



ELIZABETH MATI. SOBRESCRITURAS TRANS* E HISTORIOGRAFÍA QUEER.

Lázaro Olier.

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes. Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano

Resumen

¿Cuáles son los relatos posibles desde los márgenes de internet? ¿Con qué gestos desafiamos lo dado? ¿Cómo representamos las vidas y las experiencias? ¿Cuáles son silenciadas y de qué modos? ¿Cómo abordar las imágenes de un pasado incómodo o doloroso? Estas son algunas de las preguntas que subyacen en este estudio de la obra de la artista trans Elizabeth Mía Chorubczyk (Effy). Nos acercamos a sus textos, su blog-archivo y a una obra audiovisual, en búsqueda de distinguir los modos en que se profundizan los entramados temporales del arte. Nos encontramos con un ímpetu que trabaja en el presente por un futuro y una vida mejor.

Sobrescrituras trans* - Historiografía queer – Archivo queer

En este trabajo se aborda una selección de producciones de la artista trans de Elizabeth Mía Chorubczyk (Effy) publicadas en internet. Planteamos como objetivo principal la caracterización de las estrategias artísticas que multiplican y complejizan los entramados temporales de las obras. La subjetividad y la identidad son elementos – entre otros– problematizados por esta producción artística. Preguntarnos acerca de lo subjetivo y lo identitario en la producción de una persona trans* requiere de una investigación cuidadosa, que advierta las mecánicas cissexistas en el quehacer científico, entendidas como los sistemas de “exclusiones y privilegios simbólicos y materiales vertebrado por el prejuicio de que las personas cis son mejores, más importantes, más auténticas que las personas trans” (Radi, 2015). Resulta importante sostener una perspectiva que diferencie las producciones subjetivas e identitarias como estrategias poéticas en el marco de prácticas artísticas, de la propia subjetividad e identidad de la artista. No hacemos de esta última un objeto de estudio.

En este sentido, las palabras de la artista Claudia Phuego representan uno de los ejes fundamentales de nuestra posición. Claudia reflexiona acerca de las consecuencias de considerar que todos los aspectos de la vida son permeables por el concepto de “performance” y llama a reconocer de forma urgente que lo que presentamos en las redes sociales, como la *story* y el *feed*, arte o no; es una ficción, “no está dentro del cuerpo, ni es espejo de la realidad [...] No estamos siendo voyeurs de realidades ajenas cuando jugamos a ser el ojo que todo lo ve, somos espectadores [...] Tampoco estamos siendo exhibicionistas de nuestras vidas al subir contenido audiovisual a nuestra red, somos artistas, estamos tomando decisiones” (Claudia Phuego, 2022).

Estamos siguiendo las sugerencias de Jacob Hale para quienes quieran escribir sobre personas trans* (1997) cuando consideramos a las obras como artefactos y documentos de los cuales no podemos extraer un discurso “absoluto” o “real” acerca de la



subjetividad de quien los produce. No se trata de relativizar hechos, sino de dar lugar a la opacidad de la imagen de la artista que aquí componemos.

Archivo de imágenes pobres

“[M]e llaman Effy, o Ef (tal y como se pronuncia en inglés la letra F), nací en 1988, en un país que comienza con I, y vivo en otro que empieza con A. Uno de mis nombres empieza con M. Algo que me gusta contiene una B aunque no al principio, y algo que no me gusta para nada tiene una R al final” (Chorubczyk, 2009). Así comienza “The F world”, el primer episodio de la primera temporada de *Effymine, la serie*, una serie escrituras publicadas en un blog homónimo, realizado por la artista trans Elizabeth Mía Chorubczyk (2009). Solo falta decir la inicial de su primer nombre para completar la palabra que se oculta en esta presentación.

“Una presentación es prácticamente una perrada” (Chorubczyk, 2009), o por lo menos lo es aquel tipo que construye un relato llano y pretende, con eso, dar cuenta de una persona. La escritura de Effy es perra. Mejor dicho, es tres veces perra. Primero, porque decide recurrir a estos modos de presentarse que según ella son una perrada, es decir, da cuenta de su persona con información trivial. Segundo, porque utiliza estos estereotipos narrativos para ir a contramano de las exigencias de genialidad en el vasto espacio virtual de Internet donde, al fin y al cabo, cualquier ejercicio de originalidad es “igual a miles de miles de miles de personas que inician un blog” (Chorubczyk, 2009). Tercero, por su carácter desafiante e inadecuado. Se atreve a ser incompleta como el acróstico al que le faltó una letra y, además, frustra la seriedad de su breve biografía al ponerla en función de la palabra “fiambre”.

Este gesto humorístico a modo de ironía o burla, puede ser pensado, en términos argentinos y rioplatenses, como la alusión que el término “fiambre” hace a un cadáver o a la muerte. Emplear este sentido resulta una clave para nombrar la afirmación de “yo no soy un fiambre” (Chorubczyk, 2009) como una exclamación vivificante, una “esperanza de sobrevivir a su propia contemporaneidad” (Groys, 2014: 149) que actúa en su práctica artística. Que aparece de forma escrita en *Effymine, la serie* (Chorubczyk, 2009) y como un ímpetu que subyace en la creación de su archivo.

La artista creó una compleja red de blogs de forma gratuita y sin costo de mantenimiento en la plataforma Blogspot, que funcionaban como dispositivos de circulación de sus obras, en donde un proyecto artístico propio se convertía en la temática principal. Entre estos, el blog titulado *Effymia* (Chorubczyk, s.f.) se dedicó exclusivamente a ser el blog-archivo desde donde encontrar toda su obra. Como un eco del archivo tradicional, cada entrada de este blog ordena los proyectos en una temporalidad diacrónica, lineal y sucesiva, que se corresponde a la fecha en que fueron realizadas las obras, independientemente del momento en que se realizó la publicación. Utiliza también un índice temático, que cataloga el contenido con etiquetas que refieren al formato de las producciones, esta estrategia recuerda a la indexación que ordena las bibliotecas tradicionales o una colección de arte. Estas características se combinan con la exhibición permanente de las imágenes en espacios virtuales recorribles, un gesto que apela a cierta idea de museo. La articulación de estos elementos, favorecida por el dispositivo blog, es una evocación al reconocimiento, legitimidad y carácter histórico que ostentan estas instituciones, pero también es una superposición que complica y contraproduce las lógicas disciplinares que sostienen la autonomía del archivo tradicional y lo distinguen de otros tipos de reservorios documentales.

Effymia (Chorubczyk, s.f.) es un archivo de imágenes pobres (Steyerl, 2014) que no se compone de “originales” y no es posible remitirse a un momento en el cual las imágenes



fueron “auténticas”. En su lugar, los registros de las producciones propias y colaborativas que aloja, son copias digitales comprimidas, que perdieron “peso” y “calidad” en favor de viajar con mayor ligereza entre conexiones virtuales. Es también un archivo de hipervínculos, que monta en sus actualizaciones el contenido de otras plataformas o redirige la navegación web hacia otros blogs de la artista, repletos de más copias e hipervínculos. Es un *archivo queer* cuya fragilidad frustra las promesas de Internet, esas que aseguran la democratización del conocimiento y el acceso abierto a su vasto océano de contenido. Los mismos medios que habilitan su existencia son los que lo empujan “a la incertidumbre digital a costa de su propia sustancia” (Steyerl, 2014: 34). Este archivo está en proceso de destrucción.

Que el mundo tiemble (Máximo, 2016) es un libro póstumo –proyectado por Effy– que persigue el objetivo de conservar gran parte de el material que puede “caer de las páginas web en las que se publicó originalmente, dado que ciertos dominios codificados tienen un vencimiento o son sensibles a la baja de proveedores” (Máximo, 2016: 18). Su diagramación representa el contenido de los blogs con poca variación, aún así, esta labor de preservación se encuentra con algunas fronteras. Por un lado, la exclusión que opera en la delimitación del corpus de obras que se seleccionó, que no incluye algunas producciones audiovisuales de Effy. Por otro, las modificaciones que implica el procedimiento de trasladar las diferentes secciones de los blogs a una publicación en papel, en el formato de un libro.

Este trabajo se encuentra con fronteras similares. Su estudio se centra en el blog-archivo y una obra audiovisual que fue eliminada por las políticas de contenido de la plataforma que la alojaba, es decir, propone una delimitación parcial. La obra se “reconstruirá” de forma escrita, resultando en una copia *lo-fi* o la imagen pobre de una imagen pobre. Se avanza a sabiendas de que en ese acto de traducción operan exclusiones y vacíos. Antes que intenciones de cerrar la falta, se reconoce a la ausencia como algo más que mero vacío. Sostenerla y concebirla como un efecto permite enfocar en aquellos condicionamientos y procedimientos que la hicieron aparecer.

En pocas palabras, reconocemos que los intentos de preservación y reconstrucción no pretenden ni son suficientes para cerrar la marca que los borramientos dejan sobre el archivo.

Pequeña Elizabeth Mati

El 12 de agosto de 2012, Día del Niño en Argentina, la artista publicó en su blog archivo *Effymia* una entrada titulada “Pequeña Elizabeth Mati” (Chorubczyk, s.f.), acompañada por un texto que dice:

“Mi regalo hacia ustedes por el Día del Niño. Para que en este día reflexionemos sobre la sexualidad infantil, la identidad de género en la infancia, las presiones/mandatos sociales ejercidas desde antes de nacer, el maltrato y el abuso que no siempre tiene que ser carente de afecto, perverso o violento para ser violencia” (Chorubczyk, s.f.).

Uno de los últimos elementos que encontramos dentro de esa publicación es el marco gris de un video que fue incrustado desde YouTube, en su interior se encuentra un mensaje que anuncia que el contenido fue retirado de la plataforma por infringir sus términos de uso.

El video eliminado se trataba de la obra audiovisual *Pequeña Elizabeth Mati (Little Mermaid doblada al castellano)* (Chorubczyk, 2012), en la cual Effy recopiló fragmentos del archivo filmográfico familiar que representaban momentos de su infancia, los cuales



fueron capturados de modo casero por miembros de su familia, quienes en ese momento residían en Israel.

La obra iniciaba con una advertencia escrita sobre un fondo negro interferido por el ruido típico de las cintas de VHS. Esta daba cuenta del período en el que se filmaron las imágenes, desde poco tiempo antes del inicio de la Guerra del Golfo hasta “el histórico día en que nevó en el desierto” (Chorubczyk, 2012). Continuaba luego con una aclaración que explicaba los criterios de traducción que iba a utilizar: “las palabras en hebreo serán reemplazadas por las correspondientes en idioma castellano. A sí mismo, el nombre hebreo de Mati será traducido a Elizabeth” (Chorubczyk, 2012).

El primer fragmento de grabación que veíamos después de los avisos era la escena de una reunión familiar, un almuerzo en un patio. Oíamos a dos personas detrás de la cámara preguntándose cómo funcionaba y qué botones había que apretar, mientras la apuntaban hacia una figura infantil que inmediatamente quedaba escondida bajo el título “Pequeña Elizabeth Mati” (Chorubczyk, 2012). Un pequeño salto cambiaba de plano para enfocarse en Elizabeth Mati y se escuchaba a quien grababa preguntar, en español, “¡Mati! ¿Y vos qué decís, Mati, a todo esto?”, mientras que en los subtítulos leíamos “Elizabeth, y vos qué decís, Elizabeth a todo esto?” (Chorubczyk, 2012). Elizabeth Mati no respondía a la pregunta, avisaba que quería orinar y, mientras se dirigía hacia el baño, la persona que grababa le decía “¿Quieres hacer pipi? Mostrá el pito, sacá el pito”, pero en los subtítulos se leía “mostrá la concha, sacá la concha” (Chorubczyk, 2012).

Otro fragmento sucedía en el interior de la casa, Elizabeth Mati estaba entre los brazos de su padre y, entre risas y besos, le bajaba el pantalón para enseñar los genitales a la cámara. Sonreía y decía, en español, “Mostrale las bolas, pero mostraselas”, y en hebreo “Las bolas de la familia” (Chorubczyk, 2012). En los subtítulos de esa escena estaba escrito “Mostrale los ovarios, pero mostraselos”, “Los ovarios de la familia” (Chorubczyk, 2012). El video continuaba mostrando una habitación, escuchábamos a la madre de Elizabeth Mati explicar que se trataba de un espacio especial, preparado en caso de que haya guerra. La única parte de toda la secuencia que estaba subtitulada decía “La máscara para Elizabeth”, y correspondía al momento en que la mamá estaba parada frente a la cámara y mostraba una caja y decía “esta es la máscara para Mati” (Chorubczyk, 2012).

La próxima escena nos mostraba a Elizabeth Mati jugando con los aros de su tía mientras su padre estaba detrás de cámara grabando. Cuando Elizabeth Mati se lleva un aro a la oreja el padre dice, en español, “¡No! Aritos usan las mujeres” (Chorubczyk, 2012), esas palabras no fueron subtituladas. El video nos mostraba más escenas de Elizabeth Mati junto a su padre, hasta que aparecía sobre sus rostros la leyenda “Comienza la Guerra del Golfo” y la imagen se desaparecía de forma súbita para mostrar un plano negro.

A continuación, aparecía un texto que aclaraba que el resto de las imágenes fueron grabadas dos años después del inicio la guerra. Una secuencia rápida nos mostraba a Elizabeth Mati jugando en la nieve. Luego, en el interior de la casa, su madre le preguntaba “¿Te vas a la Argentina vos?” a lo que respondía que no, y “¿Querés cantar como La Sirenita?”, Elizabeth Mati sonreía y empezaba a entonar una canción, a la vez que en los subtítulos podíamos leer “(Elizabeth imita cuando La Sirenita entrega su voz a la bruja en pos de transformarse en mujer)” (Chorubczyk, 2012).



El video finalizaba con unas palabras escritas sobre el fondo negro, bajo el título de “Actualidad” decía: “La pequeña Elizabeth Mati vive en Argentina enfrentando un absurdo juicio al estado. Los familiares aquí registrados la acompañan en su búsqueda de ser más humana. Artista conceptual y performer trans-feminista-*queer*” (Chorubczyk, 2012).

Y como “Nota al pie”: “De 5 horas de material, el montaje original de este proyecto dura 30 minutos aproximadamente pero por respeto a la intimidad de las personas que figuran en el video, se ha reducido hasta este resultado que acaban de visualizar” (Chorubczyk, 2012).

Sobreescrituras trans*

Mnemo propone la idea de *historia umbral*, que se acerca a las sombras más profundas de su objeto de estudio, contrario a la “luz como metáfora prometeica del progreso y el conocimiento, de lo bueno, lo bello y lo verdadero” (2022). Cuando entramos al blog-archivo de Effy, en busca de la obra *Pequeña Elizabeth Mati (Little Mermaid doblada al castellano)* (Chorubczyk, 2012), nos acercamos a una sombra y encontramos el “fantasma de una imagen” (Steyerl, 2014). La obra ya no se ve, pero hallamos indicios de su ausencia: un marco, una escritura y un logo gris. Estas son las cenizas que dejó el fuego prometeico de la “censura automatizada y de [la] polarización sin debate” (Ríos, 2021) de las políticas de contenido de YouTube, que hicieron arder el archivo y quemaron las imágenes.

Los estudios *queer* han prestado atención a “como se produce, reproduce, legitima o deslegitima la idea de sexualidad [para] comprender mejor cualquier fenómeno social, incluso aquellos que tradicionalmente no han sido considerados como sexualizados” (Pérez, 2019: 214). También han apuntado a “detectar, desentrañar y combatir a los mecanismos sociales de normalización” (Pérez, 2019: 214). En estos sentidos, consideramos a la censura de YouTube es un proceso de normalización de su contenido, que tiene una ineludible matriz sexual.

El archivo filmográfico familiar es otro elemento que conforma la obra audiovisual, habitualmente no considerado como sexualizado, en el cual operan actos de normalización hetero-cissexistas. En los dispositivos similares al álbum familiar, las imágenes y su curaduría está fuertemente ligada a la producción de “ficciones somáticas” (Preciado, 2008) y narrativas normadas en torno a la vida. En este caso, la estrategia de intervención del archivo familiar es la selección y exposición de fragmentos que enfatiza en los que representan con claridad la reproducción de mecánicas de poder hetero-cissexistas. Se tratan de momentos captado en cámara en donde se territorializa de forma particular y precisa las partes del cuerpo. Es decir, se pone en acto una “división del trabajo de la carne según la cual cada órgano es definido” (Preciado, 2002: 158) de acuerdo a funciones que responden a una matriz sexual y de género mayoritaria. Algunos de estos son el pedido de “mostrá el pito, sacá el pito”, vinculado al uso del baño y la necesidad de orinar; la figura del padre al exclamar “las bolas de la familia”, la prohibición de usar aritos y el uso del nombre Mati. La obra destaca estas “imágenes clave” (Chorubczyk, s.f.) en torno a la infancia, como un ejercicio contrario a la asimilación de las normas mayoritarias, a la falta de incomodidad o aparente indiferencia ante esos actos por parte de las personas representadas en las grabaciones.

Además de la selección y exhibición, en el montaje predomina el uso de inscripciones que denominaremos sobreescrituras trans* –el asterisco es aquí una marca que sugiere una diversidad irreductible (Cabral, 2010; Radi, 2019)–. Es escritura porque se trata esta



de uno de los gestos principales, que toma forma de subtítulos, textos introductorios y conclusivos. El carácter de “sobre” escritura se debe a que su trazo no borra ni reemplaza, sino que se superpone. Y, por último, es trans* porque construye figuraciones de lo trans. Aunque se presenten de modo interconectado, distinguimos tres. Una, evoca una imagen de lo trans* vinculada a nociones cissexistas como la “oposición de los sexos” y la insistencia en la genitalidad, podemos observarlo en el modo en que se superponen las palabras “pito” y “bolas” con “concha” y “ovarios” respectivamente. Es un enfrentamiento de los discursos cismatizados reproducidos por el grupo familiar con los subtítulos que oponen los sexos, una gestualidad perra que planta a las normativas entre sí para que se muerdan los dientes. La segunda tiene que ver con la figura de la transición, la detectamos en la referencia que se hace al proceso del personaje de Disney, La Sirenita, para “transformarse en mujer” (Chorubczyk, 2012). Es decir, sus palabras no revelan si La Sirenita finalmente se convirtió, o no, en mujer, sino que alude a lo que tuvo que dar de sí por esa búsqueda. La tercera es la creación del personaje “Pequeña Elizabeth Mati”, que es nombrado en masculino y femenino de forma simultánea. En masculino por las personas grabadas y por el texto de introducción que avisa que “a sí mismo” se referirá como “Elizabeth” (Chorubczyk, 2012), mientras que en femenino se nombra en la entrada del blog que comparte la obra, en su título y en el resto de los textos que componen la producción audiovisual. Esto consigue construir una imagen escurridiza de lo trans* que se resiste a adecuarse a los términos inamovibles de los géneros.

Historiografía queer

Consideramos la producción artística de Effy como un dispositivo de representación e interpretación del pasado, construcción de narrativas y proyecciones a futuro que actúan en el presente. Utilizamos la noción de *historiografía queer* como instrumento de interpretación, la cual nos ayuda a reconocer y caracterizar con mayor particularidad las estrategias con las que se entrecruzan e interactúan múltiples temporalidades en su obra.

Para comprender los alcances instrumentales de este término necesitamos revisar las funciones que ha cumplido la historiografía “normal” o “prometeica”, los compromisos políticos y los supuestos epistemológicos sobre los que ha operado. En pocas palabras: “‘la historia’ misma demuestra que ‘la historia’ fue inventada y cultivada en Occidente como una ciencia aprendida, que está basada en preconceptos específicamente occidentales, aristocráticos, racistas, genéricos/de género, y clasistas, y que no es más ‘universalista’ en cuanto a su aplicabilidad a otras culturas como el cristianismo o el capitalismo” (White, 2018: 72).

La historiografía como disciplina moderna acompañó la consolidación de los Estados Nación, concediendo legitimación de grupos hegemónicos emergentes “que encargaban a una elite de historiador*s ‘profesionales’ la tarea de configurar un relato unificado” (Pérez, 2014: 41) de la genealogía y la identidad nacional. Un elemento distintivo de esta disciplina fue la escisión de la idea de la historia como “maestra de vida”, en su lugar, planteó la investigación del pasado como un fin en sí mismo, bajo un rigor metodológico que buscaba la distancia entre l*s historiador*s y su objeto de estudio, que aseguraría la neutralidad y objetividad. La narración escrita fue el modelo privilegiado con el cual presentar los resultados de una investigación y se asumía que era un puente transparente entre un pasado que realmente existió y l*s lector*s. Ciertas perspectivas críticas de la modernidad y sus grandes relatos dirigieron la atención a las comunidades y personas que previamente habían sido excluidas, aunque esto no significó el desandar de los esquemas historiográficos modernos.



“Lo queer se trata de hacer que lo dado se vea extraño” (Umpfrey en Pérez, 2014: 61). Siguiendo estas palabras y los argumentos de Moira Pérez en *Aportes queer para la representación del pasado* (2014), establecemos a la historiografía *queer* como una noción que se pregunta de forma crítica acerca las funciones de la historiografía tradicional, para componer modos alternativos que desentramen las matrices normativas que operan en sus supuestos. Este abordaje da lugar a las sospechas sobre la figura de l*s historiador*s como sujet*s autorizad*s y únic*s responsables de escribir la historia, y también problematiza sobre la escritura, el modelo de narración y su supuesta transparencia como formas privilegiada discurso histórico.

La escritura “normal” o “prometeica” de la historia tiende a construir relatos bajo el supuesto de que la identidad de l*s sujet*s o grupos es algo estable y simplemente hallable, a partir de la cual se desarrollan los relatos históricos. En cambio, una historiografía que incorpora los aportes teóricos del pensamiento *queer* entiende a las identidades como algo dinámico, múltiple, que no puede ser captado o comprendido totalmente. No se trata de un componente original sobre el cual construir narrativas, sino que es el acto de narrar el que otorga ciertas formas a la identidad. Antes que un rechazo o abandono de las categorías identitarias, se trata de prestar atención a sus condiciones de enunciación, para preguntarse acerca de los modos en que se construyen y en qué medidas constituyen formas de agencia (o falta de esta).

Observamos esto en la imagen de familia que compone la producción de Effy. La entrada en el blog-archivo invita a la reflexión acerca de la identidad de género y la sexualidad en la infancia y como se ve atravesada por mandatos y abusos, “que no siempre tiene[n] que ser carentes de afecto, perverso[s] o violento[s] para ser violencia” (Chorubczyk, s.f.). Por su lado, el audiovisual muestra escenas donde podemos reconocer como se llevan adelante estos actos sobre los que advierte la artista, a la vez que menciona como aquellas mismas personas que lo hicieron son quienes la acompañan en su “búsqueda de ser más humana” (Chorubczyk, 2012). Antes que una simple antagonización de la familia, se construyen las identidades complejas e incluso contradictorias. Es un tratamiento de la figura de l*s otr*s que l*s hace menos parecid*s a sí mism*s. Por medio de un relato que no pretende lograr transparencia se habilita la elaboración de subjetividades opacas.

Los abordajes “normales” o “prometeicos” del pasado, en forma expresa o no, adhieren a una idea moderna de progreso. Una de las características de esta afiliación es la composición de narrativas que proponen una escisión tajante entre el pasado y el presente, “como si el progreso significara efectivamente que los elementos negativos quedaron (todos) atrás” (Pérez, 2014: 111). En su lugar, la obra de Effy invita a pensar la persistencia del pasado. Se ancla sobre la periodicidad el “Día del Niño” (Chorubczyk, s.f.) para sugerir la vigencia de las problemáticas sobre las que busca advertir: las violencias en torno a la sexualidad y la identidad de género infantil. Pero también es una intervención sobre el presente que tiene el objetivo de hacer un futuro distinto.

“Por más que much*s crític*s queer sospechen de la idea de una visión lineal y triunfalista de la historia, en la práctica estamos profundamente comprometidos con la noción de progreso; más allá de nuestras reservas, simplemente no podemos dejar de soñar con una vida mejor para las personas queer” (Love, 2007: 3). Posicionarse de forma oblicua –o *queer*– ante la idea modernista de progreso significa imaginar y buscar futuros mejores sin ignorar los modos en que los ecos del pasado, muchas veces doloroso para las minorías sexuales y de género, que reverberan en la actualidad. Encontramos este carácter en el pulso de vitalidad del blog-archivo *Effýmia*



(Chorubczyk, s.f.), que reúne y exhibe su contenido, frecuentemente en contacto con la incomodidad y el dolor; como un modo de hacer frente a ciertos paradigmas históricamente dados, desde los márgenes de la jerarquía de internet y deja una marca que se proyecta hacia el porvenir.

Los discursos normados de la historiografía operan bajo supuestos epistemológicos de realismo –la idea de que el pasado realmente existió y que por ende solo existe una interpretación “verdadera” de él–, empirismo –concepción que sostiene que la tarea historiográfica es la de “describir” dicho pasado de la mejor o más óptima manera– y objetivismo –que comprende el llamado a la distancia histórica y la escisión sujeto-objeto–.

Effy escribió que su obra audiovisual recopila grabaciones de *su* infancia (Chorubczyk, s.f.). Si bien esto podría suponer tanto un obstáculo para la objetividad –debido a la falta de distancia que permita abordajes libres de parcialidades subjetivas–, como una ventaja para el realismo –favorecidas por una “perspectiva privilegiada” al tratarse de grabaciones que documentan momentos de la “propia” vida de la artista–, la obra mantiene un vínculo elusivo con el pasado. Podemos notarlo en la tensión que se propone al afirmar que se tratan de registros de su vida, pero se dirige al personaje de Elizabeth Mati en tercera persona. Mediante la incorporación de información “real” y propia para hablar de la vida del personaje Elizabeth Mati, antes que mero realismo o verdad transparente, el audiovisual presenta estrategias de *refuerzo* del efecto de realismo. En conjunto, estos procedimientos generan una condensación de temporalidades, se alejan de la noción de un pasado unívoco y se abstienen de construir relatos monolíticos que afirmen cómo lo ocurrido “verdaderamente” fue. Presenta un tratamiento del personaje de Elizabeth Mati, no como la indudable historia de la artista, sino como una otredad, que guarda una opacidad similar a las otras personas representadas en la filmación.

Forma y contenido

Aunque no pertenezca estrictamente al campo de la historia, la historiografía o la filosofía de la historia, el trabajo de investigación que presentamos aquí estudia análisis, representaciones e interpretaciones del pasado y también las produce. Se trata de una escritura sobre las artes, que se encuentra atravesada por convenciones científicas y académicas, la cual entra en tensión con los abordajes “normales” del pasado, sus trazados jerárquicos que delimitan los objetos de estudio más legítimos, las voces más autorizadas y las técnicas más óptimas.

En cuanto a los objetos de estudio, una de las antiguas máximas de la historiografía es el llamado de *Ad fontes*, que significa “a las fuentes”. Seguirlo implica posicionar a los documentos escritos y los archivos como evidencia principal del pasado, a la vez que se establece una jerarquía –implícita o explícita– que privilegia aquellos aparentemente neutros y objetivos. En su lugar, proponemos aquí la idea de *Ad vacui* como una posición *queer* ante el documentalismo, que retoma el estudio del archivo, pero se enfoca en su “hueco”. *Ad vacui* o “al vacío”, no reclama la novedad u originalidad del análisis de la falta como huella, sino que su perspectiva la entiende a “la nada” como una marca de la violencia sistemática que anula el testimonio material de las vidas y experiencias *queer*.

Este trabajo se encuentra con los obstáculos que propios del tratamiento académico de la producción de una mujer trans, usualmente marginado por los saberes de la academia. Es habitual encontrarnos con la tematización de lo trans* como objeto de estudio y en una frecuencia mucho menor a las personas trans* como sujet*s de saber



(Radi, 2019). Incorporamos producciones intelectuales de personas trans* que circulan por medios alternativos a la academia, como periódicos y blogs. Los consideramos aportes valiosos que se encuentran en los márgenes de los ámbitos hegemónicos de producción de conocimiento, debido a las condiciones de acceso, exclusión y falta de hospitalidad de las instituciones legitimadas. Se ha optado por presentar dichas referencias sin establecer una diferenciación neta con libros o artículos especializados, con el interés de construir una posición oblicua frente a los consensos tradicionales que dictan cuales voces están más autorizadas para componer un marco teórico.

Estos dos aspectos, el de *Ad vacui* y la incorporación de registros alternativos al académico, se plantean como un posicionamiento que persigue la coherencia ética y política de la metodología de trabajo. Se trata de un desafío a las ideas sobre la posición de l*s investigador*s como transparente o distante, y los argumentos que buscan una distinción entre forma y contenido, que supondría la producción de un conocimiento más neutral u óptimo.

Conclusiones

La producción artística de Effy es amplia, fue realizada a través de gran variedad de soportes y ha circulado por diferentes medios. La delimitación de nuestro estudio propuso acercamientos a sus textos, su archivo web y a la obra audiovisual *Pequeña Elizabeth Mati (Little Mermaid doblada al castellano)* (Chorubczyk, 2012). Abordamos este corpus prestando atención a los vínculos que establece con las normas, sus proyecciones a futuro, las figuraciones de lo trans* que plantean sus sobreescrituras y los modos en que crea relatos e interpretaciones del pasado.

Denominamos *escrituras perras* o *gestualidad perra* a los modos en que se interpelan las narrativas normalizadoras mayoritarias. Destaca el modo en que las normas son expuestas y acentuadas, para luego ser apropiadas de modo desafiante. Una estrategia sofisticada que pone a las normativas en una incomodidad tal que logra revelar como su mordedura afilada territorializa el cuerpo y disciplina las vidas.

No ser un fiambre, o no estar muert*, es una *exclamación vivificante* que se planta frente a los paradigmas históricamente dados en búsqueda de una vida mejor. La producción de un propio archivo, desde los márgenes de internet y de las instituciones legitimadas, es una marca en la propia actualidad que se proyecta hacia el porvenir.

El gesto de la escritura es un elemento que se presenta con frecuencia en el trabajo de la artista. Reconocemos un modo particular, las *sobreescrituras trans**, como estrategia con la cual se componen figuraciones de lo trans* en vínculo con el audiovisual. Entre estas, destacamos la idea de la “oposición” de los sexos, como una representación asentada en nociones cissexistas de lo trans*. También la figura de la transición, en referencia a producciones audiovisuales de circulación masiva. Y, por último, la de la inadecuación escurridiza a los estándares inmóviles de los géneros.

Como dispositivo de representación e interpretación del pasado, la obra de Effy construye una narrativa que profundiza los entramados temporales. Contrasta con los modos tradicionales, o normados, de discurso histórico al plantearse como un abordaje desde el arte. Desde ese cruce configura identidades y subjetividades opacas con las que consigue establecer narrativas que apuntan menos a dar una idea “verdadera” de como las cosas fueron y más a multiplicar los vínculos posibles con el pasado. Invoca una idea de progreso que se desliga de los mandamientos de la modernidad, que implica una separación tajante del pasado. En su lugar plantea un trabajo que recuerda su



persistencia, constituyendo así una herramienta para la proyección a futuro, en búsquedas de una vida mejor.

Por último, planteamos la necesidad de un estudio cuidadoso, que esté atento a las formas en que presenta sus argumentos y no reproduzca las mecánicas cissexistas que resultan en silenciamientos de las personas trans* como sujet*s de conocimiento.

Referencias

Cabral, M. (30 de Julio de 2010). Ante la ley. *Suplemento Las 12*. Recuperado el 30 de Abril de 2022, de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-1515-2010-07-30.html>

Chorubczyk, E. M. (20 de Noviembre de 2009). *The F world*. Obtenido de Effymine, la serie: <http://effyminelaserie.blogspot.com/2009/11/f-word.html>

Chorubczyk, E. M. (2012). *Pequeña Elizabeth Mati (Little Mermaid doblada al español)* [Audiovisual].

Chorubczyk, E. M. (s.f.). *Effymia*. Obtenido de <http://tengoeffymia.blogspot.com/>

Claudia Phuego. (22 de Abril de 2022). [Entrada de blog]. Recuperado el 2022 de Abril de 30, de ¿Claudia?: <https://claudiaphuego.tumblr.com/post/682261506176499712/dejar-que-el-concepto-de-performance-se-filtre-en>

Groys, B. (2014). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra.

Love, H. (2007). *Feeling Backwards: Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge, London: Harvard University Press.

Mnemo. (9 de Marzo de 2022). Obtenido de Xeno-arqueología: <https://cajanegraeditora.com.ar/xeno-arqueologia/>

Pérez, M. (2014). *Aportes queer para la representación del pasado. Aspectos políticos, epistemológicos y estético-formales* (Tesis de Doctorado). Obtenido de <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/6083>

Pérez, M. (2019). Queer/Feminismos. Diálogos y disputas de dos campos en tensión. En S. Gamba (ed), *Se va a caer. Conceptos básicos de los feminismos* (págs. 213-218). La Plata: PIXEL Editora.

Preciado, P. B. (2002). Multitudes queer. Notas para una política de los 'anormales'. En *Brumaria*(3).

Preciado, P. B. (2008). *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa.

Radi, B. (25 de Septiembre de 2015). Economía del privilegio. *Suplemento Las 12*. Recuperado el 2022 de abril de 30, de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/subnotas/10062-951-2015-09-25.html>

Radi, B. (2019). Políticas del conocimiento: hacia una epistemología trans*. En M. Lopez, *Los mil pequeños sexos. Intervenciones críticas sobre políticas de género y*



sexualidades (págs. 27-42). Sáenz Peña: EDUNTREF. Obtenido de <https://www.aacademica.org/blas.radi/32>

Ríos, D. A. (Sptiembre de 2021). *El internet no es un archivo, es un performance*. Recuperado el 30 de Abril de 2022, de n-1. Arqueología de los medios desde el sur global: <https://www.nmenos1.xyz/public/texto/web>

Steyerl, H. (2014). *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra.

White, H. (2003). *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Barcelona: Paidós.

White, H. (2018). *El pasado práctico*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros.