



ARCHIVO, COMUNICACIÓN Y CULTURA

La construcción de la memoria a través de la imagen

Discursos en los márgenes: testimonio, activismo y disidencia sexual en el documental español contemporáneo*

DISCOURSES ON THE MARGINS: TESTIMONY, ACTIVISM AND SEXUAL DISSIDENCE IN CONTEMPORARY SPANISH DOCUMENTARY FILMMAKING

Silvia Guillamón Carrasco

Universitat de València

silvia.guillamon@uv.es

0000-0001-7504-0750

Jorge Belmonte Arocha

Universitat de València

jorge.belmonte@uv.es

0000-0001-9198-1227

Resumen

En las dos últimas décadas ha emergido un volumen considerable de documentales que se proponen dar visibilidad a sujetos sexualmente disidentes, un colectivo escasamente representado en el panorama filmico español. Esta tendencia se sitúa en un contexto marcado por los nuevos feminismos, las demandas de los colectivos

* Esta investigación se ha realizado en el marco de los proyectos I+D: "Archivos en transición: memorias colectivas y usos subalternos (Trans.Arch)", financiado por la Unión Europea, programa Horizon 2020, MSCA-RISE (Acciones Marie Skłodowska-Curie, referencia 872299) y "Tecnologías de género en la cultura audiovisual española del nuevo milenio" (PID2022-138974NA-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

LGTBIQ+, los avances legislativos y la paulatina normalización de la diversidad sexo-genérica en la sociedad contemporánea española. En este artículo revisaremos las diferentes tendencias de los documentales LGTBIQ+ en el contexto español para centrarnos después en el análisis de *Guerriller@s* (Montse Pujantell, 2011) y *Alteritats* (Alba Cross y Nora Haddad, 2023), dos textos que consideramos sintomáticos del influjo del activismo *queer* en el seno del movimiento feminista contemporáneo. A partir del testimonio y la verbalización de distintas experiencias contra-hegemónicas (como la transición de género o la performatividad) ambos documentales se proponen ahondar en las condiciones de representación de los géneros, sexualidades y cuerpos no normativos.

Palabras clave

Documental LGTBIQ+, disidencia sexual, memoria, testimonio, activismo.

Abstract

The last two decades have seen the emergence of a significant number of documentaries that aim to give visibility to sexually dissident subjects, a group that is hardly represented in the Spanish film scene. This trend has taken place in a context marked by new feminisms, the demands of LGTBIQ+ groups, legislative advances and the gradual normalisation of gender diversity in contemporary Spanish society. In this article, we will review the different trends in LGTBIQ+ documentaries in the Spanish context and then focus on the analysis of *Guerriller@s* (Montse Pujantell, 2011) and *Alteritats* (Alba Cross and Nora Haddad, 2023), two filmic texts that we consider symptomatic of the influence of queer activism within the contemporary feminist movement. Both documentaries aim to explore the conditions of representation of non-normative genders, sexualities and bodies through the testimony and verbalisation of various counter-hegemonic experiences (such as gender transition or performativity).

Keywords

LGTBIQ+ documentary, sexual dissidence, memory, testimony, activism.

Sumario / Summary

1. Introducción / *Introduction*
2. Documentar la disidencia sexual / *Documenting sexual dissidence*
3. Tendencias contemporáneas del documental LGTBIQ+ / *Contemporary trends in LGTBIQ+ documentaries*
4. Analizar la representación de la disidencia: *Guerriller@s* y *Alteritats* / *Analyse the representation of dissidence: Guerriller@s and Alteritats*
 - 4.1. Transitando masculinidades alternativas / *Transiting alternative masculinities*
 - 4.2. Atravesando el deseo sáfico / *Crossing the Saphic desire*
5. A modo de conclusión / *By way of conclusion*
6. Bibliografía / *Bibliography*

1. Introducción

En su libro *Nuevos feminismos. Sentidos comunes en la dispersión*, Silvia Gil (2011) traza la genealogía del movimiento feminista de las últimas décadas en España, un contexto que aparece marcado por los feminismos alternativos y las nuevas demandas de los colectivos LGTBQ+. En el recorrido que la autora esboza destaca la necesidad de repensar el presente a partir de una reconstrucción que se pregunte sobre “esos eslabones perdidos” entre el movimiento feminista y lo que ella denomina “nuevos feminismos”. La autora defiende la necesidad de recuperar la memoria política del movimiento desde la comprensión de que la experiencia feminista no puede pensarse como algo unificado sino más bien al contrario. En efecto, los feminismos contemporáneos aparecen atravesados por posturas subalternas, voces de colectivos marginalizados, discursos poscoloniales, activismos *queer*, disidencias sexuales, cuestionamientos de las políticas de la identidad o redefiniciones de las categorías de género.

En este panorama, el cuerpo, el deseo, la identidad o la sexualidad son cuestiones se han visto sustancialmente modificadas, interrogadas y cuestionadas, al mismo tiempo que el sujeto del feminismo ha experimentado un desplazamiento hacia nuevos colectivos, ampliando su campo de acción e introduciendo en su agenda política nuevas demandas. Estos movimientos, señala Judith Butler (2006), han hallado recursos conceptuales y políticos fundamentales en el feminismo, y el feminismo continúa planteando desafíos a estos movimientos. De la misma manera, la discriminación y la violencia atraviesa a las mujeres en la sociedad patriarcal, pero también a las personas transexuales, transgénero e intersexuales.

Si pensamos en el contexto español de las dos últimas décadas, los avances sociales y políticos en materia de género han encontrado, gracias a la revitalización del movimiento feminista, el impulso necesario para visibilizar las problemáticas y las desigualdades de los diferentes colectivos (Gámez, 2015). En esta tesitura, las diferentes estrategias políticas, especialmente —aunque no de forma exclusiva— dentro de los colectivo trans y *queer*, conducen a debates no resueltos entre posturas esencialistas, activismos deconstruccionistas y posiciones post-identitarias. Estos debates se encuentran atravesados por la reflexión filosófica en torno a la agencia y la autonomía del sujeto, aunque deben ser abordados no como problemas filosóficos en abstracto sino como dilemas sociales y políticos encarnados en subjetividades, experiencias y modos de vida específicos e históricamente marcados.

Este contexto de visibilización y activismo LGTBQ+ ha favorecido la proliferación de documentales centrados en la representación de la diversidad sexo-générica (Oroz y Lomas, 2023), los cuales suponen una herramienta fundamental no solo para la presentación de los testimonios de las personas participantes en

los mismos sino también para la divulgación de los nuevos conceptos y debates contemporáneos en torno al cuerpo, género y sexualidad.

El presente artículo se propone investigar las posibilidades que el documental contemporáneo español sobre temática LGTBIQ+ ofrece para exponer los debates en torno a la diversidad sexo-genérica y recuperar la memoria del colectivo, analizando la manera en que estas producciones dan visibilidad a sujetos disidentes escasamente representados en el panorama fílmico español.

La metodología empleada ha consistido en el análisis de los discursos presentes en los testimonios de las personas participantes, así como en análisis fílmico de los recursos expresivos utilizados por los documentales. En concreto, nos hemos centrado en los siguientes aspectos:

- a) Detección de las principales temáticas tratadas en los documentales, así como de los recursos estilísticos y expresivos vinculados con las mismas, con el objetivo de proponer una caracterización.
- b) Identificación de los sujetos participantes (represaliados, activistas, familiares, representantes de instituciones, etc.) para establecer su importancia en el documental y observar si hay una voz narrativa principal o si hay una pluralidad de voces.
- c) Reconocimiento de las lógicas enunciativas, para comprobar si se ocultan (o no) las huellas del narrador extradiegético y determinar su valor en el relato.

A la hora de acometer un estudio de estas características hemos partido de la cartografía propuesta por Elena Oroz y Santiago Lomas (2023) sobre el documental de temática *queer*, y hemos establecido las tres categorías que consideramos predominantes en el siglo XXI. La primera de ellas estaría conformada por los textos que dan voz a los represaliados bajo la dictadura, la segunda abordaría la recuperación de una memoria histórica de la disidencia sexual y la tercera estaría conformada por documentales que explicitan las perspectivas más recientes del activismo *queer*. A lo largo del texto revisaremos las características de estas tres categorías para, finalmente, detenernos en el análisis fílmico de dos documentales que consideramos especialmente significativos dentro de la última categoría: *Guerriller@s* (Montse Pujantell, 2011) y *Alteritats* (Alba Cross y Nora Haddad, 2023).

2. Documentar la disidencia sexual

Documentar la disidencia sexual es, como bien ha señalado Kerman Calvo (2017), una práctica políticamente comprometida en la medida en que supone

un ejercicio de recuperación de la memoria de personas que han sufrido el rechazo social y legal por su condición sexual y/o su identidad de género. En tanto que colectivos históricamente invisibilizados, han sido excluidos también de los archivos, de los repositorios documentales y, en definitiva, de los lugares donde en los que se construye y reconstruye la memoria colectiva de una sociedad. El autor señala que, en el contexto español contemporáneo el devenir de los archivos LGBTQ+ se encuentra estrechamente vinculado con el devenir del activismo y la necesidad de los movimientos sociales de preservar la información, como ha demostrado el 15-M con su labor de clasificación de materiales documentales de muy diversa índole.

La importancia de estudiar y poner en valor los recursos y las fuentes documentales que rescatan la memoria activista LGBTQ+ en el contexto español ha atravesado también el panorama del documental contemporáneo. Frente a la invisibilización, estigmatización o subalternidad de discursos y representaciones alternativos a la heteronormatividad, en los últimos años ha emergido un volumen importante de documentales españoles que se proponen tematizar cuestiones que atañen a todo aquello que no encaja en las normas sexuales y de género normativas.

Se trata de documentales que han sido dirigidos, en su mayoría, por las generaciones descendientes de las víctimas del régimen franquista, tal como han señalado Orianna Calderón Sandoval y Adelina Sánchez-Espinosa (2024). Textos filmicos que han adquirido visibilidad en festivales temáticos surgidos a mediados de los noventa y organizados por asociaciones LGTB y que se han distribuido en plataformas digitales de cine independiente (como FILMIN o Vimeo). De acuerdo con Chris Perriam (2013) estos festivales han sido lugares fundamentales para articular una red cultural *queer* y para difundir discursos audiovisuales considerados social y políticamente útiles por parte de la comunidad. Por su parte, Alfredo Martínez señala que se trata de prácticas cinematográficas que podrían encuadrarse dentro del *new queer cinema*, una corriente cinematográfica crítica con los intentos de normalizar el cine de temática homosexual "haciéndolo digerible desde perspectivas heterosexistas" (2024, p.100).

Si partimos de la consideración de lo *queer*, tal como proponía Teresa de Lauretis, en 1991, como un concepto que permite transgredir o, al menos, cuestionar las limitaciones ideológicas de los términos "gay" y "lesbiana", lo *queer* podría entenderse como lo que no encaja en las normas sexuales y de género dominantes, como un lugar de resistencia ante las categorías identitarias que se sostienen en el binarismo y la mutua exclusión (hombre/mujer; heterosexual/homosexual). En este sentido, el concepto de lo *queer* implica una desesencialización de las identidades genéricas y la apertura a la posibilidad de expresión de perspectivas eróticamente marginales.

Ruby Rich (1992) acuñó el término de *new queer cinema* para hacer referencia a una tradición cinematográfica (nacida en los años noventa) que ya no se focalizaba en la representación de la homosexualidad o de la identidad homosexual sino en la idea más rompedora de que la sexualidad es un proceso complejo y polifacético. El *new queer cinema*, vinculado con una producción y distribución de cine independiente, posibilitaba una mirada alternativa y radical que, situada en los márgenes (estéticos e industriales), hacía viable la plasmación de discursos contra-hegemónicos y la presencia de modos sexo-afectivos divergentes de lo ya existente. Siguiendo la estela de Rich, algunos autores, como Barbara Zecchi (2015), Michele Aaron (2004) o Francisco Zurian (2023), han distinguido entre el *old queer cinema* y el *new queer cinema*, atendiendo a las diferentes maneras de abordar lo *queer* en el discurso fílmico, identificando el primero con el cine gay y lesbiano de los 70 y los 80, centrado en la toma de conciencia de la identidad sexual (la salida del armario); y el segundo con una representación de la sexualidad más subversiva y un cuestionamiento de las políticas identitarias reafirmativas.

3. Tendencias contemporáneas del documental LGTBIQ+

En la medida en que los documentales LGTBIQ+ se proponen establecer una mirada en torno a la subalternidad, atravesada por representaciones disidentes, podemos defender, como plantea Alfredo Martínez (2024), que se encuentran en consonancia con el *new queer cinema*. En este sentido, se trata de textos fílmicos que abogan por representar realidades situadas en los márgenes, es decir, realidades materiales y emocionales de gays, lesbianas, transexuales, transgénero y personas no binarias, ahondando en la visibilización de la diversidad genérica y sexual. Desde este punto de partida, los documentales abordan la recuperación de la memoria histórica de la disidencia sexual a través de la reconstrucción de vida de las personas participantes, entre los que se incluyen a activistas feministas y LGTBIQ+, con la voluntad de concienciar sobre la situación y las vidas de los diferentes colectivos *queer*.

Así, los textos fílmicos ponen en valor el testimonio, haciendo uso de la entrevista como una herramienta que permite desplazar la autoridad epistémica y narrar la historia a partir de las propias voces de las y los participantes. De acuerdo con la clasificación de Bill Nichols, los documentales adoptan la modalidad participativa, en la que las “preguntas se convierten en entrevistas o conversaciones” (Nichols, 2013, p.207). Como hemos señalado, los documentales persiguen dar visibilidad y protagonismo a esas experiencias y discursos disidentes, lo que deriva en una ocultación de la voz enunciativa del narrador extradiegético a favor de las voces, múltiples y diversas, de las personas participantes.

Tomando como punto de partida el estudio de Elena Oroz y Santiago Lomas (2023), llegamos a observar que la mayoría de los documentales realizados en estas dos últimas décadas se pueden clasificar en tres categorías, que establecemos según su temática. Un primer grupo lo conformarían una serie de documentales en los que se aborda el pasado de la dictadura franquista para denunciar la represión de las personas homosexuales y transexuales. En un segundo grupo se incluirían los que están centrados en la recuperación de la memoria histórica del movimiento LGBTQI+. Finalmente, en el tercer grupo se situarían los textos focalizados en la divulgación de las perspectivas teóricas sobre identidad de género y diversidad sexual vinculadas al feminismo y la teoría *queer*.

En la primera categoría destacan, entre otros, documentales como *Los armarios de la dictadura* (Carles Aledo, 2003), *La memoria homosexual* (Espino Dié-guez, 2019); *El muro rosa* (Enrique del Pozo y Julián Lara, 2010) o *La generación silenciosa* (Ferrán Navarro, 2020), en los que se aborda la represión y la discriminación que el colectivo sufrió durante la dictadura franquista. El documental de Aledo plantea, a partir de diferentes testimonios, el impacto de la sociedad y educación franquistas en las vidas de diferentes personas homosexuales. Desde la absoluta invisibilidad y la autocensura a la que estaban abocadas las mujeres lesbianas bajo la dictadura¹, pasando por la psiquiatrización y las terapias de conversión sexual con electroshocks aplicadas a los hombres homosexuales, hasta la criminalización y la violencia sexual.

La memoria homosexual se adentra en los testimonios de los represaliados gays, lesbianas y transexuales durante los años setenta en España. En este caso asistimos a la presencia de diferentes voces: la voz en *off*, los testimonios de seis supervivientes represaliados y la presencia de expertos y expertas que refuerzan la voz narrativa encargada de cohesionar el discurso del documental. Los testimonios se apoyan, además, con material de archivo, tanto de carácter público como privado: expedientes policiales, sentencias, informes médicos y psiquiátricos y fotografías familiares (imágenes 1-2). Así mismo, en *El muro rosa* se aborda la violencia estructural y sistémica a la que estuvieron sometidas las personas homosexuales y transexuales bajo la dictadura. Una violencia regulada y normalizada incluso en la época de la transición a la democracia, durante la cual las personas homosexuales y transexuales encarceladas por su

1. Recordemos que la Ley de vagos y maleantes, modificada en el año 1953 por el franquismo se utilizó para perseguir a los homosexuales, a quienes se consideraba un peligro social. Posteriormente esta ley fue derogada por la Ley de peligrosidad y rehabilitación social de 1970, de términos bastante similares, pero que incluía penas de prisión de hasta cinco años y enclaustramiento en psiquiátricos. Ambas leyes se utilizaron para perseguir sobre todo a gays y transexuales, pero en ninguna de ellas se contemplaba explícitamente la existencia del lesbianismo, invisibilizado por la dictadura.

identidad de género y su orientación sexual, no fueron incluidas en ninguna de las dos leyes de Amnistía aprobadas en 1976 y 1977, gracias a las cuales los presos políticos fueron liberados. Tuvieron que esperar hasta 1979 para ser excarcelados².

Por su parte, *La generación silenciosa* se focaliza en el colectivo de personas mayores LGTBI de Barcelona. El título se refiere a esa generación que tuvo que vivir su sexualidad en la clandestinidad. A partir de diferentes entrevistas se transmiten las historias de personas que sufrieron en carne propia la represión de la dictadura franquista. El documental da voz a toda una generación silenciada, destacando la complicidad entre los aparatos represivos del Estado (la policía, la ley, la prisión) y el poder regulador de otras instituciones sociales tan poderosas en la dictadura como la Iglesia católica o la medicina eugenésica. En este sentido, el documental se adentra, a través de los testimonios, en las diferentes maneras a través de las cuales el Estado procuraba instaurar los diferentes biopoderes para organizar la salud pública: desde la tipificación pormenorizada, a través de la ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social, de los sujetos potencialmente peligrosos para el bien común hasta la clasificación de los comportamientos sexuales en la medicina y la psiquiatría o la vigilancia de la moral sexual por parte de la religión católica. De esta manera, la retórica que llevó a cabo el régimen en torno a las relaciones de género pretendía legitimar las políticas pronatalistas del Estado, que formalizaban la familia heteronormativa y la sexualidad con finalidad exclusivamente procreadora.

Todos estos documentales coinciden en el análisis del dispositivo biopolítico que el franquismo configuró en torno al género que abocaba a las personas homosexuales a la más absoluta clandestinidad. Un modelo socio-sexual heteropatriarcal, que centraba el acento en la diferencia entre hombres y mujeres y su complementariedad. Así, la homosexualidad masculina era considerada como una patología mientras que la homosexualidad femenina ni siquiera se concebía como una posibilidad.

2. La Ley de peligrosidad y rehabilitación social fue modificada el 26 de diciembre de 1978. Se suprimieron los artículos que criminalizaban la homosexualidad, pero no fue derogada por completo hasta 1995, afectando a otros colectivos especialmente vulnerables, entre los que estaban las personas que ejercían la prostitución (que podían ser detenidas y confinadas en centros de rehabilitación) o las personas sin hogar, que podían ser detenidas por la policía. La aplicación de la Ley suponía una continuidad de la política punitiva del régimen franquista en tanto seguía buscando controlar y "rehabilitar" a personas que no encajaban en las normas sociales establecidas bajo un pretexto moralista y de orden público.

Imagen 1



Imagen 2



La segunda categoría de documentales se centra en la recuperación de la historia del colectivo LGTB a partir de figuras relevantes del movimiento. En esta tendencia se sitúan documentales como *MELH: Armand y la historia de un movimiento* (Jordi Samsó, Mario Allegranzi, Carme Porta, Ramón Martínez, 2021) que se centra en la figura de Armand de Fluvià, fundador en 1970 del Movimiento Español de Liberación Homosexual (MELH) o *El viaje de Carla* (Fernando Olmedo, 2014), que se adentra en la historia de vida de la activista transexual Carla Antonelli, figura clave en la aprobación de la Ley de Identidad de Género (2007) y primera mujer trans que accedió a un cargo parlamentario como diputada de la Asamblea de Madrid en 2011 y, posteriormente, Senadora de las Cortes Generales desde 2023 hasta la actualidad.

En este último caso, se realiza un recorrido por su vida, desde una infancia signada por el *bullying* en Güimar (Tenerife) y una familia muy tradicional hasta su llegada a Madrid, en un contexto (la España postfranquista) donde la única vía de supervivencia para las personas transexuales estaba relegada a la subalternidad: el mundo de la prostitución y/o los clubes de cabaret y transformismo. El documental incorpora imágenes de archivo audiovisual y fotográfico de la vida de Carla: paisajes de Güimar, fotografías de su infancia, videos caseros de sus actuaciones en los clubes, fotografías de su participación en manifestaciones, entrevistas televisivas o noticias de prensa (imágenes 3-4). También imágenes de su participación como actriz en la serie de ficción televisiva *El síndrome de Ulises* (A3), donde interpretaba a una mujer transexual o en *Lisístrata*, en el teatro romano de Mérida (2010), así como imágenes de archivo del parlamento en la Asamblea de Madrid. A través de todos estos documentos, de las declaraciones de algunas de las personas que la conocen (amigos, profesores, personas del mundo del activismo) así como a partir de su propio testimonio, el documental reconstruye su historia de vida.

Imagen 3



Imagen 4



Un documental como *20 retratos de activistas queer de la Radical gai, LSD y RQTR en el Madrid de los noventa* (Andrés Serra, 2015), no se centra ya en una sola figura del movimiento, sino que rescata la militancia colectiva y explora las diferencias dentro del propio movimiento. Producido por el Museo Reina Sofía con motivo del “Archivo Queer”, este documental aborda desde las primeras movilizaciones hasta las conquistas de los derechos civiles, recuperando las experiencias políticas y las prácticas artísticas de unos colectivos que revitalizaron el activismo *queer* en un contexto caracterizado por la despolitización, la pandemia del SIDA y el capitalismo rosa. El texto fílmico muestra un recorrido por las expresiones culturales alternativas de estos colectivos, que abarcan desde el cartelismo hasta los fanzines o las performances (imágenes 5-6) y que dan cuenta de la movilización de unos colectivos que defendían una politización de la diferencia como respuesta a las posturas más integradoras dentro del movimiento LGTB.

Junto con las dos primeras categorías, es decir, el tipo de documentales basados, parcial o totalmente, en archivos e historias de vida, en la crítica al pasado franquista y en la recuperación de la memoria del movimiento, surgen otro tipo de trabajos enfocados hacia la divulgación de perspectivas teóricas actuales sobre la identidad y la diversidad sexo-genérica. La mayoría de las producciones que constituyen esta tercera categoría están dirigidas por mujeres, una expresión más de la voluntad manifestada por las directoras españolas contemporáneas de situarse “a la vanguardia a la hora de narrar sus historias” (De la Torre, 2022, p.213), sea temática o estilísticamente. Estos documentales incluyen como personajes/participantes que aportan sus testimonios a activistas, artistas y teóricas que reflexionan sobre el binarismo, la sociedad patriarcal heteronormativa, las nociones de masculinidad y feminidad o la patologización de la transexualidad. Se enmarcarían dentro de esta tendencia trabajos como *Mi sexualidad es una creación artística* (Lucía Egaña, 2011), *Que sirva de ejemplo* (Sofía Castañón, 2021), *Arreta* (Raquel Marqués y María Zafra, 2016), *Tiempos de deseo* (Raquel Marqués, 2020), *Guerriller@s* (Montse Pujantell, 2011) o *Alteritats* (Alba Cros, Nora Haddad, 2023), documentales estos dos últimos que analizaremos en el siguiente apartado.

Imagen 5



Imagen 6



Una de las diferencias fundamentales con el resto de documentales que hemos visto hasta ahora reside en su interés por transmitir reflexiones contemporáneas en torno al género, el cuerpo, la identidad y la sexualidad. Estos documentales no miran principalmente al pasado ni abordan como foco la recuperación de la memoria histórica del movimiento LGBTQ+, sino que se centran sobre todo en la actualidad de las experiencias de vida y los discursos de personas activistas y artistas, trans y *queer*, plasmando la diversidad de perspectivas que conforman el pensamiento feminista contemporáneo. Son documentales que se caracterizan por tematizar la disidencia sexual, que plantean de forma explícita un profundo cuestionamiento del binarismo y que se preguntan por las condiciones de visibilización de los cuerpos no normativos.

Podemos utilizar el concepto teórico de “antagonismos cronotópicos” (Belmonte, 2023) para entender la distinta manera en que las diferentes categorías expuestas de documentales españoles desarrollan las relaciones espacio-temporales y sus conflictos. Este concepto plantea el carácter conflictivo que, inherente a toda realidad humana y/o social, se representa en la narración en relación con un contexto espacio-temporal.

Los documentales de las tres categorías presentan una coincidencia geográfica general, al estar situados en el marco espacial del Estado español, pero varían en el tratamiento dado en el relato a la cuestión temporal, es decir, a la representación de la relación entre las diferentes épocas. En efecto, los antagonismos cronotópicos, o contraposiciones espaciotemporales, que se explicitan en las dos primeras categorías a partir, por ejemplo, de los cronotopos de Güimar, Madrid, Valencia o Barcelona (en *El viaje de Carla*, *MELH: Armand y la historia de un movimiento*, *Los armarios de la dictadura* o *La memoria homosexual*, entre otros) no se dan de la misma forma en los documentales de la tercera categoría, tal como veremos en el análisis de *Guerriller@s* y *Alteritats*.

Así, en las dos primeras categorías la crítica a la represión franquista y la recuperación de la memoria histórica del movimiento LGBTQ+ enfatizan la relación

y conflicto entre pasado y presente. Esta contraposición queda enmarcada en contextos específicos que representan –siempre en relación con la temporalidad a la que se refieren– espacios de represión, libertad, subalternidad o visibilización. De este modo, por ejemplo, en el documental *El viaje de Carla*, tanto Madrid como Güimar aparecen como diferentes tipos de cronotopos que simbolizan esa contraposición entre pasado/presente: bajo el franquismo, representan espacios de ocultación y, en el caso de la capital, de lo subalterno; en la democracia, ambos lugares se identifican con la visibilidad y el orgullo LGTBI. En cuanto a la tercera categoría de documentales, la divulgación de perspectivas personales y teóricas actuales sobre identidad y diversidad sexo-genérica (fundadas en las aportaciones de los nuevos feminismos y teorías de género, *queer* y LGTBQ+) pone el énfasis, mucho más que en un conflicto entre pasado y presente (que también aparece, pero de una manera menos central), en una relación constructiva entre el presente disidente y el futuro alternativo, mostrando así una conciencia crítica pero optimista del presente y una esperanza utópica proyectada hacia el futuro.

4. Analizar la representación de la disidencia: *Guerriller@s* y *Alteritats*

4.1. Transitando masculinidades alternativas

En su libro *Masculinidad femenina* (2008), Judith Halberstam apuntaba cómo las mujeres han transitado la masculinidad desde tiempos atrás: desde las mujeres que en los siglos XVIII y XIX se hacían pasar por hombres hasta el transgénero, la transexualidad masculina, el *drag king* contemporáneos o las subculturas lesbianas *butch-femme*. La autora señala cómo todas estas formas de transitar lo masculino (englobadas normalmente bajo la categoría del lesbianismo) revelan realidades mucho más complejas y diversas de lo que se presupone y señala cómo lo que llamamos “masculinidad” no es algo que ha sido producido única y exclusivamente por los hombres sino también por mujeres masculinas. Sin embargo, social y culturalmente la masculinidad femenina ha estado mucho más invisibilizada que la feminidad masculina, como si supusiera una apropiación (por parte de las mujeres) de algo que no les es propio.

El documental *Guerriller@s* (Montse Pujantell, 2011) aborda las diferentes maneras que las mujeres tienen de transitar la masculinidad, pero también la forma en que algunos hombres pueden llegar a habitar una masculinidad alternativa. A partir de los testimonios de diferentes activistas, artistas y personas trans, el documental de Pujantell analiza las opresiones y los malestares vinculados con los discursos hegemónicos sobre las categorías sexo-genéricas.

Imagen 7



Imagen 8



Imagen 9



Imagen 10



El documental empieza con un montaje que va alternando los testimonios de Miquel Missé, sociólogo y hombre *trans* (imagen 7) y Ana/Diego Marchante, artista *king* (imagen 8), mostrándonos las diferentes maneras con las que han abordado el tránsito hacia la masculinidad. Sus testimonios se van alternando posteriormente con los de Miriam Solà, filósofa feminista, lesbiana y activista (imagen 9) y Marikarmen Free, activista *queer*, intersexual y de etnia gitana (imagen 10). Todos ellos reflexionan no solo desde la teoría sino también desde sus propias experiencias lo que significa estar atravesado/a por las nociones sociales de femineidad y masculinidad y lo que significa también haber ido deconstruyendo en sus propias vidas esos dos constructos socio-culturales.

El documental utiliza simbólicamente diferentes recursos formales de la retórica audiovisual, desde la pantalla partida (imágenes 7, 9 y 10) hasta la inclusión del espejo dentro de campo (imagen 8) para subrayar la dimensión compleja, poliédrica y ambivalente de las identidades sexo-genéricas. En este sentido, por ejemplo, lo *trans* no se revela como un proceso que necesariamente deba desembocar en una construcción coherente de los cuerpos. Los diferentes géneros se entienden, desde esta perspectiva, como constructos sociales, como ficciones identitarias inestables más que como categorías estancas. También se utiliza muy frecuentemente el montaje de los insertos de imágenes variadas, con distintos sentidos según los múltiples momentos del documental en que aparecen editados. Así, por

ejemplo, encontramos insertos ilustrativos y a la vez paródicos que, junto al sonido de una música desenfadada o bien de las palabras explicativas de los testimonios, usan imágenes de muñecos/as de juguete representando una masculinidad hegemónica (hiper)musculada (imagen 11) o una pareja heterosexual canónica (imagen 12) para servir como metáfora del carácter socialmente construido y culturalmente convencional de los géneros, así como de la posibilidad disidente, subversiva y lúdica de jugar con sus roles y modelos preestablecidos.

El recurso del espejo en la pantalla aparece en una de las secuencias en las que vemos a Ana/Diego Marchante “disfrazarse” de hombre (imagen 13) y en la que se insertan imágenes de fotografías de su infancia en las que aparece de niña vestida con un tutú blanco (imagen 14). En esa vuelta al pasado, Ana/Diego expresa su incomodidad y su falta de identificación con ese otro disfraz propiamente femenino, exponiendo que la masculinidad no puede ser circunscrita al cuerpo del hombre y a sus efectos. De esta manera, transita su masculinidad a través de la performance del *drag king* sin rechazar su sexo femenino o su anatomía física, mostrándose reacio a someter a su cuerpo a cualquier tipo de tecnología que no sea el disfraz. En su performance, Ana/Diego representa también una feminidad *king* que juega con codificaciones de género convencionales desvelando el carácter artificioso de las mismas. A partir de la mezcla de elementos característicos de la masculinidad y la feminidad convencionales (bigote/maquillaje) y de la interpretación de actos y actividades cotidianas, culturalmente asociadas a un género determinado, el espectáculo *drag* se plantea deconstruir el binarismo, evidenciando su carácter construido (imágenes 15-16). Tal como ha señalado Judith Butler (2007), el género es producto de la performatividad, se materializa a partir de la reiteración de discursos, actos, acciones y gestos cotidianos.

De esta manera, en distintas secuencias se destaca cómo Ana/Diego utiliza recursos propios de la performatividad *king*, como la parodia, la repetición la hipérbole o la teatralidad de la moderación para desafiar la masculinidad hegemónica. Como ha señalado Halberstam, “la performance *drag king* muestra la estructura de la masculinidad dominante al hacerla teatral y al repetir el repertorio de roles y tipologías de las que depende dicha masculinidad (2008: 266)”. Pero la autora puntualiza que si la comparamos con el *drag queen*, esa teatralidad va acompañada de una reducción de las emociones y de una moderación en la actuación y el uso de accesorios (limitados normalmente al traje, el vello facial, los rellenos en la entrepierna o el pelo engominado).

El transgénero FTM³ representa otra de las formas de transitar la masculinidad que aparece representada en el documental. En este caso, supone una identidad

3. FTM o F2M (*female to male*) hace referencia a aquellas personas trans a las que se les asignó el género femenino al nacer, pero cuya expresión de género es masculina.

de género definida por su transitividad, aunque no aparece signada por la cirugía transexual. El documental de Pujantell aborda el FTM a partir de la figura de Miquel Missé, sociólogo y activista trans que explica el largo proceso de psiquiatrización que se vio obligado a pasar para poder conseguir un diagnóstico médico que le permitiera el acceso a la hormonación. A partir de su testimonio surgen muchas de las principales cuestiones que atraviesan los debates contemporáneos sobre lo trans: algunas de ellas entran dentro de las reivindicaciones del movimiento (la autodeterminación de género o la despatologización) y otras se proponen como reflexiones propias de Missé que se erigen como una crítica a esa parte del colectivo anclado en visiones esencialistas sobre la identidad de género.

Imagen 11



Imagen 12



Imagen 13



Imagen 14



Imagen 15



Imagen 16



Así mismo, la reflexión sobre el propio cuerpo, el rechazo del mismo, supone el gran campo de batalla de Missé, quien expone las incipientes premisas de una reflexión que más tarde se verá plasmada en sus libros *Transsexualidades. Otras miradas posibles* (2013) o *A la conquista del cuerpo equivocado* (2018). De esta manera, Missé incluye en sus reflexiones la complejidad de articular un discurso antibiologicista y crítico con el no binarismo y, al mismo tiempo, las dificultades de asumir, en carne propia, una corporeidad *queer*, una masculinidad con pechos y vagina que desafíe cualquier intento de categorización. En su testimonio, Missé reconoce que el binarismo de la sociedad patriarcal, pero también la falta de referentes trans masculinos no operados ni hormonados ha atravesado su posición en tanto que hombre trans, reconociendo su dificultad por habitar la femineidad desde posiciones alternativas a lo *mainstream*. En este sentido, defiende una ética trans crítica en relación con la modificación corporal, que el documental ejemplifica con insertos de imágenes explícitas de operaciones de cirugía para cuestionar ciertas prácticas psiquiátricas que defienden la intervención quirúrgica como la “mejor solución” para las personas trans.

A pesar de reconocer las dificultades, en lo cotidiano, de habitar un cuerpo *queer*, la perspectiva de Missé no renuncia al optimismo respecto al presente y futuro del colectivo. Su postura no se contrapone a la idea de utopía *queer*, en tanto defiende la posibilidad de imaginar otras formas de vivir lo trans, situándose más allá del *passing* y del binarismo sexo-genérico y, al mismo tiempo, reconociendo que la utopía no es ajena a los fracasos históricos o personales, tal como ha planteado Esteban Muñoz (2020).

Miriam Solà, participante a la que el documental presenta como “filósofa y activista feminista y trans”, representa también otro tipo de masculinidad femenina. En su testimonio explica que se define a sí misma como una mujer (en su caso nacida con sexo femenino) que tiene una gran cantidad de características convencionalmente consideradas masculinas por la sociedad, como el autoafirmarse, empoderarse, ser independiente y autónoma. Todo esto, junto al hecho de no ser heterosexual sino definirse (políticamente) como lesbiana, puede llevar al sistema heteropatriarcal a no considerarla “una mujer”.

La posición de Solà, alineada con el transfeminismo y el activismo *queer*, plantea un cuestionamiento del binomio hombre/mujer, señalando que ambas son categorías socialmente construidas. En la línea apuntada por Butler, defiende que los géneros no están anclados esencialmente en los cuerpos y sus sexos, sino que son asignados a éstos por la cultura patriarcal para que su sistema social se reproduzca. De este modo, plantea que nadie nace hombre o mujer sino que, al asumir los roles asignados por la cultura a su sexo, se convierte en hombre o mujer.

Solà plantea también cómo la identidad homosexual no estaba definida esencialmente hasta el S.XIX, previamente había prácticas sexuales concretas

prohibidas y consideradas desviadas, como la sodomía, pero no una definición de la identidad homosexual. Tras la revolución industrial el sistema heteropatriarcal necesitó establecer claramente el binomio de género y la heterosexualidad como fundamentos de su reproducción, consecuentemente necesitó definir las sexualidades disidentes como identidades abyectas y desviadas de lo heteronormativo, lo cual nos muestra la identidad homosexual también como categoría socialmente construida. De este modo, Solà apunta en su testimonio que prefiere definirse a sí misma como una mujer lesbiana, pero entendidas ambas como categorías socialmente construidas y abiertas, que no excluyen ni sus propias características masculinas solo por ser mujer ni su deseo sexual por las personas independientemente de su sexo o género solo por ser lesbiana.

Desde un activismo inconformista, el testimonio de Marikarmen Free también presenta posiciones utópicas en torno a lo *queer*. De esta manera, introduce en el documental una mirada crítica en torno a lo que han supuesto las políticas de la identidad cuando van de la mano del neoliberalismo. En este sentido, su alusión al "capitalismo rosa", como una forma de asimilacionismo de las normas heterosexuales por parte del colectivo homosexual, se sitúa como una posición también en los márgenes del movimiento LGTB, en cuanto supone la adopción de una retórica que se situaría más allá de los discursos de la igualdad. De esta manera, el documental introduce una mirada inconformista con lo que Lisa Duggan (2002) denominó "homonormatividad", que designa el conjunto de prácticas asimilacionistas de una cultura gay despolitizada, anclada en el consumo, la pareja y la domesticidad. Por otra parte, su testimonio menciona también los casos de masculinidad femenina alternativa que representan los hombres trans embarazados, los cuales desestabilizan las categorías de género tradicionales, como se puede observar en la imagen 17 que capta el momento en que Marikarmen Free explica estos casos, la pantalla partida nos ofrece, por un lado, su imagen mientras habla y, por otro, la fotografía de un hombre trans mastectomizado (como signo de tránsito a la masculinidad) y embarazado (como signo de permanencia de su feminidad).

Imagen 17



4.2. Atravesando el deseo sáfico

Alteritats (Alba Cros, Nora Haddad, 2023) recoge la voz y las diferentes vivencias de distintas mujeres lesbianas desde una perspectiva interseccional, que entiende la construcción de género y la identidad sexual en relación también con otro tipo de fuentes identitarias, como puedan ser la raza, la etnia, la clase social o la identidad religiosa. En este caso, el documental explora las diferentes maneras de ser mujer lesbiana desde una mirada que cuestiona tanto la noción del sujeto-mujer (como un sujeto signado por la diferencia sexual), como la idea de un sujeto-lesbiano único. En este sentido, el texto plantea una mirada sobre las diversas maneras de entender, vivir, expresarse y auto-definirse como lesbiana en la sociedad contemporánea desde una perspectiva que atiende a la diferencia, pero que parte de la noción de “alteridades” (en plural, como indica el mismo título), en una clara resistencia a toda categorización identitaria.

El documental se inicia con unos planos en los que la cámara se dirige desde el mar hacia una isla, en una clara alusión a la isla de Lesbos, aproximándose a ella para mostrarnos la pétrea obertura, representando el sexo femenino, que nos conducirá hacia el interior de las cuevas (imágenes 18-19), al mismo tiempo que escuchamos, en voz *over*, los textos del poema “Cançó sáfica en conversa amb M. M. Marçal”, de Sara Torres, en el que la autora reflexiona sobre el placer femenino lesbiano.

La poeticidad de este inicio, así como la incursión de una voz narrativa extradiegética, contrasta con la pulsión realista que atraviesa el grueso del filme, donde asistimos a una ocultación de la enunciación fílmica. El documental emplea el testimonio directo a cámara de las participantes, pero también la “entrevista encubierta” (Nichols, 1997, p.87) para dar esa sensación de realismo, un recurso mediante el cual la persona entrevistada ya no se dirige a la realizadora, sino que conversa con otro actor social presente en campo. Esta presencia del modo conversacional se hace posible gracias a la participación de las diferentes parejas de mujeres que aparecen en el mismo cuadro, quienes representan también escenas cotidianas que nos acercan a su día a día. De esta manera, el texto fílmico muestra las vivencias de varias generaciones, pero no se trata de una reconstrucción histórica a partir de sus experiencias sino de un relato del presente en el que se expone una mirada caleidoscópica en torno al lesbianismo.

Imagen 18



Imagen 19



La diversidad de alteridades femeninas lésbicas que el documental plasma presupone un deseo femenino homosexual que va más allá de las categorías identitarias y del binarismo. Entre las participantes se incluye a Kali Sudhra (imagen 20), una trabajadora sexual india que se presenta como *femme* y que habla de los estereotipos y prejuicios en torno a la dicotomía lesbiana *femme/butch* e intenta plantear elementos positivos tanto de su trabajo sexual (en su experiencia personal) como de las raíces de su cultura originaria (previas a la hegemonía heteropatriarcal en la misma). También encontramos a Manoly Rubio, una mujer trans que, junto a su pareja Carla Rovira (imagen 21), practica una crianza sin género y forma una familia nuclear con dos madres, ambas biológicas de forma natural y no *in vitro* (su criatura fue engendrada mediante la genitalidad masculina de Manoly y la femenina de Carla).

Por su parte, aparece Mo Benet (imagen 22), una persona no binaria y artista que se autodefine a sí misma como una entidad-*cyborg*, la cual experimenta con su cuerpo realizando micro-transiciones hormonales masculinas y otras acciones transgresoras. Fatou Diagne y Gina Balde (imagen 23) constituyen una pareja de mujeres racializadas de origen africano (Senegal y Guinea respectivamente), ambas feministas interseccionales, modelos de fotografía y artistas polifacéticas, que intentan conjugar su interculturalidad con su feminismo y lesbianismo. El documental cuenta también con el testimonio de Alf Anguil (imagen 24), una mujer de apariencia andrógina, actualmente pastora y campesina, cuya emigración de la ciudad al campo afirma que, entre otros cambios, le ha llevado a no necesitar ya las micro-transiciones hormonales que antes se planteaba, alejada de las influencias sociales del núcleo urbano. Por último, Dolors Majoral y Nuria Aleu (imagen 25) se presentan como una pareja septuagenaria de activistas del feminismo radical lesbiano y son las participantes de mayor edad en el documental, con diferencia.

Imagen 20



Imagen 21



Imagen 22



Imagen 23



Imagen 24



Imagen 25



Todas ellas representan una multiplicidad de formas de vivir y repensar el lesbianismo que cuestiona la definición de la homosexualidad según el paradigma de una heterosexualidad normativa, y que posibilita la concepción de una sexualidad femenina autónoma respecto a los hombres. De esta forma, el lesbianismo se plantea como un deseo femenino homosexual que va más allá de categorías identitarias, y la corporalidad lésbica tampoco se identifica con una expresión coherente y fija de una anatomía que manifiesta su binarismo. En esa diversidad de maneras de entender el lesbianismo encontramos múltiples y diferentes fuentes teóricas, algunas incluso divergentes entre sí, que incluirían

desde el feminismo radical y lesbiano de los años 70, tanto europeo como estadounidense, cuya recepción inspiró a Dolors durante su experiencia activista en la España de los años 80, hasta el uso actual que hace Mo del concepto de *cyborg* de Donna Haraway⁴, una autora estadounidense del feminismo postestructuralista que lo planteó en los años 80 como metáfora política (en un contexto completamente diferente al del activismo de Dolors), así como el transfeminismo de Manoly, o el feminismo negro e interseccional que, entre otras fuentes, nutriría los discursos de Fatou y Gina.

El final del documental, a modo de coda, vuelve sobre el inicio del mismo, mostrándonos como bella imagen poética una llama que arde en el mar (imagen 26) mientras nuestra mirada se acerca de nuevo a la isla lésbica del comienzo, en ella vemos que el fuego ahora ilumina el interior de la grieta vertical de una cueva, en un sugerente plano que funciona como metáfora de la pasión sáfica y el sexo femenino (imagen 27). La cueva alberga al conjunto de las participantes en el documental reunidas alrededor de una hoguera, hermanadas en toda su heterogeneidad por el deseo sáfico común que allí celebran; la secuencia nos va mostrando cómo todas se miran entre ellas con amistosa complicidad, y a continuación cómo se besa primero la joven pareja formada por Fatou y Gina (imagen 28) para acto seguido besarse también la de mayor edad formada por Dolors y Nuria (imagen 29), en un gesto claro de encuentro y legado intergeneracional. Tras ello y para reforzar el mensaje, se escucha de nuevo la voz *over* recitando otro fragmento del poema sáfico de Sara Torres, que dice así: "Las que nacerán después de nosotras, lanzarán un suspiro hacia mí, que amaba con voluntad profunda, hacia ti, mi deseo", y mientras lo escuchamos la mirada de la cámara nos va trasladando visualmente por una galería cavernosa de nuevo hacia el iluminado mar exterior que rodea a la isla, mostrándonos finalmente la bella y esperanzadora imagen de un nuevo amanecer (imágenes 30-31). El documental se cierra por tanto aludiendo metafóricamente al cronotopo utópico de la isla de Lesbos, que acogería la diversidad de las participantes en el mismo por la sororidad de su deseo sáfico común, y con la imagen de un nuevo amanecer simbolizando la esperanza en un futuro para todas.

4. Cabe apuntar que en el documental Mo plantea un uso lúdico del concepto de *cyborg*, que iría en la línea apuntada por Donna Haraway (2020) de cambiar el tono del debate académico, rompiendo con la seriedad que lo caracteriza y utilizar la ironía como una forma de rebelión política.

Imagen 26



Imagen 27



Imagen 28



Imagen 29



Imagen 30



Imagen 31



5. A modo de conclusión

Los documentales sobre diversidad sexo-genérica presentan en su conjunto una serie de características comunes, enfocadas todas ellas a la visibilización de las realidades materiales y vitales de las personas *queer*. En su gran mayoría se trata de documentales participativos en los que el testimonio se presenta como la forma comunicativa privilegiada para narrar la experiencia de vida de las personas participantes, procurando un desplazamiento de la autoridad textual hacia los actores sociales. Por otra parte, la vinculación explícita con el feminismo y el

movimiento LGTBQ+ da cuenta del compromiso político de los documentales, en tanto supone un reconocimiento manifiesto de la importancia de ambos movimientos en la construcción de la sociedad democrática en el contexto español. Los documentales abogan por recuperar la memoria disidente de un colectivo históricamente marginalizado, representando vidas subalternas y dando voz a discursos contra-hegemónicos. De esta manera, se plantean desde una mirada poliédrica que se propone mostrar la diversidad dentro del colectivo LGTBQ+. Además, su vinculación con la distribución y producción de cine independiente posibilita que estas producciones puedan ser entendidas en relación con el *new queer cinema*.

Como hemos visto a lo largo del artículo, se pueden distinguir tres categorías de documentales, según la temática abordada en los mismos: las dos primeras estarían centradas, respectivamente, en la denuncia de la represión franquista y la reconstrucción histórica del movimiento mientras que la tercera pondría el foco en el presente y en la difusión de perspectivas teóricas actuales sobre la identidad y la diversidad sexo-genérica. En el marco de esta tercera categoría se sitúan los documentales analizados, *Guerriller@s* y *Alteritats*, dos textos filmicos que ejemplifican el influjo de los nuevos feminismos y los debates en torno al cuerpo, género y la sexualidad dentro del activismo LGTBQ+ de las dos últimas décadas.

Puesto que la diferencia principal en el abordaje de la representación del colectivo reside en la mayor o menor focalización sobre el pasado y su contraposición con el presente, los documentales de las dos primeras categorías se presentan más proclives a incluir contraposiciones espaciotemporales que simbolizan esa relación entre pasado/presente. Esta diferencia afecta también a la presencia mayor o menor de material de archivo en los documentales. Mientras en los documentales centrados en el pasado es recurrente el uso de fotografías familiares, archivo audiovisual, expedientes, sentencias, informes médicos y psiquiátricos, el material de archivo apenas tiene cabida en los dos textos analizados, quedando reducida su presencia a la inclusión de alguna fotografía familiar.

Como hemos apuntado, los dos textos analizados se plantean visibilizar y dar voz a los colectivos *queer* partiendo de un cuestionamiento de las categorías identitarias y de la concepción heterocentrada de las nociones de masculinidad y feminidad. Ambos convergen en su acercamiento al género desde posiciones construccionistas que rebaten la noción de un sujeto universalista y cuestionan los discursos esencialistas e identitarios que atraviesan también las políticas de la diferencia. En este sentido, la identidad sexual y la expresión de género se entienden como fruto de una producción histórico-social y no como algo innato o biológicamente inscrito en el cuerpo. En el caso de *Guerriller@s* se abordan las

masculinidades alternativas: desde el *drag king*, el transgénero *FTM* o el no-binarismo, las personas participantes en el documental defienden la idea de que la masculinidad no puede estar reducida al cuerpo del hombre, así como tampoco puede circunscribirse el deseo de un hombre trans únicamente hacia sujetos femeninos. Por su parte, *Alteritats* se plantea mostrar la diversidad de los sujetos lesbianos, en un cuestionamiento también de las categorías identitarias y los prejuicios conformados dentro incluso del propio colectivo.

En definitiva, en ambos casos se exploran, desde el activismo y el testimonio de sus participantes, recorridos vitales a través de los cuales descubrimos lo que significa vivir en un mundo estructurado bajo la heteronormatividad mientras se forma parte del colectivo LGTBIQ+. Pero también se apunta a los debates dentro del mismo colectivo entre posiciones identitarias y disidentes, asimilacionistas y contra-hegemónicas. Debates que se inscriben en nuestro presente más inmediato y que en ambos documentales, de una forma más o menos explícita, más o menos pedagógica, acaban proyectando las posibilidades subversivas de lo *queer* como un horizonte utópico de transformación social y vital.

Bibliografía

- Aaron, Michele (ed.) (2004) *New Queer Cinema: A Critical Reader*. Edinburg University Press.
- Belmonte, Jorge (2023). Antagonismos cronotópicos en la cultura audiovisual. En Francisco Zurian y Francisco José García (Coords.) *Travesías culturales en el audiovisual contemporáneo. Mediaciones estéticas, literarias y musicales* (pp. 97-118). Fragua.
- Butler, Judith (2006). *Deshacer el género*. Paidós.
- Butler, Judith (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Calderon-Sandoval, Orianna & Sánchez-Espinosa, Adelina (2024). Queerfeminist Strategies for the Reconstruction of Spanish Memories of the Civil War and Franco's Dictatorship in *El cuarto de atrás* (1978) and *Cartas a María* (2015), *Bulletin of Spanish Studies*, 101:4, 569-593. <https://doi.org/10.1080/14753820.2024.2367942>
- Calvo, Kerman (2017). Memorias y archivos LGTBI en España. *Tábula*, 20, 25-42.
- De la Torre Espinosa, Mario (2022). Miradas documentales: directoras españolas para el siglo XXI. En Concha Gómez García (Ed.) *Brecha de género en el audiovisual español. Análisis de la situación de la mujer en la industria cinematográfica y televisiva, el videojuego y el transmedia* (pp. 211-226). Tirant lo Blanch.
- De Lauretis, Teresa (1991). Queer Theory. Lesbian and Gay Sexualities. *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 3.2, iii-xviii. <https://doi.org/10.1215/10407391-3-2-iii>
- Duggan, Lisa (2002). The new homonormativity: The sexual politics of neoliberalism. Russ Castronovo & Dana D. Nelson (eds.) *Materializing democracy: Toward a revitalized cultural politics*, 10, 175-194.

- Esteban Muñoz, José (2020). *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Caja Negra.
- Gómez Fuentes, María José (2015). Feminisms and the 15M Movement in Spain: Between Frames of Recognition and Contexts of Action. *Social Movement Studies*, 14(3), 359-365. <https://doi.org/10.1080/14742837.2014.994492>
- Gil, Silvia (2011) *Nuevos feminismos. Sentidos comunes en la dispersión*,
- Halberstam, Judith (2008). *Masculinidad femenina*. Egales.
- Haraway, Donna (2020). *Manifiesto ciborg*. Kaótica.
- Martínez Expósito, Alfredo (2024). La recuperación de la memoria LGBTQ+ anterior al Orgullo a través del cine documental: el caso de La memoria homosexual. *Anclajes*, 28(1), 97-111. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2024-2817>
- Missé, Miquel (2013). *Transexualidades. Otras miradas posibles*. Egales.
- Missé, Miquel (2018). *A la conquista del cuerpo equivocado*. Egales
- Nichols, Bill (1997). *La representación de la realidad*. Paidós.
- Nichols, Bill (2013). Introducción al documental. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Oroz, Elena y Lomas, Santiago (2023). Documentales de temática(s) queer en España: una cartografía. En Casimiro Torreiro y Alejandro Alvarado (eds.) *El documental en España. Historia, estética e identidad*. Cátedra.
- Perriam, Chris (2013). *Spanish Queer Cinema*. Edinburgh University Press.
- Rich, Ruby (1992). New Queer Cinema, *Sight and Sound*, 2.5, 30-35.
- Zecchi, Barbara (2015). El cine de Pedro Almodóvar: de óptico a háptico. De gay a "new queer". *Área abierta*, 15(1), 31-52. https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2015.v15.n1.47590
- Zurian, Francisco (2023). ¿Qué entendemos cuando decimos «Cine Queer»? *Estudios LGBTQ+ Comunicación y Cultura*, 3(2), 239-24.