



Universidad Nacional de Córdoba  
Repositorio Digital Universitario  
**Biblioteca Oscar Garat**  
**Facultad De Ciencias De La Comunicación**

**LOS ROSTROS DE LA MONSTRUOSIDAD.**

**Radio feature sobre las prácticas identitarias no binarias**

Tiziano Dominguez

**Cita sugerida del Trabajo Final:**

Dominguez, Tiziano. . (2021). "Los rostros de la monstruosidad. Radio feature sobre las prácticas identitarias no binarias". Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (inérita).

Disponible en Repositorio Digital Universitario

***Licencia:***

Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional



# Los rostros de la monstruosidad

Radio feature sobre las prácticas identitarias no binarias





Universidad  
Nacional  
de Córdoba



**FCC**  
Facultad de Ciencias  
de la Comunicación

Trabajo final para optar por el grado académico  
de la Licenciatura en Comunicación Social  
Modalidad: Producto de comunicación

## **LOS ROSTROS DE LA MONSTRUOSIDAD**

Radio feature sobre las prácticas identitarias no binarias

Dominguez, Tiziano  
Orientación radiofónica

Directora: Marta Pereyra  
Co-directora: Victoria Dahbar

*Córdoba, Argentina - 2021.*

## **Agradecimientos**

*A todas las personas que hicieron conmigo este trabajo,  
sin ustedes no habría sido posible*  
*A los participantes de la convocatoria virtual Rostro Mostro*  
*A Victoria y Marta por el acompañamiento y el aguante*  
*A mi propia red de mostris y de afectos*  
*A quienes la están remando en este  
mundo de imposiciones binarias.*

Los rostros de la monstruosidad  
Radio feature sobre las prácticas identitarias no binarias

**Abstract**

Los rostros de la monstruosidad es un trabajo final de grado de la Licenciatura en Comunicación Social compuesto por un radio feature de cinco episodios sonoros y una plataforma multimedia interactiva que los aloja.

Para arribar a este producto, desarrollamos la discusión acerca de los conceptos que problematizan la lógica binaria y reflexionamos sobre los postulados teóricos en relación a la monstruosidad. Nos propusimos reconocer, por un lado, conceptos teóricos vinculados a la imposición del sistema sexo-género con la lectura de le filósofe Judith Butler y otros aportes en relación a la historización de los feminismos. Nos enfocamos en la influencia de la institución médica-biológica siguiendo a la bióloga argentina Lucía Ciccía, para poder comprender sus alcances y su funcionamiento en relación a las prácticas que lo desafían. Por otro lado, buscamos reconocer los cruces entre lo monstruoso y las prácticas no binarias tomando los aportes de Michel Foucault en relación al desarrollo histórico de la monstruosidad y su vinculación con el poder de normalización, así como la definición de marcos y normas de Judith Butler.

En sintonía con este planteo teórico realizamos una convocatoria virtual bajo la metodología acorde a la comunicación participativa, con el objetivo de construir un producto artístico colectivo. La elección del formato radio feature buscó dar cuenta del desarrollo teórico realizado y aprovechar las potencialidades que brindan lo estético y lo artístico para comunicar la temática, entendiendo al sonido como configurador de la sociedad. La multimedialidad acompaña y contiene el producto sonoro, utilizando las herramientas que brinda la virtualidad para construir de manera colectiva los *rostros de la monstruosidad*.

Palabras clave: Monstruosidad - Prácticas no binarias - Radio feature - Multimedia

## Índice

<b>LOS ROSTROS DE LA MONSTRUOSIDAD</b>	<b>1</b>
<b>Agradecimientos</b>	<b>2</b>
<b>Abstract</b>	<b>3</b>
<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>6</b>
1.1 Justificación	9
1.2 Objetivos	12
1.2.1 Objetivos generales	12
1.2.2 Objetivos específicos	12
<b>2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA</b>	<b>13</b>
2.1 Implementación del sistema sexo-género	14
2.1.1 Definición sexo-género	15
2.1.2 La imposición médica-biológica	19
2.1.3 Sistema heterosexual obligatorio	23
2.1.4 El activismo queer / El feminismo de la tercera ola	24
2.1.5 El carácter colonial del régimen sexual binario	26
2.2 Problematizar lo no binario	29
2.2.1 Prácticas no binarias en relación a la norma	30
2.3 Lo normal y lo monstruoso	31
2.3.1 Los marcos de la monstruosidad	31
2.3.2 Desarrollo histórico de las prácticas monstruosas	35
2.3.3 Ni adentro, ni afuera	37
2.4 ¿Por qué lo no binario como monstruoso?	40
<b>3. CONSIDERACIONES SOBRE EL ABORDAJE</b>	<b>42</b>
3.1 Perspectiva comunicacional	43
3.1.1 Una breve reflexión sobre la problemática identitaria en América Latina	45
<b>4. CONSIDERACIONES SOBRE ASPECTOS METODOLÓGICOS</b>	<b>49</b>
4.1 Comunicación participativa	50
4.1.1 Sujeto sí, objeto no	52
4.2 Habitar la virtualidad	53
<b>5. PROCESO DE PRODUCCIÓN</b>	<b>56</b>
5.1 Definiciones de formato	58
5.1.1 Volver al sonido en tiempos de pantallas	58
5.1.2 El arte sonoro	60
5.1.3 Radio feature	61
5.1.4 Multimedia, transmedia y convergencia	63
5.2 Concepción del producto	64

5.2.1 Relevancia del tema	66
5.2.2 Por dónde y con quiénes	67
5.3 Diseño y realización	70
5.3.1 Convocatoria virtual	70
5.3.2 Insumos obtenidos	72
5.3.3 Producto sonoro	73
5.3.3.1 Selección, recorte y extras	74
5.3.3.2 Voces	80
5.3.3.3 Música y efectos sonoros	80
5.3.3.4 Edición sonora	81
5.3.3.5 Guión literario	82
5.3.3.6 Guión técnico	83
5.3.4 Producto multimedia	84
<b>6. CONSIDERACIONES FINALES</b>	<b>88</b>
<b>7. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>92</b>
<b>8. ANEXO</b>	<b>98</b>

## INTRODUCCIÓN

En este trabajo me propongo desarrollar una serie de productos sonoros en formato *radio feature*, que amplíen y generen nuevas miradas sobre lo que conocemos como identidad, disputando espacios al binomio instaurado por el *sistema sexo-género*. El producto sonoro se integra a un proyecto multimedia acompañado de imágenes y recursos gráficos.

El interés temático surge a partir de reconocer que el modelo binario, opresivo y dicotómico consolidado implica una alta exigencia de adecuación a las opciones identitarias disponibles. El producto final reconoce que históricamente han existido y existen prácticas que en mayor o menor medida, desafían este modelo tomando a lo largo del tiempo diferentes formas de nombrarse. Judith Butler es de gran ayuda para pensar a las identidades como prácticas, maleables y no estáticas: “Las identidades pueden llegar a existir y descomponerse conforme a las prácticas específicas que las hacen posibles.”(Butler, 1999: 70)

En este sentido, el trabajo busca, más allá de las etiquetas particulares que hayan permitido a los sujetos nombrarse más libremente y organizarse en pos del reconocimiento de sus derechos, mostrar la riqueza de posibilidades, de acciones y performances identitarias que existen y resisten a la norma binaria. Se parte entonces del supuesto de que existen en la sociedad prácticas no binarias, ejercidas de manera cotidiana por sujetos que se nombran y habitan el mundo de diferentes formas. Podemos agregar que, reconocer que las etiquetas identitarias no son cerradas ni esencialistas no es ni debe ser un impedimento a la hora de trabajar en conjunto en pos de objetivos políticos comunes: “El género es una complejidad cuya totalidad se posterga todo el tiempo, nunca está completo. Una coalición (modo político) abierta creará identidades que se instauren y se abandonen de acuerdo al momento.” (Butler, 1999: 70)

En relación a la elección del formato de *Radio Feature*, cabe destacar que el recorrido académico en la Facultad de Ciencias de la Comunicación ha despertado la curiosidad y el interés por nuevas maneras de entender lo sonoro, así como también ha influido en la búsqueda de generar un producto comunicativo disruptivo, que tenga la capacidad de dialogar con otros. El cursado de la Orientación Radiofónica, en general, y la Cátedra de Producción Radiofónica de 4to año, en particular, fueron un disparador de la creatividad, aprendiendo a accionar en pos de necesidades de comunidades concretas y a su vez descubriendo en la práctica distintos formatos sonoros.

El formato de *Radio Feature*, permite a su vez, ofrecer un producto comunicativo desde lo artístico, que no busca dar un cierre a la temática abordada pero sí brindar un punto de partida

para una posible articulación política.

Ante el contexto de la pandemia originada por el virus Covid-19 que irrumpió cuando esta tesis se encontraba en proceso, el proceso participativo para realizar el producto se realizó por medio de una convocatoria virtual destinada a personas interesadas, que se vieran interpeladas por los lineamientos propuestos en relación a lo no binario.

En este trabajo final, se utiliza el lenguaje inclusivo, teniendo en cuenta que el Consejo Directivo de la Facultad de Ciencias de la Comunicación durante octubre del 2019 en la resolución 185/2019 aprobó el uso de “toda expresión no nominativa o no designativa de género como así también el uso de perífrasis y relativos en reemplazo del uso de pronombres; expresiones no reguladas por la academia como “e” y “x” en lugar de vocales que designen pertenencias de identidad de género”. Durante el cursado de la carrera, pudimos comprender la importancia del uso de la lengua y el rol de les hablantes en su generación y mutabilidad (con las condiciones que la lengua a su vez impone). Pensar en la lengua implica reconocer el peso político de lo nombrado. Siguiendo a Minoldo y Bailán (2018) en su nota “La lengua degenerada” coincidimos en que “la lengua es maleable y que apoyar o rechazar un uso disruptivo, que tiene por objeto reclamar derechos larga e injustamente negados, es una decisión política, no lingüística”. Por último, destacamos que a lo largo del trabajo utilizaremos la “e”, considerando que el lenguaje no sexista que desdobra las palabras y busca nombrar o bien a hombres o bien mujeres, termina reforzando una visión binaria e invisibilizando a aquellas personas que no se encuentran en esas categorías. Cabe aclarar que el uso de la “e” también es fluctuante, ya que consideramos que este tipo de lenguaje está en construcción y su uso aún no unívoco.

El informe de Trabajo Final se estructura en tres grandes etapas. En primer lugar (Capítulo II), abordamos el problema desde su fundamentación teórica, que a su vez se divide en cuatro apartados. En el primer apartado nos adentramos en el sistema sexo-género binario, para comprender su implementación e imposición, tomando en particular la influencia de la ciencia médica-biológica como uno de los pilares fundamentales que lo sostiene. Además se presenta el vínculo del modelo binario con el régimen heterosexual y colonial, y se revisan las posturas que los feminismos han ido tomando sobre el tema. En el segundo apartado definimos qué se entiende en este trabajo por prácticas no binarias, lo que permite continuar el desarrollo teórico con mayor claridad, además de introducir el problema que nos compete en relación a las existencias de personas con estas prácticas en torno a la norma. A partir de

allí, nos posicionamos en relación a la monstruosidad tomando los conceptos de Michel Foucault y repasando brevemente la significancia que ha tenido lo monstruoso a lo largo del tiempo. A su vez, en este apartado definimos la estructura normativa siguiendo a Judith Butler. En el último apartado en relación a la fundamentación teórica del problema, retomamos lo monstruoso para encontrar paralelismos entre las prácticas no binarias y la monstruosidad.

En segundo lugar (Capítulo III) realizamos algunas consideraciones sobre el abordaje, definiendo la posición comunicativa desde la cual realizaremos el producto final. Además, indagamos en interrogantes en relación al rol de la identidad en la tradición comunicativa de América Latina.

En tercer lugar (Capítulo IV) abordamos las cuestiones relacionadas a la metodología de trabajo. Allí nos posicionamos en torno a la comunicación participativa y nos proponemos trabajar de manera colectiva con otros sujetos, no objetos de investigación. Por otro lado, en este punto nos interesa pensar a la virtualidad como herramienta para vehicular el método propuesto, reflexionando sobre la tecnología y el software libre en diálogo con los feminismos.

Finalmente (Capítulo V), describimos el proceso de producción y sus etapas para arribar al producto final, comenzando con las decisiones de formato que se articulan con lo desarrollado a nivel teórico y metodológico. Estos apartados nos guían en la elección del formato Radio Feature, además de definir al *sonido* como una posición epistémica y adentrarnos en el universo del arte sonoro para comenzar a imaginar la forma que tomará el producto final. Abordaremos, a su vez, las diferencias entre multimedia, transmedia y convergencia para aportar claridad teórica a la hora de definir el producto como atravesado por la multimedialidad al dialogar con diversos formatos y estar inserto en una página web. Continuando con el proceso de producción, nos adentramos en la concepción del producto y respondiendo determinadas preguntas claves para comprender las implicancias que tendrá finalmente el trabajo. Por último, describimos el diseño y la realización final, iniciando con el proceso de la convocatoria y los insumos obtenidos, para finalmente distinguir lo trabajado en relación al producto sonoro y en relación a la página web como la pata multimedia del proyecto.

## 1.1 Justificación

Este trabajo surge movilizado por una urgencia personal y colectiva, de reconocer y nombrar formas de expresión de género y de prácticas identitarias que descompriman el peso que genera la exigencia de adecuarse a un modelo binario.

Para fundamentar esta urgencia, resultan de gran interés las palabras de Gabriela Mansilla, referente de la asociación Infancias Libres en la mesa debate “Infancia con identidad LGBTIQ+” en el mes de junio del 2020: “Si no les mostramos a las niñas otras posibilidades, otros lugares, otras construcciones posibles que no sean las binarias y las hegemónicas no van a poder elegir libremente cómo se quieren construir.” Gabriela es mamá de una de las primeras niñas trans en adquirir visibilidad en nuestro país, y en referencia a la transición de su hija reflexiona: “Luana no se pudo parar en otro casillero que no fuese el de la nena porque no había otra posibilidad.” De esta forma se empieza a dibujar un panorama en el cual, si bien podemos reconocer una mayor libertad a la hora de aceptar las transiciones de género, la forma de entender este proceso y la única respuesta que aparece como posible sigue siendo binaria.

Argentina ha sido un país pionero en la región en materia de avances de derechos para el colectivo LGBTIQ+, con la Ley 26.150 de Educación Sexual Integral sancionada en el 2006, la Ley 26.618 de Matrimonio Igualitario del año 2010, y la Ley 26.743 de Identidad de Género sancionada en el año 2012, que reconoce el “libre desarrollo de su persona conforme a su identidad de género” sin que sea un requisito “acreditar intervención quirúrgica por reasignación genital total o parcial, ni acreditar terapias hormonales u otro tratamiento psicológico o médico” lo cual implica a su vez, asumir que no existe una única fórmula de transitar el desarrollo identitario de la persona. Resulta pertinente mencionar que a pesar de esto, las categorías posibles reconocidas en Argentina siguen siendo Masculino/Femenino, y es así que existen hoy en día en nuestro país personas no binarias que están a la espera de sus DNI, quienes han podido rectificar sus partidas de nacimiento pero que a la hora de obtener sus documentos de identidad se encuentran con la dificultad de un sistema que pareciera ir un tanto más atrasado que sus leyes (Presentes, 2020; Página 12, 2020; La Tinta, 2020, entre otros). Durante el 2020, se sancionó mediante el decreto presidencial 721/2020 el cupo laboral trans-travesti del 1% en la administración pública, que sentó las bases para un debate urgente que tenemos como sociedad, existiendo hasta la fecha proyectos de ley aún sin tratar por el Congreso Nacional. Podemos mencionar también como un avance social y legislativo, la ley aprobada a fines del 2020 de la Interrupción Voluntaria del Embarazo, que en su

redacción menciona a “personas no gestantes” abriendo el panorama al no restringir la capacidad de gestar solamente como propia de las mujeres. De todas maneras, a pesar de este reconocimiento en el cuerpo de la ley, el debate llevado adelante en la Cámara de Diputados y en la Cámara de Senadores estuvo signado en su gran mayoría por una concepción binaria, desconociendo la existencia de personas trans, no binaries e intersex con capacidad de gestar.

Es urgente reconocer y nombrar que las prácticas no binarias son posibles, que existen, que conviven con nosotres y que pueden tomar el nombre que les sea más cómodo y más apropiado.

En este punto, proponemos reflexionar sobre el tipo de humanidad que constituimos y retomar algunos aportes de Judith Butler para justificar a su vez, la elección del título del trabajo *Los rostros de la monstruosidad*. En primer lugar, es necesario comprender la condición de vulnerabilidad, clave en el pensamiento butleriano, por la cual todes estamos sujetos a otros: “Enfrentémoslo. Los otros nos desintegran. Y si no fuera así, algo nos falta” (Butler, 2006: 50). La autora se pregunta sobre la perspectiva de autonomía corporal que caracteriza a ciertas luchas (como por ejemplo el debate por el aborto y la premisa “mi cuerpo es mio”) y sin dejarla de lado, sino más bien asumiendo las contradicciones, nos invita a pensar otro tipo de aspiración normativa desde lo político que acepte que nuestros cuerpos, en gran medida, no nos pertenecen. Es allí donde la *vulnerabilidad* se torna una característica compartida, estamos sujetos a otros: “El cuerpo supone mortalidad, vulnerabilidad, praxis: la piel y la carne nos exponen a la mirada de los otros, pero también al contacto y a la violencia”. Butler no se plantea como objetivo la erradicación de la vulnerabilidad, sino más bien su protección y la necesidad urgente de revisar la distribución desigual y geopolítica que adquiere esa vulnerabilidad.

Veremos cómo a partir de esta concepción de vulnerabilidad surgen puntos en común para pensar el *rostro*, retomando las teorías de Emanuel Levinas. En el artículo “La condición vulnerable, una lectura de Emanuel Levinas, Judith Butler y Adriana Cavarero” de Joan-Carles Mèlich, se busca comprender la vinculación que hace Butler entre la vulnerabilidad y la temática del rostro, en primer lugar asumiendo lo dicho en relación a la posesión del propio cuerpo: “Por eso el cuerpo no es del todo nuestro, no es algo privado sino público. Mi vida está implicada en otras vidas. Mi vida no es completamente mía. Venimos al mundo necesitados de una hospitalidad y esta condición vulnerable no puede eludirse, no puede ser superada” (Mèlich: 2014, 324).

No nos adentraremos de lleno en las definiciones de Levinas del *rostro*, solo diremos que este

concepto es de utilidad para referir a la responsabilidad moral que el *Otro* significa sobre nosotros: “El rostro no es, acontece, rompe la identidad del yo. El rostro es lo que no se puede comprender, es lo que no se puede asimilar.” (Mèlich, 2014: 321). En este sentido, la concepción del rostro excede los rasgos faciales e incluso excede la idea de rostro humano, ya que esa demanda del Otro no necesariamente viene de un semejante: “el rostro del que habla Levinas no es necesaria ni exclusivamente un rostro «humano». Lo importante del rostro no es si es humano o no, sino la demanda de responsabilidad y de compasión, la expresión de su precariedad y de su vulnerabilidad” (Mèlich, 2014: 325). En este sentido, el rostro vuelve a poner en manifiesto nuestra vulnerabilidad ante un Otro distinto.

Por otro lado, Butler analiza el concepto de rostro para enfrentar la problemática que supone la idea de *representación* y también el rol de los medios de comunicación en la deshumanización del rostro. En cuanto a la representación podemos decir que “[S]i lo humano no puede ser captado como se capta una imagen su representación es siempre imposible, pero de este fracaso depende la posibilidad de representarlo” (Navarro, 2007: 190). En palabras de Butler (2006): “[H]ay algo irrepresentable que sin embargo tratamos de representar, y esta paradoja debe quedar retenida en la representación que hacemos.” De esta manera, podemos comprender que al asumir el fracaso de la representación se hace palpable la humanidad y la vulnerabilidad de la vida.

A su vez, Butler (2006) interpela el rol de los medios, al reconocer que no siempre la personificación humaniza, sino que los medios suelen utilizar el rostro de manera deshumanizante y hostigadora. Es necesario entonces, enfrentar el desafío de la representación de manera tal que podamos dar lugar al rostro y a lo que este tenga para decir. En este sentido, Butler reconoce que para que las humanidades tengan un futuro crítico su tarea “es sin duda la de devolvernos a lo humano allí donde no esperamos hallarlo, en su fragilidad y en el límite de su capacidad de tener algún sentido” (Butler, 2006: 187). A su vez esto implica crear “un sentido de lo público en el que las voces opositoras no sean intimidadas, degradadas o despreciadas, sino valoradas como impulsoras de una democracia más sensible” (Butler, 2006: 187).

Para abordar el desafío de presentar los rostros de la monstruosidad asumiendo de antemano el fracaso de la representación, el formato de radio feature resulta pertinente. Es desde la perspectiva artística y estética que buscaremos presentar una articulación política posible.

## **1.2 Objetivos**

### **1.2.1 Objetivos generales**

- Aportar a la ruptura de los criterios de reconocibilidad tradiciones sobre el binarismo de género postulando como posibles prácticas más libres y menos binarias del género.
- Generar un producto comunicativo que aporte al imaginario de las prácticas identitarias no binarias.

### **1.2.2 Objetivos específicos**

- Aproximarse a la problemática identitaria para reflexionar sobre las consecuencias del discurso científico-biológico en los sujetos que desafían al modelo binario.
- Definir las prácticas no binarias en relación a lo monstruoso relacionando los conceptos teóricos de norma, marco y poder.
- Experimentar con técnicas comunicativas que combinen lo sonoro, en formato de *radio feature*, con lo visual y lo multimedia para comunicar la temática propuesta.

## FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

Durante esta etapa, abordaremos las preguntas teóricas que motivan el trabajo, adentrándonos en definiciones filosóficas, revisiones históricas y la evolución del discurso científico-médico. En primer lugar, nos adentramos en lecturas generales en relación a la imposición del sistema binario sexo-genérico ¿Cómo fue su implementación y cuáles son sus consecuencias? ¿Qué implicación tuvo/tiene el discurso médico en el binarismo de género? ¿En qué se sostiene el modelo binario? ¿Cuál es la relación con la heterosexualidad obligatoria? ¿Qué respuestas han ido generando los feminismos y activismos a este modelo dicotómico y jerárquico? Una vez que estos cuestionamientos clarifiquen la posición teórica, nos adentramos en la temática y nos preguntamos sobre lo no binario, entendido como una práctica y no una esencia, y su vinculación con la norma. A partir de allí, surgen las preguntas ¿Qué es lo monstruoso? ¿Cómo opera la norma y qué sucede con aquellos sujetos que en primera instancia parecieran quedar por fuera? Para finalizar, buscamos clarificar la vinculación entre lo que entendemos como prácticas no binarias y lo monstruoso ¿Puede relacionarse la existencia de sujetos que desafían las prácticas establecidas y hegemónicas del género con la monstruosidad?

A partir de estas preguntas iniciales en relación al problema que nos compete, comenzamos el desarrollo teórico con el objetivo de obtener alguna claridad, pero sobre todo, profundizar en los interrogantes, para arribar a la parte metodológica con la postura teórica delimitada y trabajada.

## 2.1 Implementación del sistema sexo-género

En esta etapa, el objetivo es desarrollar un marco que permita hacer un repaso por las teorías de género que se han producido en pos de visibilizar la existencia de un sistema sexo-genérico para sentar las bases teóricas antes de ingresar de lleno en la temática de lo no binario y lo monstruoso. Para esto, por un lado pondremos el foco en la performatividad del género postulada por la filósofa y referente de la teoría queer, Judith Butler, y por otro lado la imposición del discurso científico en torno al género, en los estudios de la argentina Lucía Ciccía, doctora en Estudios de Género y licenciada en Biotecnología, considerando su aporte de gran importancia por provenir de la propia biología.

Mucho se ha dicho y escrito sobre el régimen sexual binario, su formación e implementación. Para el presente estudio, es necesario retomar este concepto y la manera en que dividió a la sociedad en dos grandes partes, hombres y mujeres, una división caracterizada por ser jerárquica, desigual, excluyente, y, construida. Postular la construcción de este tipo de régimen sexual, de división sexo-género, también significa admitir la existencia de otras posibles construcciones y hasta constatar con ejemplos de sociedades previas al colonialismo otros modelos de división social.

Describir la imposición del régimen sexual binario desde sus inicios hasta su naturalización, apoyado en diversos marcos normativos (jurídico, médico, productivo), excede el objetivo de este trabajo, aunque resulta de especial interés analizar el marco normativo médico que dio lugar a la implementación de dicho régimen, para pensar qué consecuencias tiene hoy en día la normalización médica-biologicista de los cuerpos que no son aprehendidos dentro de esta división sexual. Esta inclinación al marco médico apunta a la importancia de poder reconocer en un discurso que debiera velar por la salud y la amplitud de las mejoras en las condiciones de vida, un tinte sesgado al brindar soluciones dicotómicas a la problemática identitaria. El discurso científico ha respondido muy rápidamente a los problemas que han ido surgiendo de la división binaria. Las soluciones que han presentado, implican en gran parte una normalización de los cuerpos monstruosos que desafían esta división, y es por esto que una crítica de la ciencia (más específicamente de la ciencia médica) resulta un primer paso esencial para re-pensar los cuerpos. Ya lo dijo Fausto-Sterling, bióloga y especializada en estudios de género: “Para cambiar la política del cuerpo, hay que cambiar la política de la ciencia misma” (Fausto-Sterling, 2006:23).

### 2.1.1 Definición sexo-género

En este apartado, en primer lugar vamos a dedicarnos a develar el inicio de la concepción del *género* y su separación del *sexo*, con los estudios que postulan el primero como cultural y el segundo como natural e intocable. El recorrido histórico, más lo expuesto en relación a los argumentos científicos que sustentan la división sexual jerárquica y binaria, servirá para llegar a las conclusiones de Fausto-Sterling: “La elección de los criterios para determinar el sexo, y la voluntad misma de determinarlo, son decisiones sociales para las que los científicos no pueden ofrecer guías absolutas” (Fausto-Sterling, 2006:19).

El *sistema sexo-género* fue un concepto delimitado por las feministas de la década del 70, en particular, utilizado por la antropóloga cultural Gayle Rubin en su artículo *El tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política del sexo”* del año 1975, para referirse a las características del aparato social que producen y sostienen la opresión de las mujeres y las minorías sexuales. Rubin define *sistema sexo/género* como “un conjunto de acuerdos por el cual la sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana y en las cuales estas necesidades sexuales transformadas, son satisfechas” (Rubin, 1986:97). A partir de la crítica a la mencionada concepción del sistema sexo-género, estudiaremos al género como performativo, tomando nuevamente a Butler.

Butler en 1990, en su libro *El género en disputa*, nos proponía interrogantes que vamos a tratar de responder en este apartado: “¿Y al fin y al cabo qué es el «sexo»? ¿Es natural, anatómico, cromosómico u hormonal, y cómo puede una crítica feminista apreciar los discursos científicos que intentan establecer tales «hechos»? ¿Tiene el sexo una historia?”(Butler, 1990: 55).

Para llegar a los interrogantes que cuestionan el *sexo*, es necesario repasar el momento histórico en el que esta categoría se diferenció del género y se instauró en el orden de lo natural y lo incuestionable. Siguiendo a Ciccía (2017), el concepto de género es producido por el discurso científico, nombrado en sus inicios como “sexo psicológico”, y se desarrolló en paralelo a los estudios médicos relacionados con las hormonas.

Money, psicólogo infantil, estudioso de infancias intersexuales, fue uno de los primeros en nombrar al *género*. Consideraba que era posible modificar hormonal y quirúrgicamente a bebés que no encajaban “genital y/o cromosómicamente en uno de los dos sexos”(Ciccía, 2017: 106). Junto a sus colaboradores afirmaba que: “el sexo asignado y el sexo inculcado eran un mejor pronosticador de la identidad de género y la orientación sexual de un hermafrodita en la edad adulta que cualquier otro aspecto de su sexo biológico”(Fausto-

Sterling, 2006:88).

Money no sólo se dedicó a estudiar la reasignación del género en intersexuales, sino que estaba convencido de la oportunidad de trasladar esa posibilidad al resto de bebés y niñas. Con este pensamiento, se postulaba que el género podía ser construido durante la crianza: “Money creía que en los primeros 17 meses de vida lxs niñxs eran una tabula rasa sobre la cual podía imponerse la identidad de género deseada” (Di Segni en Ciccía, 2017: 108). Esta línea de desarrollo teórico significó un problema para la jerarquía del régimen sexual binario, ya que si las actitudes podían ser aprehendidas, no sería posible afirmar la superioridad del hombre:

En otras palabras, ¿qué impedía a los hombres el ejercicio de la maternidad y su vocación para el ámbito privado si se les educaba como niñas de pequeños? Si tales actividades no se trataban de condicionantes innatos, siendo “potencialmente adquiribles”, ¿sobre qué argumentos podían sostenerse las normas prescriptivas históricamente fundadas en preceptos biológicos?(Ciccía, 2017: 109)

Este peligro inminente para la superioridad del hombre y la división de roles, debía ser refutado y de hecho lo fue, reemplazando la idea de la construcción del género por la noción de su determinación natural: “La refutación de dicha hipótesis fue crucial para articular un discurso capaz de sostener que unx no podía ser lo que surgía ‘según las prácticas sociales’. En cambio, unx debía ser lo que su “naturaleza determinaba” (Ciccía, 2017: 109).

Es así que la ciencia, demostrando su capacidad de actualización y reconfiguración, se encargó de desestimar las teorías de Money, al surgir referentes que realizaron duras críticas a sus estudios, como lo fue Diamond. Antes de continuar con la exposición de los argumentos de Diamond y de una ciencia que había avanzado en los estudios hormonales, es importante hacer una aclaración. Los estudios de Money no tenían como objeto generar una liberación del régimen sexual binario, de hecho lo sostenían al postular firmemente la existencia de sólo dos sexos y la necesaria adecuación de los cuerpos a su genitalidad. No voy a referir aquí al caso de David/Brenda (o su nombre ficticio John/Joan), del que ya se han ocupado otros antes de mí y con una exhaustiva claridad (Fausto-Sterling, Judith Butler), más que para explicitar el nivel de violencia en el que recae el constructivismo de Money al pretender “convertir” a un niño, castrado por una circuncisión mal hecha, en una niña mediante operaciones quirúrgicas para adecuar su sexo y una crianza que acompañe el proceso. Judith Butler en su libro *Deshacer el género* publicado por primera vez en el año 2004, dedica un capítulo al estudio del caso de David Reimer, socializado como niña para demostrar la teoría de Money y sometido a constantes estudios para probar el éxito. En este caso va a intervenir también

Diamond para demostrar en cambio, el fracaso de la teoría de Money, al descubrir que Brenda volvía a ser David. Butler va a decir sobre estos estudios de una manera concisa y directa: “La maleabilidad es, por así decirlo, impuesta violentamente. Y la naturalidad se induce artificialmente”(Butler, 2006: 101). Paul Preciado hace una reflexión sobre esto en su libro “Departamento en Urano” al igualar a Money y Diamond:

Money no era un transgresor de las normas políticas de la diferencia sexual y de la heterosexualidad dominante. Tampoco Milton Diamond era un efusivo creyente en la autenticidad del sexo. Ambos compartían una misma visión normativa de la diferencia sexual. Según ellos, solo podía haber dos sexos (y dos géneros), por lo que era necesario reconducir toda forma de ambigüedad sexual presente en los bebés intersexuales, pero también en las personas homosexuales o transexuales, a una elección coherente y definitiva de su género.(Preciado, 2019:106)

Dicho esto, no hay ninguna pretensión de postular a las teorías de Money como útiles para pensar el género como una construcción, aunque en sus consecuencias hayan puesto en juego el carácter jerárquico del régimen binario. Conviene ahora enfocarnos en las teorías que desplazaron a Money y terminaron de inscribir al sexo como una verdad biológica incuestionable y al género como su mera consecuencia. Mediante el desarrollo de la ciencia, la organización hormonal del sistema nervioso fue obteniendo cada vez una mayor relevancia, pasando el género a ser una representación del sexo biológico. Ciccía (2017) explica cómo Diamond, discípulo de los autores de la “teoría organizacional/activacional” según la cual las hormonas son las que organizan el sistema nervioso, postuló que esta concepción es clave para entender las diferencias sexuales de los humanos:

la poderosa influencia de Money, reflejada en el lugar preponderante que ocupaba a comienzos de los ‘60 la idea de “construcción social” para explicar las diferencias sexuales entre hombres y mujeres, fue eclipsada por la dominancia de la organización hormonal del sistema nervioso sostenida por Diamond (Wallen en Ciccía, 2017: 112)”.

Las teóricas feministas de la segunda ola, encontraron en el concepto de *género* un espacio de disputa para liberarse de las opresiones a las que se veían sometidas por su destino natural definido por presupuestos médicos. Sin embargo la apropiación de este concepto ocurre una vez que es corregido y reformulado por la endocrinología como causal del *sexo*, aceptando así la concepción binaria y dejando poco margen a pensar el género de manera más fluida. No será hasta la tercera ola del feminismo, con la creciente visibilidad de la comunidad LGBT y el activismo queer, que se pondrá en duda el concepto de género e incluso el de sexo (Ciccía,

2017).

En este punto, y con la apropiación del feminismo del concepto de *género* en pos de encontrar un espacio para combatir los determinismos que pesaban sobre las mujeres, se aceptó sin miramientos el concepto de *sexo*: “se asumió como válida e indiscutible la clasificación binaria de los sexos y las formulaciones de una identidad esencial como mujer o como hombre permanecieron analíticamente intocadas y siguieron siendo políticamente peligrosas” (Haraway en Domínguez, 2019). Butler agrega a esta naturalización del sexo, su inscripción como un concepto prediscursivo: “En esta coyuntura ya queda patente que una de las formas de asegurar de manera efectiva la estabilidad interna y el marco binario del sexo es situar la dualidad del sexo en un campo prediscursivo” (Butler, 1990: 56).

Cabe preguntarnos entonces, si la distinción entre sexo y género no fue otra cosa que la re-actualización de la ciencia médica para sostener el sistema binario ¿De qué manera entendemos el género? Para ahondar en esta pregunta, seguiremos el desarrollo teórico de Judith Butler. En primer lugar, cuando Butler piensa en el género, se refiere a una manera de desposesión, debido a que, esta categoría entra en juego en el vínculo con otros y se define por esta relación:

Así, cuando hablamos de mi sexualidad o de mi género, tal como lo hacemos (y tal como debemos hacerlo) queremos decir algo complicado. Ni mi sexualidad ni mi género son precisamente una posesión, sino que ambos deben ser entendidos como maneras de ser desposeído, maneras de ser para otro o, de hecho, en virtud de otro. (Butler, 2006:50)

Esto es importante porque implica el rol de los otros en la acción que construye el género, y en este sentido, también cabe destacar que el género está, de alguna manera, condicionado por esta relación con los otros. Estamos continuamente *actuando* nuestro género, pero esto no significa que la actuación sea ni voluntaria, ni automática, ni mecánica. Aún más, la mayoría del tiempo ni siquiera es una actividad consciente y se da en un espacio coercitivo (Butler, 2006). Esto a su vez, se relaciona a la *norma* y al *poder de normalización* (revisar apartados 2.3 y 2.3.1), ya que en gran parte son las normas las que nos producen:

En el caso del género, esas primeras inscripciones e interpelaciones van acompañadas de las expectativas y fantasías de los demás, todas las cuales nos afectan en aspectos que en un principio escapan a nuestro control: las normas se nos imponen en términos psicosociales y poco a poco se nos inculcan (Butler, 2017: 36).

De todas maneras, no es el poder de la *norma* capaz de determinar quiénes somos en sentido estricto, sino más bien, lo que hace es formar: “modos de vida corporeizados que adquirimos

a lo largo del tiempo, y estas mismas modalidades de corporeización pueden llegar a convertirse en una forma de expresar rechazo hacia esas mismas normas, y hasta de romper con ellas”(Butler, 2017: 36).

Este es un buen punto para reflexionar sobre lo humano, ya que si el género se define por las prácticas, por el actuar (que no se produce libremente sino que es condicionado por la figura de los otros y por los modos de vida corporeizados que ha ido instaurando históricamente la norma) y a su vez, es el género una de las características que han aparecido siempre como definitorias de lo humano, postular prácticas más libres y menos binarias del género implica también habitar un espacio de indeterminación para el otro: “Esto implica que debemos aprender a vivir y a abrazar la destrucción y la rearticulación de lo humano en aras de un mundo más amplio y, en último término, menos violento, sin saber de antemano cuál será la forma precisa que toma y tomará nuestra humanidad” (Butler, 2006:60).

Sobre el determinismo que pareciera existir en relación a las categorías que definen lo humano, la autora descarga contra la unificación del sujeto *mujer*, al postular que debemos pensar lo humano en términos de interseccionalidad, que no sólo nos permita entender al género como performativo y no estático, sino también pensar la identidad en sentido de prácticas, en juego con otras prácticas relacionadas a la raza, la clase, la etnia:

Si una «es» una mujer, es evidente que eso no es todo lo que una es (...) el género no siempre se constituye de forma coherente o consistente en contextos históricos distintos, y porque se entrecruza con modalidades raciales, de clase, étnicas, sexuales y regionales de identidades discursivamente constituidas (Butler, 1999: 49).

### 2.1.2 La imposición médica-biológica

Mis monstruos se sublevan, mis voces se amotinan  
y usted nunca lo va a entender  
porque a usted no le hablan las cosas  
porque usted no escucha como late el mundo  
¿Usted, doctor, querría a un monstruo?  
Julz Donzelli

La implementación del sistema binario atraviesa distintas aristas, veremos más adelante que el poder de normalización en sí no es propiedad de una sola institución, pero reconocemos en la institución médica un rol fundamental y hasta pionero. Para recorrer brevemente la implementación de la división sexo-genérica estudiaremos los aportes de Lucia Ciccía, en su tesis doctoral del año 2017 *La ficción de los sexos*:

Habitualmente suponemos que las categorías hombre y mujer remiten a dos clases excluyentes de seres humanos, anatómicamente antagónicos y complementarios. Sin embargo, dicha noción no refiere a una verdad biológica incuestionable, sino al resultado de un proceso histórico que implicó delimitar cómo los cuerpos debían interpretarse (Ciccia, 2017: 31).

Así comienza la tesis de Ciccia, que propone un recorrido por la ciencia médica demostrando que el régimen sexual jerárquico y binario no remite a la existencia de clases naturales, sino a una categorización normativa de los cuerpos:

En otras palabras, por un lado, voy a sostener que no hay constituciones fisiológicas que determinen o predigan ningún tipo de conducta género-específico. En cambio, consideraré los estereotipos de género (valorados en términos jerárquicos) como un constructo social que conceptualmente antecede al sexo. Por otro lado, voy a proponer que no existe ninguna característica biológica “verdadera” que distinga a hombres de mujeres (Ciccia, 2017: 13).

Para la autora, los inicios de la consolidación del régimen sexual binario podemos ubicarlos a fines del siglo XVIII, en donde la sociedad precapitalista empezaba a exigir la polarización de los roles sociales y era necesario un discurso científico que lo justifique mediante presupuestos observables. La creación de la lectura binaria de los cuerpos basada en los órganos reproductores empezaba a ser insuficiente para la implementación de la división jerárquica, por lo que, Ciccia (2017) postula que fue el cerebro el órgano usado para respaldar el régimen sexual jerárquico y binario. Hasta mediados del siglo XVIII, la teoría dominante era la aristotélica/galénica, según la cual existía una única genitalidad que en la mujer no se terminaba de desarrollar por una falta de calor (se entendía al cuerpo humano como conformado por cuatro humores: lo caliente/seco se asociaba al hombre y tenía características superiores a lo húmedo/frío asociado a la mujer). Estos argumentos relacionados a la metafísica empezaban a ser insuficientes y se necesitan datos observables, por lo que el cerebro aparece como órgano fundante de la dicotomía binaria: “la primacía galénica de la genitalidad, hasta entonces principal fuente de argumentos para justificar la inferioridad de la mujer, se articuló con la producción de un discurso científico moderno acerca de la anatomía y el funcionamiento cerebral” (Ciccia, 2017: 32).

Por otro lado, mientras el cerebro se erigía como unidad de análisis, debemos tener en cuenta las discusiones en torno a la división mente-cuerpo y “el triunfo de la teoría localizacionista [que] significaría validar que el cerebro era ‘la sede’ de la mente”. Los movimientos de mujeres venían gestando un argumento para sostener la igualdad de género al entender que

las mentes en principio eran iguales, por lo que la deficiencia en el cuerpo femenino no implicaría una deficiencia mental. Instaurar la mente en el cerebro permitió socavar este argumento y sostener la inferioridad de la mujer más allá de las diferencias físicas de los cuerpos. Esto implicó a su vez, instaurar la existencia de dos tipos de cerebros, reforzando una división binaria por medio de estudios cerebrales que dejaban mucho que desear en términos de rigurosidad científica:

puesto que sólo podía accederse a él [el cerebro] de manera indirecta, requirió tiempo de producción técnica y tecnológica convertirlo en un verdadero objeto de estudio, esto es, cuantificable, medible y observable. Mientras tanto, la anatomía genital fue quien proveyó pruebas post galénicas para legitimar el régimen binario de los sexos. Al mismo tiempo, dicha anatomía fue utilizada para justificar la existencia de dos cerebros, sobre los cuales se insistió en un discurso que buscó sostener el régimen jerárquico de los sexos (Ciccia, 2017:44)

Los estudios científicos se fueron actualizando, permitiendo presentar evidencia empírica para justificar sus postulados. En el siglo XIX comenzaron a comparar los volúmenes craneales, reafirmando la existencia de sólo dos tipos de cerebro de acuerdo a las investigaciones de lo que se conocen como organología y más adelante frenología. Según esta corriente cada aspecto de la personalidad podía ser ubicado en un área específica del cerebro:

Gall concibió que el cerebro tenía diferentes grados de desarrollo entre los sexos, siendo distinguible 27 zonas que variaban en tamaño y función. Las mujeres poseían un mayor volumen en el área responsable de distinguir colores, por eso tenían talento para la pintura, mientras que la zona de “sagacidad comparativa” era menor, causa de su tendencia a creer en la superstición y su carencia de sentido lógico (Ciccia, 2017: 51).

De esta manera, el estudio de la morfología cerebral postulaba a la mujer como destinada al espacio privado y el hombre al espacio público por motivos de orden neurológico, afirmando que la mujer “tenía más desarrollada su capacidad para amar a lxs hijxs, causada por su estructura cerebral, resaltando la predisposición en ellas para «levantar y llevar niñxs», incluso en las chicas pequeñas, que experimentaban un «placer único en jugar con sus muñecas»” (Ciccia, 2017: 52).

Hacia el último tercio del siglo XIX, se hacía cada vez más complejo sostener la teoría de cerebros sexo-específicos ante la falta de evidencia concreta y con el inicio de los reclamos feministas. Se multiplicaron los estudios sobre las mediciones cerebrales, dando lugar a un sinfín de conclusiones difíciles de sostener: “la comparación de cerebros «intra-sexo» no mostraba una coherencia que permitiera agruparlos en una categoría homogénea”(Ciccia, 2017: 82). En este punto cabe hacer una aclaración, si bien estas primeras aproximaciones

científicas al estudio de los cerebros, en particular la frenología, se considera hoy como una pseudociencia sin ninguna validez, Ciccía considera que las hipótesis, interpretaciones y conclusiones a las que arriban las actuales neurociencias reproducen muchos de “los sesgos que parecieran «saldados o “anticuados» pero se legitiman como verdadera ciencia, neutral y objetiva” (Ciccía, 2017: 49).

La ciencia médica se fue actualizando a las críticas que recibía y uno de los hechos fundamentales para la mantención del régimen binario de los cuerpos fue el avance de la endocrinología y la noción de hormonas sexuales: “En contrapartida, la endocrinología se convirtió en un área estratégica para articular un discurso robusto y moderno capaz de continuar legitimando el régimen sexual jerárquico y binario. En efecto, la sofisticación alcanzada en sus estudios habilitó la creación de hipótesis inmunes a la crítica externa al ámbito científico” (Ciccía, 2017:98). Estos argumentos basados más en las conexiones y las comunicaciones entre neuronas, que en el cerebro en sí mismo, fueron fundamentales para desacreditar las críticas que el feminismo había ido construyendo durante este tiempo y dieron lugar a la formación de las neurociencias como uno de los pilares de la descripción de nuestras conductas, nuestra orientación sexual y nuestra identidad de género.

Las críticas de Ciccía llegan hasta el día de hoy, denunciando la manera sesgada con la que trabajan las neurociencias, siendo de gran utilidad al poder hablar en su mismo lenguaje: “(...)me propongo “descriptar” el lenguaje neurocientífico, a fin de exponer la manera en que las actuales neurociencias legitiman el régimen sexual jerárquico y binario, a la vez que cissexista y heteronormativo”(Ciccía, 2017: 158). Sus aportes realizan un recorrido mucho más rico y con una gran claridad conceptual al haber sido ella misma formada en el ámbito de la ciencia médica. El objetivo de realizar una breve aproximación es poder mostrar cómo la producción del conocimiento científico fue adaptándose al contexto social, respondiendo a los reclamos feministas y a las exigencias de la división de roles de la sociedad capitalista, hasta el punto tal de producir una “verdad biológica” con sólo dos opciones posibles, o se es hombre, o se es mujer: “La producción de tales ámbitos fue naturalizada al conceptualizarse dichos ámbitos como una proyección de la categorización sexual moderna: se era hombre o se era mujer, sin existir otro sexo”(Ciccía, 2017: 55).

Las definiciones médico-biológicas vuelven a aparecer en los apartados siguientes, dialogando con los discursos feministas y evidenciando su rol fundamental en la sociedad.

### 2.1.3 Sistema heterosexual obligatorio

yo no me lesbianicé  
como acto político  
yo politicé  
mi lesbianismo  
cuando entendí  
que lesbiana  
no era sólo  
en femenino  
que lesbiana  
no era sólo mujer  
Mateo Diosque

En este apartado nos interesa introducir una noción estructural más al sistema sexo-género. Hasta el momento definimos que la concepción de género se sostiene en su vínculo causal con el sexo, que a su vez se define como prediscursivo para preservar intacto el régimen sexual binario. Pero además Butler (1999) va a introducir en este sistema sexo/género, la importancia de la coherencia con el deseo, definido por el régimen de *heterosexualidad obligatoria*<sup>1</sup>: “Por tanto, la coherencia o unidad interna de cualquier género, ya sea hombre o mujer, necesita una heterosexualidad estable y de oposición” (Butler, 1999: 80). De esta manera los géneros *inteligibles* serán aquellos que mantengan coherencia entre el *sexo*, el *género* y el *deseo*, es decir, si tu sexo es macho, tu género será hombre masculino y desearás mujeres. Todas las incoherencias que se presentan al no cumplir con este régimen suponen un problema para su continuidad y su postulación como lo único posible (Butler, 1999). La *heterosexualidad* entonces, es mucho más que una orientación sexual, es *la* orientación sexual correcta, la que cohesiona y sostiene un sistema binario, que permite la generación de identidades por medio de la oposición entre hombres y mujeres. Aún si se acepta al género como construido culturalmente, si su formación debe respetar como condición de su existencia al deseo heterosexual, poco habremos discutido realmente sobre la temática. Ya lo decía Monique Wittig, teórica lesbiofeminista francesa, en 1980:

Y por mucho que se haya admitido en estos últimos años que no hay naturaleza, que todo es cultura, sigue habiendo en el seno de esta cultura un núcleo de naturaleza que resiste al

<sup>1</sup>Este concepto es acuñado por Adrienne Rich en el año 1980 en el ensayo titulado *Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbica* en el cual analiza el silencio de los feminismos en relación a lo que se consideraba como una orientación innata, y ratifica la necesidad de entender y estudiar a la heterosexualidad como una institución política.

examen, una relación excluida de lo social en el análisis y que reviste un carácter de ineluctabilidad en la cultura como en la naturaleza: es la relación heterosexual (Wittig, 1992: 51)

Pensar en la heterosexualidad obligatoria como una de las patas fundamentales del sistema binario nos permite a su vez, reconocer que históricamente han existido y existen prácticas contestatarias de este modelo y que, desafiar la heterosexualidad puede constituir a su vez un desafío al binarismo. La medicina también ha reconocido la peligrosidad de las prácticas del deseo no heterosexual, dedicándoles una gran cantidad de investigaciones para encontrar las causas neuroendocrinas en los cerebros de homosexuales: “En consecuencia, al representar una amenaza para los estereotipos normativos de sexo y género, el discurso neuroendocrinológico, esencialista y biologicista, convierte en trastornos hormono-cerebrales la ‘homosexualidad’ y la ‘transexualidad’” (Ciccía, 2017: 159).

Wittig hacía un llamado a la capacidad transformadora de las identidades homosexuales: “Si nosotros, las lesbianas y gays, continuamos diciéndonos, concibiéndonos como mujeres, como hombres, contribuimos al mantenimiento de la heterosexualidad” (Wittig, 1992: 54). De hecho, la autora introduce a la *lesbiana* como una postura política que por medio de su deseo y la formación de sus vínculos, abandonaba la categoría *mujer*: “sería impropio decir que las lesbianas viven, se asocian, hacen el amor con mujeres porque «la-mujer» no tiene sentido más que en los sistemas heterosexuales de pensamiento y en los sistemas económicos heterosexuales. Las lesbianas no son mujeres” (Wittig, 1992: 57). Esta forma de pensar las prácticas del deseo no heterosexual como prácticas que desafían el binarismo de género al presentar incoherencias con el modelo sexo-género-deseo, nos abre un panorama de prácticas no binarias que abundan y muestran que no hay una sola manera de ejercer la monstruosidad.

#### **2.1.4 El activismo queer / El feminismo de la tercera ola**

El pensamiento de Butler es en gran parte una representación de un cambio de época para el movimiento feminista, con el surgimiento de la tercera ola y la creciente visibilización de los colectivos LGBTIQ+. Cuando la filósofa refería a la necesidad de entender al *género* de manera interseccional respondía de alguna manera al feminismo de la segunda ola, que no sólo había aceptado el régimen binario de los sexos (Ciccía, 2017), sino que había postulado al sujeto *mujer* con características universales invisibilizando otras posiciones de ese sujeto definitorias para su rol de subordinación: “Al insistir en la coherencia y la unidad de la categoría de las mujeres se ha negado, en efecto, la multitud de intersecciones culturales, sociales y políticas en que se construye el conjunto concreto de «mujeres»”(Butler, 1999: 68).

*Mujer* representaría entonces “sólo los intereses de la ‘feminidad hegemónica’: occidentales, blancas, heterosexuales, cis, capacitadas, y de clase media” (Ciccia, 2017: 134). Esta característica del feminismo de la segunda ola empezaría a ser denunciada y visibilizada:

Tal situación, sería visibilizada por aquellas mujeres cuyos cuerpos representaban la intersección de múltiples formas de opresión. Es decir, aquellas cuyo rol de subordinación no se debía sólo al hecho de ser mujer, sino también negras, lesbianas, transexuales, discapacitadas, migrantes, pobres, trabajadoras sexuales, mayores (Ciccia, 2017: 134).

Podemos decir entonces, que el llamado feminismo de la tercera ola, caracterizado también por el auge de la teoría queer, venía a replantear la manera de entender el sexo y a poner sobre la mesa temáticas que hasta ahora habían sido secundarias para el feminismo, como la lucha de los colectivos LGBTIQ y en especial la visibilización trans. Esta nueva ola del feminismo generó grandes cambios en relación a las interpretaciones anteriores de los conceptos género y sexo, al postular “el género como independiente del sexo, habilitó la posibilidad de ambigüedad y/o múltiples géneros posibles. Asimismo, identificó que no sólo la dicotomía masculino-femenino, sino las categorías hombre-mujer, eran constructos patriarcales para garantizar el régimen sexual jerárquico y binario” (Ciccia, 2017: 139).

En este punto, vamos a hacer un breve repaso sobre los conceptos con los cuales la ciencia médica dio respuesta a la problemática presentada por el activismo queer. Nos detendremos brevemente en esto para poder demostrar, en relación a lo dicho en el apartado 2.1.2, la capacidad de re-actualización de la ciencia al responder a los interrogantes que abre el feminismo.

La respuesta al cuestionamiento del régimen sexual binario y jerárquico, vino de la mano de las neurociencias, ya constituidas como las favoritas para definir las conductas sexoespecíficas: “las neurociencias buscan corroborar en las arquitecturas cerebrales y circuitos neuronales la existencia de un dimorfismo sexual, la superioridad mental masculina, la orientación sexual y la identidad de género, así como una batería de capacidades cognitivo-conductuales sexo-específicas” (Ciccia, 2017: 141).

Las neurociencias ya habían logrado inscribir el género en los cerebros, pero las críticas del feminismo les generaba la necesidad de postular cierta libertad a la hora de pensar esos géneros para adaptarse a los nuevos tiempos que corrían. Para esto, utilizan el concepto de *plasticidad cerebral*, es decir la manera diferente en la que reaccionan los cerebros de acuerdo a su entorno:

En otras palabras, en mi opinión, la plasticidad cerebral es traducida en términos de

plasticidad de género, instalando la idea de un estereotipo de conducta basal innato al que se va incorporando la experiencia proveniente de nuestras prácticas culturales, siendo arbitrario de cada estudio cuánto viene dado y cuánto puede adquirirse a través de dicha experiencia. (Ciccia, 2017: 148)

El truco está en no poder determinar de manera coherente desde la ciencia hasta qué punto una *conducta sexo-genérica* está construida por nuestro entorno o está dada de manera natural por los determinantes cerebro-hormonas. La indeterminación les permite a las neurociencias interpretar los estudios de manera tal que sean congruentes con los postulados iniciales: “Nuevamente, tal arbitrariedad, en general, termina por reforzar la clásica relación causal entre sexo y género, actualizándola con la sofisticación argumentativa habilitada por las nuevas tecnologías.” (Ciccia, 2017: 148) Ciccia va a responder al estudio de las neurociencias actuales, hacia el final de su tesis de doctorado postulando que “al no existir una genitalidad capaz de predecir un tipo de cerebro particular, la imposición del modelo sexual binario justificado en términos cromosómicos y hormonales se derrumba ante la singularidad de nuestro cableado neuronal como ‘regla’.”(Ciccia, 2017: 154)

Podríamos preguntarnos entonces, cómo nos pensamos y nos construimos como sujetos sin la distinción jerárquica binaria de los sexos, que hasta entonces revestía un carácter prediscursivo e inaccesible, más aún desde los discursos de las ciencias sociales generando una imposibilidad de diálogo con las ciencias médicas biológicas. Ciccia va a decir que la opción posible es: “reinterpretar los sexos partiendo desde una perspectiva cerebral: siendo el cerebro el nuevo marcador de los sexos, dado que existen tantos cerebros como personas, propondré que existen tantos sexos como personas” (Ciccia, 2017: 154). En este sentido, la autora propone evitar el sesgo a través del cual las neurociencias pretenden validar la distinción binaria y convivir en su lugar, con la incertidumbre que genera la imposibilidad de comprobar esa distinción. Más allá de los debates dentro de la institución médica y teniendo en cuenta que no entraremos en detalle en relación a las teorías neurocientíficas, cabe preguntarnos si podemos pensar en formas alternativas de organizar a la sociedad que no estén basadas en la superioridad del hombre y la dicotomía hombre/mujer.

### **2.1.5 El carácter colonial del régimen sexual binario**

Antes de finalizar este capítulo dedicado al sistema sexo-género binario, me parecía fundamental incluir a la visión del régimen sexual su carácter colonial tal como lo denuncian autoras de América Latina. En primer lugar, cabe una reflexión sobre los inicios de este sistema, que puede leerse entre líneas en el primer tomo de *Historias de Sexualidad* (1976),

cuando Foucault estudia el momento en el cual el sexo pasa a ser un asunto de Estado:

Por mediación de la medicina, la pedagogía y la economía, hizo del sexo no sólo un asunto laico, sino un asunto de Estado; aún más: un asunto en el cual todo el cuerpo social, y casi cada uno de sus individuos, era instado a vigilarse. Y nueva, también, pues se desarrollaba según tres ejes: el de la pedagogía, cuyo objetivo era la sexualidad específica del niño; el de la medicina, cuyo objetivo era la fisiología sexual de las mujeres; y el de la demografía finalmente, cuyo objetivo era la regulación espontánea o controlada de los nacimientos (Foucault, 1977: 82)

Al instaurarse el régimen sexual binario que postula la existencia de dos sexos, con diferencias jerárquicas entre ellos, Foucault va a estudiar tres puntos claves para el control y la vigilancia del sexo: el desarrollo de la sexualidad en la infancia (en pos de garantizar un deseo coherente con el régimen heterosexual), la fisiología de las mujeres (para probar de manera empírica su inferioridad) y el control de los nacimientos (para responder a la demanda de un sistema económico emergente<sup>2</sup>). De esta manera también se puede ver el momento clave en el que los postulados médicos empiezan a cobrar una mayor importancia a la hora de pensar las prácticas normalizadoras: “los médicos suplantaron a los juristas como principales normalizadores de la intermediación sexual”(Fausto-Sterling, 2006: 59).

A esta lectura, es imprescindible sumar la visión de autoras decoloniales, como María Lugones, que le imprime al sistema de género un carácter colonial/moderno. Para Lugones (2008), el sistema sexo-género binario presenta un lado claro/visible, caracterizado por el dimorfismo sexual y un lado oscuro/oculto en donde las clasificaciones excedían el binarismo imperante: “El diformismo sexual ha sido una característica importante de lo que llamo «el lado claro/visible» del sistema de género moderno/colonial. Aquellos ubicados en «el lado oscuro/oculto» no fueron necesariamente entendidos en términos dimórficos.” (Lugones, 2008: 85).

Para ejemplificar este lado oculto, Lugones retoma análisis de otras autoras decoloniales sobre los sistemas sexo-géneros en sociedades tribales y postula, por ejemplo, que la intersexualidad no fue entendida siempre como una falla que necesita ser corregida: “los individuos intersexuales fueron reconocidos en muchas sociedades tribales con anterioridad a la colonización sin asimilarlos a la clasificación sexual binaria” (Lugones, 2008: 85). Siguiendo esta línea, la autora retoma los estudios de Paula Gunn Allen (1986/1992) sobre

<sup>2</sup>Ciccia (2017) se explaya sobre estos dos últimos puntos, al denunciar al discurso científico por responder a las demandas del sistema económico emergente y producir la lectura dicotómica de los cuerpos, para definir el cuerpo de la mujer, no sólo inferior, sino también destinado a la procreación.

sociedades nativas americanas para reforzar “que el alcance de las diferencias de género era mucho más abarcador y no se basaba en lo biológico” (Lugones, 2008: 86). También Lugones (2008) ejemplifica sus postulados teóricos con los análisis de Oyéronké Oyewùmi de la sociedad Yoruba, antes de la colonización occidental en donde el género no era un principio organizador de la sociedad.

Los aportes de Lugones son fundamentales para repensar la colonialidad del poder y la clasificación de las razas con el agregado de la imposición del sistema de género moderno, es decir, reconocer que el sistema de dominación colonial se apoya en ambas partes para sostenerse: “Hasta aquí, debería haber quedado claro que el sistema de género moderno, colonial no puede existir sin la colonialidad del poder, ya que la clasificación de la población en términos de raza es una condición necesaria para su posibilidad” (Lugones, 2008: 93). Las lecturas poscoloniales en relación a la división binaria, son de utilidad, por un lado, para aportar al imaginario de posibilidades de existencia más allá de esta división, y por otro lado, para profundizar la manera de entender el régimen sexual de manera que no abarque solo la historia de los países *desarrollados* del mundo sino que incorpore la compleja trama del colonialismo.

## 2.2 Problematizar lo no binario

En este punto y realizadas las definiciones teóricas de nociones fundamentales para este trabajo, es hora de retomar el objetivo de pensar las prácticas identitarias no binarias desde el abordaje teórico, pero también artístico y político. Decimos prácticas identitarias y no identidades, de la misma forma que postulamos prácticas monstruosas y no monstruos, porque nos interesa marcar una diferencia de los postulados que entienden a la identidad como un constructo cerrado y acabado, y por el contrario, definirla como un constante devenir marcado por la performatividad. En este sentido, Butler en su libro *Deshacer el género*, refiere a las prácticas como posibilidades de instituir nuevos modos de realidad en relación al cuerpo:

entendiendo el cuerpo no como un hecho estático y ya realizado, sino como un proceso de envejecimiento, un devenir en el que el cuerpo, al convertirse en algo diferente, excede la norma y nos hace ver cómo las realidades a las cuales creíamos estar confinados no están escritas en piedra. (Butler, 2006: 51)

De esta forma, nuestra forma de nombrar el género está relacionada con la norma pero no de manera determinista. La relación del sujeto con la norma es compleja y ahondaremos en el tema a lo largo del desarrollo de los siguientes apartados. Retomando a Butler (2006) estamos hechos de normas, pero a su vez, nuestra existencia es posible en la medida en que tenemos la capacidad de hacer algo con lo que las normas hacen de nosotros. La autora describe claramente ese vínculo con las normas: “el «yo» que soy se encuentra constituido por normas y depende de ellas, pero también aspira a vivir de maneras que mantengan con ellas una relación crítica y transformadora” (Butler, 2006: 16). De esta forma, podemos decir que hablar de performatividad no significa que el género se construya libremente a partir de nuestras elecciones, de hecho cuando una persona se opone a las normas de género binario, adoptando un punto de vista crítico sobre ellas e incorporando en su práctica oposiciones reconocibles a esa norma emerge la violencia “como una demanda de deshacer dicho reconocimiento, de cuestionar su posibilidad, de convertirlo en irreal e imposible frente a cualquier apariencia de lo contrario” (Butler, 2006: 59).

No se pretende alcanzar una respuesta a una problemática con tantas aristas y que trae consigo a su vez vidas, historias y cuerpos particulares que se ven implicados en luchas colectivas de amplitud de derechos. En cambio, es un objetivo de este trabajo aproximarse a la problemática identitaria para pensar la posición que ocupamos y las consecuencias que un discurso científico-biológico tiene sobre los cuerpos que de diferentes formas desafían al modelo binario.

### 2.2.1 Prácticas no binarias en relación a la norma

La división contundente entre estar dentro o fuera de la norma ha generado un consenso a nivel social y cultural, inclusive entre los espacios de denuncia y resistencia que por lo general se han apropiado de esa posición de paria de la norma, o más aún se ha instaurado un discurso que buscaría *incluir* a quiénes están fuera de la norma. En mi propio haber y desarrollo, la noción de estar fuera de la norma significaba abrir la posibilidad de pensar en habitar un oasis de monstruos que nada necesitan de los *normales*. A lo largo del desarrollo teórico fue un desafío abandonar el paradigma exclusión/inclusión para comprender a las normas, ya no como un límite tajante, sino como un entramado mucho más complejo que desarrollaremos en profundidad en los próximos apartados. Quizás sea hora de desprenderse de utopías para abrazar otras, para imaginar cómo se habita el mundo entre normas, a cuáles les hacemos frente y a cuáles nos adecuamos, cómo generamos aperturas sin caer en una reducción de la problemática que pretenda solamente *incluir* más sujetos a los marcos normativos ya conocidos. Podemos empezar aceptando la posibilidad de ser sujetos fluctuantes entre normas, atravesados y definidos por ellas, como también agregar a nuestros horizontes de pensamiento, la posibilidad de habitar la indeterminación, algunos días más y otros menos. Para Butler “la necesidad de mantener nuestra noción de lo humano abierta a futuras articulaciones es esencial para el proyecto internacional del discurso y la política de los derechos humanos.” (Butler, 2006: 62)

¿Es esto posible? ¿Hasta qué punto podemos repensar la noción de lo humano en lugar de seguir ampliando su definición? ¿Son las prácticas no binarias una forma de habitar la indeterminación? ¿Cómo convive esto con la necesidad de reconocimiento, de políticas estatales y de derechos básicos?

## **2.3 Lo normal y lo monstruoso**

En esta etapa, me propongo acercar una definición sobre términos que serán utilizados a lo largo de todo el recorrido teórico, describir y tomar posición sobre el abordaje de los conceptos de *normalidad* y *monstruosidad*.

Definir lo normal y lo monstruoso no se trata de enfrentar conceptos antagónicos, entre lo normal y lo monstruoso existen múltiples y variadas formas de existencia. Un monstruo no es un monstruo siempre ni en todos los lugares, se es monstruo de acuerdo a ciertos marcos normativos por los que se mueven los hilos del poder de normalización, un poder que no necesariamente busca reprimir nuestra monstruosidad, sino más bien volverla dócil, domarla de manera tal que pueda ser aprehendida e integrada a la sociedad.

La monstruosidad de una vida puede orientarse a distintas características que definen nuestra posición social, la raza, la clase, la criminalidad, la discapacidad, por nombrar algunas. En el presente estudio, no se podría ni se pretende abarcar todas las prácticas que generan un tipo de existencia monstruosa. Me centraré en el ámbito relacionado a las prácticas identitarias sexo-genéricas, más específicamente a las prácticas no binarias, sin dejar de reconocer la necesaria intersección con el resto de categorías a la hora de pensar en la *normalidad/anormalidad*.

### **2.3.1 Los marcos de la monstruosidad**

En el producto, el objetivo es dialogar con personas que generan, en sus prácticas monstruosas, un desafío para la sociedad y para sus marcos normativos. Para tener una mayor claridad en la forma de abordar las prácticas identitarias y su proceso de construcción, los estudios de Michel Foucault y Judith Butler resultan de gran importancia.

Como punto de partida y para empezar a pensar qué es un cuerpo, podemos tomar la propuesta de Butler a la hora de definir su ontología separándose de paradigmas esencialistas: “Ser un cuerpo es estar expuesto a un modelado y a una forma de carácter social” (Butler, 2010:15). Es vital entender que, todos los cuerpos socializados formamos parte de un entramado de poder, entendiendo al poder como lo hace Foucault en “Historia de la sexualidad I”: un poder omnipresente, y no por ser todopoderoso, sino por producirse a cada instante y en una “multiplicidad de relaciones de fuerza inmanentes y propias del dominio en que se ejercen” (Foucault,1977:112).

Decimos entonces que para Foucault (1977) el *poder* no es una institución ni una estructura, sino más bien un espeso tejido que atraviesa los aparatos y las instituciones sin localizarse

exactamente en ellos. A partir de esta definición, el autor hace especial hincapié en pensar al poder más allá de su lado represivo. Mucho se ha escrito y dicho sobre el poder como un mecanismo de control que se ejerce a través de la violencia y la represión, una definición que para el filósofo está constituida a partir de modelos históricos a la vez superados y diferentes (sociedad esclavista, sociedad de castas, sociedad feudal). Es cuestionable por un lado que esta manera de entender al poder haya sido representativa de aquellas sociedades, pero es seguro que es una visión que no abarca la complejidad de nuestra sociedad actual y que desconoce procesos históricos generados a partir del siglo XVIII:

Lo que el siglo XVIII introdujo mediante el sistema disciplina con efecto de normalización, el sistema disciplina-normalización, me parece que es un poder que, de hecho, no es represivo sino productivo; la represión no figura en él más que en concepto de efecto lateral y secundario, con respecto a mecanismos que, por su parte, son centrales en relación con ese poder, mecanismos que fabrican, mecanismos que crean, mecanismos que producen. (Foucault, 2007:59)

Siguiendo esta concepción positiva del poder, podemos entender a la norma como portadora de una pretensión de poder. La norma, según Foucault, no se define en absoluto como una ley natural, no es simplemente, y ni siquiera un principio de inteligibilidad; es un elemento a partir del cual puede fundarse y legitimarse cierto ejercicio del poder:

la norma trae aparejados a la vez un principio de calificación y un principio de corrección. Su función no es excluir, rechazar. Al contrario, siempre está ligada a una técnica positiva de intervención y transformación, a una especie de proyecto normativo (Foucault, 2007:57).

En este lugar Foucault está pensando la monstruosidad, producida por un poder de normalización, que en su curso *Los anormales*, dictado en los años 1974-1975, define como un poder autónomo y con reglas propias, apoyado en diferentes instituciones, aunque serán la médica y la judicial de especial importancia para el estudio del autor.

En este punto es interesante poner en diálogo estos conceptos con las definiciones de Butler, que en su complejidad agregan claridad a la hora de analizar los marcos normativos de una sociedad y su vinculación con las prácticas identitarias. Butler en su libro *Marcos de guerra: las vidas lloradas* entiende a las normas como generadoras de los marcos de aprehensión de una vida, como productoras de los sujetos al constituir sus términos de reconocimiento:

Los sujetos se constituyen mediante normas que, en su reiteración, producen y cambian los términos mediante los cuales se reconocen. Estas condiciones normativas para la producción del sujeto generan una ontología históricamente contingente, tal que nuestra misma capacidad de discernir y de nombrar el «ser» del sujeto depende de unas normas

que facilitan dicho reconocimiento (Butler, 2010:17).

Revisemos este concepto de la reiteración del marco, porque es allí en su reproducción donde es posible su permeabilidad, siguiendo la lectura que hace Victoria Dahbar de Butler en su tesis doctoral *Marcos temporales de la violencia* (2018): “es un signo de que la norma funciona gestionando, precisamente, la perspectiva de su deshacerse, un deshacerse que está inherente en las cosas que hace” (Butler en Dahbar, 2018:42). La reproductibilidad de los marcos, también implica reconocer que la manera de entender las normas dista del determinismo: “Los planes normativos se ven interrumpidos recíprocamente los unos por los otros, se hacen y deshacen según operaciones más amplias de poder” (Butler, 2010:17). La autora va a decir que “el marco que pretende contener, vehicular y determinar lo que se ve (y a veces, durante un buen período de tiempo, consigue justo lo que pretende) depende de las condiciones de reproducibilidad en cuanto a su éxito” (Butler, 2010: 26). En este punto es importante destacar que la reproducibilidad no se genera nunca de manera lineal, sino que implica una constante ruptura con el contexto con una nueva delimitación, debido a que el marco no logra contener todo lo que pretende transmitir y rompe cada vez que intenta organizar de manera definitiva su contenido. La vulnerabilidad del *marco* se hace evidente en este romper constante con el contexto, relacionado directamente a una lógica temporal que va moviendo el marco de un lugar a otro. Es en ese momento de ruptura en el cual: “una realidad dada por descontada es puesta en tela de juicio, dejando al descubierto los planes instrumentalizadores de la autoridad que intentaba controlar dicho marco” (Butler, 2010:28).

Butler introduce el concepto de *marcos*, permitiendo entender de qué manera se aprehende una vida y como la definición misma de vida va variando de acuerdo a las marcas temporales. Los *marcos* son los que permiten aprehender una vida y funcionan normativamente estructurando la manera de reconocer e identificar una vida, pero además constituyen las condiciones sostenedoras de esa vida y en este sentido se relacionan con las instituciones sociales y están sujetos a estructuras reiterativas que en su reproducción pueden romper consigo mismo dando lugar a una potencial ruptura política. Vamos a distinguir brevemente entre *aprehender* y *reconocer* para dar una mayor claridad conceptual. Butler define reconocimiento como “un término más fuerte, un término derivado de textos hegelianos que ha estado sujeto a revisiones y a críticas durante muchos años” (Butler, 2010:18). Mientras que la aprehensión por su parte “es un término menos preciso, ya que puede implicar el marcar, registrar o reconocer sin pleno reconocimiento” (Butler, 2010: 18). De esta manera la aprehensión aparece entendida como una instancia necesaria para el reconocimiento pero no

suficiente, podemos aprehender una vida sin llegar a reconocerla como tal y de hecho allí recae una potencia crítica: “Podemos aprehender, por ejemplo, que algo no es reconocido por el reconocimiento. De hecho, esa aprehensión puede convertirse en la base de una crítica de las normas del reconocimiento” (Butler, 2010: 18). Además, la filósofa agrega que para el reconocimiento deben estar dadas las condiciones de reconocibilidad como instancia previa, entendidas como las: “categorías, convenciones y normas que preparan o establecen a un sujeto para el reconocimiento, que inducen a un sujeto de este género, preceden y hacen posible el acto del reconocimiento propiamente dicho” (Butler, 2010: 19).

Si tuviéramos que detenernos ahora en la monstruosidad en relación a los marcos de reconocimiento, con estas primeras lecturas de Butler podríamos decir que son prácticas identitarias no susceptibles de reconocimiento. Sin embargo, el pensamiento butleriano se ha ido complejizando en su avance teórico dejando entrever que, si bien existe claramente una distribución desigual del reconocimiento, no se manifiesta de una manera tan tajante la división de sujetos reconocidos y sujetos no reconocidos. Para dar claridad a este punto complejo del pensamiento de Butler, vamos a volver a los estudios de Dahbar: “nunca el marco ordena o define totalmente lo que hay. Así como existen ciertos marcos dominantes, siempre se están produciendo (...) versiones minoritarias de la norma, desde las cuales el movimiento de la crítica resulta posible” (Dahbar, 2018: 52). De esta manera podemos entender que no es útil ya pensar en un sólo marco: “puesto que la coexistencia de marcos muestra la vulnerabilidad de un marco pretendidamente hegemónico, pero también la existencia de versiones minoritarias, efectivas o potenciales, así como la movilidad de esas relaciones” (Dahbar, 2018:126). Quedan abiertos varios interrogantes para seguir problematizando el tema: ¿Cómo pensar la monstruosidad en relación a los marcos normativos? ¿En qué tiempos y para qué marcos la monstruosidad puede ser reconocida como una forma de lo humano? ¿En qué momento de la reproductibilidad del marco aparece su posibilidad de ruptura? ¿Es posible reconocer ese momento clave y aprovecharlo para amplificar diferentes formas de lo humano?

Retomando a Butler (2010) no es el objetivo ampliar las normas existentes para incluir a una mayor cantidad personas: “como si lo único que le quedara a la política es un intento de que más quepan en las normas que ya hay” (Dahbar,2018: 53), sino considerar cómo las normas ya existentes asignan reconocimiento de manera diferencial. Aquí es clave la diferenciación con los postulados teóricos relacionados a la exclusión de determinados tipo de lo humano, que suele llevar en su modelo más simplista al deber del intelectual de “incluirlo”, sin que

quede muy claro a dónde se lo está “incluyendo”:

El intelectual que pertenece a la academia o que desde allí se posiciona, no solo suele hablar desde el lugar de la supuesta inclusión sino que parece sugerir que su deber como intelectual –y el escenario más deseable– es incluir, humanitariamente, a todos aquellos que están o han quedado fuera. (Dahbar, 2018:52)

Sobre esta problemática surgida del binomio exclusión/inclusión, nos ocuparemos con mayor claridad y extensión en el último apartado de este capítulo.

### **2.3.2 Desarrollo histórico de las prácticas monstruosas**

Cuidado

con los que no tenemos nada: cuando no queda  
nada que perder se pierde el miedo y ay, yo te aseguro  
que no quisieras encontrarte  
con alguien que no teme, no quisieras  
mirarlo a los ojos, sostenerle la mirada.

Claudia Masin

Hace un tiempo ya que el tema de la monstruosidad me resultaba de interés para pensar nuestras prácticas identitarias y políticas. Pensarnos como monstruosos, me hacía ver un lugar desafiante, alejado de la posición de víctimas no reconocidas y violentadas socialmente (cuestión que puede no dejar de ser cierta). ¿Por qué sentirías lástima o pena por un ser monstruoso? Son en realidad otras las sensaciones que se despiertan ante la monstruosidad, podemos nombrar el miedo o hasta la reverencia, y son esas las que llaman mi atención. Habitar la monstruosidad, ser temido y despertar la duda en los demás: ¿Qué es esto que se cruza en mi camino? ¿Es un hombre, una mujer, un monstruo? y sobre todo, despertar una duda interna, que a su vez significa abrir puertas a nuevos terrenos por descubrir. Será en la parte más práctica de este proyecto en donde pondré en juego esta visión más individual de encontrar en la monstruosidad un respiro a las exigencias identitarias, para descubrir cómo enfrentan día a día estas exigencias las prácticas no binarias (o por lo menos algunas de ellas, lejos de una pretensión generalizadora).

Una aclaración antes de ahondar en lo que se ha dicho y escrito sobre monstruosidad, en lugar de hablar de monstruos, refiero a prácticas monstruosas, entendiendo a la monstruosidad no como un status inamovible de los sujetos en oposición tajante con lo normal, sino más bien prácticas en el sentido de posiciones fluctuantes entre lo normal y lo

anormal. Ahora bien, estas prácticas monstruosas se definen siempre en relación a una norma, por lo que su definición y representación varía de acuerdo al contexto y la normativa imperante.

Georges Canguilhem, filósofo y médico francés, estudió las patologías y las anormalidades tomando a lo monstruoso como un desafío para la vida. El filósofo refirió a la monstruosidad como una amenaza para la vida, pero que no pretende eliminarla: “sino más bien transformarla. De allí que la monstruosidad, más que la muerte, sea considerada un contravalor, porque no alude a la anulación de la vida sino a una vida considerada negativamente” (Andrea Torrano, 2015:94). Para este autor, y siguiendo el recorrido teórico de Andrea Torrano, la monstruosidad va a estar relacionada con una amenaza al orden biológico de la vida, inscribiéndose en el marco de la normatividad biológica, mientras que Foucault, continuará sus estudios pero definiendo a la monstruosidad en relación al marco de referencia de la ley. A continuación, haremos un rápido recorrido por las definiciones de las prácticas monstruosas provistas por Foucault en su curso *Los anormales* (1974-1975).

Foucault va a analizar la definición de monstruo explicando el pase del monstruo jurídico biológico, definido así por infringir la ley no sólo humana; sino también divina, al monstruo jurídico moral, relacionado a una nueva economía de poder, con mecanismos de vigilancia y control continuo, donde lo que se infringe no es una ley divina, sino una ley social.

Desde la edad media hasta el siglo XVIII, un monstruo es la mezcla entre reino humano y reino animal. Hay monstruosidad cuando hay un desorden en la ley natural que inquieta a su vez al derecho civil, canónico o religioso. Para ejemplificar esto, Foucault va a mencionar como figura clave a hermafroditas. La mixtura entre dos sexos era justamente un desorden natural que afectaba e incomodaba al derecho. Los primeros discursos médicos sobre hermafroditas, vienen a condenarles como monstruos por desobedecer a la ley de la naturaleza que separó en hombres y mujeres: “Por ende, si alguien tiene los dos sexos a la vez, hay que tenerlo y reputarlo por monstruo” (Foucault, 2007: 77). Sin embargo, a fines del siglo XVIII, esta postura médica va variando de manera tal que la monstruosidad no es una consecuencia natural sino una acción moral. En el recorrido de Foucault (2007), la medicina va a instalar un discurso según el cual no hay mezclas de sexos, lo que hay son leves imperfecciones que deben normalizarse hacia el sexo de prominencia. De esta manera, para la medicina van a existir personas con órganos masculinos con leves caracteres femeninos y personas con órganos femeninos con leves caracteres masculinos, que deben someterse a la normalización de su cuerpo y no son monstruosos a menos que incurran en prácticas

monstruosas de un orden moral. Así empieza a vislumbrarse la monstruosidad como será entendida a partir del siglo XIX: “[C]ontra el fondo de lo que no es más que una imperfección, una desviación (podríamos decir, por anticipado, una anomalía somática), aparece la atribución de una monstruosidad que ya no es jurídico natural sino jurídico moral; una monstruosidad que es la de la conducta, y ya no la de la naturaleza.”(Foucault, 2007: 80). Volviendo al tema, podemos recurrir a Butler para relacionar las prácticas monstruosas como aquellas correspondientes a sujetos poco favorecidos en la distribución del duelo, cuyas vidas no son reconocidas como vivibles, sino que se desarrollan en condiciones de precaridad, entendiendo a la precaridad como: “esa condición políticamente inducida en la que ciertas poblaciones adolecen de falta de redes de apoyo sociales y económicas y están diferencialmente más expuestas a los daños, la violencia y la muerte” (Butler, 2010:50). Pero a su vez, no es el objetivo de este trabajo generar una visión de las prácticas monstruosas como solamente débiles o solamente precarias, sino más bien encontrar en estas prácticas un lugar de liberación a la presión que implica un modelo identitario binario y cerrado.

### **2.3.3 Ni adentro, ni afuera**

Este apartado está dedicado a lograr una comprensión de las prácticas monstruosas sin pensarlas por fuera de la norma, como excluidas y obligadas a existir en la restricción y represión. Para esto es útil ubicarse en términos de marcos y en la necesidad de enmarcar el marco para poder visualizarlo.

Retomando a Butler y a su teoría del reconocimiento, podemos decir que los marcos toman ciertos rasgos de los sujetos para ubicarlos y habilitarles determinadas formas de vida: viables, menos viables o inviables. Como lo postulamos anteriormente, no estamos pensando ya en un solo marco sino en la coexistencia de marcos que permiten la contradicción de, por ejemplo, sujetos reconocidos por su rasgo de clase pero negados en su rasgo de género.

En este sentido, no podemos pensar a las prácticas monstruosas como por fuera de una norma porque no hay una normatividad sin fisuras y porque no hay sujeto sin normas. El marco rompe consigo mismo y en ese límite de la ruptura de la norma está el momento clave de transformación.

Cabe preguntarse si es en ese límite en el que habitan las prácticas no binarias, a sabiendas de que esto significa a su vez estar dispuestos al terreno de la indeterminación de lo humano: “Tenemos que interrogar la emergencia y desaparición de lo humano en el límite de lo que podemos pensar, lo que podemos escuchar, lo que podemos ver, lo que podemos sentir” (Butler en Dahbar, 2018:80), aunque pareciera más bien, que las prácticas monstruosas no se

diferencian tanto de las prácticas normales al existir a veces acá y a veces allá, con la capacidad propia del humano de ser a la vez monstruo y a la vez estudiante, trabajador, vínculo afectivo, y tantas otras prácticas que nos construyen en un día a día que lejos está de ser una totalidad monstruosa.

Decimos a su vez, que no es suficiente ampliar los marcos para obtener mayor reconocimiento, el desafío de la acción política es, en cambio, generar una transformación social del significado mismo de lo humano, que se da en una contienda de poder: “Si hay normas de reconocimiento por las cuales se constituye lo «humano», y esas normas son códigos de operaciones de poder, entonces puede concluirse que la disputa sobre el futuro de lo «humano» será una contienda sobre el poder que funciona en y a través de dichas normas” (Butler en Dahbar: 2018:93).

Pensar las prácticas no binarias como dentro o fuera de la norma, en términos de exclusión/inclusión las reducen a las características que la norma toma para definir las y reconocerlas (o no), cayendo en la falacia naturalista de tomar ciertos rasgos como definitorios. En este punto es de gran interés los aportes que reconoce Dahbar del sociólogo argentino Eduardo Grüner, ya que nos estamos refiriendo a la falacia postulada por este autor de tomar “una ‘parte de la totalidad de su ser’ elevada a condición ontológica”(Grüner en Dahbar: 2018), cuando una persona no se define solamente por su raza, sexo, etnia, u otras condiciones que la norma visibiliza, ni es estática ni es unívoca. Decimos entonces, y a riesgo de caer en una reiteración, que un sujeto con prácticas no binarias puede ser/ocupar a su vez, otras categorías que lo definan además de su identidad sexo-genérica.

Cuesta desprenderse de una mirada de los cuerpos como aceptados o no aceptados, como *normales* o *monstruosos*, una mirada dicotómica basada a su vez, en nuestra forma de conocer. La humanidad se ha definido siempre en contraposición a un otro diferente que genera rechazo y aprobación del propio ser. Grüner al estudiar el racismo dirá, que en realidad, el rechazo no es generado por la diferencia si no por la semejanza:

Se podría entonces decir, con una sola aparente paradoja, que lo que el racista no puede ‘tolerar’, es la semejanza del ‘otro’, y entonces le inventa una ‘diferencia’ absoluta, lo convierte en un ‘otro’ radical, y decide que eso le resulta ‘insoportable’(Grüner en Dahbar, 2018: 97).

Moviéndonos de la categoría de raza a la de sexualidad, podemos encontrar similitudes en la reducción que la norma hace del ser. ¿Qué produce el homo-odio si no es la duda que genera en la propia identidad? Si esta persona es similar a mí, en otras características de sí, ¿Qué rasgos me definen a mí como heterosexual? Esa duda insostenible que genera la semejanza

con el otro, se esconde en un rechazo a la diferencia, convirtiéndolo en un “otro radical”. A partir de allí aparecen los imperativos morales de “aceptar” la “diferencia”, los principios de una política de la tolerancia. Cabe preguntarse porqué es necesario definir al otro como diferente/inferior, a lo que Grüner va a responder vinculándolo a motivos del sistema capitalista: “Un sistema, entiende, que necesita de esa reducción, necesita configurar a alguien como menos que humano, como modo justificatorio de su explotación como fuerza de trabajo” (Dahbar, 2018: 98).

Estas declaraciones exceden al presente trabajo, pero son de gran utilidad para entender las limitaciones de seguir reproduciendo un modelo identitario que plantee como irreductibles las categorías de estar dentro y fuera de la norma.

Podemos agregar que es limitante pensar en cuerpos por fuera de la norma, puesto que el desafío político y el momento clave de transformación se encuentra en el límite de la *norma*. Para la humanidad siempre es necesario un otro/exterior/inhumano/monstruo constitutivo, por lo que seguir pensando en términos de humano/inhumano, nos llevará a -en el mejor de los panoramas- a ampliar la categoría de lo humano, pero siempre quedará algo que amenace y defina esta noción, sin lo cual lo humano no tendría ningún sentido.

Poco útil sería pensarnos como monstruos por fuera de lo humano, buscando en la norma aceptación para ser sujetos, cuando en realidad, lo que nuestras monstruosidades plantean es la necesaria ruptura de los criterios de reconocibilidad actuales: “[P]uesto que, si hemos puesto en suspenso la viabilidad de la categoría y de las políticas de exclusión, es porque la tarea de la política –teórica, de los cuerpos y sus intersecciones– no tiene como lema algo así como ‘acéptennos, queremos ser sujetos’ sino más bien ‘sus criterios de lo que es un sujeto aceptable son destructivos, queremos ofrecer otros, ser otros’.”(Dahbar, 2018: 181).

## 2.4 ¿Por qué lo no binario como monstruoso?

Una vez definidos los conceptos en relación a la monstruosidad, vamos a revisar brevemente por qué nos interesa abordar a las prácticas no binarias en relación a lo monstruoso.

En primer lugar, definiremos prácticas no binarias como prácticas políticas, estéticas e identitarias en las que los sujetos encuentran espacios de libertad y de experimentación ante la imposibilidad de adecuarse llanamente a lo masculino o lo femenino.

En el apartado 2.3 Lo normal y lo monstruoso, siguiendo a Foucault, la monstruosidad aparecía relacionada a la mixtura entre lo humano y lo animal, así como también la mixtura entre dos sexos. Lo monstruoso era aquello que ponía en jaque al derecho y generaba un desorden en la ley. A su vez, reconocimos una variación en el foco de la monstruosidad, en un primer momento puesto en una ley natural y más adelante en una ley moral. Este punto es importante en el pensamiento de Foucault y también es la clave que nos permite relacionar la monstruosidad, como la entendía él, a las prácticas no binarias. Cuando el filósofo escribía se refería a que la mezcla de sexos (en el caso de la intersexualidad), ya no era un problema de orden natural al existir la posibilidad de normalizar la situación desde la medicina. En este punto el problema empieza a ser de un orden moral, de la conducta de esos sujetos monstruosos. Si retomamos la problemática pensando ahora en el sistema sexo-género como lo postulamos en las lecturas de género propuestas, podemos decir que las prácticas no binarias, entendidas a su vez como posturas políticas desafiantes del modelo imperante, implican un desorden en la normativa médica y también jurídica, al cuestionar el sistema binario que las atraviesa. El paso que Foucault realiza de la ley natural a la ley moral, nos sirve como punto de inflexión para reflexionar sobre las maneras en que la monstruosidad puede ir mutando con los cambios sociales, siempre en relación a una norma.

Hasta aquí un repaso rápido de los lineamientos que permiten pensar a las prácticas no binarias como monstruosas. A su vez, cabe preguntarse ¿Qué implica esa monstruosidad? Para introducirnos un poco más en esto, vamos a traer a colación a Donna Haraway, bióloga y filósofa feminista estadounidense. Haraway, autora de libros como *La promesa de los monstruos* y *Manifiesto cyborg* ha desafiado las divisiones de naturaleza y cultura como una de las dicotomías centrales en la forma de hacer ciencia. Desde su perspectiva del cyborg, podemos encontrar conceptos de gran utilidad para re-pensar la monstruosidad y su relación con lo no binario.

En su libro *Ciencia, cyborg y mujeres* (1995) se refiere al mundo cyborg como “realidades sociales y corporales vividas en las que la gente no tiene miedo de su parentesco con

animales y máquinas ni de identidades permanentemente parciales ni de puntos de vista contradictorios”. De esta forma vuelve a aparecer la mixtura de lo humano y lo animal junto a la de lo humano y la tecnología, pero también toma protagonismo la aceptación de una identidad fragmentada y contradictoria.

Haraway piensa en el cyborg como en un mito que nos permita explorar y adoptar una posición política: “el mito de mi cyborg trata de fronteras transgredidas, de fusiones poderosas y de posibilidades peligrosas” (Haraway, 1995: 262).

Esta figura de Haraway, que transita entre la ficción y la realidad, nos abre una puerta para pensar a las prácticas no binarias como una hibridación de carácter monstruoso, con la capacidad de ir y volver entre los límites de la norma, cambiando de nombre y de forma pero conservando su posición política de tomar elementos de lo masculino y de lo femenino para construir una propia práctica. Esto puede sonar ajeno a la realidad en la que habitamos, pero lo cierto es que convivimos diariamente con sujetos que construyen su estética identitaria de manera tal que resulta imposible etiquetarles de un lado o del otro, y toma valor el nombre propio que deciden para sí, bajo la forma de una etiqueta u otra. Y si esto todavía suena ficticio, Haraway (1995) podría objetar que: “cualquier sujeto finalmente coherente es una fantasía y que la identidad colectiva y personal es reconstituida socialmente de manera precaria y constante”.

## **CONSIDERACIONES SOBRE EL ABORDAJE**

Una vez avanzado el marco teórico en relación al problema propuesto vinculado a las prácticas no binarias y su posible relación con lo monstruoso, resulta pertinente introducir algunos interrogantes teóricos para indagar en torno al abordaje comunicacional del problema. Esto resulta de interés tanto por ser un trabajo final inserto en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de Córdoba, como por implicar un producto final que interpele e inicie un diálogo con otros.

Por esto, planteamos las siguientes preguntas vinculadas al paradigma comunicacional ¿Cuál es el rol de la comunicación en relación a los procesos sociales? ¿Qué aportes puede hacer la comunicación a la concepción y el entendimiento de las prácticas no binarias? ¿Cómo se ha construido la figura de le comunicadore en América Latina?

Por último, abordaremos brevemente las dificultades que conlleva el hecho de pensar la comunicación como un derecho humano en relación a la problemática de la representación, para lo cual nos interrogamos sobre la posibilidad real de representar a otro, y cuál es la respuesta que tuvo una región caracterizada por un paradigma identitario ante la crítica del post-estructuralismo a este tipo de modelo que en su trasfondo implica rasgos esencialistas.

Una vez tomada posición en torno al modelo comunicacional desde el cual miramos el mundo, estaremos en condiciones de desarrollar el método para comenzar a visualizar el producto final.

### 3.1 Perspectiva comunicacional

En este apartado nos proponemos ubicarnos en un paradigma de los estudios comunicacionales desde el cual posicionarnos a la hora de materializar el producto final. Esto significa a su vez, recuperar los años de estudio de corrientes comunicacionales a lo largo del paso por la carrera, para reconocer allí postulados que permitan una coherencia con el resto del marco teórico propuesto.

¿Qué hacemos como comunicadores? es quizás, una pregunta que acompaña durante el recorrido académico. También podemos reconocer esta inquietud en el pensamiento de Jesús Martín Barbero, teórico de la comunicación español pero “adoptado” por Colombia y América Latina, cuyo aporte sería de gran utilidad para todos aquellos momentos de duda en relación a la implicación real del rol de un comunicador. En una conferencia dictada en la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Javeriana de Bogotá en 1984, Barbero aseguraba: “[D]urante mucho tiempo hemos estado convencidos de que el problema gravísimo era no tener una teoría que nos dijera con claridad qué es comunicación. O a nivel de la especificidad profesional: ¿qué diablos hace un comunicador?”(Martín Barbero, 2012: 78). La conferencia lleva el título de: “De la Comunicación a la Cultura: perder el ‘objeto’ para ganar el proceso” y es justamente eso lo que propone: (...) “tuvimos que perder la obsesión positivista por acortar la especificidad de nuestro campo, para que pudiéramos empezar a escuchar en serio las voces que nos llegan de los procesos reales en los que la comunicación se produce en América Latina.”

Para definir la manera de entender a la comunicación, Martín Barbero reconoce un momento específico en los años 60 en donde la palabra *comunicación* vivía un auge que dificultaba el campo de estudio: “Era la euforia del ‘todo es comunicación’. Indudablemente que la palabra comunicación tenía ahí una carga de ambigüedad enorme, porque para un empresario indicaba una cosa, para un investigador otra, y para un ministro otra” (Martín Barbero, 2012:79). La respuesta a este dilema que afrontaba la ciencia de la comunicación fue restringir la comunicación a la transmisión de información:

Contra esa ambigüedad, desde finales de los 60, se va gestando una posición que, en nombre de la ciencia, reclama claridad y seriedad. (...) Y así, del ‘todo es comunicación’ pasamos a: ‘la comunicación no es más que información’, transmisión de información (Martín Barbero, 2012: 79).

Igualar la comunicación a la información representaba una vuelta a la comunicación como la entendía el modelo matemático informacional de Shannon y Weaver. María Cristina Mata,

investigadora cordobesa especializada en los estudios de la comunicación reflexiona sobre este tipo de modelo comunicacional y su cuestionable aporte a la comprensión de los complejos procesos de intercambio y comunicación. Para la autora, este modelo fue enriqueciéndose con ingredientes psicológicos, lingüísticos y sociológicos pero: “no dejó de constituir una matriz cuya linealidad y carácter instrumental puede cuestionarse desde otras perspectivas de comprensión de los hechos comunicativos” (Mata, 1985: 2). En este punto, cabe destacar que la comunicación entendida como mera información y transmisión de mensajes, es una definición que sirve, y de hecho nace, de los medios de comunicación. Así lo va a decir Mario Kaplun, comunicador, educador y radialista argentino:

La forma de operar de estos medios se convirtió en modelo referencial, en paradigma de comunicación. Para estudiarlos, se construyó toda una ‘teoría de la comunicación’ que se centraba exclusivamente en la transmisión de señales y mensajes. Lo que ellos hacían, transmitir, eso era la comunicación (Kaplun, 1985: 66).

De esta manera, la comunicación dejaba de ser un intrincado y complejo campo de estudio para pasar a ser técnica, información y transmisión lineal: “Así, en lugar de partir de las relaciones humanas, fueron la técnica, la ingeniería, la electrónica,-y las poderosas empresas propietarias de los medios-, los que impusieron la forma de concebir la comunicación.” (Kaplun, 1985: 66).

La disputa por la manera de entender a la comunicación implica no sólo a comunicadores, no sólo a grupos reducidos de pensadores y expertos, implica o debería implicar a toda la sociedad: “Definir qué entendemos por comunicación, equivale a decir, en qué clase de sociedad queremos vivir.” (Kaplun, 1985: 66).

En este marco, retomando las teorías de Martín Barbero (2012), resulta necesario desprenderse de la definición de comunicación que permanece instrumentalizada por los medios de comunicación, los canales y los mensajes, y es aquí que empieza a tomar relevancia el “desplazamiento del concepto de comunicación al concepto de cultura” (Martín Barbero, 2012:80). Nos interesa la cultura en tanto “nos permita pensar los nuevos procesos de socialización (...) procesos a través de los cuales una sociedad se reproduce, esto es sus sistemas de conocimiento, sus códigos de percepción, sus códigos de valoración y de producción simbólica de la realidad” (Martín Barbero, 2012:80). Nos posicionamos en el paradigma que entiende a la comunicación como intrínsecamente relacionada con los estudios culturales, que permita pensar a “las prácticas comunicativas como espacios de interacción entre sujetos en los que se verifican procesos de producción de sentido” (Mata, 1985: 5). De esta manera, y siguiendo a Mata (1985), podemos asegurar que en el campo de

comunicación lo que se producen y reciben, no son mensajes aislados, sino que cada intervención comunicativa se encadena con otra en una continuidad simbólica y cultural que se modifica de acuerdo a los modos de estar juntos y estar separados.<sup>3</sup>

Los puntos de diálogo entre comunicación y cultura, implican su vez, el desafío de superar las visiones instrumentales para pensar y articular políticamente estos términos: “Frente a la vieja concepción meramente táctica de la democracia y puramente reproductiva de la cultura y la comunicación, democratizar nuestra sociedad significa hoy trabajar en el espesor de la trama cultural y comunicativa de la política.” (Martín Barbero, 1999: 53).

Definido el paradigma comunicacional desde el cual pensaremos el producto final de esta tesis, resulta interesante complejizar el asunto con algunos interrogantes: ¿Qué implica posicionarse desde la perspectiva teórica de comunicación y cultura? ¿De qué manera los estudios latinoamericanos, incluidos los culturales, han revisado sus paradigmas ante los planteos posestructuralistas y feministas? Si la comunicación tiene todo que ver con las maneras de estar juntos en la sociedad y reconocer la trama compleja de estas formas de estar juntos es una tarea política para democratizar las sociedades ¿Cómo se conjuga la comunicación con la problemática de las identidades propuesta en los apartados anteriores? ¿Puede la comunicación “representar” a “sujetos”? ¿Qué significa hablar de identidad y de representación cuando pensamos en el paradigma de la comunicación popular situado en Latinoamérica? Aunque implique un pequeño desvío al recorrido propuesto inicialmente, vamos a incursionar brevemente en estos interrogantes para enriquecer y cruzar las lecturas propuestas hasta ahora.

### **3.1.1 Una breve reflexión sobre la problemática identitaria en América Latina**

Los interrogantes arriba mencionados surgen en gran parte de la lectura de la filósofa Donna Haraway, en el capítulo “Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial”, de su libro *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*. Allí, Haraway (1995) va a plantear la importancia para el conocimiento científico de situarse, de pensar al cuerpo y al mundo como agentes y no como recursos estáticos, generando el desafío de pensar la ciencia desde la conversación con el mundo y no desde su simple lectura. El conocimiento situado implica también poder reconocer, en esa conversación con el mundo, desde dónde estamos hablando, lo que nos lleva a recordar toda una tradición de estudios latinoamericanos que se referían de una manera u otra a la *identidad*

<sup>3</sup>En este punto estamos citando de manera indirecta las clases dictadas por Maria Eugenia Boito en el Seminario de Cultura Popular, Cultura Masiva cursado en el año 2018 en la FCC, en relación a la organización cultural de una sociedad basada en “las formas de estar juntos y estar separados”.

*subalterna latinoamericana*, entendida desde una perspectiva decolonial en relación al sometimiento de nuestros pueblos y su necesaria liberación. ¿Qué pasa cuando se cruza esta tradición teórica con los postulados feministas que cuestionan el carácter *esencialista* de las identidades? Cabe preguntarse entonces qué significa para América Latina que una autora como Judith Butler, en una visita a nuestro país en el año 2019, nos aconseje que “no evitemos la fragmentación, la fragmentación es un conjunto inevitable de conflictos pero si queremos ser un movimiento más fuerte tenemos que aprender a convivir con ella”. Recuperando a Martín Barbero, podemos retomar la problemática de la fragmentación desde los estudios de Latinoamérica, un tema que ha preocupado y ocupado a gran parte de nuestros teóricos en relación al aumento de la globalización y la inserción cada vez más masiva de los medios de comunicación: “Atravesando el movimiento de homogeneización que implica la globalización económica y tecnológica, los medios masivos y las redes electrónicas transportan una multiculturalidad que hace estallar los referentes tradicionales de identidad.” (Martín Barbero, 1999: 47). La siguiente pregunta que se hace Martín Barbero es también la que nos hacemos en este recorrido teórico, pudiendo vislumbrar la problemática de los conceptos *identidad y representación*: “¿A nombre de quién hablan hoy esas voces cuando el sujeto social unificado en las figuras/categorías de pueblo y de nación estalla, desnudando el carácter problemático y reductor de las configuraciones de lo colectivo y lo público?” (Martín Barbero, 1999: 46).

En este punto, y ante la inquietud que estas preguntas generan, la búsqueda de respuestas nos lleva a revisar lo que las propias autoras feministas latinoamericanas han tenido para decir sobre la temática. Ochy Curiel, activista y teórica del feminismo latinoamericano y caribeño, en su artículo *Hacia la construcción de un feminismo descolonizado* dentro del libro de compilaciones: *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala* (2014) introduce la problemática de la identidad en América Latina, al reconocer que durante muchos años, propuestas liberadoras se han generado y han resistido desde la noción de identidad para articularse políticamente:

Esta política de identidad fue necesaria por la crítica a la universalidad, a lo general, a lo monolítico, a lo etnocéntrico como legado fundamental de la modernidad y la colonización para evocar la necesidad de comprender las y los sujetos sociales desde una diversidad de experiencias particulares y diversas formas de vida específicas y concretas, tentativas y cambiantes (Curiel, 2014:329).

Esta manera de generar lazos políticos y de entender la identidad poseía rasgos esencialistas, que la corriente posestructuralista empezó a visibilizar:

En los años noventa en América Latina y el Caribe nos llegan los aportes de la corriente postestructuralista con su propuesta de deconstrucción de las identidades, vistas como entidades no esenciales, sino como producto de relaciones históricas. A algunas que veníamos de experiencias políticas cuyo centro era la identidad, como lo fue el Movimiento de mujeres afrolatinoamericanas y afrocaribeñas, estas propuestas empiezan a desencajarnos (Curiel, 2014:329).

Sin duda podemos reconocernos en esta lectura: ¿Cuántas veces nuestros medios de comunicación populares han planteado que el objetivo era poder generar espacios para la voz “popular”/”latinoamericana”/”de las mujeres”/”de los pobres”/”de los desposeídos”? Resuena la pregunta de Martín Barbero sobre por quiénes hablamos cuando hablamos, más aún al situarnos en un territorio con una gran tradición de organización en torno a la identidad. Ante un tipo de ser humano (hombre, blanco y europeo) que es postulado por la historia, por la antropología y por la ciencia en general, como el acabado perfecto hacia el cual tenemos que evolucionar, ¿No era lógico levantar como bandera nuestras características comunes y aliarnos en pos de nuestra historia de dominación?

Para ir cerrando este apartado, dejando más preguntas que respuestas, vamos a tomar los aportes de la autora Yuderkys Espinosa Miñoso en su libro compilado *Escritos de una lesbiana oscura: reflexiones críticas sobre feminismo y política de identidad en América Latina*. La autora se pregunta: “Cuando yo digo, soy mujer o soy negra, o soy las dos cosas, ¿a qué sistema de representación de mí misma estoy apelando? (...) ¿Qué significado tiene para quien me escucha el ser negra, el ser mujer?” (Espinosa Miñoso, 2007: 27). Lo que podemos agregar, siguiendo a Espinosa Miñoso, es que la *identidad* ha sido un concepto clave en nuestras estrategias pero también ha sido y es un “sistema de regulación y control de las subjetividades, de manera que las y los individuos respondan a los patrones de poder preestablecidos” (Espinosa Miñoso, 2007: 27). Para complejizar el tema y pensar brevemente en qué políticas de representación son las que hemos generado en base a la identidad, la autora agrega que este tipo de política:

asume el compromiso de dejar hablar a la diferente, en tanto se entiende que la diferente es excepción, que debe representarse a sí misma y siempre a sí misma. En este sentido, la mujer negra siempre representará a la mujer negra, la indígena a la indígena, la lesbiana a la lesbiana. (Espinosa Miñoso, 2007: 33).

De esta forma, al seguir posicionándonos desde un lugar esencialista de las identidades, abrimos una política de representación que festeja lo diferente pero que no permite que la experiencia de esa diferencia pueda representar una posición política por fuera de ese lugar.

Desde esta perspectiva se nos reduce a una categoría, una determinada práctica, cuando ya hemos revisado que somos mucho más que mujeres, negras, lesbianas o trans, y que es en el entramado de posiciones que ocupamos donde reside el potencial para pensar nuestro horizonte político.

## CONSIDERACIONES SOBRE ASPECTOS METODOLÓGICOS

Tal como se desprende de los objetivos que anuncia la introducción, este trabajo final plantea un recorrido teórico y metodológico que permita arribar a un producto sonoro y multimedia. Se busca contribuir desde la praxis a generar una mayor apertura en las maneras de pensar las identidades y generar un espacio de reflexión y auto-representación para aquellas personas que sientan la necesidad de expresarse y nombrarse en formas más creativas a las actualmente imperantes. Para esto, este trabajo tomará como forma final la producción de un *radio feature*, que será parte de un montaje integral que sume elementos visuales basados en el remix y el collage, alojado en una página web.

La elaboración de un trabajo final en modalidad producto involucra instancias diferentes, distintos abordajes de la problemática se conjugan para arribar al producto. En primer lugar, podríamos afirmar que la investigación para la producción implica un acercamiento a la temática que requiere, a los fines de un trabajo final de licenciatura, explicitar la definición del tema, la problematización, la justificación y la fundamentación teórica. El trayecto de la investigación teórica fue la primera etapa de este trabajo y para su desarrollo se realizó una exploración que permitiera repasar y recabar información disponible para reconocer y definir el problema del modelo binario instaurado actualmente. Como puede observarse en los apartados 2.1, 2.2, 2.3, y 2.4, se indagaron conceptos y teorías ya elaboradas por referentes del campo respecto al tema y se organizaron estos conocimientos para asumir un punto de vista acerca del tema investigado. La construcción se basó en el relevamiento documental de distintas fuentes: bibliografía, informes publicados en revistas y/o periódicos, estadísticas y legislaciones. Esta base teórica permitió tomar posición sobre las formas de abordar la temática y contribuyó a elaborar ejes útiles en la selección y producción de los aspectos a desarrollar en el *radio feature* y por lo tanto de la recopilación de datos, la definición de la dimensión estética, la organización de los materiales y el estilo del producto.

Elaborar un trabajo final de producto implica trayectos diferenciados que requieren trabajo metodológico planificado, como son la investigación de la situación de comunicación (receptor - contexto de recepción y canal) y la del lenguaje y la producción propiamente dicho (materia prima - formato - sonido – feature). A ellas nos referiremos particularmente en los apartados del Proceso de Producción. En este capítulo me propongo explicitar el posicionamiento de la *comunicación participativa*, a partir del cual trabajaremos de manera colectiva y desarrollaremos las herramientas metodológicas para la realización del producto.

## 4.1 Comunicación participativa

A continuación nos detendremos en un aspecto metodológico central en el enfoque y desarrollo de la producción, la participación de los sujetos -no objetos- de la investigación y la producción, en tanto origen de la problematización y protagonistas de la producción. Para trabajar de manera coherente la vinculación entre teoría, metodología y práctica se abordó la temática desde la perspectiva de comunicación participativa. Para Humberto Tomassino, docente uruguayo especializado en extensión universitaria-rural, participar consiste en involucrarse, tomar parte o influenciar los procesos, decisiones y actividades en un campo de acción particular. De esta manera, los sujetos se encuentran implicados en las problemáticas que enuncian en conjunto e interactúan socialmente en un mismo movimiento desde el cual construyen el conocimiento y lo aplican (Tomassino, 2019).

En la tradición latinoamericana de comunicación crítica y participativa, referenciada en Orlando Fals Borda y Paulo Freire, el conocimiento toma validez por los resultados objetivos de la práctica social y política. En palabras de Fals Borda “la posibilidad de crear y poseer conocimiento surge en la propia acción” (Fals Borda, 2014: 224). A su vez, para poder arribar al conocimiento de manera participativa, Freire hace hincapié en que esa *acción* debe estar necesariamente acompañada de una constante *reflexión*:

Reflexión y acción como unidad indisoluble, como par constitutivo de la misma y por lo tanto imprescindible. La negación de uno de los elementos del par desvirtúa la praxis, transformándola en activismo o subjetivismo, siendo cualquiera de los dos una forma errónea de captar la realidad. (Masi, 2008: 78)

En nuestro caso, la investigación teórica que sirve de base y fundamento a este trabajo, al dialogar con otros en la práctica adquiere nuevos sentidos y se complementa mediante la acción. Además, la decisión de construir el producto de manera participativa, es decir, la elección de una metodología que implique a otros, está ligada a las posiciones tomadas en la fundamentación teórica, permitiendo la constante vinculación entre reflexión y acción.

Siguiendo a Fals Borda (2014), podemos decir que la clave en este tipo de método está en reconocer que los marcos de referencia y las técnicas de trabajo no son meras herramientas ni funcionan de manera autónoma, sino que adquieren sentido en nuestra praxis:

Estas herramientas de trabajo no tienen vida propia, sino que toman el sentido que les demos, con sus respectivos efectos en variados campos de la vida y del conocimiento. De allí que no podamos desconocer el impacto social, político y económico de nuestros trabajos, y que, en consecuencia, debemos saber escoger, para nuestros fines, aquello que sea armónico con nuestra visión de la responsabilidad social. (Fals Borda, 2014: 213)

La principal preocupación en relación a las técnicas de recolección de datos de la metodología comunicativa crítica es que se constituyan en espacio de diálogo entre iguales, donde las pretensiones de validez, y no las de poder, estén en la base de las relaciones. Las interpretaciones son, así, construidas comunicativamente.

Las tres premisas que caracterizan a este método son:

1. El estudio del mundo de la vida cotidiana se basa en la reflexión de los propios actores.
2. Los actores orientan sus acciones dependiendo de sus propias interpretaciones, que resultan de la interacción con los demás.
3. Los actores están permanentemente interpretando y definiendo sus vidas a partir de su situación actual, en relación con los demás y con su contexto (Rodríguez de Mello, 2009).

Resulta de especial interés, y más aún en relación a la temática propuesta, el aspecto circular de este método al retornar siempre de la reflexión a la acción y viceversa. En este sentido, buscamos aportar a una construcción de conocimiento que no se termina en este trabajo, sino que vuelve a encontrarse con otros en la puesta en escena del sitio web. Fals Borda (2014) reconoce cuatro pasos para este método:

- 1) Propiciar un “intercambio entre conceptos conocidos o pre-conceptos y los hechos (o sus percepciones) con observaciones adecuadas en el medio social” (Fals Borda, 2014: 222).
- 2) Continuar con “la acción a nivel de base para constatar en la realidad del medio lo que se quería conceptualizar” (Fals Borda, 2014: 222).
- 3) Retornar a “reflexionar sobre este conjunto experimental para deducir conceptos más adecuados y obtener mejores luces sobre viejos conceptos o teorías que así se adaptaron al contexto real” (Fals Borda, 2014: 222).
- 4) Volver a “comenzar el ciclo de investigación para culminarlo en la acción” (Fals Borda, 2014: 222).

En el análisis de los datos que se obtienen con esta técnica, además de ser trabajada con la participación efectiva de los sujetos, hay siempre una perspectiva analítica fundamental: la identificación de dimensiones transformadoras presentes en las prácticas y procesos investigados. Analizar los materiales obtenidos e identificar esas dimensiones o categorías es vital en el proceso de producción en tanto aspectos o subtemas organizadores de los contenidos.

En relación a los pasos y la organización de este método, cabe destacar que “se trata de un diseño en proceso, es decir, re-construido a partir de la propia praxis que se va generando en la comunidad” (Martí, 2002: 24).

#### 4.1.1 Sujeto sí, objeto no

El método participativo resultó la elección metodológica más pertinente al trabajar teóricamente en relación a las prácticas no binarias, debido a que nos interesaba abrir el panorama y enriquecer los posicionamientos tomados en torno al diálogo con otros. Al entender a las prácticas no binarias de manera amplia, como prácticas estéticas y políticas que desafíen el binarismo, renunciamos a trabajar con un campo cerrado de personas, para permitirnos encontrarnos en el terreno de la virtualidad con un entramado de sujetos con distintas formas de entender la temática.

Joel Martí, profesor de sociología de la Universitat Autònoma de Barcelona especializado en métodos de investigación, reflexiona sobre el rol de los otros en este tipo de metodología, en un sentido análogo a lo planteado en la fundamentación teórica. No es el objetivo *dar la voz/representar* sino más bien proponer modos de producción conjuntos:

dar la palabra no es suficiente para que las personas y grupos opinen y decidan sobre las cosas que les afectan: es necesario crear las condiciones para que se den procesos de reflexión, de autoformación, de programación y de acción social más participativos e igualitarios (Martí, 2002: 24).

Con este método se plantea que el investigador “puede ser al mismo tiempo sujeto y objeto de su propia investigación y experimentar directamente el efecto de sus trabajos” (Fals Borda, 2014: 219). Nos interesa pensar este proceso mediante el cual el conocimiento surge de manera conjunta como así también las preguntas que motivan las investigaciones:

En muchas situaciones motivadas por la naturaleza de las luchas que se vivían, no habría sido posible adelantar estudios ni ganar conocimiento sino en esta forma “dialógica” en la que se disminuían las diferencias entre el sujeto y el objeto de la investigación (Herrera F. y López G, 2012).

De esta forma, cabe destacar que mi rol en el desarrollo del trabajo no busca ser una mirada externa que analiza las prácticas no binarias, sino que el trabajo en sí surge de la propia praxis y los propios interrogantes. Esto no significa negar mi lugar en relación a la responsabilidad de llevar adelante el trabajo ni perder la postura crítica que caracteriza al investigador. Existe una decisión, una búsqueda por poner en común con otros los cuestionamientos que me atraviesan y para este objetivo, la virtualidad será el entorno utilizado.

## 4.2 Habitar la virtualidad

En función del contexto sanitario, la participación se adaptó a las condiciones de virtualidad. Esta decisión tomada por motivos contextuales, trajo aparejadas ciertas ventajas en relación al uso de Internet. En primer lugar, nos propusimos trabajar con los sujetos de manera amplia, sin restringir sus participaciones sino más bien generando una invitación abierta que pueda ser tomada de acuerdo a los intereses y tiempos de quienes la reciban. En segundo lugar, la virtualidad permitió intensificar el alcance potencial para llegar a diferentes tipos de públicos creadores interesados en la temática. La convocatoria estuvo dirigida a quienes en su práctica cotidiana se encuentren ocupando posiciones que desafíen al sistema binario y permitan una existencia más fluida que puede tomar diversas etiquetas. Es por esto que no seleccionamos previamente una etiqueta o una identidad, sino que permitimos conocer y descubrir los diferentes nombres que pueden tomar las prácticas no binarias. Recordamos que cuando pensamos en prácticas no binarias, nos referimos a actitudes estéticas, artísticas, identitarias y políticas que los sujetos realicen de forma consciente y representen un desafío al modelo binario. De esta forma, en consonancia con lo propuesto en el marco teórico, el objetivo es pensarnos como sujetos fluctuantes entre normas, que si bien nos atraviesan y nos definen, nos dejan un margen de acción interesante para pensar los distintos modos de supervivencia y en qué punto pueden cruzarse las formas de desafiar al modelo binario. Esta manera de negociar con la norma, implica negociar con el propio deseo, como lo expresa claramente Butler: "Si lo que "yo" quiero sólo se produce en relación con lo que se quiere de mí, entonces la idea de "mi propio" deseo es inapropiada. Yo estoy, en mi deseo, negociando lo que se ha querido de mí" (Butler, 2009:33). La indeterminación propuesta en la convocatoria es también una propuesta política para comenzar a posibilitar la visión de existencias algunos días más monstruosas y otros días más normales. Al modo de ejecución de la convocatoria y la respuesta obtenida nos referiremos en el apartado 5.

El hecho de habitar la virtualidad permitió a su vez pensar en las herramientas tecnológicas y tomar postura sobre ellas. Hoy en día, y más aún en el contexto de pandemia, la virtualidad puede permitir un trabajo colaborativo y abierto. Jorge Haro explicita el vínculo que tiene actualmente el proceso de producción sonora y la tecnología: "En la actualidad un ordenador puede ser una estación de trabajo completa, un sistema que permite comenzar y culminar un proceso de producción" (Haro, 2006: 44). Comprendemos que el campo de lo digital está inmerso a su vez en los modos de estructurar la sociedad, y que el acceso a la tecnología así como el acceso a internet, siguen siendo hoy un privilegio. Para ahondar en esto, tomaremos

brevemente las definiciones de Manuel Castells (2001), sociólogo, economista y profesor universitario español, quien define a la tecnología como un medio de comunicación, de interacción y de organización social. Castells refiere a la brecha digital y la relaciona con las diferencias a nivel social y educativo, a la “capacidad de aprender a aprender, esa capacidad de saber qué hacer con lo que se aprende, esa capacidad es socialmente desigual y está ligada al origen social, al origen familiar, al nivel cultural, al nivel de educación” (Castells, 2001:5). El autor define a Internet como la base material y tecnológica de la sociedad que habitamos, a la que denomina Sociedad Red: “Internet es la sociedad, expresa los procesos sociales, los intereses sociales, los valores sociales, las instituciones sociales” (Castells, 2001: 13). De esta manera, pensar una convocatoria virtual implica reconocer el lugar que Internet ocupa en nuestra sociedad y colaborar con una virtualidad más abierta en una articulación artístico-política. Por último, cabe agregar que en los principios, Internet se desarrolló a partir de una arquitectura informática abierta y de libre acceso. Es interesante entonces, pensar la convocatoria virtual como una forma de obra colectiva, ya que la producción se realiza de acuerdo al material obtenido, además de contar con la colaboración de otras miradas que aportan lo suyo en el proceso, entendido bajo el paradigma del código libre. En este punto, podemos hacer unas breves reflexiones sobre la cultura y el activismo del *software libre* que propone un uso y una vinculación consciente con la tecnología y su posible vinculación con el feminismo. Siguiendo el compilado *Estado y software libre, aportes para la construcción de una comunidad colaborativa y soberana* publicado en el 2020 por el Observatorio de cultura libre del Litoral se puede definir al software como libre “cuando respeta la libertad de los usuarios y la comunidad o, en otras palabras, cuando permite ejecutar, copiar, distribuir, estudiar, modificar y mejorar el software” (p.6) pero también como “un movimiento social, grupos de personas que ensamblan un colectivo activista en relación a la producción y circulación de conocimientos” (p.7) tomando como eje los valores de la horizontalidad, la colaboración y la solidaridad. Hasta aquí podemos encontrar varios puntos en común con las motivaciones del feminismo que impulsarían a trabajar en conjunto. Cecilia Ortmann en el capítulo *Feminismo y Software libre* del compilado mencionado, se pregunta por la brecha de género en los espacios tecnológicos atravesados por el software libre y reconoce que “las mujeres aparecen en porcentajes ínfimos y, en muchos casos, relegadas a tareas desjerarquizadas, mientras que otras identidades disidentes ni siquiera son relevadas en la mayoría de los estudios” (p. 38). Para sumar a este análisis, resulta pertinente, si bien excede los objetivos de este trabajo, tener en consideración el *Manifiesto xenofeminista* del colectivo Laboria Cuboniks publicado en el año 2015. Uno de los interrogantes que les motiva a la

redacción del manifiesto surge al reconocer que existe muy “poco esfuerzo organizado y explícito para redirigir las tecnologías hacia fines políticos progresivos de género”. Una de las propuestas políticas que encarna el xenofeminismo es hacer un uso estratégico de las tecnologías para re-diseñar el mundo: “Nuestro lote está con la tecnociencia, donde nada es tan sagrado que no puede ser re-ingeniado y transformado para ensanchar la apertura de nuestra libertad, extendiéndose al género y lo humano” (Laboria Cuboniks, 2015). En este sentido, al considerar a la tecnología como una pata fundamental en la articulación de lo humano, es interesante el desafío de horizontalizar los modos de producción tecnológicos, de manera tal que podamos arribar a nuevos interrogantes y nuevas apropiaciones de la tecnología. En relación a nuestro trabajo, reconocemos el potencial de la apropiación de los modos de producción tecnológicos para generar este producto, así como también consideramos de gran valor poder habitar la virtualidad con una página web que ponga de manifiesto las diferentes formas existentes que puede tomar lo monstruoso.

## PROCESO DE PRODUCCIÓN

Este trabajo final, que conjuga la investigación teórica, el abordaje metodológico y el proceso de producción lleva el nombre de “Los rostros de la monstruosidad” pero, a fines estéticos y prácticos, el *radio feature* y el sitio web sintetizan su nombre a “Rostro mostro”. En este capítulo abordaremos las etapas del proceso de producción de “Rostro mostro”. Para ahondar en este desarrollo, tomaremos las definiciones de *Producción radiofónica* y sus etapas propuestas en el material teórico *Vocación de radio. Procesos de producción*, compilado por Susana Sanguinetti y Marta Pereyra en el año 2013. Roxana Pansarasa (2013) define el proceso de producción como el trabajo de generar *el decir*, entendido como una conjunción de la palabra, la música, los efectos, los silencios y otros recursos sonoros que se alinean en pos de transmitir un significado. Pansarasa va a definir la producción por un lado como una función creativa que guíe la escucha, como “[u]n antídoto contra la desprolijidad, la inconstancia, lo vano, lo inútil, lo erróneo, es una forma de respeto hacia el oyente. Una tarea creativa, audaz, ordenada, estratégica, intuitiva, de servicio, expresiva, cultural, responsable y de constante capacitación” (Pansarasa: 2013, 76). Por otro lado, la autora también va a reconocer el rol social y cultural del trabajo de producción:

Producir para radio es un arte, es un proceso de significación, donde, como dice Pierre Bourdieu, se ponen en juego el capital simbólico de los que producen y el de los que reciben lo producido, dentro de un campo social determinado. La producción en radio es un proceso cultural (Pansarasa: 2013, 81).

El proceso de producción implica a su vez, etapas de trabajo. Pablo Ramos (2013) define estas etapas como ciclos de manera tal que el proceso pueda fluctuar de acuerdo a las necesidades, los tiempos requeridos y el contexto en el cual se esté realizando ese trabajo radiofónico. De esta manera, Ramos define a la producción como “un proceso dialéctico de trabajo, que permite cierta flexibilidad para ir y volver desde una etapa a otra, con la intención de poder modificar y corregir errores y hallazgos que aparecerán a medida que avanzamos en el trabajo de producción” (Ramos, 2013: 91).

Consideramos que la producción implica determinadas decisiones que marcan la toma de posición del trabajo final, en consonancia con lo trabajado hasta el momento a nivel teórico y a nivel metodológico. Los ciclos de producción propuestos para este trabajo son las definiciones del formato, la concepción del producto, el diseño y la realización. La primera etapa incluye el posicionamiento en relación a lo sonoro y la explicitación del formato radio feature, en diálogo con lo multimedia. En la segunda etapa nos adentramos en la

fundamentación del tema y la definición del contexto comunicativo, públicos y canales. A continuación abordaremos el esquema de trabajo propuesto para el producto final incluyendo la descripción de la procedencia de los insumos obtenidos y la conjugación de los elementos sonoros. En la última etapa describiremos la realización del producto incluyendo los guiones radiofónicos.

## 5.1 Definiciones de formato

En esta etapa, el objetivo es explicitar y fundamentar aquellas decisiones de producción que guiaron el proceso para arribar al producto final: un *radio feature*, que sea parte de un montaje integral que sume elementos visuales basados en el remix y el collage, alojado en una página web. A continuación nos detendremos en la materia prima, el lenguaje sonoro cuyas características forman parte de la indagación sobre el sonido como elemento fundamental, como herramienta y también como posición epistémica, para lo cual tomaremos los Estudios Sonoros de Mayra Trujillo, entre otros estudiosos del sonido. A partir de allí, presentaremos el formato de radio feature para finalmente abordar lo multimedial y transmedial de este proyecto.

### 5.1.1 Volver al sonido en tiempos de pantallas

“Desde hace veinticinco siglos el saber occidental intenta ver el mundo.  
Todavía no ha comprendido que el mundo no se mira, se oye.  
No se lee, se escucha”.  
(Attali, 1995:11)

“El encierro ha obligado al rey de los sentidos,  
el de la vista,  
a quedar atrapado en el brillo de las pantallas.”  
(Malosetti, 2020)

En este apartado nos interesa pensar al *sonido* como herramienta para comunicar la temática propuesta pero también pensar al *sonido* como configurador de la sociedad. Si pensamos en el sonido más allá de sus características técnicas, podemos aproximarnos a entender a las configuraciones sonoras de los espacios como definitorias de los tipos de sociedades que habitamos. ¿Qué rol ocupa lo sonoro en las grandes urbes? ¿Y en los pequeños poblados? ¿Cómo suena el interior de una casa? ¿Cómo suena el encierro? Estos interrogantes sobre las configuraciones sonoras toman aún más relevancia hoy, en el contexto de una pandemia. ¿Qué estamos escuchando? ¿Consumimos lo sonoro como medio de información o también le damos un rol de descanso de la vista saturada del brillo de las pantallas? Agustín Espada reflexionó en diálogo con Paula Sabatés para Página 12 sobre el lugar que ocupa la escucha de radio y podcast en cuarentena, con precaución debido a que todavía, al momento de escribir este trabajo, son recientes los cambios y no se puede establecer la distancia necesaria

ni se cuenta aún con los datos para generar un análisis exhaustivo. Según Espada el consumo de streaming de radios aumentó, pero sobre todo por razones informativas: “Cuando queremos entretenernos, nos vamos a las plataformas audiovisuales o a las redes sociales; cuando nos informamos, recurrimos a los medios tradicionales”. De hecho el consumo de podcast no parece haber aumentado: “en los huecos en los que podemos elegir qué escuchar o qué leer, nos vamos más a lo audiovisual que a lo sonoro y a lo informativo que a lo no informativo. Y ahí el podcast pierde.”

Resulta de interés analizar brevemente la situación del sonido relacionado con la radio y las escuchas en el contexto de este trabajo, pero vamos a hacer foco en lo sonoro para aproximarnos a algunos interrogantes: ¿Cómo se configuran nuestros consumos? ¿Qué lugar ocupa lo sonoro en el entramado social y cultural? ¿Podemos hablar de *recuperar* la escucha? Para abordar estas cuestiones, vamos a tomar los aportes de Mayra Estévez Trujillo, ecuatoriana, doctora en Estudios Culturales Latinoamericanos y artista sonora. Cuando Estévez Trujillo (2008) refiere al sonido no está pensando en cualidades físicas y acústicas, sino en un lugar epistémico desde donde se genera conocimiento. A partir de allí, la autora define un “régimen colonial de la sonoridad” como un “conjunto irregular heterogéneo de prácticas, que tiene como referencia la producción y circulación de lo sonoro como un medio, una herramienta, un instrumento de poder, control y dominio” (Estévez Trujillo, 2016: 142). Según la autora, este régimen estaría basado en la tradición moderna-racionalista-occidental-cartesiana, logrando imponerse en base a dicotomías como las abordadas en los apartados teóricos anteriores: masculino/femenino, naturaleza/cultura, y también: cuerpo/mente, civilización/barbarie. Estévez Trujillo(2016) postula que “los sistemas tecnológicos que obedecen al patrón antropocéntrico-moderno-colonial-imperial-capitalista pretenden silenciar la heterogeneidad acústica del mundo.” De esta forma, el “régimen colonial de la sonoridad” estaría sostenido y vinculado con el antropocentrismo, el colonialismo y el patriarcado como: “sistemas de poder y conocimiento, cuyas dimensiones sonoras moldean un mundo que progresivamente pierde su riqueza acústica” (Estévez Trujillo, 2016: 147).

Pensar lo sonoro desde un lugar epistémico y situarlo en un contexto, en relación con las estructuras de poder, abre una puerta para analizar más en profundidad las producciones radiofónicas y artísticas. Jorge Haro, investigador de la música experimental, nos resulta de utilidad para pensar al mundo como un mundo sonoro:

El mundo moderno desborda de señales como bips y sonidos tecnológicos que nos informan sobre distintas circunstancias: que alguien nos llama, que llega el ascensor, que nos toca el turno, que habrá un anuncio, que nos abrochemos los cinturones de seguridad,

etc. Sonidos que ejercen el control social y que muchas veces se manifiestan en forma violenta (Haro, 2006: 42).

De esta manera, podemos pensar al mundo que habitamos como atravesado por sonidos que a su vez significan y forman parte del entramado social y cultural. Siguiendo a Haro (2006) el sonido deja de ser una mera característica física para constituirse como una forma de conocimiento y de saber basada en signos sonoros arbitrarios, aún más, el sonido “puede ser un vehículo estético o una experiencia de conocimiento más allá de las causas y las significaciones” (Haro, 2006:42). Así también, las producciones sonoras que podamos aportar y producir cobran un mayor valor al colaborar con una memoria oral y auditiva, y al disputar su lugar en el espacio sonoro, además de vincularse con lineamientos estéticos y políticos. Retomando a Estévez Trujillo (2016), la autora plantea que desde una propuesta artística sonora se pueden articular nuevas formas de representación y de vinculación entre el arte, la política y la sociedad, atendiendo a las problemáticas de cada contexto:

proyectos culturales y artísticos que operan como dispositivos para articular nuevas formas de representación, señalando alternativas que también apuntan a renovar el paradigma dominante de la vinculación entre arte, política y sociedad y, de suyo, rechazan de manera central la representación de Latinoamérica como lo exótico o el drama social (Estévez Trujillo, 2008: 100).

### **5.1.2 El arte sonoro**

El *sonido* es un campo de acción amplio, y en este caso, para arribar al producto nos acercamos al *arte sonoro*. Ricardo Haye, profesor de Comunicación Radiofónica de la Universidad Nacional del Comahue, incursiona en la vinculación entre el arte y la radio: “el arte, entonces, comienza a configurarse cuando una obra se plantea el definitivo propósito de expresar emociones. Esta concepción artística posee un campo sumamente fértil en la radio” (Haye, 2000, 114). Para Haye (2000), en la obra artística sonora es fundamental la edición en términos de planos, de capas que forman un todo que supera la suma de las partes, logrando así “un ensamble armonioso de sus componentes sonoros (inclusive el silencio), al punto de volver, si no imposible, cuando menos inadecuada la división de las piezas (p.116).”

Siguiendo a Karla Lizzette Lechuga Olgún (2015), comunicadora mexicana e investigadora especializada en sonido, no hay una definición exhaustiva y cerrada del término *arte sonoro*, debido a que es más útil pensar el concepto en cada contexto y en una constante transformación. Sin embargo, la autora define al arte sonoro como un estímulo que permite retomar un vínculo con la imaginación y la creatividad: “La característica de “arte” se asigna

al sonido en el momento de estimular la imaginación del escucha, de transportarlo a utopías tan reales en donde la sensibilidad humana reta a la frialdad contemporánea del comercialismo” (Lechuga Olgúin, 2015: 45).

En este punto, es interesante tener en cuenta que hubo una separación entre el arte sonoro y la música, una “desvinculación del sonido de su categoría previa, es decir de elemento estrictamente musical, para encontrar en él su parte física y su complejidad interna y expresiva.” (Haro, 2004: 2). Esto permitió, en palabras de Lechuga Olgúin (2015) “concebir la belleza en piezas que unifican otros elementos sonoros originados de la vida cotidiana”, reflejando una transformación en la percepción estética de las cosas. La música puede ser un elemento necesario para algunas obras, pero podemos decir que el arte sonoro ha logrado trascender este vínculo y posicionarse como una disciplina independiente:

El sonido no solo se ha liberado de la música como única opción expresiva sino que además, se ha emancipado de los grandes sistemas de producción y comercialización a través de sociedades autogestionadas que muchas veces tienen además el sello creative commons. (Haro, 2006: 47)

### **5.1.3 Radio feature**

Una vez tomada la decisión de posicionarnos en el mundo sonoro, explicitamos el formato elegido: *radio feature*. En primer lugar, cabe aclarar que los formatos sonoros no son definiciones cerradas ni excluyentes, sino que son más útiles si los entendemos como híbridos y en transformación. A esto hace referencia José Ignacio López Vigil, en su Manual de radialistas apasionados (2000) al describir los formatos radiofónicos: “más que hacer un ejercicio taxonómico o de coleccionar definiciones, se trata de mostrar un menú amplio y apetitoso, la gama más variada de formas, para estimular la creatividad de los radialistas” (p.80). Así mismo, dentro de los formatos que podrían clasificarse como arte sonoro, existe aún una mayor libertad de elección y de estética, que en los formatos más clásicos o informativos. Lechuga Olgúin (2015) argumenta que en el arte sonoro, la libertad creativa es algo que se impulsa “en contraste con los formatos radiofónicos tradicionales que obedecen a una estructura establecida, debido a que se requiere para la creación de nuevas formas de expresión que ofrezcan una alternativa cultural más estética y sustancial a la audiencia” (p. 66).

Estas aclaraciones son importantes ya que si bien nos centraremos en el *radio feature* como formato, el diálogo con otras herramientas del arte sonoro está presente en la producción, como por ejemplo la poesía sonora y el rol fundamental que toman en el producto final las

palabras y la oralidad. Lechuga Olguín (2015) toma de Dick Higgins las características de la poesía sonora, hacemos hincapié en aquellas que interesan a nuestro trabajo. En primer lugar la poesía sonora juega con la creación de cuerpos sonoros a partir de juegos de palabras, en donde la voz encarna un rol determinado marcando las intenciones comunicativas y los estados de ánimo. Además, este género utiliza a la música como un código semiótico paralelo o complementario al discurso verbal, sin que pierdan protagonismo los demás elementos. Estos aportes, enriquecerán la producción del radio feature.

El *radio feature*, siguiendo a Lechuga Olguín (2015) es un “género radiofónico que reúne la riqueza estética del sonido con la fuerza emotiva del storytelling” (p. 66), es decir que consigue aunar la fuerza de los recursos artísticos sonoros con la capacidad de contar una historia. El término en inglés *feature* se utiliza por el “deseo de no ser catalogado como género, formato o cualquier otro tipo de categorización restrictiva por la hibridación de otros géneros y técnicas que este mismo engloba en su producción.” (Lechuga Olguín, 2015: 67). De esta forma podríamos encontrar paralelismos entre este formato híbrido con aquello que entendemos como monstruoso, en relación a lo postulado en los apartados anteriores sobre las prácticas identitarias que exceden las categorías binarias. Creemos que las posibilidades y los horizontes que se disparan al habitar esos espacios de indeterminación se cruzan, habiendo en el formato una búsqueda por lo no catalogado, por la tensión que se genera en ese borde. A su vez, consideramos que las perspectivas artísticas que abre el radio feature son de especial valor para la temática, al entender a la monstruosidad como fluctuante y cambiante de acuerdo a las normas imperantes también asumimos la imposibilidad de representarla como una figura estática, y este formato nos permite abordarla sin pretensión de representar.

Otra de las ventajas del radio feature es que permite “convertir el relato de la realidad en una atracción cultural informativa que, a su vez, refleje a la sociedad misma, proyecte sus cambios, e invite a la reflexión sobre su evolución” (Lechuga Olguín, 2015: 84). Así, este formato sonoro, no escapa de un rol social y político, sino que más bien se posiciona como un producto que implica decisiones estéticas y políticas, permitiendo en su escucha el aporte a la reflexión, la crítica y la construcción de nuevos modelos sociales. Estévez Trujillo (2016) en el glosario de su libro *Estudios Sonoros desde la región andina* refiere al radio feature como una manera de “acercarse y tratar de una manera artística los temas sociales, antropológicos, ecológicos, políticos, culturales” (p. 112). Para esto, el formato se vale de testimonios como elemento dramático e hilo conductor a su vez que juega con las polifonías sonoras: voces, paisajes sonoros, atmósferas. De esta manera, el sonido toma un rol protagónico en relación a lo social y a las construcciones culturales, de manera que trasciende a las elecciones

particulares del artista (Estévez Trujillo, 2008).

Cabe aclarar que si bien el *radio feature* es un formato que se caracteriza por una libertad de elección y por no tener una estructura rígida “basa su resultado en una serie de procesos estratégicos de planeación, obtención y recolección de datos, entre otros, que luego serán trabajados con herramientas digitales para obtener un resultado óptimo.” (Lechuga Olgún, 2015: 104). A su vez, tomando a Lechuga Olgún (2015), al igual que en el resto de géneros radiofónicos, el radio feature cuenta con sus propias características que lo constituyen y lo diferencian. Por un lado podemos mencionar la mezcla entre realidad y ficción, lo que recuerda al nuevo periodismo en la escritura; la profundidad en la investigación de un tema, el tratamiento estético de la información y su estructura. En cuanto al tiempo de duración podemos decir que lo importante es respetar las posibilidades de atención de un individuo del siglo XXI: “nuestra atención puede ser frágil y es por esto que muchos artistas han pensado en el tiempo como un elemento fundamental de su sintaxis” (Haro, 2006: 43).

Las características del lenguaje sonoro permiten, por su capacidad expresiva y su riqueza artística, abordar la temática desde un lugar de impulso a la creatividad y de generación de emociones, pero también resulta el lenguaje indicado por su capacidad de producir sentidos. Esto implica que, el producto sonoro ingresa a la disputa social de significados para aportar una mirada más a la concepción del sistema sexo-género y a la forma de identificación de los sujetos.

#### **5.1.4 Multimedia, transmedia y convergencia**

Para poder definir las características del producto vamos a repasar brevemente las definiciones de multimedia, hipermedia, transmedia y convergencia, debido a que en la actualidad mediada por la red digital son términos que suelen utilizarse de manera indistinta generando una confusión a nivel teórico. A) Los formatos *multimedia* se refieren a una determinada forma de comunicar que reúne en “un solo soporte un conjunto de medios digitalizados - texto, gráficos, fotos, vídeo, sonido y datos informáticos - para difundirlos simultáneamente y de manera interactiva” (Igarza en Ossorio Vega, 2013:553). Generar un contenido multimedia no implica que este contenido esté necesariamente vinculado con otros espacios de la red, en ese punto se introduce la definición de B) *hipermedia* como aquellos productos narrativos que se conectan entre sí por medio de vínculos o enlaces y permiten la interacción del usuario (Ossorio Vega, 2013). C) La narrativa *transmedia*, por su parte, viene a complejizar aún más los procesos de producción ya que implica, no sólo un lenguaje

generado a partir de elementos de diferentes soportes, sino también su reproducción en diferentes tipos de medios: “Las narrativas transmedia son una particular forma narrativa que se expande a través de diferentes sistemas de significación (verbal, icónico, audiovisual, interactivo, etc.) y medios (cine, cómic, televisión, videojuegos, teatro, etc.)”(Scolari, 24:2013). Es necesario destacar que las narrativas transmedia no son una simple adaptación de un lenguaje a otro, la historia que se cuenta es distinta y hace foco en las potencialidades de cada medio. Este tipo de comunicación permite entonces que la producción se desarrolle en diversos medios y plataformas de comunicación, generando a su vez un rol activo de los consumidores en su proceso de elección de cada formato de acuerdo a sus intereses (Scolari, 2013). Con un poco más de claridad entre las diferencias entre lo multimedia y lo transmedia, es de utilidad enmarcar ambos conceptos en los procesos de convergencia. D) La *convergencia* no es un tipo de producción específica ni un lenguaje comunicacional, es un proceso social, cultural, tecnológico y económico generado por la digitalización:

describe cambios tecnológicos, industriales, culturales y sociales en la circulación de los medios en nuestra cultura e incluye el flujo de contenidos a través de múltiples plataformas, la cooperación entre múltiples industrias mediáticas, la búsqueda de nuevas estructuras de financiación mediática(...) y comportamiento migratorio de las audiencias mediáticas (Jenkins en Ossorio Vega 2013:551-552).

En este sentido, la convergencia de medios permite generar: “documentos multimedia capaces de ser visualizados con distintos soportes tecnológicos y donde los lenguajes que lo componen sean más que la suma de sus partes” (Ossorio Vega, 2013: 552).

Las historias hoy se expanden, se retroalimentan y circulan en la red por medio de la interacción con los usuarios y su participación como co-creadores de contenidos. “La web y las redes proponen un escenario múltiple y complejo, donde la heterogeneidad, la intersubjetividad, la confluencia de distintas voces y la creación de nuevas posibilidades semánticas se hacen viables” (López Madeo, 2015: 17). La conectividad de los dispositivos y las interacciones de los individuos en la web, en las plataformas, en las redes sociales producen usuarios más activos y proclives a la participación ya que se interrelacionan, comparten, dialogan con mayor facilidad.

La distinción conceptual de términos que muchas veces se utilizan como sinónimos, nos permite definir el tipo de producción que esta tesis propone como trabajo final. El producto se enmarca en un *contenido multimedia*, al utilizar diferentes lenguajes y conjugarlos de manera tal que la persona interesada en consumirlo pueda recorrerlo a su gusto. El contenido está

atravesado por recortes visuales, imágenes, audios y textos, que buscan generar un momento de interacción con los usuarios. De esta manera, además de la perspectiva multimedial, lo interactivo está presente en la invitación a armar su propio rostro. Por otro lado, el producto final también dialoga (aunque en menor medida) con la narrativa transmedia al ser difundido por un lado en el mundo digital de la web, en la red social Instagram y por último en formato sonoro (radio feature), haciendo foco en cada soporte en diferentes partes del contenido para aprovechar sus funcionalidades.

## 5.2 Concepción del producto

### 5.2.1 Relevancia del tema

El tema elegido nace de una inquietud personal y política ante la imposibilidad de ponerle nombre a la incomodidad generada por un sistema binario, excluyente y dicotómico, ante la dificultad de utilizar uno u otro pronombre y la incompreensión de la importancia social de la marca de género. Existe entonces una búsqueda por lecturas que ayuden a entender las dicotomías actualmente impuestas y los resquicios por donde respirar, pero también una búsqueda de encuentro con un otro que pueda apropiarse de la problemática y compartir sus propias herramientas para enfrentar la vida cotidiana. Es por esto que la comunicación y difusión de lo estudiado, en este caso en un formato virtual y sonoro, toma un rol protagónico en el tema elegido. Podemos distinguir dos grandes momentos de esta tesis, el estudio teórico y la puesta en escena de ese estudio en el vínculo con otros a través de la virtualidad.

En este sentido y siguiendo la primera etapa de desarrollo teórico, pensar en las prácticas no binarias en relación a la monstruosidad implica comprender los marcos normativos, su reproducción en el tiempo y sus limitaciones, pero también reconocer que a pesar o sobre esos marcos las prácticas cotidianas pueden fluir entre binomios con mayor facilidad de la que suponíamos en un primer momento. Creo que es de gran relevancia abordar esta temática desde un lugar de apertura de oportunidades, de respeto de vivencias y experiencias, más que desde una posición taxonómica o clasificatoria de las identidades o etiquetas que disponemos para nombrarnos y es por esto que el tema es tratado desde un lugar amplio y en diálogo con cualquier persona interpelada, sin exigir ni solicitar un tipo de pronombre. El proceso de estudio del tema propuesto desde el marco teórico implica a su vez, un aporte en relación a los estudios de comunicación latinoamericanos, favoreciendo el diálogo con las teorías de los feminismos europeos situando el conocimiento en el contexto local.

Los aportes o definiciones teóricas que puedan tomarse en este trabajo se completan con la mirada de otro, es decir con la etapa práctica de este proyecto. Al abandonar estas páginas para habitar la virtualidad y encontrarse con otras personas, el proceso de trabajo ya no pertenece exclusivamente a un ámbito académico ni tampoco personal, sino que muta al significado que la audiencia (a su vez productora) pueda o quiera darle. Esta decisión de exteriorizar lo producido hasta el momento y permitir su transformación en el vínculo con otros, es lo que aporta a una creación colectiva de *Rostró mostro*. Es importante destacar que la elección del tema y del formato recae también en la búsqueda o la inquietud de ampliar los espacios en los que poder nombrarse libremente no sea un problema, una red en la que la

auto-representación sea posible y permita reflexionar y dialogar en conjunto.

La separación entre teoría y práctica es sin duda uno de los dualismos que, al igual que masculino y femenino o naturaleza y cultura, persisten en sobrevivir como dimensiones separadas. Aquí podemos reconocer, y retomando lo propuesto en el apartado 4.1, el interés por abordar el tema de manera tal que la reflexión y la acción, la teoría y la práctica, se articulen y funcionen de forma conjunta. La vinculación entre la dimensión teórica y la dimensión práctica de este trabajo implica también reconocer la importancia de la comunicación como ejercicio de divulgación y de conexión entre estos dos grandes binomios. El formato artístico elegido supone que no hay una sola forma de comunicar ni de vincular práctica y teoría. Claudia Villamayor en el artículo *La subjetividad oxidada* escrito para AMARC Argentina, reconoce la importancia de esta vinculación y más aún en el caso de las producciones comunicativas provenientes de la universidad o la academia: “La producción teórica tiene también que traducir sus mallas comprensivas desde una perspectiva comprometida con las prácticas que investiga para poder teorizar” (Villamayor, 13).

### **5.2.2 Por dónde y con quiénes**

Determinar a quiénes está destinado el producto final o cuál es la audiencia objetivo, es una tarea fundamental para las elecciones de producción y desarrollo. En primer lugar, resulta pertinente clarificar a qué hacemos referencia cuando hablamos de públicos. Pablo Ramos argumenta la necesidad de “desnaturalizar los públicos, revelando su condición de contruidos y consecuentemente, aprehender los mecanismos de su constitución y el sentido que esa operación tiene en relación con el modo en que los individuos nos reconocemos y actuamos en la sociedad” (Ramos, 2013: 33). De esta forma, siguiendo a Ramos (2013) pensar a los públicos implica reconocer que actúan en pos de una experiencia cultural y una experiencia histórica, que puede variar a lo largo del tiempo y de acuerdo a sus condiciones materiales, económicas y políticas. En la actualidad, en relación a las características de nuestras sociedades las audiencias se han ido fragmentando, generando consumos hiper-especializados potenciados por los propios modos de circulación que propone Internet. Este tipo de consumo se relaciona a la propia demanda de los públicos de contenidos específicos y de su interés, lo que se conoce como el consumo on demand. Teniendo en cuenta estos aportes teóricos y las características de las audiencias actuales, el producto *Rostro mostro* se dirige a un público específico, en primer lugar a personas que sientan la necesidad de ampliar su universo de posibilidades a la hora de definirse o de habitar su identidad sexo-genérica, con la intención de mostrar un abánico de opciones que no suelen tener representación en las

producciones mediáticas. Por otro lado, también consideramos que puede haber un público un poco más amplio en relación a personas interesadas en la apertura de derechos colectivos y el movimiento feminista, aunque no se vean interpeladas en primera persona por el sistema binario. Este público más amplio también se ve atravesado por el interés en el formato sonoro experimental.

Por otra parte, en relación al canal de difusión del Radio Feature, es clave su inserción en la web en diálogo con lo multimedia. Antes de Internet cada medio de comunicación tenía funciones y mercados perfectamente definidos. En cambio, a consecuencia del desarrollo de Internet y de las comunicaciones digitales, el mismo contenido hoy puede circular a través de distintos medios de comunicación. Retomando lo dicho en el apartado 5.1.4.1 en relación a la convergencia, en este punto es útil agregar que “la convergencia es el flujo de contenido a través de múltiples plataformas mediáticas, la cooperación entre múltiples industrias mediáticas y el comportamiento migratorio de las audiencias mediáticas, dispuesta a ir a cualquier parte en busca del tipo deseado de experiencias de entretenimiento” (Islas, 2009). Para Islas, debemos comprender la convergencia cultural como complejo ambiente comunicativo que posibilita el desarrollo de nuevas formas de organización social. La web permite que las personas cooperen de formas nunca posibles hasta ahora y utilicen estas herramientas con sentido transformador al apropiarse heurísticamente de ellas.

Como desarrollamos en el apartado metodológico 4.2, *habitar la virtualidad* fue el modo posible en el contexto pandémico pero no sólo para la etapa diagnóstica y de recolección de los materiales (ver apartado Diseño y Realización), sino que también fue el espacio/canal elegido para la reproducción y circulación del feature. Podríamos pensar la técnica, de acuerdo a Benjamin, “tanto como una forma de construir los objetos que habitan el mundo, como de producir uno nuevo”. En nuestro caso, la web fue el vehículo particular de creación del repertorio de materiales del feature evidenciando nuestro interés por lo que llamamos “creación colectiva” es decir, el proceso de colectivización de la creación artística altamente relacionado con el aspecto técnico propio de la web (ver apartado 5.3.4 para profundizar en la producción del desarrollo multimedia). En lo que respecta a las condiciones de recepción y percepción del feature como formato fuertemente estético, definimos que la web sería el canal que favorecería el impulso de esta forma artística. Inmersos en la convergencia mediática, los usuarios construyen y comparten recursos que han ido modificando hábitos y generando un cambio cultural que los anima a buscar nuevas informaciones y a conectar diversos contenidos mediáticos. Consideramos que este producto puede dialogar en la

virtualidad con otras páginas de la temática (medios de comunicación LGBTIQ, activistas, organizaciones sociales, artistas sonoros, etc.) que por medio del hipervínculo puedan atraer visitas al sitio. De esta forma, la página web cumple una doble función al ser al mismo tiempo, parte del producto y su canal de difusión.

La página web será comunicada, a su vez, a través del instagram ya conformado @rostromostro. En este punto y en relación a la difusión del producto, cabe aclarar que todo lo generado se realizó bajo la licencia Creative Commons: Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 IGO. Este tipo de licencia implica que les usuarios pueden mezclar, transformar y crear a partir del contenido de nuestra publicación para fines no comerciales, bajo la condición de que toda obra derivada de la publicación original sea distribuida bajo la misma licencia CC-BY-NC-SA. Esta decisión va en línea con lo propuesto en relación a la democratización de la virtualidad y al software libre como activismo para la construcción de conocimiento colaborativo y para el fortalecimiento del trabajo en comunidad.

### **5.3 Diseño y realización**

En esta etapa, describiremos el proceso de diseño y realización del producto, distinguiendo las fases en las que fuimos trabajando siguiendo una línea temporal hasta arribar a *Rostro Mostro*. En primer lugar, describiremos con qué insumos generamos el producto final y de qué manera arribamos a ellos, para luego aproximarnos por un lado al proceso de realización de los cinco audios bajo el formato Radio Feature y por otro lado, al producto multimedia materializado en la web.

#### **5.3.1 Convocatoria virtual**

En un primer momento, para dar comienzo al proceso de trabajo, atendiendo a la situación particular de pandemia y cuarentena decidimos generar una convocatoria virtual para obtener los insumos necesarios para el producto final. Para esto, elegimos como medio de comunicación la red social Instagram, generando una cuenta que reflejase de manera amplia los objetivos de la convocatoria con la búsqueda particular de encontrarse con otros, dispuestos a poner algo de sí para la construcción de un rostro colectivo.

A través del Instagram @rostro.mostro, comenzamos a difundir algunos lineamientos para llamar la atención de los potenciales seguidores y empezar a generar expectativa sobre la temática sin la pretensión de presentar un tema resuelto ni informar, sino abrir interrogantes que puedan ser tomados por otros en una búsqueda colectiva. El tono elegido de las publicaciones fue más bien informal y poético, buscando generar una apelación clara y efectiva que interpele y a la vez co-exista de forma armónica con los lenguajes cotidianos de la red social elegida. Presentamos los primeros tres posts de esa red social para visualizar el estilo, tanto en diseño como en la redacción de las publicaciones (el cronograma completo de publicaciones realizadas se encuentra en el anexo):



**rostro.mostro** ¿Cómo se compone un rostro?

Cada vez que alguien mira, el rostro es otro.  
Es hora de sostener la mirada👉

"Cuidado con los que no tenemos nada: cuando no queda nada que perder se pierde el miedo y ay, yo te aseguro que no quisieras encontrarte con alguien que no teme, no quisieras mirarlo a los ojos, sostenerle la mirada."  
Claudia Masin

#rostro

Para

**rostro.mostro** ¿Te preguntaste alguna vez hasta que punto sos eso que venis siendo?

Los moldes nos vienen quedando chicos  
¿Qué hacemos? ✨

#trans #nonbinary #nobinario #identidad #genero #feminism #queer

24 sem

**rostro.mostro** ¿Te dan miedo los monstruos?

El rostro como una creación colectiva que contiene y expande todo👉

rostro mostro es un proyecto que busca amplificar la existencia de prácticas no binarias.

Los monstruos están entre nosotres, los monstruos estamos.

#nobinario #trans #nonbinary #rostro #rostromostro #arte #crear #queer

definir el público al que estaría destinado el llamado, y en consonancia con el marco teórico, decidimos mantener la mayor apertura posible considerando que las prácticas no binarias pueden tomar diferentes etiquetas y no necesariamente una sola categoría identitaria. De la misma forma, preferimos no restringir con consideraciones técnicas sobre el material solicitado, para poder dar rienda suelta a la creatividad de les interesades. En el mismo sentido, tampoco solicitamos producciones inéditas, pero si advertimos que el producto final sería difundido en la web bajo la licencia Creative Commons, en línea con lo postulado en relación a la comunidad del software libre. A continuación reproducimos el texto de la convocatoria:

“Convocatoria abierta para participar de Los Rostros de la Monstruosidad ✨

Esta convocatoria es un llamado a encontrarnos, a habitar la virtualidad y colapsarla con relatos de nuestra existencia. Una invitación a demostrar que el mundo binario de los géneros y los sexos es una ficción que se sostiene en diversas instituciones.

Personas que construimos en lo cotidiano prácticas identitarias no binarias existimos en todas partes y en todos los tiempos. Los monstruos habitan entre nosotres.

👉¿Quiénes pueden participar?

Quienes tengan ganas, quienes se sientan interpelades, quienes se reconozcan habitando y

abriendo huecos en las grietas del binarismo. Más allá de la etiqueta con la que te nombres, nos interesan tus prácticas cotidianas estéticas y políticas.

☞ ¿Qué buscamos?

De todo. Textos, escritos, relatos, poesías, audios, videos, fotos, dibujos. No hace falta que produzcas nada nuevo, puedes revolver los cuadernos y los cajones, enviarnos aquella cosita que hiciste que te gusto y que te ayudo a sentirte un poco más libre.

Lo que mandes podrá ser utilizado en la producción de una obra colectiva que será editada con la técnica remix o mashup usando recortes de todo el material recibido. 🎧

Además se publicará en la web bajo la licencia Creative Commons permitiendo que cualquier persona pueda utilizar, copiar, editar y distribuir el resultado. 📢

✓ Nos encantaría pagarte pero no tenemos ni un mango y por supuesto vamos a reconocer tu participación, también podemos no hacerlo si así lo deseas.

✓ Este proyecto es parte de una tesis final de grado de la carrera de Comunicación Social de la UNC, pero quiere ser mucho más que eso, ser con otros y para otros.

Mandanos un mail a [losrostrosdelamonstruosidad@gmail.com](mailto:losrostrosdelamonstruosidad@gmail.com) o un mensaje directo y charlamos”

En resumen, el objetivo de la convocatoria fue obtener los insumos necesarios para generar el producto comunicacional artístico, sin pretender generar conclusiones de investigación ni muestras representativas de una población, sino más bien con la intención de producir una obra colectiva en tiempos donde la virtualidad adquiere un rol protagónico. Para esto, se dieron una serie de interrogantes y se solicitaron textos, grabaciones sonoras e imágenes que den cuenta de las propias experiencias de los sujetos dejando rienda libre a su creatividad de respuesta y sin proponer limitaciones previas.

### **5.3.2 Insumos obtenidos**

A raíz de la convocatoria realizada, pudimos acceder al material necesario para la producción. Teniendo en cuenta que en el cuerpo de la convocatoria no limitamos la solicitud sino que más bien indicamos apertura para recibir todo tipo de contenido, al comenzar a llegar el material nos encontramos con una amplia variedad de formatos, pero también de significados.

A continuación enlistamos brevemente los insumos obtenidos de acuerdo al tipo de producto. Cabe aclarar que consignamos solamente el nombre de los participantes debido a que no nos resultó pertinente solicitar ningún tipo de dato sobre sí. Si bien en su mayoría la charla previa

o posterior al envío derivó en un mayor conocimiento de su persona, preferimos resguardar esos datos que no resultan de relevancia para los objetivos propuestos. Se adjunta en el anexo el link a todas las producciones recibidas en crudo.

- Poesías:
  - “Si fuera pibe” - Julz Donzelli
  - “Decir al borde” - \*gr.zia
  - “Lesbianx en superficie” - \*gr.zia
  - “Qué somos” - Macarena Muru
  - “Mi cuerpo es un juguete” - Consti<sup>4</sup>
- Textos:
  - “Viaje al centro de una misma” - Guadalupe Aráoz
  - “Manifiesto transfeminista” - Kryptonita Amapola
- Imágenes:
  - Fotos de obra/dibujo en material no convencional - Agustina Oberti
  - Fotografías - Lucia
  - Diseños a partir de lo conversado - Sabrina C.
  - Retrato de rostro - Chapu Carpentier
- Videos:
  - Colección de 5 videos verticales sobre identidad - Antto
  - “¿Quién soy?” - Ludmi y Laverro
  - Poema/video - Simón

A continuación, vamos a describir el proceso de producción distinguiendo el producto sonoro de la página web, para poder especificar las características de cada uno.

### **5.3.3 Producto sonoro**

Los audios se proponen en un orden temático, con un inicio y un cierre, pero a su vez cada uno funciona como unidad significativa, autónoma de sentido, por lo que los oyentes/consumidores, pueden disfrutar de uno o más audios sin restricciones previas.

En cuanto a la duración, el objetivo se materializó en un producto sonoro breve de 1 a 2

<sup>4</sup>Enviar un texto propio a la convocatoria implicó, por un lado, reconocerse interpelado por los objetivos planteados de trabajo colectivo para arribar al producto artístico. Por otro lado, sin desconocer mi rol privilegiado y protagónico en relación a la toma de decisiones de este trabajo, en consonancia con el método propuesto mi participación me ubica en el rol de sujeto de la investigación, construyendo junto al resto de participaciones ese rostro colectivo.

minutos. Teniendo en cuenta las características del radio feature, al ser un producto artístico en el cual lo conceptual o las definiciones pasan a un segundo plano, nos inclinamos por la brevedad para mantener la atención de la audiencia y poder presentar piezas correctamente editadas. Además al ser el canal de difusión la propia página web del producto, y al estar en diálogo con los demás contenidos, consideramos que lo ideal sería una duración que no invite a dejar la página, sino más bien a seguir navegando e interactuando con los contenidos.

### **5.3.3.1 Selección, recorte y extras**

En base al material, decidimos realizar cinco micros sonoros en formato Radio feature. El primer paso fue seleccionar los fragmentos de cada texto que considerábamos más potentes en términos artísticos teniendo en cuenta su vinculación con la temática. De esta manera, generamos un primer recorte general para el momento de grabar. A continuación revisaremos brevemente la elección de cada texto para explicitar la relevancia y el aporte, teniendo en cuenta además que cada audio comenzó a estructurarse en base al material recibido de manera tal que las significaciones previas fueron mutando en conjunto con las lecturas.

El primer audio fue el último que comenzamos a producir, y resultaba pertinente, además de funcionar de manera introductoria, abordar el eje conceptual del *rostro*. Nos interesaba poner a dialogar este concepto, trabajado en el apartado 1.2 (Justificación), en la producción artística intentando dar cuenta del rostro como la demanda de un otro, no necesariamente semejante a uno. Si bien durante el desarrollo inicial de la tesis la temática relacionada a la *mirada* no fue abordada, al comenzar a trabajar en relación al *rostro*, la mirada aparecía implícita como aquella manera de aproximarnos a los rasgos de ese rostro y como una forma de referir a ese vínculo con el otro. Para este audio utilizamos textos propios y consignas publicadas en el instagram @rostromostro en relación a la mirada, el rostro y la construcción colectiva:

1. “¿Qué miras en el espejo? ¿Qué ojos te miran? Cada vez que alguien mira el rostro es otro”
2. “sostener la mirada  
llegó la hora de sostener la mirada”
3. “el rostro como una creación colectiva que contiene y expande todo”
4. “hoy soy mi mejor reflejo”

Al tener la selección de estos textos iniciales, consideramos que faltaba una descripción más palpable que diera cuenta de ese rostro monstruoso, de manera tal que generamos este texto:

5. “tres ojos  
una nariz con cuatro orificios  
una boca carnosa y llena de escamas  
los pómulos rellenos de palabras  
la piel tensa y suelta y de nuevo tensa  
un rostro hecho de pedazos de rostros”

Por último, a lo largo de este recorrido se podrá apreciar que en todos los casos, agregamos un texto que explicita y oriente el eje conceptual que cada audio iba tomando. En este caso buscábamos dar la bienvenida a ese oído que escucha, explicitar uno de los objetivos del producto en relación a visibilizar otras formas de lo humano y dar cuenta de la demanda que implica el rostro:

“Bienvenide a Rostro Mostro

Una invitación, un manifiesto, una articulación de nuevas formas de lo humano

¿Te animas a mirar a los ojos a este rostro? ¿A escuchar sus demandas?”

En el segundo audio, la elección de textos se realizó en torno al eje de la *monstruosidad* con el objetivo de ingresar de lleno a la temática y abordarla desde un lugar de resistencia o supervivencia. Nos interesaba transmitir que las prácticas monstruosas, más allá de definirse siempre en torno a una norma, lejos están de ser relegadas solamente al lugar de precario, debido a que en este tipo de prácticas también recae la posibilidad de una apertura y una liberación de las normas binarias.

1. El texto que ordena y estructura este episodio es *Qué somos*, un poema de temática intersex que consideramos pertinente en su totalidad:

“Un tercer sexo  
freaks de circo, un fetiche  
monstruos mitológicos  
Nada de eso somos  
Cuerpos enfermos  
síndromes, anomalías  
emergencias clínicas  
Tampoco eso somos  
Somos lo que en épocas pasadas  
llamaban hermafroditas.  
Con la carne de nuestros cuerpos

vinimos a desmontar el mito  
y erigirnos de nuevo  
en el cielo, el grito resiliente  
¡Fuera sus bisturís de nuestros cuerpos!  
¡Fuera sus bisturís de nuestros cuerpos!  
¡Fuera sus bisturís de nuestros cuerpos!  
Habrán mutilado nuestros genitales  
pero no podrán amputar nuestras gargantas.  
¡Fuera sus bisturís de nuestros cuerpos!  
Habrán mutilado nuestros genitales  
pero no podrán amputar nuestras gargantas.”

2. En segundo lugar, del texto “Viaje al centro de una misma” seleccionamos el fragmento “Qué hostil se vuelve el mundo cuando existe la posibilidad de que mi forma de existir incomode a alguien” considerando su pertinencia temática en relación a habitar el mundo desde la monstruosidad.
3. Por último, para este audio utilizamos una pregunta disparadora que fue parte de la comunicación de la convocatoria: “¿Te dan miedo los monstruos?”

Una vez seleccionados los textos de la convocatoria y diagramada la maqueta sonora, incorporamos el texto manifiesto de este audio, buscando transmitir que la *monstruosidad* no es necesariamente la única característica que nos define y que al contrario, referirnos a prácticas también implica que podemos tener existencias a veces *monstruosas* y a veces *normales*:

“Bichos con escamas, rostros camuflados.

Un monstruo no es monstruo siempre ni en todos los lugares.

Estamos en todas partes, sólo hay que saber mirar.”

Para el tercer audio, los textos se seleccionaron en base al eje de las *prácticas identitarias*, en relación a aquellos elementos que se vinculan con las maneras de definirse. Esta primera selección se fue completando en la edición, mutando a la temática del *reconocimiento*, la mirada de un otro y el rol de la comunicación. El objetivo era expresar lo trabajado a nivel conceptual en relación a las normas de reconocimiento que siempre necesitan de un otro/exterior/monstruo para definir lo humano.

1. El texto que empezó a estructurar el guión de este episodio fue: “Fluir con la identidad implica un aprendizaje de aceptación y valoración, que lamentablemente, algunas veces

es tardía”. Este texto forma parte del cuerpo de un mail enviado por Sabrina C. en el diálogo previo a su envío de imágenes.

2. Del texto “Viaje al centro de una misma” seleccionamos el siguiente fragmento en la búsqueda de dar cuenta de algunos elementos constituyentes de una práctica identitaria, que a su vez pueden ser olvidados o modificados:

“Olvidate de mi nombre

Olvidate de la ropa que usé

Olvidate de todos los cortes de pelo

Olvidate de todo lo que te dije

Olvidate

El clóset es un lugar horrible”

Una vez seleccionados estos primeros fragmentos, mientras le dábamos forma al audio surgía el interés cada vez mayor por el *reconocimiento*. Nos interesaba poner de manifiesto cómo algunas voces de poder marcan esa *diferencia* con el otro/externo/monstruo constitutivo, que en realidad demuestra el afán que ponen en ocultar las semejanzas. Es por esto que seleccionamos voces de diferentes periodistas y formadores de opinión.

Por último, agregamos el texto final para explicitar que no es el objetivo político ampliar los modos de *reconocimiento*, es decir incluir más prácticas en lo humano en demérito de otras que sigan constituyendo lo inhumano, sino que la intención es generar otras formas de conocer. Como vimos en el apartado 2.3.3 no buscamos ampliar los marcos para obtener mayor reconocimiento, sino que consideramos necesario afrontar el desafío de generar una transformación social del significado mismo de lo humano:

“Dejá, no queremos entrar a este lugar rancio y podrido

Venimos a darlo vuelta todo”

En el cuarto audio, quisimos adentrarnos nuevamente en la *monstruosidad*, pero esta vez en relación a la *vulnerabilidad* en la cual le otre vuelve a aparecer pero ya no como una mirada que juzga, sino como una mirada que acompaña. Siguiendo lo revisado en el apartado 1.1 que Butler se refiere a la vulnerabilidad como esa condición humana común por la cual los otros nos desintegran. A su vez, nos interesaba explorar el margen de acción que deja la *norma*, entendiendo que, como vimos en el apartado 2.3.1 estamos atravesados por distintas versiones de la norma y tenemos una capacidad de respuesta que puede ser aún más potente cuando la realizamos de manera colectiva.

1. El disparador inicial para la estructura de este episodio fue el video-poema de Simón,

del cual extrajimos el audio “Cómo pedís ayuda”, para presentar la vulnerabilidad, la necesidad de otros. Además el objetivo de contener esta voz fragmentada buscaba de alguna manera dar una respuesta a su pregunta, abrir el diálogo a que otras voces y otros textos pudieran cumplir un rol de acompañamiento, una red de afectos.

2. Del poema *decir al borde* seleccionamos los siguientes textos:
  - a. “el silencio pesa como piedras”. Este texto tiene el objetivo de expresar de otra manera la necesidad de otros, de la palabra que nombra y acompaña.
  - b. “las palabras que negasquecallasqueocultas duelen más cuando tenegastecallasteocultas”. Con este texto buscábamos empezar a responder ese pedido de ayuda con algunas herramientas que otras existencias monstruosas han encontrado, en este caso nombrarse/decirse/ponerse palabras.
3. Del poema *lesbianx en la superficie* seleccionamos fragmentos que consideramos representan una mirada afectuosa de un otro:

“elle no trae nada (...)

siente que desarma el mundo

es un brillo en la superficie”

“elle lee el mundo en un segundo (...)

cae en pequeños fragmentos

y permanece”

Finalmente, agregamos el texto manifiesto para hacer referencia a ese margen de acción que nos deja la *norma* y a la influencia de los otros que nos definen:

“Somos el reflejo de otros

Somos lo que hicieron de nosotros

Pero también somos

Lo que hacemos con eso”

Para el último audio, los textos se seleccionaron de acuerdo al eje de la *indeterminación*. No pretendemos en este producto *representar* a la *monstruosidad*. Como vimos en el apartado 1.1 el *rostro* pone de manifiesto el fracaso de la representación al ser imposible captarlo. Pensar en clave de representar a otros implica siempre una problemática, como revisamos en el apartado 3.1 en relación a la tradición comunicativa en América Latina y las políticas que se construyen en torno a la *identidad*. Por todo esto, consideramos que la *representación* trae aparejada una generalización y en este trabajo hicimos y hacemos lo posible por convivir con la fragmentación de los sujetos y las prácticas que los definen. En segundo lugar, en este

audio nos interesaba trabajar la noción de la monstruosidad como variable y modificable de acuerdo a las *normas* imperantes por lo que existen diferentes maneras de habitarla. Consideramos pertinente cerrar esta serie haciendo referencia a ese habitar el mundo desde un lugar fluctuante.

1. En relación al objetivo arriba mencionado, el texto que guió la selección en este caso fue *Manifiesto transfeminista* del cual utilizamos el fragmento “Nos declaramos múltiples y diferentes, de mil formas, de mil figuras. Tan infinitas como los mundos, tan volátiles como lo etéreo. Nos declaramos de carnes fluctuantes, de vestidos sin género, de colores quebrantados, de paradigmas desaparecidos”.
2. Del texto *Mi cuerpo es un juguete* utilizamos un fragmento que refiere a esa existencia fluctuante entre el binomio hombre/mujer:

“Mi cuerpo es un juguete  
un muñeco de un niño  
que me viste  
y me desviste  
de nene cuando está nublado  
de nena cuando hay sol”

3. En tercer lugar, retomamos otro fragmento del poema *Si fuera pibe* que alude al azar, aporte que entendemos de valor en relación a que las condiciones que definen nuestros cuerpos como hombres o mujeres son definiciones políticas y sociales.

“el cuerpo que te toca  
puede ser también  
una ruleta rusa (...)  
ningún golpe de dados  
puede abolir  
el azar”

4. En cuarto lugar, utilizamos un texto inscripto en uno de los videos recibidos para dar cuenta de que es posible habitar ese espacio de indeterminación:

“No encuentro mi nombre y aún así existo”

Por último, para cerrar la serie y retomar la *indeterminación*, la fluidez y las diferentes formas de habitar la *monstruosidad* incorporamos este texto:

“Es hora de ampliar los universos posibles.

Hombre y mujer no son categorías únicas.

Estos monstruos son a la vez hombre, a la vez mujer, a la vez máquina.

Misterio, animalidad, devenir.

Acá estamos

Construimos los rostros de la monstruosidad”

### **5.3.3.2 Voces**

La palabra hablada tiene un gran protagonismo en el producto sonoro, siendo el elemento fundamental que vehiculiza el nivel semántico. Al estructurarse cada audio de acuerdo a determinados textos lingüísticos, sin duda la palabra es un elemento fundante. Dentro de los audios, seleccionamos una de las voces de la convocatoria, que está incluida en el audio 4 (“Cómo pedís ayuda”). Las otras voces forman parte de una selección en base a personas allegadas al producto e interesadas con la temática. Tomamos la decisión de utilizar voces cotidianas, no locutadas ni dramatizadas, para generar una cercanía con la audiencia y sus formas de hablar. El momento de grabación fue de gran importancia para lograr una apropiación colectiva de los textos y para ello, previamente se realizó el recorte del material, seleccionando los elementos más fuertes y contundentes en relación a lo que buscamos comunicar. El texto agregado al estilo manifiesto fue grabado en la búsqueda de una voz que pudiera aportar desde lo poético respetando la naturalidad del resto de voces elegidas. Las voces presentan el relato y le dan forma, cuerpo, al mensaje que se busca transmitir. Además, cumplen un rol artístico produciendo significaciones más allá del contenido del texto, generado por los recursos de la edición, como el loop de determinada frase, o los colchones de voces que funcionan como fondo sonoro. En este sentido, destacamos que el texto posee valor estético, cumpliendo así una doble función: la comprensión del sentido y la percepción casi exclusivamente sensorial de la pura forma lingüística (Sanguineti, 2011).

### **5.3.3.3 Música y efectos sonoros**

En un primer acercamiento a la producción sonora, fueron las voces las que estructuraron y dieron forma a las maquetas iniciales. Sin embargo, en la búsqueda de generar un clima común a todos los audios que logre transmitir la monstruosidad fundante de este trabajo, fueron los efectos sonoros y la música los elementos que dieron cuenta del estilo general de la serie de audios y de las funciones expresivas, dramáticas y emotivas en cada pieza.

Con las maquetas sonoras estructuradas por la voz, nos propusimos comenzar a jugar con diferentes tipos de sonoridades, hasta que optamos por incorporar sonidos que oscilan entre un registro extremadamente agudo y un registro grave. En los audios se pueden apreciar algunos efectos que atraviesan el conjunto, como pitidos, ruidos de estática, sirenas, o

diferentes estilos de bips. Por otro lado, hay algunos efectos que acompañan de manera más particular la narrativa de cada audio como los sonidos de pájaros, el ruido del agua, una puerta que se abre, etcétera. El objetivo principal de trabajar con efectos fue explotar al máximo las potencialidades artísticas del sonido generando un colchón sonoro que no sólo acompañe la voz, sino que comunique y exprese la monstruosidad. Los efectos sonoros permiten rescatar la atención de la audiencia evitando la dispersión para mantenerla inmersa en la escucha. Trabajamos con operaciones de superposición y yuxtaposición sonora para lograr ese ambiente que buscamos transmitir con cada audio: “en ese todo sonoro el efecto dice, señala, define, traza el camino de una historia; o la acompaña, la acompasa, la amansa, la embravece de forma tal que el mensaje se convierte en una verdadera creación estética auditiva” (Sanguineti, 2011: 85).

En relación a la música, es interesante destacar aquí su función en este tipo de trabajo sonoro, que lejos está de ser acompañar a la voz, sino que más bien genera una mixtura con los efectos y la palabra para construir la historia sonora. Siguiendo este lineamiento, utilizamos música en su mayoría de estilo experimental que sume a esta conjugación sonora y aporte a la expresión de la temática. Cabe destacar que tanto la música como los efectos provienen de bancos sonoros libres de derechos de autor, es decir bajo la licencia de Creative Commons en consonancia con lo propuesto en el marco teórico.

#### **5.3.3.4 Edición sonora**

El proceso de edición sonora en un formato como el radio feature adquiere una gran relevancia, ya que es en el proceso de experimentación con los sonidos en donde comienza a visualizarse el camino hacia el producto. En palabras de Lechuga Olguín (2015) “la edición se apegará a una intuición experimental a falta de un guión técnico que indique por encargo que mezclar o en donde insertar tal efecto”. Así también, la autora asegura que “el estudio de grabación deja de ser la máquina creadora de sonidos y se convierte en una especie de laboratorio de experimentación sonora en donde los sonidos recabados en el campo se mezclan, yuxtaponen y armonizan” (Lechuga Olguín: 2015, 72).

El programa utilizado para generar el radio feature fue Audacity. Al iniciar la edición, el primer paso fue seleccionar las grabaciones de las voces más adecuadas al tono que buscábamos y distribuir de acuerdo a los capítulos las frases y los textos. No iniciamos con un guión, sino que más bien a medida que avanzaba la edición y la escucha de las voces pudimos ir maquetando cada audio, de manera tal que los ejes temáticos fueron surgiendo cuando ya contábamos con tres esquemas iniciales. De acuerdo a estos ejes y al material

recolectado, tomamos la decisión de realizar cinco audios breves, En un primer momento de edición, nos dedicamos de lleno a trabajar las voces con el objetivo de generar colchones sonoros, loops y yuxtaposiciones que a la vez contengan un mensaje que pueda escucharse. Luego nos dedicamos a buscar y escuchar músicas y efectos de bancos libres, e ir probando con las maquetas que ya teníamos. Finalmente, nos resultó dar rienda a la creatividad y empezar a imaginar cómo sonaría la norma y la imposición pero también la indeterminación y la fluidez. De esta forma, comenzamos a descargar efectos sonoros y a seleccionar algunos que están presentes en todos los audios y otros que cumplen significaciones más específicas. El proceso de edición implicó tiempo, ya que luego de manipular cada episodio, requeríamos unos días de distancia para volver a escuchar lo producido y en base a eso seguir trabajando. De esta forma, el número de capas sonoras que se iban conjugando aumentaban en cada edición. Finalmente, una vez que arribamos a la producción final de cada audio, fueron enviados a un técnico especializado en post-producción para cuidar la ecualización, la normalización, los niveles y planos de los elementos sonoros que intervienen en el montaje.

#### **5.3.3.5 Guion literario**

En este apartado, desarrollamos el guión literario para dar cuenta del sentido general de cada pieza que, como mencionamos en apartados anteriores, descansan en el texto lingüístico. Incluimos el guión del primer audio, y se puede consultar el resto de guiones en el anexo.

#### Audio 01: ¿Hasta qué punto sos eso que venís siendo?

Objetivo comunicacional: introducir al tema de las prácticas binarias.

Eje conceptual: la construcción colectiva del *rostro*.

**Voz institucional:** “Rostro Mostro ¿Te preguntaste hasta qué punto sos eso que venís siendo?”

A partir de allí se escucha un pitido agudo que va tomando intensidad, mientras se suman efectos del sonido del agua. Aparecen voces interpelando en relación al rostro, con el recurso sonoro del eco y la yuxtaposición:

**Voces:** “¿Qué miras en el espejo? ¿Qué ojos te miran? Cada vez que alguien mira el rostro es otro”

Se suman efectos de un registro más grave mientras el colchón sonoro va creciendo junto a otros efectos para dar lugar al texto narrativo que explicita el contenido y los objetivos del

audio. Los efectos no bajan, sino que continúan en el mismo plano:

**Voz narradora:** “Bienvenide a Rostro Mostro. Una invitación, un manifiesto, una articulación de nuevas formas de lo humano ¿Te animas a mirar a los ojos a este rostro? ¿A escuchar sus demandas?”

Antes de finalizar el texto narrador, se incluyen efectos que aumenten la incomodidad sonora, e inmediatamente comienza el siguiente texto interpretado por una voz neutra, cercana a lo robótico, que describe las características de ese rostro monstruoso. Mientras, los efectos siguen en un primer plano:

**Voz neutra:** “Tres ojos, una nariz con cuatro orificios, una boca carnosa y llena de escamas, los pómulos rellenos de palabras, la piel tensa y suelta y de nuevo tensa. Un rostro hecho de pedazos de rostros.”

A medida que avanza ese texto, aparece la música, conjugandose con el colchón sonoro de los efectos. Luego se suceden frases en relación a la temática del rostro, retomando el juego de diferentes voces conjugadas, con ecos y reverberaciones.

**Voces:** “Sostener la mirada, llegó la hora de sostener la mirada” “El rostro como una creación colectiva que contiene y expande todo” “Hoy soy mi mejor reflejo”.

### 5.3.3.5 Guión técnico

Para confeccionar el guión técnico utilizamos el estilo de guión europeo compuesto por dos columnas. Por las características complejas del radio feature, adaptamos estas columnas, utilizando la primera para nombrar el audio (voz-efecto-música) y la segunda para la indicación de montaje. Incluimos el guión del primer audio, y se puede consultar el resto de guiones en el anexo.

<u>Audio 01: ¿Hasta qué punto sos eso que venís siendo?</u>	
<u>Introducción</u> Voz institucional: Rostro mostro ¿Hasta qué punto sos eso que venís siendo? FX buzz en loop FX alerta analógica	PP 0.0 a 0.6
FX pitido agudo	Entra en 0.6 y queda hasta el final PAF 0.12 0.30 a 0.36 aumenta volumen 1.07 a final PP
FX sonido de agua	Entra en 0.7 y queda hasta el final

FX sonido de agua (02)	Entra en 0.9 y queda hasta 0.52 Entra PP en 0.58
Música OVXX - meowth muh nuggeth [experimental hip hop]	Entra en 0.9 y queda hasta el final PP en 1.11
Voces	PP 0.12 a 0.19
FX Gong grave	PP 0.19 a 0.35 PP 0.52 a 1.20
Música BloodPixel - Calm loop pacification	0.27 hasta el final PP en 0.58
Voz narradora	PP 0.27 a 0.46
FX alerta analógica	Entra PAF 0.36 PP 0.43 y sale 0.47 Entra PAF 1.01 PP 1.19 fade out 1.23
Voz neutra	PP 0.46 a 0.58
FX beep	Entra PAF 0.47 PP 1.02 a 1.13
Voces	PP 1.07 a 1.27

### 5.3.4 Producto multimedia

Como vimos en el apartado 5.1.4, la decisión de generar un producto multimedia como soporte para la difusión de los audios y como aporte a la construcción conceptual, está vinculada a la interpretación de los lenguajes comunicativos como atravesados unos por otros, y a la concepción de la virtualidad como muy signada por la imagen visual. En este apartado describiremos la forma en la cual desarrollamos el producto multimedia y afrontamos el objetivo de generar una interfaz sencilla a modo de remix y collage que integre todo el material recibido. Esto representó un desafío debido a la cantidad y complejidad de los insumos obtenidos desbordando los formatos y siendo atravesados tanto por imágenes estáticas como por videos. Luego de varias pruebas, arribamos a la idea de generar una web interactiva que permita a le usuarie ser partícipe de ese rostro colectivo. Esto implicó renunciar al objetivo de utilizar todo el material recibido y recortar en función del formato elegido. Además, decidimos utilizar un menú en la esquina superior derecha para facilitar la navegación en caso de que le usuarie busque consumir directamente los audios o desee

conocer de qué se trata el proyecto.

Presentamos la vista inicial, la home del proyecto, para comenzar a explicitar el trabajo realizado:



A la hora de seleccionar y recortar el material recibido, notamos que el elemento en común que resaltaba a primera vista era el rostro. Ilustraciones, fotografías y dibujos que presentaban diferentes rostros. Indagando en las posibilidades que brindaba la programación web, arribamos a esta idea de generar un producto interactivo que permita a los usuarios armar su rostro monstruoso a partir de los recortes de los elementos. Esto implicó renunciar a difundir de manera completa los videos recibidos, y priorizar aquellos recortes de rasgos faciales. El texto que da título y subtítulo a la web es:

“¿Te animas a armar tu rostro monstruoso? ¿A escuchar sus demandas?

Una invitación, un manifiesto, una articulación de distintas formas de lo humano.

El rostro como una creación colectiva.”

De esta forma, buscamos incitar a la participación arrastrando los elementos y descubriendo todas las conjugaciones posibles, como también invitar a la escucha de los audios. El radio feature se encuentra inserto en la esquina inferior izquierda, para permitir la navegación de los usuarios en simultáneo con la escucha. Por otro lado, en la esquina inferior derecha agregamos el texto “Jugá con los elementos para armar tu rostro”, para simplificar la experiencia de los usuarios indicando que los elementos son móviles.

Dentro del menú ubicado en el margen superior derecho, encontramos información sobre el proyecto, una pestaña destinada a los audios y un link al Instagram @rostromostro. A continuación presentamos la pestaña sobre el proyecto:

## rostro mostro

**Rostro Mostro** es un proyecto de **creación colectiva** que busca abrir espacios a **nuevas formas de existencia**, generar un encuentro en la jungla de la virtualidad que nos permita respirar entre los resquicios del sistema binario.

**Sabemos que somos muchxs, que no estamos solxs.** Que este mundo está fundado sobre nuestros cuerpos, nuestros rostros, nuestros rasgos monstruosos. Emergemos una vez más para invitarte a mirarnos a los ojos y descubrir tu reflejo.

A este rostro lo conformamos a través de una convocatoria virtual. **El agradecimiento es para Guadalupe Aráoz, Kryptonita Amapola, Agustina Oberti, Lucia, Sabrina C., Chapu Carpentier, Ludmi y Laverro, Antto, Simón, Julz Donzelli, Macarena Muru, \*gr.zia.**

Este proyecto se considera en permanente construcción y no pretende ser un producto acabado. Si quieren dialogar con nosotres, aportar ideas o enviarnos la captura de su rostro monstruoso pueden hacerlo a [losrostrosdelamonstruosidad@gmail.com](mailto:losrostrosdelamonstruosidad@gmail.com) o [@rostromostro](https://www.instagram.com/rostromostro).

Rostro Mostro es parte de una tesis de grado de la Facultad de Ciencias de la Comunicación - UNC.



El texto generado para brindar marco contextual y teórico a les usuaries que visiten el producto es el siguiente:

“**Rostro Mostro** es un proyecto de **creación colectiva** que busca abrir espacios a **nuevas formas de existencia**, generar un encuentro en la jungla de la virtualidad que nos permita respirar entre los resquicios del sistema binario.

**Sabemos que somos muchxs, que no estamos solxs.** Que este mundo está fundado sobre nuestros cuerpos, nuestros rostros, nuestros rasgos monstruosos. Emergemos una vez más para invitarte a mirarnos a los ojos y descubrir tu reflejo.”

Además cabe destacar el agradecimiento a las participaciones que conforman el producto tanto en lo visual como en lo sonoro:

“A este rostro lo conformamos a través de una convocatoria virtual. **El agradecimiento es para Guadalupe Aráoz, Kryptonita Amapola, Agustina Oberti, Lucia, Sabrina C., Chapu Carpentier, Ludmi y Laverro, Antto, Simón, Julz Donzelli, Macarena Muru, \*gr.zia.**”

Por último, nos interesaba hacer referencia a que este producto no busca clausurar la temática ni mostrarse como finalizado, sino comenzar a abrir nuevos espacios y dar un puntapié inicial. En consonancia con el marco metodológico, esta investigación no se termina en esta acción, sino que busca retomar una reflexión conjunta con todes les usuaries participantes:

“Este proyecto se considera en permanente construcción y no pretende ser un producto acabado. Si quieren dialogar con nosotres, aportar ideas o enviarnos la captura de su rostro monstruoso pueden hacerlo a [losrostrosdelamonstruosidad@gmail.com](mailto:losrostrosdelamonstruosidad@gmail.com) o [@rostromostro](https://www.instagram.com/rostromostro).”

Por último, incluimos en la web una pestaña específica para los audios con el objetivo de

invitar a les usuaries a una segunda escucha o una escucha más atenta del *radio feature*, al ser este la pata fundante de este proyecto.

## CONSIDERACIONES FINALES

Este trabajo ha sido, y es, en gran parte, un desafío personal. El proceso de investigación y producción me ha acompañado a lo largo de tres años de mi devenir, y ha mutado junto conmigo, así como yo he mutado junto a él. Durante el transcurso de la carrera, la Facultad de Ciencias de la Comunicación me ha permitido siempre aprender desde lo que apasiona, encontrar el gusto a los nuevos conocimientos y descubrimientos a raíz de curiosidades propias o colectivas. En este sentido, elegir una temática de tesis que me atraviesa por el cuerpo, fue la decisión más lógica y coherente para culminar un proceso de formación académica en el que las formas de hacer y aprender comunicación estuvieron signadas siempre por los afectos. Por otro lado, esta decisión también generó demoras en el proceso, los tiempos son menos programables cuando está en juego el cuerpo de uno. Esto me llevó a pensar en un dicho popular cada vez más presente en los colectivos trans, travestis y no binaries: “No somos tu tesis”. ¿Qué sentidos se ponen en juego cuando consideramos a le otre como una temática a investigar? ¿Qué marcos operan en la división sujeto investigador/objeto de estudio? ¿Cómo podemos aproximarnos a temáticas de interés colectivo sin caer en el reduccionismo que implica solo poder hablar por lo que uno “es”? Quedan abiertos estos interrogantes, que con certeza cada tesista se realiza antes de abordar una temática de estudio. En el marco de este trabajo, la comunicación participativa fue de gran utilidad para desdibujar esa frontera entre sujeto/objeto de estudio, ya que, si bien ocupó un rol protagónico en la toma de decisiones de este trabajo, me reconozco en mis prácticas y en mis desafíos cotidianos como parte de la temática a investigar. Este tipo de metodología considera que son los mismos protagonistas quienes pueden afrontar y revisar de manera crítica las preguntas que les atraviesan.

Al inicio del proceso, de manera previa a las primeras lecturas, los interrogantes estaban atravesados por una visión parcial y esencialista de la identidad, con el objetivo de abordar la temática desde el estudio de *identidades* no binarias *excluidas* de la norma. De manera inmediata y gracias al acompañamiento teórico de Victoria Dahbar, resultó necesario transformar las preguntas al posicionarnos en relación a autores como Foucault y Butler. De esta forma, en lugar de pensar en términos de identidades, abordé la temática hablando de prácticas, abandonando la idea de analizar una etiqueta identitaria particular, como podrían haber sido las identidades no binarias, para comprender que resultaba más pertinente estudiar qué mecanismos operan sobre todas aquellas personas que desafían la norma binaria desde su accionar o devenir, sin buscar rasgos esencialistas comunes que definan de manera cerrada a

esos individuos. Esta apertura permitió a su vez, al momento de dialogar con otros en la convocatoria virtual, demostrar que es posible generar alianzas basadas en objetivos políticos comunes, entendiendo como un error reduccionista querer definir todo un entramado de posiciones en una categoría identitaria. En cuanto a los presupuestos previos a este trabajo, en relación a la *inclusión/exclusión* lo revisado en el marco teórico permitió asumir que por un lado, no hay un afuera de la norma, la norma no es solo una ni es inmutable, sino que funciona como un entramado complejo por el cual si un sujeto no es legible por un marco normativo, con probabilidad será legible por otro, entrando en juego lo que Butler llama *versiones minoritarias de la norma*. Por otro lado, las lecturas llevaron a abandonar el paradigma de *exclusión/inclusión*, lo que implica asumir que el objetivo político no es *incluir* a más sujetos a las formas que ya conocemos, sino transformar las maneras de ser sujetos, ser otra cosa. Pensando en el título del último audio podríamos abordar la pregunta asumiendo que es hora de dejar de abrir casillas para empezar a sacudir el tablero.

Los recorridos teóricos en relación a la monstruosidad, surgidos a su vez por la pregunta “¿Qué define a un monstruo?”, permitieron, no sólo comprender el funcionamiento normativo que detallamos en el párrafo anterior, sino también, conocer las diferentes formas que lo monstruoso ha ido tomando en el tiempo para tener una mayor claridad teórica a la hora de postular su posible vinculación con las prácticas no binarias. Las lecturas sobre la implementación del sistema sexo-género otorgaron a este trabajo el contexto necesario para comprender cómo opera en específico la norma binaria, sustentada principalmente en la ciencia médica. Considero que la investigación teórica fue la que posibilitó abrir los cuestionamientos para generar un producto que tenga un sustento y una base sólida, evitando caer en objetivos amplios de *visibilizar* a lo otro, sino más bien posibilitando el trabajo conjunto para sumar una red más de respuesta/acción colectiva ante el sistema binario desde una posición artística.

La elección de la metodología también sufrió cambios a medida que el proceso avanzaba. Inicialmente el producto tenía otras características y buscaba ser un retrato sonoro de identidades no binarias generado a partir de talleres de comunicación participativa. A medida que avanzaban los estudios teóricos, también se profundizaba el posicionamiento de prestar mayor atención a las prácticas que a las identidades y esta idea inicial quedaba cada vez más lejana. Así también pensar en un retrato individual no se alineaba a lo propuesto en relación a la desposesión que los otros hacen de uno mismo. Finalmente, la irrupción del virus Covid-19, imposibilitó la realización de talleres presenciales descartando así este primer producto. El desafío entonces, era generar un producto que sea coherente a nivel teórico y que sea

realizable en un contexto virtual. De esta forma, y gracias a la guía de Marta Pereyra, arribamos al Radio Feature como un formato que nos permitía explorar artísticamente el tema, evitando caer en reduccionismos. A su vez, la convocatoria virtual para obtener los insumos necesarios permitía trabajar en términos colectivos, y ya no pensar en retratos individuales, sino construir un rostro monstruoso hecho de muchos otros rostros, sin buscar una representación sino una apertura de miradas. La visión multimedia del proyecto vino a ponerle imagen a ese rostro, asumiendo que la palabra escrita/hablada, el sonido, era una de las formas de tratar la temática pero que podía ser aún más interesante si dialogaba con otros lenguajes.

El material recibido en la convocatoria, superó todas las expectativas y de alguna forma demostró que aquella duda inicial, aquella incomodidad ante las opciones binarias de género que motivó este proceso, no era solamente propia y podía ponerse en diálogo de manera tal que posibilite nuevas visiones y prácticas más libres de género.

Considero, finalmente, que el producto realizado puede aportar en dos grandes sentidos. Por un lado, puede funcionar como un lugar de encuentro, de auto-representación y de búsqueda para todas aquellas personas que sufren la incomodidad ante la imposibilidad de adecuarse a las opciones identitarias disponibles, presentándoles un espacio colectivo y un acompañamiento ante un problema que lejos está de ser individual, y también arrimarles las herramientas que otros se han dado para enfrentar la opresión dicotómica del sistema binario. Por otro lado, considero que el producto puede funcionar como primer acercamiento a la temática, para quienes no se sienten atravesados de manera cotidiana por esta problemática, pero que tienen la curiosidad o la empatía suficiente para interesarse por el tema, para que puedan encontrar en lo artístico una forma amplia de descubrimiento del otro, de manera más accesible, quizás, que otras formas más teóricas de difusión.

Quedan abiertos diversos interrogantes en relación al tema planteado. Por un lado, en relación al rol de los medios de comunicación, cabe preguntarse ¿Quiénes pueden hablar por quiénes? ¿En qué lugar quedan los medios cuando se hacen cada vez más tangibles las limitaciones de una política de la representación? ¿Qué ocurre con los medios comunitarios y sus anhelos de representar al “que no tiene voz”?

Por otro lado, la decisión de abordar la temática de manera amplia, pensando en todos los sujetos que de alguna manera en su vida cotidiana desafían el sistema binario, abre a su vez varias preguntas. ¿Qué nuevos horizontes o formas de organización pueden abrir las articulaciones políticas que no requieran una determinación identitaria? ¿Qué ocurre con la palabra *Identidad* en nuestra región y qué implica su uso o su abandono? ¿Qué utilidad

concreta en relación a los objetivos políticos de mejora de la calidad de vida puede generar abordar la problemática desde una apertura de etiquetas? ¿Hasta qué punto los ejes de pensamiento propuesto pueden dialogar con una realidad en la que aún nos encontramos en la disputa de nombrarnos en pos de obtener derechos básicos?

Por último, cabe una aclaración en cuanto al uso del singular en estas consideraciones finales, en contraposición al uso del plural en todo el desarrollo teórico. Este trabajo no fue realizado de manera individual, intervinieron otras miradas, lecturas críticas que han hecho posible el desarrollo teórico, escuchas atentas que colaboraron en el producto sonoro, manos ajenas que dieron la identidad visual a este rostro, y que volvieron una realidad el producto multimedia alojado en la web. Así también, son parte de este proceso, todas las personas que participaron de la convocatoria virtual y que interactuaron de una u otra forma con Rostro Mostro. Las conclusiones que aquí presento son una interpretación propia de un proceso que excedió mis motivaciones individuales para transformarse en el diálogo con otros.

## BIBLIOGRAFÍA

- Butler, J. (1999) *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2006) *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2006) *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2010) *Marcos de guerra: las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2017) *Cuerpos aliados y lucha política: Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona: Paidós.
- Castells, M. (2001). *Internet y la Sociedad Red*.  
[http://commons.cc/antropi/wp-content/uploads/2013/02/castells\\_intro.pdf](http://commons.cc/antropi/wp-content/uploads/2013/02/castells_intro.pdf)
- Ciccía, L. (2017) *La ficción de los sexos: Hacia un pensamiento Neuroqueer desde la epistemología feminista*. [Tesis doctoral Universidad de Buenos Aires]  
<http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/4638>
- Cohen, D. y Pereyra, M. (Comps.). (2010). *Lenguaje de la radio*. Córdoba: Brujas.  
<http://hdl.handle.net/11086/4636>
- Dahbar, M. V. (2018) *Marcos temporales de la violencia: Hacia una configuración de lo humano-inhumano* [Tesis doctoral Universidad de Buenos Aires]  
<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/79093>
- Domínguez, B. Y. (2019). “Discusiones feministas: ¿Qué pasa con el sexo? Reflexiones desde la epistemología feminista.” *Zona Franca. Revista De Estudios De género*, (27), 103-122. <https://doi.org/10.35305/zf.v0i27.116>
- Espinosa Miñoso, Y. (2007) *Escritos de una lesbiana oscura: reflexiones críticas sobre feminismo y política de identidad en América Latina*. Buenos Aires: En la frontera.
- Espinosa Miñoso, Y. Gómez Correal D. y Ochoa Muñoz K. (edit) (2014). *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Popayán. Editorial Universidad de Calcuta.
- Estévez Trujillo, M. P. (2008) *EsTuDiOs SoNoRoS Desde La Región Andina*. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Estévez Trujillo, M. P. (2016) *Estudios sonoros en y desde Latinoamérica: del régimen*

*colonial de la sonoridad a las sonoridades de la sanación*. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.

Fals Borda, O. (2012). *Ciencia, compromiso y cambio social*. Buenos Aires: El colectivo - Lanzas y letras.

Fausto-Sterling, A. (2006) *Cuerpos sexuados: La política de género y la construcción de la sexualidad*. Editorial Melusina.

Foucault, M. (1977) *Historia de la sexualidad 1. La voluntad del saber*. Editorial siglo XXI.

Foucault, M. (2007) *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

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

Haro, J. (2006). La escucha expandida[sonido, tecnología, arte y contexto] en *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación[Ensayos]* (41-48). [https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/archivos/107\\_libro.pdf](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/107_libro.pdf)

Haro, J. (2004). Arte sonoro: liberación del sonido e hibridación artística. *Revista Lucera* <https://esba-nqn.infod.edu.ar/sitio/wp-content/uploads/2020/03/HARO-JORGE-liberaci%C3%B3n-del-sonido.pdf>

Haye, Ricardo M. (2000). Sobre Radio y Estética. Una Mirada desde la Filosofía del Arte. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 7(23). <https://www.redalyc.org/pdf/105/10502304.pdf>

Kaplun, M. (1985) *El comunicador popular*. Quito: Ediciones Ciespal.

Laboria Cuboniks (2015) *Manifiesto xenofeminista*. <https://laboriacuboniks.net/>

Lechuga Olgún, K. L. (2015). *El documental sonoro: una mirada desde América Latina*. Buenos Aires: Ediciones del Jinete Insomne.

López Madeo, D. (2015). *La organización y difusión de la protesta social en las redes: el #8N*. Tesina de grado. UNR. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales. Escuela de Comunicación Social.

López Vigil, J. I. (2005) *Manual urgente para radialistas apasionados*. Quito.

Lugones, M. (2008) Colonialidad y género. *Tabula Rasa*. Bogotá, No.9: 73-101. <https://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>

Masi, A. (2008) El concepto de praxis en Paulo Freire. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/campus/freire/09Masi.pdf>

Martí, J. *La investigación - acción participativa. Estructura y fases*. Universidad Autónoma de Barcelona: España.

Martin Barbero, J. (2012) De la comunicación a la cultura: Perder el "objeto" para ganar el proceso. *Signo y pensamiento*. [online]. vol.31, n.60, pp.76-84. <https://www.redalyc.org/pdf/860/86023575006.pdf>

Mata, M. C. (1985) *Nociones para pensar la comunicación*. Material elaborado para la Asignatura Extensión Rural. FCA – UNC. <http://www.agro.unc.edu.ar/~extrural/Mata.pdf>

Mata, M. C. (2011). Comunicación Popular: Continuidades, transformaciones y desafíos. *Oficios Terrestres*, 1(26). <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/oficiosterrestres/article/view/982>

Mata, M. C. y Scarafia, S. (1993). *Lo que dicen las radios: una propuesta para analizar el discurso radiofónico*. ALER. Quito.

Mèlich Sangrà, J. *La condición vulnerable (Una lectura de Emmanuel Levinas, Judith Butler y Adriana Cavarero)*. *Ars Brevis*, [en línea], 2014, Núm. 20, p. 313-31, <https://www.raco.cat/index.php/ArsBrevis/article/view/295373> .

Montells, G. (2009) “De espectadores a usuarios. Cambios en los modos de nombrar, caracterizar y producir sentido acústico.” *Viva la radio, Colectivo La Tribu*. <http://bit.ly/Gaston-Montells>

Navarro, O. (2008) “El «rostro» del otro: Una lectura de la ética de la alteridad de Emmanuel Lévinas.” *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, vol. XIII, pp. 177-194

Observatorio de Cultura Libre del Litoral (2020). *Estado y software libre, aportes para la construcción de una comunidad colaborativa y soberana*. Santa Fe. <http://observatoriolitoral.com.ar/wp-content/uploads/2020/10/EstadoySL-2020.pdf>

Ossorio Vega, M. A. (2013) *Internet y los medios de comunicación: en busca de un modelo multimedia* [Comunicación en congreso]. V Congreso Internacional de Cyberperiodismo y Web 2.0 [https://www.academia.edu/8651745/Internet\\_y\\_los\\_medios\\_de\\_comunicaci%C3%B3n\\_en\\_busca\\_de\\_un\\_modelo\\_multimedia](https://www.academia.edu/8651745/Internet_y_los_medios_de_comunicaci%C3%B3n_en_busca_de_un_modelo_multimedia)

Ossorio Vega, M. A. (2017) *Análisis del periodismo en múltiples soportes, dispositivos y plataformas*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <http://eprints.ucm.es/47705/1/T39944.pdf>

Preciado, P. (2019) *Departamento en Urano: Crónicas del cruce*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Ramos, P. D. (2006). Políticas de programación radiofónica. Córdoba: <http://bit.ly/politica-programacion-radio>

Rich, A. (1996) *Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana*. Revista d'Estudis Feministes núm 10-1996. <http://www.mpisano.cl/psn/wp-content/uploads/2014/08/Heterosexualidad-obligatoria-y-existencia-lesbiana-Adrienne-Rich-1980.pdf>

Rodrigues de Mello, R. (2009) “Sobre investigación y extensión universitaria: relación entre concepciones y metodologías.” *Revista de Estudios y Experiencias en Educación*, (vol. 8), 87-102. Chile: Universidad Católica de la Santísima Concepción. <https://www.redalyc.org/pdf/2431/243116377005.pdf>

Sanguineti, Susana y Pereyra, Marta (Comps.). (2013). *Vocación de radio. Procesos de producción*. Córdoba: Brujas. <http://hdl.handle.net/11086/4637>

Scolari, C. (2013) *Narrativa transmedia: cuando todos los medios cuentan*. España: Deusto, Centro de Libros PAPF, Grupo Planeta.

Tomassino, H. (2019) *Curso-taller “Procesos de curricularización de la extensión e integralidad de las funciones”* organizado por SEU-UNC. Córdoba.

Torrano, A. (2015) *La monstruosidad en G. Canguilhem y M. Foucault. Una aproximación al monstruo biopolítico*. *ÁGORA: Papeles de Filosofía*, 34/1: 87-109

Wittig, M. (1992) *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Editorial Egales: Barcelona.  
Domínguez, B. Y. (2019). “Discusiones feministas: ¿Qué pasa con el sexo? Reflexiones desde la epistemología feminista.” *Zona Franca. Revista De Estudios De género*, (27), 103-122. <https://doi.org/10.35305/zf.v0i27.116>

## Notas periodísticas

Mariona, M.(2020) En busca de un DNI no binario: crónica de una identidad negada. *La Tinta*. <https://latinta.com.ar/2020/11/dni-no-binario-identidad-negada/>

Minoldo, S. y Balián, J. C. (2018). La lengua degenerada. *El gato y la caja*.

<https://elgatoylacaja.com/la-lengua-degenerada>

Ojeda, C. (2020). Es no binarie, cambió su partida y lucha por su DNI. *Agencia Presentes*.  
<https://agenciapresentes.org/2020/02/26/es-no-binarie-cambio-su-partida-y-lucha-por-su-dni/>

Sabates, P. (2020) La pandemia y los cambios en el consumo radial. *Página 12*.  
<https://www.pagina12.com.ar/260140-la-pandemia-y-los-cambios-en-el-consumo-radial>

Viola, L. (2020) No binarie y sin documentos. *Página 12*.  
<https://www.pagina12.com.ar/279965-no-binarie-y-sin-documentos>

Villamayor, C. (2009) La subjetividad oxidada. *Amarc Argentina*  
[http://amarcargentina.org/wp-content/uploads/2011/11/La-subjetividad-oxidada\\_Villamayor.pdf](http://amarcargentina.org/wp-content/uploads/2011/11/La-subjetividad-oxidada_Villamayor.pdf)

### **Recursos en línea**

CCEBA (junio 2020). *Infancia con identidad LGBTIQ+*. Youtube:  
<https://youtu.be/gSJegjXDzUU>

Señal UNTREF (abril 2019). *Judith Butler en la UNTREF: Activismo y pensamiento*.  
Youtube: <https://youtu.be/YSZrXUUDLpQ>

### **Legislaciones**

Ley 26.150. Ley de Educación Sexual Integral. Boletín Oficial de República Argentina, Buenos Aires, Argentina, 24 de octubre de 2006.  
<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/120000-124999/121222/norma.htm>

Ley 26.618. *Ley de Matrimonio Igualitario*. Boletín Oficial de República Argentina, Buenos Aires, Argentina, 15 de julio de 2010.  
<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/165000-169999/169608/norma.htm>

Ley 26.743. *Ley de Identidad de Género*. Boletín Oficial de República Argentina, Buenos Aires, Argentina, 9 de mayo de 2012  
<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/195000-199999/197860/norma.htm>

Decreto 721/2020. *Cupo laboral trans*. Boletín Oficial de República Argentina, Buenos Aires, Argentina, 3 de septiembre de 2020.  
<https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/234520/20200904>

Resolución 185/2019. Honorable Consejo Directivo. 28 de octubre de 2019. FCC - UNC.  
[www.digesto.unc.edu.ar/ciencias-de-la-comunicacion/honorable-consejo-directivo/resolucion/185\\_2019\\_1/?searchterm=lenguaje](http://www.digesto.unc.edu.ar/ciencias-de-la-comunicacion/honorable-consejo-directivo/resolucion/185_2019_1/?searchterm=lenguaje)



## Anexo

### Calendario de publicaciones Instagram Rostro Mostro

[https://docs.google.com/spreadsheets/d/15aln2GqV1m5Ffo\\_vQh7-7m\\_y0Wc434mXq4T1fbOEA4k/edit?usp=sharing](https://docs.google.com/spreadsheets/d/15aln2GqV1m5Ffo_vQh7-7m_y0Wc434mXq4T1fbOEA4k/edit?usp=sharing)

### Insumos obtenidos Convocatoria

<https://drive.google.com/drive/folders/1ofWxtc-Np5nxxDoPtKoRkWWMuAWrYWiE?usp=sharing>

### Guiones literarios

#### Audio 02 - Monstruos, pero también, mariposas

Objetivo comunicacional: transmitir emociones en torno a la monstruosidad.

Eje conceptual: la supervivencia de las existencias *monstruosas*.

**Voz institucional:** “Rostro Mostro. Monstruos, pero también, mariposas”

A partir de allí ingresa el mismo pitido sonoro con el que finalizó el primer audio, para dar la sensación de continuidad. Aparece el primer texto, en conjunto con la música:

**Voz:** “Que hostil se vuelve el mundo cuando existe la posibilidad de que mi forma de existir incomode a alguien”

Al mismo tiempo suena como colchón sonoro una poesía y se funde con la música y un efecto sonoro de pájaros.

**Voz de fondo:** “Un tercer sexo, freaks de circo, un fetiche, monstruos mitológicos. Nada de eso somos. Cuerpos enfermos, síndromes, anomalías, emergencias clínicas. Tampoco eso somos, Somos lo que en épocas pasadas, llamaban hermafroditas.

La música y el colchón sonoro van creciendo e incorporan el siguiente texto, con el recurso sonoro del eco, la repetición y la reverberación:

**Voz:** ¿Te dan miedo los monstruos?

Continúa la música como elemento conductor y se incorporan efectos de pitidos. En este punto, se introduce la voz narradora, sin que el colchón sonoro pase a un segundo plano, sino más bien amalgamándose sin perder protagonismo:

**Voz narradora:** “Bichos con escamas, rostros camuflados. Un monstruo no es monstruo siempre ni en todos los lugares. Estamos en todas partes, solo hay que saber mirar”.

Los efectos van creciendo, tomando más protagonismo el pitido e incorporando un efecto de latido, mientras reaparece el fondo sonoro de la poesía casi inaudible:

**Voz de fondo:** “Con la carne de nuestros cuerpos, vinimos a desmontar el mito y erigirnos de nuevo, en el cielo, el grito resiliente.”

Al mismo tiempo lo que va tomando de a poco protagonismo es el siguiente texto, acompañado de los efectos y el colchón sonoro en los momentos más fuertes, que finalmente desaparecen y dan paso al cierre:

**Voz:** “¡Fuera sus bisturís de nuestros cuerpos! ¡Fuera sus bisturís de nuestros cuerpos! ¡Fuera sus bisturís de nuestros cuerpos! Pero no podrán amputar nuestras gargantas. Habrán mutilado nuestros genitales pero no podrán amputar nuestras gargantas. Pero no podrán amputar nuestras gargantas. Habrán mutilado nuestros genitales pero no podrán amputar nuestras gargantas.”

#### Audio 03 - No nos incluyas, queremos ser otra cosa

Objetivo comunicacional: apelar a la emotividad y poner de manifiesto la brutalidad que puede tomar la mirada del otro.

Eje conceptual: el *reconocimiento* y la búsqueda de otras formas de lo humano.

**Voz institucional:** “Rostro Mostro. No nos incluyas, queremos ser otra cosa”

A partir de allí se escucha un efecto sonoro de transición de estilo glitch, y al mismo tiempo comienzan efectos de pasos graves junto a la voz de Agustín Laje:

**Archivo - Voz Agustín Laje:** “Es una persona, es un hombre que se disfraza de mujer y nos obliga a todos nosotros a tratarlo como una mujer, conforme a una ley represiva que es la ley de identidad de género. Y que sus amigos si quieren hacerle el favor lo traten como mujer, ahora si vos me pedis que te trate como un perro y nosotros somos amigos...”

Mientras transcurre este primer audio de archivo, continúa creciendo el colchón sonoro agregando efectos de sonido de sirena, alarmas e interferencias. A este colchón se suma la voz narradora.

**Voz narradora:** “No queremos estar, no queremos entrar a este lugar rancio y podrido. Venimos a darlo vuelta todo.”

A partir de allí comienzan otras voces de archivo de diferentes medios de comunicación:

#### **Archivo - entrevista Flor de la V por Mauro Viale:**

- Mauro: “¿Sos un varón?”
- Flor: “Ehh, nació.”

- Mauro: “Sos un varón.”
- Flor: “Nací hombre”
- Mauro: “¿Estás operado, operada?”
- Flor: “No, todavía no.”
- Mauro: “Está bien, sos un varón.”

**Archivo - Viviana Canosa:** “Todo está ideologizado, todo es de un nivel de progresismo insufrible.”

**Archivo - Jorge Lanata:** “Representantes de la comunidad LGTB, ahora es LGTBI. ¿De qué es la I?”

**Archivo Eduardo Feinnman:** “La de los gays, lesbianas, transexuales, travestis, no se cuantos más.”

**Archivo - Jorge Lanata:** “LGTBI, la I es de izquierda.”

**Archivo - entrevista Flor de la V por Mauro Viale:**

- Mauro: “¿Tenes pito?”
- Flor: “Eh, eh sí.”
- Mauro: “¿Tenes pene?”
- Flor: “No me operé te dije”
- Mauro: “Por eso, tenés pene.”

A medida que avanzan los registros de archivo el colchón sonoro va creciendo. De fondo, casi inaudible suena en loop:

**Voz de fondo:** “Fluir con la identidad implica un aprendizaje de aceptación y valoración que lamentablemente algunas veces es tardía”

Esta misma voz pasa a primer plano al finalizar los registros de archivo en conjunto con el colchón sonoro que continúa en aumento. A partir de allí suena el siguiente texto con eco:

**Voz:** “Olvidate de mi nombre, olvidate de la ropa que use, olvidate de todo lo que te dije, olvidate.”

El colchón sonoro empieza a decaer para dar paso a la voz final:

**Voz:** “El closet es un lugar horrible.”

#### Audio 04 - Nos sostiene una red de monstruos

Objetivo comunicacional: sensibilizar y transmitir una mirada empática.

Eje conceptual: el afecto y las redes como margen de acción de la norma.

**Voz institucional:** “Rostro Mostro. Nos sostiene una red de monstruos”

A partir de allí, se escucha un pitido que da lugar a un audio obtenido en la convocatoria:

**Voz:** “¿Cómo pedís ayuda?”

Esta voz cargada de emotividad, es acompañada por un efecto de interferencia, un ruido agudo que suena de fondo. Seguido de esto, se suma una voz acompañada por un pitido que le da ritmo a las pausas:

**Voz:** “El silencio pesa como piedras”

A partir de allí, se trabaja un colchón sonoro de efectos que va en aumento hasta que ingresa la música a la mezcla y se da lugar a la voz narradora, sin bajar el clima:

**Voz narradora:** “Somos el reflejo de otros. Somos lo que hicieron de nosotros, pero también somos lo que hacemos con eso.”

Continúa el colchón sonoro, se suma un efecto de una puerta que se abre y comienza un juego de voces que se interrumpen, trabajadas con ecos y reverberaciones:

**Voz:** “Elle no trae nada, siente que desarma el mundo, es un brillo en la superficie”

**Voz:** “Nunca entendí mucho, cuáles son las capas, de ropa, de juego, de rodeo, de piel”

**Voz:** “Solo a veces siento una especie de reconocimiento mutuo, una extrañeza, en la que nos miramos como si fuéramos un reflejo distorsionado”

**Voz:** “Elle lee el mundo en un segundo, cae en pequeños fragmentos y permanece”

**Voz:** “Las palabras que negas, que callas que ocultas, duelen más cuando te negas, te callas, te ocultas”.

#### Audio 05 - Si seguimos abriendo casillas ¿estallará el tablero?

Objetivo comunicacional: abrir interrogantes y reflexionar.

Eje conceptual: indeterminación, fluidez y formas de habitar las prácticas no binarias.

**Voz institucional:** “Rostro mostro. Si seguimos abriendo casilla ¿estallará el tablero?”

Esta vez, la introducción es acompañada por efectos de fondo, de un pitido agudo constante y ruidos de interferencia. A continuación comienza a escucharse una música experimental y el primer texto:

**Voz:** “Nos declaramos múltiples y diferentes, de mil formas, de mil figuras. Tan infinitas como los mundos, tan volátiles como lo etéreo.”

Sobre este último fragmento de texto se produce un juego con ecos y diferentes voces. Se suman diferentes efectos y ruidos para dar más cuerpo al colchón sonoro e ingresa la voz narradora.

**Voz narradora:** “Es hora de ampliar los universos posibles. Hombre y mujer no son categorías únicas. Estos monstruos son a la vez hombre, a la vez mujer, a la vez máquina. Misterio, animalidad, devenir. Aquí estamos. Construimos los rostros de la monstruosidad.”

Por medio del trabajo con efectos sobre la voz, se produce un juego mediante el cual la voz masculina se convierte en una voz más neutra y robótica. El colchón sonoro continúa en aumento, y se escuchan los siguientes textos que se superponen y cuentan con efectos de eco y reverberación:

**Voz:** “Mi cuerpo es un juguete de un niño, que me viste y me desviste, de nene cuando está nublado, de nena cuando hay sol.”

**Voz:** “El cuerpo que te toca, puede ser también, una ruleta rusa. ningún golpe de dados puede abolir el azar.”

En este punto suena una ruleta, e ingresan efectos de pitidos agudos que van tomando mayor magnitud. Se produce un colchón sonoro con el siguiente texto en loop acompañado de un sonido musical que marca el ritmo:

**Voz:** “No encuentro mi nombre y aún así existo.”

Para finalizar se escuchan las siguientes frases, acompañadas aún del colchón formado por la voz y los efectos:

**Voz:** “Nos declaramos de carnes fluctuanes, de vestidos sin género, de colores quebrantados, de paradigmas desaparecidos.”

## Guiones técnicos

<u>Audio 02 - Monstruos, pero también, mariposas</u>	
<u>Introducción</u> Voz institucional: Rostro mostro. Monstruos, pero también, mariposas. FX buzz en loop FX alerta analógica	PP 0.0 a 0.6
FX pitido agudo	Entra en 0.6 y queda hasta el final PAF 0.9 0.29 a 1.14 aumenta volumen
FX interferencia	Entra en 0.2 y queda hasta el final PP 0.10 PAF 0.30 y vuelve a PP en 0.45
Voz “Qué hostil...”	PP 0.7 a 0.13
FX pájaros	Entra PAF 0.7 a 0.22

Voz de fondo	Entra PAF 0.9 a 0.24
Música Arca - Fetiche	Entra en 0.9 y queda hasta 1.10 PP 0.25 a 0.31 PP 0.53 a 0.58
FX Gong agudo en loop	Entra PAF 0.19 a 0.40
Voz	PP 0.19 a 0.24
Voz narradora	PP 0.29 a 0.45
FX buzz en loop	PP 0.34 a 1.14
FX ruido grave	Entra 0.41 a 0.57 Repite 1.02 a 1.15
FX beep	Entra PAF 0.43 PP 0.51 a 1.13
Voces	PP 0.46 a 1.16
Voz de fondo	PAF 0.46 a 4.03
FX latido grave	Entra PP 0.46 a 0.55

<u>Audio 03 - No nos incluyas, queremos ser otra cosa</u>	
<u>Introducción</u> Voz institucional: Rostro mostro. No nos incluyas, queremos ser otra cosa. FX buzz en loop FX alerta analógica	PP 0.0 a 0.6
FX transición glitch	Entra PP 0.7 a 0.9
FX ruido pasos graves	Entra en 0.7 a 0.36 Aumenta volumen en 0.22
Voz archivo Agustín Laje	Entra PP 0.7 a 0.24
FX interferencia radial	Entra PAF 0.9 PP 0.15 a 0.22 PAF PP 1.10 hasta 1.42
FX interferencia	Entra en 0.9 y queda hasta 0.55 Aumenta volumen en 0.24
FX alerta analógica	Entra en 0.21 y queda hasta 1.22 PP en 1.14

FX tiza	Entra en 0.22 hasta 0.35
Voz narradora	PP 0.26 a 0.35
FX alarma sirena	Entra PAF 0.25 Pasa a PP en 1.05 hasta 1.22
FX viento agudo	Entra en PP 0.29
Archivo - Mauro Viale	PP 0.38 a 0.45
Archivo - Viviana Canosa	PP 0.45 a 0.50
FX sintetizador	Entra PAF 0.44 Pasa a PP en 1.01 a 1.25
Archivo - Jorge Lanata	PP 0.50 a 0.55
Voz en loop	Entra PAF 0.51 Pasa a PP en 1.15 a 1.23
Archivo - Eduardo Feinmann	PP 0.55 a 1.01
FX interferencia (02)	Entra PAF 0.56 Pasa a PP en 1.08 a 1.22 PAF en 1.23 hasta 1.40
Archivo - Jorge Lanata	PP 1.01 a 1.04
Archivo - Mauro Viale	PP 1.04 a 1.11
Música Panumoon - Get looped xxx	Entra en 1.13 Pasa a PP en 1.24 Fade out 1.39
FX - Pitido agudo	Entra en 1.24 hasta 1.38
Voces	PP 1.26 a 1.41

<u>Audio 04 - Nos sostiene una red de monstruos</u>	
<u>Introducción</u> Voz institucional: Rostro mostro. Nos sostiene una red de monstruos FX buzz en loop FX alerta analógica	PP 0.0 a 0.6
FX pitido agudo	Entra en 0.7 PP
Voz	Entra en 0.7 hasta 0.16 PP
FX ruido	Entra en 0.7 PAF y queda hasta 0.42

Voz	Entra en 0.19 a 0.24 PP
FX pitido agudo loop	PP 0.19 PP 0.21 PP 0.23 PP 0.25
FX ruido grave	Entra en 0.22 hasta 0.50
FX buzz en loop	Entra en 0.23 PAF Pasa a PP en 0.29 PAF en 0.13 hasta 1.03
FX interferencia	Entra en 0.30 PAF hasta 1.31
FX taladro	Entra 0.31 hasta 1.26
Música OVXX- why do i exist lol [ambient hip hop]	Fade in 0.35 PAF en 0.54 hasta 1.01 Vuelve a PP 1.01 hasta 1.31
Voz narradora	Entra PP 0.36 a 0.45
FX puerta que se abre	Entra PP 0.45 hasta fade out 0.55
Voces	Entra PP 0.55 a 1.02
FX golpe grave en loop	Entra PAF 1.03 a 1.17
Voces	PP 1.03 a 1.35

<u>Audio 05 - Si seguimso abriendo casillas ¿Estallará el tablero?</u>	
<u>Introducción</u> Voz institucional: Rostro mostro. Si seguimso abriendo casillas ¿Estallará el tablero? FX buzz en loop FX alerta analógica	PP 0.0 a 0.6
FX pitido agudo	Entra en 0.0 y queda hasta el final Pasa a PP en 0.5, PAF en 0.15 y vuelve a PP en 1.30
FX interferencia	Entra en 0.0 y queda hasta el final PAF en 0.15
FX ruido	Entra en 0.3 PAF y queda hasta el final
Música OVXX - i don't believe this is what i woke up for [experimental hip hop/wonky]	Entra en 0.7 y queda hasta 0.57

Voz	PP 0.13 a 0.24
FX interferencia (02)	Entra PAF 0.24 fade out 0.36
Música Arca - Fetiche	Entra en 0.24 a 0.31
Voz narradora	Entra PP 0.26 a 0.46
FX aullido lobo	Entra PAF 0.27 a 0.30 PAF 0.35 a 0.47
Voces	PP 0.49 a 1.10
FX ruleta	Entra PAF 0.49 a 1.03
FX buzz en loop	Entra 0.57 a 1.40 va en creciendo PP en 1.25
Música Arca - Fetiche	1.03 a 1.19
FX viento	Entra PAF 1.10 a 1.35
FX pitido agudo	PP 1.13 PAF 1.19 hasta 1.40
FX sirena	PP 1.17 a 1.19
Voces	PP 1.20 a 1.33
FX alerta analógica	Entra PP 1.25 a 1.33