida

1. Entrego personalmente a personas desconocidas una ficha con tres campos rellenables.
2. Se les pide que completen la información en base a la persona que tienen en frente, es decir yo, mientras al mismo tiempo yo lo hago con ellas.
3. Finalmente intercambiamos las fichas para leer lo que la otra persona ha escrito.

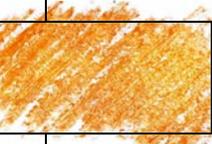


- Completa las siguientes categorías en base a lo que imagines de la persona que tienes en frente.

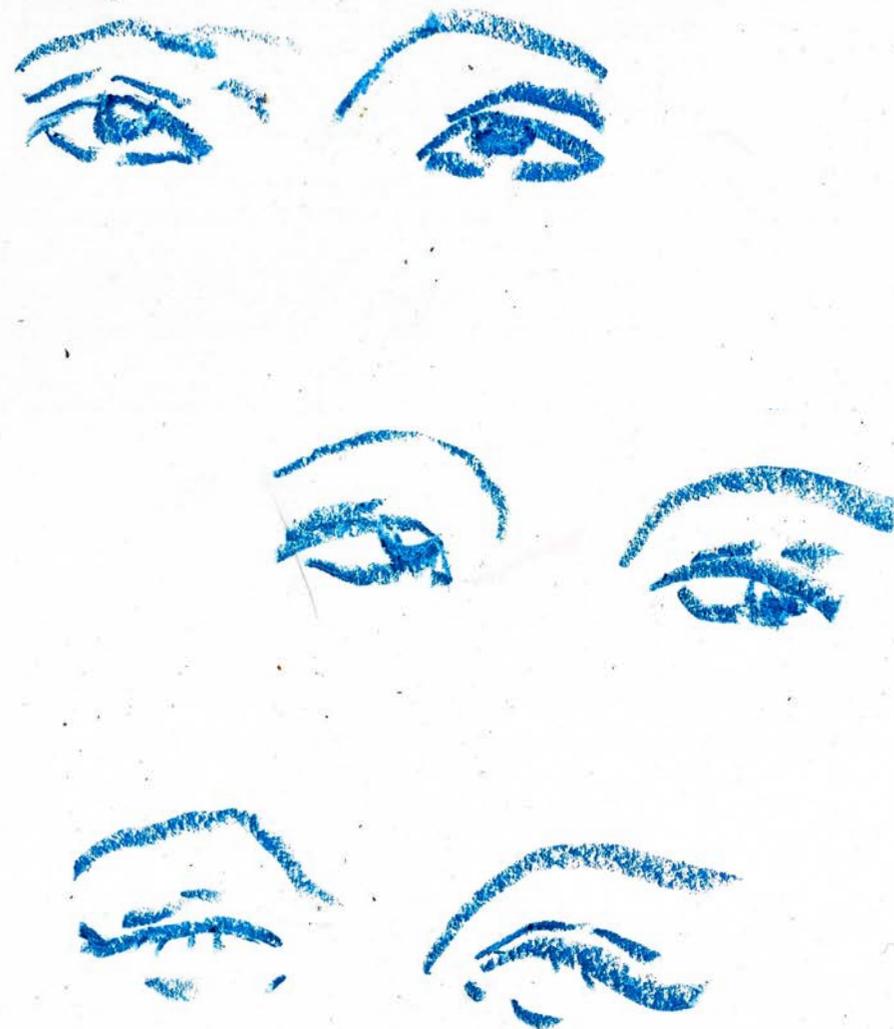
Qué está pensando:

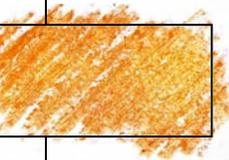
A qué le tiene miedo:

Con qué impresión te quedas de esta persona:



Recorriendo el Parque Bustamante, me acerco a diferentes personas para compartir el ejercicio. La secuencia se repite: me siento frente a ellas y cada una completa la ficha escribiendo sin que la otra pueda leerme, usando como herramienta principal el **alcance de nuestra mirada.** Siento como los ojos de la persona que tengo de frente recorren desde mi cabeza hasta mis pies, intentando encontrar en ello algún indicio que le permita completar el espacio entre las líneas. Yo también lo hago, y a ratos cuando esas miradas se entrecruzan, hay quienes la desvían rápidamente para devolverla a la hoja. Hay otras que no lo notan, y así puedo por unos segundos seguir el recorrido que hacen por mi cuerpo, como si lo que miraran no fuera mi cuerpo, sino otra cosa expuesta que sostiene inerte el peso de ser una imagen contemplada. Los momentos en que más me cosquillea el estómago es cuando, al cruzarse las miradas, hay personas que la sostienen directo a los ojos, y cuando lo notamos nos reímos fuerte o sonreímos en silencio, comentando lo difícil que es pensar en el temor que cargan las personas con quienes nos cruzamos por primera vez.





■ Completa las siguientes categorías en base a lo que imagines de la persona que tienes en frente.

Qué está pensando:

En lo que voy a decir sobre ella, y en lo que ~~ella~~ decirme algo "correcto".

A qué le tiene miedo:

A equivocarme y hacer a tres por ello.

Con qué impresión te quedas de esta persona:

Que es amable con las personas.

DIAMELA

■ Completa las siguientes categorías en base a lo que imagines de la persona que tienes en frente.

Qué está pensando:

Que tiene un vestido muy lindo.
* En que poner sobre mi

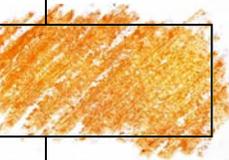
A qué le tiene miedo:

A no ser aceptada.

Con qué impresión te quedas de esta persona:

Que es amable y que tiene un vestido muy lindo.

PERSONA 1



■ Completa las siguientes categorías en base a lo que imagines de la persona que tienes en frente.

Qué está pensando:

En qué poner para hacer "bien" este ejercicio.

A qué le tiene miedo:

~~A tener una mala impresión.~~
A dar una mala impresión.

Con qué impresión te quedas de esta persona:

Que es un poco tímida tal vez, pero que tiene buena voluntad.

DIAMELA

■ Completa las siguientes categorías en base a lo que imagines de la persona que tienes en frente.

Qué está pensando:

Esta buscando respuestas con un ánimo optimista

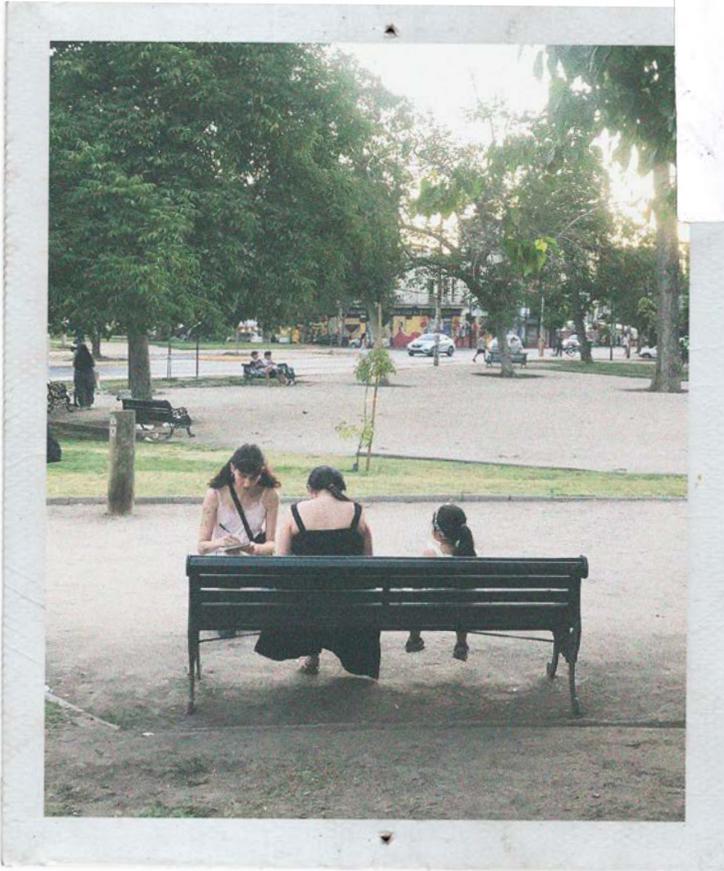
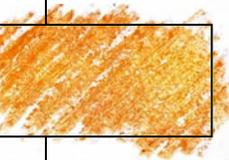
A qué le tiene miedo:

A tener una respuesta negativa un rechazo o pasar un mal momento

Con qué impresión te quedas de esta persona:

UNA BUENA IMPRESION / REFLEJA TRANQUILIDAD SEGURIDAD / EMPAÑA

PERSONA 2



■ Completa las siguientes categorías en base a lo que imagines de la persona que tienes en frente.

Qué está pensando:

Antes de que yo llegara, estaba discutiendo la mente.

A qué le tiene miedo:

A nada que se me ocurra, como mi mamá.

Con qué impresión te quedas de esta persona:

Como que es amable y cuidadora.

DIAMELA

■ Completa las siguientes categorías en base a lo que imagines de la persona que tienes en frente.

Qué está pensando:

En cómo conocer a más personas a través de mi ejercicio.

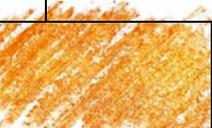
A qué le tiene miedo:

Al rechazo y a la violencia.

Con qué impresión te quedas de esta persona:

Amable y cercana.

PERSONA 3



Cuando intercambiamos los papeles y puedo leer las respuestas de las personas, noto que "EL RECHAZO" es el miedo que la mayoría imagina que cargo yo. Y creo que es ese el miedo que yo también intento dilucidar al sentarme en frente a pedirles que me miren, imaginen y construyan a aquella que podría ser yo. ¿Cómo "dar el permiso" de observar y hablar sobre nuestro cuerpo, en un mundo donde diariamente eso sucede por encima de nuestro deseo y está dado por la crudeza de la realidad?

Hay días en que la forma física se siente como un peso que se arrastra y nunca deja de sumar. En días como esos, añoro la invisibilidad más que cualquier otra cosa que pudiera llegar a alcanzar por medio de la voluntad de amar a las demás personas. Hoy frente a ellas, con este papel en mano y en cuerpo dispuesto a la lectura, estoy intentando conocer algo distinto. Una especie de *visibilidad elegida* a través de la *transparencia de mis temores*. En este ejercicio de *volvernos visibles*, para estas personas y para mí las miradas, más que pesos muertos, se vuelven intercambios de conocimiento. Y nuestros cuerpos, como selvas, desconocidos paisajes en cuyo misterio, siempre inabarcable por medio de las imágenes, yace la posibilidad de que la vida, como cotidiana experiencia interactiva, pueda llegar a ser otra cosa.



HALLAZGOS Y DISCUSIONES
VOLUMEN 2





Ficciónar una identidad contextual y compartida

La imagen toma un lugar central en las observaciones y ejercicios realizados, estableciendo así un vínculo directo con la **construcción y deconstrucción de una identidad sobre mi cuerpo a partir de las percepciones y ficciones que las demás personas pueden hacer de él**. De esta forma, en el Ejercicio 2, la proliferación de diferentes personajes que nacen desde la misma imagen, levantan un cuestionamiento personal en relación a la inestabilidad identitaria que abre el ejercicio, permitiéndonos discutir en relación al control que podemos tener de lo que la gente ve cuando nos ve, y cómo esa imagen establece un vínculo con las pautas de género de las que se sirven para codificar los cuerpos.

Como persona trans, muchas veces he visto cuestionados aspectos como mi género y mi nombre o pronombres, entendiendo que la mayoría de las veces, esto se da porque las personas encuentran una incongruencia entre, en este caso, una “identidad femenina” compuesta por el nombre DIAMELA y el pronombre ELLA, y la manera en que mi cuerpo se ve. Así, a partir del ejercicio realizado, si bien hubo variaciones de lectura al momento de establecer características como la ocupación y los gustos, en todos los casos se mantuvo el reconocimiento de una presentación “femenina”, reflejándose así en la elección de los nombres escritos. Sin embargo, al abordar nuevamente la discusión abierta en el Volumen 1 sobre nombrar un cuerpo “que se hace”,

volvemos a la discusión sobre qué es entonces aquello que “hace” ese cuerpo. **¿Es posible pensar que el cuerpo se constituye entonces a partir de las lecturas generadas por las personas con la que este interactúa en un instante determinado?**

Vuelvo así a la propuesta de Morin, a partir de la cual podemos pensar el género como un **concepto relacional**, es decir, como una ficción personal que toma cierta forma de “realidad” al ser validada por otra persona que la vuelva “legible” (Morin, 2021). Comprender entonces que aquella forma de hacerse inteligible en el mundo es una tarea que se comparte, me permite pensar que el cuerpo y su experiencia de género no se compone solamente de aquello que yo gestiono personalmente para presentarme en el mundo, sino que es justamente en el **encuentro** con las otras personas donde se vuelve necesaria una **forma de identificación** que se crea, cambia, desvanece y transforma por medio del intercambio mutuo. **Una identidad que existe por y para hacerse inteligible ante el resto.**



Diseño porque soy cobarde

A lo largo de la investigación, puedo identificar que mi interés personal apunta a volver cada vez más explícitas las situaciones de poder que experimento diariamente en silencio al relacionarme con las personas. De esta manera, en momentos como el Ejercicio 2, siento que adopto una posición más bien pasiva cuando le cedo a otra persona mi imagen, intentando hacer consciente en ella su **capacidad para ficcionar una personalidad en base a lo que puede imaginar a partir de lo que está viendo**. En ese sentido, pienso que esa especie de sumisión en el ejercicio de **hacer patente el poder que las personas tienen sobre mí**, me permite reconocer la afectación mutua que diariamente establecemos entre personas sin siquiera conocernos, la manera en que tomamos una respectiva disposición reactiva frente a las demás, y el lugar que tiene en todo ese proceso un cuerpo travesti.

Desde niña, en los distintos círculos de los que he sido parte, siempre se me ha enseñado **la importancia de defenderme**, generando así estrategias frente a las distintas violencias que diariamente aparecen al vivir con otras personas, situación que se ha vuelto mucho más álgida y necesaria en el tiempo posterior a mi transición. En ese entonces, una de las primeras cosas que escuché, fue que **para ser travesti, lo más importante es ser valiente**. Vivir en un territorio cuya historia está marcada por la persecución, tortura y exterminio

de aquellas formas de vida que representan un error para la moral binaria y cis-heterosexual, cataliza así la valentía como una clave de sobrevivencia para nosotres. **Ser valiente es eso que toca, y que cobra sentido en nuestro cotidiano cuando el mundo y sus habitantes no nos quieren aquí.**

Es por eso, que ser valiente es algo que toda la vida me ha aterrado, ya que hacerme valiente o ser tildada de valiente, siempre ha significado estar inserta en un sistema en que se corre peligro. Todo este proceso de dar una segunda mirada a mi vida, de hecho me parece un ejercicio que deja en manifiesto sobretodo ese miedo, pues me permite participar de ella como investigadora, estableciendo así una pequeña, aunque importante distancia para **pensar que hay otras formas, controladas, diseñadas y prototipadas, de mediar mi cuerpo con ese afuera dispuesto a hacerme daño**. Para mí, diseñar se siente siempre como un acto profundamente movido por la **cobardía**, y lo hago porque hay quienes necesitamos más momentos cotidianos en los que jugar a vivir antes de vivir, e imaginar mundos en los que nos puede tocar ser algo más que emblemas de valentía.

rosa

CHAQUETA

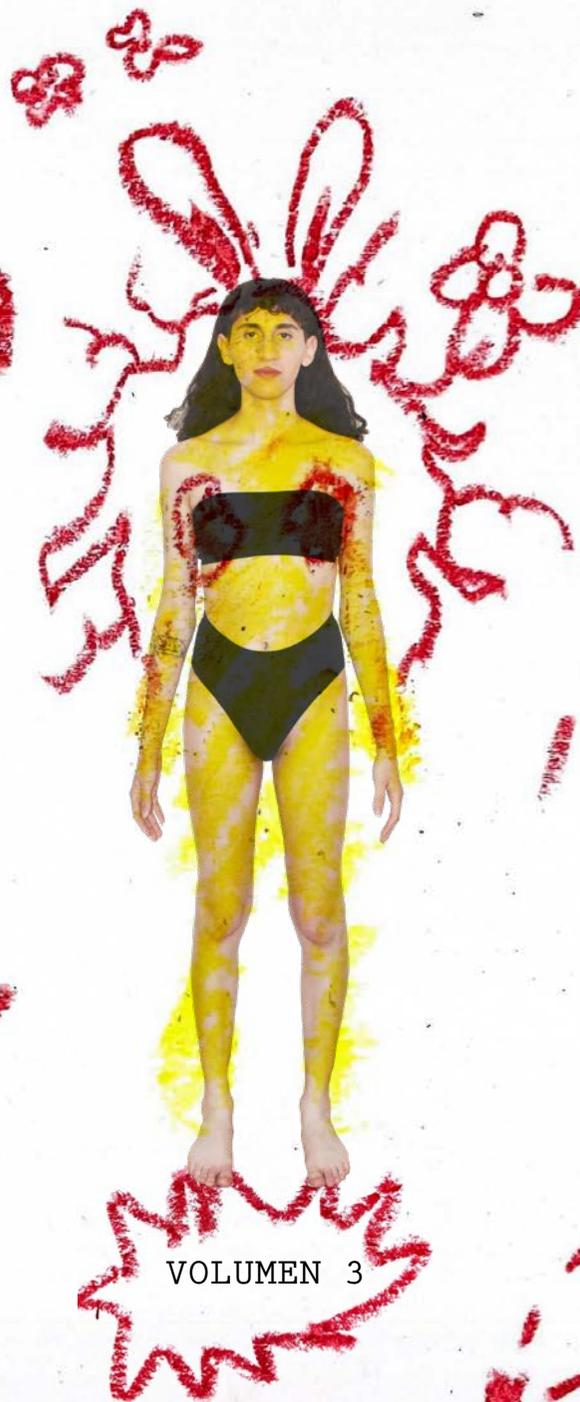
CLUB DE
EQUitación

AMELIA

Diana

VOLUMEN 3

FURIA

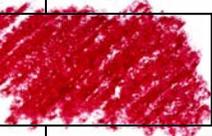


Todo lo que hay
son trozos de ratos.
Destruyo cada lugar definitivo
que hay en mi
para seguir conociendo
las cosas escondidas.
Pierdo el respeto
por las formas de la carne.
y las del pensamiento.

¿Es seguro avanzar?
Me aferro a lo descubierto:

Quando me mira
quien me quiere
ahogo al hombre
a la mujer
y conozco la forma
del tecno-animal dormido. .





Hace dos años me compré mi primer vestido. Era uno negro, largo y suelto, con estampado de girasoles.

Lo usaba mucho, en invierno y verano, y de repente un día lo perdí.

Luego de buscarlo por todos lados, supe que MM lo había escondido para que no lo usara más. Cuando lo encontré, me enfurecí mucho, y gritando le dije que había sido lo más violento que me había hecho.

Se puso a llorar. Me dijo que tenía miedo de que algo me pasara.

MM temía alguna vez verme muerta en ese vestido.

Me abrazó, dijo que me cuidara y prometió que sin importar lo que yo fuera, ella iba a amarme siempre.



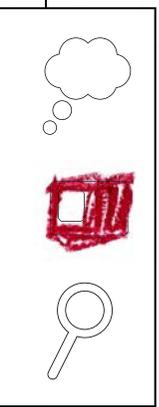
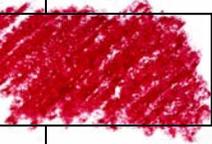
Escribe la carta.

Fecha: 7 antes de noviembre

mama:

verida mama me gustaria que tu me
acompañaras al paseo porque no me gusta
estar separado de ti porque tu sabes que yo
te quiero mucho me despido

Diego



Ejercicio 3: EAAD (Encuesta de Apertura al Amor Desconocido)

1. Me acerco a una persona desconocida en la calle y simulo pedir indicaciones.
2. Apenas me pierde de vista, aparece M y le administra la EAAD (Encuesta de Apertura al Amor Desconocido).

Para un proyecto de investigación que estamos llevando,
quisiera hacerle una breve encuesta de 5 preguntas
sobre la persona que recién vino y le preguntó

¿Desea contestar la encuesta?

SI NO

¿Usted cree que podría ser vecino/a de esta persona?

SI NO — ¿Por qué?

¿Usted cree que podría ser
compañero/a de trabajo de esta persona?

SI NO — ¿Por qué?

Y si usted empieza a conocer a esta persona y le agrada
¿Cree que podrían empezar una amistad?

SI NO — ¿Por qué?

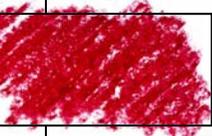
Y si a usted le empieza a parecer atractiva esta persona
¿Cree que podrían llegar a tener una
relación amorosa / romántica?

SI NO — ¿Por qué?

Y si yo le dijera que el nombre de esta persona es Daniela
¿Cambiaría alguna de sus respuestas anteriores?

SI NO — ¿Por qué?



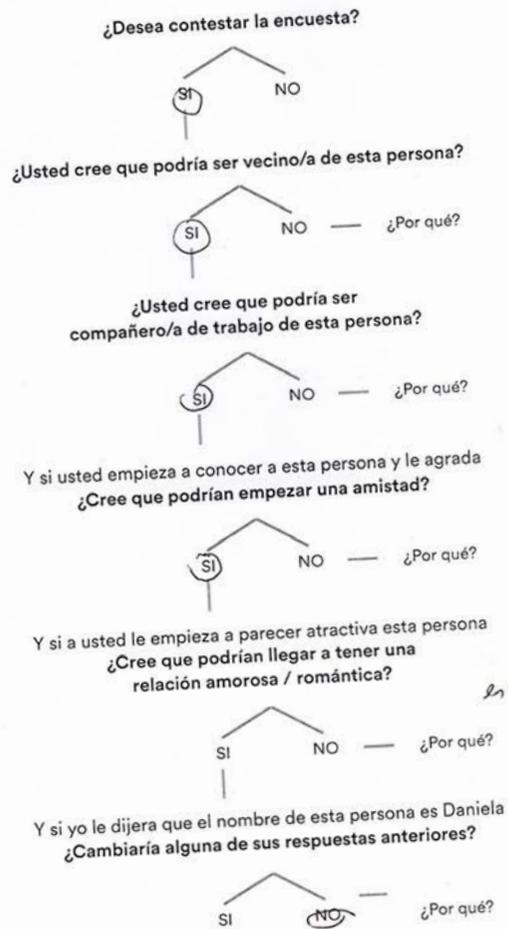


Voy caminando por la costanera del río Mapocho. Veo a una persona acostada. Lee un pequeño libro rojo sin quitarse los lentes de sol. Me acerco para interrumpir su lectura y simular necesitar indicaciones para llegar a la estación de metro más cercana. Se incorpora lentamente para indicarme. Su voz es pausada al igual que sus gestos, parece relajado. A pesar de que los lentes oscuros no me dejan distinguir bien sus ojos, me esfuerzo en sostener la mirada fija en la suya mientras me habla. Pienso que mientras más fijo y profundo lo mire, más fácil será quedarme en su memoria al menos por la siguiente media hora.

Luego de agradecer su ayuda, cruzo la calle en la dirección indicada, no sin antes hacer un gesto que confirme la entrada de M. Me mantengo en la esquina mirando de reojo tras un carrito de comida. M se acerca y se inclina. Puedo entender que la persona acepta contestar cuando M pasa de inclinarse a ponerse de rodillas a su lado. Durante 5 o 6 minutos veo que el encuestado gesticula varias veces con los brazos mientras habla de frente a M, quien solo asiente. Apunta un par de veces en la dirección en que me vio alejarme. Decido esconderme por completo detrás del carro. La espera es eterna.



Para un proyecto de investigación que estamos llevando,
quisiera hacerle una breve encuesta de 5 preguntas
sobre la persona que recién vino y le preguntó



*esta con diéresis
envia la
respuesta*

Por fin veo a M llegar a mi lado. El encuestado resultó ser un científico político. Un científico político a quien le pareció que mi encuesta estaba condicionada desde la cuarta pregunta en adelante. M entorna los ojos y dice que fue amable, pero categórico. El encuestado-cientista afirma que desde la pregunta cuatro, lo que estoy haciendo es situar a la persona encuestada en un caso que le impide decir que no.

Leo: "Y si usted empieza a conocer a esta persona y le agrada; ¿cree que podrían empezar una amistad?".

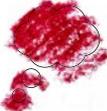
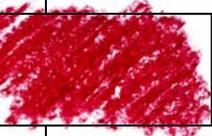
Pienso en esa frase previa a la pregunta. En la necesidad de figurar un escenario favorable, en que ese agrado existe en reacción directa a mi cuerpo.

Me pregunto si la posibilidad de la amistad nace entonces de ese agrado de las imágenes.



Decido que encuestado-cientista tiene razón, y que en la próxima EAAD, ya no habrán escenarios prefigurados en que a la gente que comienza a conocerme le agrado y le parezco atractiva. La próxima será así más parecida a la vida, donde antes de abrir la boca mi cuerpo dice lo que no quiero.

¿Encuestado-cientista pensará besarme
a la luz de la luna en un mundo
sin escenarios favorables?



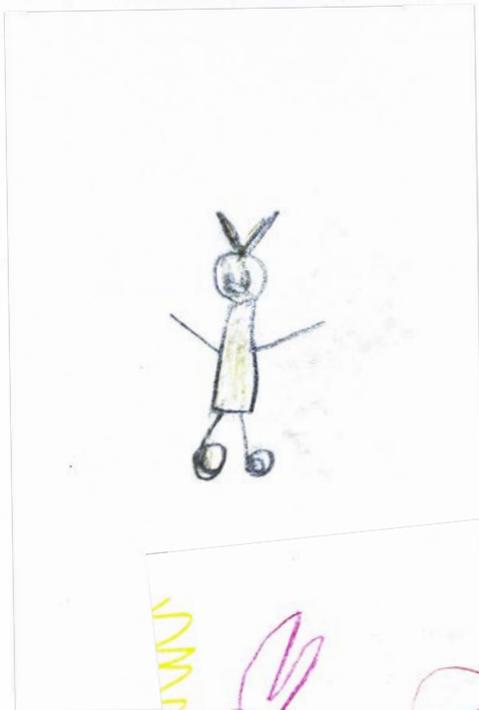
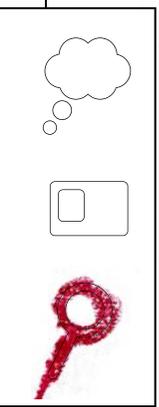
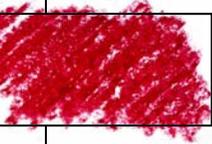
La canción que MM me canta
cuando niña

*Un conejito
muy picarón
de colita blanca
como el algodón.*

*Su mamá le dijo
mira conejito
no andes tan ligero
en monopatín.*

*Y el conejo tonto
desobedeció
y su colita blanca
se le rasmilló.*

*Se miro al espejo
se puso a llorar
movió su colita
y se fue a jugar.*



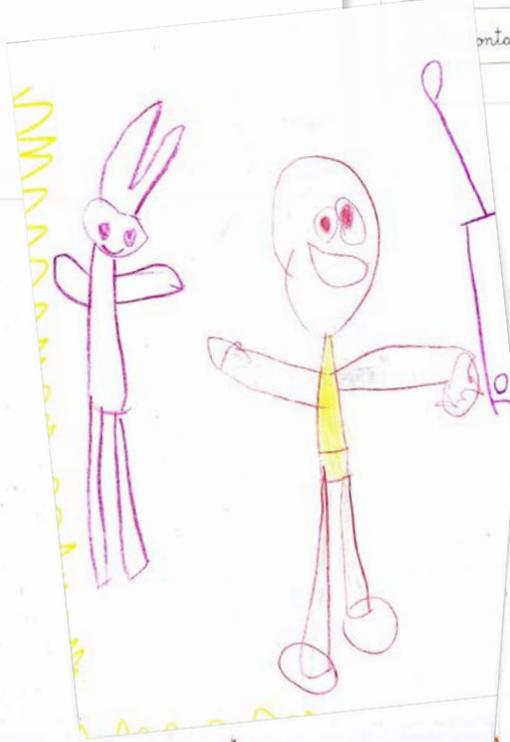
En familia

■ Elige el animal sobre el que te gustaría investigar, dibújalo o pega un recorte.
■ Pide a un adulto que escriba lo que quieres saber.

i te

investigaré sobre este animal

Quiero saber...



contaré a mis amigos el día

Yo me llamo:

DI EDO

ESCRIBE

- Escribe tu nombre en la línea y dibuja algo para que lo sepas que el libro es tuyo.
- Proporciónale modelo para que "copie" el nombre.

© EDITORA GARDIC

icha.

la línea el esqueleto con el cuerpo o parte del cuerpo

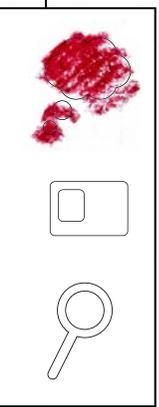
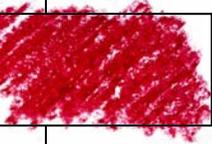
Imágenes extraídas de la carpeta de trabajos de kinder perteneciente a Diego Antonio Burboa Gajardo (2005)

Cuando el mundo me hizo cuerpo

Tengo 4 o 5 años. Estoy en la casa jugando solo. Paso mucho tiempo jugando solo. Es ahí donde comienzan a surgir los hallazgos. Hay algo muy creativo que aparece cuando nadie te mira. Las cosas se pueden llevar todo lo lejos que las ganas te alcancen, o que el cuerpo te pida. A mi el cuerpo siempre me pide cosas. Mi cuerpo de niño parece tener un apetito muy grande por el cambio. Quiero saber todas las cosas que puedo llegar a hacer y ansío llenar esas partes que por momentos se sienten como faltas.

Es por eso que esa tarde decido tomar dos tiras largas de tela. Dos trozos de tela sobrante posiblemente de algún arreglo doméstico de mi ropa del colegio. Las junto, las paso por abajo de mi mentón, y al llegar a la cabeza las amarro para dejar caer todo el largo restante, bajando por mis hombros hasta llegar al pecho. No me las quito en meses. Las uso todo el día. Sólo por las noches las dejo colgadas en el respaldo de la cama para ponérmelas al momento de despertar. Un día mi mamá nota que la presión constante de la tela me está haciendo una marca en medio del pelo. Se acerca y me pregunta intentando entender de qué se trata todo esto. Rápidamente le digo que son orejas de conejo. De ahí en adelante me entusiasmo mucho con esa idea. Soy un conejo capaz de pararse en dos pies. Entiendo lo que la gente a mi alrededor dice. Tengo palabras y juegos preferidos, como dar muchas vueltas en bicicleta por las tardes.

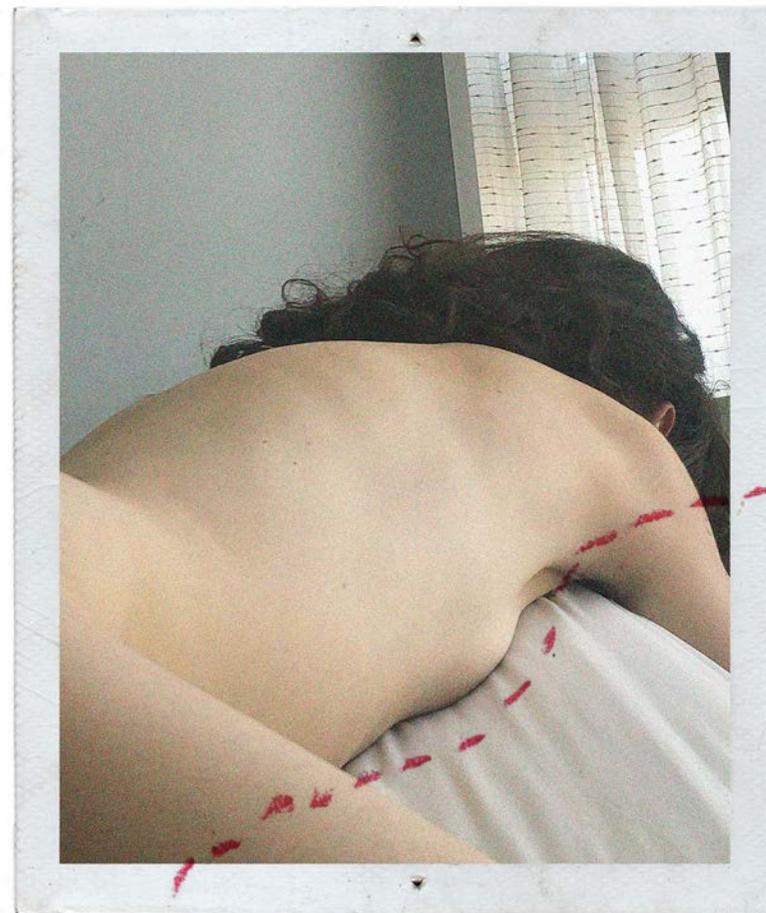
A diferencia de decirse niño, decirse conejo sólo a veces se siente como mentir. Nunca le digo a mi mamá que cuando el viento hace ondear las orejas, las siento como una cabellera larga que corre sedosa entre mis dedos. En el baño, frente al espejo, las peino, las pienso trenzadas, y las dejo caer elegantes sobre un vestido que puedo hacer aparecer. Aprendo a encontrar momentos cotidianos donde verme sin que nadie lo note, y al hacerme cada vez más sensible a las miradas sobre mi cuerpo, soy también cada vez más fanática de los animales. Quiero hacerme animal para ser amada en la ambigüedad de mi ternura. Crecer volviéndome conejo será mi triunfo en un mundo donde lo humano es la norma de lo inteligible.



*Foto extraída del archivo familiar
perteneciente a
Diego Antonio Burboa Gajardo (2004)*

3/12/22

Hoy por la mañana M me hizo una foto recostada sobre la cama mientras intentaba alcanzar un libro del suelo. En el costado de mi cuerpo hay una curva que nunca había visto.



13/10/22

Ejercicio 4: Compartir una alegría

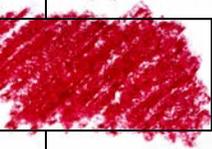
1. Hago un panfleto con una foto de mi cuando niña y lo pego a lo largo del camino que recorro diariamente entre mi casa y la universidad.

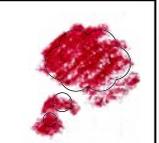
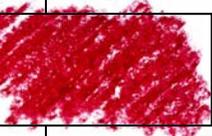
ALEGRÍA



**ESTE NIÑO
ES UNA TRAVESTI**

Hoy quise hacer una invitación pública
a compartir una alegría personal;
la del niño que preserva su vida como
travesti del futuro.





Con J vamos a ver la obra de teatro
"Cabaret Travesía Travesti"

Durante los primeros 15 minutos más o menos, aparece una de las protagonistas usando un vestido rojo sobre un *body* de malla. La canción dice algo sobre "caminar hacia ti" y apenas puedo abrir bien los ojos con todo el llanto que se me acumula. Llego a pensar que tal vez tendré que ir al baño a recomponerme para poder continuar sentada.

Una vez en mi casa, contacto a la performer y le pido si puede compartirme la letra de esa canción.

Cuando la leo, veo ahí mi propio deseo de amor.

Hacia tí

Letra: Anastasia María Benavente

Música: Anastasia María Benavente y Sofía Devenir

*Sin conocer
a un buen amor,
no me voy a quedar yo
sin despertar con un
susurro
lleno de felicidad
y en plan travesti
radical
caminaré con más verdad*

*(Coro)
Hacia ti
Hacia ti
Hacia ti
Hacia ti*

*Sin importar el género
ni la identidad
sin condenar a nada más
que a la invisibilidad
social
que te rotula solo por
tu genitalidad*

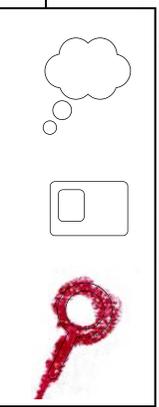
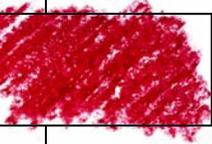
*Pero yo sé
que tú sabrás*

*mirarme de verdad
cuando me veas caminar*

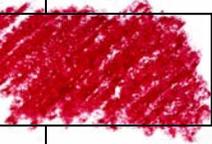
*(Coro)
Hacia ti
Hacia ti
Hacia ti
Hacia ti*

*Y ya no habrán excusas
para no salir a caminar
sin escuchar lo que
hablarán
lo que a sus mentes
no les da
sólo tu risa me dirá
que en tí podré
confiar
y mi amor sólo irá*

*(Coro)
Hacia ti
Hacia ti
Hacia ti
Hacia ti*



Empecé a guardar todas las palabras con las que se refieren a mí durante el día junto a la ropa que he escogido usar en la mañana.



LUNES 22/08

JOVEN

NIÑA

COMPADRE

FLACA

AMIGO

FLACO



①



②



③



④

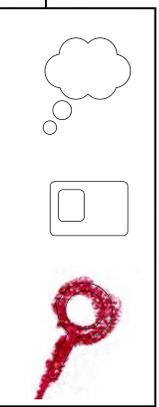
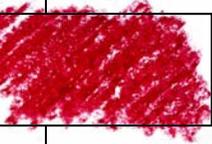


⑤



⑥

- 1. Cuello de tortuga negro
- 2. Pantaletas negras
- 3. Media cola
- 4. Calcetas osito
- 5. Jeans a la cintura
- 6. Botas caña alta



LUNES 19/09

ALÉRGICA

MI AMOR

SEÑORITA

LINDA

JOVEN

MI NIÑO



①



②



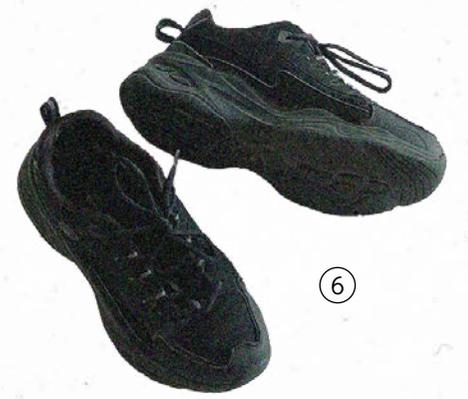
③



④

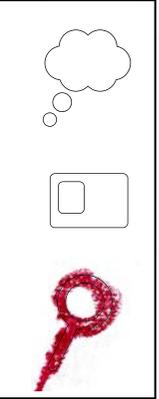
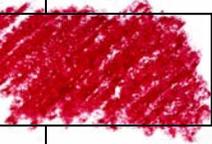


⑤



⑥

- 1. Polera anime favorito
- 2. Calzones rosaditos
- 3. Pelo suelto
- 4. Calcetas Nike largas
- 5. Falda mezclilla clara
- 6. Zapatillas de correr



LUNES 24/10

SEÑORITA

BRUJA

AMIGA

CARIÑO

FLACA

REINA

①



③



②



④

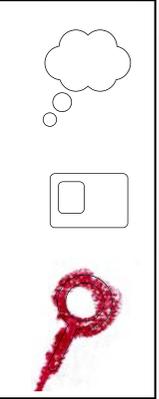
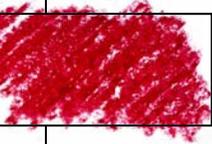


⑤



- 1. Vestido estrellitas
- 2. Calzón blanco
- 3. Tomate rápido

- 4. Calcetas blancas
- 5. Zapatos colegiales



LUNES 21/11

MIJITA

JOVEN

COMPAÑERA

AMIGA

MI NIÑO

MI NIÑA



- 1. Peto
- 2. Calzones margaritas
- 3. Sombrero de sol
- 4. Calcetas blancas
- 5. Short exploradora
- 6. Zapatos colegiales

5/12/22

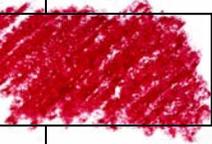
Ejercicio 5: Medir un cuerpo compartido

1. Cuando estoy con una persona querida, medimos cuántas manos tuyas completan el contorno de mi cintura.
2. Registro en una tabla la información del momento en que se realiza la medida y la cantidad.

REGISTRO DE MEDIDAS DEL CUERPO COMPARTIDO:
MANO - CINTURA

PERSONA	SITUACIÓN	MEDIDA
MM	Estamos juntas luego de semanas sin vernos. Durante la tarde armamos el árbol de navidad, tomamos once y nos sentamos a conversar en el sillón.	4 MANOS
M	Estamos despertando de una siesta corta. Me abraza y hablamos de como al hacerlo alcanza a tocar sus propios codos con la punta de los dedos.	3 MANOS
P	Estamos sentadas frente a frente trabajando en la mesa del living. Hoy llegué desde Buin y hemos estado toda la mañana conversando mientras tomamos leche con plátano.	4 MANOS Y 1 PULGAR

(Ejercicio en proceso)





HALLAZGOS Y DISCUSIONES
VOLUMEN 3





Cariño especulativo y cuidado de lo desconocido

Pensar el cuerpo y su posibilidad como una experiencia compartida, me conduce a poner atención al lugar que las demás personas que me rodean, tanto queridas como desconocidas, han tenido en este proceso. De esta manera, identificamos que a partir de la mediación compartida de actos como el nombrar o el ficcionar, surgen diversos niveles de lo que podríamos denominar una **apertura**, es decir, cierta disposición particular que se tiene al interactuar con otras personas, y que tiene relación directa con los afectos que ponemos en juego al enfrentarnos a ellas en un contexto determinado.

Cuando observo y experimento con diferentes formas de comunicación durante el proceso, puedo identificar que aquella apertura oscila en un espectro donde, por un lado, está la **comunicación utilitaria o funcional**, es decir, aquella que se articula por la necesidad y donde el nombrar y ficcionar responde a la celeridad necesaria para que el cotidiano siga funcionando, especialmente al enfrentarnos a personas desconocidas. A la vez que, en el otro extremo, se encuentra la **comunicación vulnerable**, una que se caracteriza por la transparencia de las emociones a través del cuerpo, y la sensación de apartar una cierta barrera de pudor preestablecida por defecto, lo cual suele suceder principalmente entre personas que comparten un vínculo afectivo mutuamente reconocido. Esta simplificación dicotómica al pensar

esos niveles de apertura en la comunicación, permite visualizar que tanto función como emoción se encuentran presentes todas la veces que interactuamos con otras personas, y que es a partir de esa hibridación entre ambos factores, además de otros como el contexto o el tiempo, que suceden las interacciones en donde ponemos el cuerpo diariamente.

Pienso en ese sentido, que a partir de la observación, puedo identificar cómo el **poner cariño** en las interacciones cotidianas, se trata de una forma especulativa de pensar las relaciones sociales. Tratar a las personas desconocidas *como si* fuesen personas por las que sientes cariño, o como si pudiesen llegar a serlas, es una forma de interacción que subterráneamente abre la posibilidad a un futuro compartido. Micropolítico. Donde más allá de pensar el tipo de relación que podamos establecer, generamos una apertura a vivir la vida cotidiana **teniendo cuidado** con quienes nos rodean, entendiendo este cuidado como una pre-ocupación que nace al concebir en términos prácticos nuestro poder para afectar a las demás personas cotidianamente. Esto no debe ser entendido como una capacidad esencial o inherente, sino como una reflexión práctica que se debe situar según nuestro contexto y capacidades particulares.



Materializar lo que se siente y se piensa, lo hace discutible

Retomando las directrices que Rogema traza para hablar de la **investigación desde el diseño**, el autor destaca que se trata de un proceso en que toda producción de conocimiento emerge del mismo acto de prototipar, permitiendo así hallazgos, desde y consistentes con, la propia experiencia práctica (2016). En ese sentido, es relevante destacar la manera en que el proceso de prototipado que he llevado a cabo durante la presente investigación, **se ha tornado en una manera de materializar ciertos procesos mentales y emocionales, apareciendo así a través de ese proceso práctico como motores de reflexión.**

Este proceso de identificar un proceso sentipensante, para luego darle una bajada material en el proceso de prototipado, es observable con el ejemplo del Ejercicio 3, en donde se confecciona e implementa la *EAAD*, una encuesta que busca profundizar en la apertura afectiva que las personas podían tener hacia mí como cuerpo travesti desconocido. El origen de este prototipo se sitúa en mi más profunda intimidad, la cuál más tarde el encuestado-cientista es capaz de identificar al criticar la construcción de la misma. **La encuesta, más allá de su carácter de dispositivo de levantamiento de información, nace originalmente como un objeto que materializa mi miedo al rechazo**, donde cada pregunta propone un avance en que la persona está condicionada a ponerse en la situación de que soy una persona que le agrada y con

la que le gusta pasar tiempo. Y si bien estas características en un comienzo surgieron de manera inconsciente mientras formulaba el documento, al ponerla en práctica, noté lo claro que era esa secuencia de **sentir/pensar-diseñar-reflexionar**, a través del cual he articulado la investigación. Cada observación y ejercicio toma cuerpo al ser tratado bajo un método específico de registro, siendo a partir de este que se logra llegar a una forma que vuelve discutible ese aspecto en particular. No es lo mismo pensar en un ciclo entre afeitado y emoción, que efectivamente calendarizar ese proceso, al igual que no es lo mismo pensar el concepto de cuerpo compartido, a trabajar ejercicios prácticos que permitan experimentar esa noción compartida en la vida diaria.

De esta manera, se desarrolla una forma de investigar donde la práctica creativa y el prototipado son fundamental para catalizar la reflexión y la producción de conocimiento, recurriendo así a la capacidad que ofrece la disciplina del diseño para especular e implementar posibilidades alternativas a los órdenes sociales hegemónicos, justamente por medio de su materialización en el hoy (Heidari-pour & Forlano, 2018).



REFLEXIONES PARA GUARDAR Y CONTINUAR

**Hallar la dimensión
material de lo posible**



Hallazgo material y prototipo posible

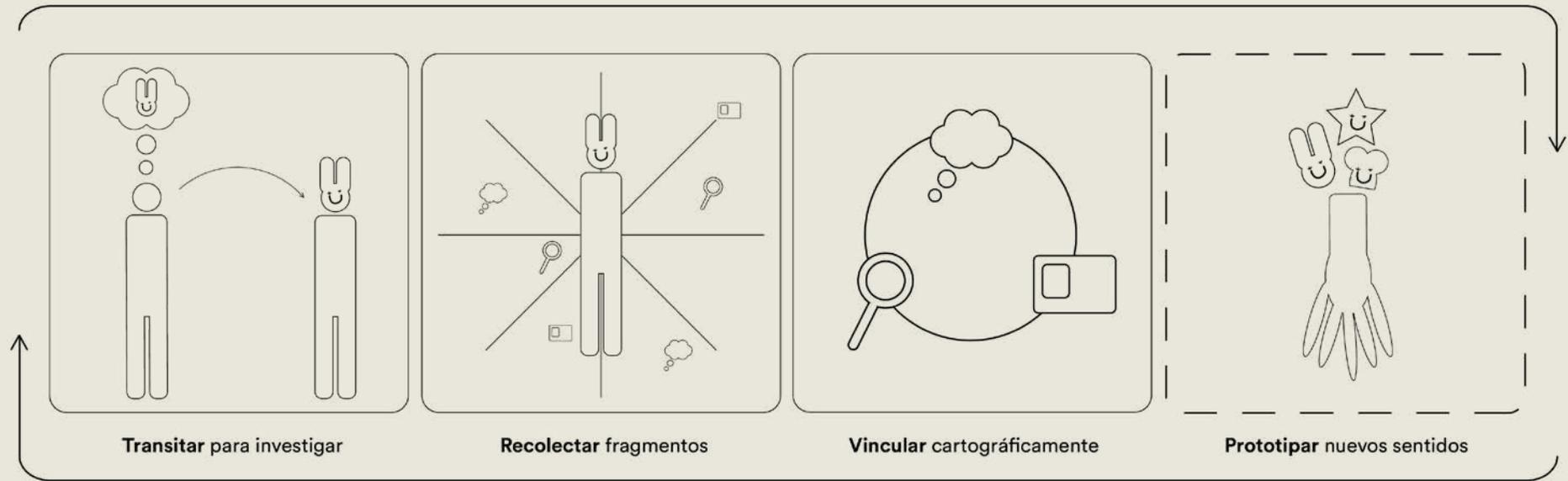
En cada uno de los tres volúmenes que componen la presente cartografía, aparecen interacciones recurrentes que se vuelven claves para comprender el funcionamiento, concreto y material, de un determinado aspecto de mi vida en base a la investigación realizada. De esta manera, el cruce persistente de las entradas correspondientes a observaciones y memorias, articulan un sentido a través del **montaje de fragmentos**, que primero despiertan una respuesta sensorial, seguida de una reflexión sobre el cuerpo y su vinculación con el ecosistema. Sin embargo, el punto más interesante, está en que los seis hallazgos principales que surgen a lo largo de la investigación, adquieren una densidad particular a través de los ejercicios diseñados que se realizaron con el objetivo de profundizar en ellos, remitiendo así a un levantamiento de información que surge en y a través de la interacción generada por los dispositivos de prototipado.

Al cruzar memoria y observación, podemos, por ejemplo, identificar que un nombre es una palabra utilitaria de carácter evolucionable, hallazgo que deja al descubierto una dimensión material del acto de nombrar, que no sólo podemos volver a experimentar para profundizar más en ese mismo hallazgo, sino a reimaginar sus condiciones a través del proceso de prototipado.

Como se menciona en el Volumen 3, no es lo mismo pensar algo, que materializar y experimentar ese algo, pues además de generar soportes que nos permitan hacer nuestros pensamientos y emociones discutibles, el prototipado abre un espacio donde ensayar otras configuraciones de las dimensiones materiales que quedan al descubierto a través de los hallazgos, **abriendo así un espacio para reimaginar el funcionamiento de las cosas.**

De esta manera, dentro del diagrama metodológico planteado en el respectivo apartado del proyecto, se agrega una cuarta etapa en el proceso de investigación, que hasta el momento se estructura como (1)transitar, (2)recolectar y (3)sistematizar: **la posibilidad de prototipar nuevas formas de sentido.**

Diagrama metodológico





Hallar algo en nuestra historia

Al comenzar esta investigación, declaré que la cartografía sería comprendida como un **mapa de acontecimientos vividos**. Así, inicié un proceso donde los lejanos archivos de mi infancia, volvieron a cobrar sentido al establecer un cruce con mi cotidiano actual, entrando así como memorias capaces de rehacer mi cuerpo. Recordar y encarnar a la Princesa Conejo, me enfrenta a volver a comprender el mundo como una fuente infinita de posibilidades, tomando desde ahí la voluntad necesaria para reconocer nuevamente la vida desde la sensibilidad de la niñez.

Para Deleuze, las infancias encarnan una trayectoria en constante movimiento a través de los diferentes ecosistemas que cruzan, de manera que sus recorridos nunca representan un territorio estático, sino **un reflejo de los ecosistemas por los que transitan** (Deleuze en Russell, 2021). Así mismo, volver a comprender mi cuerpo como materia en tránsito, hace cada vez más transparentes los nodos que constituyen su significación, volviendo este ejercicio de cartografiar los factores constitutivos de mi cuerpo y su experiencia de género, una **narración de los sistemas sociales y las estructuras de poder que sobre él se circunscriben**.

Las historias exhiben modelos de mundo, al mismo tiempo que estos modelos se hacen carne en nuestras historias (Ripamonti, 2017). **Intentar por tanto encontrar algún tipo de hallazgo en nuestras historias personales, le devuelve al cuerpo su lugar como espacio de revelaciones**.



CÉDULA DE IDENTIDAD  **REPÚBLICA DE CHILE**
SERVICIO DE REGISTRO CIVIL E IDENTIFICACIÓN

APELLIDOS
BURBOA GAJARDO

NOMBRES
DI [REDACTED] E [REDACTED]

NACIONALIDAD **SEXO**
[REDACTED] **F**

FECHA DE NACIMIENTO **NÚMERO DOCUMENTO**
[REDACTED] **GO** [REDACTED]

FECHA DE EMISIÓN **FECHA DE VENCIMIENTO**
[REDACTED]

FIRMA DEL TITULAR


RUN 20.114.232-6





PROYECCIONES

**Investigaciones cotidianas
que construyen sentidos**



Proyectos editoriales

Experiencia fanzine “A la luz de mi secreto”

A partir de la construcción de la cartografía en base a las observaciones cotidianas, archivos y ejercicios realizados para la investigación Princesa Conejo, comienzan a surgir una serie de vertientes que permiten trabajar con lo mapeado. Realizar el ejercicio constante de recolectar fragmentos del día a día, aparece así como un proceso de archivo y reflexión, donde **la vida misma se vuelve el material poético** con el cual trabajar para desarrollar diferentes productos que hagan de esta experiencia algo compartible.

De esta manera, **la creación de proyectos editoriales me parece una bajada pertinente para la investigación**, especialmente en variables que permiten mayor exploración material y menor costo de producción, como el soporte del **fanzine**.

En esa línea, un primer acercamiento a una bajada editorial del proceso de investigación realizado, se materializa en el desarrollo del fanzine **“A la luz de mi secreto”**, proyecto editorial desarrollado durante octubre y noviembre de 2022, que se como un montaje de textos, registros de acciones y fotografías desarrolladas dentro del período en que he estado realizando la cartografía de mi experiencia de género.

Con el objetivo de generar un espacio de diálogo en relación al trabajo realizado, el libro contó con un **lanzamiento** desarrollado el día 17 de noviembre de 2022, y contó con la presentación de la escritora y filósofa travesti Danka Herrera, y una sesión de boleros a cargo de la intérprete Milena Antonia.

El evento se realizó en Comunidad Cultural Rogelia, espacio de encuentro y difusión de diversidades y disidencias, y contó con una instancia de micrófono abierto donde les asistentes pudieron compartir lecturas en una tarde de reunión en torno a la palabra y la poesía.



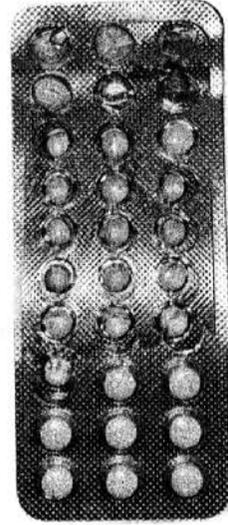


He hecho un pacto con la imaginación.

3

ENCOGERSE ES EL CUIDADO DE ALGO OCULTO
LA AMBIGÜEDAD DE LOS ANIMALES

4





**EJERCICIO CUARTO
PARA HACER
DEL CUERPO UN LUGAR**

- I Detenerse en cualquier calle donde encuentre un punto caliente.
- II Agacharse suavemente para poner la oreja contra el pavimento.
- III Con la vista doblada, fijar la forma más lejana que se alcance.
- IV Y en cada turbación de la calle contra el oído, llevar el pensamiento a la curva baja de la espalda al recostarse.



A la luz de mi secreto

por Juana Balcazar - 2022

Díamela Burboa abre su fanzine con la frase: "He hecho un pacto con la imaginación". Estableciendo una declaración previa que envuelve la publicación. Lo imaginado toma forma de pasos, procesos y ejercicios que la autora nos relata de forma precisa. Jugando con los espacios y el blanco y negro. Que parece difuminarse en cada fotografía.

La artista visual chilena ocupa la palabra y la fotografía como un lenguaje para construir A la luz de mi secreto, fanzine diseñado y diagramado por ella y Carlos Nauto, e impreso en Bazar July en Santiago de Chile. Con una cuidada impresión en opalina con elección de Papeles Omega.

En esta edición Burboa crea un diario íntimo compuesto por una serie de fotografías, autorretratos y textos autorales que guardan relación con la carne, el concreto, la ciudad y el movimiento. Logrando con su publicación lo que establece en sus hojas: La pérdida de respeto por las formas de la carne.

Las treinta y un páginas representan un cuerpo que se construye así mismo y la palabra como un pacto. La íntima mirada al espacio corporal del estar siendo y del percibir lo imaginario como una manera de irrumpir en las formas construidas.



LTRGO©© 2022 LETARGO.CL / DIRECTOR / EDITOR GENERAL: FELIPE MUÑOZ TIRADO - DISEÑO / DIRECCIÓN DE ARTE: NICOLÁS HORMAZÁBAL (ESTUDIO PRADO) - PRODUCCIÓN PERIODÍSTICA: JUAN ALFARO BALCAZAR - EQUIPO DE REDACCIÓN: KATALINA CORTES OLGUÍN, AXEL INDEY OLMEDO, JUAN ALFARO BALCAZAR, FELIPE MUÑOZ TIRADO, JOAQUÍN RODRIGUEZ / COLABORADOR: RODOLFO ANDAUR . SÍGUENOS EN: INSTAGRAM FACEBOOK TWITTER



LANZAMIENTO FANZINE
A LA LUZ DE MI SECRETO

por Diamela Burboa

17 de noviembre | 19:00 hrs



PRESENTA
DANKA HERRERA

SESIÓN DE BOLEROS
MILENA ANTONIA

MICRÓFONO ABIERTO

COMUNIDAD CULTURAL ROGELIA
Manuel Antonio Tocornal #1719

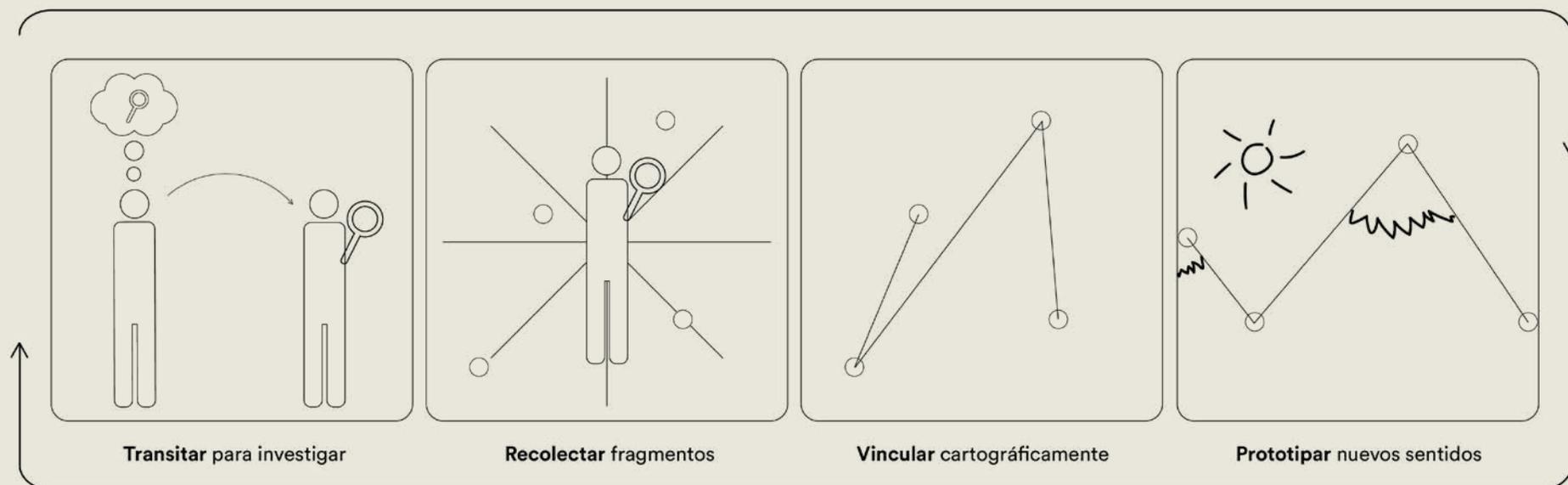






Experimentación colectiva

Taller de investigación cotidiana



Sumada a la posibilidad de desarrollar bajadas materiales que permitan compartir la experiencia trabajada en la investigación, una segunda proyección se centra en la posibilidad de crear espacios en que las personas puedan **experimentar en primera persona** la metodología desarrollada en el proyecto de investigación Princesa Conejo.

Es para eso que propongo realizar un **taller de investigación cotidiana**, una instancia de experimentación, creada con el objetivo de conocer y

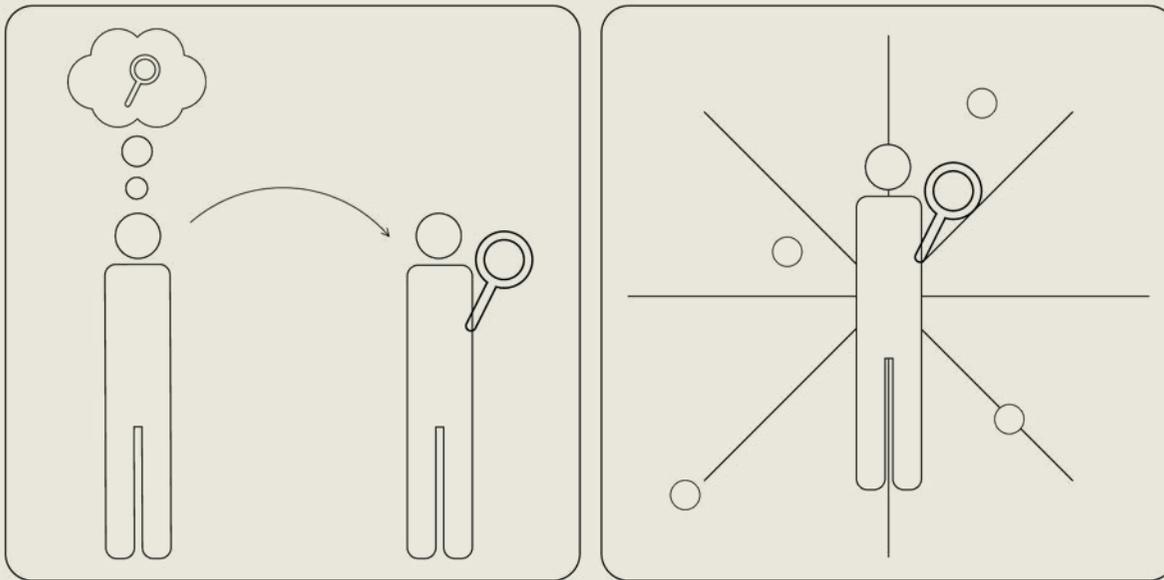
reflexionar a través de la práctica y el intercambio entre personas, sobre la **investigación desde el diseño** como una forma creativa de construir sentidos personales y compartidos en la vida diaria.

El taller se compone de **cuatro encuentros de presentación y discusión**, a través de los cuales se abordarán las diferentes instancias de observación, registro e intervención en los que se basa la metodología de la presente investigación.



PRIMERA SESIÓN

Tránsito y recolección como claves de la investigación



OBJETIVO

Introducir la investigación como una experiencia de tránsito, al requerir de una disposición y mirada particular al enfrentarse a lo cotidiano.

Introducir la acción de recolectar, como una manera de comprender la identificación de fragmentos cotidianos que guardamos al investigar.

DESCRIPCIÓN

Se presenta la manera en que proponemos entender la investigación, abordando esta como una manera de **observar la vida diaria con una intención diferente a la que tenemos todos los días**, introduciendo así el **tránsito** como una clave para investigar.

Luego de revisar **casos referenciales y ejemplos de investigaciones** sobre la vida cotidiana (varios de ellos citados en la presente memoria), se abre la discusión sobre el concepto planteado.

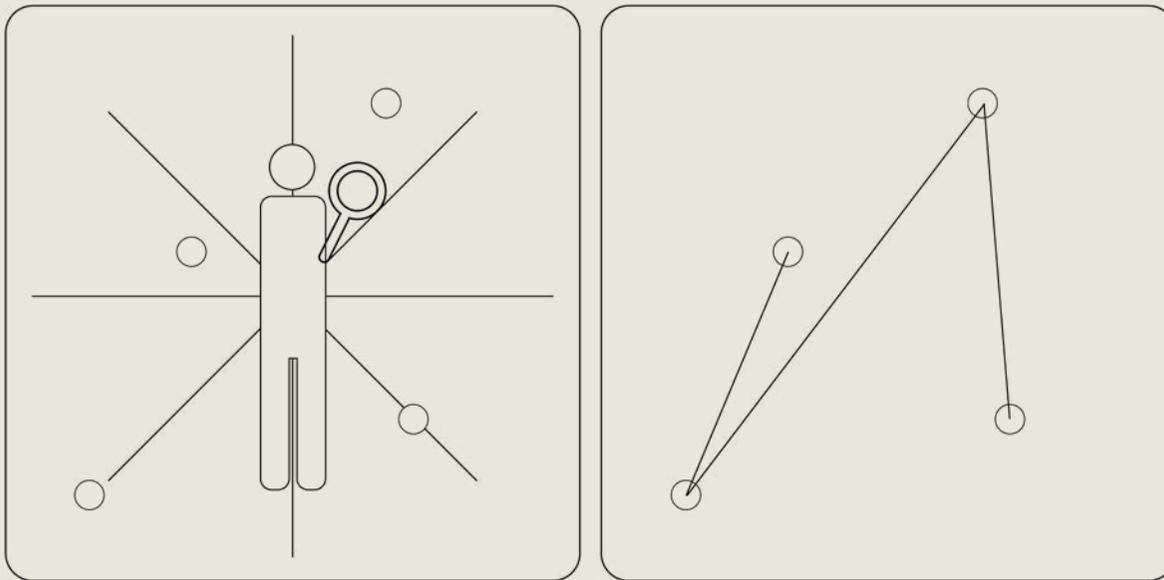
Se propone pensar la **identificación y registro de fragmentos cotidianos** como una forma de **recolección** de partes de nuestra propia vida, permitiéndonos construir así una acumulación.

Finalmente, se propone el ejercicio de **observar 1 fenómeno cotidiano de forma investigativa durante un período de una semana**. Se hace foco en la importancia de los métodos de registro para efectuar la recolección, invitando a que en primera instancia se utilice aquellos que les resulten más cómodos.



SEGUNDA SESIÓN

Vincular cartográficamente los trozos de vida



OBJETIVO

Introducir la cartografía como un recurso para pensar los posibles vínculos en los fragmentos recolectados.

DESCRIPCIÓN

Se revisan los ejercicios trabajados durante la semana, identificando en cada proyecto los conceptos de tránsito y recolección, permitiendo situarlos en el ejercicio investigativo personal.

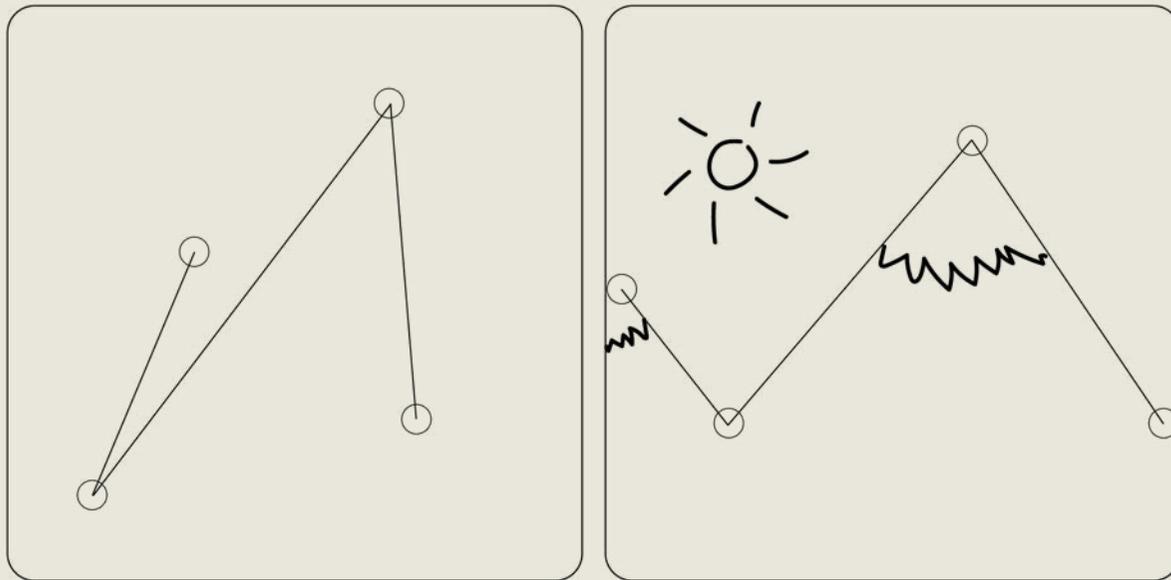
Se presenta el concepto de **cartografía**, situando su origen en la disciplina geográfica de hacer mapas, con el objetivo de trasladar ese **pensamiento territorial y material** al campo de la investigación. Se busca que las personas puedan pensar la cartografía como un **forma práctica de establecer vínculos entre los fragmentos recolectados**, al trabajar con ellos como si se tratara de un mapa, cuya forma responde a aquellos métodos de registro y articulación que vuelvan discutibles un aspecto particular de su experiencia personal.

Luego de presentar algunos **referentes pertinentes**, se propone el ejercicio de **generar un primer intento de cartografía a partir de los registros y observaciones recolectadas**, el cual será comparado en la siguiente sesión.



TERCERA SESIÓN

Los hallazgos como la dimensión material de lo posible



OBJETIVO

Introducir el concepto de hallazgo como la interacción clave que nos permitirá intervenir.

Introducir el prototipado como un proceso en el cual se abren los marcos de lo posible, al intervenir directamente en la manera en que funciona la vida.

DESCRIPCIÓN

Se revisan los ejercicios trabajados durante la semana, identificando la manera en que se aborda el quehacer cartográfico en cada proyecto y los vínculos que ese proceso levanta, denominándolos como **hallazgos** de la investigación.

Se trabaja el concepto de hallazgo, como una **interacción clave** que nos permite comprender el **funcionamiento concreto y material** de un determinado aspecto de la vida.

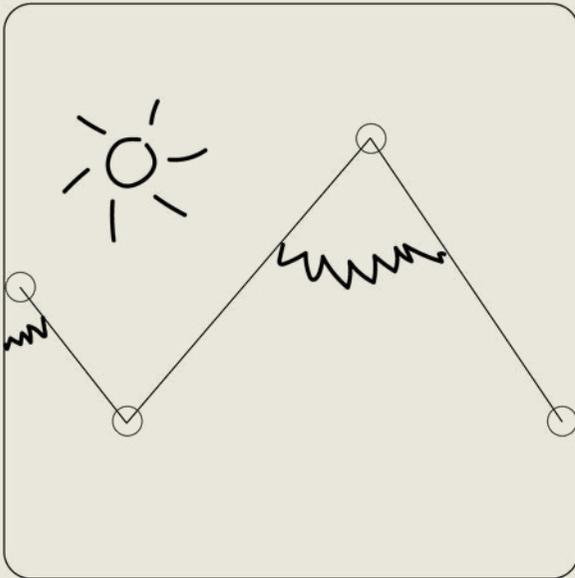
Luego se introduce el concepto de **prototipado como un proceso de ensayo**, donde se ponen a prueba otras configuraciones de esos hallazgos, abriendo así un espacio para **reimaginar el funcionamiento de las cosas**.

Se presentan algunos **referentes pertinentes** y se propone el ejercicio de **implementar un proceso de prototipado sencillo que nos permita profundizar y reimaginar los hallazgos identificados** en la cartografía, el cual será compartido en la siguiente sesión.



CUARTA SESIÓN

Investigar la vida cotidiana como clave para la transformación



OBJETIVO

Reflexionar críticamente sobre el proyecto trabajado y su vínculo estrecho con la vida cotidiana.

Reflexionar críticamente sobre las posibilidades que se abren al tomar una disposición y mirada investigativa frente a la vida cotidiana.

DESCRIPCIÓN

Se revisan los ejercicios trabajados durante la semana, identificando la manera en que se aborda **el prototipado y su relación con la reimaginación de lo posible** en cada caso.

Se abre la **discusión en torno a la experiencia vivida** por cada persona, haciendo foco en la reflexión sobre el **límite difuso entre el prototipado y la vida**.

Finalmente se motiva a discutir la manera en que el proceso del taller se vincula con conceptos como **la imaginación, la transformación y la agencia en la construcción de un sentido de la vida cotidiana**.



El programa del taller se encuentra actualmente en desarrollo en colaboración con Matías Fuentes, artista visual con quien desde el 2021 llevamos trabajado un levantamiento de las prácticas artísticas y pedagógicas de la artista Sybil Brintrup, fallecida en agosto de 2020 y cuyo trabajo es un gran referente e inspiración para este proyecto. Al mismo tiempo, el equipo de Comunidad Cultural Rogelia, se ha interesado en mi trabajo, ofreciéndome el espacio para realizar un taller como parte de su parrilla de actividades durante el año 2023.



REFLEXIÓN DE UN POSIBLE CONCLUIR

TRANSIT
DISEÑ **AR**



Pensar materialmente la posibilidad

En su libro “Para no morir tan sola: escrituras en pandemia”, publicado el año 2022, la poeta y activista travesti Claudia Rodríguez plantea la pregunta: “¿Sobre qué tenemos que hablar las travestis?” (p. 10). Al introducir esta interrogante, la escritora no sólo cataliza una reflexión sobre el uso mismo de nuestra voz y palabra, sino que hace de la pregunta un envolvente de su trabajo escritural, haciendo que no sólo reflexionemos sobre los temas que tenemos que tocar las travestis, sino sobre la manera en que debemos hacerlo, y cuál es finalmente la razón que lleva a una travesti a alzar la voz. Así, más que un indicio de respuestas, la narración de Claudia es una invitación para dejar de pensarlas y comenzar a hablar, permitiéndonos entender que las travestis, como cualquier otra persona, podemos hablar de lo que se nos venga a la cabeza, y a través de ese ejercicio conocer cómo los diferentes elementos que constituyen el mundo en el que vivimos, se intersectan de un modo particular en nuestro cuerpo y toman un sentido personal en nuestro **testimonio**.

En esa línea, Paula Ripamonti plantea en su texto “Investigar a través de narrativas: notas epistémico-metodológicas”, que una **narración**, entendida como un texto que articula y transmite una experiencia, se encarga de cuestionar y derribar cualquier pauta común que opere como identidad legítima y autorizada de una práctica (2017). De esta manera, al tomar la decisión de desarrollar una investigación articulada en el cruce entre mi propia vida y el diseño, disciplina que llevo estudiando los últimos cinco años, el ejercicio cobra sentido cuando esa línea divisoria entre ambas partes se hace tan delgada, que habilidades como la obser-

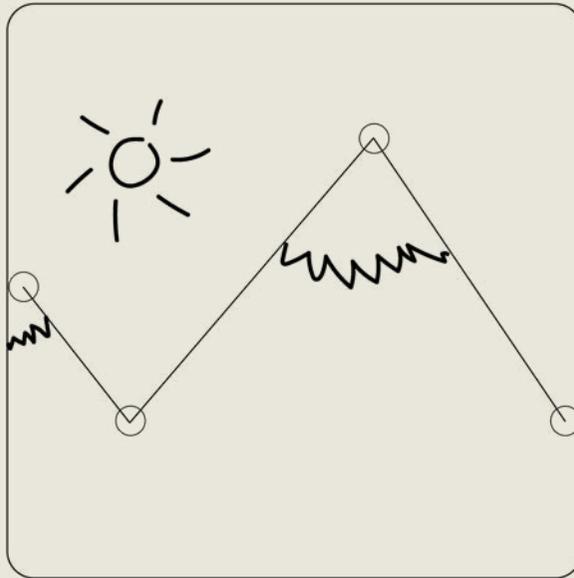
vación y abstracción, el pensamiento estético y la comprensión sistémica de los ecosistemas que habito, se acoplan para transformarse en elementos que caracterizan una forma de mediar la cotidianidad de la vida, y no necesariamente una forma de hacer que tomo prestada para un proyecto en específico.

A lo largo de la investigación, he podido establecer por ejemplo, una relación directa entre la epistemología que recupero de mi memoria infantil a través de la figura de la Princesa Conejo, y varios de los planteamientos metodológicos que he podido conocer y poner en práctica en mi todavía reciente encuentro con el diseño como disciplina. Pienso que comprender el diseño desde su base como un **vínculo estrecho entre sentimiento/pensamiento y práctica**, nos permite volver a una forma de conciencia anterior a la lógica de la adultez, donde las experiencias sensibles y las expresiones pre lingüísticas son también formas de producir conocimiento. El establecer **procesos de prototipado**, desactiva el pensamiento racional cotidiano, y abre así un surco temporal en que la vida puede ser otra cosa aquí mismo frente a nuestros sentidos, estableciendo aquel pacto idiótico que nombra Mike Michael (2012). **El diseño nos permite ser idiotas, que a ojos del sistema capitalista, adultocentrista y capacitista bajo el que vivimos, es similar a ser infancias, y así pensar que la fluidez del sentido es posible de abordar sin necesitar nada más que el cuerpo y la imaginación.**



Es por eso que hacer diseño se vincula tan estrechamente con transitar, pues ambos actos comparten una lógica en que **la posibilidad de lo imposible yace en revolucionar los sentidos imperantes al manipular la dimensión material de la vida**. Nunca había diseñado tanto como cuando comencé a vivir en el tránsito. Tampoco había visto de manera tan clara el tránsito hasta volverme una estudiosa del diseño. Ambos actos cobran sentido para mí por medio de la narración articulada a partir de fragmentos que toma forma en esta cartografía, y que se inserta en ese punto sin nombre donde se derriban las pautas autorizadas que constituyen la práctica de hacer vida y de hacer diseño como dos dimensiones separadas.

¿Sobre qué tenemos que hablar quienes diseñamos?, podría ser la pregunta en este caso. Pregunta cuya respectiva respuesta sería; **sobre todo**, especialmente sobre aquello que nos permita continuar transitando para encarnar cuerpos y hacer mundos tan imposibles, que por ahora sólo pueden existir en el punto en que se cruza nuestra práctica con la imaginación.



Prototipar nuevos sentidos



Bibliografía

Barrett, E., & Bolt, B. (Eds.). (2010). *Practice as research. Approaches to creative arts enquiry*. I.B. Tauris.

Braidotti, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Gedisa.

Braidotti, R. (2005). *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Akal, S.A.

Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Paidós.

Coleman, D. B., & Vázquez, R. (2021). *Precedence, trans and the decolonial*. En *Tranimacies. Intimate Links Between Animal and Trans* Studies* (pp. 138–158). Routledge.

Cruz, D. (2016). *Una mirada muy otra a los territorios-cuerpos femeninos*. En *Solar. Revista de Filosofía Iberoamericana*, 12(1), 35–46.

Dunne, A., & Raby, F. (2013). *Speculative everything: design, fiction, and social dreaming*. Massachusetts Institute of Technology.

Falconi Trávez, D. (2013). *La leyenda negra marica: una crítica comparatista desde el Sur a la teoría queer hispana*. En *Resentir lo Queer en América Latina: Diálogos Desde y con el sur* (pp. 81–116). Egales.

González Rey, F., & Mitjans Martínez, A. (2017). *El desarrollo de la subjetividad: una alternativa frente a las teorías del desarrollo psíquico*. En *Papeles de trabajo sobre cultura, educación y desarrollo*

humano (pp. 3–20). Universitat de Girona.

Gros, A. E. (2016). *Judith Butler y Beatriz Preciado: una comparación de dos modelos teóricos de la construcción de la identidad de género en la teoría queer*. En *Revista Civilizar Ciencias Sociales y Humanas*.

Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Ediciones Cátedra, S. A.

Haraway, D. (2019). *Manifiesto cyborg. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Epublibre.

Heidaripour, M., & Forlano, L. (2018). *Formgiving to Feminist Futures as Design Activism. Conference: Design Research Society Conference 2018*.

Leavy, P. (2009). *Method Meets Art: Arts-based Research Practice*. Guilford Publications.

Lévi-Strauss, C. (1969). *Las estructuras elementales del parentesco*. Paidós.

Lugones, M. (2014). *Colonialidad y género: hacia un feminismo descolonial*. En *Género y descolonialidad*. Del Signo.

Martin, F. N. (2021). *Los materialismos de Preciado. Biodrag y capitalismo. En Canibalismo y devoración de Paul B. Preciado en América Latina*. Egales.



- Michael, M. (2012). De-signing the object of sociology: toward an 'idiotic' methodology. En *The Sociological Review*, 60: S1, pp. 166–183.
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Del Signo.
- Morin, F. F. (2021). *Ego Hippo: the subject as metaphor*. En *Tranimacies. Intimate Links Between Animal and Trans* Studies* (pp. 293–323). Routledge.
- Pizarnik, A. (2019). *Árbol de Diana*. En *Poesía Completa (1955-1972)*. Lumen
- Potter, J. (1998). *La representación de la realidad. Discurso, retórica y construcción social*. Paidós.
- Preciado, P. B. (2011). *Manifiesto contrasexual*. Anagrama.
- Preciado, P. B. (2019). *Un apartamento en Urano*. Anagrama.
- Preciado, P. B. (2020). *Testo Yonqui*. Anagrama.
- Rabotnikof, N. (1998). *Público/Privado*. En *Debate Feminista*, 18.
- Ripamonti, P. (2017). *Investigación a través de narrativas: notas epistémico-metodológicas*. En *Metodologías en contexto: intervenciones en clave feminista/poscolonial/latinoamericana*. CLACSO
- Rodriguez, C. (2022). *Para no morir tan sola: escrituras en pandemia*.
- Roggema, R. (2017). *Research by Design: Proposition for a Methodological Approach*. En *Urban Science*.
- Rousell, D. (2021). *Immersive cartography and post-qualitative inquiry. A Speculative Adventure in Research- Creation*. Routledge.
- Rubin, G. (2013). *El tráfico de mujeres: Notas sobre la "economía política" del sexo*. En *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. (pp. 35–96). PUEG.
- Sandoval, C. (2004). *Nuevas ciencias. Feminismo cyborg y metodología de los oprimidos*. En *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras* (pp. 81–106). Traficantes de Sueños.
- Tlostanova, M. (2021). *Transcending The Human/ Non-Human Divide: The geo-politics and body-politics of being and perception, and decolonial Art*. En *Tranimacies. Intimate Links Between Animal and Trans* Studies*. Routledge.
- Torres Fernández, I. (2015). *Diseño crítico: de la transgresión a la autonomía*. Universidad Autónoma de Barcelona.



Anexos

(1) Explicación de nombres Ejercicio 1.

(1.1) Flor Eterna

“Me gusta pensar en ti como una flor eterna, probablemente ese sería el nombre que elegiría para ti. Si quieres saber pq es principalmente pq siento que eres delicada como una flor y fuerte y dura como la eternidad, no te caes y no te rompes incluso con lo difícil que puede ir todo para ti en tu vida, de ahí viene flor eterna, nunca se marchita porque siempre encuentra la manera de surgir otra vez.”

- S

(1.2) Rosa

“M: Primero que nada, al tiro pensé que tenía que ser un nombre antiguo, como cebollento. Y pensé en hartas cosas, nada en específico, pero en ideas. Y luego pensé si o si debería ser el nombre de una flor, qué es más cebollento que la gente que tiene nombre de flor.

D: ¿Y por qué cebollento?

M: Porque eris cebollenta, como sufrida. Y siento que hay algo en tu persona como muy nostálgica de esta idea de la Isabel Pantoja, esas weas. En verdad ese fue mi imaginario. Y pensé en Rosa y me gustó porque es como conciso e igual tiene como (...) ROSA. Es un nombre fuerte, pensé en Sandro obviamente. Y eso, como que llegué a esa conclusión, porque igual te ponis harto rojo, siento que el rojo también es un color muy tuyo.”

- MF

(1.3) Loreto

*“No se, te encontré cara de loreto.
Me da vibes de asc capricornio ksksk.
Perdón x la razón wna.”*

- C

(1.4) Agatha

“creo que es un nombre que de chica siempre me gustó como muy inusual y muy lindo y cuando me dijiste eso como que fue lo primero que pensé y siento que calza bien con tu cara es como medio misterioso también.”

- CO

(1.5) Azucena

“Es porque las azucenas se relacionan a la pureza de algo (normalmente de una persona), y sé que normalmente las personas suelen relacionar la pureza como a las “buenas personas” o la virginidad y bla bla bla, pero yo lo relaciono con qué tan leal y fiel es una a sí misma. Entonces, creo que tú eres una persona muy leal a ti misma (según mi definición de pureza), es por esto que apenas me dijiste lo del nombre, pensé en una flor blanca o rosada y me acordé de la azucena, después vi el significado y fue como “LA DIAME!””

- V

(1.6) Valerie

“Pensé que si o si tenía que ser un nombre que demostrara fuerza, dulzura y valor, ya que son cualidades que veo en ti. Además, siempre he pensado que llegarás a ser alguien influyente, en la poesía, al arte o lo que decidas hacer, entonces el nombre debería sonar hermoso por sí solo, cómo un nombre artístico. Pensé en Valerie porque me sonaba a valor y al buscar su significado descubrí que efectivamente en latín significa “mujer fuerte y poderosa.”

- JO



(1.7) Calor y sensación de tu cara reposada sobre mi hombro - Presión que genero apretando levemente tu mano mientras estás tomada de la mía

“Se me hace difícil poder o pensar en nombrarte, creo que los primeros atisbos o imágenes que se me vienen es compararte a cosas que conozco y amo, como las gallinas, las fresas, las teteras.

Creo que la forma más fácil que tendría de nombrarte sería reemplazar tu nombre por el de algo que se asemeje a como te percibo, pero ahí se me vuelve difícil porque no hay o no conozco nada que se te asemeje real o completamente y si es que lo hay, no se ha nombrado o la forma de nombrarlo no da abasto a lo que significa. Quizá sea un poco exagerado pensar el nombrar como una incapacidad, pero creo que contigo me pasa cada vez más, no sé si un nombre–sensación – o concepto te abarque. Siento que es por un lado, un poco de esa palabra no dicha, pero ni siquiera es meramente lingüístico, si no también sonoro, táctil, sabroso. y por otro, esa idea de lo limitante y lo estable que va en contraposición a ti, ondulante y fluyente.

Es entonces, en esa amplitud de posibilidades que escoger una palabra se me vuelve todo más banal, me gustaría poder ser más inventor y pensar en formas nuevas de llamarte que no se relacionen con la palabra misma, con una imagen y/o concepto.

En ese sentido, creo que en este momento lo más cercano a poder llamarte o reconocerte desde ese otro sentir –pensar– sería ese calor y sensación de tu cara reposada sobre mi hombro cuando nos dormimos o esa presión que genero apretando levemente tu mano mientras estás tomada de la mía a modo de recordatorio, de ser consciente de que estamos juntas.”

(1.8) Romina

“Siempre he sentido que los nombres con R son poderosos. Mi mejor amiga del colegio se llamaba Romina, x eso le tengo cariño también.

Te imaginai nosotras compañeras de colegio? Iconic.”

- F

(1.9) Ema

“Ema, porque es uno de mis personajes favoritos en la literatura. Ema Bovary, que sí, tuvo una vida agitada, no correcta, pero en un tiempo que nadie la comprendía. Ha sido mi súper heroína desde el colegio. Creo que es mi mismo sentir contigo, ahora que te conozco nuevamente, siento que detrás de correr por los límites, sigue la niña sensible, perfeccionista y amable que conozco hace años. Pero bueno, hay que patalear todo lo que sea, hasta vaciarse y comenzar a vivir, sin mirar alrededor, pero eso viene con los años, el tema es no quedarse pegado en la propaganda y vivir. Eso”.

- PM

(1.10) Patricia / Javiera

“Patricia: Me gusta ese nombre para ti, porque significa “aquella que es noble” o “portadora de nobleza” y creo que te representa totalmente. Además las dos madres de mis hijas se llaman Patricia y en alguna vez en la vida las amé profundamente.

Javiera: Simplemente porque en el pasado conocí a una persona muy importante en mi vida de adolescente, y me gustaría haberla honrado con el nombre de mi hija. Además subjetivamente lo relaciono como un nombre con carácter y decisión.”

- PP



(1.11) Métrica

“Siento que es una palabra que tiene su propia cadencia y que avisa de qué se trata, que tiene que ver con cómo las cosas están escritas y con la forma en que las cosas pueden ser leídas. La métrica de la poesía por ejemplo, de ahí lo saco po, de la poesía de las canciones. Por eso pienso en Métrica, aparte queda bien: Métrica Burboa.

Igual una de las razones que hicieron que se me ocurriera eso fue que me gusta mucho la forma en la que lees y que entonas la poesía que estás leyendo, como que lo encuentro muy bonito, por eso te toma ese nombre.

Igual para mi es un poco complejo nombrar a otras personas. Me dijiste y un poco me paralicé porque tengo como esa impronta trans de que cada quien se tiene que llamar como su corazón le dicte, entonces como que igual poner un nombre es como wau.

Y también tiene que ver creo yo con el sonido de tu voz. Como que las voces travestis me gustan mucho, como que me siento en casa cuando las escucho. Ponte tú, me gusta mucho cuando lee la Claudia Rodríguez cachai, cuando habla la Lana Wachowski, como que ese timbre como ligeramente nasal feminizado de una voz gruesa me resulta muy como sentirme en mi hogar. Yo creo que tiene que ver con que mi mamá es muy ronca también, entonces es como un sonido de comfort, y eso lo asocio también a tu gusto con la literatura po cachai.”

- R

(1.12) Roja / Rojita

Estaba pensando en opciones, pero no se me venía un nombre tradicional
eran más apodos
y el que elegí está bien cringe pero la verdad es que lo pensaba y pensaba y era lo que más te asocio a ti
Elegí Rojita o Roja
y es que así te veo
ese es tu color cuando pienso en ti
igual fuera de leseo, siento que también me une a ti
no sé si tendremos el mismo concepto asociado al rojo, pero creo que ambas vemos al rojo como algo bien visceral, como la sangre que nos recorre y mantiene con vida
y siento que tú me entiendes esa relación con el rojo
por eso cuando pienso en rojo, pienso en ti
y creo que es un buen nombre
aunque poco usual

- Y



(1.13) Shinobu

“Ya mira te puse ese nombre porque hay un personaje de anime que se llama así y yo encuentro que se parece mucho a ti porque es amorosa un poquito molesta cariñosa bonita y muchas cosas más mira es ella.”



(1.14) **Ánima Manuel**

“Ante todo, entender q el concepto anima igual es visto como “alma en pena” pero para mí, les fantasmas o entidades no les veo como con una intención de fantasma clásico, porque claramente mi familia q falleció me cuida, creo q puede venir desde un homenaje a ellos, creo q viene también a cambiar en poco el sentido de lo que significa deambular.

por otro lado, el nombre manuel siempre me ha gustado jajajajaja era el nombre de mi abuelo igual, y creo q es un nombre bastante neutro a nivel género, e intencionalmente decidí manuel y no manuelle porque es de “hombre”, y me gusta los nombres mezclados hombre-mujer bise versa

mi prima se llama barbara jesús y siempre me ha gustado eso

creo q agregaría, que siempre hemos hablado de q no te toman los nombres clásicos, por lo mismo me cuesta pensar en nombres comunes, y preferí buscar palabras que suenen como nombres

y sabi q igual, estoy pensando q si una pone el nombre igual viene desde una subjetividad propia, siento q el ejemplo de tu papá igual exagera y ejemplifica eso y creo q también pensé todo el rato en poner nombre de “mujer-hombre” porque claramente desde tu identidad como travesti sé q no te gusta ser entendida como una mujer cis, y esa combinación igual lo explicita más

eso es todo lo q tengo q decir jajajajaja”

- N

- J



(2) Pantallazos nombres

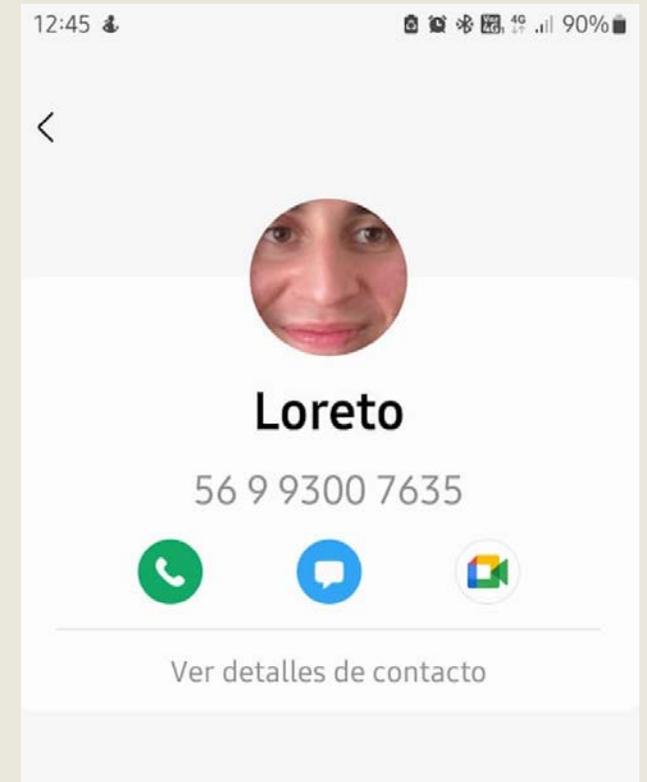
(2.2)



(2.2)



(2.3)





(3) Desglose de costos “A la luz de mi secreto”

DESGLOCE DE COSTOS

Primera edición - 200 ejemplares

Impresión \$90.000
Bazar July

**Sustrato
portada** \$18.000
Opalina 255 gr.
Papeles Omega

Hilo encerado \$4.000
1 mm

COSTO TOTAL \$112.000

DESGLOCE DE COSTOS

Evento de lanzamiento

Arriendo lugar \$15.000
Comunidad
Cultural Rogelia

COSTO TOTAL \$15.000

