

Universidad de Lima
Facultad de Comunicación
Carrera de Comunicación



Proyecto fotográfico

“De la Maleabilidad al Deseo”

Trabajo de Suficiencia Profesional para optar el Título Profesional de Licenciado en
Comunicación

Veronica Cerna Orbegoso
Código 20081950

Asesor

Percy Subauste Villanueva

Lima – Perú
Junio 2021

**PROYECTO FOTOGRAFICO
DE LA MALEABILIDAD AL DESEO**

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|-------------------------------------------|-----------|
| RESUMEN | 4 |
| ABSTRACT..... | 5 |
| INTRODUCCIÓN..... | 6 |
| 1. ANTECEDENTES | 7 |
| 1.1 La maleabilidad del género..... | 8 |
| 1.2 El cuerpo del deseo | 12 |
| 1.3 La ficción realista | 14 |
| 1.3 El museo travesti del Perú..... | 18 |
| 2. REALIZACIÓN Y SUSTENTACIÓN..... | 20 |
| 2.1 La búsqueda de historias..... | 20 |
| 2.2 El replanteamiento del proyecto | 25 |
| 3. LOGROS Y RESULTADOS | 41 |
| 4. LECCIONES APRENDIDAS..... | 49 |
| REFERENCIAS | 52 |

RESUMEN

El trabajo profesional realizado, titulado “**De la Maleabilidad al Deseo**”, da cuenta de un proyecto fotográfico que está enmarcado dentro del género documental artístico y que fue realizado en las ciudades Lima, Iquitos y Cusco, en Perú. El propósito inicial del proyecto era el de buscar reivindicar a personas que, por su orientación sexual, se definían como LGTBIQ. Sin embargo, a lo largo del proceso, el principal concepto se convirtió en cuestionar –a partir de las imágenes– los parámetros de la expresión de género exigidos por nuestra sociedad. Esta serie fotográfica es una exploración del cuerpo y de la identidad de una generación que reclama flexibilidad en cuanto a la manera en la que deciden auto-definirse.

El proyecto, realizado a lo largo de un año, ha sido expuesto en diversas muestras en Perú, Argentina e India.

Palabras clave: Fotografía, expresión de género, identidad, teoría queer, cuerpo

ABSTRACT

The professional work presented, titled “**From Malleability to Desire**”, is a photographic project within the artistic documentary genre carried out in the cities of Lima, Iquitos, and Cusco in Peru. The purpose of the project began as a search to revindicate people who defined themselves by their sexual orientation as LGTBIQ. However, throughout the process, the main purpose of the images became to question the parameters of expression of gender demanded by our society. This photographic series is an exploration of the body and the identity of a generation that demands flexibility in the way in which they decide to define themselves.

The project, carried out over a year, has been exhibited in exhibitions in Peru, Argentina, and India.

Keywords: Photography, gender expression, identity, queer, body

Introducción

En los últimos años se ha incrementado considerablemente el uso, la reflexión y la controversia alrededor de la palabra género. A partir de ello el imaginario visual, la representación del cuerpo ha ido también variando y liberándose de ciertos prejuicios a partir de las redes sociales y la democratización en la generación de contenido en estas: todas las personas son capaces de tener una vitrina de observación al respecto de su identidad y de los códigos con los que se manifiesten.

En el marco de tal contexto, el cuestionamiento sobre un tema tan controversial fue trasladado hacia la producción de imágenes de un proyecto fotográfico que surge como una pregunta personal y abierta al entorno: ¿Cuánta información se alberga en la superficie de nuestras expresiones, para definir quiénes somos ante la mirada del otro y la nuestra?. Las imágenes, más que una respuesta, pretenden seguir siendo una pregunta expuesta a partir de los cuerpos e historias de diversas personas entre 18 y 24 años.

La exploración a partir de la realización de estas imágenes partió de un cuestionamiento hacia el género fotográfico como tal: ¿son capaces las imágenes de reclamar veracidad bajo el título de documental? Tal vez la única certeza que tenemos en el acto fotográfico es la intención de aquello que se nos decide mostrar. De la profundidad de todas las superficialidades y texturas que nos hablan de cómo todo, tanto el género como la interpretación de la realidad, son construcciones realizadas sobre la base del deseo.

1.1 Material #1: Proyecto De la Maleabilidad al Deseo

Ubicación: <https://bit.ly/3qJmXJN>

Capítulo 1: ANTECEDENTES DEL TRABAJO

A propósito de la propuesta de ley sobre el Unión Civil entre personas del mismo género realizada en el 2013 en el Congreso peruano, así como de su posterior rechazo en 2015, me surgieron una serie de interrogantes sobre el concepto de género que existe en el país y sobre los múltiples matices que esto conlleva, tanto desde el lado cultural, como geográfico, social y generacional, entre tantos otros.

La reacción de personas muy cercanas, al haber sido denegado este Proyecto de Ley, contaba con un tono públicamente celebratorio con relación al “triumfo de la democracia”. Ello, además, reforzado con el discurso de la campaña publicitaria denominada *Parejas reales*, en la cual se construyó un imaginario de parejas ideales e idealizadas, a través de imágenes en las que la representación



**PAREJAS
REALES**

Rocío y Antonio

*"Somos complementarios:
1 varón y 1 mujer.
Un Matrimonio Real".*

de plenitud estaba vinculada específicamente hacia una unión compuesta por un macho y una hembra.

Mi motivación inicial para realizar este proyecto fotográfico y audiovisual, venía desde un deseo reivindicador. Crear imágenes que visibilizaran políticamente (la lucha de) la comunidad LGTBIQ. Generar cuestionamientos al respecto del cuerpo y tal vez lograr sensibilizar a una audiencia que había sido atiborrada de imaginarios visuales y versículos bíblicos que preservan la idea binaria de concebir aspectos de identidad y orientación sexual como dos polos opuestos e inflexibles. Sin embargo, en el transcurso del proyecto entendí que mi trabajo no tenía por qué ser una reivindicación ni tampoco contar con una mirada victimizad(or)a en relación a personas que han experimentado algún tipo de discriminación por tener una orientación sexual fuera de la heteronormativa. En cambio, debería ahondar y transitar en los puentes que dividen la construcción cultural de lo femenino y lo masculino para entender de qué están hechas las estructuras que finalmente conciernen no únicamente a quienes se identifiquen como LGTBIQ sino a todos los que estamos jugando a ser hombres y mujeres.

Cómo lograr, entonces, transformar el *blanco-y-negro* del *macho-y-hembra* hacia el

espectro que, en teoría, proponen las siglas LGTBIQ, simbolizadas además como un arcoiris que intenta englobar políticamente a un grupo de personas que se identifican al margen de la heteronormatividad. De allí el significado de las siglas (en ese mismo orden): Lesbiana, Gay, Transexual, Bisexual, Intersex y Queer. Siglas que, además, fueron creciendo en la búsqueda de llegar a ser tan inclusivas como sea posible. La premisa es que ningún cuerpo se queda afuera, ninguno debería ser invisibilizado o no representado y esta denominación incluso podría seguir creciendo mientras más combinaciones nuevas existan o cuando algunas se tengan que re-definir.

1.1 La maleabilidad del género

En la búsqueda de entender/me/nos e indagar sobre conceptos relacionados al género y a la excavación –casi arqueológica– de los códigos con los que estamos en constante juego, el primer elemento de observación es el cuerpo. Ello, como principal componente político y como el texto inicial con el que uno se encuentra. El cuerpo también como el pretexto, pues es a través de este que se manifiestan todas las connotaciones definitivas y en transición. El cuerpo es el principal territorio de protesta y también de clarificación, en donde la silicona, la cirugía, el tinte y la elección de dirigirse a la sección de ropa declarada para hombres o mujeres, se encargan de ir delimitando el acceso y puesta en escena de la identidad que se reclama, o a la que uno se rinde. Componentes externos que, más allá de lo estético, terminan siendo parte de la historia de los códigos relacionados a la presentación de cuerpos según el género.

Partiendo desde la mirada moderna, que defiende las cualidades intrínsecas a la identidad y la expresión del *macho* y *la hembra*, así como la naturalización de una orientación únicamente heterosexual, Judith Butler se encarga de desmenuzar y deconstruir, desarrollando conceptos que han sido fundamentales en la teorización sobre el género y que son reconstruidos además con una mirada des-binarizada. Estos conceptos son: la teoría *queer* y la perspectiva performativa sobre la definición de identidad.

El término anglosajón *queer* fue evolucionando en el tiempo en su cualidad descriptiva. En el siglo 16 su uso era un adjetivo calificativo hacia algo extraño, excéntrico, peculiar, *not quite right*, que se le asignaba a cualquier circunstancia o persona que cumpla con esas características. Para los 80s se convirtió en una descripción peyorativa dirigida

específicamente a personas que tenían una expresión de género que se saliera de la heteronormada. El propósito verbal era el de avergonzar al sujeto y adquirió mucha fuerza y relevancia social precisamente debido a su función como sanción social, de atribuirle una cualidad negativa hacia todas las personas que se manifestaran fuera del sistema.

La repetición condenatoria se convirtió luego en una re-apropiación del término. Quien sea juzgado como queer era ahora autodefinido como tal y con un creciente orgullo. Palabra que, además, funcionaba por su nivel de flexibilidad sobretodo para personas que no se sentían representadas por la etiqueta de gay y lesbiana, y todas las estructuras que en el momento implicaban declararse como tal. Como lo define Campuzano, "es una palabra que se opone a gay. El gay surge y lucha por sus derechos, pero, en el fondo, se clona del heterosexual. O sea, quiere pareja estable, discoteca en Miraflores, trabajo y terno. En cambio lo queer cuestiona el sistema en sí. Es lo que llamarías el maricón, y prefiero esa palabra, porque es peligroso aplicar indistintamente términos de otras culturas" (Campuzano, 2013, p. 237).

Queer, además, se convierte en un concepto que tuvo la capacidad de mutar como una analogía con el hombre que se traveste y se va poniendo el maquillaje y los tacos. Emerge como una interpelación que le añade el elemento de variabilidad reivindicadora. Como lo menciona y profundiza Butler, tendrá que continuar siendo lo que es en el presente: un término que nunca fue poseído plenamente, sino que siempre y únicamente se retoma, se tuerce, se "desvía" de un uso anterior y se orienta hacia propósitos políticos apremiantes y expansivos (Butler, 2002, p. 320).

La mutación de la palabra y lo que comprende la teoría queer es que, finalmente, dentro del proceso histórico de la autodefinición y la del otro, existe una búsqueda por flexibilizar la etiqueta con la que uno decide comprometerse. Y es que, fuera de la relevancia política que implican las siglas LGTBIQ, esta teoría se resiste a que su identidad sea una definición de diccionario que especifique y condene eternamente el lugar en el que ha decidido encasillarse. Es entonces que surge el cuestionamiento en torno a ¿en qué momento el lenguaje funciona para definir y cuándo su poder normalizador termina por definir al sujeto? Butler afirma que es indispensable asumir el término como una forma de afiliación, pero hay que tener en cuenta que también es una categoría que nunca podrá describir plenamente a aquellos a quienes pretende representar (Butler, 2002, p.

323). La insistencia de asumir las cualidades mutacionales de un término y concepto son las mismas de reclamar la maleabilidad de los conceptos con los que uno se define hoy en día.

Poco tiene que ver, a estas alturas, basarnos en definir el *género* únicamente sobre la base de la preferencia o elección de género de la pareja sexual. Además, están contempladas las cualidades que se han ido construyendo sobre la base del comportamiento o de la manifestación que “se debe” tener de acuerdo al género por el que seas atraído. Entonces, hablamos de todos los símbolos que se ponen en las reglas del juego. Una chica atraída por mujeres, en un territorio occidental, debería de usar un polo holgado que remita a la moda masculina, pelo corto e intentar esconder a toda costa la feminidad que puedan traer sus senos. Cada elección es parte de la construcción de un personaje y de un performance.

La perspectiva del género como un performance observa las cualidades casi teatrales que implican expresar físicamente las formas de una identidad: realizar y producir aquello que se enuncia y que se manifiesta en la gestualidad, moda, estética y lenguaje, entre tantos otros códigos. Proponer la identidad como puesta en escena le huye a la esencialización de las personas, a la afirmación de que uno nace siendo lo que es, o que los valores que nos definen son intrínsecos a nuestra naturaleza. Simone de Beauvoir revolucionó en su momento con la frase *No se nace sino que se deviene mujer*, que propone enfrentarse a la idea de ser mujer como una construcción representada a partir de la repetición ritualizada de nuestros conceptos e identidades. Años después Campuzano, habla del devenir construyendo un puente entre un género y otro. “Para mí, travesti es un tránsito, una cuestión continúa. Yo no soy mujer, no soy hombre y no es que no me decido. Lo que planteo, justamente, es que los géneros no existen” (2013, p. 238). Y es que más allá de no existir, la ficción está en la división entre uno y otro, y un cuerpo travestido le quita las certezas a quienes creen en la ficción.

El discurso moldea al cuerpo flexible, al cuerpo sin órganos, pero este no sería nada si no fuera por el componente social de hacerse a semejanza o diferencia del otro. Mérida afirma que “si el lenguaje o el discurso de la subjetividad ha tenido por efecto la creación del yo –la creencia de que existe un yo a-priori o anterior al lenguaje–, el discurso sobre la sexualidad ha creado las identidades sexuales y de género” (2002, p. 30).

Y es que no existe performer sin una audiencia, sin la mirada externa, el receptor del cuerpo emisor que busca con quien validarse, definirse, parecerse o diferenciarse. Reconocerse ante el otro implica un juego constante de exteriorizar, de mirarse a uno mismo, tanto como un *yo* como un *él*. “En el hábito, no actuamos más que con la condición de que haya en nosotros un pequeño Yo que contemple” (Deleuze, 2002, p. 30).

Butler plantea que no se puede ser quien es sin recurrir a las normas que preceden y que exceden. Es por esto que uno se encuentra fuera de sí mismo desde el inicio para poder sobrevivir y entrar en el reino de lo posible. “Así, cuando hablamos de *mi* sexualidad o de *mi* género, tal como lo hacemos (y tal como debemos hacerlo) queremos decir algo complicado. Ni mi sexualidad ni mi género son precisamente una posesión, sino que ambos deben ser entendidos como maneras de ser desposeído, maneras de ser para otro o, de hecho, en virtud de otro” (Butler, 2006).

1.2 El cuerpo del deseo

*“El cuerpo quiere ver el avance
de su propio deseo sobre el cuerpo ajeno
y lo quiere ver sobre el rostro que le hace frente”*

AMELIA GAMONEDA LANZA, *MARGUERITE DURAS: LA TEXTURA DEL DESEO*

Si bien en un inicio este proyecto tuvo una pretensión reivindicatoria, con el paso del tiempo el principal propósito se convirtió en repensar ciertos aspectos que son parte visual de nuestra manifestación: la visualidad de la sexualidad, tal vez; pero sobre todo, la estética del deseo. Mucho más se debate sobre los derechos y retos que están implicados con el identificarse fuera de la norma sexual. Sin embargo, ¿cuánta importancia realmente le brindamos al reconocimiento de la superficie? En términos de Baudrillard, “la seducción es tan maléfica y artificiosa para la verdad seria, profundamente religiosa que el cuerpo encarga hoy (...) en ninguna parte se trata del cuerpo entregado a las apariencias” (1981, p. 11).

Una persona biológicamente hombre transiciona hacia mujer, además de por el hecho de poder llegar a una representación corporal que logre ser coherente con su auto-percepción, es también por el deseo de ser –o sentirse– deseada con todos los elementos e imaginarios que delimitan la erotización de una mujer. Como postula Butler, “nuestro propio sentido de persona está ligado al deseo de reconocimiento, y que el deseo nos posiciona fuera de nosotros mismos, en un reino de normas sociales que no escogemos totalmente, pero que proveen los horizontes y los recursos para cualquier tipo de sentido de la elección que tengamos” (2006, p.57).

Apropiarse de su anatomía y modificarla, calzar la superficie con lo más profundo y complejo de la psicología identificatoria. Ello para alcanzar el deseo de poseer y ser poseído, convertirse en un cuerpo del deseo. Deleuze, en *La lógica del sentido*, describe: “no deseo nada que no sea visto, pensado, poseído por un “otro” posible. Este es el fundamento de mi deseo. Siempre es el “otro” quien pliega mi deseo al objeto. No deseo un objeto más que en tanto que es expresado por el otro en el mundo de lo posible” (2005, p. 370). Desde el ideal de lo que implican los parámetros estéticos de nuestra etiqueta, de nuestra biología y anatomía, de nuestra moda y accesorios ornamentales, hasta el ideal de lo que comprende la construcción referencial de nuestra pareja idónea.

El dominio del universo simbólico que vivimos representando se compone de una constante búsqueda que no logra alcanzar su objetivo. Baudrillard coloca a la seducción como elemento de la feminidad y a la producción como de lo masculino. Un juego de poder que lejos de estar encarnado en una mujer y un hombre, representan dos fuerzas opuestas que trabajan en conjunto y que, tal vez, no sería tan descabellado proponer como parte de la puesta en escena del deseo. El objetivo/objeto viviente, el cuerpo, la mirada del otro, o ese yo exteriorizado capaz de desearse a uno mismo. ¿Puede alguien convertirse tanto en el objeto de deseo como en la mirada deseante? ¿En dónde encuentra lugar la representación para el espejo y el uso y desuso de las herramientas que van construyendo la erotización y auto-erotización?

No existe deseo sin seducción, no existe la seducción sin artificios y estrategias. Pero no queremos que nos quepa nunca la duda de saber a qué cuerpo nos estamos enfrentando, de asegurarnos que debajo de todo el ajuar y ornamentos se encuentran efectivamente los genitales que creemos. “Hoy no hay nada menos seguro que el sexo, tras la liberación de su discurso. Hoy no hay nada menos seguro que el deseo, tras la proliferación de sus figuras” (Baudrillard, 1981, p. 6). Mientras tanto la dinámica de constante cambio y redefinición encuentra su movilización en la renovación y mutación. Tal vez, parte del deseo es perseguir lo que nunca puede ser encontrado y consumado. Borrar las líneas divisorias entre uno y otro mientras se refuerza la maleabilidad del cuerpo para adaptarse al antojo del deseo.

1.3 La ficción realista

*La fotografía es una arte porque puede mentir
y lo quiere ver sobre el rostro que le hace frente”*

SUSAN SONTAG, *SOBRE LA FOTOGRAFÍA*

La prueba más irrefutable de la existencia de la verdad, era una fotografía. Tal vez fueron ingenuos los inicios en los que la sociedad quedó maravillada con esta herramienta que servía de testigo, como un observador objetivo, consumando una serie de simulacros de veracidad bajo el poder engatusador de la imagen. Toda fotografía es en realidad, una ficción que se presenta como verdadera, como bien dice Joan Fontcuberta, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa (2011, p.13).

La representación del hombre de manera pictórica llevaba años mostrando nuestra necesidad de reflejarnos como sociedad, de representarnos y convertirnos a partir del retrato en un objeto tangible. El humano siempre ha querido tener la capacidad de explicarle el hombre al hombre, pero lejos de la objetividad se encuentra el objetivo –el lente, aparentemente inocente y a partir del cual se empezaron a construir una serie de imaginarios que hoy en día no son más que pruebas irrefutables sobre la mirada del fotógrafo hacia *el otro*.

La fotografía puede decir mentiras parcialmente ciertas. Tal vez esa ambigüedad es la que revela las identidades como máscaras sociales, pues los códigos que se eligen y que existen en la imagen tienen una intencionalidad y simbolismo. La cámara ha propuesto y expuesto una determinante valoración hacia las apariencias. Y es que tal vez las profundidades se encuentran en la superficie, como es en el caso de la fotografía *Roberto Durán o Rosa*



Emilia Restrepo, una imagen icónica de Benjamín De la Calle, colombiano que trabajaba como fotógrafo judicial en Medellín a inicios del siglo XX. Roberto o Rosa, fue capturada

por la policía acusada de ser una falsa mujer. De la Calle no duda en llevarla a su estudio y fotografiar ambas versiones de la misma persona. ¿Qué los diferencia? Además de la ropa, el sutil detalle de la mano en el bolsillo versus la mano en la cintura. En 1912 este fotógrafo realiza este díptico dirigiendo el lente hacia alguien que ponía en perspectiva lo que significaba la performatividad del género, le pide a Roberto Durán, enjuiciado por mentir, que mienta nuevamente frente al lente, que mienta bien. Esta imagen terminó convirtiéndose en una referencia muy importante de la estética queer en la historia colombiana del siglo.

Los cuestionamientos en los últimos años hacia la veracidad de las imágenes fotográficas han puesto en perspectiva también el género de fotografía documental. Este proyecto pretendía serlo, sin embargo, ¿bajo qué parámetros uno se inscribe al pretender utilizar este género? Según la enciclopedia publicada por el Centro Internacional de Fotografía en Nueva York, “Se consideran fotografías documentales aquellas en las que los sucesos frente a la cámara han sido alterados lo menos posible en comparación a lo que hubiesen sido de no haber estado presente el fotógrafo. A este fin, los grandes fotógrafos documentales han desarrollado diversos enfoques y estilos personales de comportamiento durante el trabajo que les permite estar presentes en la escena que están fotografiando influyendo en ella mínimamente” (Fontcuberta, 2011, p. 115).

Se trata de un manual un tanto iluso que contempla que el fotógrafo es realmente capaz de influir mínimamente. Sin embargo, el simple hecho de encuadrar es una manipulación, al disparar, al alejarse, al acercarse, al estar presente en un contexto y que las personas al alrededor noten su presencia. El documental objetivo es tal vez una utopía inalcanzable, un anhelo que se termina auto-saboteando en el afán de ser transparente, cuando en realidad lo que debe plantear un fotógrafo es la transparencia de su mentira.

Hoy en día, mientras en un extremo del espectro las fotografías son datos objetivos y en el otro son elementos de ciencia ficción psicológica (Sontag, 2006, p. 228), cuestionar la veracidad de la imagen debería incluirse en la constante crítica y cuestionamiento sobre el medio y el género documental en sí. Por un lado, el realismo ha perdido el efecto sensibilizador, quien más se expone a una imagen de dolor y de sufrimiento, como mecanismos de defensa se termina desensibilizando sobre la emocionalidad de la

imagen. Por otro, la sobre estimulación de imágenes que tenemos hoy en día a través de la pantalla nos genera a los fotógrafos la más grande responsabilidad en los últimos tiempos: ¿Cómo producir imágenes que no terminen anestesiando? ¿Cómo utilizar el imaginario visual, las superficies y los artificios de estas evidencias parcialmente reales, para contar una historia que logre ser certera? Fontcuberta plantea que el documentalismo subjetivo representa un frágil compromiso entre la lealtad a lo que se suponía que debía ser las respuestas instintivas y espontáneas del medio y la asunción de la propia individualidad (2011, p. 77). En lugar de simplemente intentar replicar íconos y estrategias fotográficas anteriores, estos nuevos esfuerzos son esenciales para revitalizar un medio que ha perdido gran parte de su poder para involucrar a la sociedad en temas más importantes.

Lejos de plantear una fórmula o de crear el nuevo manual fotográfico, este proyecto pretende desmenuzar todas las estrategias que implican contar una historia a través de este medio. Esto es, representar ciertas certezas a través de la teatralidad, pues ¿de qué otra manera se podría hablar de la identidad y de todos aquellos códigos que la construyen? Tal y como lo hace Graciela Iturbide en la fotografía *Magnolia*, 1979. La fotógrafa retrata a una Muxe en la comunidad Juchitán en México, le pide que sujete este espejo a la altura del rostro, haciendo una alusión metafórica a este reflejo y representación de su identidad. La fotografía de cuerpo entero, la mira desde abajo, la enalza, la registra junto a varias otras Muxes que dentro de la comunidad matriarcal que retrata,



comunidad que acepta y reconoce la presencia de este tercer género que no es considerado ni hombre ni mujer, ni travesti, tiene su propia identidad.

En el libro *Ojos que dan pánico mirar*, de Aristeo Jiménez, el fotógrafo mexicano retrata durante 30 años a travestis en México, con una evidente intención de humanizar, amplificar y celebrar a estas personas dentro de un

contexto que margina a quienes aparecen en la imagen. Ninguna fotografía está identificada con un nombre, título o año, tal vez como una manera de universalizar a sus retratadas, y de cierta manera para darle atemporalidad también. Así, consigue con destreza algo sumamente importante: miradas sinceras, comprensión humana y actitudes universales que se manifiestan a través de esta euforia ornamental. Jiménez nos acerca a personajes que la sociedad margina dentro de la ley y nos acerca a esta puesta en escena más sincera y genuina que cualquier ficción, que cualquier documental. Como escribe Ricardo Elizondo en los textos que acompañan las imágenes del libro: “Con el maquillaje, las medias y los aretes, presentarse vestida es un teatro, con la mayoría y seducción de lo que siendo uno se convierte en otro. Sobre la pasarela en altos tacones y con las melenas airosas –que son lo mismo–, el cuerpo adquiere magnificencia, los gestos: el encanto, las miradas: coquetería, las poses: gracia” (Jiménez, 2009).



Sontag plantea que el acto fotográfico es como una violación, como un exorcismo. Como desposeer a la persona de sí misma para convertirse en un objeto, inmortal, en el mejor de los casos. Será ese ritual a partir de las cualidades reveladoras que surgen a partir del acto, que muchos piensan que solo se basa en la obtención del objeto, de la fotografía como el trofeo. Y que sin embargo, se trata mucho precisamente de la subjetividad y de la mirada del fotógrafo que exorciza a través del lente, el que destapa las máscaras o las mira de cerca, para construir a partir de la imagen la ficción más honesta posible.

1.4 El museo travesti del Perú

“El cuerpo como origen, memoria, presente políticos, como otra geografía para la nación”

GIUSEPPE CAMPUZANO, *SATURDAY NIGHT THRILLER*

Una de las referencias más importantes en el proceso de creación de este proyecto fue



llegar a la obra de Giuseppe Campuzano, filósofo, performer, artista y travesti. Campuzano creó una obra extensa en los 90s, en los que reflexiona con estilo y mucho color sobre los elementos que componen nuestros géneros en este territorio. Sobre todo en la construcción histórica de las representaciones femeninas y masculinas creadas en el proceso de colonización y que son parte hoy en día de tantas tradiciones andinas. “Una transformación no necesariamente quirúrgica sino más bien hermenéutica de nuestros maquillajes y vestidos, nuestro ajuar autorreferencial” (2013, p. 194).

Su principal obra fue crear el Museo Travesti del Perú. Entre estampitas de vírgenes travestis que juegan con la representación de la virginidad y la erotización, entre lo sagrado y lo grotesco que se entremezclan para reivindicar dos polos opuestos que se comunican más de lo que se esperaría. Este proyecto reivindica el poder institucionalizador del concepto de un museo como esta estructura firme que valida históricamente la información que contiene en sus paredes. El museo travesti se encarga de ser errante, nómada, de caminar por las avenidas y asegurarse de llegar a las personas sin que las personas tengan que transitar hacia él. Así, es la institución de la calle quien valida la existencia del universo visual travesti, de sus historias, estéticas, celebraciones y condenas.

Capítulo 2: REALIZACIÓN Y SUSTENTACIÓN

2.1 La búsqueda de historias

Este proyecto empezó como una búsqueda de voces, historias y retratos que podían representarse desde el lado visual para ser uno de los tantos espejos que nos falta poner frente a nosotros. Una práctica reivindicadora, en la que el ejercicio fotográfico sería tal vez una metáfora de encender una luz a un tema que en aquel momento resultaba ser aún más tabú que hoy en día. Mi interés era retratar a personas mayores de edad (como máximo en los primeros años de sus veintes), que estuvieran atravesando por un proceso de apropiación de su cuerpo y de su expresión corporal. Realizar una exploración sobre cuáles eran los principales retos, vivencias, carencias y también conceptos de esta generación específica respecto al cuerpo y al género.

La consigna también abarcaba, por otro lado, el no fotografiar a alguien que conociera previamente, sino contactarme con personas a través de redes sociales, medio que era y sigue siendo una de las principales herramientas de comunicación, interacción y conocimiento para nuestra construcción de identidad y expresión. Finalmente, este proyecto visual también tenía un componente geográfico. Y es que el propósito era desmenuzar los códigos relacionados al territorio, lo que implica dimensiones específicas y variantes diversas en relación a lo que se concibe como masculino y femenino, con diferencias en la costa, sierra y selva.

Así, se desplegó una búsqueda que contempló desde centros de activismo hasta publicaciones de las principales fiestas de celebración LGTBIQ. Facebook e Instagram fueron las principales plataformas en las que contacté y llevé una comunicación constante mientras vivía en Nueva York, hasta que volví a Perú durante un mes para realizar los retratos tanto en Lima como en Cusco.

Estos retratos estarían acompañados de voces, en un inicio pensado como entrevistas grabadas que iban a ser presentadas como fotografías hablantes. Sin embargo, en el transcurso de la realización, noté que las personas tendían a cambiar el discurso o ponerse tensas al saber que estaban siendo grabadas, por lo que decidí pedirles posteriormente textos en los que tenían libertad de compartir lo que deseen.



“En un primer encuentro, se me cataloga como hombre pero ¿qué pasa si no me identifico como esto? ¿Debo cambiar aspectos míos? hablo más allá de mi actitud, que de por sí es bastante femenina y algunas personas luego de conocerme me catalogan como un chico gay, pero que pasa si yo no me identifico como chico? ...y tampoco busco identificarme como mujer (al menos por el momento) hacia dónde voy? ¿Qué lenguaje visual debo usar con mi persona? ¿Con qué pronombre me defino a mí mismo?”

Paul Conde, Lima, 2016



“Ser humano. Mujer. Peruana. LGTBIQ, sin poder definir bien qué letra, aunque no creo que quiera hacerlo nunca.” **Terina Flores, Lima, 2016**

En el transcurso de las sesiones, los principales comentarios eran al respecto de la autodefinición. De la dualidad entre la necesidad de definirse y la incapacidad de poder hacerlo dentro del marco de las etiquetas existentes. Al respecto de cuestionar las identidades mientras que, al mismo tiempo, se intenta lograr una coherencia entre la exterioridad y el proceso mental en el que se encontraban.



Giancarlo Patiño, Lima, 2016



Claudia Molina, Cusco, 2016



Renato Arteaga, Lima, 2016



Dany Corzo, Cusco, 2016



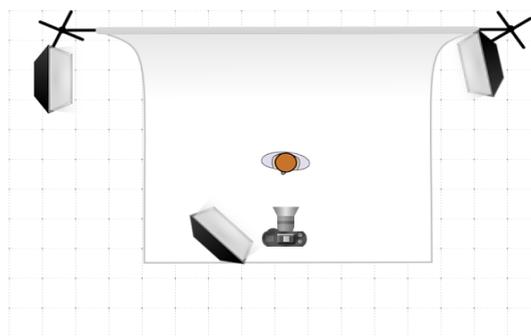
Alegría Sieler, Cusco, 2016



Angela Flores, Cusco, 2016.

Las locaciones fueron intencionalmente siempre nocturnas, mi interés era lograr retratos ambientales, rodeados de naturaleza o de un contexto que contiene a las personas pero que también las aislaban, permitiendo dirigir la luz y el foco al cuerpo. Como una metáfora de estos cuerpos emergiendo de la oscuridad. Para esto, utilicé luces led por su portabilidad, ya que son ligeras y funcionan con baterías recargables, así como por la accesibilidad de su costo en función a la calidad. El esquema de iluminación buscaba ser

pictórico, como los estudios de luz en la época renacentista, utilizando la técnica Rembrandt para generar sombras duras en el rostro y resaltar la expresividad. Utilicé una luz principal de 600W para el rostro, colocada a 45 grados y 30cm por encima de la persona. Por otro lado, dos luces de 300W laterales hacia los diversos fondos en las imágenes, para darle textura a la vegetación o a los elementos que se encontraban atrás, como detalle en la imagen del esquema.



Al ver todas las imágenes juntas y tomar distancia del proyecto por unos meses, me di cuenta que había un componente muy tétrico en la manera en la que estaba iluminando, como si de alguna manera estuviera abordando el tema de género como un retrato victimizador y oscuro, perdiéndome de un componente estético muy importante en el imaginario visual y en toda actividad política de visibilización LGTBIQ: el color.

2.2 El replanteamiento del proyecto

Llegué a la siguiente frase: “que en nuestro mundo haya tantos cuerpos, tantas sexualidades y tantas identidades como la vida vaya queriendo. Y todas respetadas, deseadas, celebradas” (IGLHRC, 2005, p. 7). Yo no tenía por qué reivindicar a nadie, únicamente observar de manera celebratoria las distintas maneras de expresarnos independientemente de nuestra orientación sexual, las maneras en las que performamos el género.

En el proceso de encontrar la mejor manera de abordarlo visualmente, decidí darle espacio a la colaboración entre las personas retratadas y yo. Dejar de elegir las locaciones según las que más convengan para mi esquema de iluminación y pedirles que elijan el lugar en el que se sientan más libres. De elegir sus colores, su ropa, su vestimenta, para lograr enfocarse precisamente en todas las superficies, las texturas visuales y los códigos de los que se parte para comunicar nuestra posición en el mundo.

Este espacio de tiempo de meses, fue vital para la creación del proyecto. Hasta este momento, no consideré que ninguna de las imágenes hubiera logrado quedar como parte de las fotografías finales. Y no solo por los elementos formales (que constituyeron una

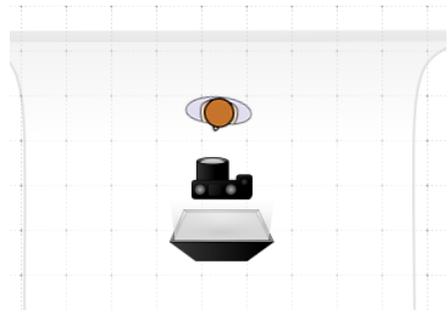
parte importante), sino también porque me di cuenta que los retratos no tienen una sensación de intimidad, de cercanía. Para lograr esto, era vital tener el suficiente tiempo y el espacio adecuado para que, más allá del acto fotográfico en sí, se lograra establecer una dinámica de confianza e interacción con la persona retratada. Y no de una manera estratégica y calculadora, sino que este proyecto documental se convirtió en un registro de personas que conocí, a las que llegué a retratar únicamente cuando logré tener la suficiente comunicación y empatía como para sentirnos ambos o ambas en la comodidad de una sesión.

Retomé el proyecto viajando a Iquitos en busca de Saor Sax. Me interesaba explorar la construcción de masculinidad en la selva, y sobre todo, observar de cerca la idea que se tiene de este territorio por tener una apertura sexual y homosexual en teoría mucho más flexible que en otros lugares del país. Saor en ese entonces tenía 20 años y lo conocí por facebook. Tenía una fiscalidad muy andrógina pero sobre todo tenía una expresión de género que no intentaba forzar el lado femenino ni masculino. Saor, es un puente entre masculinidades y feminidades.



“En varias ocasiones siento que no pertenezco a Iquitos. Yo soy muy raro, celebro mi rareza, y de alguna u otra forma me aparto de la gente, porque siento que no encajo en ningún estereotipo. Sería bonito ir invisible a Rusia, donde vive el chico que me gusta, verlo un tiempo y luego volver.” **Saor Sax, Iquitos, 2016**

Al retomar el proyecto, seguí utilizando las luces led con las que iluminé las primeras fotos. Sin embargo, mi intención era trabajar en claves más altas, y sobre todo resaltando las texturas tanto de la piel como de los elementos en la imagen. Para esta foto, utilicé únicamente una luz principal direccionada como el esquema mariposa, que se logra colocando la luz frente al rostro y por encima de este.



La nueva consigna durante esta segunda parte del proyecto, fue convertirlo en una colaboración: la vestimenta, el lugar y el lenguaje corporal era una decisión enteramente de la persona retratada, dejando ir el control en la imagen para que sea precisamente controlado por quien tenía que decidir los códigos que lo rodean: el sujeto

Saor decidió realizar los retratos en un ambiente natural, en el malecón de Iquitos. En ese momento estaba participando en Miss Amazonas, el concurso de belleza para mujeres transgénero que se desarrolla en Iquitos todos los años. Este evento, además del glamour y coquetería, ofrece un espacio de educación en temas sexuales a las concursantes, así como de validación. Es aquí donde la escenificación de todo el ajuar, ornamentación y gestualidad femenina tiene un reconocimiento de celebración y premiación. Durante la sesión conocí a Bill Perez y Fiorella Jiménez, quienes en ese momento participaban también de este concurso, y decidimos volver al día siguiente para realizar un retrato en conjunto.

Para los siguientes retratos, mi intención era salir de la oscuridad del escenario nocturno, por lo que decidí fotografiar en el atardecer de tal manera que la luz led pueda seguir siendo protagonista en la iluminación, mientras que la luz natural ilumina con otra temperatura al resto del contexto, resaltando a los cuerpos retratados con una mayor calidez en función de su contexto. Al mismo tiempo, me era relevante incluir el ambiente geográfico como un personaje más, como una pieza fundamental para que estas historias se puedan situar visualmente también dentro del lugar que habitan.



Bill Perez, Saor Sax y Pool Isuiza (hoy Flavia Perez, Saor Sax y Fiorella Jimenez)

Durante las sesiones de estos retratos en el malecón de Iquitos, recibimos una serie de gritos, burlas e incluso amedrentamiento de parte de un grupo de personas. La imagen de la selva como el paraíso de la diversidad sexual es un imaginario poco vinculado a la realidad. Si bien la construcción de lo masculino tiene muchas características que, en otros lugares del Perú, serían consideradas como femeninas, la homosexualidad no está integrada ni aceptada dentro los contextos urbanos de la isla.



“A Flavia y Saor los conocía desde antes, pero recién en Miss Amazonas empezamos a conocernos más. Flavia siempre ha tenido muchas cosas en común conmigo, más ahora que la veo en el camino de transicionar. Saor es diferente, siempre extravagante sin querer encasillarse en nada. Esa es su esencia. Yo transicioné porque quería ser fiel a mi identidad, y estaba en un momento en el que lo había perdido todo en mi vida, así que ya no había nada más que perder. “

*Pool Isuiza (Hoy Fiorella)
Iquitos, 2016*

La transición es una reafirmación muy importante, ya que los cuerpos dejan de estar en una situación límbica y reclaman sus espacios como mujeres, así sea el espacio delimitado para una mujer trans: entre la peluquería, prostitución y los concursos de belleza. El anhelo a transicionar es muy común en la generación de hombres homosexuales jóvenes, y esta transición también implica mirar hacia el modelo estereotípico de una mujer, en el cual los senos y glúteos prominentes, así como la occidentalización de los rasgos a partir de la cirugía estética y el tinte. Hoy en día, Bill Perez es Flavia Ribeyro y Pool Isuiza es Fiorella Jimenez. Saor Sax continúa definiéndose como alguien de género no binario.



*Saor Sax y Pool Isuiza, hoy Saor y Fiorella
Iquitos, 2016*

Luego de una semana en Iquitos realizando estos retratos, viajé a Cusco, en donde ya había realizado varias sesiones en el primer viaje que hice. Sin embargo, esta vez quise centrarme en fotografiar a un menor número de personas para tener más tiempo con cada una.

Volví a contactar a Alegría Sieler, quien dirigía una organización LGTBI en ese momento y quien me ayudó a organizar las sesiones durante el primer viaje. Alegría y Laura habían sido pareja durante unos años y me pidieron ser retratadas juntas en un momento en el que aún mantenían un vínculo muy cercano. Ellas decidieron ser fotografiadas en Qenqo, un parque boscoso abierto al tránsito público.

En esta fotografía me interesaba retratar el vínculo entre estas dos personas que habían tenido una relación abierta y que, más allá del performance del género, apostaban por nuevas maneras de vincularse sin pretensiones de pertenencia. Este retrato fue realizado también durante el atardecer e iluminado con una luz led dirigida hacia los cuerpos y hacia la textura de los árboles.



“Laura y yo tuvimos una relación por casi dos años. No había persona con la que más quería compartir mis días. Eventualmente, yo quería estar también con otras chicas, y por un mes tuve una relación paralela. Laura lo sabía y aceptaba, por más que no haya estado del todo de acuerdo. En esta foto no sentía que estaba tomándome una foto con mi ex, sino con el amor de mi vida. Intentamos ser amigas por un tiempo, pero ahora ya no nos hablamos más.” **Alegría Sieler y Laura Deleplanque, Cusco, 2016**

Al igual que en Iquitos, durante esta sesión recibimos una serie de gritos y amenazas: “Se van a ir al infierno” o “Son unas putas”. Ellas tomaron la decisión de realizar los desnudos en un espacio público que además no era la zona turística sino habitada por personas locales. Alegría me mencionó que siempre recibía insultos e incluso comentarios al respecto de su feminidad y lo incoherente que era ésta con el hecho de que sea lesbiana. Ella me hizo repensar que más allá de defender las etiquetas de LGTBIQ había que cuestionar el imaginario estereotípico que se tenía arraigado a estas etiquetas: el performance socialmente aceptado de la homosexualidad.

Los siguientes retratos se realizaron en Lima. En el transcurso del proyecto fui contactando personas: algunas que ya había retratado antes, otras a través de eventos sociales y a la mayoría a través de redes sociales. El vínculo se fue generando de distinta manera en todos los casos, pero siempre había mucho diálogo previamente ya que con el tiempo entendí que mi intención no era retratar la mayor cantidad de personas posible, como quien va acumulando una serie de imágenes, sino de intentar comprender mejor a cada persona retratada para poder trabajar en conjunto en su representación.

Lo más importante que me llevo del proyecto no son las imágenes sino las conversaciones y los distintos cuestionamientos, muchos que ya tenía previamente y otros que aún no había contemplado. Por ejemplo, la necesidad que tenemos las personas de definir los cuerpos a los que nos enfrentamos. Cada vez que le enseñaba mis imágenes a alguien la primera pregunta era: ¿Es hombre o mujer?



“Un tiempo elegí ser mujer, otro tiempo elegí ser hombre; es muy difícil ser totalmente uno de los dos, siento que tengo que demostrar algo a través de mi cambio físico para satisfacer las dudas de las personas. ¿Por qué es tan importante para el otro saber qué soy?” Allyson Mishell Lima, 2017

Asimismo, me permitió reafirmar en aquel momento y ahora –con la perspectiva del tiempo–, que la identidad no es una definición estática, que si bien está muy influenciada por factores externos y de construcción social, a lo largo de la vida va mutando. Desde la orientación hasta la manera en la que las personas deciden performar y exteriorizar su sexualidad y cómo deciden redefinirse. Los cuerpos maleables al antojo del deseo.

Con Paul Conde realizamos tres sesiones con meses de diferencia. Siempre me llamó la atención en su personalidad una mezcla de fortaleza con vulnerabilidad, y sobre todo de la constante manifestación de sensualidad a pesar de su timidez.

Después de ambas sesiones me parecía importante volver a realizar los retratos en un



espacio íntimo. Si bien en un inicio Paul eligió realizar las imágenes en espacios abiertos, cuando se independizó conversamos para realizar las fotos en su cuarto. Retratar este espacio íntimo era para mí un reto, ya que estaba empezando a acomodarme con la luz del atardecer o la iluminación hacia la textura de las plantas. Sin embargo, siempre fiel a los leds portátiles volví a utilizarlos y en este caso incluyendo geles de color para darle una connotación de teatralidad dentro de este espacio íntimo. El color de los geles siempre fue escogido por la persona retratada, en este caso, en la tercera sesión que tuvimos con Paul, eligió el rosado.



“A veces creo que mi vida sería más fácil si hubiera transicionado o si lo hago en algún momento. Pero luego pienso... si no lo he hecho hasta ahora, quizás sea por algo. La idea siempre aparece y desaparece, y me veo más teniendo un cuerpo neutro como el de ahora.” Paul Conde, Lima, 2017



*“A los 12 tuve una relación con una chica durante un año. Me sentía atraído por ella, pero de una manera diferente. Creo que no entendía bien cómo era lo del amor, me gustaba ella como ser humano, no por su género, pero como una amistad. No volvería a estar con una chica, es diferente al amor que podría sentir por un chico ahora.” **Jeanpierre Paredes, Lima, 2017***

Jean Pierre tenía muy claro en su momento que lo suyo orbitaba en una masculinidad femenina. Su aspecto físico y su lenguaje corporal performativo con el que realizaba la mayoría de sus autorretratos eran sumamente interesantes en sus redes sociales. Realizamos también la sesión dentro de su casa, la única persona retratada para este proyecto que se sentía validada y aceptada dentro de la convivencia con sus padres.

La iluminación fue pensada en función a resaltar las texturas y la sensorialidad de la vestimenta y elementos alrededor del espacio en el que me comentaba que pasaba la mayoría del tiempo y que no dudó en teñir de rosado. Jean Pierre hoy es Mía Paredes.

Conocer a Kevin Choi fue un momento importante en el proyecto. Kevin tenía unas ideas y cuestionamientos muy relevantes que criticaban arduamente a todo el estereotipo del travesti y del hombre homosexual. Su máximo interés era lograr representar una ambigüedad en su performance, vestir y maquillaje. En este momento también decidí retratar sus distintas facetas. Por un lado estaba el maquillador profesional, muy interesado en las redes sociales y la vitrina de su trabajo. Por otro, el que salía a fiestas buscando miradas y diversión nocturna, utilizando la oscuridad de la noche como una alidada para la escenificación de lo que deseaba proyectar.



“La piel es un fetiche para mí. La piel es como un lienzo en el que puedo jugar a la ambigüedad o entrar en el personaje que quiera. Jugar con cómo me ve la gente”. Kevin Choi, Lima, 2017



“A veces pienso, ¿qué tan femenino puedo llegar a ser, al ojo de la gente, a la luz del día?” Kevin Choi, Lima, 2017

Kevin me hablaba sobre Sergio, con cierta admiración por su belleza y feminidad, y porque al mismo tiempo ambos defendían una performance de género que no buscaba cumplir con ninguna manifestación predeterminada de la homosexualidad. Por la manera

en la que ambos me hablaban del otro, noté que había cierta atracción de por medio, por lo que decidí retratar a ambos en el hotel Wimbledon. Espacio conocido por las grandes camas ovaladas, los espejos en el techo y las luces de colores en la habitación.



Kevin: "¿Por qué aún te llamas Sergio?"

Sergio: Porque siento que mi nombre no tiene género, y es parte de mi identidad. A veces me siento una mujer medio machona, pero puedo ser todas las que quiera.

Sergio Guerra y Kevin Choi, Lima, 2017

En ese momento, Sergio postulaba que se considera una mujer machona, lo cual implica que su transición de hombre a mujer no tiene como meta duplicar el imaginario de lo femenino sino ejercerlo bajo sus propios términos, resignificar la meta de la transición. El acto político de Sergio al no cambiar su nombre implicaba cuestionar que el código social dividido entre lo femenino y lo masculino es obsoleto. Él le asignaba las connotaciones a los códigos. En la actualidad, Kevin es Alexandra y Sergio es Sergia.

A Tomás lo contacté porque tenía una página en la que compartía todos los momentos de su transición a manera de diario personal. Era importante para este proyecto, que si bien dirige el lente hacia la performatividad y la ornamentación, entender también la importancia de que la piel y la corporalidad sea un reflejo de la identidad. La transición de femenino a masculino es mucho más silenciosa, mucho menos representada en nuestro imaginario visual y mucho menos celebrada o mediatizada que la situación inversa.

Tomás muestra estas cicatrices recientes y elige su casa para realizar la sesión, posa con cautela y no le interesa propiamente performar ser nadie en especial en su retrato. Se siente seguro de sí mismo al haber realizado este importante paso, más allá de la elección de la vestimenta, la maleabilidad de la piel es la que le provee la libertad de mostrar un cuerpo propio.



“Las hormonas hicieron que me sintiera seguro de mí mismo; y por fin la imagen que veo en el espejo refleja mi alma. El que mi esposa sea quien, mes a mes, me inyecte mi dosis de testosterona, hace que mi transición sea de ella también.” **Tomas Tejada, Lima, 2017**

Kunt I love o Kunti Love es performer feminista, ya bastante acostumbrada al lente y al acto fotográfico, decidió realizar la sesión en el malecón de San Isidro, realizando desnudos en este espacio público que al mismo tiempo parece un lugar oculto en la naturaleza. Su cuerpo es también su principal herramienta de experimentación y de proclamación de sus identidades, convirtiendo sus desnudos en un acto de proclamación absoluta de la pertenencia de su sexualidad.

Estas tomas se realizaron también inspiradas en la iluminación de pinturas renacentistas, utilizando la técnica rembrandt y luces leds con geles rosados, dándole relevancia al color casi como otro personaje que se asoma, que tiñe la piel y que acompaña los colores puestos también en el cuerpo, en las cejas, en el cabello.



*“Tantas identidades habitan este ser... soy putx, cholx, polígamx. Tomé posesión de mi cuerpo, y logre regocijarme en placeres sexuales disidentes y aberrantes, comencé a caminar por lugares nunca antes explorados y me encontré, día a día sigo re-descubriéndome y creando nuevas identidades”. **Kunti Love, Lima, 2017***

Con Juan Lancho nunca conversamos sobre cuál era su orientación sexual, poco importaba en este proyecto esas decisiones. Importaba más conversar sobre su poca identificación con el género femenino, pero no desde un rechazo biológico a identificarse como mujer, sino desde el rechazo hacia la construcción tan estructurada y estereotípica de cómo debe ser y lucirse una en Lima.

Realizamos este retrato en su casa, en su ducha como lugar íntimo en donde a su vez, mostrándose natural sin ninguna ornamentación, explora la ambigüedad de su fisicalidad y de su performance como rechazo hacia la sexualización de un cuerpo femenino.



“Cuando era adolescente, siempre me decían frases como "hablas como un hombre" o "no pareces mujer". A veces eran un reclamo, otras una especie de halago sexista. Por años no me identifiqué con esa palabra. Ahora la asumo, por un lado, como una cuestión política, y por otro con más soltura en cuanto a lo que es 'femenino' o no". **Juan Lancho, Lima, 2017**

Jason Retz fue la última persona que retraté para este proyecto. Se definía como un hombre gay, a veces travesti pero siempre barbudo. La persona que entre turbantes y maquillaje nos demostraba que la feminidad también puede ser peluda, que la casaca de cuero con vestimenta negra puede combinarse tan bien con un labial rosado. Era ecléctico, fiel a su maquillaje y ferviente seguidor de la escena nocturna. Este retrato lo realizamos en el departamento en el que yo vivía en ese entonces, quiso ser retratado entre plantas, de noche, impecable. Jason falleció en el 2019 pero su presencia es eterna.



“Cuando comenzaba a cuestionar mi estilo y cómo me representa, armé un mundo ecléctico. Un mundo peludo y calvo con sombras negras y labiales rojos. Los polvos sobre mi cara son mis herramientas. Donde el disco house suena hasta tumbarte los músculos y seres coloridos provocan sensualidad. Estas cosas me hacen feliz.” **Jason Retz Lima, 2017**

Capítulo 3: LOGROS Y RESULTADOS

El proyecto *De la maleabilidad al Deseo* tuvo mucha acogida, ha sido expuesto en una muestra individual en Junio del 2017, bajo el marco de las celebraciones por orgullo gay, en el Centro Cultural Espacio La Sala en Lima. En una muestra colectiva llamada “¿De qué es capaz un cuerpo?” en La Universidad Nacional de San Martín en Buenos Aires en el 2018 y en el primer festival fotográfico sobre la comunidad transgénero desarrollado en dos ciudades de India: Dehradun y Chandigarh en el 2018. Asimismo, fui invitada por la facultad de fotografía de la Universidad de Denver en Colorado y el espacio cultural Liebre Lunar en Bogotá para realizar conversatorios sobre el proyecto.

Ver el trabajo expuesto hacia la audiencia es siempre un proceso controversial, ya que a pesar de la acogida y respuesta positiva existente, también hubo un rechazo muy profundo en ciertos sectores de la sociedad ante un proyecto que cuestiona los parámetros atribuidos y exigidos sobre la expresión de género, incluyendo a la mayoría de mi familia.

Habiendo sido el proyecto mismo una transición de la reivindicación a una crítica incluso sobre los parámetros que estaban establecidos hacia las personas que se identifican dentro de estas siglas. Desde una perspectiva personal, el proyecto y las personas fotografiadas me cuestionaron a mí misma cuáles eran mis estructuras, mis preconceptos, y mis definiciones de identidad. Mi intención era que la fotografía fungiera a manera de espejo social pero también lo fue en lo personal: Tal vez todo retrato termina siendo también un autorretrato, una pista más para la autodefinición.

Sé que para muchas y muchos de los fotografiados el acto fotográfico fue también liberador y empoderador. Hay un componente importante de validación en la imagen, y más aún, en aquella que a través de la iluminación y los colores tiene como propósito hacer del cuerpo en cuestión, una celebración al mismo tiempo que se observa. En muchos casos, son personas que han crecido sin encajar en las expectativas de sus familias y de su contexto social, el ojo validador del lente y del imaginario visual de las redes sociales es en sí mismo, sin querer queriendo, una reivindicación.

El proyecto ha sido expuesto y pretendo seguir explorando sus potencialidades para financiamientos, futuras muestras y cuantas charlas vengan. A continuación muestro las

notas de prensa, afiches de las muestras, texto curatorial de la muestra escrito por Julio Hevia y demás diseños relacionados a las diversas muestras de este proyecto.

Nota de prensa en el diario La República: “Verónica Cerna presenta osada exposición”

<https://larepublica.pe/cultural/891031-veronica-terna-presenta-osada-exposicion-la-piel-que-habito/>



CULTURAL

Verónica Cerna presenta osada exposición “La piel que habito”

f Compartir en Facebook

🐦 Compartir en Twitter

Redacción :

Plataforma_glr

29 Jun 2017 |
18:11 h

La fotógrafa Verónica Cerna presentará este viernes una exposición que derrumba paradigmas de género.

Después de residir dos años en Nueva York, la fotógrafa Verónica Cerna regresa a nuestro país para sacar adelante un audaz e impactante proyecto denominado “La piel que habito”. La muestra se realizará este viernes 30 de junio, a las 8:00 p.m., en Espacio La Sala (Calle General Mendiburu 254 dpto. 101, Miraflores). El ingreso es libre.



Con este proyecto que se sumerge en una mirada posmoderna del cuerpo se busca generar una mirada muy acorde con la cuestionadora mentalidad de la juventud actual, acerca de la identidad y los cánones sociales.

Nota de prensa en el Diario Correo: “Presentan exposición que derrumba paradigmas de género”

<https://diariocorreo.pe/cultura/presentan-exposicion-que-derrumba-paradigmas-de-genero-759185/>



CULTURA



Presentan exposición que derrumba paradigmas de género

Después de dos años en Nueva York, la fotógrafa Verónica Cerna regresa a nuestro país para sacar adelante un audaz e impactante proyecto.



Presentan exposición que derrumba paradigmas de género

Actualizado el 30/06/2017 a las 17:00 AURORA CARUAJULCA acarujulca@grupoprensa.pe

Después de dos años en [Nueva York](#), la fotógrafa **Verónica Cerna** regresa a nuestro país para sacar adelante un audaz e impactante proyecto. El proyecto denominado “De la maleabilidad al deseo” se sumerge en una mirada posmoderna del cuerpo, una mirada –de hecho- **muy acorde con la cuestionada mentalidad de la juventud actual, acerca de la identidad y los cánones sociales.**

“Este proyecto surge como una necesidad de escuchar lo que se siente estar en la piel del otro y la de uno mismo; de encontrar las constantes que hacen los cuerpos una nación, así como las particularidades infinitas, para que existan siempre tantas memorias insumisas como sean posibles”, señaló Verónica.



Anuncios de interés



Diario el Comercio: El Dominical versión impresa



Exposición
En el marco de las celebraciones por el Día del Orgullo LGTBIQ, el viernes 30 a las 20:00, se inaugurará en el Espacio La Sala (Mendiburu 254, Miraflores) la muestra DE LA MALEABILIDAD AL DESEO, de Verónica Cerna, un proyecto fotográfico que captura aquellos cuerpos que fugan del sistema y cuestionan los parámetros establecidos por la sociedad sobre el género. **Ingreso libre.**
Más información: <https://goo.gl/jyuDki>

Blog Comunitaria: Redefiniendo el Yo a través de la fotografía, Entrevista a Verónica Cerna

<https://comunitaria.com/redefiniendo-el-yo-traves-de-la-fotografia/>



“De la maleabilidad al deseo”: Redefiniendo el Yo a través de la fotografía

Por Comunitaria | Miscelánea | Junio 29, 2017

403 compartidas  

Verónica Cerna describe la fotografía como un método de catarsis, de descubrimiento personal y constante transformación de los paradigmas. Tras dos años de experiencias en Nueva York, la fotógrafa peruana de 25 años regresa a nuestro país, para sacar adelante un osado proyecto, que cuestiona radicalmente los cánones establecidos sobre la identidad de género. “De la maleabilidad al deseo” se presenta el viernes 30 de Junio a las 8pm en Espacio La Sala (Calle General Mendiburu 254 dpto. 101, Miraflores). Ingreso libre.

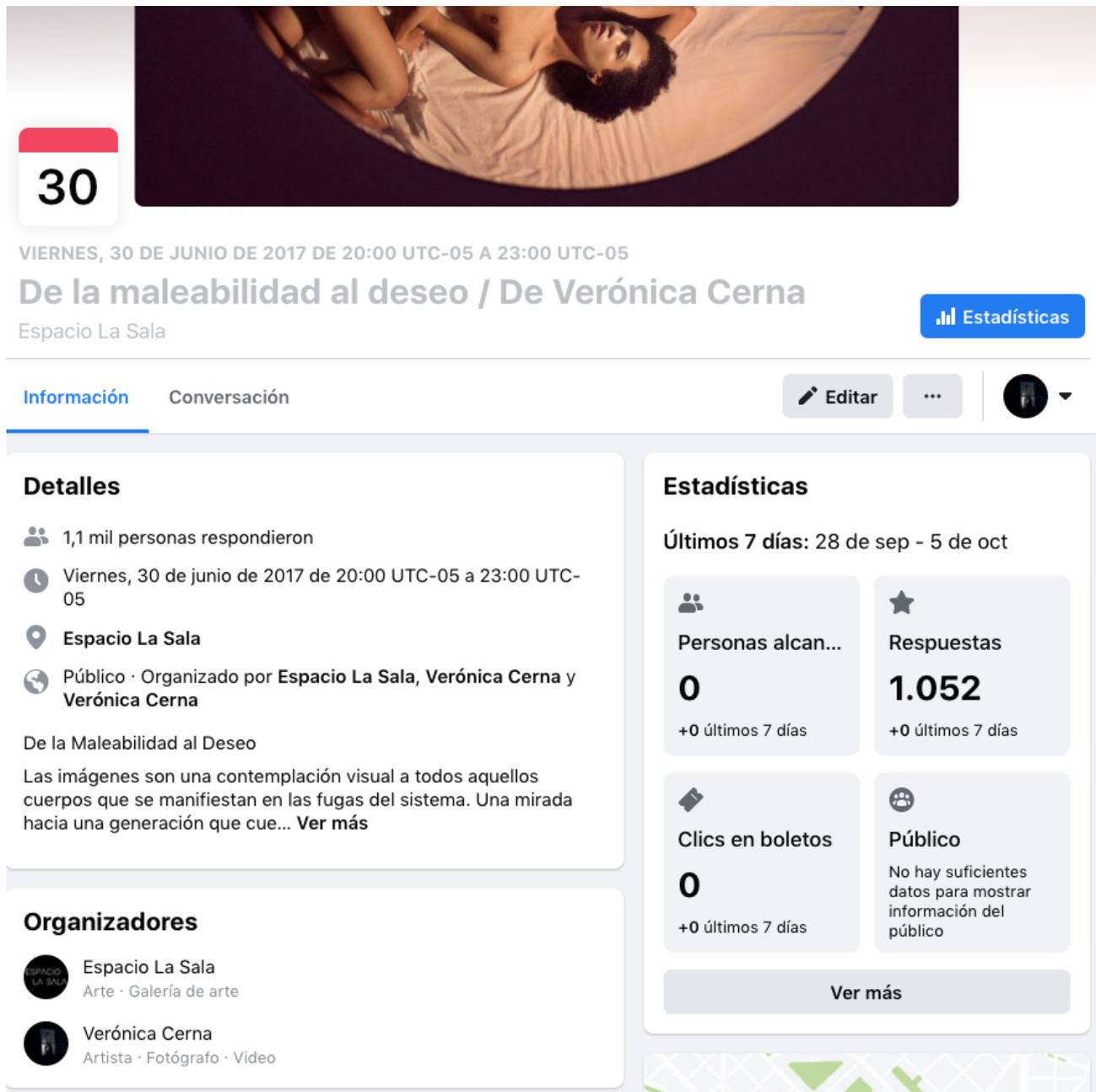


CGT
¡La UTP espera por ti!
Inicia tu carrera universitaria HOY
INSCRIBETE AQUÍ

Carreras Gente que Trabaja

Evento de Facebook para la inauguración de la muestra

<https://es-es.facebook.com/events/336621170103756/>



The image shows a screenshot of a Facebook event page. At the top, there is a date indicator for '30' (June 30, 2017) and a circular image of a woman lying down. Below this, the event title 'De la maleabilidad al deseo / De Verónica Cerna' is displayed, along with the location 'Espacio La Sala' and a blue 'Estadísticas' button. The page is divided into two main sections: 'Detalles' on the left and 'Estadísticas' on the right. The 'Detalles' section includes information about the number of people who responded (1,100), the event date and time, the location, and the organizers (Espacio La Sala and Verónica Cerna). The 'Estadísticas' section shows data for the last 7 days, including 'Personas alcanzadas' (0), 'Respuestas' (1,052), 'Clics en boletos' (0), and 'Público' (No hay suficientes datos para mostrar información del público). A 'Ver más' button is located at the bottom of the statistics section.

30

VIERNES, 30 DE JUNIO DE 2017 DE 20:00 UTC-05 A 23:00 UTC-05

De la maleabilidad al deseo / De Verónica Cerna

Espacio La Sala Estadísticas

[Información](#) [Conversación](#) Editar ...

Detalles

- 1,1 mil personas respondieron
- Viernes, 30 de junio de 2017 de 20:00 UTC-05 a 23:00 UTC-05
- Espacio La Sala
- Público · Organizado por Espacio La Sala, Verónica Cerna y Verónica Cerna

De la Maleabilidad al Deseo

Las imágenes son una contemplación visual a todos aquellos cuerpos que se manifiestan en las fugas del sistema. Una mirada hacia una generación que cue... [Ver más](#)

Organizadores

- Espacio La Sala
Arte · Galería de arte
- Verónica Cerna
Artista · Fotógrafo · Video

Estadísticas

Últimos 7 días: 28 de sep - 5 de oct

| | |
|----------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| Personas alcan... 0 +0 últimos 7 días | Respuestas 1.052 +0 últimos 7 días |
| Clics en boletos 0 +0 últimos 7 días | Público No hay suficientes datos para mostrar información del público |

[Ver más](#)

Video del proyecto y de la muestra creado por Muta Colectiva

<https://www.youtube.com/watch?v=py6ABytqKFo>

Texto curatorial de la muestra escrito por Julio Hevia

Lejos de jugar con el facilismo de la comprensión y mantener al destinatario en la hoguera de lo familiar, Verónica nos arranca de allí, jugando a voyeur y a flaneur, tocando lo limítrofe, disolviendo las fronteras, sembrando dudas.

El ojo de Verónica, imperceptible o silencioso, va reptando imágenes sobre el césped nocturno: cualquiera pensaría en un llamado al David Lynch de *Terciopelo azul*.

Pero ese lente también erotiza cuerpos y objetos, de pronto fundidos y confundidos, a veces licuados y vegetalizados, como esfumándose entre superficies: allí parece coquetear con los diseños de Gustav Klimt.

Y para que recuperemos el aliento, gradúa más sus distancias, se torna aliada de marcos, ventanas y habitaciones, decide aislar a los personajes y arropar su desnudez: siendo aquí que se aproxima a ese otro traficante de soledades que es Edward Hooper.

Sea como fuera, en esta muestra todo nos transporta, todo nos transfigura y traslada, ergo, cualquier lectura resulta siendo engañosa, como transitoria es la apariencia y evanescentes los registros fotográficos que de ella fueron levantados.

Y sin embargo, hay en la muestra de Vero una veracidad que conmueve, un vero-símil que niega identidades y aplasta binomios, una captura sutil de zonas intermedias. Se trata de imágenes que tanto se benefician de la propia ambigüedad del gesto como del enigma de las poses perfiladas; que tanto se nutren del guiño seductor como del creciente vértigo despertado por las miradas esquivas.

Julio Hevia Garrido Lecca

Afiche de la muestra colectiva ¿De qué es capaz un cuerpo? expuesta la Universidad Nacional de San Martín en Buenos Aires



¿DE QUÉ ES CAPAZ UN CUERPO?
Curaduría de MUTA COLECTIVA FOTOGRÁFICA

09/8
18.30 h

con el apoyo de
EL CASO
TALLER DE IMPRESIONES

© VERÓNICA CERNA

HALL DEL SUBSUELO DE LA BIBLIOTECA CENTRAL

Campus Miguelete, 25 de Mayo y Francia, San Martín



UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTÍN



DIRECCIÓN DE GÉNERO Y DIVERSIDAD SEXUAL



Lectura Mundi



lunsam



@PlecturalMundi



unsam.edu.ar/lecturamundi

Nota de prensa en Página 12: Muestra fotográfica en la UNSAM, La revolución del cuerpo

<https://www.pagina12.com.ar/136965-la-revolucion-del-cuerpo>

MUESTRA FOTOGRAFICA EN LA UNSAM

La revolución del cuerpo

Al día siguiente de haber sido rechazada por el Senado la legalización de la interrupción voluntaria del embarazo, la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) inauguró la exposición ¿De qué es capaz un cuerpo?, con el fin de visibilizar un amplio espectro de miradas.



Capítulo 4: LECCIONES APRENDIDAS

Este proyecto fue realizado en el transcurso de aproximadamente un año, tiempo durante el cual hubo una serie de errores y aciertos que fueron muy importantes para el desarrollo de mis proyectos fotográficos en el futuro. En primer lugar, en términos técnicos, realicé un proyecto anterior en el que había configurado una iluminación con luces fijas LEDS que me permitían tener un estilo cinematográfico y al mismo tiempo me permitía ser flexible. En este proyecto, que llamé *Teatro Invisible* y en el que intento recrear una paranoia de sentirme observada todo el tiempo, las decisiones de iluminación recreaban un ambiente tétrico y al mismo tiempo teatral por las luces de colores, esquema de iluminación que repetí muy confianza cuando empecé el proyecto *De la Maleabilidad al deseo* y que fue uno de los principales motivos por el cual las primeras imágenes realizadas fueron descartadas. El primer desacierto fue intentar repetir un esquema de un proyecto conceptualmente muy distinto a este, cada proyecto según su finalidad y discurso debería también tener lo propio en las decisiones formales.

Esta falsa confianza de tener dominado el aspecto técnico en un inicio del proyecto, me llevó también a dejar de lado la parte de dirección de personas. Este es el primer proyecto con un fin documental que realice, más allá de que critique la pureza de lo que se espera de este género fotográfico, mi intención era contar historias reales de personas a partir de imágenes que no tenían que responder a ninguna realidad. Sin embargo, colocar a una persona frente a un lente es un proceso mucho más amplio que el de la sesión en sí. Este proyecto en el que trabajé con personas que no conocía y en el que pretendía que sus voces particulares se encuentren presentes en el resultado, aprendí que la importancia estaba en la manera en la que se gesta el vínculo y no en el aspecto formal. A muchos de los retratados tuve que fotografiarlos tres o cuatro veces hasta que sienta que la persona se sentía cómoda y confiada frente al lente, y en otros casos, conocí a las personas y compartí momentos que no fueron intermediados por ningún lente.

Barthes señala: “Frente al lente, soy al mismo tiempo: Lo que soy, lo que quiero que otros piensen que soy, lo que otros piensan que soy, lo que el fotógrafo piensa que soy, el que usa para exhibir su arte” (1989, p. 13). La pluralidad de ser y de performar frente a la cámara es una circunstancia que puede vulnerabilizar a quien se encuentre en el acto de ser retratado. La plena consciencia del fotógrafo sobre el poder y la relación jerárquica que hay en el acto de fotografiar es un deber absoluto. Para el retrato íntimo, el vínculo se convierte en la pieza fundamental para construir el *momentum*, el ambiente

necesario, esta mentira verdadera que tanto se menciona y a la que tanto se aspira con este proyecto. Esta fue una de las más grandes lecciones relacionadas a fotografiar personas, que incluyeron que yo busque ser fotografiada también para ceder el control y tener empatía sobre el acto de ser retratada.

Por otro lado, realizar un proyecto que pretendía abarcar diversas regiones del país y la mayor cantidad de voces posibles fue tremendamente limitado por el factor de gestión y presupuesto. Cuando inicié este proyecto, vivía en Nueva York y viajé únicamente para realizarlo. Tenía un mes y en este tiempo mi meta era hacer la mayor cantidad de retratos posibles, sin embargo toda esa primera parte del trabajo no respondía a mis expectativas. El darme cuenta que el proyecto que yo quería hacer implicaba tiempo, tenía una relación directa también con el dinero. Mientras más tiempo pasara yo en un viaje, mayores eran los gastos de cada sesión. Un gran error de este proyecto fue no tener una consciencia de la logística que implicaban mis expectativas y de lo que el proyecto necesitaba para ser mucho más extenso. Considero que me faltaron muchos retratos y viajes por hacer que me fueron imposibles debido a que yo me financiaba cada sesión. Yo hice este proyecto por una urgencia personal, sin pensar que realizarlo como yo quería tendría un costo que no planifiqué y que por lo tanto, por más que este proyecto ha sido expuesto en diversos lugares, yo aún lo siento inconcluso, insuficiente.

Finalmente, considero que todos los desaciertos de un proyecto terminan siendo los disparadores del siguiente. Tanto por las lecciones aprendidas como por la aparentemente necesaria sensación de que un proyecto se pudo haber hecho mejor, más extenso, más profundo, más riguroso. Para mis siguientes proyectos, he sido consciente de la importancia de involucrar al sujeto como colaborador de la imagen en mis proyectos documentales. He tenido presente que para tener una mirada pausada y contemplativa hay que tener tiempo, y que para tener tiempo hay que tener plata: la búsqueda de financiamientos es tan vital como el proyecto mismo. He sido consciente que naturalmente, al empezar otro proyecto vamos a tener una tendencia a repetir la fórmula del anterior, tal vez esas fórmulas son los disparadores de algo nuevo, pero cada proyecto se debe a sí mismo su propia lógica, su autónoma serie de decisiones formales casi como si este tomara vida propia.

El proyecto cumple 4 años desde que fue expuesto por primera vez. **De la Maleabilidad al Deseo** fue, fiel a su nombre, un proyecto maleable en el tiempo y en su ejecución, y le

dio a mis siguientes proyectos una noción mucho más clara de toda la logística de gestión que acompaña a una práctica artística. Al realizar este informe, me di cuenta que con el paso del tiempo todas las personas que había fotografiado han cambiado la forma en la que se manifiestan y en la que se identifican. Tengo pendiente continuar este proyecto para que parte importante del concepto sea un registro del cambio en el tiempo y reafirmar de esa manera que tanto nuestros cuerpos como la manera en la que nos identificamos y performamos son completamente maleables.

REFERENCIAS

- Argañaraz, N. N. (1990). *La escritura bajo el signo del travestismo*. Montevideo: MZ Editor
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós
- Baudrillard, J. (1981). *De la seducción*. Madrid: Cátedra
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Barcelona: Paidós
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós
- Campuzano, G. (2013). *Saturday Night Thriller*. Lima: Estruendomudo
- Deleuze, G. (2002) *Diferencia y Repetición*. Buenos Aires: Amorrortu
- Deleuze, G. (2005) *La lógica del sentido*. Barcelona: Paidós
- Fontcuberta, J. (2011). *El beso de Judas*. Barcelona: Gustavo Gili
- Gamoneda Lanza, A. (1995). *Marguerite Duras: La textura del deseo*. Salamanca: Universidad de Salamanca
- IGLHRC: International Gay and Lesbian Human Rights Commission (2005). *Memoria del instituto para activistas trans e intersex*. Disponible en: <https://bit.ly/3jgvJ00> [Consultado el 25 de junio de 2021].
- Jimenez, A. (2009). *Ojos que da pánico mirar*. Nuevo León: Fondo editorial de Nuevo León
- López, M. (2013). "Destellos de una escritura traca". En: Campuzano, G. *Saturday Night Thriller*. Lima: Estruendomudo.
- Mérida, R. (2002). *Sexualidades transgresoras*. Barcelona: Icaria