



UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE PSICOLOGÍA

Tesis para optar al título de Magíster en Psicología Clínica

**Mediadores artísticos en procesos de
subjetivación y construcción identitaria en
mujeres trans**

José Eduardo Moraes Laxalt

Directora de tesis: Ex. - Prof. Mag. Irene Barros Vieitez

Asesora Académica: Prof. Mag. Amparo Bazterrica

Montevideo, noviembre de 2025

Tuve que declararme loco. Afectado por un tipo de locura bien particular que llaman disforia. Tuve que declarar que mi mente estaba en guerra con mi cuerpo, que mi mente era masculina y mi cuerpo femenino. A decir verdad, no sentía ninguna distancia entre lo que llamaban mente y lo que identificaban como cuerpo. Quería cambiar, eso es todo. Y el deseo de cambio no diferenciaba entre la mente y el cuerpo. Estaba loco, tal vez, pero si eso era así, mi locura consistía en rechazar la antinomia entre dos polos, femenino y masculino, que para mí no tenían más consistencia que una combinación siempre variable de cadenas cromosómicas, secreciones hormonales, invocaciones lingüísticas. Estaba loco, tal vez, pero si es así, mi locura era tan espiritual como orgánica. Esa disforia era la dueña de mi alma y de mis células. Me sentía atraído por otra cosa, por otro género, o mejor aún, por otra modalidad de existencia. Y ese nuevo género resultaba tan ansiado y excesivo como una lluvia de verano que viene a apagar un incendio. El fuego de la Historia. (Preciado, 2022, p. 17).

A mi madre, por su apoyo incondicional.

A las amistades, por su escucha y afectuosa compañía.

A mi tutora, por su tiempo e inspiración.

A las mujeres trans entrevistadas, por compartir la mayor riqueza de su arte:
¡su resiliencia!

Tabla de contenido

Tabla de contenido.....	3
Resumen.....	5
Introducción.....	7
Capítulo 1.....	13
1. Antecedentes y Fundamentación.....	13
1.1. Síntesis de los antecedentes.....	15
1.2. Fundamentación.....	15
2. Marco Teórico.....	18
2.1. Identidad.....	19
2.2. Identidad de género, sexo y sexualidad.....	20
2.3. Subjetividad y mujeres trans.....	25
2.3.1. Subjetividad.....	25
2.3.2. Subjetividades trans.....	27
2.4. Mujeres Trans, vulnerabilidad y exclusión social.....	29
2.4.1. Tercera tópica.....	30
2.4.2. Teoría del reconocimiento.....	32
2.5. El arte en los procesos de subjetivación de las mujeres trans.....	36
2.6. Clínica y subjetividades trans.....	42
2.6.1. Clínica de la diversidad, el espacio de intervención CRAm.....	43
2.6.2. El rol del terapeuta en la atención a personas de la comunidad LGBTIQ+.....	44
2.7. La mediación artística como dispositivo de intervención.....	47
Capítulo 2.....	52
2. Preguntas de investigación.....	52
3. Objetivos.....	53
3.1. Objetivo general.....	53
3.2. Objetivos específicos.....	53
Capítulo 3.....	54
1. Fundamentación del método de investigación seleccionado.....	54
2. Diseño Metodológico.....	57
3. Periodo y lugar de la investigación.....	57
4. Universo y Muestra.....	58
5. Métodos y técnica.....	58
5.1. El método fenomenológico hermenéutico.....	59
5.2. Procedimientos.....	60
6. Interpretación de las entrevistas.....	61
6.1. Etapa de inmersión.....	61
6.2. Etapa de Análisis estructural.....	61
6.3. Etapa de comprensión amplia.....	77
6.4. Resultados de acuerdo con el método fenomenológico hermenéutico.....	92
7. Consideraciones éticas.....	96

Conclusiones.....	98
Referencias.....	100
Apéndice.....	108
Pauta de entrevista para sujetos de investigación.....	108
Hoja de Información.....	109
Consentimiento Informado.....	110

Resumen

Esta investigación buscó comprender y analizar cómo inciden las experiencias artísticas en los procesos de subjetivación y construcción identitaria de las mujeres trans. Por mujer trans se considera a las personas identificadas al nacer con sexo masculino y que luego realizaron el cambio de identidad a femenino. Detectada la escasa producción académica existente desde el campo de la psicología en el estudio de las trayectorias de las mujeres trans vinculadas con el arte, se optó por una metodología cualitativa, exploratoria y comprensiva. El alcance es descriptivo, en la medida en que los objetivos fueron analizar e identificar particularidades del tema propuesto. El tipo de muestreo fue de estratificación intencional, lo que permitió la participación de cuatro mujeres trans uruguayas con experiencias de vidas relacionadas al mundo del arte. Para la recolección de datos se recurrió a la metodología narrativa y la técnica seleccionada fue la de entrevistas semidirigidas. El análisis de las entrevistas se realizó aplicando el método fenomenológico hermenéutico. Los elementos emergentes se articularon desde la teoría psicoanalítica, con perspectiva de género, diversidad y un enfoque de Derechos Humanos. Las conclusiones muestran que las mujeres trans entrevistadas otorgan al arte un lugar de importancia en sus trayectorias de vida y consideran que la experiencia creativa tiene un lugar de relevancia positiva en sus procesos de construcción identitaria. Los resultados muestran que el arte opera como un mediador entre las mujeres trans y la sociedad, favoreciendo el reconocimiento y permitiendo el lazo social, necesarios para los procesos de subjetivación. También se observa que las experiencias estéticas y performativas favorecen el proceso de creación del cuerpo deseado.

Palabras claves: transexual/transgénero - construcción identitaria - subjetividad - arte y mediación artística.

Abstract

This research sought to understand and analyze how artistic experiences influence the processes of subjectivation and identity construction of transwomen. In this research a transwoman is considered as a person identified at birth as male who later transitioned to female. Given the limited existing academic research in the field of psychology on the trajectories of transwomen in relation to art, a qualitative, exploratory, and interpretative methodology was chosen.

The scope of this study is descriptive, as its objectives were to analyze and identify particularities of the proposed topic. The sampling method was purposive stratification, which allowed for the participation of four Uruguayan transwomen with life experiences related to the art world. For data collection a narrative methodology was chosen, and the selected technique was semi-structured interviews. The interviews were analyzed using the hermeneutic phenomenological method. The emerging elements were articulated from a psychoanalytic perspective, incorporating gender, diversity, and a human rights perspective.

The findings show that the transwomen interviewed assign an important positive place to art in their life trajectories and consider the creative experience relevant to their identity construction processes. The results show that art acts as a mediator between transwomen and society, fostering recognition and enabling social connection, both necessary for the processes of subjectivation. It is also observed that aesthetic and performative experiences facilitate the process of creating the desired body.

Keywords: transsexual/transgender - identity construction - subjectivity - art and artistic mediation.

Introducción

Los orígenes de esta tesis corresponden a la experiencia clínica, y el interés de la investigación se sustenta en la motivación producida en el acto de la escucha clínica a consultantes transfemeninas, quienes en las narrativas sobre sus trayectorias de vida vinculadas con el arte, buscaban dar cuenta de sus procesos de subjetivación. En tal sentido, para este trabajo se optó por la metodología de investigación narrativa y el uso del método fenomenológico hermenéutico, con el propósito de, a través de la escucha de las voces de dichas identidades, explorar y comprender las particularidades que surgen de cada una de las subjetividades mediante la interpretación profunda de los significados. Esta metodología no busca establecer o estudiar los fenómenos desde las generalidades. Desde la narrativa de las experiencias de las mujeres trans, en las entrevistas de investigación, se busca investigar y reflexionar sobre otros modos posibles de existencias singulares y cómo el arte interviene en la construcción de estas subjetividades.

Este trabajo es una investigación exploratoria, dado que son muy escasos los estudios específicos desde la psicología clínica que abordan la relación entre el arte, los mediadores artísticos y las mujeres trans. Existe una amplia bibliografía relacionada a las distintas experiencias y trayectorias de estas y el arte, así como también varias experiencias documentadas sobre los efectos del arte en el trabajo con población vulnerable, como es el caso de personas privadas de libertad y migrantes. Sin embargo, no se han encontrado antecedentes de investigaciones que vinculen el uso de los mediadores artísticos con población transfemenina.

Como veremos a lo largo de la tesis, se observa una mirada distinta sobre las trayectorias y existenciales de vida de las mujeres trans cuando estas están vinculadas a experiencias artísticas, donde el sufrimiento, el estigma y la discriminación por las que están atravesadas sus identidades suele ser resignificado a través de su relación con las mencionadas experiencias. Gracias a su potencial creador estas personas, han logrado alumbrar su historia de vida y transitar por espacios socialmente prohibidos, conquistando la aceptación y el reconocimiento en diferentes ámbitos sociales de los que comúnmente son excluidas o marginadas.

En la actualidad se suele utilizar de forma recurrente el término *queer*¹, palabra que en muchos casos funciona como paraguas englobando las distintas identidades que

¹ *Queer*: término anglosajón que originalmente significaba raro o extraño.

quedan por fuera de las categorías sexo-genéricas socialmente establecidas. En este sentido el término *queer* se ha vuelto una categoría esencialmente política de nombrar a estas subjetividades, pero no en todos los casos representa, o logra dar cuenta, de las connotaciones identitarias particulares de cada una de las identidades que engloba. En muchos casos los propios sujetos se definen como *queer* en lo que hace a su identidad política y como una categoría filosófica que les proporciona un sentido de pertenencia con la comunidad LGBTIQ+. Sin embargo, el vocablo también puede designar individualidades que no se identifican con la heterosexualidad y la cisnormatividad², aspecto que genera un impacto en los modos de socialización e interacción cultural, debido a que va en contra del mandato social que refiere a la bipartición del género en base a los genitales de cada persona.

Aunque los paradigmas que buscan deconstruir las categorías sexo genéricas pretenden eliminar las etiquetas que generan categorías identitarias con el afán de evitar delimitar las posibilidades individuales para transitar por las trayectorias de vida propias con la libertad de poder construirse y deconstruirse libremente, muchas veces estas etiquetas son las primeras formas de nombrar existencias que nunca habían tenido legitimación como tales y, en ese sentido, las designaciones cobran otra dimensión ya que lo que no se nombra, no puede ser reconocido.

Dada la complejidad y constante dinámica con la que cambian los términos que refieren a aquellas identidades que se apartan del binarismo sexo genérico, para este trabajo considero necesario definir y profundizar tres categorías fundamentales que identifican los sujetos de estudio de esta tesis; el término *queer*, el término LGBTIQ+³ y el término trans.

En lo que refiere al término *queer*, el mismo viene del lenguaje anglosajón y no cuenta con una traducción exacta al español, aunque debido al uso que se hace del mismo se suele traducir como “raro” o “extraño”, y en su acepción histórica ha sido utilizado de forma peyorativa y violenta, de forma injuriosa. Pero, como menciona Preciado (2010), “la historia política de una injuria, es también la historia cambiante de sus usos, de sus usuarios y de los contextos del habla” (pág. 4), ya que, si bien en sus orígenes era un término acuñado por los sujetos heterosexuales ubicados en una posición de hegemonía social para discriminar y estigmatizar a las disidencias sexo genéricas,

² Cisnormatividad: el acrónimo cis indica que la persona se siente identificada con su sexo biológico.

³ LGBTIQ+: Lésbico, Gay, Bisexual, Trans, Intersexual, *Queer* y el signo de (+) que incluye otras identidades.

luego de los años 80, en el contexto de la crisis del SIDA, surgieron micro grupos que se apropiaron del término como forma de protesta, de acción política y de resistencia, resignificando la palabra *queer* con un sentido positivo.

Colángelo (2024), basada en Warner (2004) y en Córdoba García (2007), en su análisis sobre la palabra "*queer*" plantea que, con la apropiación del término por los colectivos de lucha política, el mismo cobró un carácter afirmativo, reivindicativo, de lucha y de resistencia. De esta forma "ser *queer*" implica cuestionar el sentido común de las diferencias sexo-genéricas. "Lo *queer*, entonces, opera como metáfora que tuerce, desvía los principios morales y la idea misma de normalidad" (Colángelo, 2024, p. 38).

De este modo podemos decir que:

queer no es una identidad más del folklore multicultural, sino una posición de crítica atenta a los procesos de exclusión y de marginalización que genera toda ficción identitaria. El movimiento "*queer*" no es un movimiento de homosexuales ni de gays, sino de disidentes de género y sexuales que resisten frente a las normas que impone una sociedad heterosexual dominante (Preciado, 2010, p. 5).

Como se expone en el marco teórico de este trabajo, lo *queer* también define una forma de activismo político, la cual, con el desarrollo de varios estudios académicos deviene en la denominada "Teoría *queer*", que se diferencia de los estudios gay-lésbicos tradicionales y que, como menciona Colángelo (2024), plantea pensar los géneros y sexualidades abogando por una política de desidentificación y desencialización.

El acrónimo LGBTQI+ representa lésbico, *gay*, bisexual, trans, *queer* e intersexual, siendo el símbolo de más (+) la forma de integrar el resto de las identidades sexo genérico disidentes. Se comenzó a utilizar en las revueltas de Stonewall de 1969 y fue incorporando más elementos con el objetivo de incluir otras identidades. De este modo, al abarcar las diversas identidades, el término busca crear un sentido de comunidad y pertenencia, y hasta el día de hoy constituye un movimiento organizado de sujetos que luchan por sus derechos, por visibilizar las injusticias que padecen y evidenciar el estigma que la sociedad les impone.

El término trans es usado como vocablo que suele tener diversas acepciones, ya que también funciona como término paraguas para nombrar las identidades por fuera de la

norma de género socialmente impuesta: personas transgénero, transexual, transformista, travestí, *queer* o no binarias, así como acepciones más específicas para acompañar identidades de género asumidas por las personas que difieren de las asignadas al momento de nacer: mujeres trans o varones trans.

Si tomamos la definición de la APA⁴

Transgénero es un término global que define a personas cuya identidad de género, expresión de género o conducta no se ajusta a aquella generalmente asociada con el sexo que se les asignó al nacer. La identidad de género hace referencia a la experiencia personal de ser hombre, mujer o de ser diferente que tiene una persona; la expresión de género se refiere al modo en que una persona comunica su identidad de género a otras a través de conductas, su manera de vestir, peinados, voz o características corporales. El prefijo “trans” se usa a veces para abreviar la palabra “transgénero”. Aunque la palabra transgénero generalmente tiene una connotación positiva, no todas las personas cuyo aspecto o conductas no coinciden con su género se identificarán como personas trans. Las maneras en que se habla sobre las personas trans en el ámbito académico, científico y de la cultura popular están cambiando constantemente, en particular, a medida que crece la concientización, el conocimiento y la apertura sobre las personas trans y sus experiencias. (APA, 2024)

En concordancia con esta definición, Lanz (2014) plantea la amplitud del fenómeno transgénero con distintas manifestaciones, ya que dicho término suele ser utilizado para clasificar todas aquellas personas cuyos comportamientos transgreden las conductas impuestas por el dispositivo binario de género: andróginos⁵, *drag queens*⁶, transformistas, transexuales, travestis y *cross dresser*⁷.

Cada una de estas identidades conlleva una vivencia distinta en cuanto al costo social de discriminación o estigma por el cual se debe transitar como consecuencia de apartarse de la norma binaria de género. En términos de discriminación y dificultades de acceso a ciertos derechos, las experiencias de una persona *drag queen*, son muy

⁴ APA: American Psychological Association.

⁵ Andróginos: Una persona andrógina es aquella que presenta rasgos externos o una expresión de género que combina características consideradas masculinas y femeninas, o que no se corresponden claramente con las de su sexo biológico asignado.

⁶ Drag queens: forma de arte escénico que implica la creación de un personaje exagerado y teatral, a menudo con una performance que incluye baile, canto y actuación.

⁷ Cross dresser: es una persona que, ocasionalmente, usa ropa tradicionalmente asociada con el género opuesto al suyo.

deiferentes a las de una mujer transgénero. Esto se debe a que, al transitar por los distintos espacios sociales, el sujeto *drag queen* (hombres que se visten de mujer para realizar un show o en determinados eventos de forma artística) se suele manejar con su expresión de género masculina, mientras que una persona transgénero mantiene su expresión de género de forma estable. En términos de vulnerabilidad y exclusión, cuanto más se aparten de la norma de género las personas, mayores serán las consecuencias de discriminación social que deberán afrontar.

Esta tesis refiere únicamente a las mujeres transgénero, entendiendo estas como aquellas personas nacidas biológicamente con genitales correspondiente al sexo masculino, e identificadas al nacer mediante la asignación de un nombre de varón, pero que luego transicionaron hacia una identidad de mujer, cambiando su nombre masculino por uno femenino e incorporando caracteres femeninos. Por este motivo los factores considerados al momento de la selección de los sujetos de investigación son: (a) cambio del nombre de varón a mujer (lo cual determina que habiendo sido identificado como varón debido a su sexo biológico al momento de nacer, decidió cambiar su identidad de género a la de una mujer), (b) expresión de género socialmente adjudicada a la de mujer *cis*, (c) autopercepción como una mujer trans.

Esta tesis se divide en tres capítulos, en el primero se presentan los antecedentes y la fundamentación junto con el marco teórico que se divide en siete apartados. En el primer apartado se aborda el concepto de identidad para, en el segundo apartado, problematizar la identidad de género en relación al sexo y a la sexualidad y pensar la identidad de las mujeres trans desde el campo del psicoanálisis. En el tercer apartado se presenta la noción de subjetividad articulada con las identidades trans. Luego, en el cuarto apartado se exponen los problemas de exclusión y vulnerabilidad a los que están expuestas las mujeres trans articulados con la perspectiva de la teoría del reconocimiento y la Tercera Tópica de Zukerfeld y Zonis (2005). En el apartado siguiente, el quinto de este trabajo, se parte de una breve historización de las experiencias trans a lo largo de la historia, como base para reflexionar sobre el lugar que ocupa el arte en los procesos de construcción identitaria y en los procesos de subjetivación. El sexto apartado refiere al dispositivo clínico de intervención para personas de la comunidad LGBTIQ+, denominado CrAm (Centro de Referencia Amigable), y las particularidades clínicas necesarias para la atención de esta población. Finalmente, en el séptimo apartado, desde un enfoque psicoanalítico, se aborda el concepto de mediador artístico y los dispositivos de mediación artística con sus antecedentes, prácticas y limitaciones.

En el segundo capítulo se exponen el problema de investigación, las preguntas de investigación y los objetivos generales y específicos.

En el tercer capítulo se presenta la investigación cualitativa utilizando la metodología narrativa y el método fenomenológico hermenéutico, el cual combina la descripción de la estructura de las experiencias vividas (fenomenología) con la interpretación del significado (hermenéutico). Este método permitió el estudio de las narrativas sobre las experiencias de vida de las mujeres trans de forma profunda y no cuantificable a través de tres etapas: lectura ingenua o inmersiva, etapa de análisis estructural y etapa de comprensión amplia. En la etapa final se articula la literatura con los resultados obtenidos de las entrevistas realizadas a cuatro mujeres trans vinculadas con el mundo del arte.

Finalmente a modo de reflexión y como disparador para futuros trabajos dentro de la temática, se discuten los resultados a modo de conclusiones y sugerencias.

Capítulo 1

1. Antecedentes y Fundamentación

Con el propósito de conocer la producción científica a nivel internacional, regional y nacional, respecto a la problemática en estudio, se realizó una pesquisa en diferentes buscadores de artículos científicos entre los cuáles se destacan: Timbó, Colibrí, Scielo, Redalyc y Ebsco Host, utilizando las palabras claves: arte – trans – *queer* – identidad – subjetividad. A continuación, se detallan las investigaciones que buscan conocer el vínculo entre el arte y los procesos de construcción de subjetividad trans.

Desde el campo de la sociología se destacan tres investigaciones que indagan sobre la construcción identitaria en nuestro país:

El trabajo de Labus, realizado en el año 2013 y denominado “Trans socialización: la construcción de la identidad trans desde la percepción del estigma”, busca determinar los procesos mediante los cuales se configura la identidad trans desde la perspectiva del estigma y construye el término “Trans Socialización”. En dicha investigación se realizaron 14 entrevistas a personas transgénero, travestis y transexuales de distintas partes del país, que vivían en la ciudad de Montevideo. En lo que refiere a la relación entre las trayectorias artísticas y la construcción identitaria. Labus (2013) basada en Goffman (1959:1981), plantea que estos funcionan como “escenarios resignificados” donde las primeras “actuaciones trans” se manifestaron en lugares particulares como el teatro, espectáculos nocturnos y carnaval, que permiten la posibilidad de expresión dado que adquieren un significado distinto al comúnmente asignado. Los testimonios de las personas trans entrevistadas dan cuenta del lugar especial que ocupan estos escenarios de la vida cotidiana, como espacios de liberación que habilitan la recreación y la construcción de la identidad.

Los otros dos estudios también se llevaron a cabo en el año 2013 y están vinculados entre sí. Primero se realizó la investigación “*Arte y Orientación sexual*” (Rodríguez, 2013), y luego la “*Delgada Línea Rosa*” (Díaz, 2013). Mediante entrevistas semi estructuradas a 11 artistas de la comunidad LGBTIQ+.

La primera investigación buscó centrarse en el alcance de la representación artística en el terreno de la orientación sexual y viceversa, tratando de comprender si en

nuestro país se utiliza el arte como forma de expresión y gestación de nuevos saberes acerca de la orientación sexual. En las conclusiones se plantea que, a nivel discursivo, las entrevistas muestran la profunda conexión que existe entre obra e identidad, señalando que se prefiere hablar de las obras antes que de sí, porque de ese modo se da mayor cuenta de la propia identidad (Rodríguez, 2013).

Considerando el arte como forma privilegiada frente a otros lenguajes para abordar la deconstrucción/reconstrucción de los discursos en torno a orientación sexual, la segunda investigación tomó los registros de las entrevistas realizadas en la primera y se propuso estudiar, a través del análisis de las marcas de ideología heteronormativa y *queer*, las restricciones socioculturales que operan a nivel no consciente (Díaz, 2013). Los resultados en relación con los marcadores del lenguaje utilizados mostraron mayores marcas de la ideología heteronormativa que *queer* (siete en tres), concluyendo que existe una eficacia en la internalización/institucionalización de los mecanismos de control de los cuerpos que opera a favor del orden sexual hegemónico. En relación con los marcadores de “troleo gemas” (marcadores socio históricos de orientación sexual) *queer*, se identificó un uso mayoritario cuando se aludía a la postura identitaria actual, a la obra de arte y al lugar que las personas entrevistadas ocupan como artistas en la sociedad, aspecto que Díaz (2013) vincula con la particularidad liberadora del medio artístico y del lenguaje del arte propicio para expresar otro tipo de ideología.

Con relación a investigaciones sobre personas trans y las herramientas de intervención terapéutica denominadas Arteterapia, se encontró solo un trabajo de investigación llevado a cabo en la ciudad de Los Ángeles. EE.UU., durante el año 2015, denominado “*Art Therapy Considerations with Transgender Individuals*”. Este estudio desarrollado en el marco de la maestría de Arte por Schnebelt, fue de carácter cualitativo, basado en entrevistas a dos Arte terapeutas que trabajan con subjetividades trans. El trabajo se basa en las áreas del desarrollo identitario y los efectos del trauma provocado por la transfobia. Ambos participantes recomendaron el trabajo de Arteterapia grupal con personas trans. En el mismo se concluye que existe la necesidad de generar investigaciones actuales relacionadas al Arteterapia como modelo de intervención en personas trans, dado que no existen abordajes recientes sobre las investigaciones relacionadas con el trabajo de mediadores artísticos población trans femenina (Schenbelt, 2015).

1.1. Síntesis de los antecedentes

De la revisión de los antecedentes mencionados se observa: 1) se basan en una mirada sociológica de la temática trans, considerando el impacto del estigma en la subjetividad para pensar los procesos de socialización; 2) se focalizan en estudiar y comparar las producciones subjetivas desde una mirada heteronormativa; 3) buscan comprender si en nuestro país se utiliza el arte como forma de expresión y gestación de nuevos saberes acerca de la orientación sexual en la población LGBTIQ+ en general; 4) buscan comprender los efectos del trauma en personas trans, y los beneficios del Arteterapia, basadas en la narrativa de los terapeutas y no de los propios sujetos trans. 5) las investigaciones se limitan al abordaje de la temática trans desde la problemática del estigma, el trauma y los efectos psicosociales.

De acuerdo con la búsqueda bibliográfica realizada se desprende que la literatura científica publicada hasta el momento no se ha centrado en comprender los procesos de subjetivación y construcción identitaria desde la narrativa de los propios sujetos trans, ni en el estudio de la relación entre las actividades artísticas y las trayectorias de vida trans como posible potenciador de la subjetividad. También se identifica la escasez de investigaciones científicas sobre las subjetividades trans desde el campo de la psicología clínica y, en especial, del estudio de dichas poblaciones desde la teoría psicoanalítica con perspectiva de género, y desde las teorías feministas que permitan pensar la problemática trans distanciándose del paradigma médico hegemónico sustentado en la heteronormatividad dominante.

1.2. Fundamentación

Los movimientos de la colectividad LGBTIQ+ en la sociedad contemporánea visibilizan subjetividades vinculadas a nuevas perspectivas sociopolíticas y culturales, dentro de las cuales se destacan la teoría feminista y la teoría *Queer*. Es dentro de este colectivo -pero no exclusivamente- que pueden situarse estas producciones de subjetividades Trans y su creciente visibilización, como “nuevas formas de subjetividad”. No porque históricamente no existiera dicha condición, sino porque con el surgimiento del paradigma de género y diversidades en la época contemporánea, se habilitan otras formas de protesta y de lucha social, nuevas formas de visibilizarse y luchar por Derechos, así como también nuevas tecnologías que acompañan y contribuyen a este proceso de cambio y transformación subjetiva.

Siguiendo la clasificación sobre los tipos de adversidad que realiza Zukerfeld y Zonis (2005), se considera que las mujeres trans se encuentran dentro del tipo de “adversidad persistente”, la cual refiere a situaciones de pobreza, indigencia, desocupación, analfabetismo y exclusión social, así como también a la discriminación. Según Sempol, Calvo, Rocha & Schenck (2016), basados en Failache et al. (2013), la población trans enfrenta las mayores privaciones en lo que refiere a pobreza multidimensional que la observada en la población en su conjunto. Siendo así, se la debería identificar como un sector con importantes privaciones en lo que refiere a la calidad de vida. De la información obtenida en el Censo Nacional de Personas Trans (2016), se determina que la situación de vulnerabilidad en la que se encuentran las personas trans es consecuencia del contexto de discriminación producido por la sociedad. Esto determina que los problemas de reconocimiento en los sujetos trans comienzan desde la infancia y persisten hasta la etapa adulta, generando una historia de vida signada por la expulsión o el encierro de los hogares, la expulsión temprana del sistema educativo y la imposibilidad de generar el ingreso al mundo del trabajo (Graña 2016, en Sempol, Calvo, Rocha y Schenck, 2016).

Las experiencias clínicas con las consultantes transfemininas muestran que el apoderamiento social del cuerpo al que son expuestas, no solo es físico (mediante actos frecuentes de violación, o por el trabajo de servicio sexual al que suelen estar ligadas sus trayectorias de vida, además de la violencia física propiciada por su propias familias o grupo de pares a modo de tortura para “castigar” o “reprimir” la diferencia), sino que también se enfrentan a diario a la violencia de las miradas ajenas por poseer ese cuerpo diferente y censurado.

El tema de investigación que se plantea en esta tesis se origina de algunas situaciones clínicas en el Centro de Referencia Amigable (CRAm). Centro que surge de un convenio entre la Facultad de Psicología y el Ministerio de Desarrollo Social. El mismo, opera como un espacio de atención especializado en temas de género y salud sexual y reproductiva, destinado a la atención de consultantes de la comunidad LGBTIQ+. En este dispositivo clínico los sujetos cuentan sus experiencias con distintas formas de expresión artística. Sus narrativas expresan que las corporalidades, los procesos identitarios y sus formas de interacción son afectados y tal vez potenciados por dichas experiencias. De acuerdo con el Censo Nacional de Personas Trans (2016), se observa que los sujetos trans presentan una preferencia por la formación para el

trabajo vinculada con áreas creativas y artísticas como la moda, la vestimenta, las artes gráficas y las artesanías.

Desde el Arteterapia de Klein (2012), los aportes de Brun (2009) en el uso de mediaciones terapéuticas y las experiencias con de mediación artística desarrollada por Moreno (2016) con sujetos excluidos, se observa que el arte se vuelve una herramienta muy valiosa para comenzar a superar las distancias de la exclusión social y ayudar a derribar los prejuicios, permitiendo el acercamiento y la interacción con el resto de la sociedad. La potencia creadora del arte permite a los sujetos identificar las barreras autoimpuestas con los estereotipos y los estigmas sociales de forma sutil.

De acuerdo con lo expuesto, se considera necesario estudiar la relación existente entre los procesos de construcción identitaria y las actividades artísticas que realizan dichos sujetos. También se entiende necesario el estudio de la Mediación Artística como modelo de intervención clínica relevante para fortalecer la subjetividad, y abordar las problemáticas psíquicas presentes en las identidades trans producidas por la discriminación y exclusión social.

2. Marco Teórico

La presente investigación se aborda desde una perspectiva de Derechos Humanos, con articulaciones psicoanalíticas y toma los aportes actuales sobre los procesos de construcción identitaria y subjetividad, integrando las teorías feministas, de género y diversidad. También se recurre a los aportes de la teoría del reconocimiento y los desarrollos empíricos y teóricos sobre el Arteterapia y la mediación artística.

Para pensar sobre la vulnerabilidad de las mujeres trans y las posibilidades de fortalecer su subjetividad mediante el arte como elemento de resiliencia se recurre a la teoría de la tercera tópica de Zukerfeld y Zonis (2005). También se toma el concepto de reconocimiento desarrollado por Hegel y Honneth retomado por Butler (2002) para pensar las problemáticas de las disidencias sexo genéricas, en lo que se reconoce como una postura posthegeliana.

Los procesos de construcción identitaria de las personas trans se piensan desde los aportes de Hall (2011), Arfuch (2005), Fernandez (2016), Jofre (2012) y Bleichmar (1999 y 2004). Y los procesos de formación subjetiva se abordan desde las perspectivas desarrolladas por González (2008) y Meler (2007, 2020, 2021), incluyendo el concepto de subjetividades nómades que plantea Braidotti (2000). También se recurre al concepto de “existenciaris” que surge del Dasein (estar-ahí o ser-ahí) desarrollado por Heidegger, retomado por Blestcher (2017), para pensar las sexualidades diversas del siglo XXI .

La identidad trans es abordada tanto desde la perspectiva de género y diversidad como desde la teoría *queer*, siguiendo los aportes de la teoría de género con autores como Butler (2002), Preciado (2010), Stryker (2017), Faye (2022), entre otros.

Finalmente, se toman los aportes de Brun (2009) sobre sus experiencias con la mediación artística en la clínica psicoanalítica, así como los aportes del Arteterapia de Klein (2008), y de la mediación artística de Moreno (2016).

2.1. Identidad

“la identidad no es algo dado que se ‘tiene’ o se ‘pierde’ sino una arena móvil de permanente confrontación y pugna hegemónica, teórica, cultural, ética y política.” (Arfuch, 2005).

De acuerdo con Jofré (2012, p. 49) “la identidad es un conjunto de significaciones, fijadas momentáneamente, que se construyen en un contexto socio histórico material e ideacional, más o menos impreciso, en el entramado de pertenencias. La identidad es, entonces, el sentido otorgado por el actor a su propia condición de sujeto.”.

Por su parte Arfuch et al. (2005, p. 24) plantean que “La identidad sería entonces no un conjunto de cualidades predeterminadas (...) sino una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, la contingencia, una posicionalidad relacional sólo temporariamente fijada en el juego de las diferencias.”.

Siguiendo a Hall (2011) podemos listar algunos términos cruciales para definir el concepto de identidad: identificación, reconocimiento y representación. Asimismo, se destaca el hecho de que las identidades no se unifican, sino que están fragmentadas y fracturadas, al mismo tiempo que se construyen desde el discurso. Considerando los aportes de Jofre (2012) a los conceptos anteriores, se agregan otros dos conceptos fundamentales que componen la identidad: la reflexividad y la corporeidad. En lo que refiere a la reflexividad, la autora menciona que para tomar conciencia de sí y evidenciarse en su unicidad histórica, cada sujeto necesita de la acción reflexiva, de esta forma al pensarse integra en su identidad aquello que quiere mantener y también aquello que desea transformar y construir.

“La reflexividad aplicada al sí mismo para avanzar en la construcción identitaria requiere del pensamiento crítico que permita discriminar acciones y significaciones; necesita de la creatividad para dar posibilidad a lo nuevo; reclama de la imaginación para poder proyectar hacia el futuro y exige de la metacognición para articular sentidos y proyectarlos en el tiempo.” (Jofre, 2012, pp. 52-53)

En lo que refiere a la corporeidad, se entiende como el resultante que contiene las marcas de las experiencias de vida del sujeto, dado que el cuerpo es un recurso para marcar y comunicar la identidad y las identidades situadas en el sujeto. En lo que

refiere a la temporalidad, la corporeidad da cuenta de la identidad del sujeto y, a la vez, deja plasmada su trayectoria vital. A decir de la Jofre (2012, p. 54) “en el cuerpo se graba la historicidad del sujeto”.

Jofre (2012), Hall (2011) y Arfuch (2005) coinciden en que la identidad se construye desde el discurso o la narrativa, y en un proceso constante de identificación con el otro. En este sentido, Jofre (2012) plantea que la identidad es al mismo tiempo que individual, colectiva, y que para referirnos a la construcción identitaria debemos incorporar la noción de trayectoria, estrechamente relacionada al concepto de existenciarios mencionado anteriormente en referencia a la forma del sujeto de ser y estar en el mundo que integra inseparablemente el contexto social, cultural e histórico.

2.2. Identidad de género, sexo y sexualidad

Los géneros no son observables, dado que ellos son el registro que subyace al ingresar en cualquier escena en el ámbito de la trama de relaciones sociales (Segato, 2010). De este modo, para poder comprender cómo se estructura la identidad en personas trans, se vuelve imprescindible comprender cómo opera el orden de género en la sociedad, ya que en el interjuego de sujeto y sociedad, la condición de sujeto trans se ubica en un lugar que transgrede el orden social, transitando por las fronteras de lo prohibido, lo *queer* (raro), lo inmoral, lo anormal que se sale de las estructuras de género históricamente determinadas como hombre o mujer en consonancia con el sexo biológico asignado al nacer sobre el cual se sustenta la heteronormatividad dominante.

Siguiendo a Preciado (2010), Fernández (2016) considera que el nuevo sujeto político perteneciente a las multitudes *queer*, es el paso de la noción de las minorías sociales a la noción de multitudes, dado que en dicha categoría se inscriben un amplio espectro de singularidades que operan desde tres criterios: desidentificación, identificaciones estratégicas, y reconversión de las tecnologías del cuerpo. De este modo, de acuerdo con Preciado (2010) en Fernández (2016) la multitud *queer* se opone al concepto de la diferencia sexual.

Según plantea Bleichmar (2004), la identidad sexual se conforma en un desenlace constitutivo, ya que en el desarrollo de la sexualidad humana lo adquirido sobreviene a lo innato y en el psiquismo humano la genitalidad no es instinto sino deseo

fantasmático. En la instauración de la identidad sexual, el lugar que opera el otro es crucial, ya que es en ese entrecruzamiento (donde la sexualidad es nuclear) que se constituye cada sujeto. De este modo la autora plantea que dicha instauración es constitutiva del yo y el psiquismo se instaura en la conjunción entre el género y la sexualidad, en la lógica de bipartición desde la cual opera históricamente nuestra cultura. No obstante, Bleichmar (2004, p. 4) entiende que esta lógica es tan real como falaz ya que “esta arbitrariedad si bien es necesaria no es eterna, ni fijada para siempre, pero que su permanencia, mientras rige, posibilita un marco para definir tanto el propio ser como sus límites, y poder luchar contra ellos”.

De acuerdo con Bleichmar (2004) la sexualidad, entendida como un camino lineal desde la pulsión a lo edípico, solo puede ser explicada por un prejuicio arraigado hace más de un siglo en el campo analítico. Siguiendo a la teoría de género de Butler (2002), la sexualidad se refiere a un ideal regulatorio, el cual no solo funciona como norma, sino que también es parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobiernan, y cuya fuerza se manifiesta como poder productivo. Para Butler género y sexo no están separados, sino que son categorías performativas, construcciones políticas creadas como ideales regulatorios que se materializan en función a la reiteración forzada de normas a través del tiempo.

En tal sentido se entiende necesario revisar los conceptos de sexualidad, género y sexo, y sobre todo repensar la idea de la diferencia.

Dejours (2006) siguiendo a Laplanche (1999) plantea que: “La sexualidad no llega al ser humano por el instinto de reproducción, pero tampoco es innata. Aunque la sexualidad no existe desde el nacimiento, la seducción comienza a implantarla muy precozmente en el niño” (Dejours, 2006, p.5). Es así que el género queda sometido al trabajo de asignación del niño en relación con el sesgo de la asignación-mensaje que se recibe de las personas adultas en la etapa de cuidados de la infancia. Esta traducción, afirma Dejours, deja un residuo en el inconsciente reprimido que denominamos como sexualidad pulsional. De este modo, cobra sentido el postulado de la Laplanche (2003) donde establece que es el género que precede al sexo, pero el sexo organiza al género. Profundizando en este postulado, para Laplanche, el género no es sexual desde el comienzo y además es construido socialmente ya que lo sexual se introduce en lo no-sexual a través del mensaje.

Por su parte Bleichmar (1999) plantea :

entre la biología y el género, el psicoanálisis ha introducido la sexualidad en sus dos formas: pulsional y de objeto, que no se reducen ni a la biología ni a los modos dominantes de representación social, sino que son, precisamente, los que hacen entrar en conflicto los enunciados atributivos con los cuales se pretende una regulación siempre ineficiente, siempre al límite (Bleichmar, 1999, p. 5).

Profundizando en este enunciado, se entiende que los dos tiempos de la sexualidad humana no corresponden a dos fases de la misma sexualidad, sino a dos sexualidades diferentes: la primera en relación con los cuidados precoces que realiza el adulto en el niño, y otra caracterizada por la etapa de la pubertad donde en el camino de maduración se produce el ensamblaje genital a modo de recomposición ordenado y guiado por una primacía de carácter genital (Bleichmar, 1999).

De este modo Bleichmar (1999) considera que estos movimientos pulsionales tienen su origen en tiempos previos al reconocimiento del niño respecto al modo de bipartición sexual, y por lo tanto la diferencia entre hombres y mujeres no remite, necesariamente, a masculino-femenino, sino que “se articula por la diversidad de signos, y no por la diferencia anatómica y, en función de ello, no tiene incidencia en la orientación del deseo sexual-pulsional del niño, sino en los modos con los cuales se determina su pertenencia a uno u otro género” (Bleichmar, p. 2).

Retomando a Laplanche (2003) podemos afirmar que el género suele ser binario: masculino o femenino, pero no lo es por naturaleza, sino que, como se observa a lo largo de la historia de las lenguas y en la evolución social, a menudo, suele ser plural. El sexo sí es dual, tanto por la reproducción sexuada, como por la simbolización humana que establece esa dualidad de forma estereotipada en categorías como presencia-ausencia, fálico-castrado. Por otra parte, lo sexual es múltiple y polimorfo y tiene su fundamento en la represión, el inconsciente, el fantasma y es el objeto de estudio del psicoanálisis. Finalmente, Laplanche (2003, p. 1) plantea que “Lo sexual es el residuo inconsciente de la represión-simbolización del género por el sexo”.

Pensemos ahora sobre las nociones de "diversidad" y "diferencia", introducidas por Freud (1905), ya que estas categorías pueden dar cuenta de este procesamiento por el cual se articula el género en la diferencia anatómica. Con relación a estos conceptos Bleichmar (1999) plantea que la “diversidad” alude al conjunto de atributos que ponen en marcha el reconocimiento con el cual se pautan modos diferentes de organización entre hombres y mujeres, mientras que la “diferencia” refiere a “la teoría espontánea

con la cual el niño ordena bajo el modo de la lógica binaria las categorías masculino - femenino a partir de la percepción de la diferencia sexual anatómica” (p. 3).

Por su parte Laplanche (2003), basado en la teoría de la sexualidad de Freud (1905) nos recuerda la existencia en el ser humano de tres pares de opuestos: “activo-pasivo”, “fálico-castrado”, y el tercer par que más nos interesa para pensar la diferencia; “masculino-femenino”.

Encontramos el enigma de la masculinidad-feminidad en los dos extremos de la evolución que lleva al estado adulto. En el adulto se trata del enigma de algo que no es puramente biológico, ni puramente psicológico, ni puramente sociológico, sino una curiosa mezcla de los tres (Laplanche, 2003, p. 6).

Como podemos observar en estos enunciados, el par masculino-femenino representa la mayor dificultad para el pensamiento dado que se articula en el entramado de diferentes campos de conocimientos y no logra un sustento único y preciso en cuanto a cómo se establecen estas categorías. El "soy mujer" o el "soy hombre", nos dice Bleichmar (1999, p. 2), es el núcleo de la identidad sexual, y no sólo recoge los atributos del género, “sino que funciona como contrainvestimento, en particular, de los deseos homosexuales sepultados a partir de la represión”. El "ser todo un hombre" o "toda una mujer" solamente puede adscribirse al ideal del yo.

Tanto Bleichmar (1999) como Laplanche (2003) coinciden en que la génesis de la sexualidad debe ser construida por *après-coup*, dado que la identidad de género no es suficiente para recubrir la identidad sexual ni para dar cuenta de cómo se articula el deseo que se genera en la intersección entre los sistemas psíquicos. En relación con la identidad sexual podemos decir que:

La identidad funciona como una suerte de “imprinting” invertida propuesta por el otro, metabolizada de una u otra forma, el modo con el cual se establezca la combinatoria compleja entre deseos y referencias discursivas definirá su destino (Bleichmar, 2004, p. 5).

Estos conceptos de género, sexualidad y sexo han sido pensados en base a autorías que trabajan con la teoría psicoanalítica desde la perspectiva de género, la cual reconoce la diversidad de género y sexual, pero cabe mencionar que aún existen otras perspectivas muy distintas que se niegan a aceptar la diversidad sexual y de género y, aferradas al psicoanálisis más conservador, consideran a los sujetos LGBTIQ+ como desviados, inmaduros, perversos, enfermos, etc.

Como se menciona al comienzo, el género responde a intereses políticos que regulan las conductas de los sujetos que gobiernan, y por tanto varía de acuerdo a la cultura y a los momentos socio-políticos por los que atraviesa la humanidad a lo largo de la historia. El psicoanálisis no ha sido la excepción a esto, y por ende la teoría psicoanalítica y las prácticas han reflejado y acompañado los procesos de normalización y patologización de estas subjetividades. Hoy en día, gracias a la evolución surgida del aporte de las distintas disciplinas, los movimientos políticos de la comunidad LGBTQI+, los feminismos y las organizaciones que luchan por los DD.HH., nos encontramos ante la posibilidad de generar otros conocimientos e incluso repensar el psicoanálisis desde una mirada diferente del modelo médico hegemónico y los intereses políticos que regulan el deseo.

Uno de los conceptos psicoanalíticos a repensar es el de la perversión, dado que durante la historia así han sido consideradas las conductas sexuales y comportamientos de las personas trans. Siguiendo a Bleichmar (1999), el concepto de perversión ya no debe referir al modo en que se ejerce la genitalidad ni a la transgresión de la zona, sino a un proceso en donde el goce se produce a partir de la des-subjetivación del otro.

Entre el sexo anatómico, el género y la sexualidad/deseo; entre el Edipo y el más allá del Edipo; entre la diferencia sexual, anatómica y de géneros, en esas intersecciones se construye subjetividad, con mayor o menor grado de conflicto de acuerdo con las variables personales, colectivas y discursivas en juego. (Glocer 2018, p. 86).

De acuerdo con Glocer (2018), es imprescindible revisar la categoría diferencia como operación simbólica que abra el acceso a una trama social más allá de la diferencia sexual. La diferencia de género se encuentra en un sistema de relaciones con la diferencia sexual, con la diferencia anatómica, y también con la diferencia en sentido lingüístico y discursivo. “Sus significaciones responden y, a la vez, resisten el contrato social. Se trata de distintos planos, no necesariamente concordantes, en los que se juega la categoría diferencia, planos cuya heterogeneidad es constitutiva” (Glocer 2015 en Glocer, 2018, p. 86).

Comparto la perspectiva que propone Bleichmar para pensar sobre la identidad sexual:

La identidad sexual amenazada siempre por los deseos contradictorios que el inconsciente impulsa debe sin embargo lograr una cierta estabilidad que no

dependa de la elección amorosa o genital del objeto amoroso, sino por los modos con los cuales el sujeto se instituya en el interior de una red simbólica que lo sostenga sin asfixiarlo (Bleichmar 2004, p. 5).

2.3. Subjetividad y mujeres trans

2.3.1. Subjetividad

De acuerdo con González (2008) los procesos subjetivos humanos son inseparables de los procesos objetivos de una sociedad. El autor plantea que el sentido subjetivo se define por la unidad indivisible de los procesos simbólicos, asociados de forma inseparable a las configuraciones de la subjetividad individual, que expresan las producciones simbólicas y emocionales configuradas en las dimensiones histórica y social de las actividades humanas.

Bleichmar (2005) considera que la subjetividad es uno de los componentes fundamentales de la socialización y esta se constituye en el interjuego de la constitución psíquica del sujeto y las condiciones sociales e históricas particulares de cada época que determinan al sujeto social. De acuerdo con este planteo se considera la subjetividad como un proceso recursivo entre los procesos psíquicos del sujeto y el entramado social del que este forma parte en un momento histórico determinado.

Esta definición puede ser ampliada desde la perspectiva sobre la subjetividad que aborda González (2008, p. 241), quien plantea que:

Los procesos subjetivos humanos son parte inseparable de los diferentes procesos objetivos de una sociedad; todos éstos se expresan de forma directa o indirecta en el nivel subjetivo, puesto que esa subjetividad es inseparable del curso de todos los procesos que ocurren en una sociedad.

De este modo, para comprender cómo inciden los procesos objetivos de una sociedad en las subjetividades trans y cómo se expresan en el nivel subjetivo, debemos considerar cuáles son los mandatos sociales del género en las sociedades actuales. Siguiendo a Tajer (2022), el impacto que producen los cambios históricos y vinculares relacionados con la conformación del psiquismo es determinante en los procesos de

subjetivación, dado que las formas de representación de cada sociedad instituyen, tanto para desplegar sujetos aptos, como para la constitución de las singularidades.

Las subjetividades trans son las que con más claridad ponen en cuestionamiento el sistema binario de género y la heteronormatividad dominante que determina el mandato social de las sociedades contemporáneas. Estas nuevas subjetividades marcan de manera inédita en la historia, el carácter no natural ni determinado biológicamente de la sexuación y, como menciona Bleichmar (2004), ponen de relieve la no contigüidad entre la naturaleza y la cultura haciendo estallar la bipartición y los enlaces instituidos, rehusándose a que la anatomía defina el destino del deseo.

De este modo asistimos a un cambio en los marcos sociales y mentales de referencia y, sin duda, se modifican y adquieren relevancia los conflictos de identidad en sociedades que ya no están basadas y sostenidas por el ideal homogeneizador que caracterizó las sociedades anteriores sino que dan lugar a un campo donde, al mismo tiempo que se globaliza, se abren las grietas y surgen con fuerza las diferencias que toman cuerpo, se instalan en los cuerpos y dejan abiertas las imprevisibles dimensiones de las contradicciones y los conflictos (Montañez, 2013, p. 54).

El imperativo a modo de Superyó que pretendía marcar el ideal de mujer, nos dice Meler (2021), hoy en muchos casos se encuentra alejado de la perspectiva con que las mujeres diversas construyen sus trayectorias identitarias. Por otra parte, la masculinidad hegemónica, como construcción cultural históricamente constituida como la identidad normativa, hoy se encuentra en conflicto, en palabras de Horowitz y Kaufman (1989, p.13) “lo que está realmente en juego no es nuestra hombría biológica, nuestro sexo, sino nuestras nociones de masculinidad históricamente específicas, socialmente construidas e incorporadas individualmente”. Meler (2021), reflexionando sobre el planteo de Connell (2005) acerca de las masculinidades como una configuración de prácticas, plantea que no se “reconoce ningún carácter sustancial a la masculinidad social, que es, simplemente, lo que los varones hacen, y han venido haciendo hace mucho tiempo (Meler, 2021, p.2).

De esta forma se entiende que en la actualidad el binarismo sexo genérico que se fundamenta en la bipartición de lo masculino y lo femenino se encuentra en cuestionamiento, y esta crisis de identificaciones habilita más que nunca en la historia el surgimiento de nuevas subjetividades. “Ya no se puede pensar exclusivamente en términos de la “anatomía es el destino”, ni de fantasmáticas, ni de identificaciones sólo

masculinas o femeninas, ni de deseos heterosexuales exclusivamente.” (Glocher, 2018 p.7). Siguiendo con el planteo de Glocher (2018), se entiende que en los procesos de subjetivación sexuada coexisten variables y lógicas heterogéneas y, por tanto, aunque la lógica binaria masculino-femenino está incluida en la cultura y el lenguaje, resulta insuficiente.

2.3.2. Subjetividades trans

Según sostiene Meler (2020), la liberalización de la censura social característica de la postmodernidad puede adjudicarse a la manifestación actual de tan variadas identidades alternativas, transexuales o trans identitarios, *queer*, género fluido, no binarios, etc. Aunque podemos coincidir con la autora sobre que en algunas sociedades se ha dado una cierta liberalización de la censura social que ha favorecido la visibilidad de otras identidades, al mismo tiempo podemos compartir con Glocher que aún es insuficiente para dar cuenta de la gran tendencia observada. Si bien la separación de la jerarquía establecida entre los géneros está lejos de ser superada, lo que se puede observar en el avance de estas manifestaciones es el cuestionamiento a las diferencias de género.

Pero, si lo pensamos desde la historia de la humanidad, la realidad es que estos modos de sexuación no son nuevos, ya que en distintas épocas y culturas a lo largo de la historia han existido diversas formas de sexualidad que no necesariamente acompañaban el criterio de binarismo sexo género instituido como la norma por las sociedades modernas. El cambio real al que nos enfrentamos hoy en día, es que esta diversidad se hace visible y en algunos casos es aceptada o, sobre todo, pensada ya no como una enfermedad o una desviación de la norma.

La categoría trans derivada de transgénero o transexual, es utilizada para definir a las personas que se apartan del género asignado al nacer, atravesando los límites de la cultura para definir dicho género. El término trans (en el mundo anglosajón transgénero, en Latinoamérica más comúnmente transexual), tiene sus orígenes en la palabra tránsito o transitar (Stryker, 2017), así como en la idea de transformación o transformar, que suele ser pensada bajo el paradigma de las subjetividades nómades, concepto acuñado por (Braidotti 2000), quien plantea que la identidad del nómada es transgresora y se caracteriza por una naturaleza transitoria que permite hacer conexiones.

La palabra trans es un término del siglo XX, que se sustenta en la forma en la que los

países Occidentales entienden la relación del género con el sexo, de la cual se desprende el binarismo sexo genérico. Faye (2022) nos recuerda que a lo largo de la historia se sabe de la existencia de otras sociedades y culturas que han tenido otra forma de entender la relación entre la genitalidad, la capacidad reproductiva y el rol social, y por tanto no comparten la necesidad de la cultura Occidental de forzar a las personas a encajar dentro de las categorías de varón o mujer. Para demostrar esto, la autora hace referencia al término usado en las comunidades indígenas norteamericanas; dos espíritus, también refiere a culturas donde existen tres géneros como son los warias de Indonesia, las fa'afafines de Samoa, y las muxes en las culturas zapotecas de México, y también podemos mencionar a las "hijras" de India, que son personas reconocidas como un tercer sexo.

En estas culturas quienes se designan con estos nombres, integran la comunidad y en algunos casos son objeto de veneración, no se les asigna un rol, ni reciben una crianza como niñas o niños, si no que se les considera como un tercer género con una sensibilidad diferente.

La palabra crea sentidos, y por tanto la forma de nombrar tiene un efecto en cuanto a cómo las sociedades ven a las personas. El hecho de que en las culturas de occidente se haya optado por el término transgénero, es en sí una dificultad lingüística, puesto que denota la transgresión al género establecido y por tanto lleva en sí misma una connotación de ruptura con la norma social.

Lanz (2014) plantea que el prefijo trans, no viene de una concepción romántica y poética relacionada con la trascendencia y la sublimación, dado que, si así fuera, no existiría el estigma y la discriminación social sostenido en relación a estas identidades. Por el contrario, para Lanz (2014, p.26) "el prefijo trans, en transgénero, proviene únicamente de transgresión y no de transformación, trastorno o de transición". La condición transgénero, es ante todo, una desviación de la norma social del género.

Como ya hemos mencionado, existen otros paradigmas que aún hoy niegan la "normalidad" de la existencia trans, colocándolo en el lugar de lo enfermo, lo delictivo, y lo anormal. En muchos países del mundo aún tienen cabida las terapias de reconversión, el encarcelamiento y, en algunos casos, incluso la muerte. En el mejor de los casos, en aquellas sociedades en las que las personas trans son aceptadas, aún existen debates sobre los modos de existencia y los espacios que pueden o no ocupar las personas trans, como los debates interminables sobre los baños y los vestuarios, la forma de participación en las olimpiadas o si se debería permitir la

transición en la infancia, etc.

Dado que, como hemos mencionado, la subjetividad se construye en el inter-juego de las individualidades con la sociedad, podemos identificar dos importantes dimensiones al momento de abordar la problemática de exclusión y vulnerabilidad social dentro de las cuales se configuran las identidades trans: (a) la dimensión social, que se abordan desde la teoría del reconocimiento de Honneth y (b) los efectos en la dimensión psíquica, que se piensan desde la teoría psicoanalítica de la Tercera Tópica desarrollada por Zukerfeld y Zonis, donde se integran los conceptos de vulnerabilidad y resiliencia.

2.4. Mujeres Trans, vulnerabilidad y exclusión social

En los sujetos trans, la base familiar está identificada como uno de los principales espacios de violencia. Las personas entrevistadas en el Censo Nacional de Personas Trans (2016) mencionaron que tuvieron que desarrollar estrategias para sobrellevar las burlas y el rechazo padecido por expresar su identidad de género. Sempol, Calvo, Rocha & Schenck (2016), mencionan que el deterioro en las relaciones dentro del grupo primario se va agudizando en la medida que se performa la identidad trans, lo que en muchos casos culmina con la expulsión del hogar familiar.

Desde el psicoanálisis la vulnerabilidad es comprendida como:

la condición del sujeto que implica el predominio y cristalización del mundo del inconsciente escindido, cuyas manifestaciones más habituales se expresan clínicamente en la precariedad del recurso del Yo para procesar la actividad fantasmática y enfrentar sucesos vitales, y por la tendencia al acto-descarga comportamental y/o somático. (Zukerfeld y Zonis 2005, pp. 50-51).

Los autores que definen de este modo la violencia explican que la misma se correlaciona con la magnitud de los sucesos traumáticos, donde opera el déficit en función del sostén del objeto, pudiendo existir un potencial genético específico. También consideran que existe otro potencial de gran importancia, capaz de favorecer el desarrollo de la patología, relacionado con los ideales culturales dominantes. Como menciona el Censo Nacional de Personas Trans (2016, p.3) “La situación de vulnerabilidad en la que se encuentran las personas trans tiene que ser entendida como resultado de un contexto de discriminación producido por los individuos y las

instituciones”. Asimismo, la deserción escolar temprana está fuertemente relacionada a la discriminación que viven las personas trans en el hogar y en los centros educativos. Según Sempol, Calvo, Rocha & Schenck (2016, p.14), el espacio educativo es poco amigable con la juventud trans y, debido a los fuertes patrones heteronormativos presentes en estos espacios, la violencia está naturalizada “el 62,2 % entre 15 y 29 años declara haber sido discriminada por pares durante su pasaje en la escuela”.

2.4.1. Tercera tónica

Zukerfeld y Zonis (2005), siguiendo a Melillo (2004), plantean que una base familiar y social estable genera una base emocional equilibrada, lo que denominan como “sustrato de seguridad”, mientras que la violencia social genera un quiebre en la continuidad existencial que hace que lo familiar se torne no familiar, provocando una sensación de amenaza o trauma que genera una estructura denominada “el sustrato siniestro”. La tercera tónica desarrollada por dichos autores, resulta una perspectiva metodológica psicoanalítica con aportes interesantes para comprender y abordar el impacto de la discriminación y la exclusión en las subjetividades trans. A continuación, se presenta la definición de tercera tónica y sus cinco conceptos fundamentales.

La tercera tónica:

se trata de un modelo del aparato psíquico que se basa en la heterogeneidad del inconsciente y en la *coexistencia estructural* de dos grandes modos de funcionamiento: uno propio del inconsciente reprimido que implica procesos de organización representacional con distintos niveles de complejidad, y otro adjudicable a un *inconsciente escindido* que incluye lo no representable. (Zukerfeld y Zonis, 2005, p. 49).

Según refieren los autores, el sustantivo “tónica” alude a una representación “gráfica”, o sea es un diseño en un espacio plano que opera como metáfora de funcionamientos que no se localizan en el espacio tangible. Por otra parte, la utilización del adjetivo ordinal “tercera” genera un posicionamiento en línea de continuidad con la enumeración freudiana. Dado que la tercera tónica plantea la coexistencia de los dos modos de funcionamiento planteados por Freud en las dos tónicas anteriores.

Esta perspectiva metapsicológica se ofrece para ser puesta a prueba como modelo teórico que permita articular la metapsicología y clínica tanto con los avances de la neurociencia como con los desarrollos de las disciplinas de la subjetividad. (Zukerfeld

y Zonis, 2005, p.58).

El modelo metapsicológico se basa en cinco conceptos fundamentales: (a) la noción de *heterogeneidad del inconsciente*, que se fundamenta en que no es posible hablar de un inconsciente homogéneo; (b) la noción de *coexistencia*, los distintos funcionamientos se suceden en simultáneo; (c) la noción de *correspondencia*, los funcionamientos que se describen pretenden estar en relación con las investigaciones sobre las memorias y las emociones y los desarrollos de las disciplinas de la subjetividad; (d) la noción de *recursividad*, los funcionamientos se describen de acuerdo al paradigma de la complejidad y rechazan los determinismos lineales de causa-efecto; (e) la noción de *vincularidad reestructurante*, la cual considera que el otro tiene una función auxiliar y opera como modelo de identificación contribuyendo, en cualquier momento evolutivo, a la reorganización subjetiva (Zukerfeld y Zonis, 2005).

En el caso de las personas trans la base familiar está identificada como una de los principales sitios donde las personas entrevistadas en el Censo Nacional de Personas Trans (2016), mencionaron que tuvieron que desarrollar estrategias para sobrellevar las burlas y el rechazo al que se exponen en relación a su identidad de género. “Con relación a ello, el 58% de las personas trans declaran haber sido discriminadas por algún miembro de su familia, ya sea por la madre 41%, el padre 50%, los hermanos 56% u otro familiar 27%.” (MIDES, p.4) Como podemos ver los hermanos y hermanas son los agresores más frecuentes, luego le sigue el padre y por último la madre.

En tal sentido, podemos observar que la base familiar como grupo principal de sustento deja de operar como red vincular principal, favoreciendo el desequilibrio emocional, lo que da lugar al “sustrato siniestro” caracterizado por la sensación de amenaza o trauma a la que nos referíamos más arriba. De esta forma, siguiendo a Zukerfeld y Zonis (2005), podemos considerar que la constitución de la enfermedad actúa en forma recursiva, transformándose simultáneamente en potencial traumático y alterando los vínculos preexistentes y por tanto la calidad de vida del sujeto. Este análisis permite comprender algunas situaciones de la clínica, donde en las narrativas referidas a los conflictos familiares y en otros ámbitos sociales como en el trabajo, los sujetos tienden a reproducir situaciones de conflicto que los expone a una constante discriminación y segregación. En algunos casos se observa una especie de paranoia, dado que no es claro discernir si las situaciones de conflicto fueron provocadas por el grupo, o están siendo producidas por la sensación de amenaza en relación a las vivencias traumáticas a las que ha estado expuesta la persona atendida, y que la llevan a sentir y actuar como si se le quisiera atacar, reproduciendo de este modo en

los nuevos vínculos, las experiencias traumáticas anteriormente vividas. De acuerdo con esta línea de razonamiento podemos considerar que, dada las experiencias traumáticas a la que son expuestos los sujetos trans, hay aspectos de la violencia y la exclusión que se interiorizan y se tienden a reproducir, incluso en ambientes menos hostiles, generando una cierta forma de autoexclusión.

Como menciona Graña (2016) en Sempol, Calvo, Rocha & Schenck (2016, p. 6), en nuestro país “la trayectoria de vida de las personas trans sigue signada por la expulsión o el encierro en sus hogares, la expulsión temprana del sistema educativo y la imposibilidad de generar un ingreso al mundo del trabajo”. A este complejo escenario se suma la fuerte violencia social que existe hacia las personas Trans, la cual entre 2011 y 2015 se materializó en el asesinato de nueve personas trans. Las agresiones suelen perpetuarse generalmente en la calle y los mayores perpetradores son los “clientes” y parejas o ex parejas (Sempol, Calvo, Rocha & Schenck, 2016).

Para pensar el impacto de los distintos modos de violencia corporal a la que constantemente están sometidas estas subjetividades, se recurre a los aportes de Montañez (2015, p. 277) quien considera que “para existir se necesita un cuerpo y ser nombrado, además de tener un nombre...”. Así, el cuerpo se convierte en un signo para otro siendo hoy, más que nunca, un cuerpo que “...sufre en el juego de las fuerzas que lo constituyen, que se dirige a la búsqueda de posibles mediaciones que eviten la reducción a la dispersión sin límites y que a su vez eviten la reducción a su ilusoria unidad.” Este aporte resulta de gran utilidad para pensar cómo incide esta dimensión particularmente en los cuerpos trans, y dimensionar el impacto que tienen aquellos cuerpos diferentes, percibidos como abyectos, transformados, dentro de una sociedad normalizadora, que utiliza al cuerpo para establecer criterios estéticos de masculinidades y feminidades, de salud y de enfermedad, de fuerza y de debilidad. Siguiendo con los aportes de la autora podemos pensar lo que representan estas corporeidades sociales donde “se produce la imagen de un cuerpo que es deseado, embellecido, amado, es aniquilado, agredido, auto agredido, controlado y sometido. Y también negado.” (Montañez, 2015, p. 276).

2.4.2. Teoría del reconocimiento

Desde esa negación del cuerpo es que podemos pensar el problema de las identidades trans en relación al lugar de vulnerabilidad y exclusión social que ocupan estas subjetividades disidentes y apartadas de la norma. En tal sentido, la teoría del reconocimiento de Honneth también resulta un aporte importante para abordar esta

problemática, en palabras del autor:

Cualquier intento de apoderarse del cuerpo de una persona contra la voluntad, sea cual sea el objetivo buscado, provoca un grado de humillación, que incide destructivamente en la autorreferencia práctica de un hombre con más profundidad que las demás formas de menosprecio (Honneth, 1997, p. 161).

Al tomar la teoría del reconocimiento para pensar su relación con las identidades y la subjetividad, Honneth (2010) distingue tres formas de menosprecio: la primera son las experiencias de maltrato corporal; la segunda corresponde a la exclusión de determinados derechos dentro de una sociedad; la tercera modalidad es la humillación, que refiere negativamente al valor social del singular o del grupo. Estas tres formas de menosprecio están presentes en las trayectorias de vidas trans, la primera, como ya mencionamos, en las distintas formas de maltrato corporal, la segunda por las lesiones producidas en relación a las expectativas de ser reconocidos en tanto sujetos capaces de formación de juicio moral, y la tercera, es el arrebató de la aquiescencia social, de la posibilidad de autorrealización que se alcanza por medio de la ayuda o el aliento solidario de grupo, grupo al que difícilmente logren ser integrados. De este modo, la experiencia de desposesión de derechos va unida al respeto de sí y a la capacidad de autoreferenciarse como igual, como sujeto legitimado, igual a las demás personas, y, por tanto, puede tener consecuencias psíquicas que sacudan la identidad de la persona en su totalidad (Honneth, 1997).

Si bien el autor menciona especialmente la tortura o la violencia física que se propicia contra el cuerpo, deja claro que es cualquier forma de apoderarse de este la que genera humillación. Las experiencias clínicas con las personas trans nos muestran que el apoderamiento del cuerpo al que están expuestas no solo es físico, materializado mediante actos frecuentes de violación, o por el trabajo de servicio sexual al que suelen estar ligadas sus trayectorias de vida sumado a la violencia física propiciada por su propias familias o grupo de pares a modo de tortura para “castigar” o “reprimir” la diferencia), también implica enfrentarse a diario a la violencia de las miradas ajenas por poseer ese cuerpo diferente y censurado.

Como ya hemos mencionado, las mujeres trans están fuertemente afectadas por las etiquetas, los estigmas y los estereotipos que conforman el mundo jerárquico y piramidal en que vivimos cuyas características propician la exclusión social y obstaculizan su acceso al mundo del trabajo. En las narrativas clínicas podemos

observar cómo el ser trans, conlleva enfrentar determinadas circunstancias problemáticas que muchas veces se convierten en rasgos identitarios fundamentales, operando a modo de trauma, dificultando la interacción social, donde es frecuente observar actitudes de características paranoicas, auto aislación social y conflictos vinculares, entre otros.

Los problemas de reconocimiento en los sujetos trans comienzan desde la infancia. De acuerdo con Honneth (1997, p.97), el proceso de reconocimiento se va construyendo a lo largo de las distintas etapas del desarrollo, “el sujeto aprende a concebirse desde la perspectiva del otro, entonces con la expansión del círculo de los otros en la interacción, debe también ensancharse el espacio de referencia de su autoimagen práctica.”. La institución familiar incide de forma contundente en la subjetividad. Parafraseando a Montañez (2014), la forma en que se desarrollan los vínculos familiares incide en la educación del niño dado que la socialización dentro del núcleo familiar genera modelos que se internalizan y se reproducen.

La condición trans al escapar de la norma social, hace que las otras personas vean al sujeto trans como desviado, adjudicando a estas identidades términos despectivos y discriminatorios como: género disidente, travesti, degenerado, desviados, etc. Honneth (1997), basado en la teoría de Mead, plantea que la autoimagen consolidada en el “mi” se ve afectada dado que las reacciones de interacción no se tratan únicamente de exigencias de comportamiento cognitivo, sino que de expectativas normativas. De este modo, el autor describe tres formas de menosprecio mediante metáforas que refieren a la degradación del cuerpo humano: (a) cuando hay tortura o violencia, se habla de “muerte psíquica”; (b) en las investigaciones sobre desposesión de derechos o de segregación social se habla de “muerte social” y (c) en lo que respecta al desprecio de determinado modo de vida, se emplea preeminentemente la categoría de enfermedad.

La historia nos muestra que la principal categoría en la que se inscribe a los sujetos trans es la de enfermedad. Desde la psiquiatría, rama de la medicina hegemónica, se ha posicionado históricamente a las personas trans en la categoría de enfermas. Desde el psicoanálisis se les catalogó de “perversos”, siendo infinitas las categorías descalificativas a lo largo de la historia: degenerados, desviados, sodomas y muchas otras. También en el lunfardo social se acumularon denominaciones agraviantes puto, marica, travesti, traba, etc.

Como sujetos “enfermos” han sido variadas las formas de “tratamiento” a las que se ha recurrido, desde la manicomialización, forma de exclusión extrema, a los violentos tratamientos de reconversión de género, e incluso en algunas sociedades, a la intervención quirúrgica obligatoria. En general, la expectativa social pretende que los hombres con expresión de género femenina no posean una genitalidad masculina. Para algunas mujeres trans es una liberación, para otras, representa ser desposeídas, mutiladas. En cualquier caso, el imaginario rector interpreta que se trata de hombres requiriendo ser habilitados para vivir como mujeres, por lo que deben renunciar a la condición de varones biológicos eliminando lo que se considera el sello de masculinidad al que deberían representar con honor en la sociedad heteronormativa patriarcal dominante. En esa perspectiva la calidad de mujer o de hombre va determinada por la presencia o ausencia del aparato sexual masculino.

Del mismo modo que el sufrimiento y la enfermedad física ponen en peligro la vida del sujeto, en las experiencias de desvalorización y humillación social, peligra su identidad:

Considerado psicoanalíticamente, esto significa que, por la violencia de una norma moral, que frena la acción, no es concernido negativamente el superego, sino el yo-ideal de un sujeto. Tal tipo de vergüenza, que sólo se vive en presencia de un compañero de interacción real o imaginario, en el que recae el papel de testigo del yo-ideal lesionado, puede retroaccionar como condena de sí mismo o como inculpación de otro: en el primer caso, el sujeto se vive como menos valioso, ya que ha violado una norma moral cuyo respeto había constituido un principio del propio yo-ideal; pero en el segundo caso, el sujeto se siente oprimido por una sensación de falta de propio valor, porque sus compañeros de interacción han violado normas morales cuyo mantenimiento le había permitido valer como persona que desea conformarse a su yo-ideal. En este caso, se destaca la crisis moral en la comunicación, porque se han frustrado expectativas normativas que el sujeto activo creyó poder depositar en la predisposición al respeto por parte del otro. En ese sentido, este segundo tipo de vergüenza moral representa la ebullición de sentimientos que invaden a un sujeto cuando, sobre la base de una experiencia del menosprecio de las pretensiones de su yo, no puede simplemente proseguir su acción; lo que en tal sensación se experimenta acerca de sí mismo, es la dependencia constitutiva de la

propia persona respecto al reconocimiento del otro. (Honneth, 1997, p. 168).

Basados en la cita expuesta, podemos reconocer los efectos traumáticos que se inscriben como características identitarias de las personas trans, a modo de marcas producidas por el látigo social de la exclusión y discriminación cuando otras personas le retiran su mirada y dejan de reconocerlas como sujetos.

Pero afortunadamente, como hemos visto en el apartado sobre identidad, la construcción identitaria corresponde a un proceso continuo y progresivo, reflejándose en lo que el sujeto es en este momento como resultado de lo que ha sido y de lo que desea ser. Si bien la historia incide, ésta no lo determina, dado que el sujeto es un ser activo que puede modificar sus prácticas, así como las estructuras dentro de las cuales se encuentra inserto (Toledo, 2012).

Cuando la violencia es constante como en la pobreza y en la exclusión donde la humillación es persistente Zukerfeld y Zonis (2005), basado en Melillo (2004), sostienen que las personas tienen que producir un sistema de asimilación y de coexistencia basado en los dos sustratos. En estos casos el sujeto se ve forzado a soportar un mundo escindido, negando lo siniestro para sostenerse manteniendo a raya el resultado del trauma y es así que se entra en el mundo de la resiliencia.

En este sentido es que se piensa en el potencial del arte como posibilidad de cambio, que a través de la creatividad como factor de resiliencia permita fortalecer la identidad del sujeto, habilitando otros modos de pensarse, así como otros espacios de interacción social que favorezcan el lazo solidario.

Mediante la capacidad de reflexión y de imaginar alternativas el “Yo” puede rehuir, reevaluar o abrazar y reformular lo que la cultura le ofrece (Bruner, 1991).

2.5. El arte en los procesos de subjetivación de las mujeres trans

Como menciona López (2021) en su libro Historia de la Tran-sexualidad, ya en el mundo antiguo se observa que en las instancias vinculadas con lo artístico había mayor permisividad para apartarse de los roles de género socialmente establecidos:

“Algo de más aceptación, sí que había en las situaciones en las que el travestismo era un recurso del mundo del espectáculo, o bien como divertimento de las fiestas... En cuanto al mundo de la danza destacan los *cinaedi*, vestían de modo afeminado, se rizaban el pelo exageradamente, realizaban gestos lascivos y provocaban el escándalo del público... si bien las relaciones homosexuales se permitían dentro de determinado contexto, todo lo que saliese del mismo era objeto de represión, mucho más aún que un hombre tomase el rol de una mujer, lo que era indigno para su condición y no se aceptaba socialmente” López 2021, p. 42).

El proceso de historización que realiza López en su libro es por demás interesante, ya que no sólo da cuenta de cómo en el contexto del arte se bajaban las barreras de los mandatos sociales en torno al binarismo de género, sino que, al mismo tiempo, muestra cómo las normas de género se iban delimitando e instituyendo para establecer un orden social justificadas en aspectos religiosos y políticos de las distintas épocas.

Aunque debido al ideal del hombre medieval son escasos los relatos sobre el travestismo y el transexualismo durante la Edad Media y el Renacimiento, existen novelas como la de “Merauguis de Portlesgues” de Raoul Houdenc, escritor Francés que vivió entre los años 1175 y 1230, que cuentan historias donde el mensaje u enseñanza que se establecía era que practicar el travestismo traía consecuencias negativas que podían ser tanto la muerte como la pérdida del ser amado, dado que, como cuenta López (2021), en un mundo donde el sexo masculino tenía un papel predominante en todos los ámbitos, estas prácticas faltaban a la hombría e implicaban una caída en el status social. Sin embargo, en los tiempos de fiestas como las de San Blas, las de locos o el Carnaval, un hombre vestido de mujer se volvía algo común:

Las fiestas oficiales durante la Edad Media tendían a consagrar la estabilidad e inmutabilidad de las reglas que regían al mundo en cuanto al orden jerárquico, normas, moral y tabúes. El carnaval era una liberación transitoria y provisional de todo lo anterior y permitía tomarse, por lo tanto, algunas licencias que en la vida ordinaria no eran posibles de ningún modo. (López, 2021, p. 47).

El autor cuenta que gracias a los testimonios recogidos por los escritores teólogos cristianos para criticar las costumbres de la época del mundo de la Tardoantigüedad, de la Edad Medieval y del Renacimiento, existen registros donde el rey y los santos padres, basados en la biblia, prohibían el transformismo explícitamente en las fiestas

con cierta influencia dionisiaca, argumentando que estas costumbres eran antiguas y dando ejemplos del mundo romano o citando la prohibición expresa que aparece en el Antiguo Testamento, Deuteronomio 22,5: *“La mujer no llevará vestidos de hombre ni el hombre vestido de mujer, porque Dios aborrece al que hace tal cosa”*.

Continuando con esta breve historización sobre la relación entre las manifestaciones artísticas y las subjetividades hoy denominadas trans, nos trasladamos al período barroco y de la Ilustración. Siguiendo con el autor antes mencionado, la provocación y el extrañamiento eran dos recursos habituales de este período, características que podemos observar en todas las manifestaciones artísticas. Por lo tanto, todo aquello que escapara de lo normativo y llamara la atención era bien recibido. Como podemos imaginarnos, el travestismo cumple perfectamente con las características mencionadas. De este modo, la presencia en el Siglo de Oro de hombres afeminados o travestidos era habitual. Sin embargo, no dejaban de ser objeto de crítica para los moralistas que nada pudieron hacer para que la aristocracia y el pueblo no se divirtieran con ellos.

Tal es así que la figura del travesti ofrecía ciertos paralelismos con el bufón de la corte ya que “del mismo modo que a este “le estaba permitido criticar al mismo rey, y hasta poder hacer burla de sus propias leyes, aquél lo hacía con la sociedad que tiene delante del escenario, poniendo el acento en sus convencionalismos, su moral y costumbres.” (López, 2021, p. 65). No obstante, fuera de las tablas, el único espacio habilitado para estas conductas era el carnaval ya que, fuera de ese contexto, se perseguía a los hombres que iban vestidos de mujer.

El autor cuenta que ya en el siglo XIX, con los cambios drásticos que trajo esta época, como la caída de las monarquías y el surgimiento del capitalismo, suceden importantes modificaciones al orden social. Una de ellas es que las diversas iglesias fueron perdiendo poder a la hora de marcar las normas sociales. De este modo, en las cuestiones relativas a la homosexualidad, el concepto de pecado es desplazado por el de enfermo. Ahora serán los médicos y el sistema de salud quienes se encarguen de establecer los criterios de salud y enfermedad y, de la mano del poder que les otorga la ciencia, se establecerán las “curas” y “tratamientos” necesarios para tratar y estudiar a los homosexuales. Durante este periodo se dan algunos hitos en la temática a destacar como la sodomía establecida como delito. En la misma época Ulrichs (1825-1895) escribe la teoría sobre el “uranismo” y de la mano del poeta Kertbeny, en 1869 se usa por primera vez el término “homosexual”.

Finalmente en el siglo XX, con el surgimiento de los espectáculos para el entretenimiento de la burguesía, surge una manifestación de interés particular para este trabajo: el burlesque. Siguiendo a López (2021), se trataba de una parodia de una obra literaria donde los personajes ridiculizaban las convenciones sociales burguesas del momento. Así, para provocar mayor hilaridad surge el término “*travesty*” hombres disfrazados de mujer (*drag queen*) o mujeres disfrazadas de hombres (*drag king*), a modo de mordacidad de la crítica social cuestionaban los complejos propios de los roles de género.

En este ámbito del teatro cómico será cuando los primeros transformistas comenzarán a aparecer en escena. Como el propio nombre indica, se trataba de actores que cambiaban rápidamente de vestimenta en plena representación, encarnando personajes tanto masculinos como femeninos y provocando en el público la sensación de sorpresa, confusión y aplauso. (López, 2021, p. 100).

Avanzando en la línea de tiempo, en 1923, Hirschfeld fue quien utilizó por primera vez el término transexual para designar una manifestación de hermafroditismo y estuvo a cargo del equipo que realizó la primera operación de adecuación sexual de la historia a Dora Richter en el año 1931. Meses después tuvo lugar la cirugía a la pintora Lili Elbe.

Es un hecho casual el que hace que Lili manifieste su identidad femenina; al no poder asistir una modelo de Gerda al estudio, la pintora le pide a su entonces marido que pose para ella con falda plisada, medias y zapatos de tacón. Desde este momento irán en aumento las veces en las que se viste de mujer, pose como tal para más pinturas, hasta que finalmente el matrimonio se traslade a París y Lili aparezca ya con regularidad en fiestas y eventos con una apariencia acorde a su sexo sentido.” (López, 2021, p.122).

Cabe mencionar que la operación de reasignación de género a la que se expuso Lili, aunque no fue exitosa y le produjo la muerte por infección generalizada, así como la solicitud de cambio de nombre en el pasaporte que le fuera otorgada por el gobierno Danés en 1931, dejaron “abierta la puerta a la esperanza hacia tantas personas que deseaban realizar con éxito este mismo camino” (López, 2021 p.122).

Será 20 años después que, con los avances de la ciencia y la medicina, el endocrinólogo danés Hamburger (1904-1992), sea el encargado de acompañar el primer proceso exitoso de reasignación de género incluida la terapia de hominización

efectuado a la actriz norteamericana Christine Jorgensen, con el apoyo del psicólogo Georg Sturup, quien luego de evaluar su caso, solicitó al gobierno danés que cambiara la legislación para que se permitiera la “castración” con el fin del “cambio de sexo”. López (2021) cuenta que en 1952 Christine volvió a Estados Unidos y trabajó desde entonces como cantante y actriz, publicó su autobiografía y, consciente de su popularidad, impartió charlas sobre diversidad en universidades, convirtiéndose en una referente para la sociedad americana por ser activista a favor de los derechos de las personas transexuales.

Como podemos observar a lo largo de este breve resumen sobre la historia de las subjetividades trans, los procesos de cambio identidad de género y de subjetivación de las mujeres trans comenzaron a ser visibilizados en el contexto del mundo del arte. Destacando que aún en los periodos de la historia más represores y fuertemente heteronormativos, han sido los espacios vinculados con las actividades artísticas donde se habilitaban las manifestaciones de género disidentes. El diálogo y la legitimación de estas identidades con otros sujetos resultaba inadmisible en otros entornos.

Ubicándonos ya dentro de los últimos 70 años de la historia se suceden muchas cambios a nivel global como la Declaración Universal de los Derechos Humanos en 1948, el desarrollo de las nuevas tecnologías de la medicina y las técnicas para cuidado del cuerpo impulsadas por el capitalismo y el consumo, más recientemente los avances en el desarrollo de los medios de comunicación el mundo del cine, las redes sociales, las plataformas de streaming. Todos estos elementos han contribuido a dar visibilidad a las nuevas subjetividades de género haciendo de ellas un producto de consumo masivo dentro del mundo del espectáculo: La Veneno, Cris Miró, la serie Drag Race, por mencionar alguna de estas.

En nuestro país se destaca el surgimiento de la “Semana de Arte Trans” (SAT), festival internacional organizado por primera vez en el año 2019 por la Secretaría de la diversidad de la Intendencia de Montevideo. Este festival permite el intercambio, visibilización, cuestionamiento, reflexión y celebración de artistas trans, travestis y no binarias.

De este modo, vemos como en las sociedades contemporáneas surgen con gran fuerza los movimientos de protesta LGBTIQ+ con personas trans que se organizan, constituyen grupos, salen a la calle y se manifiestan en los espacios públicos. El arte continúa siendo la principal forma de protesta y visibilización dado que las

manifestaciones y el activismo suelen desarrollarse con movimientos culturales y artísticos que se plasman en los desfiles y marchas de la diversidad. Estos dan vida a los cuerpos adormecidos, considerados abyectos y dan voz a las voces silenciadas en la oscuridad de la noche que susurran silenciosamente en los espacios prohibidos de la sociedad.

Los acontecimientos mencionados a lo largo de los distintos periodos históricos muestran que, afortunadamente, la historia de la humanidad no es estable y en los modos de interacción social suceden cambios que habilitan otras formas de ser y estar en el mundo. Así como las sociedades cambian con el tiempo, Honneth (1997) nos dice que tanto la experiencia de menosprecio, como la desposesión de derechos, está sujeta a un proceso de cambios históricos” (p. 164). Por tanto “las reacciones de sentimientos negativos que psíquicamente acompañan la experiencia de menosprecio pueden presentar la base afectiva de impulso en los que enraíza motivacionalmente la lucha por el reconocimiento” (p. 165).

Desde el punto de vista psicoanalítico la resiliencia se define como:

Una metamorfosis subjetiva producto de la activación de un potencial que implica funcionar en proceso terciario, es decir con fluidez libidinal necesaria para la creación de condiciones psíquicas nuevas que capturen y transformen el efecto traumático con la imprescindible existencia de vínculos intersubjetivos.” (Zukerfeld y Zonis, 2005, pp. 38-39)

Con relación a la sublimación y desde una postura que destaca la importancia de la intersubjetividad, Meler (2007, p.40) considera que la construcción de la identidad de género consiste “en la capacidad de evitar la confusión y a la vez transgredir lúdicamente las fronteras de los estereotipos genéricos”. El arte tiene la posibilidad de habilitar la transgresión, por lo que se comparte con la autora el hecho de que la creación no suele ser obra de “hijos obedientes”.

El sujeto que crea se ilusiona con su autoimagen engrandecida, pero esto no supone que se detenga allí; los otros que aplauden en la escena imaginaria son también objetos de amor que consagran con su favor la posibilidad de amarse a sí mismo. De modo que el amor a sí mismo y el amor al otro no se contraponen, sino que convergen en el acto creativo. (Meler, 2007, p. 38).

De acuerdo con Zukerfeld y Zonis (1999), el potencial creativo que se encuentra

fundamentalmente en los vínculos intersubjetivos va más allá de las bases identificadoras que se pueden establecer en la subjetividad, cuya construcción es cambiante. De esta manera, cuando los vínculos son satisfactorios, la posibilidad de recuperarse de una enfermedad, como lo es el trauma producido por las vivencias de violencia y discriminación, es mayor, y, frente a realidades hostiles, posibilitan recursos para enfrentarlas.

Las características de la red vincular son de enorme importancia para evaluar la vulnerabilidad de un sujeto y su pronóstico terapéutico. Es bastante claro que el otro ya sea “auxiliar, modelo, objeto o adversario” cumple una función no sólo en la constitución del sujeto sino en su posibilidad de enfermar y también en su posibilidad de restablecerse. (Zukerfeld y Zonis, 1999, p.121).

Lo anteriormente expuesto nos permite observar cómo el arte ha estado influyendo a lo largo de la historia en los procesos de subjetivación de las mujeres trans, mediante el estímulo de los procesos de resiliencia descritos por Zukerfeld y Zonis, favoreciendo el fortalecimiento de la subjetividad a través del desarrollo de nuevas condiciones psíquicas, mediante la creación de nuevos lazos o puentes para generar vínculos intersubjetivos de crucial importancia para la salud mental.

De este modo se puede pensar que el arte operaría como un mediador entre el sujeto excluido y su entorno social, con una función estructurante de los vínculos. Parafraseando a Zukerfeld y Zonis (1999), habilitando el proceso de resiliencia mediante la jerarquización de los lazos sociales, evitando la terrible indiferencia y redescubriendo la solidaridad como valor ético, imprescindible en contextos caracterizados por la exclusión social. Esta idea será repensada en el análisis de las narrativas obtenidas en las entrevistas a los sujetos de investigación quienes dan testimonio de sus trayectorias relacionadas con el mundo del arte.

2.6. Clínica y subjetividades trans

Como se menciona en la introducción de esta tesis, el tema de investigación surgió de la motivación producida en el trabajo clínico realizado en CRAM con mujeres trans, con el interés de aportar al desarrollo de las intervenciones en dicho campo y así acompañar el proceso de cambio que se viene dando desde el psicoanálisis para comprender y acompañar las problemáticas a las que se enfrentan estas personas. En este apartado se describen las características de dicho espacio de consulta. Asimismo se plantean algunos ejemplos de casos clínicos que permiten pensar el rol del

psicólogo con estas subjetividades.

2.6.1. Clínica de la diversidad, el espacio de intervención CRAm

El Centro de Referencia Amigable, funciona en la Facultad de Psicología de la Universidad de la República en convenio con el Ministerio de Desarrollo Social, y forma parte del CIC-P (Centro de Investigaciones Clínicas en Psicología). Se organiza en respuesta a la necesidad de generar espacios de atención sensibles, inclusivos y que acompañen las transformaciones en las políticas orientadas a la población de la comunidad LGBTIQ+.

De acuerdo con Barros (2017, p. 2) este centro surge en respuesta a la necesidad de generar espacios de consulta que atiendan las “distintas situaciones vinculadas a las condiciones de vida, sufrimientos subjetivos y diversos malestares que padecen aquellas personas que intentan construir sus vidas desde las disidencias sexo-genéricas o desde la no conformidad con la heteronormatividad que predomina en nuestras sociedades”.

La propuesta de CRAm se coordina y establece sinergia con diferentes equipos: atención de salud, organizaciones e instituciones socioeducativas, culturales, etc., pero no tiene relación directa con ningún equipo de salud para realizar la evaluación de las personas que consultan en función de una posible iniciación de tratamientos trans específicos o intervenciones quirúrgicas de reasignación de sexo. Al no estar así caracterizado este espacio, quienes concurren en busca de asistencia lo configuran de muy diversas maneras, produciendo otro tipo de narrativas que no necesariamente están dirigidas a obtener los tratamientos demandados (Barros, 2017, p. 3).

Tanto el CRAm (2013) como el CAPA (Centro de Atención en Psicología Afirmativa 2017) son producto de la constatación empírica de dificultades en el acceso y atención en la salud mental de personas LGBTIQ+ en el territorio. La propuesta surge a partir de la evidencia recogida sobre barreras de acceso y malas prácticas profesionales producto de elementos tales como el desconocimiento de marcos referenciales específicos y otros factores como el peso de dispositivos y sistemas teóricos de la psicología que vulneran las identidades LGBTIQ+, elementos de LGBTIQ+ fobia institucional en los servicios de salud y una profunda homofobia en los profesionales de la salud mental. (Gelpi, 2020, p. 3).

De acuerdo con el Informe de Rendición de cuentas Convenio MIDES (Ministerio de Desarrollo Social) – Facultad de Psicología, tanto el CRAm como el CAPA comparten

objetivos específicos idénticamente definidos: brindar un espacio de consulta, orientación o atención psicológica a la población LGBTIQ+ residente en Uruguay desde un paradigma de respeto y efectivización de los Derechos Humanos que contemple las perspectivas de género y diversidades sexo-genéricas, que garantice el reconocimiento de la pluralidad y legitimidad de las diversas orientaciones sexuales, identidades y expresiones de género de los usuarios y las usuarias en los espacios de consulta (Gelpi, 2020 p.4). Ambos son servicios de acceso gratuito y abierto a la comunidad que tienen por objeto proyectar y fortalecer la capacidad de respuesta institucional del SNIS (Sistema Nacional Integrado de Salud), donde se articulan la investigación y el desarrollo de prestaciones específicas, así como las estrategias de prevención y promoción de la salud mental de la población LGBTIQ+ mediante la sistematización de experiencias, la transferencia de estas y la formación de recursos humanos (Gelpi, 2020).

2.6.2. El rol del terapeuta en la atención a personas de la comunidad LGBTIQ+

Es importante la deconstrucción del propio terapeuta al momento de la escucha clínica, evitando quedar atrapados en los estilos personales de intervención relacionados con el binarismo al que estamos socialmente sometidos. Meler (2021, p. 17) nos alerta sobre los cuidados a los que debe de atenerse el analista al momento de abordar en la clínica los existenciales de las personas:

La clínica actual da testimonio de la existencia de esos estilos personales, cuya biografía amorosa alterna entre las elecciones homo o heterosexuales, sin que se planteen, al menos en el nivel manifiesto, mayores conflictos al respecto. Cuando entablan un nuevo vínculo amoroso suelen anunciarlo mediante la expresión: “Conocí a una persona”, ante lo cual conviene que el terapeuta espere pacientemente para saber si se trata de un varón o de una mujer, so pena de ser sancionado por la policía de la corrección política.

Recurriendo a la experiencia clínica personal, me remito a un caso de una chica transfemenina con una fuerte identificación con los cánones socialmente asignados a la feminidad, quien luego de realizarse una cirugía de reasignación de sexo, la cual anhelaba durante mucho tiempo, cuenta que tuvo relaciones sexuales con una chica. Si bien esta no fue su elección final de objeto de deseo, ya que ella se sentía fuertemente atraída por los hombres, fue una experiencia que se permitió y que, en sus palabras, disfrutó, y a la cual nunca hubiera accedido desde su identidad

masculina. Si se considera la cita referida anteriormente, es un claro ejemplo de la importancia de guardar ciertos estilos personales y esperar a que cada paciente relate su vivencia sin apresuramientos o presunciones que podrían incurrir en una intervención inapropiada.

El caso de Gabriel es otro ejemplo a considerar: refiere a un niño que presentaba una virilización aparente sobre una base estructural femenina, por lo cual se decidió operar para restituir su femineidad, estando ya toda su estructura constituida, primordialmente, alrededor de la masculinidad.

En relación a este hecho Bleichmar (2004, p.5) plantea que “la cuestión fundamental radica en decidir cuál operatoria define menos costos y riesgos desde el punto de vista psíquico y no sólo orgánico”, alegando que “no se puede corregir con el cuchillo lo que se instituyó de manera simbólica”. En este ejemplo podemos ver como la sociedad busca forzar los cuerpos a adaptarse a la lógica de la bipartición, estableciendo la primacía de lo biológico sobre lo psíquico y pretendiendo sostener la relación sexo género, sin tener en consideración el costo del sufrimiento psíquico que esto puede representar para los sujetos cuyas condiciones difieren de la lógica binaria. “Si hay génesis de la sexualidad, esta génesis debe ser construida por *après-coup*, guardándose muy bien, los analistas, de establecer un exceso de generalización respecto a causas y consecuencias” (Bleichmar, 1999, p. 5).

Otro caso clínico es el que menciona Tajer (2021, p. 3):

un varón trans, que realiza su transición luego de haber sido una mujer cis, hetero y feminista. Dice que en la actualidad la mayoría de sus “levantes” son de mujeres hetero, cis, feministas que no se bancan más a los varones que no les gustan por “machirulos”. Su éxito sexo afectivo, se encuentra en ese nicho.

Por otra parte, se considera fundamental pensar estas identidades desde una perspectiva no patologizante, que permita el reconocimiento social de la diversidad, alejándose de la visión socio histórica que considera a las identidades que no se ajustan a la norma como enfermas, perversas o desviadas. La discriminación y la falta de reconocimiento generan sufrimiento psíquico y causan daños en los procesos de construcción identitaria por los que atraviesan las subjetividades que se apartan de la norma. Haciendo referencia a Marcelo Viñar (2018) sobre la importancia de distinguir

entre las enfermedades del aparato psíquico y las del lazo social, Meler (2020, p. 11) plantea que:

las particularidades no configuran de por sí patologías, pero la discriminación y la exclusión con actitudes patógenas que lesionan la estima de sí de quienes la padecen. Resulta necesario deslindar los aspectos vinculados con sufrimientos de índole biográfica, de su unión, sin embargo, inseparable, con los efectos de la mirada reprobadora de los otros, ante la cual todos somos vulnerables.

Para poder profundizar en el estudio de la diferencia de cara a los cambios socio culturales por los que estamos atravesando actualmente considero interesante la idea desarrollada por Glocer (2018) de pensar la diferencia sexual clásica como una escena que esconde otras escenas de mayor importancia, así como abordar los procesos de subjetivación desde una lógica de la complejidad y la multiplicidad que permita pensar los procesos de subjetivación desde tres o más variables. . “Pensamos en un pensamiento triádico que abarca, los cuerpos (siempre significados), las identificaciones (incluidas las del género), el deseo (que siempre excede las normas) y su atravesamiento por las normas vigentes” (Glocer, 2018 p. 7). De acuerdo con este planteo, esta lógica es básicamente triádica y va más allá del binarismo masculino-femenino, aunque también lo incluye.

Concuerdo con Glocer (2018) en la importancia de pensar en una clínica que pueda teorizar más allá de las fronteras para poder revisar el dualismo clásico masculino-femenino y generar líneas de fuga que permitan otras opciones de pensamiento, donde las identidades sexuales y de género que se apartan de la norma puedan ser acompañadas en sus procesos de subjetivación. En tal sentido, se hace referencia tanto al derecho de “aparecer” de los sujetos transexuales planteado por Meler (2021) en relación con la obra de Butler (2017), como al siguiente planteo que realiza la autora: “un horizonte cultural donde la masculinidad y la feminidad fueran quedando en el pasado, no me resulta deseable, justamente por el hecho de que considero que una de las fuentes del deseo es la diferencia” (Meler, 2021, p.17). La “aparición” de los sujetos transgénero no tiene por qué dejar a un lado la masculinidad y la feminidad y, de hecho, se entiende que no lo harán. Sí se considera que resulta sumamente necesario repensar los conceptos de feminidad y masculinidad, acompañando desde la clínica las nuevas expresiones que puedan surgir en relación con la identidad de género. Quizás, a modo de hipótesis, podríamos pensar que la violencia desmedida ejercida por la policía de género a la que refiere Buttler, o la jaula

de género en términos de Preciado, han ejercido una tensión insoportable en los procesos construcción identitaria, desencadenando que muchas subjetividades hoy en día busquen una desidentificación de esas categorías, refugiándose en nuevas categorías que permitan otros existenciaros de vida.

2.7. La mediación artística como dispositivo de intervención

Las psicoterapias de mediaciones artísticas activan los procesos de creación en el paciente que, al crear un objeto, se crea a sí mismo como sujeto: el soporte de las mediaciones artísticas estimulan en el sujeto la emergencia de formas nuevas de representación y un reinicio permanente de los procesos de simbolización. (Brun, 2009, p. 47).

Más allá de las complejidad que se adscribe al uso del término del arte tanto en la filosofía como en las ciencias sociales, y de las cuales tampoco quedó exento el padre del psicoanálisis al plantearse el sentido del talento artístico, existen distintas formas de referir al uso del arte como modelo de intervención clínica. J.P. Klein (2008) habla de “Arteterapia”, mientras que Moreno (2016) y Anne Brun (2019) refieren a “la mediación artística”. Por su parte, Miraballes (2018) basada en Brun (2019) y en sus propios aportes, realiza una sistematización de datos históricos acerca de prácticas en salud mental que han considerado la inclusión de materiales, técnicas y objetos propios de las artes y la cultura y concluye en el uso del término “objeto cultural” como el más apropiado para referirse a dichas prácticas.

Dado que, tanto el Arteterapia como la mediación artística se sustentan en los mismos principios teóricos, en esta investigación se tendrán en cuenta los aportes de ambas teorías. Luego de revisar la bibliografía, la diferencia encontrada radica fundamentalmente en el lugar que se le otorga al arte dentro de la disciplina. El Arteterapia se resiste a considerarse mediación artística, dado que entiende que esta denominación relega el lugar del arte a una simple posición de intermediario, mientras que para la mediación artística es justamente ese lugar de intermediación o puente lo que le da valor al uso del concepto.

Siguiendo a Klein:

“Si definiéramos el arteterapia como una psicoterapia de mediación artística, el

arte supondría un medio como otros, una técnica del mismo tipo práctico que la mediación. Sería pues, una definición insuficiente porque el arteterapia nos ofrece sus aportaciones específicas: interroga a la vez al arte y a la terapia, explorando tanto sus puntos comunes como de enriquecimiento recíproco, dentro de una complementariedad sorprendente para las mentalidades contemporáneas” (Klein, 2008, p. 16).

Cabe mencionar que, más allá de las diferencias terminológicas en cuanto a la forma de nombrar a estos modelos de intervención, desde el punto de vista psicoanalítico comparten los mismo recursos de interpretación al momento de analizar los mecanismos psíquicos involucrados en los procesos de creación y en el objeto artístico: significación y significantes, resignificación, procesos de creación, creatividad, reparación, estética, pulsión inconsciente, representación, sublimación, etc.

A continuación se describe cómo define cada uno de estos autores estos modelos de intervención.

El arteterapia es un acompañamiento de personas en dificultad (psicológica, física, social o existencial) a través de sus producciones artísticas, obras plásticas, sonoras, teatrales, literarias, corporales y bailadas. Es un trabajo sutil que toma nuestras vulnerabilidades como material y busca menos el desvelar las significaciones inconscientes de las producciones que le permite al sujeto re-crearse a sí mismo en un recorrido simbólico de creación. El arteterapia es también el arte de proyectarse en una obra como mensaje enigmático o en movimiento y de trabajar sobre esta obra para trabajar sobre sí mismo. (Klein, 2008, p. 14-15).

El autor menciona que “la terapia aporta al arte el proyecto de transformación de sí mismo, el arte aporta a la terapia la ambición de figurar una versión de las grandes cuestiones de la humanidad” (Klein, 2008, p. 24). De este modo, plantea que así como la creación dentro del arte, entre la persona y la materia, pueden producir efectos en la cultura, la creación en la terapia, que nace del reencuentro de dos subjetividades, puede producir efectos en la persona a través de la exploración de los enigmas individuales.

El Arteterapia integra dos proyectos, el artístico y el terapéutico. Este último busca acompañar las diferentes problemáticas de los sujetos a través de sus producciones artísticas, intentando que con las creaciones genere un proceso de transformación,

ayudando a su integración en los grupos de referencia social de una forma crítica y creativa (Klein, 2012). El Arteterapia ofrece el espacio y los medios que permiten a la persona ensayar su creatividad, liberarse del pensamiento circular, transformando simultáneamente su interior mientras transforma el producto que realiza (Klein, 2012).

Para Brun (2009, p. 41) “La mediación artística se presenta como el prototipo de la historia de las mediaciones terapéuticas”. Brun (2019) menciona que si bien el psicoanálisis nunca se planteó utilizar el arte en el marco de la cura psicoanalítica, este desempeña un papel fundamental en la teoría freudiana ya que siempre destacó la vinculación entre esta disciplina y las artes: “el psicoanálisis intentó explicitar el proceso creador de la obra, así como el efecto producido por la creación artística en el sujeto, esto es, el vínculo entre inconsciente y placer estético” (p.44).

Brun (2009) sostiene que desde el psicoanálisis freudiano no se plantea un psicoanálisis del arte, que consistiría en reducir el contenido de la obra a teorías psicoanalíticas, lo que importa es el análisis del proceso mismo de la creación. Lo que Freud se preguntó, es por el proceso creador de la obra de arte.

Desde la perspectiva freudiana, es como si la obra creara al creador. Del mismo modo, las psicoterapias de mediaciones artísticas activan los procesos de creación en el paciente que, al crear un objeto, se crea a sí mismo como sujeto: el soporte de las mediaciones artísticas estimula en el sujeto la emergencia de formas nuevas de representación y un reinicio permanente de los procesos de simbolización. (Brun, 2009, p.47).

En esta tesis se ha optado por el uso del concepto de mediador artístico propuesto por Brun (2019) quien plantea que la mediación se sustenta en el postulado de Freud (1913). Dicho postulado establece que la persona, a través de su talento artístico, puede convertir sus fantasías en creaciones artísticas, las cuales pasan a ocupar el lugar del síntoma. De este modo a través del proceso de mediación artística, Brun (2019, p.49) considera que el artista escapa de la neurosis en la creación y por ende, la creación se inscribe en el lugar del síntoma. Si lo remitimos al ámbito clínico, en palabras de (Brun, 2019, p.48), diremos que “la consideración del efecto contratransferencial de la obra sobre el terapeuta, así como el efecto producido sobre el paciente por su propia obra, ayuda a comprender de qué modo la obra se convierte en el soporte de los lazos transfero-contratransferenciales”.

También hay algo interesante en lo que refiere a los efectos del arte en el espectador que va más allá de lo que aporta al proceso psíquico del inconsciente del creador y

que es clave para pensar la mediación artística en el ámbito de lo intersubjetivo. Esto es el placer estético del arte producido por la creación en el destinatario al que hace referencia Freud y que retoma Brun (2019). Ya sea que el receptor de la obra de arte sea el terapeuta en el ámbito clínico, o bien un espectador en el contexto social, la obra de arte genera emociones ante quien contempla las producciones artísticas. Desde este aspecto también se puede pensar el lugar de mediador que ocupa el arte en lo que hace al vínculo entre el sujeto que crea y quien contempla dicha creación. Este concepto, fundamental para pensar el lugar de la mediación en relación a los procesos de subjetivación, sustenta las prácticas de mediaciones artísticas grupales como las desarrolladas por Moreno (2016) con personas en extrema vulnerabilidad y exclusión.

Retomado a Brun (2019), es posible afirmar que el placer estético de la obra de arte es un placer preliminar y de carácter preconsciente que proviene de otro más profundo asociado a las pulsiones inconscientes. Brun (2019) también recurre a Green (1992) para señalar que de la misma forma que la obra crea a su creador, está también crea al espectador.

Las experiencias desarrolladas por Moreno (2016) en relación a sus talleres con la mediación artística nos dice que el arte favorece los procesos de empoderamiento individual de las personas que se encuentran en situación de vulnerabilidad, permitiéndoles reflexionar sobre ellas mismas y responsabilizarse por su propio proceso de crecimiento, “estimulando procesos de resiliencia, reforzando la superación de conflictos y situaciones difíciles, así como los procesos de simbolización” (Moreno 2016, p. 12).

Para finalizar este apartado se entiende pertinente destacar que Brun (2019) basada en Roussillon (1999) plantea una distinción entre tres tipos de dispositivos simbolizadores o subjetivadores que nos permite diferenciar la operatoria del proceso creador dependiendo los ámbitos contextos mencionados: (a) dispositivos institucionales o sociales, (b) dispositivos artísticos o artesanos y (c) dispositivos analizantes.

Siguiendo a (Brun, 1999, p. 72-74), los dispositivos institucionales son “la mayoría de los dispositivos sociales y se apoyan sobre todo en los sistemas de simbolización secundarios” mientras que los dispositivos culturales y artísticos suelen ser grupos de talleres dirigidos por profesionales sin formación en psicología o en psicoanálisis y que promueven el arte por el arte, son los marcos de dispositivos de mediaciones de

creación que se centran en la producción de objetos simbólicos y posibilitan la expresión de los procesos primarios. Si bien no constituyen una práctica psicoanalítica, realizan un trabajo de simbolización, de importancia terapéutica

En el tercer dispositivo de los analizantes y subjetivantes se ubican las prácticas de la psicología clínica psicoanalítica con mediadores artísticos, en estos espacios la apropiación subjetiva de los fenómenos del trabajo de la simbolización pasa a un primer plano y se presta atención a la dinámica transferencial focalizada por el objeto mediador.

Cabe mencionar que en este trabajo también se consideran los aportes teóricos de la mediación artística para pensar las experiencias intersubjetivas de los sujetos trans relacionados al mundo del arte en el contexto de la socialización y de su trayectorias de vida, aunque estas no se inscriban dentro de ninguno de los dispositivos antes mencionados.

Capítulo 2

1. Problema

Las subjetividades trans se constituyen en la exclusión social como consecuencia del estigma y la discriminación, esto las posiciona dentro del sector de población más vulnerable de nuestro país (Sempol, Calvo, Rocha & Schenck, 2016). Los antecedentes de investigación muestran que los testimonios de personas trans vinculadas con actividades artísticas dan cuenta del lugar especial que ocupan los espacios artísticos de la vida cotidiana, como lugares de liberación que habilitan la recreación y la construcción de la identidad (Labus, 2013). También muestran que existe una conexión entre la obra de arte y la identidad de los sujetos trans, quienes logran narrarse desde sus obras (Rodríguez, 2013). De esta manera, dada la particularidad liberadora del medio artístico y del lenguaje del arte, éste resulta un espacio propicio para expresar la ideología *queer* (Díaz, 2013). Los antecedentes terapéuticos con Arteterapia y mediación artística de atención a sujetos trans excluidos dan cuenta de los beneficios que este presenta en los procesos de subjetivación (Moreno, 2016; Klein, 2012; Brun, 2009). La investigación realizada con arte terapeutas que trabajan con sujetos trans destaca los beneficios que esta herramienta de intervención presenta en el desarrollo identitario, e identifica la necesidad de generar nuevas teorías sobre el modelo de intervención de Arteterapia con personas trans (Schnebelt, 2015).

El problema que aborda esta investigación es comprender cómo intervienen los mediadores artísticos en los procesos de construcción identitaria y subjetivación de las mujeres trans.

2. Preguntas de investigación

- 1.- ¿Qué lugar ocupa el arte como forma de expresión y comunicación en las trayectorias de vida de las mujeres trans?
- 2.- ¿Qué dicen las mujeres trans que desarrollan alguna forma de actividad artística sobre su identidad de género?
- 3.- ¿Cómo impactan las actividades artísticas en los procesos de subjetivación de las mujeres trans?

4.- ¿Qué lugar ocupan las actividades artísticas en los procesos de construcción identitaria de las mujeres trans?

3. Objetivos

3.1. Objetivo general

- Comprender cómo operan las experiencias artísticas en los procesos de construcción identitaria de las mujeres trans.

3.2. Objetivos específicos

1.- Describir y analizar las experiencias vinculadas con el arte y su relación con las trayectorias de construcción identitarias de las mujeres trans.

2.- Identificar cómo son percibidas las actividades artísticas en las trayectorias de vida de las mujeres trans.

3.- Indagar cómo impactan las actividades artísticas en los procesos de subjetivación de las mujeres trans.

Capítulo 3

1. Fundamentación del método de investigación seleccionado

Los vínculos posibles entre las perspectivas narrativas de investigación y los estudios de género son múltiples y polivalentes. Sin afán de hacer una revisión exhaustiva, resulta conveniente rescatar algunas potencialidades del abordaje narrativo como herramienta para el análisis del dispositivo de sexo/género y de las identidades sexo-genéricas, enfatizando especialmente en aquellos recursos de la mirada narrativa que pueden contribuir a visibilizar los entramados políticos naturalizados con respecto al sexo-género y a reconocer la agencia de los sujetos que narran. (Martínez y Montenegro, 2014, p. 115).

Dadas las características de vulnerabilidad social de las mujeres trans descritas y asumiendo que abordar el tema del género constituye un posicionamiento político que requiere una actitud de lucha por los derechos humanos y la deconstrucción de los criterios históricamente impuestos del binarismo sexo genérico característico de nuestras sociedades heteronormativa, se ha optado por la metodología de investigación narrativa.

Denzin (2001) como se citó en Sisto (2008) plantea que lo político tiene que ver con el vínculo y los modos de relacionarnos con el otro, con el motivo de por qué, y para qué se producen determinados conocimientos y, en tal sentido, estos espacios de reflexión y transformación de lo social hacen que la investigación cualitativa se convierta en una práctica política, donde la dimensión de lo ético se ubica en el lugar en que queda posicionado el otro en la producción del conocimiento.

Una investigación narrativa, basada en entrevistas abiertas, donde los sujetos narran sus trayectorias de vida, se considera pertinente para profundizar en la temática de esta investigación. De este modo se puede alcanzar un mayor conocimiento del tema y también un acercamiento al campo y a los sujetos de investigación que posibilite dar voz a sus historias de vidas y problemáticas contribuyendo activamente a comprender el efecto positivo de su vinculación con el arte, tal como se plantea en el problema de investigación. Al decir de Sisto (2008), la relevancia social en la indagación de los significados permite, a través del estudio de las profundidades subjetivas e intersubjetivas, construir la esencia de lo social y acceder a respuestas sobre los cambios en nuestra sociedad.

En este sentido, siguiendo a Denzin y Lincoln (2012), posicionarse desde la investigación cualitativa implica otras formas de conocer que además opera como modos de resistencia a los regímenes dominantes que reproducen la verdad de la ciencia y de la justicia siendo de carácter inherentemente colectivo y construido socialmente. Por tanto, buscan modificar las estructuras profundas, y dan prioridad a otras voces silenciadas, habilitando otras formas de ser, de conocer y de producir conocimiento.

Se entiende que estos aspectos resultan fundamentales para el abordaje de las problemáticas de las personas trans, habilitando nuevas formas de acercamiento a la realidad, que permitan pensar nuevos modos de construcción identitaria.

Las particularidades de la perspectiva cualitativa estriban en que dan cuenta de las homogeneidades, de las particularidades más que de las generalidades y con ello inciden con mayor ahínco en los puntos débiles del llamado sistema social; logran encender fibras que no tocan las cifras y procedimientos estadísticos ocupados de estandarizar una realidad social que se expresa en forma cada vez más heterogénea, quizá como efecto de la migración, los viajes masivos y los medios de comunicación. Al iluminar las partes menos alumbradas de los rincones menos transitados, los enfoques cualitativos poseen un mayor potencial subversivo de cuestionar una realidad determinada y servir como base para articular reivindicaciones sociales". (Mercado, Gestaldo y Calderón, 2002, p. 65)

Según sostiene Neubern (2001), el estudio de la subjetividad requiere una recalificación radical de la tendencia patologizante. Lo que implica reconocer las influencias individuales y sus determinaciones sin caer en la tentación absolutista sobre la forma del individualismo y el determinismo, así como reconocer que la subjetividad no es esencial y estructuralmente enferma, por lo que cualquier abordaje que hagamos sobre ella debe privilegiar sus escenarios de sentidos de modo de posibilitar una visión profunda del sufrimiento en sus múltiples formas de construcción. Neubern (2001) basado en Morein (1983), considera que esta comprensión de las múltiples articulaciones puede ser abordadas desde el paradigma de la complejidad, donde se plantea que existen zonas francas de normalización y de determinación en las cuales el desvío suele aparecer y puede volverse tendencia, es por esto que

tenemos que aprender a ver en las fallas y en las rupturas del tejido determinista, porque es ahí donde efectivamente surge lo nuevo.

Para abordar la perspectiva narrativa en el marco de los estudios de género recurrimos a Martínez y Montenegro (2014) basados en Freeman (2010), quienes plantean que las experiencias narrativas a través de las cuales organizamos nuestras vidas no están dissociadas y, más aún, no pueden operar independientemente de la identidad, el género y la sexualidad. Estas autorías establecen que existe una relación recursiva entre la investigación narrativa y el género que produce un vínculo simultáneamente problemático y fructífero entre estas. Esta recursividad se sustenta en una relación de doble sentido: la exploración de las formas a través de las cuales el sexo y el género son moldeados a lo largo de la historia por las narrativas socialmente disponibles, y la forma en que los presupuestos dominantes de sexo/género a través de las narrativas, construyen las relaciones sociales. En tal sentido se considera que la perspectiva narrativa se presenta como una metodología válida a través de la cual se puede acceder al complejo entramado que surja del diálogo con los sujetos que forman parte de la investigación.

Desde el punto de vista teórico metodológico, Martínez y Montenegro (2014), plantean que existen tres líneas generales desde las cuales la perspectiva narrativa puede contribuir al enriquecimiento de las investigaciones sobre género y sexualidad: (a) la narrativa permite que la subjetividad cobre un papel relevante en la escena política, situándose en un contexto histórico y cultural específico; (b) la narrativa ofrece vías fértiles para el abordaje metodológico sobre las formas en que el sujeto se construye, ya que estas evidencian las formas en que los sujetos se posicionan en determinados espacios sociales y determinadas audiencias; (c) la narrativa hace evidente y explícito el proceso de co-construcción del conocimiento entre el sujeto y el investigador.

Es importante mencionar que no hay una única forma de referirse a la idea de perspectiva narrativa, ya que existen otros marcos de referencia, como a los que se refiere Bruner (1991), quien intenta demostrar algunos nudos que se generan en el mundo de la “realidad” construido por los principios narrativos, los cuales se adscriben las narrativas mentales como poderes y a los sistemas simbólicos del discurso narrativo que hacen posible la manifestación de estos poderes. Parafraseando a la autora, más allá del plano básico de las realidades narrativas, existe una tarea más compleja, que es mostrar en detalle, cómo, en algunos casos, la narrativa organiza la estructura de la experiencia humana, sería pensar cómo, a través de la palabra, la “vida” viene a imitar el “arte” y viceversa.

Siguiendo a Madrazo (2004) es fundamental la actitud de escucha y la humildad epistemológica, reconociendo que no hay absolutos y que la verdad se construye en el diálogo y a través de la escucha, y que, en el caso de una población en particular, los sujetos que forman parte de ella son los más aptos para significar su realidad. De este modo cabe preguntarse; ¿quién mejor para dar cuenta del sufrimiento, la discriminación y las dificultades para la interacción social, así como de el lugar que ocupan las experiencias artísticas en sus trayectorias de vida, que los propios sujetos trans?

2. Diseño Metodológico

Esta es una investigación cualitativa, con un enfoque clínico-intersubjetivo y despatologizante y una perspectiva de investigación narrativa que sigue el método fenomenológico hermenéutico para el análisis de los datos obtenidos de las entrevistas semidirigidas a los sujetos de investigación.

Se recurrió a la metodología narrativa para indagar sobre las trayectorias de vida de las mujeres trans relacionadas con el mundo del arte, y luego se utilizó el método fenomenológico hermenéutico para comprender e interpretar los significados de las experiencias narradas en los discursos de las personas entrevistadas. Este método permite combinar la descripción de las experiencias vividas (fenomenología) con la interpretación de su significado (hermenéutica).

3. Periodo y lugar de la investigación

La investigación se desarrolló entre marzo de 2024 y julio de 2025 en distintas localidades del país. Algunas entrevistas fueron de forma presencial y otras de forma virtual. Esta modalidad facilitó la participación de las entrevistadas ya que no todas residen en la ciudad de Montevideo.

4. Universo y Muestra

Las participantes de esta investigación son mujeres trans que residen en diferentes puntos del país: una reside en la ciudad de Montevideo, dos en el departamento de Canelones y una en el departamento de Maldonado.

La muestra intensiva por densidad y saturación existencial es de cuatro personas, seleccionadas mediante el criterio de muestreo de estratificación intencional, donde los estratos corresponden a sujetos trans relacionados con el arte. Las entrevistas semiestructuradas a mujeres trans fueron efectuadas a personas vinculadas con el mundo del arte a nivel nacional.

Los criterios de inclusión para las entrevistas semiestructuradas a mujeres trans son: **1)** personas que se identifiquen con la categoría de género transexual o transgénero en Uruguay y que deseen participar; **2)** personas transfemeninas que hayan realizado el cambio oficial de nombre de masculino a femenino; **3)** mujeres trans que se denominan artistas o están vinculadas con actividades artísticas cuya práctica requiere interacción social.

El único criterio de exclusión establecido es que las participantes tuvieran al menos 18 años cumplidos al momento de la entrevista.

Las participantes de esta investigación operarán metodológicamente con un doble estatuto epistémico complejo ya que no solo fueron consideradas como sujetos de investigación con los resguardos éticos correspondientes, si no que también ocuparán el rol de informantes calificados. Sus narrativas biográficas funcionaron como el validador empírico que permitió sistematizar y estructurar la consistencia del modelo clínico propuesto.

5. Métodos y técnica

La técnica seleccionada fue la de entrevistas semidirigidas a mujeres trans cuyas trayectorias de vida están relacionadas con las experiencias artísticas.

Esta es una investigación exploratoria, descriptiva y comprensiva, puesto que se buscó conocer aspectos de las subjetividades transfemenina poco estudiadas, y desde el campo de la psicología clínica. El alcance es descriptivo, en la medida en que los

objetivos fueron analizar e identificar particularidades del tema propuesto. La delimitación intencional de la muestra a artistas permitió aislar las variables del mediador como objeto-soporte y analizar la activación espontánea de los procesos terciarios.

5.1. El método fenomenológico hermenéutico

El análisis de las entrevistas a sujetos de investigación se realizó mediante la técnica de interpretación de textos siguiendo la metodología fenomenológica hermenéutica propuesta por Lindseth y Norberg (2004), quienes, inspirados en la teoría de la interpretación de textos de Ricoeur, desarrollaron este método que permite conocer cómo viven los sujetos sus experiencias mediante la indagación metódica de lo implícito.

De acuerdo con dicha técnica el análisis se realizó en tres etapas: 1) Lectura ingenua o inmersiva; 2) Análisis estructural; 3) Comprensión amplia. Estas tres etapas se realizaron en un movimiento dialéctico entre el todo y las partes que permitió, primero, realizar una interpretación individual del texto, luego, discutir esa interpretación con los textos y otras lecturas, para llegar a un acuerdo sobre cuál es la interpretación más acertada. Estas tres partes comprenden una etapa de comprensión, explicación e interpretación, que va desde lo que el texto dice hasta lo que realmente significa (Dorr, Florenzano, Soto, Hammann y Lira, 2016).

De este modo, siguiendo el método propuesto por Lindseth y Norberg (2004), la primera etapa del análisis denominada lectura inmersiva, consta de la lectura repetida de las entrevistas para obtener una primera interpretación de los textos.

En una segunda instancia, se procede al “análisis estructural” donde se construyen unidades de sentidos, que pueden ser desde palabras hasta oraciones o párrafos, con el objetivo de identificar tópicos y elaborar distintas categorías denominadas temas y subtemas, estas categorías se encuentran alineadas con la pregunta principal de la investigación.

En la tercera etapa, denominada de comprensión amplia, se relaciona el tema principal, los temas y los subtemas con la pregunta de investigación. De este modo se

procede a una segunda lectura de los textos de modo de permitir una segunda interpretación, la cual surge de la articulación con la literatura y otras perspectivas dentro de las que se incluyen los propios preconceptos del investigador.

Finalmente, se presentan los resultados obtenidos del análisis correspondiente a las cuatro entrevistas realizadas que, de acuerdo con el método seleccionado, se formulan en un lenguaje cotidiano lo más cercano posible a la experiencia vivida. “El lenguaje cotidiano emana de la experiencia vivida elemental. Por lo tanto, cuando intentamos expresar el significado de la experiencia vivida, usamos lenguaje cotidiano en lugar de un lenguaje científico abstracto y bien definido” (Linseth y Norberg, 2004, p. 151). Siguiendo los aportes de estos autores, el lenguaje poético, a diferencia del lenguaje científico, potencia el significado de las palabras y “muestra una forma más profunda de pertenencia a la realidad”.

5.2. Procedimientos

La siguiente tabla ilustra las distintas etapas y sub etapas en las que se realizó el análisis de los datos obtenidos.

Tabla 1

Etapas del análisis de datos

Etapas	Sub etapa	Procedimiento
1 - Lectura ingenua o inmersiva	Inmersión	Organización de los datos en textos
		Lectura interactiva de los textos
		Interpretación preliminar de los textos para facilitar la codificación
2 - Análisis estructural	Comprensión	Identificar los constructos de primer orden (condensación)
		Codificación de los datos
	Abstracción	Identificar constructos de segundo orden (investigador).
		Agrupar los constructos de segundo orden en subtemas
	Síntesis y desarrollo de los temas	Agrupar los subtemas en temas
		Elaboración profunda de los temas

3 - Comprensión amplia	Iluminación e ilustración del fenómeno	Conectar la literatura con los temas identificados
	Integración crítica	Crítica de los temas por el investigador.

Fuente: elaboración propia basada en: Ruonan Ma, Chan Nee Nee 2025.

6. Interpretación de las entrevistas

6.1. Etapa de inmersión

De acuerdo con lo que establece el método seleccionado, en esta etapa se organizaron los datos en textos y se efectuó una lectura interactiva para poder obtener una interpretación preliminar de los resultados. Las narrativas de cada uno de los sujetos de investigación se codifican según: Sujeto 1 = S1, Sujeto 2 = S2, Sujeto 3 = S3 y Sujeto 4 = S4.

6.2. Etapa de Análisis estructural

A continuación, se presentan las tablas generadas en base al análisis estructural realizado con las entrevistas a cada sujeto de investigación para determinar los temas que se desprenden de cada una. En las mismas se observan las tres sub etapas correspondientes al análisis estructural que se describieron en la Tabla 1: etapa de comprensión (Constructos de 1er. orden), etapa de abstracción (Subtemas), y etapa síntesis correspondiente al desarrollo de los (Temas).

Tabla 2

Tema 1 - IDENTIDAD DE GÉNERO

Unidad de sentido	Constructo 1er. Orden	Subtema	Tema
S1 "Yo soy muy natural igual. No es que tampoco hay por qué me sienta mujer y tengo que estar todo el tiempo en falda o apretada. Yo, si tengo que ponerme un buzo grande, largo, me lo hago. Yo tengo mi estilo, yo tengo mi forma de ser. Pero yo me siento una mujer trans. Y bueno, arranqué con todos los otros procesos que vienen después en camino. Para sentirte aún más femenina. Y todo después lo que es más estético, de lo que es la depilación definitiva en el rostro, en el cuerpo. Todo eso que ya vengo avanzando también un montón con todo eso. Dejarme crecer el pelo, sentirme más femenina."	construcción de identidad de género relacionada con cambios en el cuerpo hacia una estética femenina	cambios en el cuerpo	identidad de género
S3 "Porque me parece que eso es de la sociedad hetero cis, y si nuestra lucha es contra el mundo hetero cis, que es el que nos ha marginado, nos ha llevado a prostituirnos, a la decadencia, ¿por qué seguir esas normas? Siempre lo critiqué. Si luchamos por algo, ¿por qué traer eso a nuestro mundo? ¿Por qué no ser como somos? O sea, a ver, ¿no hay mujeres biológicas con barba, o peladas, o feas, o que parecen hombres, o hermosas? Y bueno, ¿y por qué no ser así? Eso no es la diversidad, porque yo digo, marcha la diversidad sexual. Bueno, entonces dejémonos joder, por qué todas tienen que parecer Barbie, ¿entendés?"	desidentificación con los parámetros socialmente establecidos para habitar una identidad femenina	deconstrucción del género e identidades nómades	identidad de género

S4 "Yo nunca fui el típico niño varoncito, yo ya atraía de mi niñez el niño afeminado, ya no encajaba de jugar al fútbol con los otros niños, ya era diferente, el niño diferente, ¿está? Entonces nunca fui masculino, era un niño afeminado, ¿está? Pero no me sentía una niña, no, era un niño afeminado, punto. Después en la adolescencia sí descubrí todo eso de la sexualidad, que me atraían los hombres, después me empecé a vestir de mujer para trabajar en las discotecas, como te dije, pero no me sentía mujer. O sea, me vestía de mujer, hacía los shows, las performances, los desfiles, todo eso, toda vestida de mujer y después me sacaba todo el maquillaje de mujer y volvía como a ser chico, pero con el pelo largo y uñas pintadas, una mezcla, andrógina era."	desidentificación con los parámetros socialmente establecidos para habitar una identidad femenina	deconstrucción del género e identidades nómades	identidad de género
--	--	--	----------------------------

S4 "Yo no sé qué decirte, porque sí, sería una mujer trans para la sociedad, claro, pero yo personalmente no me siento ni mujer biológica, tampoco me gusta mucho la palabra mujer trans, sería como una especie en el medio, estaría como una queer, no sé, yo digo que soy un híbrido, yo me siento como un híbrido, pero eso no existe porque nadie te va a decir que sos un híbrido, ¿entendés?, porque un híbrido es una planta, pero yo me siento una cosa así."	desidentificación con los parámetros socialmente establecidos para habitar una identidad femenina	deconstrucción del género	identidad de género
--	--	----------------------------------	----------------------------

S4 " fue todo un proceso en mi caso, como ya te conté, empecé de gay, después de transformista, después ya me moldeé mi cuerpo a femenino, todo un proceso, pero lo mío fue siempre el lado ambiguo, híbrido, mezclado hombre-mujer, pero no me siento mujer para nada, no. Mujer trans sí, porque la sociedad me identifica así, si yo salgo a la calle la gente me identifica como mujer trans, aunque puede pasar de todo, eso depende del ojo de la gente, porque hay gente que piensa que yo soy una lesbiana, me han confundido con una mujer lesbiana, porque como yo soy varonil para caminar, a lo machona sería y parezco femenina, a veces se confunde la gente, no sabe si soy una mujer lesbiana o un gay afeminado o una trans, no saben en dónde encasillarme las personas."	desidentificación con los parámetros socialmente establecidos para habitar una identidad femenina	identidades nómades	identidad de género
S1 "Yo me siento una mujer y no una etiqueta de mujer trans. Yo me siento una mujer, bueno, vengo con unos regalitos aparte, que la vida me dio, pero yo vengo con eso, con habitar eso, una imagen femenina, una imagen de mujer."	relación entre su identidad femenina y su imagen corporal	expresión de género	identidad de género
S2 "a los 10 años, yo ya me percibía que mi identidad de género era otra, mis padres me inculcaron esto de los roles de género, de los varones jugaban con las pelotas, las niñas con las muñecas, yo ya venía como en ese proceso de que a mí la pelota y los juegos de varones violentos no me gustaban, y bueno de ahí empezó como toda mi proceso de construcción de mi identidad de género."	desidentificación de los roles de género tradicionales, autopercepción temprana de una identidad de género diferente a la asignada	infancias trans e identidad de género	identidad de género

Fuente: elaboración propia.

Tabla 3

TEMA 2 – VIOLENCIA Y EXCLUSIÓN SOCIAL

Unidad de sentido	Constructo 1er. Orden	Subtema	Tema
S1 “si yo me hiciera chica trans, no iba a conseguir laburo en ningún lado, y entonces yo no estaba solo para pensar en mí, sino que también tenía un hijo para pensar, y entonces tuve que aguantarme varios años, digamos, en el sector gay, para poder al menos tener el laburo, la fuente del laburo”	la identidad de género trans impacta negativamente en el acceso al mercado laboral	discriminación	violencia y exclusión social
S2 "ya era una infancia trans y era una niña, cuando me vine, el proceso ese me costó un montón, y bueno dentro de la escuela empecé como ya en quinto o sexto de escuela, empecé a percibir toda esa violencia que había hacia nosotras, hacia a mí, cuando yo venía ya con ese proceso de encontrarme, de entenderme, de saber que era yo en realidad, y bueno la verdad que tuve que sufrir bastante violencia, como el bullying, como le decimos, y la verdad que las trayectorias educativas para mí fueron como bastante complejas."	la identidad de género trans impacta negativamente en el ámbito escolar	discriminación	violencia y exclusión social
S4 "Sí, por supuesto, yo recibía discriminación en la escuela, después recibí discriminación en mi propia familia, en la etapa de adolescente."	discriminación	discriminación	violencia y exclusión social

S4 "De alguna manera, todo eso, el rechazo de la sociedad y de la familia, hace que personas que podrían ser artistas, ¿por qué no? coarten su creatividad, o sea, te machacan tu creatividad, porque si vos tenés que sobrevivir de otra cosa, no tenés tiempo para ser tan creativa."	experiencia de violencia y rechazo	discriminación	violencia y exclusión social
S2 "Empecé en la secundaria, ahí fue donde más sufrí la violencia, fue como súper difícil atravesar la secundaria sin ser discriminada, sin ser violentada, yo me tuve que correr del centro educativo por toda esa violencia que sufríamos, porque bueno a los 13 años yo ya empecé a cambiar también mi forma de vestirme, empecé a elegir mis amistades, empecé como a escuchar mi música, empecé como también en esa época de adolescencia donde te adolece todo y además con el proceso tuyo, personal, fue un proceso bastante difícil".	la identidad de género trans causa deserción de las instituciones educativas	rechazo y expulsión	violencia y exclusión social
S2 "yo me fui de mi casa también por toda esa violencia que vivíamos, y bueno y lo que le pasa a la mayoría de las personas trans, se van de su casa por toda esa violencia que te mencionaba que me dejaba pasar."	experiencia de violencia y rechazo	rechazo y expulsión	violencia y exclusión social

S2 "yo tuve que vivir muchas etapas, muchas situaciones de violencia, como rapiñas, abusos, me ha tocado vivir muchas cosas en ese lugar, la prostitución en realidad uno no lo hace porque quiere hacerlo en lo personal, no nos queda otra, porque tampoco nos dan trabajo por nuestra identidad de género, nos violentan, nos acosan, nos insultan, nos pasan muchas cosas por el hecho de ser personas trans, y así vivimos las discriminaciones cotidianas, la exclusión laboral, en los centros educativos tampoco podés."	experiencia de violencia y rechazo	transodio	violencia y exclusión social
---	------------------------------------	-----------	------------------------------

Tabla 4

TEMA 3 - EXPERIENCIAS ARTÍSTICAS Y CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA

Unidad de sentido	Constructo de 1er. Orden	Subtema	Tema
S2 "También hay que ser, la palabra empoderada capaz que fuerte, pero hay que empoderarse un poco también y animarse, y eso es lo que yo quiero transmitir, como artista, como activista y como persona, ¿no? No tenemos por qué seguir viviendo esa realidad que la sociedad nos pone como, bueno, lo tuyo es la prostitución, lo tuyo es la violencia y la expulsión, nosotros queremos cambiar eso."	el arte como forma de empoderamiento para el cambio social	arte y activismo social	experiencias artísticas y construcción identitaria
S2 "Por eso te digo (se nombra), es sí la música y el arte, pero también es el activismo, la militancia, conectar con el público, llegarle a esas personas, sacarles la alegría, tirar buena energía, saber que (se nombra) es como eso también, estar ahí, si hay que ir a tocar a un evento para militancia, voy, no me importa si no hay plata."	identidad definida desde las experiencias artísticas	arte y activismo social	experiencias artísticas y construcción identitaria

S1 "De llegar a la persona que soy hoy. Porque si no fuera por eso, yo creo que no lo haría. Y el arte me llevó a eso. Descubrirme. Yo siempre digo que mi descubrimiento fue desde ahí. Desde cuando yo inventé hacer ese arte, ahí cuando fui reina me quedé la reina y eso me subió, eso me ayudó a tener una autoestima más fuerte la mirada de los otros"	fortalecimiento de la autoestima a través de las experiencias artísticas para el cambio de la identidad de género	arte e identidad	experiencias artísticas y construcción identitaria
S3 "Pero si tú me preguntas quién es (dice su nombre y apellido), (hace referencia al título de uno de sus poemas). (reitera el título de su poema). Te lo va a decir claramente lo que es."	el arte permite construir identidad	arte e identidad	experiencias artísticas y construcción identitaria
S4 "(...) entonces yo te diría que el gran significado de todo lo que me ha pasado en cuanto al arte, como en drag queen, como conocerme con gente de toda esa época y todo, me hizo ser libre, eso sería el significado, sería la libertad."	el arte permite construir identidad	arte e identidad	experiencias artísticas y construcción identitaria
S1 "Fue a través del arte. (...) el arte me hizo soltar más todo esto. Me hizo tomar la decisión, el coraje, de hacerlo todo."	empoderamiento a través del arte para transicionar	arte e identidad	experiencias artísticas y construcción identitaria
S1 "Después a la otra noche fui la Miss Trans de la escuela de Samba. Y en el próximo año fui la Reina del Carnaval, la Reina Trans del Carnaval (...). Y para que esto sea un colmo cerrado, soy la última Reina Trans del Carnaval. Porque este año no salió ninguna Reina Trans. Quedé yo como la última Reina Trans del Carnaval, como legendario. Y entonces ahí fue que salió todo. Ahí fue cuando desperté todo, mis decisiones, ya me sentía más segura. El cambio, el dejarme el pelo crecer, el ser más femenina, cambiar toda mi visual, la ropa."	empoderamiento a través del arte para transicionar	arte e identidad	experiencias artísticas y construcción identitaria
S3 "en realidad yo creo que estoy viva por el arte, a mí me salvó el arte, (dice su nombre y apellido) salió del arte."	el arte favorece el proceso de transición y brinda bienestar	arte y supervivencia psíquica	experiencias artísticas y construcción identitaria
S1 "El arte viene de la transformación también, de transformarse, y de las innovaciones también, porque tenemos que innovar. El arte no se queda solo ahí, en esto. Viene de innovar, de hacer cosas nuevas, y creo que eso nace de uno."	el arte como experiencia transformadora	arte y transición de género	experiencias artísticas y construcción identitaria

S4 "O sea que yo empecé a modificar todo mi cuerpo para adecuarlo a un cuerpo femenino, y ahí cuando yo ya me di cuenta que ya no era solamente transformista drag queen, porque transformista drag queen se viste de mujer para hacer show, performa, lo que sea, y después se saca la ropa y vuelve con su... Claro, listo, entonces adecúe mi cuerpo con cirugía más femenina, pero también me cambié los documentos, vivo como persona trans."	el arte como experiencia transformadora	arte y transición de género	experiencias artísticas y construcción identitaria
S1 "Si se vieran más dentro del arte, la vida de ellas sería mejor, más feliz. El arte te ayuda un montón. El arte te ayuda a crear, a recrearte, a sentirte bien. El arte te da felicidad porque el arte ya habla de una palabra mágica, de una palabra de alegría. Y es bueno."	el arte favorece el proceso de transición y brinda bienestar	arte y transición de género	experiencias artísticas y construcción identitaria
S2 "(...) y así me fui también construyendo entre el proceso y el arte, que siempre me gustó, (...) la música para mí es algo que te salva, que te sana, que me saca de esos días que yo ando por ejemplo, viste que uno tiene sus días de angustia, de cansancio del laburo, que sé yo, y cuando me conecto a lo musical es como que todo se me olvida, me vuelve a la alegría, entonces es como mi zona de desestresarme, no sé cómo llamarlo, pero es como mi zona donde yo me conecto con otras cosas."	el arte favorece el proceso de transición y brinda bienestar	arte y transición de género	experiencias artísticas y construcción identitaria
S1 "Hago el carnaval. Y entonces yo cuando me fui, cuando regresé, yo me hice un montaje. Yo llegué y me fui con la decisión, y me hice un montaje de drag para un baile de disfraz. (...) Y ahí fue como que empecé a despertar eso de mí. Y vi que me quedaba muy bien. Desde entonces no tenía pelo ni nada, usaba una peluca."	despertar de una nueva identidad en experiencias artísticas	el cuerpo como obra de arte	experiencias artísticas y construcción identitaria

S4 "empecé a trabajar como drag queen en discotecas y como modelo, como dancer. Entonces ahí ya diría que empezó el mundo del arte para mí, porque yo empecé a producirme, arreglarme, a crear mi propia ropa. Ya eso para mí era artístico porque lo hacía en el diseño de modelos, de ropa y en los maquillajes. (...) y todo eso era una manera de arte, de arte pero sobre mi propio cuerpo, ¿entendés?"	el arte como experiencia transformadora	el cuerpo como obra de arte	experiencias artísticas y construcción identitaria
S1 "Bueno, todo es arte y desde ese lugar yo voy transformándome, creando. El arte está en tu propio proceso de creación. Estamos dentro de la pintura."	el arte como forma de creación en el proceso de transformación	el cuerpo como obra de arte	experiencias artísticas y construcción identitaria
S1 "Entonces, para mí, el arte tiene un vínculo muy grande en mi transición. Un vínculo muy grande en todo el aspecto de lo que me lleva el arte. Entonces, el arte para mí dentro de mi transición es algo que me ayuda un montón. Que me ayuda un montón a despertar todo eso. Me siento guapa, me siento divina, me siento linda"	el arte favorece el proceso de transición y brinda bienestar	el cuerpo como obra de arte	experiencias artísticas y construcción identitaria
S4 "Porque yo modificar mi cuerpo, carnalmente, por decirlo de alguna manera, siento que es una obra de arte, porque vos cuando agarrás una escultura, vos la modificas a la escultura, si querés, suponete que vos hiciste una escultura masculina, y si querés, con un poco más de arcilla, le ponés tetas, entonces formas una figura femenina, pero creaste algo, una figura humana. (...) pero yo siento que yo, en vida misma, hice algo en mi cuerpo, una creatividad, al transformar mi cuerpo, entonces yo lo veo como algo artístico también a eso, modificar mi cuerpo de manera artística, como si fuera una obra de arte, como si fuera una escultura, yo lo siento así, como una escultura viviente, que la modifiqué y la puedo seguir modificando y la voy a seguir modificando porque a mí me encanta así la transformación en el cuerpo."	sentirse feliz de poder expresarse modificando el cuerpo de forma artística	el cuerpo como obra de arte	experiencias artísticas y construcción identitaria
S1 "Porque es un arte, en este caso, transformar un cuerpo, una figura masculina en algo femenino. Eso causa mucho"	uso del arte como herramienta de transición	el cuerpo como obra de arte	experiencias artísticas y construcción identitaria

Fuente: elaboración propia.

Tabla 5

Tema 4 - MEDIACIÓN ARTÍSTICA Y SUBJETIVACIÓN

Unidad de sentido	Constructo 1er. Orden	Subtema	Tema
S2 "Empecé a convocar artistas, empecé a trabajar en las grillas artísticas, a generar todo lo que es la logística, aprendí mucho, y así me fui metiendo mucho más en lo organizativo, en los eventos, empezamos a integrar la coordinadora de la marcha, también aportar como organizaciones y como personas a lucha, y así me fui vinculando en el arte como mucho más, ¿no? Empecé a ver, dije, yo quiero estar ahí también, me gustaría venir, me gusta la música, el arte para mí es lo más. Yo uso el arte como artivismo, desde el arte para mí se puede militar, se puede luchar, se puede promover, se puede visibilizar un montón de cosas."	el arte como forma de empoderamiento para el cambio social	arte y activismo social	arte y reconocimiento

S2 "yo creo que lo que más me da es como una sanación personal, porque cuando veo a la gente gozada, sacándome fotos, digo, qué cambio, ¿no? De siempre ser violentadas, cascoteadas en muchas ocasiones, y a recibir el cariño, es un cambio, pensando en una línea de tiempo, es un cambio re lindo el que estamos haciendo. Falta, no te voy a decir que no, pero me parece que es el camino, el camino del arte, de la militancia, de hablar con la gente, de llegar a esas cabezas que no tienen información. Hay mucho odio, no te voy a decir que no, pero siento que también podemos hacer ese trabajito de cambio cultural, y el arte es fundamental, el arte y la cultura es probar de la mano	el arte como forma de empoderamiento para el cambio social	arte y activismo social	arte y reconocimiento
S3 "yo ahí arranqué con los diarios íntimos y escribía, siempre era escribir, y siempre me parecía súper interesante y diferente, y yo se lo daba a mis compañeras de escuela o de liceo, los leía y les parecía fascinante, y yo digo esto es arte, y ahí entendí, (dice su nombre y apellido) es arte, lo que me va a salvar del asco que me tiraron afuera, o el desprecio, o las humillaciones, o todo, creo que era el arte, yo creo que ahí me tenía que apoyar, y realmente creo que estoy más por el arte."	el arte como forma de expresión y comunicación para ser aceptado	las experiencias artísticas propician la interacción social de forma positiva	arte y reconocimiento

S3 "para mí el arte es lo que me rescató lo más sana posible de un mundo que es una mierda, y donde a una persona, cuando sos disidente sexual, tratan de exterminarte, porque es como que te vas de la manada, entonces te quieren eliminar. O sea, sos enemiga de la sociedad, entonces, como te dije, me hizo más fuerte, me hizo más poderosa, me hizo hacer mi propio camino, me hizo ver que la gente, de alguna forma, que no me acepte, me aceptaba, porque dicen, ah, bueno, pero es inteligente. (...) O sea, te dan valor. Te dan valor, sos alguien."	el arte como forma de expresión y comunicación para ser aceptado	las experiencias artísticas propician la interacción social de forma positiva	arte y reconocimiento
S1 "Y yo me presenté para mi escuela de samba y fui la Miss Trans. Y en ese entonces, como te dije, me monté en el sentido de peluca. Usé una peluca larga y todo eso. Y ahí arranqué (...). Obviamente que fue una parálisis para todo el pueblo, digamos. Porque yo de una figura masculina pasé a ser femenina."	experiencia artística e interacción social positiva como mujer trans	las experiencias artísticas propician la interacción social	arte y reconocimiento
S1 "ahora tengo la corona nadie me la quita, (...) y está bueno todo esto porque también como lo decía, tuve más cercanía a toda la gente, la gente se acercó más a mí, más del entorno LGTB"	la experiencia artística favorece los vínculos	las experiencias artísticas propician la interacción social de forma positiva	arte y reconocimiento

S1 "también, la atracción de la gente. Ser una figura como la que fui yo, de Carnaval, también fue algo que me conmovió mucho.(...) Y también me dejó muchos recuerdos hermosos vividos, como digo yo. Porque recibí también el carisma, el amor, la atención, el respeto."	la experiencia artística favorece la visibilidad social y respeto de la gente	las experiencias artísticas propician la interacción social de forma positiva	arte y reconocimiento
S2 "cada vez que voy a tocar un evento es maravillosa la convocatoria, es maravillosa la cantidad de gente que me sigue, la cantidad de cosas que hemos logrado o que puedo llegar a lograr en la gente"	la experiencia artística otorga atención y respeto de la gente	las experiencias artísticas propician la interacción social de forma positiva	arte y reconocimiento
S2 "de escuchar la puteada en las calles a que la gente me espere que yo me bajo del escenario para hacerme fotos, para sacarse foto conmigo, es un cambio maravilloso que logra el arte (...), de entrar en esos corazones duros, de admiración, de ver, de bailar con tu música, de gritarte cosas hermosas, de querer hacerte un vídeo, me etiquetan en las historias, me dicen que soy una grossa, que soy una genia, que la rompo"	la experiencia artística otorga atención y respeto de la gente	las experiencias artísticas propician la interacción social de forma positiva	arte y reconocimiento
S3 "para mí el arte es lo que me rescató lo más sana posible de un mundo, que es una mierda, y donde a una persona, cuando sos disidente sexual, tratan de exterminarte, porque es como que te vas de la manada, entonces te quieren eliminar, o sea, sos enemiga de la	experiencia de violencia y rechazo	experiencias artísticas y lazo social	arte y reconocimiento

sociedad."

S3 "En el arte era más fuerte, creo que nadie me podía tocar, era como que estaba sublime, me sentía como que era mi naturaleza absoluta, y creo que eso, por un lado era sencilla, pero poderosa, ¿entendés? Porque el arte es arte, vos mostrás arte y es una bofetada, nadie le es indiferente al arte, ¿y qué haces contra eso? Entonces podrían decir, ahí (dice su nombre), esto, aquello, criticaron, lo que sea, ah, pero es inteligente, ah, pero tiene cerebro, ah, pero hace cosas bien, ah, pero es cómica, ah, pero mira lo que escribe, y yo creo que eso te daba un cierto poder por arriba que de alguna forma te daba una protección, era una aceptación, que yo vi que otras personas como yo no."

la experiencia
artística otorga
atención, respeto
de la gente

las
experiencias
artísticas
propician la
interacción
social de forma
positiva

arte y
reconocimiento

S3 "Y a la gente le encantó y gané, porque la gente llamaba y dice no, queremos ese, ese poema, ese poema, ese poema. Y bueno, ahí fue como que (dice su nombre y apellido) ya quedó para la eternidad"

la experiencia
artística otorga
atención y respeto
de la gente

las
experiencias
artísticas
propician la
interacción
social de forma
positiva

arte y
reconocimiento

S4 "si hay alguien que le interesa lo que yo hago, va a venir sólo hacia mí la persona, como ya me pasó, por ejemplo, cuando se hizo la película, yo no lo busqué al director, él me buscó a mí, entonces, o sea, te cuento un ejemplo, pero han pasado otras cosas, las muestras que yo he hecho y todo eso, fueron personas que se contactaron conmigo para que yo haga ciertas cosas, y entonces yo valoro al 100% eso."	la experiencia artística otorga atención y respeto de la gente	las experiencias artísticas propician la interacción social de forma positiva	arte y reconocimiento
S1 "El cambio de identidad, que ya lo hice también este año. Hace un mes que tengo. El documento. Para mi todos esos momentos, arrancando desde que me monté por primera vez como drag fue como el despertar, el despertar de muchas cosas. El despertar de uno mismo, el despertar de las miradas de los demás. De la visualización, de visualizar lo que realmente están viendo."	relación entre el cambio de identidad, la experiencia artística y el reconocimiento social	las experiencias artísticas propician la interacción social de forma positiva	arte y reconocimiento

6.3. Etapa de comprensión amplia

De la etapa anterior se establecieron cuatro temas centrales sobre los cuales realizar el proceso de comprensión amplia los cuales se muestran a continuación:

Tabla 6

Resumen de los temas

Tema	Subtema
I - Identidad de género	Infancias trans e identidad de género
	Cambios en el cuerpo
	Expresión de género
	Deconstrucción del género y subjetividades nómades
II - Violencia y exclusión social	Discriminación
	Rechazó y expulsión
	Transodio
III - Experiencias artísticas y construcción identitaria	Arte y supervivencia psíquica
	Arte y transición de género
	El cuerpo como obra de arte
	Arte e identidad
IV - Mediación artística y subjetivación	Experiencias artísticas y lazo social
	Arte y activismo social
	Arte y resiliencia

Fuente: elaboración propia.

A continuación se presenta el análisis profundo de los temas y los subtemas articulados con la literatura y los aportes de los informantes calificados. Las narrativas de los distintos sujetos de investigación se identifican como: S1, S2, S3 y S4.

Tema 1 - Identidad de género

Del análisis de datos se obtuvieron varios relatos que refieren cómo las mujeres trans relacionadas con el mundo del arte entienden y construyen su identidad de género. Estos relatos van desde su infancia al proceso de transformación de su cuerpo y la deconstrucción y expresión de género que realizan a medida que fueron creciendo y habitando su nueva identidad.

Subtema: Infancias trans e identidad de género

El proceso de normalización que establece la sociedad heteronormativa es muy fuerte y opera en la construcción del psiquismo desde los primeros años de vida, más aún, desde antes del nacimiento. Ejemplo de esto es la tendencia tradicional en la cultural de conocer el sexo biológico del bebé antes de su nacimiento, y en base a esto definir los objetos con que recibirán al infante: ropa de determinados colores que se supone se corresponden con una identidad de género u otra, juguetes que son socialmente considerados para un género u el otro. De este modo, la sociedad y la cultura ejerce a través de la familia y el núcleo cercano a esta el dispositivo modelador de heteronormatividad basado en la bipartición sexo generica donde los niños (con pene) se visten, juegan y se comportan de acuerdo a determinados parametros considerados para moldear la masculinidad, y las niñas (con vulva) lo hacen de acuerdo a aquellos otros reservados para construir identidades de género femeninas.

S4 “Yo nunca fui el típico niño varoncito, yo ya traía de mi niñez el niño afeminado, ya no encajaba de jugar al fútbol con los otros niños, ya era diferente, el niño diferente, ¿está?”

Clavero (2024) basado en Parra (2021) propone algunas líneas de pensamientos sobre la emergencia de las infancias trans, entre las cuales menciona que la forma en la que circulan los discursos acerca de la sexualidad y el género en las infancias trans permiten comprender cómo funciona el dispositivo de normalización. A su vez, el autor, apoyado en la mirada de la antropología psicoanalítica que realiza Bidou, Galinier y Juillerat (1999) destaca que “en el proceso de constitución de la identidad de los seres humanos se entremezclan psiquismo y cultura” (Clavero, 2024).

S2 “a los 10 años, yo ya me percibía que mi identidad de género era otra, mis padres

me inculcaron esto de los roles de género, de los varones jugaban con las pelotas, las niñas con las muñecas, yo ya venía como en ese proceso de que a mí la pelota y los juegos de varones violentos no me gustaban, y bueno de ahí empezó como toda mi proceso de construcción de mi identidad de género.”

Subtema: Cambios en el cuerpo

El cuerpo cumple un lugar de gran relevancia al momento de cambiar la identidad de género. Contiene la imagen y representación de lo que yo quiero ser y como quiero que me vean. “La piel, que es su instancia visible, es el recurso más inmediato para cambiar su relación con el mundo. Cambiando su cuerpo, pretende en principio cambiar su vida.” (Le Breton, 2017, p.56).

El cuerpo también está normativizado por el género y por tanto según la forma en que el sujeto muestre su cuerpo será identificado por la mirada ajena como masculino o femenino. La piel, el pelo, las uñas, así como la ropa con que se construye la estética corporal son los primeros recursos que exteriorizan lo que el sujeto quiere proyectar en su identidad de género, aspectos fundamentales para decirle al otro como quiere ser visto y reconocido: “Pantalla sobre la que se proyecta una identidad soñada recurriendo a las innumerables formas de puesta en escena de la apariencia, arraiga el sentimiento de sí en una carne que individualiza”(Le Breton, 2017, p.51).

S1 “Pero yo me siento una mujer trans. Y bueno, arranqué con todos los otros procesos que vienen después en camino. Para sentirte aún más femenina. Y todo después lo que es más estético, de lo que es la depilación definitiva en el rostro, en el cuerpo. Todo eso que ya vengo avanzando también un montón con todo eso. Dejarme crecer el pelo, sentirme más femenina.”

Las nuevas tecnologías habilitan nuevas posibilidades de existencia nunca antes vistas. Los avances de la medicina, la industria farmacéutica y cosmética unidas al sistema capitalista que todo lo convierte en mercado, se presentan como una solución a las transformaciones del cuerpo, inaugurando una estética de posibilidades casi ilimitadas para ser aquello que se desea ser, permitiendo así una metamorfosis del cuerpo más allá del mandato de la biología y mediante los procesos de hormonización o las cirugías de reasignación de sexo, alcanzar el cuerpo deseado. “El desarrollo tecnológico actual marca un nuevo modo de ser, de relacionarse, cuestiona el sentido de la existencia en el escenario global y local en que vivimos.” (Montañez, 2015 p.279).

De este modo “el desarrollo tecnológico cuestiona el modo de existir, la identidad del sujeto y de las cosas, aquel modo sustancial de la creencia de los cuerpos que marcaba la estabilidad de la representación” (Montañez, 2015 p.279).

Subtema: Expresión de género

Independientemente de los caracteres sexuales primarios, que pueden permanecer o no en el proceso creativo que realiza el sujeto al transformar su cuerpo para construir su nueva identidad de género, la expresión de género es como este se identifica y se siente en relación a la identidad que desea habitar. Cómo comunica externamente a través de su comportamiento y apariencia el género con el que se identifica. De esta forma vemos como en las mujeres trans entrevistadas, ya no es la biología la que opera como determinante del género, sino que estas subjetividades se identifican con el género femenino de acuerdo a su manera de sentirse en el mundo. El sujeto identifica que, de acuerdo a las normas sociales del género binario basada en la biología, no le corresponde la categoría femenina y por eso rechaza la “etiqueta” que le niega ser plenamente mujer, ya que sin esta puede permitirse habitar una identidad deseada por fuera de los criterios socialmente establecidos, para de este modo habitar el lugar designado al género con el que se identifica su yo.

S1 “Yo me siento una mujer y no una etiqueta de mujer trans. Yo me siento una mujer, bueno, vengo con unos regalitos aparte, que la vida me dio, pero yo vengo con eso, con habitar eso, una imagen femenina, una imagen de mujer.”

Subtema: Deconstrucción del género y subjetividades nómades

Existen mujeres trans que no se apegan al paradigma del binarismo de género, y plantean que se sienten libres de no tener que seguir las reglas de la normatividad de género sin tener que encajar en el modelo estético que socialmente define lo femenino.

“S3 Porque me parece que eso es de la sociedad hetero cis, y si nuestra lucha es contra el mundo hetero cis, que es el que nos ha marginado, nos ha llevado a prostituirnos, a la decadencia, ¿por qué seguir esas normas? Siempre lo critiqué. Si luchamos por algo, ¿por qué traer eso a nuestro mundo? ¿Por qué no ser como somos? O sea, a ver, ¿no hay mujeres biológicas con barba, o peladas, o feas, o que parecen hombres, o hermosas? Y bueno, ¿y por qué no ser así? Eso no es la

diversidad, porque yo digo, marcha la diversidad sexual. Bueno, entonces dejémonos joder, porque todas tienen que parecer barbies, ¿entendés?”

Muchas personas transgénero buscan reincorporarse al dispositivo binario de género estrictamente dentro de los moldes previstos por la norma heteronormativa, ratificando así los mismos roles y estereotipos de género que los llevaron a cometer la transgresión. Por ello, se están autodenominando 'transgéneros binarios', en contraposición a los individuos transgénero que no aspiran a ninguna forma de reincorporación al dispositivo binario de género. En la práctica, su política de afirmación dentro del orden vigente los convierte en una especie de 'cisgéneros encubiertos', contradictoriamente rechazados por el sistema al que desean ardientemente ingresar. (Lanz, 2014, p. 32).

S4 “ O sea, me vestía de mujer, hacía los shows, las performances, los desfiles, todo eso, toda vestida de mujer y después me sacaba todo el maquillaje de mujer y volvía como a ser chico, pero con el pelo largo y uñas pintadas, una mezcla, andrógina era.”

A algunas personas el proceso de transición les ha permitido incursionar por distintos niveles de transgresión que van más allá de pasar de un género a otro y les permiten la libertad de habitar una nueva identidad que no necesita seguir patrones de género para sentirse sujeto. Sin embargo, esa misma libertad se ve conflictuada al momento de confrontar su identidad con la mirada social:

S4 “yo no sé qué decirte, porque sí, sería una mujer trans para la sociedad, claro, pero yo personalmente no me siento ni mujer biológica, tampoco me gusta mucho la palabra mujer trans, sería como una especie en el medio, estaría como una queer, no sé, yo digo que soy un híbrido, yo me siento como un híbrido, pero eso no existe porque nadie te va a decir que sos un híbrido, ¿entendés?, porque un híbrido es una planta, pero yo me siento una cosa así.”

En este párrafo podemos observar cómo el sujeto busca integrar su identidad con las expectativas sociales que de algún modo no logran concederle un lugar identitario debido a su expresión de género que escapa del binarismo genérico, dado que su apariencia integra características estéticas de ambos géneros. Este complejo entramado social al que debe enfrentarse el sujeto es explicado por Blestcher (2017):

Multiplicidad de situaciones, experiencias y recorridos van delineando un horizonte de posibles existenciaros que fracturan las pretensiones cartesianas de claridad y distinción, reintroduciendo transiciones, ambigüedades y matices

que durante un largo período fueron desmentidos o expulsados al vertedero de la anormalidad. El abanico de las opciones para los emplazamientos sexuales parece expandirse en una proliferación que incomoda a los encasillamientos tradicionales.

Al reflexionar sobre su historia, en su narrativa se observa el nomadismo identitario en los distintos existenciales que habita a lo largo de su trayectoria de vida, los que debido a sus cambios estéticos quedan atravesados por las categorizaciones y encasillamientos sociales atribuidos a su identidad y con los cuales no logra identificarse:

S4 “fue todo un proceso en mi caso, como ya te conté, empecé de gay, después de transformista, después ya me moldeé mi cuerpo a femenino, todo un proceso, pero lo mío fue siempre el lado ambiguo, híbrido, mezclado hombre-mujer, pero no me siento mujer para nada, no. Mujer trans sí, porque la sociedad me identifica así, si yo salgo a la calle la gente me identifica como mujer trans, aunque puede pasar de todo, eso depende del ojo de la gente, porque hay gente que piensa que yo soy una lesbiana, me han confundido con una mujer lesbiana, porque como yo soy varonil para caminar, a lo machona sería y parezco femenina, a veces se confunde la gente, no sabe si soy una mujer lesbiana o un gay afeminado o una trans, no sabe en dónde encasillarme las personas.”

Esta narrativa la podemos pensar desde el concepto de subjetividad nómada que plantea Braidotti (2020) quien refiere a la paradoja de la sexualidad posmoderna corporeizada. La autora refiere a una “simultánea sobreexposición y desaparición del sí mismo auténtico”, entendiendo que los “sí mismos” cambiantes y múltiples “constituyen también una estrategia que apunta a desplazar las expectativas establecidas sobre la identidad de género” (Braidotti, 2020, p.239). Parafraseando a la autora, cuando se desdibujan los límites de género, los desplazamientos nómades expresan “la interacción constante de la representación y la diferencia; de la presencia y la discontinuidad; de la autenticidad y la simulación”.(Braidotti, 2020, p.239)

Este testimonio puede ser acompañado de un breve poema de la artista argentina Susy Shock, citado por (Bidegain, 2013, p. 31) que versa así:

“No quiero ser un señor, tampoco quiero ser una dama

Yo quiero ser otra cosa, ser lo que me dé la gana.”

Tema 2 Violencia y exclusión social

Subtema: Discriminación

S2 - “ya era una infancia trans y era una niña, cuando me vine, el proceso ese me costó un montón, y bueno dentro de la escuela empecé como ya en quinto o sexto de escuela, empecé a percibir toda esa violencia que había hacia nosotras, hacia a mí, cuando yo venía ya con ese proceso de encontrarme, de entenderme, de saber que era yo en realidad, y bueno la verdad que tuve que sufrir bastante violencia, como el bullying, como le decimos, y la verdad que las trayectorias educativas para mí fueron como bastante complejas.”

En estos fragmentos vemos cómo se da una de las formas de menosprecio a la que refiere Honneth (1997), la cual remite a la exclusión de determinados derechos en una sociedad, y que de acuerdo con la teoría del reconocimiento refiere a la “muerte social”.

Subtema: Rechazo y Expulsión

En los siguientes fragmentos observamos aspectos que refieren al “sustrato siniestro” dado que se pierde el “sustrato de seguridad familiar” y por tanto el sujeto se enfrenta a experiencias de menosprecio y humillación a las que refiere Honneth (1997):

S2 “yo me fui de mi casa también por toda esa violencia que vivíamos, y bueno y lo que le pasa a la mayoría de las personas trans, se van de su casa por toda esa violencia que te mencionaba que me dejaba pasar.”

S4 “Sí, por supuesto, yo recibía discriminación en la escuela, después recibí discriminación en mi propia familia, en la etapa de adolescente.”

También se observa que la base familiar como grupo principal de sustento deja de operar como red vincular principal, favoreciendo el desequilibrio emocional, lo que da lugar al “sustrato siniestro” caracterizado por la sensación de amenaza o trauma.

S1 - "si yo me hiciera chica trans, no iba a conseguir laburo en ningún lado, y entonces yo no estaba solo para pensar en mí, sino que también tenía un hijo para pensar, y entonces tuve que aguantarme varios años, digamos, en el sector gay, para poder al menos tener el laburo, la fuente del laburo"

El sujeto aprende a concebirse a partir de la mirada del otro, como miembro de una sociedad organizada a través de la división del trabajo. Honneth (1997), explica que los procesos de socialización se cumplen mediante la interiorización de las normas de acción resultantes de las expectativas de comportamiento generalizadas de los miembros de la sociedad. A su vez, el sujeto va aprendiendo a generalizar las expectativas normativas de las personas con quienes interactúa, dado que estas le permiten llegar a la representación de normas sociales de acción y conquistar los espacios de interacción normativamente reguladas de su entorno, las cuales le indicarán qué obligaciones deben seguir para cumplir con las demandas de sus pares (Honneth, 1997). El sujeto trans no cumple con estas normas por más que lo intente, su condición de género transgrede las normativas establecidas entre sus pares desde las etapas tempranas del desarrollo y perduran hasta la adultez. En este sentido, siempre es visto como un sujeto apartado de las normas, que transgrede la moral y los mandatos del binarismo social, y por tanto excluido y rechazado.

S2 "Empecé en la secundaria, ahí fue donde más sufrí la violencia, fue como súper difícil atravesar la secundaria sin ser discriminada, sin ser violentada, yo me tuve que correr del centro educativo por toda esa violencia que sufrimos, porque bueno a los 13 años yo ya empecé a cambiar también mi forma de vestirme,".

Construir el "mí" en este contexto conlleva dificultades importantes y deja marcas en la subjetividad, el grado de auto respeto, a su vez, depende de la medida en que las propiedades y capacidades se individualizan en cada ocasión y por las que el sujeto encuentra confirmación gracias al otro en la interacción" (Honneth, 1997, p. 100).

S4 "De alguna manera, todo eso, el rechazo de la sociedad y de la familia, hace que personas que podrían ser artistas, ¿por qué no? Coarten su creatividad, o sea, te machacan tu creatividad, porque si vos tenés que sobrevivir de otra cosa, no tenés tiempo para ser tan creativa."

Subtema: Transodio

En el siguiente testimonio se observa la persistente violencia y discriminación sufrida a lo largo de la trayectoria de vida en los diferentes ámbitos sociales, aspecto que se entiende como consecuencia del transodio:

S2 "yo tuve que vivir muchas etapas, muchas situaciones de violencia, como rapiñas, abusos, me ha tocado vivir muchas cosas en ese lugar, la prostitución en realidad uno no lo hace porque quiere hacerlo en lo personal, no nos queda otra, porque tampoco nos dan trabajo por nuestra identidad de género, nos violentan, nos acosan, nos insultan, nos pasan muchas cosas por el hecho de ser personas trans, y así vivimos las discriminaciones cotidianas, la exclusión laboral, en los centros educativos tampoco puedes."

Carpio, Criollo, Peña y Sanchez (2024, p.494) establecen que el transodio es "una causa de las transexclusiones políticas y otras vulnerabilidades hacia las identidades trans en todos los ámbitos sociales, a saber: familia, educación y salud, entre otros". Los autores proponen cambiar el término transfobia, por el término transodio, dado que luego de una investigación sobre estos conceptos, concluyen que el término transfobia es inadecuado puesto que no captura por completo la vulnerabilidad sistemática y la discriminación experimentada por las personas de la comunidad trans. A su vez, consideran que caracterizar estos actos violentos bajo el término de "fobia", patologiza involuntariamente a los perpetradores y no los hace responsables de sus acciones.

Tema III - Experiencias artísticas y construcción identitaria

Subtema: Arte y supervivencia psíquica

Como observamos en los relatos de discriminación y exclusión analizados en el tema anterior, las experiencias de violencia y rechazo son persistentes en las trayectorias de vida de las mujeres trans y estas se pueden inscribir de forma traumática en el psiquismo de estos sujetos. De acuerdo con los relatos que se muestran a continuación, se considera que el arte funciona como un "operativo de rescate del psiquismo" donde, a través de una función de "mediador", interfiere con las vivencias negativas a las que se enfrentan estas mujeres y mitiga los efectos negativos que esta

produce en su identidad con un monto de sufrimiento psíquico de gran magnitud. A través de la experiencia creativa, el arte cumple una función de mediación que permite la reparación psíquica clave para el desarrollo de la resiliencia.

S3 *"para mí el arte es lo que me rescató lo más sana posible de un mundo, que es una mierda, y donde a una persona, cuando sos disidente sexual, tratan de exterminarte, porque es como que te vas de la manada, entonces te quieren eliminar, o sea, sos enemiga de la sociedad."*

S3 *"en realidad yo creo que estoy viva por el arte, a mí me salvó el arte, (dice su nombre y apellido) salió del arte."*

Subtema: Arte e Identidad

S1 *"De llegar a la persona que soy hoy. Porque si no fuera por eso, yo creo que no lo haría. Y el arte me llevó a eso. Descubrirme. Yo siempre digo que mi descubrimiento fue desde ahí. Desde cuando yo inventé hacer ese arte, ahí cuando fui reina me quedé la reina y eso me subió, eso me ayudó a tener una autoestima más fuerte la mirada de los otros"*

S3 *"Pero si tú me preguntas quién es (dice su nombre y apellido), (hace referencia al título de uno de sus poemas). (reitera el título de su poema). Te lo va a decir claramente lo que es."*

Estas narrativas muestran cómo los sujetos a través de las experiencias artísticas van construyendo su identidad, se van "descubriendo" a sí mismos en las experiencias de reconocimiento propiciadas por sus creaciones artísticas. Podemos pensarlo como un proceso de desidentificación de las vivencias negativas de rechazo y exclusión comúnmente experimentadas por su condición de género, que una vez que encuentran la aprobación y el reconocimiento en la mirada de los otros permiten la apropiación subjetiva de su identidad.

Subtema: Arte y transición de género

S4 "O sea que yo empecé a modificar todo mi cuerpo para adecuarlo a un cuerpo femenino, y ahí cuando yo ya me di cuenta que ya no era solamente transformista drag queen, porque transformista drag queen se viste de mujer para hacer show, performa, lo que sea, y después se saca la ropa y vuelve con su... Claro, listo, entonces adecúe mi cuerpo con cirugía más femenina, pero también me cambié los documentos, vivo como persona trans."

Las experiencias creativas desarrolladas en torno a las trayectorias artísticas muestran cómo las mujeres trans van transitando por sus procesos de construcción de identidad de género, en las diferentes etapas el arte les permite recrearse constantemente y vivir distintas expresiones de género que les permiten construir su identidad de forma creativa.

S1 "El arte viene de la transformación también, de transformarse, y de las innovaciones también, porque tenemos que innovar. "

S2 "(...) y así me fui también construyendo entre el proceso y el arte, que siempre me gustó, (...) la música para mí es algo que te salva, que te sana, que me saca de esos días que yo ando por ejemplo, viste que uno tiene sus días de angustia"

S1 "Hago el carnaval. Y entonces yo cuando me fui, cuando regresé, yo me hice un montaje. Yo llegué y me fui con la decisión, y me hice un montaje de drag para un baile de disfraz. (...) Y ahí fue como que empecé a despertar eso de mí. Y vi que me quedaba muy bien. Desde entonces no tenía pelo ni nada, usaba una peluca."

S1 "Entonces, para mí, el arte tiene un vínculo muy grande en mi transición. Un vínculo muy grande en todo el aspecto de lo que me lleva el arte. Entonces, el arte para mí dentro de mi transición es algo que me ayuda un montón. Que me ayuda un montón a despertar todo eso. Me siento guapa, me siento divina, me siento linda"

Subtema: El cuerpo como obra de arte

Montañez (2015), plantea que el cuerpo en nuestro tiempo es un cuerpo que se manifiesta en la diversidad de imágenes, y en el cual se inscriben distintos modos de sufrimiento, mecanismos tecnológicos, movimientos, cuerpo metamorfoseado y cuerpo

posthumano, que presenta dimensiones filosóficas, artísticas, científicas y tecnológicas. El siguiente relato ilustra con suprema claridad cómo en la experiencia artística del cuerpo se entrelaza lo performativo, lo estético y lo creativo para construir la identidad deseada:

S4 (...) yo lo descubrí a los de 15, 16 años, que yo podía ser quien yo era, a través del maquillaje, de la ropa, de hacer personajes, como un alter ego, no sé, de hacer personajes, ¿entendés? Y eso me hacía feliz, por supuesto, porque me podía expresar y hasta el día de hoy lo sigo haciendo, o sea, me encanta, me encanta, me encanta, y es como un juego también, es como un juego, pero a la vez todo ese arte y todo, yo lo tengo implementado en mi humanidad, ¿entendés? Porque yo modificar mi cuerpo, carnalmente, por decirlo de alguna manera, siento que es una obra de arte, porque vos cuando agarrás una escultura, vos la modificas a la escultura, si querés, suponete que vos hiciste una escultura masculina, y si querés, con un poco más de arcilla, le ponés tetas, entonces formas una figura femenina, pero creaste algo, una figura humana. Bueno, yo siento que mi cuerpo, no lo creé yo porque me creó el universo, me creó Dios, no sé, algo me creó, me creó mi mamá y mi papá, está listo, pero yo siento que yo, en vida misma, hice algo en mi cuerpo, una creatividad, al transformar mi cuerpo, entonces yo lo veo como algo artístico también a eso, modificar mi cuerpo de manera artística, como si fuera una obra de arte, como si fuera una escultura, yo lo siento así, como una escultura viviente, que la modifiqué y la puedo seguir modificando y la voy a seguir modificando porque a mí me encanta así la transformación en el cuerpo.”

Rostagnol y Recalde (2021) retoman el monólogo de Agrado en la película *Todo sobre mi madre*⁸ y lo confrontan con la postura de Sandy Stone (2015) quien cuestiona los cuerpos transexuales por no ser naturales y los adjudica a construcciones tecnológicas producto de un ámbito tecnocientífico. Sin embargo, Agrado, al referirse a su cuerpo producido tecnocientíficamente dice que se siente “muy auténtica” y en una maravillosa frase que sintetiza lo trans culmina diciendo “...porque nunca una es más auténtica cuanto más se parece a lo que ha soñado de sí misma” (Rostagnol y Recalde, 2021, p.27).

S1 “Bueno, todo es arte y desde ese lugar yo voy transformándome, creando. El arte está en tu propio proceso de creación. Estamos dentro de la pintura.”

⁸ Todo sobre mi madre, película española escrita y dirigida por Pedro Almodóvar, 1999.

S4 "empecé a trabajar como drag queen en discotecas y como modelo, como dancer. Entonces ahí ya diría que empezó el mundo del arte para mí, porque yo empecé a producirme, arreglarme, a crear mi propia ropa. Ya eso para mí era artístico porque lo hacía en el diseño de modelos, de ropa y en los maquillajes. (...) y todo eso era una manera de arte, de arte pero sobre mi propio cuerpo, ¿entendés?"

El cuerpo como parte de la identidad del sujeto, es uno de los recursos identitarios que permite a estas mujeres trans expresar su identidad de género y mostrarse ante la sociedad y ante su propia mirada como quieren ser vistas. Le Breton (2017, p. 51) refiere al cuerpo como "Pantalla sobre la que se proyecta la identidad soñada recurriendo a las innumerables formas de puesta en escena de la apariencia, arraiga el sentimiento de sí en una carne que individualiza. Si bien esta concepción de la identidad del cuerpo aplica a todas las personas, la particularidad que podemos encontrar en los cuerpos trans, donde el arte se vuelve un recurso valioso, es que esa imagen es moldeada de forma creativa para integrar en su estética los rasgos identitarios de género deseados.

S1 "Porque es un arte, en este caso, transformar un cuerpo, una figura masculina en algo femenino. Eso causa mucho"

Tema IV - Mediación artística y Subjetivación

Subtema: Experiencias artísticas y lazo social

En las siguientes narrativas se observa cómo el sujeto logra a través de la experiencia artística una mirada distinta de sus pares que le permite ser aceptada y reconocida. Esto lo podemos pensar desde los aportes de Moreno (2016) quien refiere a los procesos de resiliencia habilitados por la experiencia artística de los sujetos excluidos y vulnerados. En palabras de la autora "el arte derriba los estigmas sociales y, a través de la imaginación, puede ser utilizada para jugar con los límites propios y ajenos y sobrepasarlos en un espacio de creación y de ficción. (Moreno, 2016 p. 53).

S3 "yo ahí arranqué con los diarios íntimos y escribía, siempre era escribir, y siempre me parecía súper interesante y diferente, y yo se lo daba a mis compañeras de escuela o de liceo, las leía y les parecía fascinante, y yo digo esto es arte, y ahí

entendí, (dice su nombre y apellido) es arte, lo que me va a salvar del asco que me tiraron afuera, o el desprecio, o las humillaciones, o todo, creo que era el arte, yo creo que ahí me tenía que apoyar, y realmente creo que estoy más por el arte."

S3 *"para mí el arte es lo que me rescató lo más sana posible de un mundo, que es una mierda, y donde a una persona, cuando sos disidente sexual, tratan de exterminarte, porque es como que te vas de la manada, entonces te quieren eliminar, o sea, sos enemiga de la sociedad, entonces, como te dije, me hizo más fuerte, me hizo más poderosa, me hizo hacer mi propio camino, me hizo ver que la gente, de alguna forma, que no me acepte, me aceptaba, porque dicen, ah, bueno, pero es inteligente. (...) O sea, te dan valor. Te dan valor, sos alguien."*

Por su parte los aportes de Zukerfeld y Zonis (1999) nos permiten comprender como a través del arte se logra reestablecer la red vincular del sujeto y de este modo se puede reducir el sufrimiento producido por la discriminación y exclusión.

"Las características de la red vincular son de enorme importancia para evaluar la vulnerabilidad de un sujeto y su pronóstico terapéutico. Es bastante claro que el otro ya sea "auxiliar, modelo, objeto o adversario" cumple una función no sólo en la constitución del sujeto sino en su posibilidad de enfermar y también en su posibilidad de restablecerse." (Zukerfeld y Zonis 1999, p.121) p. 44

S2 *"yo creo que lo que más me da es como una sanación personal, porque cuando veo a la gente gozada, sacándome fotos, digo, qué cambio, ¿no? De siempre ser violentadas, cascoteadas en muchas ocasiones, a recibir el cariño, es un cambio, pensando en una línea de tiempo, es un cambio re lindo el que estamos haciendo, falta, no te voy a decir que no, pero me parece que es el camino, el camino del arte, de la militancia, de hablar con la gente, de llegar a esas cabezas que no tienen información, hay mucho odio, no te voy a decir que no, pero siento que también podemos hacer ese trabajito de cambio cultural, y el arte es fundamental, el arte y la cultura van de la mano".*

Subtema: Arte y Resiliencia

Los siguientes fragmentos muestran cómo los sujetos ingresan en el mundo de la resiliencia recuperando su libertad a través de nuevos vínculos de sostén y reconocimiento que fortalecen su subjetividad:

S1 "Fue a través del arte. (...) el arte me hizo soltar más todo esto. Me hizo tomar la decisión, el coraje, de hacerlo todo."

S1 "Si se vieran más dentro del arte, la vida de ellas sería mejor, más feliz. El arte te ayuda un montón. El arte te ayuda a crear, a recrearte, a sentirte bien. El arte te da felicidad porque el arte ya habla de una palabra mágica, de una palabra de alegría. Y es bueno."

Como menciona Freud al referirse al placer estético "El artista busca, en primer lugar, su propia liberación, y lo consigue comunicando su obra a aquellos que sufren la insatisfacción de iguales deseos" (Freud, 1913 p.978). De este modo a través de la obra de arte el sujeto logra la liberación de los instintos, la liberación de las pulsiones inconscientes y esto permite al creador escapar de la neurosis en el proceso de creación.

S4 "(...) entonces yo te diría que el gran significado de todo lo que me ha pasado en cuanto al arte, como en drag queen, como conocerme con gente de toda esa época y todo, me hizo ser libre, eso sería el significado, sería la libertad."

Subtema: Arte y activismo social

Algunas mujeres trans que han logrado fortalecer su subjetividad a través de las experiencias artísticas se plantean extender su arte al ámbito de la sociedad y luchar por la visibilización y el reconocimiento compartiendo sus trayectorias con otras personas de la comunidad y de la sociedad en general. Reconocen en el arte una forma de empoderamiento y a través de este, se vuelven activistas para trabajar por el cambio en la mejora de la calidad de vida y el reconocimiento de los derechos vulnerados de su colectivo.

S2 "Empecé a convocar artistas, empecé a trabajar en las grillas artísticas, a generar todo lo que es la logística, aprendí mucho, y así me fui metiendo mucho más en lo organizativo, en los eventos, empezamos a integrar la coordinadora de la marcha, también aportar como organizaciones y como personas a lucha, y así me fui vinculando en el arte como mucho más, ¿no? Empecé a ver, dije, yo quiero estar ahí

también, me gustaría venir, me gusta la música, el arte para mí es lo más. Yo uso el arte como activismo, desde el arte para mí se puede militar, se puede luchar, se puede promover, se puede visibilizar un montón de cosas."

S2 *"También hay que ser, la palabra empoderada capaz que fuerte, pero hay que empoderarse un poco también y animarse, y eso es lo que yo quiero transmitir, como artista, como activista y como persona, ¿no? No tenemos por qué seguir viviendo esa realidad que la sociedad nos pone como, bueno, lo tuyo es la prostitución, lo tuyo es la violencia y la expulsión, nosotros queremos cambiar eso."*

S2 *"Por eso te digo (se nombra), es sí la música y el arte, pero también es el activismo, la militancia, conectar con el público, llegarle a esas personas, sacarles la alegría, tirar buena energía, saber que (se nombra) es como eso también, estar ahí, si hay que ir a tocar a un evento para militancia, voy, no me importa si no hay plata."*

6.4. Resultados de acuerdo con el método fenomenológico hermenéutico

Las mujeres trans plantean la necesidad de liberarse de los estereotipos sociales de género y poder habitar su identidad de forma libre, sin preocuparse por encajar en un modelo de feminidad socialmente impuesto. Manifiestan que se sienten felices y lindas cuando habitan una identidad de género acorde a sus deseos y sin la presión de pertenecer a modelos estéticos sexo généricos.

Refieren a su identidad de género desde cómo se sienten y no buscan seguir el criterio binario. Cuentan que la mirada ajena es una de las mayores dificultades a las que se enfrentan a diario ya que la sociedad tiene la necesidad de encasillarlas en un género u otro, y en sus relatos se observa cómo esto se pone en juego al momento de pensar su propia identidad. Aún así, se las percibe con mucha claridad en cuanto a ser fieles a sí mismas a sus deseos y construirse de acuerdo a lo que sienten.

El conocimiento que manejan sobre las teorías de género y en especial sobre el término *queer* las protege, las habilita y les permite comprenderse como sujetos "raros" haciendo de esa categoría una autoidentificación positiva de sí mismas, a la que refieren con mucho orgullo al momento de explicar su identidad de género.

Los relatos que realizan en relación a la violencia y discriminación surgen cuando se piensan en función de la mirada ajena, cuando intentan explicar cómo son percibidas por la sociedad. Es entonces que manifiestan no ser comprendidas y por tanto remiten a las vivencias de rechazo, violencia y exclusión por la que han tenido que transitar en las distintas etapas de la vida. Sin embargo, su relación con el arte y sus trayectorias artísticas aparecen al rescate frente a estas experiencias y construyen narrativas que muestran cómo, en contraposición a la vivencias de rechazo, violencia y exclusión, cuando se relacionan a través del arte reciben el reconocimiento, el cariño y los aplausos de la gente. En tal sentido, adjudican al arte una función de rescate, salvación y de liberación.

Dado que se identifican como artistas y que sus relatos actuales hablan desde esa identidad, no refieren a episodios de violencia, maltrato o exclusión en el presente. En su narrativa hablan de procesos y cuentan los problemas de discriminación que tuvieron en el pasado, en etapas tempranas de su vida, sobre todo en la niñez y adolescencia.

Refieren a las experiencias creativas como fundamentales en los procesos de transformación de su cuerpo. Conciben a su cuerpo como una obra de arte, y dicen que el arte permea toda su “humanidad”. El arte se convierte en su lugar seguro y en un espacio de transformación constante, a tal punto que se funden en la obra de arte, están “dentro de la pintura”. Se describen desde su obra de arte, desde su identidad artística, incluso en algunos casos adoptan el nombre artístico para moverse en la vida, como una especie de “alter ego” que les permite vincularse desde un lugar más seguro. Cuentan que el arte les ha dado poder y coraje, y por tanto las ayuda a enfrentar el rechazo y la humillación. Dicen que el arte las empodera y desde este lugar buscan compartir sus experiencias artísticas con otras mujeres trans, para luchar por sus derechos y conquistar esos espacios de exclusión. Es así que recurren a movimientos de protesta y de lucha que denominan como “artivismo”, desde donde unen sus capacidades creativas que las impulsan para llegar al resto de la sociedad.

A modo de síntesis de los resultados de investigación se elabora la siguiente tabla en función de las preguntas de investigación.

Tabla 7

Resultados empíricos en función de las preguntas de investigación.

¿Qué lugar ocupa el arte como forma de expresión y comunicación en las trayectorias de vida de las mujeres trans?	¿Qué dicen las mujeres trans que desarrollan alguna forma de actividad artística sobre su identidad de género?	¿Cómo impactan las actividades artísticas en los procesos de subjetivación de las mujeres trans?	¿Qué lugar ocupan las actividades artísticas en los procesos de construcción identitaria de las mujeres trans?
• Aparece como salvación, liberación y rescate frente al dolor.	• Necesitan habitar su identidad de forma libre y feliz.	• El arte les otorga poder y coraje ante la humillación.	• Conciben su propio cuerpo como una obra de arte.
• Se contrapone al rechazo, la violencia y la exclusión del pasado.	• Se construyen según lo que sienten, sin criterios binarios.	• Funciona como un lugar seguro y espacio de transformación constante.	• Se describen y hablan en el presente desde su identidad artística.
• A través del arte reciben el cariño y los aplausos de la gente.	• Rechazan la presión de modelos estéticos sexo-genéricos impuestos.	• Adoptan el nombre artístico como un alter ego protector.	• No refieren episodios de violencia o maltrato en la actualidad.
• En el presente se identifican y se mueven en la vida como artistas.	• La mirada ajena y la necesidad social de encasillarlas es la dificultad.	• Se funden por completo dentro de la propia creación pictórica.	• El arte permea y abarca toda su condición humana.
	• Lo queer las protege y lo asumen como autoidentificación con orgullo.	• Se unen en el "artivismo" y la protesta para luchar por sus derechos.	• Se empoderan para llegar a la sociedad y conquistar espacios de exclusión.

Para profundizar en el análisis del objeto mediador en los procesos de subjetivación y construcción identitaria se elaboró la siguiente tabla. Para resguardar la identidad de las participantes se codifican las experiencias en términos de 4 itinerarios.

Tabla 8

Objeto mediador y procesos de subjetivación.

Casos de Estudio y Objeto Mediador	Rescate Individual (Eje Intrapsíquico)	Rescate Social (Eje Relacional / Intersubjetivo)	Aportes Teóricos: Construcción Identitaria y Subjetividad
ITINERARIO 1	• Holding sensorial: frena el caos interno.	• Crea espacios seguros (Houses / Ballroom).	• Zukerfeld/Zonis: Tercera Tópica y ligadura vincular.
Bandejas, música y textil.	• Transmuta agresión en orden rítmico.	• Hackea la noche con identidad política.	• Braidotti: Sujeto nómade.
	• Inscribe marcas de placer y agencia.	• Genera validación mutua colectiva.	• Bleichmar: Subjetivación.
ITINERARIO 2	• Pantalla proyectiva del trauma.	• Ofrece un espejo validante a sus pares.	• Honneth: Derecho y Solidaridad.
Cámara y archivo digital.	• Repara el objeto biográfico dañado.	• Combate el borramiento histórico trans.	• Arfuch: Espacio biográfico.
	• Otorga continuidad existencial al yo.	• Exige reparación ética al Estado.	• Zukerfeld/Zonis: Registro de la memoria vincular.

ITINERARIO 3	• Contenedor transicional psicofísico.	• Interviene la mirada del Otro social.	• Braidotti: Potencia performática.
Cuerpo, danza y plumas.	• Integra el cuerpo vía goce estético.	• Desplaza el binario en el interior del país.	• Klein: Posición depresiva/reparación.
	• Inscribe el derecho a la belleza y dignidad.	• Transforma el desprecio en admiración.	• A. Fernández: Institución corporal.
ITINERARIO 4	• Simbolización sustitutiva del dolor.	• Rompe la desafiliación territorial.	• Honneth: Amor y Valoración social.
Palabra escrita y poema.	• Triunfo de la pulsión de vida.	• Teje redes de contención afectiva.	• Bleichmar: Resistencia al tanatismo.
	• Estructura lingüística contra el vacío.	• Desafía la humillación estructural.	• R. González: Subjetividad crítica.

7. Consideraciones éticas

La investigación se realizó en concordancia con el Decreto N° 379/008, ley de investigación en seres humanos, Ley N° 18.331 de Protección de Datos Personales y acción de “Habeas Data”, Montevideo, 14 de agosto 2008.

Acorde a la convención y la ley mencionada, a cada participante se le explicó la información completa, se le solicitó la lectura de la hoja de información, y se obtuvo la libre aceptación de su **consentimiento informado** para el uso del material clínico, garantizando que no se incluya ningún dato que pueda identificar a las participantes.

El desarrollo de la investigación fue enmarcado en las normas éticas de la Facultad de Psicología, y en las definidas por el Código de Ética del Psicólogo. De acuerdo con el principio de **beneficencia** se buscó que, durante las entrevistas, los sujetos pudieran reconocer en sus trayectorias artísticas la importancia de éstas en sus procesos de construcción identitaria, que pueden pensarse a sí mismos, reubicarse en relación a sus trayectorias de vida. En la medida que un sujeto se narra a sí mismo y narra sus experiencias se reubica en relación con las mismas, contribuyendo al reconocimiento de la propia identidad.

Considerando los **potenciales riesgos** y en cumplimiento con el principio de no maleficencia, se planteó a las entrevistadas que, en caso de sentir la necesidad de atención terapéutica debido a la movilización producida por la entrevista, podían solicitar ser atendidas en el contexto del servicio de atención en diversidad sexual y de género (CRAm) de forma inmediata.

Discusiones Finales

La potencia del arte radica en la metamorfosis defensiva del Yo. Las resistencias rígidas y automáticas, como la escisión que fijaban el trauma en el inconsciente escindido, deponen su rigidez ante la activación de la creatividad y los procesos terciarios. El mediador artístico ofrece un objeto-soporte material en los términos de Anne Brun, que transforma de manera natural esa resistencia pasiva en un mecanismo de afrontamiento flexible y adaptativo. Al ligar simbólicamente el dolor en un objeto cultural, el sujeto trans, conquista una posición de mayor soberanía, agencia y dignidad frente al entorno.

Constatar que las participantes no se posicionan hoy desde el lugar de la discriminación presente, no implica una negación de su historia, sino que da cuenta de un proceso activo de reorganización psíquica. De acuerdo con los aportes de la Tercera Tópica de Zukerfeld y Zonis, el arte ha operado en ellas como el motor de los procesos terciarios, permitiendo ligar, investir y transformar las marcas de la vulnerabilidad en narrativas de resiliencia y fortalecimiento del Yo.

Conclusiones

En primer lugar, corresponde destacar la buena disposición de las mujeres trans para participar de las entrevistas y el notorio compromiso con la expectativa de que sus narrativas puedan aportar al campo de la psicología y contribuir con la calidad de vida de su colectivo y la sociedad en general.

A continuación se plantean las conclusiones en función de los objetivos de esta investigación.

En respuesta al primero objetivo se concluye que las trayectorias identitarias de las mujeres trans participantes evidencian fronteras móviles e históricas construidas en tensión constante frente a una matriz social heterosis normativa. Al analizar sus relatos, se concluye que las experiencias vinculadas con el arte han irrumpido en sus vidas como hitos de viraje biográfico que propiciaron un desmontaje de los mandatos parentales y sociales internalizados.

En respuesta al segundo objetivo, respecto a cómo son percibidas las actividades artísticas por las participantes en sus historias de vida, los hallazgos demuestran el valor de concebirlas como un refugio intrapsíquico y un catalizador relacional. En sus narrativas, el arte es significado espontáneamente como un dispositivo de supervivencia y elaboración ante las heridas narcisistas acumulativas producto de la discriminación. Al articular esto con los aportes de Ascensión Moreno (2016), los testimonios revelan que estas mujeres significan el arte como una herramienta de resistencia capaz de colectivizar el sufrimiento.

En respuesta al tercer objetivo se concluye que el impacto del arte en la formación subjetiva radica en su potencia para reactivar la plasticidad psíquica y apuntalar subjetividades nómades (Braidotti). Sus vivencias de "fundirse en la obra" validan la pertinencia de los modelos de Anne Brun, Jean-Pierre Klein y Marta Miraballes sobre la mediación artística y el arteterapia como encuadres aplicables a la psicología clínica. Los testimonios demuestran que el objeto cultural funciona como un soporte que permite transitar de las marcas corporales del trauma ambiental alojadas en el inconsciente escindido (Zukerfeld y Zonis) hacia la figuración simbólica, activando procesos terciarios de reorganización y reparación yoica.

A modo de conclusión general desde la perspectiva de la psicología clínica se comprende que las experiencias artísticas operan de forma espontánea en las

trayectorias de las mujeres trans como un dinamizador intersubjetivo de reconocimiento y resiliencia. El análisis de sus testimonios permite concluir que esta práctica espontánea resguarda simultáneamente el componente psíquico y su relación con el entorno social.

A nivel intrapsíquico, el proceso creador actúa permitiendo que el propio sujeto metabolice el trauma ambiental y lo ligue en forma de producción simbólica. A nivel relacional, el acto de crear y hacer circular sus producciones comunitariamente funciona suspendiendo de manera natural la dialéctica del menosprecio y la exclusión.

De este modo, el arte se revela como una vía que dignifica y acompaña la construcción de la identidad trans, permitiéndoles inscribirse intersubjetivamente en el lazo social y conquistar, desde su propia agencia, las esferas del amor, el derecho y la estima social.

Referencias

American Psychological Association [APA] (2024). *Las personas trans y la identidad de género. ¿Qué significa ser transgénero?*

<https://www.apa.org/topics/lgbtq/transgenero>

Arfuch, L. (Comp.). (2005). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Prometeo Libros.

Barros I. (2017). *Significación/es del espacio clínico y experiencias identitarias en subjetividades trans contemporáneas*. Foro de Psicoanálisis y Género. XIV Jornadas Internacionales 2019.

<https://jornadasforodepsicoanalisisygenero2017.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/10/ws15-irene-barros.pdf>

Bernasconi, O. (2011). Aproximación narrativa al estudio de los fenómenos sociales: principales líneas de desarrollo. *Acta Sociológica*, (56), 9-36.

<http://www.revistas.unam.mx/index.php/ras/article/view/28611/26630>

Bidegain, C. (28-29 de noviembre de 2013). *Transgresiones colibrí. El aletear magenta de Susy Shock*. [Comunicación personal] Coloquio internacional Saberes contemporáneos desde la diversidad sexual: Teoría, crítica, praxis.

<https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2015/10/Trangresiones-colibr%C3%AD.-El-aletear-magenta-de-Susy-Shock.pdf>

Bleichmar, S. (1999). La identidad sexual: entre la sexualidad, el sexo, el género.

Revista de la Asociación Escuela Argentina de Psicoterapia para Graduados, (25).

Bleichmar, S. (2004). La atribución de la identidad sexual y sus complejidades.

Actualidad Psicológica.

https://www.academia.edu/37824787/Bleichmar_s_la_atribucion_de_identidad_sexual_y_sus_complejidades

Bleichmar, S. (2005). *La subjetividad en riesgo*. Topia.

Blestcher, F. (2017). Sexualidades diversas e identidades nómades: incidencias sobre el psicoanálisis. *EntreLíneas*, (11).

<http://www.entrelneas.centrooro.org.ar/2017/11/08/sexualidades-diversas-e-identidades-nomades-incidencias-sobre-el-psicoanalisis/>

Brun, A. (2009). *Mediaciones terapéuticas y psicosis infantil*. Herder.

Bruner, J. (1991). *Actos de significado: más allá de la revolución cognitiva*. Amorrortu.

Braidotti, R. (2000). *Sujeto Nómade*. Paidós.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Paidós

Carpio, C., Criollo, M., , Peña, G., & Sánchez, Y., (2024). Transexclusión política y transodio en redes sociales. *Telos: Revista de estudios interdisciplinarios en Ciencias Sociales*, 26(2), 481-501. <https://doi.org/10.36390/telos262.16>

Clavero, M. (2024). *Infancias Trans* y psicoanálisis*. Teoría, clínica e investigación. Letra viva.

Colángelo, J. (2024). *Perspectivas Esquizo-queer. Aportes del esquizoanálisis y la Teoría Queer a una escucha clínica micropolítica*. Letra Viva.

Dejours, C. (2006). *Por una teoría psicoanalítica de la diferencia de sexos*.

Introducción al artículo de Jean Laplanche. En *El género en la teoría sexual*.

Alter, (2), 55-67. www.revistaalter.com

Denzin, N. & Lincoln, Y. (Coords.) (2012). *El campo de la Investigación cualitativa*.

Manual de investigación cualitativa. (Vol.1). Gedisa.

Díaz, R. (2013). *La delgada línea rosa*. [Tesis de Maestría, Universidad de la República]. Colibrí, repositorio institucional de la Universidad de la República.

- Dörr, A., Florenzano, R., Soto-Aguilar, F., Hammann, F., Lira, T. (2016). Metodología cualitativa y análisis narrativo en psicoterapia e investigación: una revisión selectiva de la literatura. *Gaceta de Psiquiatría Universitaria*, 12(3), pp. 257-263. GPU_Articulo_Dorr__Florenzano__y_Cols._9_2016.pdf (d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net)
- Faye, S. (2022). *TRANS. Un alegato por un mundo más justo y más libre*. (Título Original: The Transgender Issue). BlackieBooks.
- Fernández, A. (2016). Com-posiciones actuales de las identidades sexuales. *Nomadías*, (22), 9-28. <https://core.ac.uk/download/pdf/81649393.pdf>
- Freud, S. (1901). Análisis Fragmentario de una histeria. En *Obras Completas* (Volumen 7). Amorrortu.
- Freud, S. (1905). Tres ensayos de teorías sexual y otras obras. En *Obras Completas* (Volumen 7). Amorrortu.
- Gelpi, G. (2020). Informe de Rendición de Cuentas Convenio MIDES. Facultad de Psicología (UDELAR) CRAM – CAPA.”
- Glocer, L. (2018). Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia Sexual y de géneros”. *RUP 127, Desamparo*, 80-90.
- González, F. (2008). Subjetividad social, sujeto y representaciones sociales. *Diversitas*, 4(2), 225-243. https://www.researchgate.net/publication/28271869_Subjetividad_social_sujeto_y_representaciones_sociales
- Hall, S. (2011). Introducción: ¿quién necesita la «identidad»? En S. Hall y P. du Gay (Eds.), *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 1-17). SAGE Publications Ltd., <https://www.doi.org/10.4135/9781446221907.n1>

- Honneth, A. (1997). *La lucha por el reconocimiento. Por una gramática de los conflictos sociales*. Crítica Grijalbo-Mondadori.
- Honneth, A. (2010). Una teoría normativa del trabajo: entrevista ad Axel Honneth. *Pólemos*, 2-3, 299-304.
<https://www.rivistapolemos.it/una-teoria-normativa-del-lavoro-intervista-ad-axel-honneth/?lang=it>
- Jofré, M. I. (2012). Sobre la construcción identitaria. *Atenea*, 506, 46-56.
- Klein, J., Bassols, M., Bonet, E., (2012). *Arteterapia. La creación como proceso de transformación*. Octaedro.
- Labus, A. (2013). *Trans Socialización: la construcción de la identidad trans desde la percepción del estigma*. [Tesis de Maestría, Universidad de la República].
Colibrí, repositorio institucional de la Universidad de la República.
- Lanz, L. (2014). *O corpo da roupa: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero*. Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR.
- Lindseth, A., Norberg, A. (2004). A phenomenological hermeneutical method for researching lived experience. *Scand J Caring Sci*, 18, 145–153.
<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/j.1471-6712.2004.00258.x>
- Laplanche, J. (2003). El género, el sexo, lo sexual. *Alter*, 2. www.revistaalter.com
- López-Alfonso, J. (2021). *Historia de la Tran-sexualidad*. Almuzara.
- Madrazo, J. (2004). Diálogo con Ana María Araújo. Sociología clínica, una epistemología para la acción. *Atenea*, 490, 177-189.
https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622004049000011
- Meler, I. (2007). Psicoanálisis y género. Deconstrucción crítica de la teoría psicoanalítica y nuevos enfoques teóricos. *Cuestiones de Género*, 2, 13-48.

- Meler, I. (2020). Psicoanálisis y Género: debates actuales y nuevas construcciones subjetivas. *Revista Descentrada. Revista interdisciplinaria de feminismos y género*, 4(1), e099.
- Meler, I. (2021). Varones en el Siglo XXI. Entre la insistencia de lo tradicional, nuevas estrategias de dominación, y ensayos de paridad. *Aperturas Psicoanalíticas*, 66. <https://www.aperturas.org/imagenes/archivos/ap2021%7Dn066a5.pdf>
- Martínez, A. y Montenegro, M. (2014). La producción de narrativas como herramienta de investigación y acción sobre el dispositivo de sexo/género: Construyendo nuevos relatos. *Quaderns de Psicologia*, 16(1), 111-125.
- Mercado, F., Gastaldo, D. y Calderón, C. (Comp.) (2002). *Paradigmas y diseños de la Investigación Cualitativa en Salud. Una antología iberoamericana*. Universidad de Guadalajara.
- https://www.dropbox.com/s/ttltrpulaucnzvi/Book1_FinalVersion.pdf?dl=0&fbclid=IwAR0ulFVsdqwPJp7bBYoLq4IDFk5RV4AcyTeJBF8tvEe6c06t_V0KjHjjNY
- Ministerio de Desarrollo Social (2016). Transforma 2016 “Visibilizando Realidades: avances a partir del primer censo de personas trans”. Ministerio de Desarrollo Social. <https://share.google/S2340yHey6f1tB7jA>
- Miraballes, M. (2018). *Prácticas psicológicas con objetos culturales*. [Tesis de Maestría, Universidad de la República]. Colibrí, repositorio institucional de la Universidad de la República.
- Montañez, S. (2013). *La crisis del reconocimiento. Una discusión de la problemática social de la subjetividad vulnerable*. [Tesis de Maestría, Universidad de la República]. Colibrí, repositorio institucional de la Universidad de la República.

- Montañez, S. (2014). *Parentalidades-Reconocimiento-Amor-Autonomía*. En *Parentalidades y cambios familiares. Enfoques teóricos y prácticos*. (pp. 136-148). INAU.
- Montañez, S. (2015). El cuerpo, las creencias, el arte. En M. Monteiro & G. Giucci (Comp.) *Desdobramentos do corpo no século XXI*. (pp. 272-282). Caetés,.
- Moreno, A. (2016). *La mediación artística. Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario*. Octaedro.
- Neubern, M. (2001). Três obstáculos epistemológicos para o reconhecimento da subjetividade na Psicologia Clínica. *Psicologia: reflexao e crítica*, 2001, 14(1), 241-252. www.scielo.br/pdf/prc/v14n1/5222.pdf
- Preciado, P. (2010). *Políticas Transfeministas y queer. Tecnologías de disidencia de género*. Zineditorial.
<https://zineditorial.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/08/polc3adticas-transfeministas-y-queer-lectura.pdf>
- Preciado, P. (2022). *Dysphoria mundi*. Anagrama.
- Richaud, M. (2007). La ética de la investigación psicológica. *Enfoques*, 19(1-2), 5-18.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3183493.pdf>
- Rodríguez, E. (2013). *Arte y Orientación sexual*. [Tesis de Maestría, Universidad de la República]. Colibrí, repositorio institucional de la Universidad de la República.
- Rostagnol, S. y Recalde, L. (2021). *Trayectorias Trans*. Zona Editorial.
- Roussos, A., Braun, M. Olivera, J. (2010). Problemáticas éticas actuales en la investigación en Psicoterapia. Pautas para la elaboración de criterios de evaluación de proyectos. En *Revista Argentina de Clínica Psicológica*, 19(1), 23-40. <https://www.redalyc.org/pdf/2819/281921797003.pdf>

- Ruonan, M. y Chan, N. (2025). A Hermeneutic Phenomenological Study on the Hybrid Learning Lived Experiences of University Students after the COVID-19 Pandemic. *Library Progress International*, 44(3).
<https://share.google/aEulvMsjwcs3XCwQV>
- Sastre, A. (2004). *El desafío metodológico de la investigación en Psicología Clínica: saber interrogarse. Aletheia*, 20.
https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-03942004000200008
- Schnebelt, B. (2015). *Art Therapy Considerations with Transgender Individuals*. [Tesis de Maestría, Universidad Loyola Marymount]. LMU/LLS Theses and Dissertations. <http://digitalcommons.lmu.edu/etd/154>
- Segato, R (2010). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Editorial Universidad Nacional de Quilmes.
- Sempol, D. Calvo, M. Rocha, C. Schenck, M. (2016). *Corporalidades Trans y abordaje integral. El caso de la Unidad Docente Asistencial Saint Bois. Informe final*. MIDES.
<http://guiaderecursos.mides.gub.uy/innovaportal/file/85519/1/libro-uda-saint-bois-interior.pdf>
- Sisto, V. (2008). La investigación como una aventura de producción dialógica: La relación con el otro y los criterios de validación en la metodología cualitativa contemporánea. *Psico-perspectivas*, 7, 114-136.
- Stryker, S. (2017). *Historias de lo Trans, las raíces de la revolución de hoy*. Continta me tienes.

Tajer, D. (16 de febrero de 2021). *Las anfibias. Mujeres contemporáneas en análisis*.

ElSigma.com.

<https://www.elsigma.com/genero-y-psicoanalisis/las-anfibias-amor-y-sexo-en-mujeres-contemporaneas-y-sus-desafios-clinicos/13941>

Tajer, D. (2022). *Psicoanálisis para todxs: Por una clínica pospatriarcal, posheteronormativa y poscolonial*. Topía.

Toledo J. (2012). Sobre la construcción identitaria. *Atenea (Concepción)*, (506), 43-56.

<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622012000200004>

Zukerfeld, R. y Zonis R. (1999). *Psicoanálisis, Tercera tópica y Vulnerabilidad somática*. Lugar Editorial.

Zukerfeld, R y Zonis R. (2005). *Procesos Terciarios: de la vulnerabilidad a la resiliencia*. (1era. Ed.). Lugar Editorial.

Apéndice

Pauta de entrevista para sujetos de investigación

Dado que la entrevistas fueron semi dirigidas, las preguntas detalladas fueron usadas como guía o disparadores, pero se fueron ajustando de acuerdo a los emergentes.

Pregunta abierta: ¿Podrías compartir tu trayectoria de vida?

¿Consideras que estás involucrada con el mundo del arte o que realizas actividades artísticas? ¿De qué forma?

¿Qué entiendes por arte, de qué forma entiendes el arte?

¿Qué han significado estas experiencias para ti?

¿Qué relación tiene el arte con tu trayectoria de vida? ¿Cómo te encontraste con el arte? ¿Cuándo empezaste, por qué, qué sientes? Efectos en el estado de ánimo, sensaciones y emociones, en la esfera social, mundo laboral, porque eligió esa forma de expresión artística. ¿Qué herramientas te aporta el arte para tu vida?

¿Qué relación tendría el arte con tu identidad de género? ¿Consideras que para las personas trans el arte contribuiría en sus procesos de construcción identitaria?

Hoja de Información

Título: Mediadores artísticos en procesos de subjetivación y construcción identitaria en mujeres trans

Institución: Facultad de Psicología Universidad de la República

Datos de contacto del investigador: **Eduardo Moraes**
email: tuvalorhumano@gmail.com – Tel: 093960652

La presente investigación tiene como objetivos describir y analizar las experiencias vinculadas con el arte y su relación con las trayectorias de construcción identitarias de las mujeres trans, identificar cómo son percibidas las actividades artísticas en las trayectorias de vida de los sujetos trans femeninos e indagar cómo inciden las actividades artísticas en los procesos de subjetivación de esta población. Si usted acepta participar en esta investigación, deberá acceder a una entrevista semidirigida de una hora y media aproximadamente en la cual se tomarán registros escritos y se realizará una grabación audiovisual de la misma.

Toda la información obtenida será almacenada y procesada en forma confidencial y anónima. Solo el equipo de investigación tendrá acceso a los cuestionarios y los registros que se realicen, y en ningún caso se divulgará información que permita la identificación de los participantes, a menos que se establezca lo contrario por ambas partes.

Tu participación no tendrá beneficios directos para ti, pero se espera que esta investigación pueda contribuir a la comprensión científica de los procesos de construcción identitaria y de subjetivación de las mujeres trans. Aportando herramientas al campo clínico que permitan abordar problemáticas psíquicas de las mujeres trans, colaborando con la sensibilización con las problemáticas trans y contribuyendo a visibilizar y atender a las problemáticas de discriminación y exclusión, también contribuir a dar mayor visibilidad al arte como expresión cultural que genere espacios inclusivos, y aportar a las curriculas de formación de Grado y Posgrado en las temáticas de género y diversidades sexuales que se vienen desarrollando en los últimos años en Facultad de Psicología.

Este tipo de estudios puede movilizar emociones y generar angustias ocasionadas al recordar las trayectorias de vida. En caso de que esto ocurra, el/la investigador/a se compromete a coordinar la atención del sujeto en el centro especializado en la atención a personas LGBTIQ+ (CRAM) de la Facultad de Psicología. La participación en la investigación es voluntaria y libre, por lo que puede abandonar la misma cuando lo desee, sin necesidad de dar explicación alguna.

Si existe algún tipo de dudas sobre cualquiera de las preguntas o sobre cuestiones generales acerca del cuestionario y/o la investigación, puede consultar directamente al/a la investigador/a responsable. También puede realizar preguntas luego del estudio, llamando al teléfono o escribiendo al mail que figura en el encabezado de la presente hoja de información.

Nombre del investigador responsable

Lic. Eduardo Moraes

Firma

Fecha

05/03/2024



LIC. EDUARDO MORAES
PSICOLOGO

Consentimiento Informado

Acepto participar en la investigación “Mediadores artísticos en procesos de subjetivación y construcción identitaria en mujeres trans”. Como participante, accediendo a participar en una entrevista semidirigida de una hora y media de duración pudiendo ser de forma presencial o virtual.

Declaro que:

- He leído la hoja de información, y se me ha entregado una copia de la misma, para poder consultarla en el futuro.
- He podido realizar preguntas y resolver mis dudas sobre el estudio y mi participación en el mismo.
- Entiendo que mi participación es voluntaria y libre, y que puedo retirarme del estudio en cualquier momento, sin tener que dar explicaciones y sin que ello cause perjuicio alguno sobre mi persona.
- Entiendo que no obtendré beneficios directos a través de mi participación, y que en caso de sentir incomodidad o malestar durante o luego del estudio, se me ofrecerá la atención adecuada.
- Estoy informado sobre el tratamiento confidencial y anónimo con el que se manejarán mis datos personales.
- Entiendo que al firmar este consentimiento no renuncio a ninguno de mis derechos.

Expresando mi consentimiento, firmo este documento, en la fecha _____ y
localidad _____:

Firma del/de la participante:

Aclaración de firma:

Firma del/de la investigador/a:



LIC. EDUARDO MORAES
PSICOLOGO

Aclaración de firma:

Lic. Eduardo Moraes