

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

Facultad de Arte y Diseño



TRANSitar Lima: resistencias, visualidades y mapeos
contra la transfobia

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Arte con

mención en Pintura que presenta:

Alejandra Sotelo Guadalupe

Asesora:

Alejandra Ballón Gutiérrez

Lima, 2022

AGRADECIMIENTOS

Honro y agradezco a las *ancestras* que me precedieron.

Gracias al *Rosedal Crazy*.



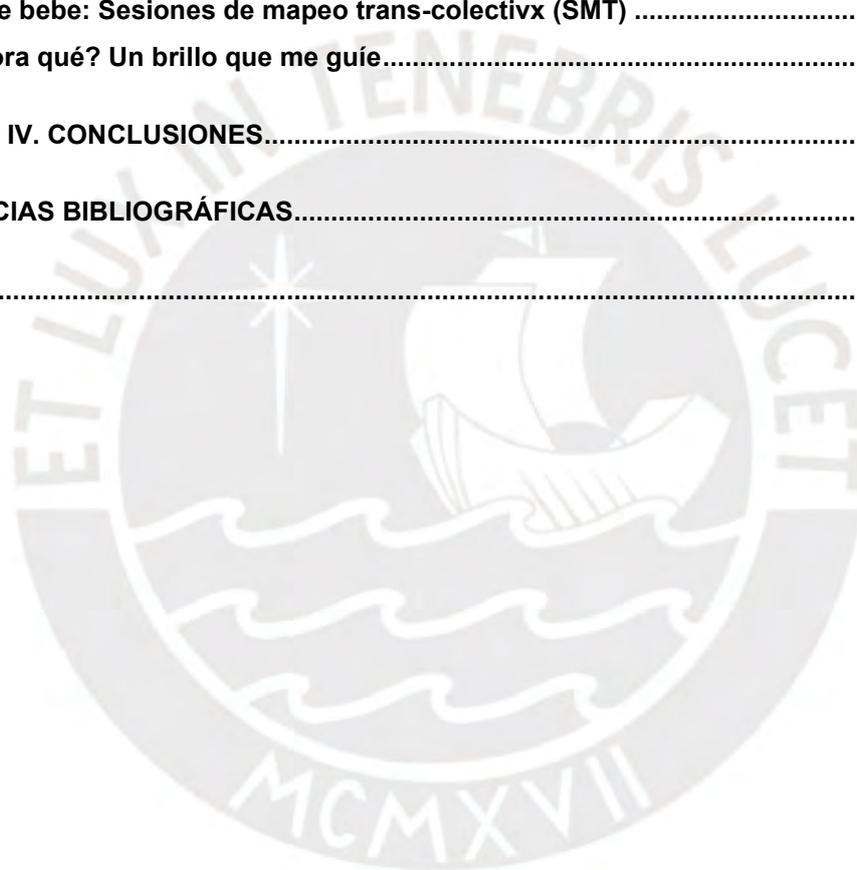
RESUMEN

Históricamente, las disidencias sexuales y de género hemos sido relegadas tanto de la historia oficial como del espacio público. Al ser identidades y cuerpos que escapan de los regímenes normativos, nos vemos constantemente en situaciones de vulnerabilidad, nos movemos por una ciudad que excluye y violenta. Es urgente crear, recopilar y difundir narrativas que partan de nuestras propias experiencias de violencia – y resistencia –, usando las herramientas de la visualidad como arma potente de creación. Por ello, esta investigación propone analizar el potencial de lo que denomino «mapeo visual» para la recolección y difusión de testimonios sobre transfobia en Lima metropolitana, con el fin de contribuir a la construcción de narrativas visuales de resistencia desde la misma comunidad trans, travesti y no binaria. El estudio se sustenta en las prácticas de la investigación basada en las artes y en la comunidad, así como en estrategias de mapeo para localizar y registrar estas vivencias. Posteriormente, se examinan recursos como el dibujo, el mapeo colectivo y el *body mapping* en el contexto de sesiones de «mapeo trans-colectivx» con personas de la diversidad trans, travesti y no binaria. A partir de ello, la investigación busca brindar un análisis del «mapeo visual» en su potencial como creador y difusor de experiencias, así como abrir una discusión en torno al valor de la imagen como elemento testimonial.

Palabras clave: visualidad, testimonio, trans, mapeo, cartografía.

INDICE DE CONTENIDOS

Localizando a la cabra: Introducción.....	8
CAPÍTULO I. Travestir el mapa	13
1.1. Estéticabra	19
1.2. Send me location.....	23
1.3. ¿Mapeo para qué?.....	27
CAPÍTULO II. Del arte a la cartografía (y viceversa)	32
CAPÍTULO III. VESTE (Visual Testimonial)	45
3.1. Ubícate bebe: Sesiones de mapeo trans-colectivx (SMT)	47
3.2. ¿Y ahora qué? Un brillo que me guíe.....	50
CAPÍTULO IV. CONCLUSIONES.....	59
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	61
ANEXOS	67



LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Tipos de violencia (2018)	51
Tabla 2. Extracto de sistematización de la data (2018).....	52
Tabla 3. Elementos de propuesta visual (2018)	55



LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Visualidades de la resistencia	10
Figura 2: Cuadrante de casos de estudio.....	18
Figura 3: Mapa conceptual del Museo Travesti del Perú	20
Figura 4: “Capital Intervención”, de Eliana Otta (2015)	21
Figura 5: “El Perú”, de Flavia Gandolfo (1998).....	22
Figura 6: “Iyarisha Chagrabi: Dibujos de una Amazonía inter-autoral”, de Virginia Black y Asociación de Mujeres Parteras Kichwas Amupakin Achimamas (2017)	23
Figura 7: “Aquí viven genocidas”, del Grupo de Arte Callejero (2001)	25
Figura 8: “Queering The Map”, de Lucas LaRoche (2017)	26
Figura 9: Mapa conceptual de Queering The Map	27
Figura 10: Mapeo corporal de A, mujer trans (2018).....	33
Figura 11: Mapeo corporal de B, persona de género no binario (2018)	35
Figura 12: Mapeo corporal de C, hombre trans (2018)	36
Figura 13: Mapeo colectivo 1(2018).....	39
Figura 14: Mapeo colectivo 2 (2018).....	40
Figura 15: Registro de mapa intervenido en la segunda sesión (2018).	41
Figura 16: Registro de mapa intervenido en la segunda sesión (2018).	41
Figura 17: Dibujo testimonial 1 (2018).....	42
Figura 18: Dibujo testimonial 2 (2018).....	43
Figura 19: Dibujo testimonial 3 (2018).....	43
Figura 20: Dibujo testimonial 4 (2018).....	44
Figura 21: Mapa visualización/visibilización (2021).....	46
Figura 22: Mapeo colectivo de la I SMT (2018).....	49
Figura 23: Detalle de instalación “Mapa de la Violencia” (2019).	53
Figura 24: Detalle de instalación “Mapa de la Violencia” (2018)	54
Figura 25: “TRANSitar Lima: mapas de violencia transfóbica” (2019).....	56
Figura 26: Detalle de publicación (2019).....	57
Figura 27: Detalle de mapa digital para “Shelter: An Atlas” (2021)	58

Glosario

ABR: Investigación basada en las artes (del inglés art-based research).

CPBR: Investigación basada en prácticas comunitarias (del inglés community participatory based research).

Cisgénero: Persona cuya identidad de género coincide con las expectativas del sexo asignado al nacer.

Identidad de género: Vivencia personal del género, tal como cada persona lo experimenta. Puede coincidir o no con el sexo asignado al nacer.

Persona de género no binario: Persona cuya identidad de género no se sitúa dentro del binario occidental hombre/mujer. Puede identificarse con ningún género, fluir entre ambos géneros, tener un tercer género u otros.

Trans: Persona que no se identifica con la identidad de género asignada al nacer. Término que engloba diferentes vivencias de género: transgénero, transexual, travesti, no binaries, entre otros.

Transfobia: Actos de discriminación hacia personas trans basados en su identidad de género. Pueden ser manifestados en diferentes tipos y formas: físicos, estructurales, sexuales, psicoemocionales, etc.

Transición: Proceso en el cual una persona transita hacia su identidad de género, puede ser un proceso social, como salir del clóset, cambiarse de nombre y pronombres, o también incluir tratamiento médico y hormonas. Cabe resaltar que este proceso no es lineal y varía en cada persona.

Loca-lizando a la cabra: Introducción

Transitar. Desplazarse de un lugar a otro es una operación que no solo implica movimiento en términos geográficos. Transitar, para muchas personas de la heterogénea y mutante “comunidad” trans, simboliza el proceso de desplazarse emocional, física, social y/o políticamente de un género asignado a otro, otros o ninguno. Es aquí, en estos dos transitar, que se encuentra el centro de la presente investigación.

Quienes escapamos de los regímenes de la norma sexual nos hallamos en situaciones de vulnerabilidad estructural. En este sentido, el sexo funciona como el aparato normativo que determina qué cuerpos son viables; esta norma se manifiesta bajo el cumplimiento de parámetros culturales de lo masculino – ser hombre – y lo femenino – ser mujer (Butler 2002). La trampa del discurso sexual logra dos acciones simultáneas y complementarias: al mismo tiempo que construye su cerco normativo, excluye a quienes no se inscriben dentro de él. Según Butler, el sujeto repudia todo lo que yace fuera de esta norma; es decir, lo abyecto. Por ello, lo abyecto y su exclusión surgen como actos para reforzar el cerco de la norma sexual.

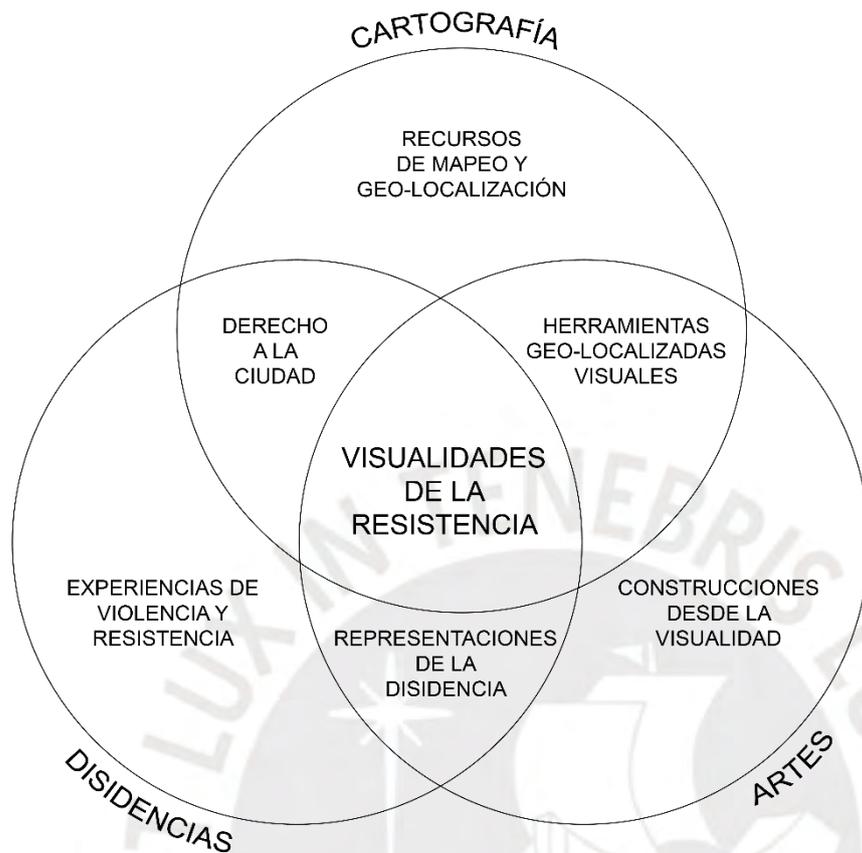
La calle es uno de los escenarios donde se manifiesta claramente la perpetuación de la norma sexual. El urbanismo ha reforzado la falsa dicotomía entre lo público y privado, la cual sitúa a los hombres en la esfera pública y a las mujeres, en la privada (Col·lectiu Punt 6 2016). En este escenario, las cabras, maricas, trans, no binaries y otras identidades situadas fuera del imaginario heterosexual transitamos los márgenes del espacio de modo distinto a esta dicotomía forzada. La Comisión Interamericana de Derechos Humanos CIDH (2015) menciona algunos códigos sociales que terminan criminalizando a las disidencias sexuales y de género, reforzando la exclusión y violencia a quienes desafían los constructores tradicionales de la norma sexual. Según la CIDH, la sola presencia de una persona visiblemente trans en el entorno urbano podría ser vista como una amenaza para la "moral pública". En la historia reciente del Perú, podemos recordar casos como el de la Noche de las Gardenias, donde miembros del grupo subversivo MRTA asesinaron a ocho homosexuales y travestis en un bar de la ciudad de Tarapoto aludiendo a un acto de “limpieza social” (Montalvo 2017).

Otro ejemplo más reciente es lo ocurrido durante el primer período de confinamiento por el COVID-19 en el 2020, donde se instauró una normativa de tránsito diferenciado por sexo. En ella, se establecían días de salida exclusivos tanto para hombres [cisgénero] como para mujeres [cisgénero]. Según el Informe Anual Del Observatorio De Derechos LGBT, en las dos semanas en que esta normativa estuvo vigente, se reportaron “18 vulneraciones por parte de las fuerzas de seguridad contra personas trans, relacionadas a la medida de restricción por género ordenada por el gobierno” (Amat y León et al. 2020: 56).

Actualmente en el Perú, no existe ninguna ley que proteja a las personas de la diversidad trans o que garantice su derecho a la identidad. Según el estudio realizado por No Tengo Miedo (2016), para las mujeres trans o transfemeninas, el derecho a transitar y habitar libremente la ciudad es vulnerado en un 30,8%; asimismo, su derecho a la libertad de expresión de género, en un 59,9%. En hombres trans o transmasculinos, la violencia institucional se relata en el 26,3% de los testimonios, mientras que la violencia callejera es de 26,3%. Cabe resaltar que no existe un registro oficial que dé cuenta de los crímenes de odio cometidos hacia la población LGBTIQ+; la escasa información que se tiene sobre estas realidades se obtiene de encuestas, informes y denuncias elaboradas en su mayoría por la sociedad civil. Sin embargo, estas cifras no son exactas, pues no todas las denuncias o testimonios son tipificados como crimen de odio y no todas las personas llegan a denunciar.

La teoría decolonial y de los feminismos del sur han aportado en evidenciar la importancia de construir pensamiento crítico desde nuestros contextos localizados, haciendo presente nuestras particularidades, contradicciones y diferencias. En ese aspecto, esta investigación brinda una mirada a cómo se ha usado la cartografía como instrumento para representaciones disruptivas y, así, proponer una metodología de contra-relatos visuales desde la resistencia. Considero urgente crear, recopilar y difundir narrativas que partan de nuestras propias experiencias y saberes. Hacerle frente a la lógica de dominación colonial, que permite la perpetuación dicotómica de sujetos validados para relatar, construir conocimiento, enunciar, posicionar y sujetos-objetos sin agencia enunciativa.

Figura 1: Visualidades de la resistencia



Fuente: Elaboración propia.

Concretamente, la investigación brinda un análisis del mapeo visual en su potencial como recolector y difusor de experiencias de testimonios sobre violencia transfóbica en Lima metropolitana; esto permite abrir una discusión en torno al valor de la imagen como elemento testimonial. Los objetivos específicos son los siguientes:

1. Determinar las características estéticas del mapeo visual para la recolección y difusión de testimonios de violencia.
2. Analizar el uso del mapeo visual para identificar violencia transfóbica (mapeo colectivo, mapeo corporal, dibujo testimonial).
3. Describir los usos del mapeo visual a partir de sesiones de mapeo transcolectivx, para evidenciar su impacto en el testimonio de violencia transfóbica.

Así mismo, TRANSitar Lima es un estudio de carácter exploratorio y evocativo, en la medida en que busca promover nuevos aprendizajes y crear consciencia a través de estrategias evocativas y provocativas.

Esta investigación está dividida en cuatro capítulos. El primer capítulo es un acercamiento al marco conceptual. Inicio con una revisión sobre la teorización visual del mapa como instrumento crítico para la construcción de relatos contra-hegemónicos. Asimismo, abordo cuatro categorías que sirven para definir el mapeo visual. Estas categorías son, a su vez, divididas en dos axis: el ala geo-referencial/estético y el ala data/testimonio. Analizo estos criterios a través de distintos lentes teóricos como el conocimiento situado, la agencia testimonial, la cartografía crítica, la relación entre estética/política; de la mano de académicxs, artistas y activistas que, en su mayoría, se sitúan en la teoría crítica, la fenomenología, la teoría feminista y decolonial. Luego del análisis, se hace una breve revisión en teorías como el *art-based research*, el *community-based research*, la transdisciplinariedad, entre otros, con el fin de ubicar al mapeo en prácticas de acción e investigación.

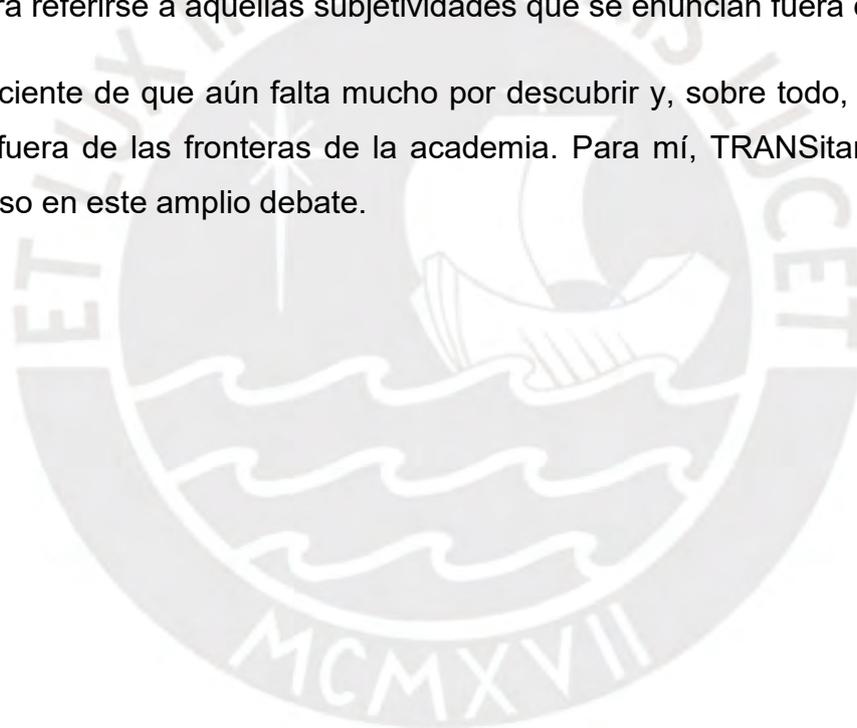
El segundo capítulo aborda la metodología propuesta para el mapeo visual, en un esfuerzo por responder cómo es que el mapeo visual permite identificar y recopilar testimonios desde la visualidad. Aquí describo el mapeo corporal (*body mapping*), el mapeo colectivo y el dibujo testimonial, instrumentos que son útiles para la construcción de relatos críticos. Cabe resaltar que este capítulo también incluye un análisis de algunos de los registros creados en las Sesiones de Mapeo Trans-colectivx.

El tercer capítulo describe y analiza los usos del mapeo visual en el contexto de las Sesiones de Mapeo Trans-colectivx. En él, abordo la adaptación de la metodología presentada en el capítulo anterior, la sistematización de la data recolectada y el análisis de los elementos para una propuesta visual para su difusión. Por otro lado, se incluyen también las últimas transiciones por las cuales ha pasado este proyecto en su aspecto de recolección y difusión.

En el último capítulo hago una breve revisión de las conclusiones, resultados y retos del mapeo visual, así como algunos últimos apuntes en torno a los usos, la acción y la investigación en torno al mapeo.

Por último, considero importante mencionar que la *cabritud*, o la diferencia sexual, no es solo una temática que tratar académicamente, es un eje trans-versal que contamina todas las partes de esta investigación. Por ello, el lenguaje usado es uno representativo de la multiplicidad de experiencias que transitan fuera de la norma. Como lo señala la *Guía para el uso de lenguaje inclusivo: “Si no me nombras, no existo”* (2014), el lenguaje es también un medio donde la desigualdad se perpetúa y donde se refuerzan estereotipos y actos de discriminación. De modo concreto, el uso de la «e» y la «x» en esta investigación sirven para referirse a aquellas subjetividades que se enuncian fuera del binario.

Soy consciente de que aún falta mucho por descubrir y, sobre todo, desaprender dentro y fuera de las fronteras de la academia. Para mí, TRANSitar Lima es un primer paso en este amplio debate.



CAPÍTULO I. Travestir el mapa

Habitar es político. Todo lo es, de hecho. La manera en que representamos el territorio que habitamos es una decisión política también. Esto, a su vez, tiene consecuencias en nuestra forma de ver, pensar y contar lo que entendemos por realidad. “El mapa miente”, dijo Eduardo Galeano, y continuó: “la geografía tradicional roba el espacio, como la economía imperial roba la riqueza, la historia oficial roba la memoria y la cultura formal roba la palabra” (1998: 181). Esta declaración no solo critica las tácticas de la hegemonía para reproducir conocimiento alineado a sus intereses, sino que además deja revelado el carácter *no-neutral* y *no-objetivo* que tiene el mapa – y los instrumentos en general – para representar realidades.

Históricamente, Occidente se ha encargado de darle un valor primordial a la escritura. Sin embargo, en muchos contextos, las palabras no son recurso suficiente para comunicar una cosmovisión determinada. Según Silvia Rivera Cusicanqui (2010), las palabras tienen una función particular en el sistema colonial: están dotadas de un registro ficcional. La autora ejemplifica este fenómeno cuando, en la fase republicana, se empezaron a alzar discursos de igualdad al mismo tiempo que negar la ciudadanía a una parte de la población racializada, un hecho aparentemente contradictorio según la lógica semántica. Las imágenes, por otro lado, abren la posibilidad de múltiples sentidos, a comparación de la lengua oficial.

Rivera Cusicanqui hace referencia al trabajo de Waman Puma de Ayala [Huamán Poma de Ayala] (1615) para conceptualizar la “teorización visual del sistema colonial” (2010: 22). Esta sería la estrategia para representar a través de recursos visuales con el fin de explicar no sólo los acontecimientos, sino también los valores y significados de la colonización y subordinación de los Andes. En el dibujo de Waman Puma, se muestra la escena de un indio representado más pequeño en relación con los corregidores españoles. A falta de un concepto exacto de “opresión” o “explotación” en la cosmovisión aymara y quechua, el autor propone la representación de estos conceptos a través del dibujo de un hombre empequeñecido. A esto, Rivera Cusicanqui le llama “teoría iconográfica”. Según ella, “la visión estrecha de la crítica académica ha pasado así por alto el

valor interpretativo de la imagen, atendida a la noción de “verdad histórica”, que salta por encima del marco conceptual y moral desde el cual se escribe o dibuja, desdeñando el potencial interpretativo de esta postura” (Rivera Cusicanqui 2010: 30-31). Así, las imágenes producen una lectura contenedora de diversos significados propios de una cosmovisión localizada, en comparación a la universalización de la palabra escrita u oral.

A pesar de los esfuerzos de los poderes dominantes por apelar a una lectura inocua del mapa, hay quienes lo utilizan para confrontar las narrativas existentes. Según el dúo argentino Iconoclastas, la “utilización crítica de mapas (...) apunta a generar instancias de intercambio colectivo para la elaboración de narraciones y representaciones que disputen e impugnen aquellas instaladas desde diversas instancias hegemónicas” (Risler y Ares 2013). El mapa, usado críticamente, es una herramienta de trabajo colectivo; y el mapeo, una práctica integradora de narrativas. Mapear para ubicar, archivar, relacionar, localizar y, sobre todo, visibilizar. El mapa tradicional no integra la subjetividad de los procesos territoriales, ni las representaciones simbólicas, tampoco admite la mutabilidad de estas representaciones (Risler y Ares 2013: 76). La imagen se vuelve un potencial de posibilidades cuya lectura interpretativa depende del lugar donde se sitúa la persona, en una temporalidad específica.

Denomino mapeo visual al conjunto de estrategias, recursos y metodologías que contribuyen a la visualización de problemáticas determinadas, usando como principal herramienta las prácticas cartográficas, a partir de ejercicios que promuevan la reflexión y creación colectiva. Las herramientas del mapeo visual se muestran como potenciales agentes narrativos cargadas de valor interpretativo. El mapeo visual vendría a integrar tanto el carácter geo-referencial como el sentido estético. En los siguientes párrafos, desarrollo estos dos puntos.

El sentido geo-referencial alude a herramientas que se refuerzan en un lenguaje cartográfico, cuya lógica se construye a partir de las relaciones territoriales en un marco crítico. Para ello, tomo como base estudios sobre geografía crítica. Mientras que el poder hegemónico tiene una forma de representar y controlar la relación entre cuerpos y territorios a través de la geografía, la geografía crítica

propone pensarse fuera de la tradición eurocéntrica y patriarcal, entender el paisaje como la consecuencia de una serie de relaciones políticas y sociales.

La geografía feminista es una rama de la geografía crítica que busca "desnaturalizar las jerarquías de género a partir de una mirada espacial" (Colectivo de Geografía Crítica de Ecuador 2018: 4) al dismantelar la dimensión espacial de las opresiones de género. Es un enfoque que permite visibilizar las vivencias específicas del género en identidades asociadas a lo femenino o fuera del género a través de la relación espacial. La representación cartográfica, desde los lentes de la geografía crítica, vendría a ser una herramienta para dismantelar estructuras desiguales de poder. Según el Colectivo de Geografía Crítica de Ecuador (2018), el mapa puede ser el dispositivo a través el cual se muestra el punto de vista de aquellxs que sufren distintas violencias; el mapa, en este sentido, es una herramienta contra-narrativa para las resistencias. Asimismo, el concepto de geo-grafiar implica formas críticas del mapa y el mismo proceso de mapeo, así visibilizar otras identidades o visiones del espacio (citado en Leal y Rodríguez 2018).

Determino el sentido estético bajo lo que Jacques Rancière (2009) denomina un conjunto de valores y modos de ser propios del arte para la representación a través de lo sensible. Según Bishop (2010), Rancière introduce el concepto de "régimen estético del arte", este "régimen estético" es opuesto a uno representativo y no se distingue por los modos de hacer, sino por el modo de ser sensible y la cualidad específica del arte. En esa misma línea, Tania Bruguera (2010) establece una diferencia entre la representación de lo político en términos temáticos y actuar políticamente desde las artes. Según la artista, nos hemos acostumbrado a un arte que contemple representaciones políticas sin buscar incidir necesariamente en el plano político. La estética, bajo esta mirada, está estrechamente relacionada con la ética en la medida en que la construcción de la obra afecta y se ven afectadas por un contexto determinado. Existe un gesto urgente que impulsa este tipo de prácticas. En el mapeo visual, se produce una experiencia de lo sensible en el ejercicio de construir estos relatos gráficos, así como de reflexionar en torno a ellos.

Por otro lado, Rancière (2008) advierte de la relación entre la autoridad – quienes tienen la potestad de decidir – y los hechos que ésta muestra; aquello que se nos muestra visible, y por ello importante, es administrado por esta autoridad en tanto es relevante para ella. El mapeo como herramienta de visualidad se configura como un dispositivo que permite no solo moldear y entender la realidad, sino también desafiar esta figura de autoridad al recolectar, organizar y relacionar información de forma colaborativa y en contacto de los saberes subjetivos.

Además del sentido geo-referencial y estético, el mapeo visual estaría compuesto por dos tipos de contenido: la información testimonial y la data cuantitativa. Para entender más sobre el testimonio, examino tres conceptos: la fenomenología, el conocimiento situado y la agencia testimonial. Para Linda Alcoff (1997), la fenomenología es una herramienta que analiza la experiencia vivida como un ser corpóreo, una experiencia multifacética, cambiante y fragmentada, que, si bien puede ser transmitida a través del lenguaje, no está limitada a este. La fenomenología ofrece los conceptos para atribuirle valor cognitivo a la experiencia: el conocimiento no solo puede ser transmitido a través de la experiencia, sino que además es producido por la experiencia misma. En ese sentido, el rol del cuerpo toma protagonismo para la construcción epistémica. La autora describe el caso de víctimas de violencia sexual que "rompen el silencio" al empezar a enunciar sus casos de abuso, menciona que estos relatos han ocasionado efectos políticos subversivos al desafiar las jerarquías epistémicas en relación con qué cuerpos e historias tienen valor. Alcoff afirma que "la experiencia a veces excede al lenguaje; es, en ocasiones, inarticulada" (1997: 5). Si bien no se niega la relación entre experiencia y lenguaje, la primera existe y se puede manifestar sin la segunda. De la misma forma, el mapeo visual fomenta espacios para pensar la experiencia corporal y poder reelaborarla a través de la representación gráfica/visual, permite la traducción de experiencias en un campo no lingüístico, convirtiendo a la experiencia corporal en una fuente de conocimiento.

Donna Haraway (1991), por otro lado, teoriza sobre el conocimiento situado como una crítica a la objetividad y universalidad del conocimiento científico al pensarse desligado de todo contexto o ideología. La categoría no marcada - masculina y blanca - reclama el poder ver sin ser visto, por ende, ser agente para representar

aquello que entiende por realidad. Esto imposibilita otros modos de validar representaciones y conocimientos que no estén constituidos por criterios objetivos. La autora critica a la objetividad como la visión que trasciende límites y que produce un "desdoblamiento del sujeto y el objeto" (Haraway 1991: 327), propuesta de una visión encarnada y particular. La mirada cumple un rol importante en el análisis, pues es el elemento que posibilita y media la representación. Para Haraway (1991), los ojos son sistemas receptivos que traducen modos específicos de ver y entender, funcionando de manera parcial y mediada.

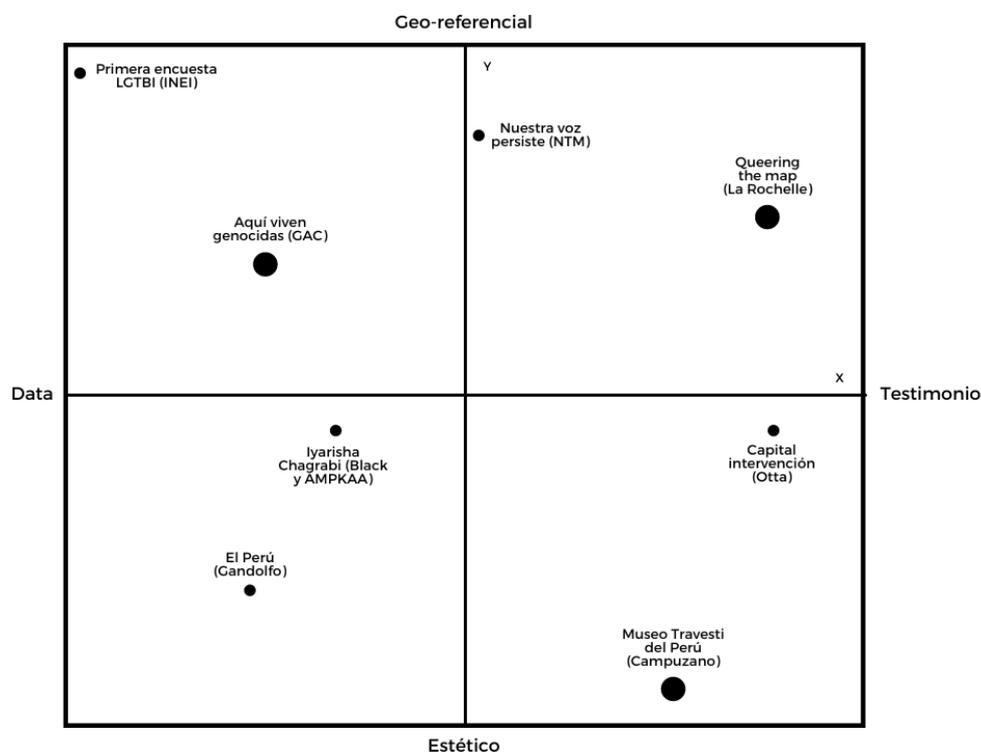
Tanto Haraway como Alcoff evidencian la urgencia de corporeizar la experiencia; de esa forma, pensar el cuerpo como una fuente de conocimiento y no como una verdad universal y abstracta. En contraste con estos dos acercamientos, Rachel McCullough (2017) describe la situación de la voz testimonial en cuerpos abyectos durante el conflicto armado interno, en su ensayo "¿Puede ser travesti el pueblo?". McCullough advierte sobre el peligro de "quitar agencia testimonial" (2017: 124) a los mismos sujetos que experimentaron situaciones de violencia y abuso, pues genera desencuentros entre su subjetividad marica y la mediación del discurso. Se refiere a la agencia testimonial como la cualidad para contar relatos vividos en primera persona. La autora define al subalterno por su falta de capacidad para "significarse", pues es un cuerpo que sufre la violencia epistemológica del silencio.

De otro modo, Patricia Leavy (2017) define el carácter cuantitativo de una investigación como el valor deductivo que apunta a probar alguna teoría, medir o hacer comparaciones entre distintas variables para revelar patrones, relaciones o correlaciones. Está más orientado a la cuantificación de información para su contraste, análisis y evaluación de la data de manera estadística. Lo cuantitativo valora la amplitud y la descripción estadística (Leavy 2017), lo cual permite construir teoría a partir de la generalidad. Si bien el contenido cuantitativo está asociado a un carácter más científico, no está exento de su capacidad de experimentación, todo lo contrario.

Pero ¿cómo visualizar al mapeo visual con los criterios previamente establecidos? La visualidad es un componente importante para esta

investigación, por ello, el uso de gráficos que complejicen el análisis es indispensable: refuerzan su función para ubicar y relacionar conceptos. En la Figura 1 presento la relación espacial entre los cuatro criterios, junto con casos de estudio donde se haya usado herramientas del mapeo en diferente medida. Este gráfico toma como referencia el cuadrante desarrollado por Pascal Guielen (2011) para explicar diferentes tipos de arte comunitario de forma visual. El gráfico presenta dos ejes: norte-sur y este-oeste. El eje X responde al tipo de información recolectada; al oeste está el ala de la «data», orientado a la cuantificación de información para su contraste y análisis; mientras que hacia el este se ubica el ala «testimonio», orientado al valor interpretativo del contenido y sus posibles significados. El eje Y responde al tipo de estrategia de presentación/difusión que se utiliza. En el sur se ubican las más cercanas a un sentido estético, mientras en el norte se encuentran las estrategias más próximas a lo geo-referencial. La intención de este gráfico es mostrar diferentes propuestas para encontrar los límites de aquello que llamo mapeo visual. Y así, visualizar las relaciones entre los ejes X e Y, facilitando el relacionar cada caso entre ellos permitiendo compararlos según las distancias.

Figura 2: Cuadrante de casos de estudio



Fuente: Elaboración propia.

Por otro lado, existen tamaños distintos para representar a cada caso, estos responden al criterio de relevancia para el estudio, siendo los de círculo más grande los de mayor importancia y los más pequeños, de poca cercanía a la investigación. Cabe mencionar que, así como los mapas, las fronteras de estos cuadrantes son imaginarias y relacionales: no pretenden agotar las posibilidades de cada caso, pero sí ubicar y construir relaciones entre estos.

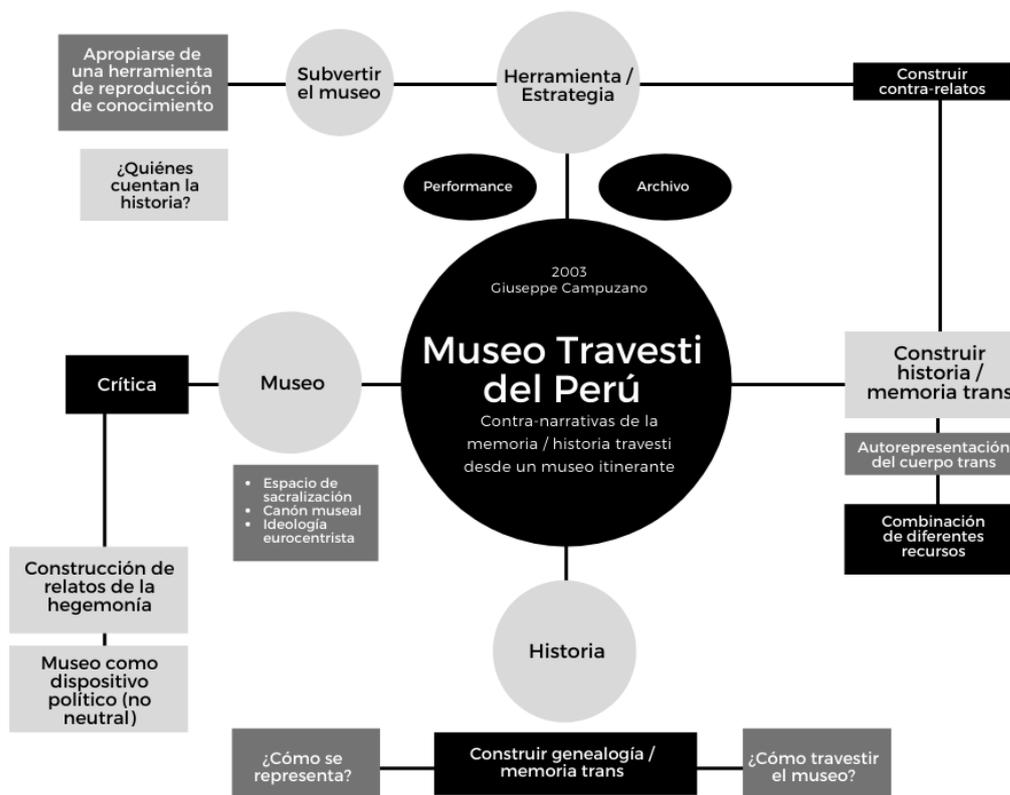
En los dos siguientes subcapítulos presento un análisis de los casos de estudio mostrados en la Figura 1 a partir del eje X – estético y geo-referencial –, buscando sus límites y cruces para complejizar la discusión sobre el mapeo visual. Cabe resaltar que los casos de estudio seleccionados están situados en su mayoría en el territorio nacional; dos de ellos, en América Latina; y uno, en América del Norte.

1.1. Estéticabra

¿Cómo pensar un mapeo de las memorias trans y travestis en las prácticas de las artes en el Perú en los últimos años? El Museo Travesti del Perú, de Giuseppe Campuzano (2007), es uno de los referentes contemporáneos de archivo y (re)construcción de memoria de la disidencia sexual del territorio. Este museo falso revela los cruces de la historia del travestismo y del mito de la androginia a través de una colección de archivos de prensa, objetivos encontrados del cotidiano travesti, reliquias de la diversidad sexual en el Perú prehispánico, retratos de maricones pre republicanos, entre otros. Su genealogía traviste los mismos órdenes de la lógica museal, alterando la linealidad y la supuesta coherencia buscada en las narrativas museológicas.

Sus estrategias parten desde las subjetividades travestis al construir contra-relatos y subvertir los cánones museales para proponer formas de resistencia (Campuzano y López 2010). En tal sentido, considero al Museo como un tipo de mapeo de cronología no lineal y subjetiva sobre la memoria travesti, ubicándolo hacia el sur del ala «estético» y «testimonio».

Figura 3: Mapa conceptual del Museo Travesti del Perú



Fuente: Elaboración propia.

Si los museos son dispositivos que reproducen y mantienen el discurso de la historia única y lineal, los mapas son la herramienta de control y narrativa territorial de esa historia. En ese sentido, hallo importante marcar un paralelo entre museo y mapa como recursos de representación histórica; y así, pensar el mapeo como una estrategia crítica de apropiación narrativa.

En el mismo cuadrante, más cerca de la frontera que limita lo estético y lo geo-referencial, ubico a Capital Intervención, un proyecto de instalación participativa de la artista Eliana Otta. En la sala expositiva, se dispuso un mapa dibujado de Lima metropolitana a gran escala, una mesa con *post-its* de diferentes colores y preguntas que invitaban a pensar la relación con la ciudad. Estas preguntas estaban orientadas a pensar en lugares donde se haya vivido diferentes estados emocionales y subjetivos, como la confusión, libertad, entre otros. El público podía intervenir este mapa respondiendo a las preguntas en el *post-it* y colocándolas en los lugares correspondientes del mapa, según sus vivencias.

Figura 4: “Capital Intervención”, de Eliana Otta (2015)



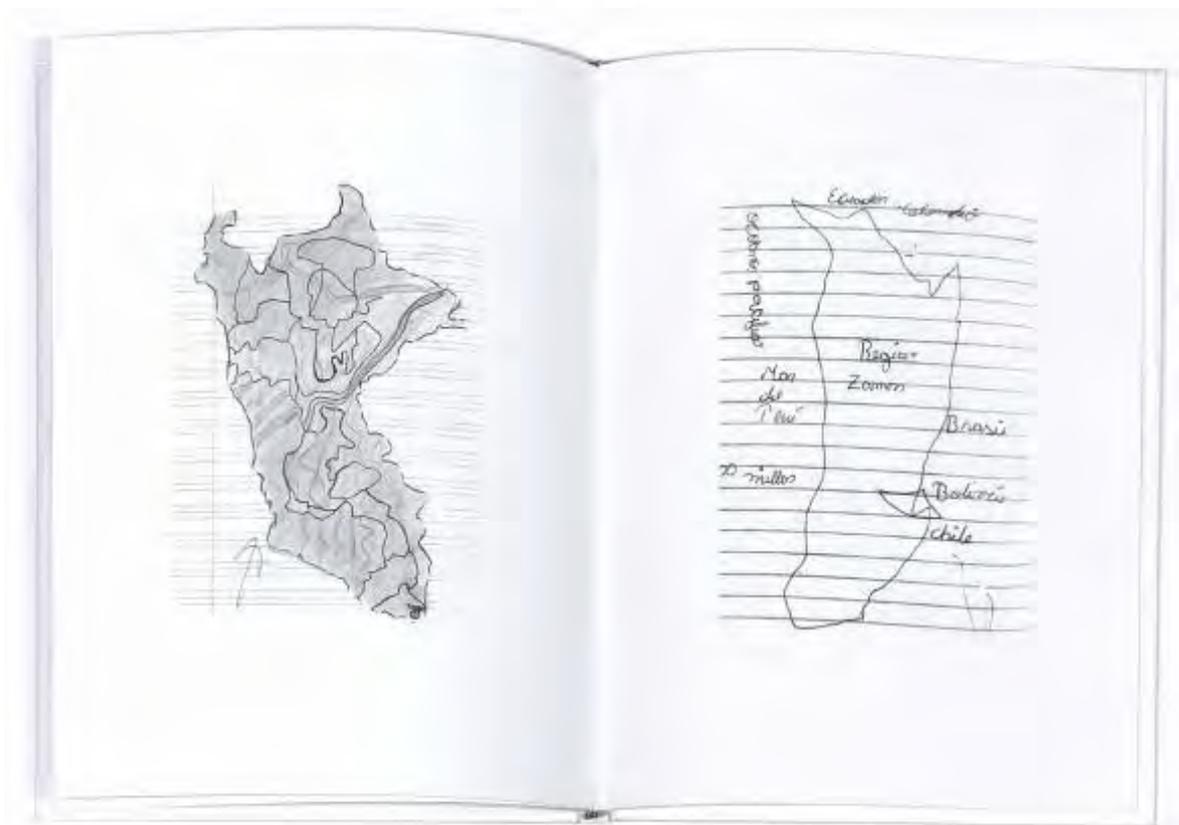
Fuente: Portafolio de Eliana Otta (<https://eliana-otta.com/portfolio/capital-intervencion-intervention-capital/>).

Ubico esta pieza en el cuadrante «estético» y «testimonio» al ser las estrategias del arte participativo uno de los elementos que la configuran. La participación pasa a ser parte del proceso de autoexpresión y otorga a este proceso la forma final del mapa intervenido. En ese sentido, las expresiones creativas promueven en el público la capacidad de voz, visibilidad y conciencia, produciéndose un cambio a nivel individual como comunitario (Felshin 2001). Por otro lado, es innegablemente una pieza más cercana al criterio testimonial por el valor subjetivo de las respuestas. Sin embargo, existe un factor importante en relación con la parte cuantitativa: a medida que aumenta la cantidad de intervenciones, la experiencia sensible del mapa se ve afectada.

En el mismo eje «estético» pero del lado oeste, «data», se hallan dos proyectos. El primero es “El Perú”, libro de artista que presenta 72 dibujos del mapa del Perú realizados por niños y niñas de primaria. En este compilado, se permite ver la heterogeneidad de representaciones e imaginarios sobre nuestro territorio. Un mapeo de mapas. Se encuentra en este cuadrante porque considero que la

cantidad de dibujos es lo que hace posible el análisis comparativo entre la diversidad de formas de registrar un mismo espacio. A partir del valor cuantitativo es que se puede apreciar la riqueza en los distintos modos subjetivos de representar aquello que se entiende como territorio. Por otro lado, existe una clara referencia geográfica en la elaboración de los mapas; sin embargo, tanto la factura de cada uno de los dibujos como la presentación final - libro de artista - remite más a una experiencia propia del ala «estético». En esta colección de mapas, el dibujo como resultado de la experiencia subjetiva es fundamental.

Figura 5: “El Perú”, de Flavia Gandolfo (2015)



Fuente: Página web del Centro de la Imagen (<https://centrodelaimagen.edu.pe/content/flaviagandolfo>)

El otro proyecto ubicado en este cuadrante se llama Iyarisha Chagrabi (Dibujos de una Amazonía inter-autoral). Este es un proyecto colaborativo entre la arquitecta Virginia Black y las mujeres de la Asociación de Mujeres Parteras Kichwas Amupakin Achimamas. Se crea un dibujo colectivo para representar la chacra del pueblo a través de un streaming. En el video se recopilan registros orales sobre la chacra, mientras las mujeres dibujan los espíritus de las plantas al mismo tiempo que les cantan y hacen preparaciones medicinales; todo esto ocurre al mismo

tiempo que Black hace una representación arquitectónica del espacio. Esta iniciativa permite que ambas formas de registro se mezclen, produciéndose así una simbiosis entre ambos modos de hacer. Este proceso mantiene un carácter recopilatorio al agrupar y contrastar dos métodos diferentes de registro, por otro lado, se encuentra próximo al límite con el ala «geo-referencial» al mantener ciertas referencias geográficas.

Figura 6: “Iyarisha Chagrabi: Dibujos de una Amazonía inter-aural”, de Virginia Black y Asociación de Mujeres Parteras Kichwas Amupakin Achimamas (2017)



Fuente: Libro “Mapear no es habitar”

1.2. *Send me location*

Hacia el extremo norte del eje Y, en el ala izquierda del eje X, se encuentra la “Primera Encuesta Virtual para personas LGBTI, 2017” del Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI), una investigación de carácter exploratorio y no

probabilístico que recoge la información de 8,630 personas, entre las edades de 18 y 29 años. La encuesta señala que entre sus objetivos está el "detallar los principales problemas de violencia y discriminación" (INEI 2017) en áreas como la social, familiar, laboral, entre otras. El informe arroja datos puntuales sobre la realidad de esta población: el 63% del total persona encuestadas indicó haber sido discriminada o violentada; los lugares más frecuentes fueron el espacio público con 65,6%, el educativo con 57,6% y medios de transporte con 42% (INEI 2017: 22). Es una investigación que se centra en la recolección y sistematización de data cuantificable, representada en una serie de gráficos como mapas, tablas, entre otros, que permiten visualizar la relación entre diferentes valores numéricos. Este carácter lo hace ubicarse en el cuadrante «geo-referencial» y «data». Quizás este caso pueda mostrarse muy alejado a todos los demás por ser un estudio de carácter principalmente estadístico presentado en un informe; sin embargo, la intención de incluirlo es justamente eso: ubicar el límite y las características de lo que denomino mapeo visual.

En el mismo cuadrante, pero ubicado más cerca de la línea norte-sur está la iniciativa del colectivo Grupo de Arte Callejero (GAC). En el año 2001, crean el proyecto "Aquí viven genocidas", conformado por un afiche de mapa, una agenda y un video. La cartografía fue el resultado de un mapeo de domicilios de genocidas y centros clandestinos de tortura de la época de la dictadura argentina. Esta recolección de direcciones fue impulsada por H.I.J.O.S, asociación de hijos e hijas de personas desaparecidas durante esa época. Aquí la cartografía funciona como una herramienta visual geo-referencial para la denuncia social y búsqueda de justicia, un medio de difusión para la condena social. Según Rafaela Carras, miembro del colectivo, estas cartografías contienen "otros sentidos que un mapa informativo no contiene: conquistan la fuerza para trasladar/desplazar nuestra ubicación y la potencia para persuadir" (2009: 43).

La iniciativa tiene un enfoque de recopilación de data: el mapeo contribuyó a la construcción de la memoria colectiva a través de la confrontación de la información socializada con la ciudadanía. El mapeo traducía en un formato comunicacional y gráfico aquello que no debía olvidarse: la impunidad de los crímenes y quiénes los habían perpetrado.

Figura 7: “Aquí viven genocidas”, del Grupo de Arte Callejero (2001)



Fuente: Página web de Grupo de Arte Callejero
(<https://grupodeartecallejero.wordpress.com/2001/04/24/aqui-viven-genocidas/>)

Del lado este, en el cuadrante «geo-referencial» y «testimonio», ubico el estudio “Nuestra Voz Persiste: Diagnóstico de la situación de personas lesbianas, gays, bisexuales, transgénero, intersexuales y queer en el Perú”, realizado por la colectiva transfeminista No Tengo Miedo (2016). Es un diagnóstico que recolecta más de 700 testimonios textuales sobre violencia y resiliencia de personas de la población LGTBIQ+ en seis regiones del Perú. El estudio tiene como objetivo conocer las condiciones estructurales que permiten que la violencia se reproduzca y ejerza sobre esta población, vulnerando derechos y negando la posibilidad de vidas plenas.

En su capítulo de Metodología, el colectivo detalla los procesos de recojo de información, las campañas a nivel nacional, las herramientas y estrategias de tipo cualitativo y cuantitativo para manejar los testimonios. Muestran la manera en la que se organizan los criterios usados a partir de la lectura de los testimonios: se ordena la data según los tipos de violencia, las categorías sexo-genéricas, los espacios de violencia, las formas de ejercer violencia, quienes la perpetran, los

dispositivos, los derechos vulnerados, entre otros. Si bien este estudio tiene un enfoque mixto, se le considera dentro del eje “testimonio» por la importancia que se le da al valor de los testimonios recogidos. Asimismo, mantiene un carácter más cercano al criterio «geo-referencial» al agrupar y analizar la data recolectada en divisiones territoriales.

En este mismo cuadrante, un poco más hacia el eje testimonial, está el proyecto de historias geolocalizadas “Queering the map” de Lucas La Rochelle. Este proyecto consta de un archivo virtual en formato de mapa, el cual recoge testimonios textuales sobre las vivencias de personas LGTBQ+ en cualquier parte del mapa. Se crea una cartografía cotidiana y emocional que, a su vez, funciona como un recurso de resistencia ante la invisibilización constante de identidades disidentes.

Figura 8: “Queering The Map”, de Lucas LaRochelle (2017)

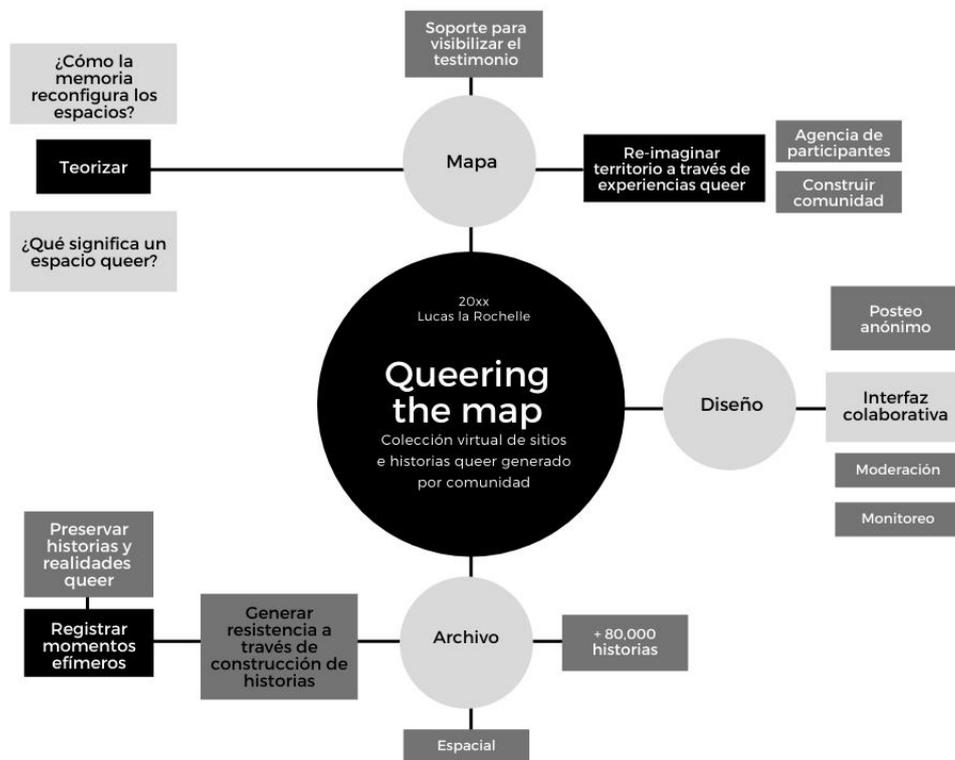


Fuente: Captura de pantalla de página web Queering the map (<https://www.queeringthemap.com/>).

¿Cómo mapear un espacio *queer*? Según La Rochelle (2017), “no hay pautas sobre lo que constituye un acto de espacio *queering*. Cualquier cosa, desde activismo de acción directa hasta una conversación que exprese pronombres preferidos, desde miradas coquetas hasta fiestas sexuales de fin de semana; todos son parte del proyecto de espacio *queering*”. Se encuentra en este

cuadrante debido a que la lógica de este proyecto funciona en base al registro geolocalizado de los testimonios.

Figura 9: Mapa conceptual de Queering The Map



Fuente: Elaboración propia.

Como se ha podido evidenciar a través de estos ocho ejemplos, los métodos de recolección y *display* del mapeo recogen múltiples estrategias para representar y recopilar. Algunos escapan de los modos de hacer de las prácticas artísticas, mientras que otros están más inmersos en ellas. Sin embargo, todos los casos mantienen en común la urgencia por recopilar y agrupar un sinnúmero de experiencias y vivencias en lenguajes comunicacionales y/o gráficos.

1.3. ¿Mapeo para qué?

Este subcapítulo propone situar al mapeo visual como herramienta crítica y colaborativa en el marco de prácticas de investigación y acción. Me apoyo de teorías sobre la transdisciplinariedad, re-existencia, arte participativo y arte

político; de ese modo, poder pensar el mapeo visual como una estrategia enfocada en problemáticas sociales desde las artes.

Desobedecer. En la historia de Latinoamérica, la protesta como señal de inconformismo ha sido uno de los elementos que ha acompañado a los procesos políticos y sociales a lo largo del territorio. La desobediencia civil (Pressacco 2010) funciona en tanto el mismo sistema alberga un espacio de admisión de sus fallas, donde la ciudadanía pueda cuestionar los procedimientos que crea arbitrarios o contraproducentes pero que estén amparados por una legalidad constituida por el poder dominante. La desobediencia civil es funcional en un contexto en el que el modelo no puede pensar modos plurales de gobernabilidad y representación.

Para Hannah Arendt (1988), la desobediencia civil está vinculada a la organización de una minoría – no necesariamente demográfica – que tiene una postura contraria a las políticas de gobernanza. En ese sentido, existe una analogía con el mapeo visual: no se pretende destruir el mapa como herramienta para la visualización de territorialidades, pero sí jugar con sus límites en tanto concebir sus múltiples usos para la narración y construcción de prácticas contrahegemónicas, desde un enfoque que se sostenga en lo comunitario. El mapeo usado críticamente es una herramienta potente que subvierte las lógicas de la narrativa tradicional; un tipo de desobediencia epistémica, si así lo queremos.

Si bien el concepto de desobediencia civil se sitúa dentro de los parámetros de la institucionalidad – y en ese sentido, es bastante cuestionable –, es un marco para pensar formas de auto-representación. El mapeo visual se puede entender como una herramienta cuyas dimensiones estéticas y éticas confluyen y se potencian dentro de sus posibilidades. En esta dimensión, las propuestas y activaciones desde el mapeo visual pueden concebirse desde distintos enfoques de investigación/acción donde se entienda la visualidad como conocimiento y práctica de resistencia.

El arte no está exento de los mecanismos de opresión, halla fundamental cuestionar su rol, ya que se le suele pensar como una forma de resistencia en sí

misma. Para Nelson Maldonado-Torres, no basta con negar un poder opresor, se deben crear también maneras de existir, esto incluye modos de sentir, pensar y actuar; con ello, el autor se refiere a la re-existencia como un tipo de "resistencia en su sentido más radical" (2017: 26). Maldonado-Torres nos invita a pensar en posibilidades del arte más allá de la aparente dicotomía bello/utilitario, como un lugar de resistencia desde la enunciación. Me interesa que se sitúe este tipo de prácticas artísticas en un terreno donde lo político y poético convergen y desde donde la creación se configure en acciones colectivas y participativas.

De otro modo, Claire Bishop (2012) ofrece una mirada crítica sobre el rol del arte participativo. Para la autora, el peligro en este tipo de prácticas es que pueda caer en la instrumentalización, haciendo que la comunidad participante termine llenando los vacíos de un Estado poco eficiente, a través de propuestas no estructurales y de corto plazo. Menciona además que la experiencia estética "es simplemente ofrecida, comparada con lo implícitamente más valioso: la eficacia" (Bishop 2012: 19). Con ello, se evidencia las tensiones que produce el llamado "giro social" del arte contemporáneo, pues se valora la eficacia de este tipo de proyectos por sobre la misma experiencia sensible. Bishop (2012: 14) advierte sobre el peligro de que las iniciativas de participación ciudadana pierdan su potencia revolucionaria para terminar sirviendo a agendas a favor del desarrollo neoliberal.

Existe, entonces, un reto en las prácticas críticas del mapeo para transitar estas tensiones sin caer en extremos de lo meramente cosmético o de lo pragmático. La utilización de recursos estéticos y simbólicos amplía las metodologías de indagación participativa, y de la unión de recursos creativos y visuales emergen maneras ampliadas de entender, pensar y señalar diferentes puntos de la verdad diaria, histórica, subjetiva y colectiva (Ares y Risler 2013: 14). Lo estético, lo simbólico, lo subjetivo otorgan al proceso de mapeo otra capa más de complejidad interpretativa. Como indica el colectivo Iconoclastas, el mapa es una "estrategia narrativa" más que una elección táctica o que el levantamiento de información (Ares y Risler 2013: 58). Supone un ejercicio crítico donde lo preestablecido se puede configurar en otros lenguajes.

Adicionalmente, el mapeo visual puede enmarcarse en diferentes campos de la investigación. Se puede ubicar al mapeo visual dentro de las prácticas de investigación basadas en las artes - art-based research - y la investigación basada en prácticas comunitarias - CBPR, por sus siglas en inglés. Patricia Leavy (2017) hace énfasis en el potencial de la investigación basada en las artes para generar datos que no surgirían con la comunicación verbal o escrita; una de sus principales ventajas radica en su naturaleza participativa, la cual promueve la agencia y autoexpresión. Este enfoque emergente es de proceso abierto, enfatiza la experimentación y la expresión como una práctica investigativa (Leavy 2017), esto permite que la dimensión estética tenga un valor importante en el proceso indagatorio. Según Leavy(2017: 190), las capacidades de las artes son tomadas como una forma de conocimiento, cuyos objetivos estarían orientados a explorar, provocar, evocar o, incluso, incomodar.

Por otra parte, la CBPR es un enfoque que parte desde la acción y la participación, a través de la cual buscará transformar, desestabilizar o proponer cambios paradigmáticos. Para Leavy (2017), este enfoque está orientado a asociaciones investigativas con partes que habiten fuera de las esferas académicas, centrándose en problemáticas de una comunidad específica y en la participación. La CBPR valora la colaboración, el poder como elemento que se comparte, así como el abordar diferentes tipos de saberes no-académicos. Este enfoque se utiliza generalmente cuando el objetivo es promover el cambio o la acción de la comunidad (Leavy 2017:224). Es claro que la CBPR está asociada a la lucha por la justicia social y a la acción directa con grupos que sistemáticamente han sido ubicados en los márgenes de la historia. Es así como el uso crítico del mapeo es una herramienta que puede desestabilizar las representaciones hegemónicas, redistribuyendo el control sobre quiénes cuentan determinadas historias y relatos en formatos visuales, al mismo tiempo que permite la visualización de problemáticas localizadas a partir de herramientas de las artes y la sanación colectiva.

Desafiar la epistemología hegemónica de la representación. Vale la pena cuestionar también el rol de la producción del conocimiento como la conocemos, así como los lugares desde donde la reproducimos. Xochitl Leyva (2008) introduce una crítica a las formas de producción del conocimiento, sobre todo a la

falsa dicotomía academia/activismo. ¿Cómo el mapeo visual se vincula con una crítica a la producción del conocimiento colonial? ¿Puede ser ésta una propuesta contrahegemónica que vincule tanto los saberes localizados como los afectos que se disputan en el territorio? O es que tal vez, su potencial crítico y subversivo radica justamente en la carga afectiva y subjetiva que tiene el mapeo para construir y relatar. Según Santiago Castro-Gómez (2007: 83), separar el conocimiento por disciplinas hace que nos centremos en las partes y no en el todo, recortando el análisis y omitiendo las posibles conexiones. Para el autor, Occidente establece que mientras más lejos se posiciona quien observa del objeto a observar, mejor y más "objetivo" será el conocimiento. En ese sentido, el mapeo visual ya no es solamente una herramienta que integra el conocimiento y la acción, sino también la experiencia de lo sensible y el valor cuantificable en marcos que reten y desestabilicen los presupuestos narrativos al poner la experiencia misma, encarnada, localizada y las prácticas colaborativas en el centro de la discusión. Lo transdisciplinario es presentado aquí como una ruptura con los modos de crear y pensar conocimiento. Sobre ello, Castro-Gómez elabora lo siguiente:

“Como bien lo ha señalado Nicolescu (2002), la palabra “trans” tiene la misma raíz etimológica que la palabra “tres”, y significa, por ello, la trasgresión del dos, es decir, aquello que va más allá de los pares binarios que marcaron el devenir del pensamiento occidental de la modernidad: naturaleza/cultura, mente/cuerpo, sujeto/objeto, materia/espíritu, razón/sensación, unidad/diversidad, civilización/barbarie. La transdisciplinariedad busca cambiar esta lógica exclusiva (“esto o aquello”) por una lógica inclusiva (“esto y aquello”) (2007: 89).”

Borrar las líneas fronterizas entre un saber y otro. Lo *trans* visto como transgresión, como aquello que va más allá del parámetro binario. En este caso, concebir la posibilidad de que un dibujo, por ejemplo, tenga al mismo tiempo valor testimonial como cuantificable, y que, a su vez, pueda significar un relato personal para la autosanación o el autoconocimiento al igual que conformar una constelación de registros con una potente carga de denuncia social y política. Corporeizar el saber. Localizar el dolor, la emoción, el sentir a través de la experiencia y hacerlo colectivo.

CAPÍTULO II. Del arte a la cartografía (y viceversa)

¿Cómo el mapeo visual permite la narración de realidades trans y fuera del binario? En este capítulo abordo el acercamiento metodológico del mapeo visual como herramienta para recolectar y representar testimonios de transfobia y enebefobia¹. Cabe resaltar que lo que recojo aquí es la suma de distintos recursos y estrategias; este método no pretende ser un proceso cerrado, sino que, al igual que los mapas, se reconoce como algo que puede mutar de acuerdo con las nuevas necesidades y contextos emergentes. El mapeo visual se nutre principalmente de dos herramientas: mapeo colectivo y el mapeo corporal; las cuales fueron adaptadas para las Sesiones.

Mapeo corporal (*body mapping*)

El mapeo corporal es una forma de contar historias. Es un tipo de metodología relativamente nuevo basado en las artes, consiste en la creación de narrativas corporales y emocionales usando como base la imagen del propio cuerpo a escala natural. Se usa el dibujo, la pintura u otras técnicas propias de las artes, con el fin de representar en formato visual los aspectos de las vidas de las personas, sus cuerpos y el contexto en el que se desenvuelven (Gastaldo et al. 2012). Esta técnica está estrechamente ligada a temas de sanación individual y colectiva. Es una herramienta que se ha usado sobre todo con grupos de personas marginadas, inmigrantes, personas en situación de pobreza, personas con VIH/SIDA, sobrevivientes de abuso sexual, entre otros. Originalmente, el mapeo corporal se implementó como parte de una estrategia de arteterapia para mujeres que vivían con VIH/SIDA. Con él, las participantes registraron sus historias de vida y la concepción que tenían de sí mismas en ese momento con respecto a su diagnóstico.

En las sesiones, se hizo un ejercicio previo al mapeo corporal. Primero se les pidió a lxs participantes que escribieran palabras relacionadas a su persona y a su identidad trans/travesti/no binaria. Luego, dibujaron el contorno de sus cuerpos en tamaño natural y localizaron las palabras del ejercicio anterior en diferentes partes del dibujo. De esta manera, el cuerpo se convierte en un soporte, tanto espacial

¹ Violencia basada en el odio, rechazo, invisibilización y/o ridiculización de las identidades de género que escapan del binario hombre/mujer.

Caso 1: A (mujer trans). Algunas de las palabras que escribió fueron las siguientes: activismo, empoderamiento, actitud, transición, libertad, Frida, hormonas, luchadora, visible, feminismo, misticismos.

En la Figura 9, se muestra cómo casi todas las palabras son del mismo tamaño, menos el nombre, el cual tiene un rol protagónico al ser más grande y estar en el centro del cuerpo. En la cabeza, se encuentran alojadas palabras asociadas a ideales y sentido de la comunidad - “activismo”, “misticismo”, “empoderamiento” e “idealismo”. La palabra “libertad” está escrita en el centro del cuerpo, entre “hormonas” y “transición”. Por la proximidad de estas tres palabras, se puede hacer una asociación entre “libertad” como facultad para decidir y tanto “hormonas” como “transición”, procesos estrechamente vinculados a las vivencias trans. Además, estas dos palabras están insertadas en zonas del cuerpo culturalmente asociadas a la sexualidad, la zona pélvica y el pecho. Por otro lado, existe otro conjunto de palabras – “metal”, “basquetbolista”, “futbolista” – que se alejan del centro del cuerpo, hacia los márgenes de este, lo cual podría relacionarse con actividades externas de la persona.

Caso 2: B (persona de género no binario). Algunas de las palabras que escribió fueron las siguientes: género, sexo, maternidad, performar, pueblo nuevo, muerte, privilegios, cuerpo, desarrollo, Latinoamérica, Lima.

En el dibujo de B (ver Figura 10), se puede notar que los trazos de las palabras no son muy marcados, a excepción de dos: género y madre. El conjunto de palabras escogidas por B alude tanto a lo corporal – “maternidad”, “fluidos”, “muerte”, “sexo”, “piel”, “cuerpo” – como a su relación con el territorio – “Latinoamérica”, “pueblo nuevo”, “Lima”, “Ate” –. Estas palabras se encuentran palabras mezcladas entre sí en todo su cuerpo. En el centro del cuerpo está la palabra “performar”, entre dos palabras: “pueblo nuevo” y “escarcha”. Butler (1999) define performatividad del género como una serie de actos repetitivos que constituyen o afirman una “esencia” del género a través del cuerpo. En ese sentido, la performatividad de B, es decir, la constante afirmación de su identidad de género se encuentra muy cercana con su bagaje histórico familiar, “pueblo nuevo”, y “escarcha”. Cabe resaltar que, en muchos ambientes propios de las disidencias

sexuales, la escarcha, la pluma, el brillo, son elementos asociados a la manera *loca-lizada*² de resistir, desde la celebración y desobediencia de la norma.

Figura 11: Mapeo corporal de B, persona de género no binario (2018)

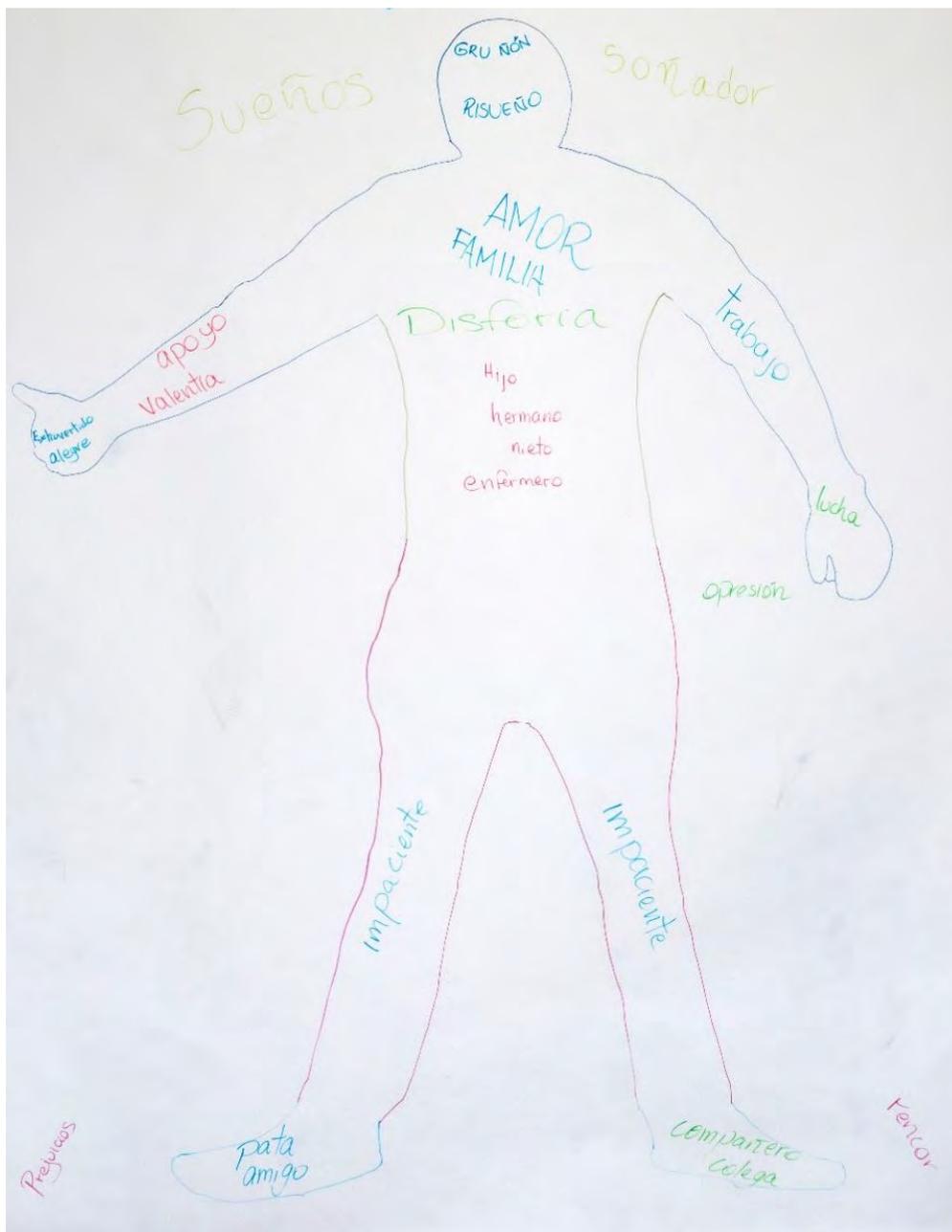


Fuente: Registro de la primera sesión, fotografiado por Cristina Fujishima.

Caso 3: C (hombre trans). Algunas palabras registradas por C son las siguientes: amor, familia, disforia, trabajo, lucha, opresión, prejuicios, compañero, valentía, sueños, rencor.

² La loca es el sujeto que desafía los cánones de la heterosexualidad y también de la cultura homosexual que busca integrarse en esa normalidad (Perlonguer 1984). Bajo esta lectura, la loca es muchas veces el resultado de intersecciones *abjectas* que escapan del orden hegemónico.

Figura 12: Mapeo corporal de C, hombre trans (2018)



Fuente: Registro de la primera sesión, fotografiado por Cristina Fujishima.

La Figura 11 muestra el mapa corporal de C, quien dispuso las palabras tanto dentro como fuera de su silueta. En su mapa, se pueden ver palabras que lo sitúan en relación con otras personas: hijo, hermano, nieto, colega, amigo, compañero. “Amor” y “familia” están situados en el pecho cerca al lugar donde está el corazón, lo cual puede otorgar una carga afectiva a la asociación de estas palabras. Inmediatamente debajo, a la altura del pecho, se encuentra “disforia”. En resumidas palabras, la disforia refiere a una sensación de incomodidad en personas cuya identidad de género no coincide con su sexo asignado al nacer.

Otra característica resaltante de este mapa es que la palabra “lucha” está dentro de la mano, parte del cuerpo asociada a la acción y creación. Esta palabra está cerca de “opresión”, que se encuentra afuera del cuerpo, como un factor externo a la persona.

Es resaltante que en estos tres casos las palabras alojadas en el centro del cuerpo estén asociadas al imaginario de las identidades trans y no binarias: “hormonas”, “performar”, “disforia”. Es el centro del cuerpo, el core, el que otorga estructura y, por ende, estabilidad, a todo el cuerpo. Además, es donde se alojan la mayoría de los órganos vitales. No es casual que, de manera consciente o inconsciente, se hayan alojado conceptos tan determinantes a sus identidades de género en esta zona.

Durante la sesión, todos los mapas corporales se exhibieron en las paredes y se generó un diálogo en torno a la relación del cuerpo con las experiencias identitarias, así como el habitar y transitar el espacio. Cuando hablamos de corporalidades trans y fuera del binario, ¿qué cosas señalamos? ¿Qué aspectos nos parecen importantes o resaltantes sobre nuestras vivencias y cómo traducimos estas experiencias desde la visualidad? En este caso, las prácticas artísticas sobrepasan los límites de la palabra al ofrecer formas alternativas de comunicación y, así, poder transmitir la complejidad de experiencias encarnadas (citado en Skop 2016). Es así como el mapeo corporal representa un ejercicio de autoexpresión de las subjetividades a nivel individual y colectivo, permitiendo abrir espacios de reflexión donde no solo distintas capas de significados convergen, sino que además se promueven procesos de creación a partir de las estrategias de la visualidad.

Mapeo colectivo

El mapeo colectivo es un proceso de construcción que desafía los relatos dominantes al subvertir el lugar de enunciación, desde los saberes y vivencias diarias de sus participantes (Ares y Risler 2013). No hay una única manera para mapear, al ser una herramienta bastante versátil, ofrece una multiplicidad de posibilidades para la representación de territorios. Sin embargo, para el diseño de las Sesiones, tomé como principal referente el trabajo realizado por el dúo

Iconoclastas, grupo que desde el 2006 ha desarrollado una metodología para el mapeo colectivo.

Para Iconoclastas (2013), mapear no solo exige la recopilación de datos, sino que además supone una reconstrucción de las realidades que pasa inevitablemente por el filtro subjetivo. Las sesiones de mapeo colectivo fomentan el intercambio de saberes y experiencias, promueven la creación colaborativa en formatos gráficos y generan registros visuales.

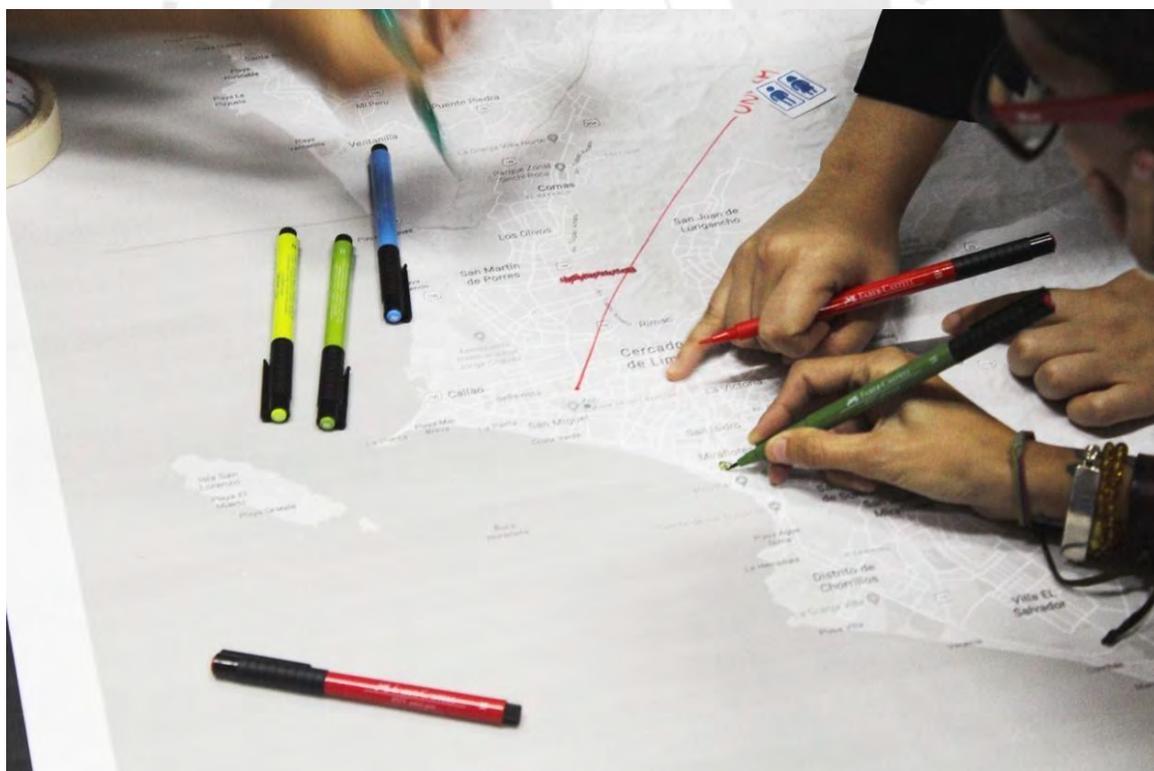
¿Cómo las herramientas y recursos brindados por el mapeo colectivo facilitan la creación y construcción de mapas contrahegemónicos, comunicacionales y visuales? Para ejecutar los talleres de mapeo colectivo, se requiere de una serie de elementos. Lafuente y Hornillo (2017) distinguen dos conceptos: las dinámicas y los dispositivos de mapeo; las dinámicas son actividades que sirven para estimular la interacción y el intercambio entre participantes. En el caso de las Sesiones, se realizaron diferentes dinámicas que buscaron abrir diálogo sobre la relación con el cuerpo, la performatividad y la identidad. Por otro lado, los dispositivos son recursos gráficos que sirven de apoyo para construir los relatos visuales, disparadores de significado, al mismo tiempo que permiten crear infinitas posibilidades al combinarse con otros símbolos.

Mapear exige hacer el ejercicio imaginativo del vuelo de pájaro, es decir, poder abstraerse y ver el territorio desde una vista cenital. El primer paso para hacer un mapeo es tener una representación del territorio; esta puede ser una representación hegemónica del lugar – un plano catastral, por ejemplo – como uno creado a mano alzada.

Antes de empezar a mapear, es importante realizar preguntas disparadoras que provoquen el compartir de experiencias. En este caso, las preguntas fueron orientadas a la experiencia de las, les y los participantes con su transitar y habitar en el territorio de Lima metropolitana. Una vez realizado esto, se da inicio al mapeo. La acción consistió en que localicen los lugares o rutas donde han experimentado situaciones de transfobia o enebefobia. Durante el mapeo colectivo, fue importante incentivar el libre uso e intervención de los dispositivos de mapeo, de manera que puedan construir sus relatos con la mayor libertad posible.

Se crearon en total dos mapeos colectivos. El primer mapa fue realizado en la primera sesión (ver Figura 12). Se intervino un mapa catastral de Lima metropolitana con íconos y plumones, señalando así los lugares específicos de violencia y haciendo anotaciones libres sobre estos lugares. De esta forma, la primera capa de información del mapa – catastral – se ve revestida de otra capa de información proporcionada por la experiencia de quienes lo intervinieron. Tanto la capa geográfica como la nueva capa simbólico-emocional convergen en el mismo espacio de representación, haciendo que el ejercicio de visualización se complejice al develar las diferentes miradas de quienes construyen y habitan el espacio. Finalizando la parte de construcción del mapa, se generó un momento de reflexión. En este espacio, quienes participaron pudieron compartir sus experiencias de violencia y resiliencia al explicar los puntos señalados y contar sus historias; encontrar similitudes y diferencias; y abrir un debate en torno a los cuidados, estrategias y recursos que tenían como identidades disidentes en territorios hostiles.

Figura 13: Mapeo colectivo 1 (2018)



Fuente: Registro de la primera sesión.

El segundo mapa fue elaborado en la segunda sesión (ver Figura 13). Propuse construir un mapa emocional de Lima metropolitana a gran escala. Se usó un

mapa con las delimitaciones distritales de la ciudad, dibujado a mano alzada sobre cartón, de un formato de 3m x 4m aproximadamente. La premisa de este ejercicio fue la misma que la intervención de la primera sesión, la única diferencia era el cambio de formato e insumos. Al ser un formato de gran escala, lxs participantes pudieron recorrer el mapa y tener mejor manejo espacial para plasmar sus experiencias. Asimismo, la propia materialidad de la pintura les permitió tener una mayor gama de combinaciones, dándoles la posibilidad de construir códigos y símbolos más complejos (Figura 14, 15 y 16).

Figura 14: Mapeo colectivo 2 (2018)



Fuente: Registro de la segunda sesión.

Figura 15: Registro de mapa intervenido en la segunda sesión (2018).



Fuente: Registro de la segunda sesión.

Figura 16: Registro de mapa intervenido en la segunda sesión (2018)



Fuente: Registro de la segunda sesión.

Dibujo testimonial

Además de los mapas, se realizaron lo que denomino dibujos testimoniales, estos fueron creados en la tercera sesión. Este tipo de ejercicio puede ser entendido bajo los criterios de la fotografía social³; es decir, la acción y necesidad de documentar procesos sociales a través de imágenes (Müller 2006). Esta facilita en muchos aspectos vías de comunicación que posibilitan la decodificación de múltiples símbolos visuales. Según la mirada de la fotografía social, se puede analizar cómo en muchos casos el dibujo adquiere un valor testimonial, reemplazándose por el de un testimonio oral o escrito; al mismo tiempo que se vuelve herramienta de denuncia. En este ejercicio (ver Figura 17, 18, 19 y 20), se relató a través del dibujo alguna experiencia donde se haya vivido violencia a causa de la identidad de género, luego cada participante compartió su relato de forma oral, dándole contexto y complementando el dibujo con información extra que no haya proporcionado la imagen.

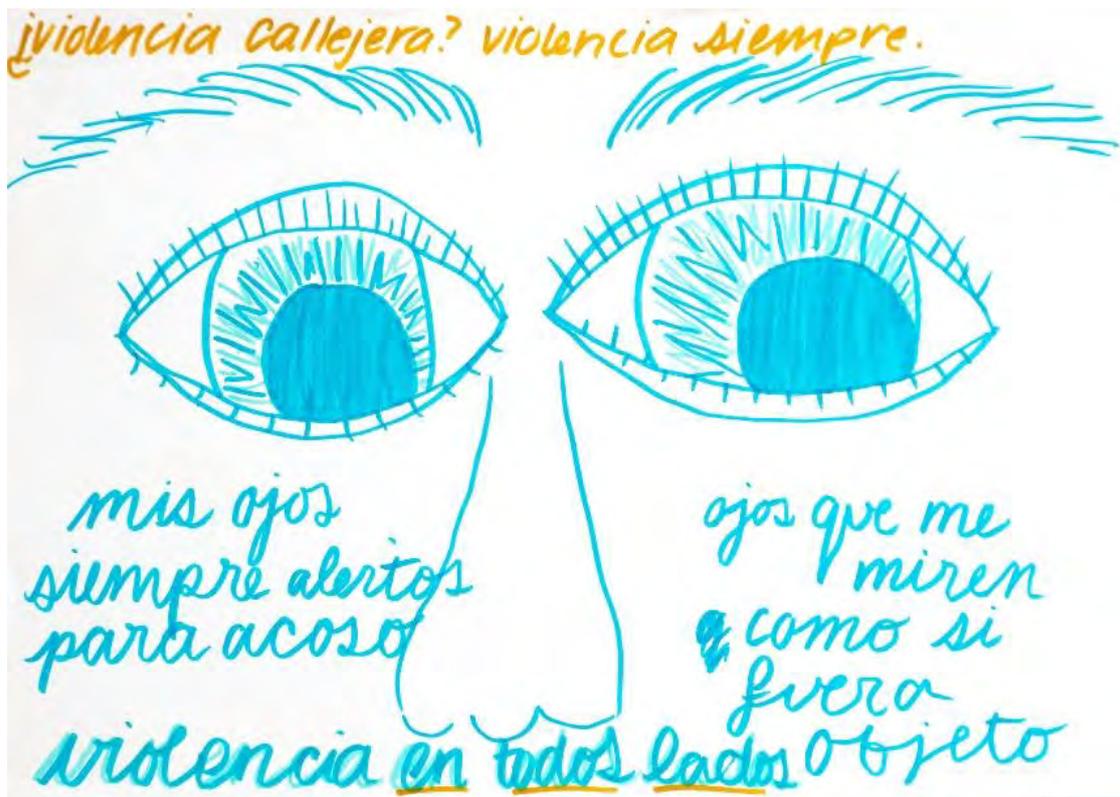
Figura 17: Dibujo testimonial 1 (2018)



Fuente: Registro de la tercera sesión, fotografiado por Cristina Fujishima.

³ Para saber más sobre fotografía social, recomiendo revisar "País de luz, talleres de fotografía social TAFOS. Perú 1986 - 1998" de Thomas Müller.

Figura 18: Dibujo testimonial 2 (2018)



Fuente: Registro de la tercera sesión, fotografiado por Cristina Fujishima.

Figura 19: Dibujo testimonial 3 (2018)



Fuente: Registro de la tercera sesión, fotografiado por Cristina Fujishima.

Figura 20: Dibujo testimonial 4 (2018)



Fuente: Registro de la tercera sesión

Cabe mencionar que para todas las prácticas se tuvo en cuenta una serie de consideraciones éticas, tales como la obtención escrita del consentimiento informado, el detalle sobre el uso de los mapeos para futuras acciones y el respeto a la confidencialidad si así lo requiriese cada participante.

CAPÍTULO III. VESTE (Visual Testimonial)

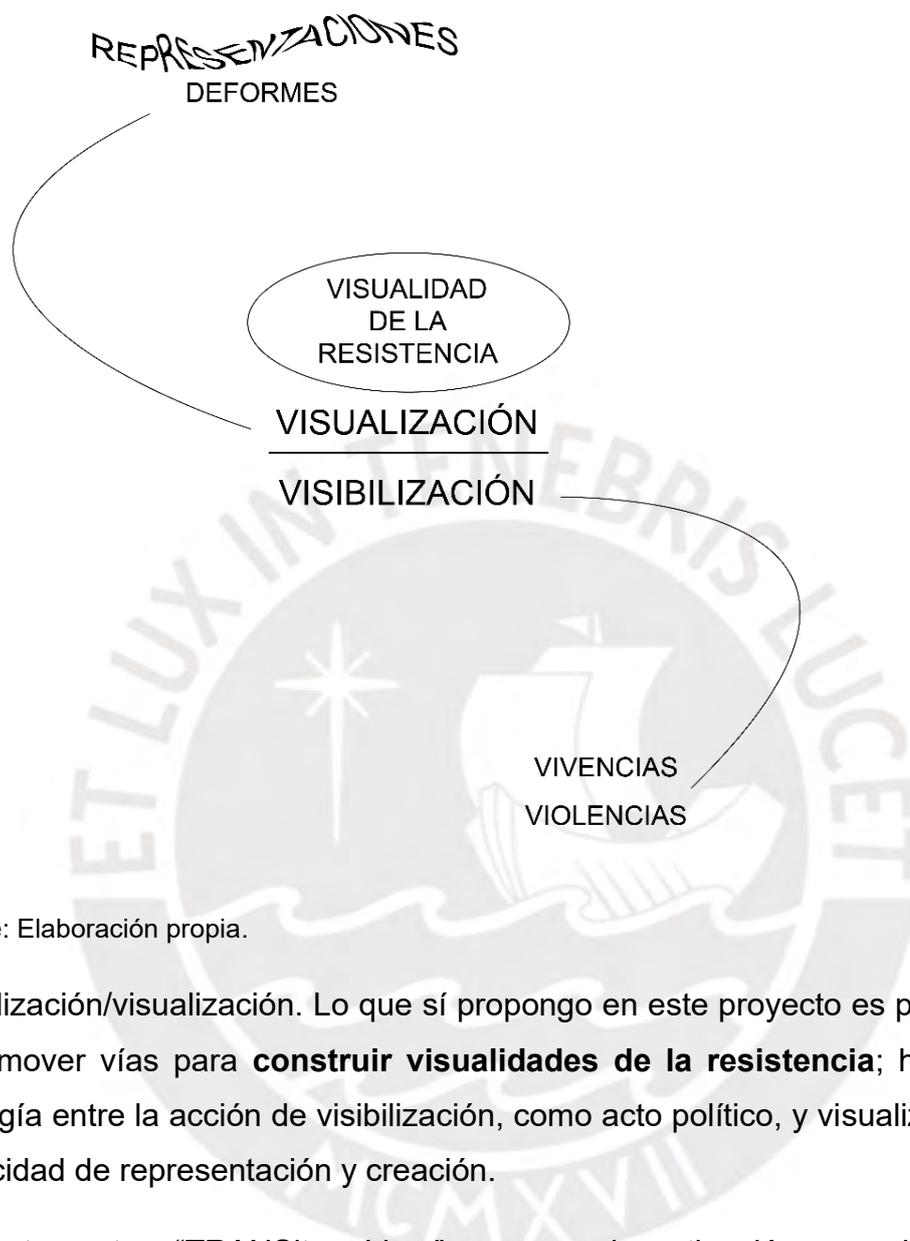
Existir/resistir. A pesar de haber existido desde tiempos inmemorables, las maricas, cabras, travas, no binaries, agéneros y demás monstruosidades⁴ hemos sido silenciadas y desplazadas de la construcción de la Historia Oficial™. Por otro lado, hemos resistido a la mirada cisgénero y heterosexual, bajo representaciones inexactas provenientes de su *locus* normado; haciendo difícil la tarea de situarnos como agentes y creadorxs de nuestras propias rutas y relatos. Esto ha causado que, sistémicamente, nos encontremos habitando los márgenes y transitando por las fronteras hostiles de narrativas construidas bajo cánones eurocéntricos y patriarcales. Con esto, no pretendo *esencializar* la experiencia trans, no binaria, marica, travesti, pero sí me interesa acercarme a lo que Pedro Lemebel llama “una subjetividad castigada, de una sensibilidad ignorada” (2014).

Tampoco es mi intención homogeneizar las experiencias y voces de quienes conforman el desbordante especto entendido como «disidencias sexuales». Sin embargo, al ser un grupo vulnerable y vivir violencia estructural en muchos ámbitos de la vida, vi necesario fomentar espacios para la creación de relatos que partan de nuestras propias experiencias y saberes. Sostengo que la producción visual, desde los espacios de las artes, la investigación y la organización colectiva, son potenciales herramientas de visibilización, así como posibilidades de agencia e intercambio de saberes y experiencias.

Este proyecto no busca la inclusión o asimilación de nuestros relatos en los discursos y narrativas oficiales. La urgencia en la acción y construcción de estos relatos visuales, así como los espacios gestados para esta propuesta, representan una crítica y denuncia a través de modos *loca-lizados* de existir y transitar.

⁴ El uso de términos tradicionalmente peyorativos es un recurso de reapropiación y resignificación usado en ambientes maricas. Evito hacer uso de las siglas LGBTI pues considero que ésta puede caer en reduccionismos al no tomar en cuenta las diferencias *loca-lizadas* en las experiencias de vivir, sentir y transitar desde el Sur.

Figura 21: Mapa visualización/visibilización (2021)



Fuente: Elaboración propia.

Visibilización/visualización. Lo que sí propongo en este proyecto es pensar, rutear y promover vías para **construir visualidades de la resistencia**; haciendo una analogía entre la acción de visibilización, como acto político, y visualización, como capacidad de representación y creación.

Concretamente, “TRANSitar Lima” es una investigación que busca crear, recolectar y difundir relatos visuales de violencia transfóbica y enebefóbica en Lima metropolitana y, así, poder visibilizar estas vivencias. El proyecto toma como recurso aquello que denomino mapeo visual – el conjunto de prácticas relacionadas a estrategias de construcción gráfica y cartográfica – para la elaboración de estos registros. Para ello, diseñé una serie de sesiones – llamadas Sesiones de Mapeo Trans-colectivx (SMT) – con personas de la diversidad trans, travesti y no binaria en Lima metropolitana, las cuales conduje en el año 2018.

A partir de las reflexiones compartidas y la información recolectada en las SMT, busco crear un archivo de estos mapas subjetivos, otorgándole a la visualidad un valor testimonial. Los objetivos principales del proyecto son los siguientes: visibilizar experiencias de violencia transfóbica en un lenguaje visual; promover espacios de reflexión y diálogo; fomentar la agencia testimonial. Por otro lado, me es importante también enfatizar la experiencia sensible como parte de las prácticas de resistencia.

Las SMT proponen que las herramientas visuales, como el dibujo y el mapeo, puedan servir tanto para el registro testimonial como para un registro cuantificable de los hechos. Repensar colectivamente en los espacios que habitan y transitan, localizar en el mapa lugares donde se vivió transfobia y apropiarse de las herramientas de la cartografía para proponer otros modos de documentar.

3.1. Ubícate, bebe: Sesiones de Mapeo Trans-colectivx (SMT).

Durante el período 2018 - 2019, conduje las Sesiones de Mapeo Trans-colectivx en ocho oportunidades distintas. Sin embargo, para fines de la investigación, tomo como muestra las primeras tres sesiones, las cuales fueron ejecutadas entre mayo y junio del 2018, donde participaron un total de veinte personas. La convocatoria fue abierta y difundida por redes (Anexo 1), el evento se realizó en Elgalpón.espacio, ubicado en Pueblo Libre.

Originalmente, las sesiones se concibieron como un espacio donde las personas de la diversidad trans, travesti y no binaria pudiesen reflexionar en clave visual sobre lo que significa transitar por la ciudad, desde la violencia que viven, estrategias, cuidados, rutas, básicamente todo lo relacionado a su experiencia como transeúntes en el espacio público. El resultado de estas reflexiones serían los mapas y dibujos creados a modo de testimonio. Estos se podrían analizar, sistematizar y mostrar posteriormente.

Cada una de las sesiones tuvo un ejercicio principal específico: en la primera SMT se hizo el mapeo colectivo sobre el plano catastral de Lima metropolitana y el ejercicio de mapeo corporal, en la segunda SMT se intervino el mapa de gran formato, en la última SMT se realizaron los dibujos testimoniales.

La estructura general de las sesiones fue diseñada de la siguiente manera:

1. Presentación del taller: Introducción a algunos conceptos básicos, como mapeo colectivo, mapeo corporal, entre otros. Presentación de participantes y llenado de formulario.
2. Dinámica grupal: Consiste en algún ejercicio o dinámica que haga entrar a lxs participantes en contacto con el cuerpo y el espacio.
3. Ejercicio: Realización del mapeo colectivo, mapeo corporal o dibujo testimonial.
4. Reflexión final y cierre.

Como se menciona en el segundo capítulo, se realizaron dos mapeos colectivos, en la primera y segunda sesión. La idea con realizar dos mapeos era indagar en las posibles diferencias al usar distintos dispositivos entre uno y otro mapeo. El primer mapeo colectivo fue ejecutado sobre la impresión de un plano catastral de formato A0, 841mm x 1189mm. En él se utilizaron plumones e íconos preestablecidos para señalar los lugares de violencia (Figura 22). Si bien el uso de íconos podría haber significado una limitación expresiva para la construcción narrativa, algunxs participantes usaron como estrategia la combinación de dos o más íconos, así como la intervención de ellos; de ese modo, se configura un entramado de grafismos que se superponen y potencian, complejizando el relato construido.

Figura 22: Mapeo colectivo de la I SMT (2018).



Fuente: Registro de la primera sesión, fotografiado por Cristina Fujishima.

El segundo mapeo colectivo fue realizado en un formato de gran escala, de aproximadamente 3m x 4m. Algunos insumos, como la pintura, permitieron un despliegue de carácter más expresivo en comparación con el primer mapeo colectivo, pues la misma materialidad del insumo otorgaba características expresivas distintas a las de los íconos usados en el mapeo anterior. Por otro lado, hubo un acercamiento distinto en el abordaje de este mapa, por la experiencia de recorrerlo al caminar sobre él. Para ambos mapeos, se realizaron preguntas disparadoras, con el ánimo de incentivar el diálogo y la reflexión sobre estos temas (Anexo 2).

En la última sesión se abordó el dibujo testimonial como ejercicio de documentación de la violencia. En este ejercicio, lxs participantes dieron cuenta de los eventos de violencia experimentados, detallándolas en sus representaciones gráficas. Vergüenza, incomodidad y enojo fueron algunas de las emociones que manifestaron al complementar sus dibujos con el relato oral. En ese momento, el ejercicio de dibujo también significó un espacio de contención para el desborde emocional que producía recordar alguno de los eventos pasados. Al trasladar la experiencia en el papel, era más fácil para algunxs poder narrar y entender los episodios de violencia vividos. Hacer visible la experiencia de violencia en el papel facilitaba el reconocimiento de ciertos elementos narrativos, como el tipo de violencia, los agentes que la perpetraron, el espacio, entre otros.

3.2. ¿Y ahora qué? Un brillo que me guíe

Durante las sesiones, surgieron reflexiones en cuanto a la importancia de lo visual/artístico como aporte para la creación testimonial ¿Cuál es la relación entre el testimonio y la cuestión estética? ¿En qué casos los dibujos funcionan como testimonio y en qué otros son complemento de la oralidad? Lo visual, desde el dibujo, ¿es el mediador del testimonio o es el testimonio en sí mismo? Todas estas preguntas y muchas otras siguen dando forma al debate generado en torno al proyecto, desde sus aristas estéticas, geo-referenciales, testimoniales y cuantificables.

Un mapa no es lineal

La recolección de testimonios a través de los mapeos y dibujos permite generar una cuantificación de los sucesos. En este material se contraponen la información geolocalizada y la testimonial, por ello hallé necesario encontrar herramientas que puedan organizar y estructurar la data recolectada y entender el contenido fuera de su valor expresivo. De este modo, se hace más factible encontrar similitudes y disonancias en la data cuantificable.

Tabla 1: Tipos de violencia (2018)

Tipos de violencia	Formas de violencia	Suceso	Espacio	Dispositivo	Perpetradores
Violencia callejera	Física	Ataque	Público	Violación sexual	Tercero
Violencia institucional	Sexual	Transfeminicidio	Privado	Bullying	Pares
Sin especificar	Psicoemocional	Insulto	Estatal	Segregación / binarismo de género	Agentes del orden
	Estructural		Educativo	Patologización	Educadores
			Salud	Criminalización	

Fuente: Elaboración propia.

Para la parte de la sistematización de la data, tomé como referencia la tabla elaborada por No Tengo Miedo en su estudio “Nuestra voz persiste. Diagnóstico de la situación de personas lesbianas, gays, bisexuales, transgénero, intersexuales y queer en el Perú” (2016). La Tabla 1 presenta el disgregado en cuanto a tipo de violencia; formas de violencia, es decir, física, psicoemocional, estructural, simbólica, sexual; suceso específico según lo relatado por lxs participantes; tipo de espacio, público, privado, estatal, salud, trabajo, educativo; dispositivo para ejercer la violencia; y agentes que la perpetraron.

La Tabla 2 muestra un extracto de la data sistematizada de las SMT. La información está segmentada por zonas de Lima, norte, sur, centro, este; distrito; lugar o referencia; tipo de espacio; testimonio o narración explícita de los hechos; suceso; tipo de violencia; formas de violencia; dispositivo; y agentes o perpetradores de la violencia.

Tabla 2: Extracto de sistematización de la data (2018)

	Distrito	Lugar específico	Tipo de espacio	Testimonio	Suceso (grado del suceso)	Tipo de violencia	Formas	Dispositivo	Agentes que propician el evento
Lima norte		El Retablo	Espacio público	Ataque	Ataque	Violencia callejera	Física	-	Tercero
	Comas	Universidad César Vallejo	Institución educativa / privado	“Pinche directora”. “Baños transfóbicos”. Bullying	Autoridades transfóbicas. Incomodidad en los baños	Violencia institucional	Estructural / psicoemocional	Segregación / Bullying	Educadores
	Los Olivos	Cerca de la Av. Tupac Amaru	Espacio público	Gritos e insultos	Insulto. Intimidación	Violencia callejera	Psicoemocional	-	Tercero
	San Martín de Porres	Metropolitano	Espacio público	“Salir de casa y sentirse inseguro en el metro”	Acoso	Violencia callejera	Física	Violación sexual	Tercero

Fuente: Elaboración propia.

Si bien la sistematización de data facilita la visualización de criterios y variables, es innegable la diferencia que existe entre un medio y otro en el impacto que genera un relato visual y un gráfico de datos. El dibujo es visto aquí como ejercicio de documentación y también como la acción de autoexpresión, liberación, denuncia y sanación colectiva. Pero ¿cómo un dibujo puede ser o tener valor testimonial?

Un mapa no es textual

El mapeo visual abre un espacio para reflexionar sobre las vivencias, memorias y problemáticas que acontecen en los diferentes espacios. Existe un trabajo de reconocimiento de los lugares por los cuales transitamos en nuestro cotidiano a partir de su representación gráfica. Al apropiarnos de la imagen del mapa para construir nuestras propias vivencias sobre él, le damos al mapa otro nivel de lectura: uno simbólico-emocional. Este proceso de creación evidencia la carga subjetiva y colectiva que tiene la acción de mapear, pues cambia el lugar desde donde se enuncia. El mapa deja de ser un instrumento para el relato dominante y pasa a ser una herramienta crítica para la experiencia sensible. Por ello,

considero al mapeo visual como un soporte y espacio de creación para los testimonios de violencia y resiliencia.

Un mapa nunca está acabado

Como indica Counter Cartographies Collective (2012), un mapa nunca debe considerarse terminado. Esta última fase del proyecto, que permanece en constante mutación y exploración, consiste en la conceptualización de una propuesta visual que presenta el contenido recopilado. La primera propuesta para presentar este archivo de data/testimonios recolectados fue a través de una instalación que visualiza la información sistematizada y una publicación que da cuenta de la parte procesual del proyecto.

Figura 23: Detalle de instalación “Mapa de la Violencia” (2019).



Fuente: Registro de instalación en CCPUC.

Figura 24: Detalle de instalación “Mapa de la Violencia” (2018).



Fuente: Registro de instalación en espacio abierto, fotografiado por Cristina Fujishima.

La instalación “Mapa de la Violencia” (Figura 23 y 24) consistió en una selección de mapas trazados a mano alzada sobre estructuras de cartón, con escala 1:500 de zonas específicas de Lima metropolitana donde las, les y los participantes de las SMT hayan registrado violencia. La idea de las estructuras era poder tener la experiencia de desplazarse – física o visualmente –por el espacio del mapa, recorriéndolo desde distintos ángulos. Este gran mapa estuvo acompañado de una leyenda en formato de cartel, que presentaba la organización de los tipos y formas de violencia, perpetradores, espacios y otros conceptos. El uso del lenguaje y estética cartográfica sirvió para enfatizar la experiencia territorial (Anexo 3). Algunos criterios a tener en cuenta para elaborar la instalación fueron sintetizados en los siguientes conceptos: palabra, mapa, cuerpo, color (Tabla 3).

Tabla 3: Elementos de propuesta visual (2018)

Elemento	Descripción	Referencia
Palabra	Conceptos clave registrados de forma textual, divididos por colores de la leyenda.	Registro de la situación de violencia.
Mapa	Dibujo del territorio a partir de planos catastrales.	Dónde sucedió. Contextualización del suceso.
Cuerpo	Siluetas de participantes en escala natural.	A quién le pasó. Ayuda a situar la experiencia.
Color	Recurso de organización de conceptos	Muestra tipo de información.

Fuente: Elaboración propia.

La importancia del color en el mapa no solo radica en su impacto visual, sino también en su simbología. Por ello, se usaron como principal recurso los colores de la bandera trans y la bandera no binaria (Anexo 4). En este caso, la decisión sobre el color estaba asociada a su carga política y social, implicó entender el significado de ambas banderas y su historia estético-política. La bandera trans fue creada por Monica Helms en 1999. Está constituida por cinco franjas horizontales de color: dos franjas celestes en los extremos, el color tradicional para niños; dos de rosado colindante, en referencia a las niñas; y una blanca en el centro simbolizando la intersexualidad, la transición o la neutralidad (Pretonzio 2014). De otro modo, la bandera no binaria fue creada en el 2014 por Kye Rowan. Según Rachel Alatalo (2017), esta bandera fue creada con la intención de representar a las personas de género no binario que no se sienten representadas con la bandera *genderqueer*. Consta de cuatro colores: el amarillo representa a los géneros fuera del binario; el blanco, a todos los géneros; el morado, a las personas con géneros considerados como mezcla entre el femenino y masculino; y el negro, por las personas que no se identifican con ningún género.

Otro factor importante fue pensar la relación entre las diferentes lecturas que se le puede dar a un territorio: conceptual, topográfico, simbólico, emocional. Consideré la posibilidad de jugar con estas distintas capas de información; con ello, el mapa en sí mismo se fue revistiendo de múltiples recorridos. La primera capa de lectura, la catastral, otorgaba la información *objetiva*, de tipo geo-referencial de las zonas examinadas, después se añadían los aportes testimoniales y las siluetas de quienes participaron. Sobre las siluetas, consideré en pensar los cuerpos como

alusión a territorios marginalizados y periféricos. En la acción participativa estaba el cuerpo real recreándose. Un criterio importante fue considerar el rol de quienes participaron en las sesiones y cómo se estaban mostrando en la instalación: si eran mostrados como cuerpos sin identidad o si tenían otros atributos que dejaran entrever más características suyas. Finalmente se optó por el anonimato en las siluetas por una cuestión de cuidado con las identidades.

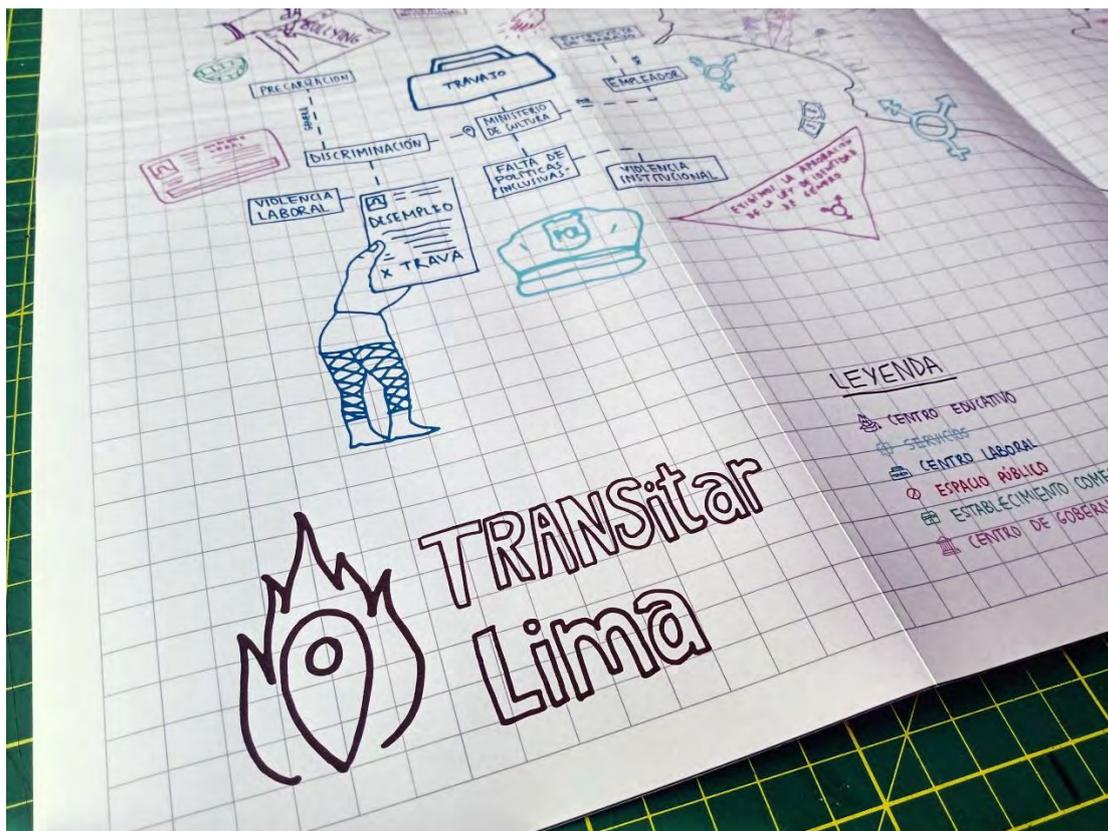
De otro modo, la publicación impresa servía como un material que documentaba el carácter procesual de la investigación. En ella, se incluía una breve descripción del diseño y metodología de las SMT, reflexiones sobre la importancia de la construcción de mapas contrahegemónicos y registro de los mapeos y dibujos creados en las sesiones. Posteriormente, realicé otra versión de la publicación llamada “TRANSitar Lima: mapas de violencia transfóbica”. En ella, se incluye el proceso creativo de las SMT en formato de *fanzine* y un mapa conceptual elaborado a partir de la sistematización de la data (Figura 25 y 26). Este fue publicado por la editorial independiente La Eddie y presentado en la Casa Libertad, espacio cultural autogestionado por compañerxs trans y no binaries.

Figura 25: “TRANSitar Lima: mapas de violencia transfóbica” (2019).



Fuente: Registro de publicación, fotografiado por Cristina Fujishima.

Figura 26: Detalle de publicación (2019).



Fuente: Registro de mapa, fotografiado por Cristina Fujishima.

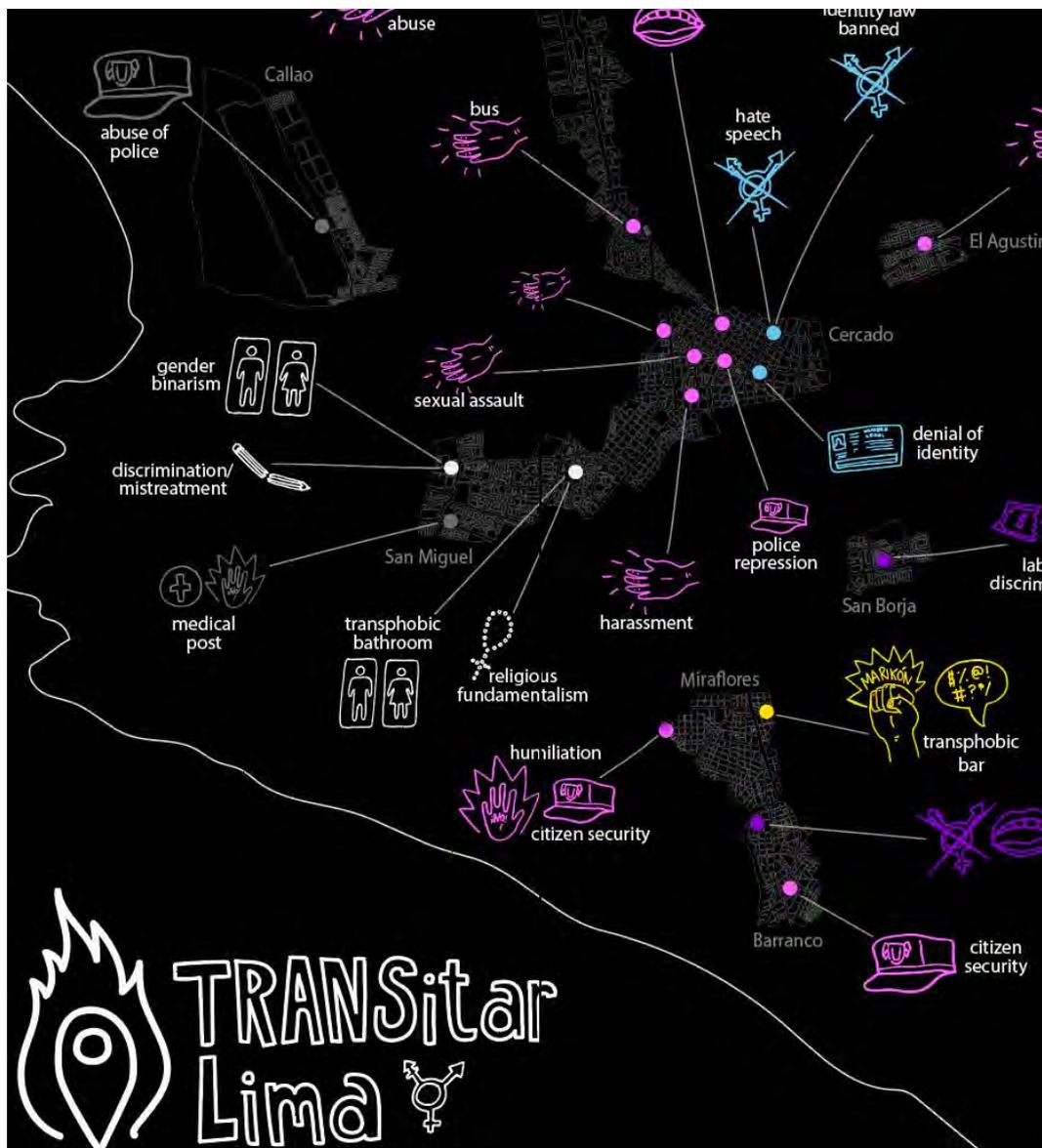
Durante el 2021, se realizó la última SMT, en modalidad virtual. Esta sesión fue impulsada en el marco del VI Foro Internacional de Intervenciones Urbanas FIIU y contó con la participación de mujeres y disidencias de distintas localidades de América Latina y España.

La última transición de este proyecto fue la creación de un mapa digital que reunía puntos seleccionados de violencia de las SMT (Figura 27). Este mapa se creó en el contexto de la publicación internacional “Shelter: An Atlas”, que reúne mapeos de distintas técnicas y latitudes. La convocatoria⁵ fue realizada por Guerrilla Cartography, un proyecto que promueve métodos expandidos de la cartografía y las artes para la creación y difusión de mapas críticos. Este proceso incluyó el replanteamiento del mapa original y constante retroalimentación por parte de un diverso grupo de personas dedicadas a la cartografía a nivel mundial. Esta versión es un primer acercamiento para trasladar el “Mapa de la Violencia” a la

⁵ Se realizó una convocatoria abierta en el 2020 a través de la página web de Guerrilla Cartography. El proceso de edición del mapa tuvo una duración de siete meses aproximadamente, entre revisiones del mapa, comentarios del grupo editor y retroalimentación colectiva de lxs otrxs cartógrafxs.

virtualidad y, con ello, indagar en otros modos de seguir construyendo conocimiento crítico, situado y disruptivo (Anexo 5).

Figura 27: Detalle de mapa digital para “Shelter: An Atlas” (2021).



Fuente: Elaboración propia.

CAPÍTULO IV. CONCLUSIONES

El principal resultado de esta investigación y proyecto ha sido el de la construcción de una metodología para el mapeo visual, sustentada en diversos métodos y estrategias críticas de colaboración y creación. Otro resultado importante fue la conformación de un archivo de registros visuales – dibujos, intervención en mapas, mapas afectivos, corporales – creado por las, los y les participantes de las SMT. Asimismo, lxs participantes manifestaron que los ejercicios sirvieron como una forma de terapia para hablar sobre sus experiencias de violencia en un espacio con personas que pudiesen empatizar y ofrecer contención. Gracias a las SMT, fue posible crear un método de sistematización de estas violencias, el cual es una adaptación de tablas metodológicas del estudio de No Tengo Miedo (2016). Esta data recoge los puntos de violencia transfóbica, los acontecimientos ocurridos, el tipo de violencia, entre otros.

Por otro lado, para el proceso de difusión se generaron producciones en diferentes formatos. El “Mapa de la Violencia” fue una instalación a gran escala que presentaba mapas simbólicos sobre violencia en distintas zonas de Lima metropolitana. Además, se gestaron dos versiones de publicaciones a modo de archivo y registro. Por último, el “Mapa de la Violencia” se publicará en su versión digitalizada en una publicación física elaborada por Guerrilla Cartography.

Si bien el abordar la construcción testimonial de manera libre fue un aspecto bastante provechoso, uno de los mayores retos fue establecer luego un patrón de sistematización de los tipos, formas y demás criterios relacionados a los testimonios de violencia, pues no en todos los casos la información estaba igual de esclarecida. Otro desafío fue el de buscar una propuesta visual que reuniría y representara la mayor cantidad de información recolectada, en formato visual y que, a la vez, integrara la cualidad estética y ética de las sesiones. Un último reto fue el poder diferenciar la función testimonial del dibujo según los casos que se presentaban. El mapeo puede necesitar del complemento oral o escrito para que el relato, por lo que sería pertinente

preguntarse ¿en qué casos el dibujo funciona como relato testimonial en sí mismo y cuándo funciona como complemento de un relato oral?

Quisiera cerrar compartiendo algunas reflexiones sobre el mapeo visual y la acción de mapear como herramienta transformadora.

Un mapeo visual es radicalmente crítico, pues desafía de muchos modos las representaciones establecidas y el cómo se piensa el territorio. Abre las posibilidades para repensar las construcciones visuales y territoriales a nivel colectivo y le otorga a lo visual un lugar importante en ese proceso.

Un mapeo visual siempre se construye a partir de la experiencia encarnada, localizada y subjetiva, pues es consecuencia del relato contado bajo una vivencia específica. Es una herramienta que subvierte el poder sobre quiénes cuentan los relatos, devolviendo agencia a voces muchas veces silenciadas. Allí radica su poder transformador.

Un mapeo visual puede tener diferentes formatos y formas. Se pueden construir representaciones no hegemónicas del transitar y habitar de cada participante, retando su imaginación y capacidad creadora.

Un mapeo visual puede convertirse en un ejercicio de sanación y autoexpresión individual y grupal. Puede ser un proceso que involucre la reflexión sobre una problemática específica y también una vía para la transformación social.

Un mapeo visual es una forma de comunicación desde la denuncia, la protesta y la crítica, pero también desde el cuidado y la ternura, pues fomenta la participación, la sanación colectiva y el diálogo activo.

Un mapa crea otras posibilidades de existir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALATALO, Rachel

2017 "Flags of the LGBTIQ Community". En OutRight Action International.
Consulta: 23 de setiembre de 2021.

<https://outrightinternational.org/content/flags-lgbtqi-community>

AMAT Y LEÓN, Ho; Juan Manuel CASTILLO; Gianna GARCÍA; Franceska LEÓN; Ximena SALAZAR; Alfonso Silva SANTISTEBAN; Jesse VILELA.

2020 *Informe Anual Del Observatorio De Derechos LGBT*. Lima: Centro de investigación interdisciplinaria en Sexualidad, Sida y Sociedad – CISSS/UPCH.

ARENDT, Hannah

1988 *La crisis de la república*. Madrid: Taurus.

BETTER, John

2014 "El cuerpo castigado: Una entrevista a Pedro Lemebel". En *Latin American Literature Today*. Octubre de 2014.

BISHOP, Claire

2012 *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Londres: Verso.

BRUGUERA, Tania.

2010 "Politische Kunst macht das Publikum zu Bürgern," En BALDESSARI, John; LEONARD, Zoe; WILLIAMS, Christopher. Colonia: s/e, pp. 134-136.

BUTLER, Judith.

1999 *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge.

2002 *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.

CAMPUZANO, Giuseppe (editor)

2007 *Museo Travesti del Perú*. Lima: s/e.

CAMPUZANO, Giuseppe y Miguel A. LÓPEZ

2010 “Chamanes, Danzantes, Putas y Misses: el Travestismo Obseso de la Memoria. Diálogo sobre el Museo Travesti del Perú”. *Ramón 99*. Buenos Aires, número 99.

CARRAS, Rafaela

2009 *Pensamientos, prácticas y acciones del GAC*. Buenos Aires: Tinta Limón.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago

2007 “Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes”. *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, pp. 79-91.

COLECTIVO DE GEOGRAFÍA CRÍTICA DEL ECUADOR

2018 *Geografiando para la resistencia. Los feminismos como práctica espacial. Cartilla 3*. Quito: s/e.

COL·LECTIU PUNT 6

2016 *Nocturna: La vida cotidiana de las mujeres que trabajan de noche en el área metropolitana de Barcelona*. Barcelona: Col·Lectiu Punt 6.

COMISIÓN INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS

2015 *Violencia contra Personas Lesbianas, Gay, Bisexuales, Trans e Intersex en América*. S/c: Comisión Interamericana de Derechos Humanos.

COUNTER CARTOGRAPHIES COLLECTIVE

2012 “Geopolitics of Reimagination: Art, Media, and Social Movements”. En Hemispheric Institute. Graduate Student Initiative convergence. Hemi GSI Convergence.

DE BRUYNE, Paul y Pascal GIELEN (editores)

2011 *Community Arts. The Politics of Trespassing*. Amsterdam: s/e.

FELSHIN, Nina

2001 “¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo”. *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 73-94.

GALEANO, Eduardo

1998 *Patas arriba. La escuela del mundo al revés*. Madrid: Siglo XXI.

GANDOLFO, Flavia

2010 *El Perú* [serie].

HARAWAY, Donna

1991 *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Valencia: Ediciones Cátedra.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA E INFORMÁTICA

2017 *Primera Encuesta Virtual para personas LGBTI, 2017*. Lima: s/e.

LA ROCHELLE, Lucas

2017a *Queering the map*. Consulta: 7 de mayo de 2021.

<https://www.queeringthemap.com/>

2017b “Queering the map”. En *Lucas La Rochelle*. Consulta: 2 de abril de 2021.

<http://lucaslarochelle.com/queering-the-map-3/>

LEAL, Joselin y Alan RODRÍGUEZ

2018 “Cartografía social de Chapiquiña: reivindicando los derechos territoriales indígenas en los Altos de Arica, Chile”. *ÍCONOS. Revista de Ciencias Sociales*. Quito, 2018, número 61, pp. 91-114.

LEAVY, Patricia

2017 *Research Design. Quantitative, Qualitative, Mixed Methods, Arts-Based, and Community-Based, Participatory Research Approaches*. Nueva York, Londres: The Guilford Press.

LÓPEZ, Miguel A.

2014 “Museo, musexo, mutexto, mutante: la máquina travesti de Giuseppe Campuzano”. En Guggenheim blog, pp. 1-5. Consulta: 1 de febrero de 2021.

http://blogs.guggenheim.org/es/map_es/museo-musexo-mutexto-mutante-la-maquina-travesti-de-giuseppe-campuzano-2

MALDONADO-TORRES, Nelson

2017 “El arte como territorio de re-existencia: una aproximación decolonial”. *Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales VIII*, pp. 26-28. Consulta: 15 de mayo del 2021.

<https://iberoamericasocial.com/arte-territorio-re-existencia-una-aproximacion-decolonial>

MINISTERIO DE LA MUJER Y POBLACIONES VULNERABLES

2014 *Guía para el uso del lenguaje inclusivo. Si no me nombras, no existo*. Lima: Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables.

MONTALVO, José

2017 “Crímenes de odio durante el conflicto armado interno en el Perú (1980-2000)”. *+Memoria(s)*. N° 1, pp. 57-66.

MÜLLER, Thomas

2006 *País de luz, la fotografía social Talleres de Fotografía Social, TAFOS*.

Perú 1986-1998. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

NO TENGO MIEDO

2016 *Nuestra voz persiste. Diagnóstico de la situación de personas lesbianas, gays, bisexuales, transgénero, intersexuales y queer en el Perú*. En LIRA, Max. Lima: Tránsito - Vías de Comunicación Escénica.

OTTA, Eliana

2015 “Capital Intervención / Intervention Capital”. En *Eliana Otta* Consulta: 11 de mayo de 2021.

<https://eliana-otta.com/portfolio/capital-intervencion-intervention-capital/>

PERLONGUER, Néstor.

1997 “El sexo de las locas”. *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Colihue.

PETRONZIO, Matt

2014 “A Storied Glossary of Iconic LGBT Flags and Symbols”. *Mashable*. Consulta: 15 de marzo de 2021.

<https://mashable.com/archive/lgbt-pride-symbols>

PRESSACCO, Carlos F.

2010 “Estado de Derecho y Desobediencia civil”. *Revista de la Universidad Bolivariana*. Santiago, 2010, número 27, Volumen 9, pp. 501-521.

RANCIÈRE, Jacques

2008 “El teatro de las imágenes”. *La política de las imágenes*. Santiago de Chile: Editorial Metales, pp. 69-89.

2014 *El reparto de lo sensible*. Madrid: Prometeo.

RISLER, Julia y Pablo ARES

2013 *Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Buenos Aires: Tinta Limón.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia

2010 “Sociología de la Imagen. Una visión desde la historia colonial andina”. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, pp. 19-51.

SKOP, Michelle

2016 “The art of body mapping: A methodological guide for social work researchers”. *Aotearoa New Zealand Social Work*. Christchurch, volumen 28, número 4. Consulta: 10 de agosto del 2021.



ANEXOS

Anexo 1: Toma de captura de convocatoria de la I Sesión de Mapeo trans-colectivx (2018).



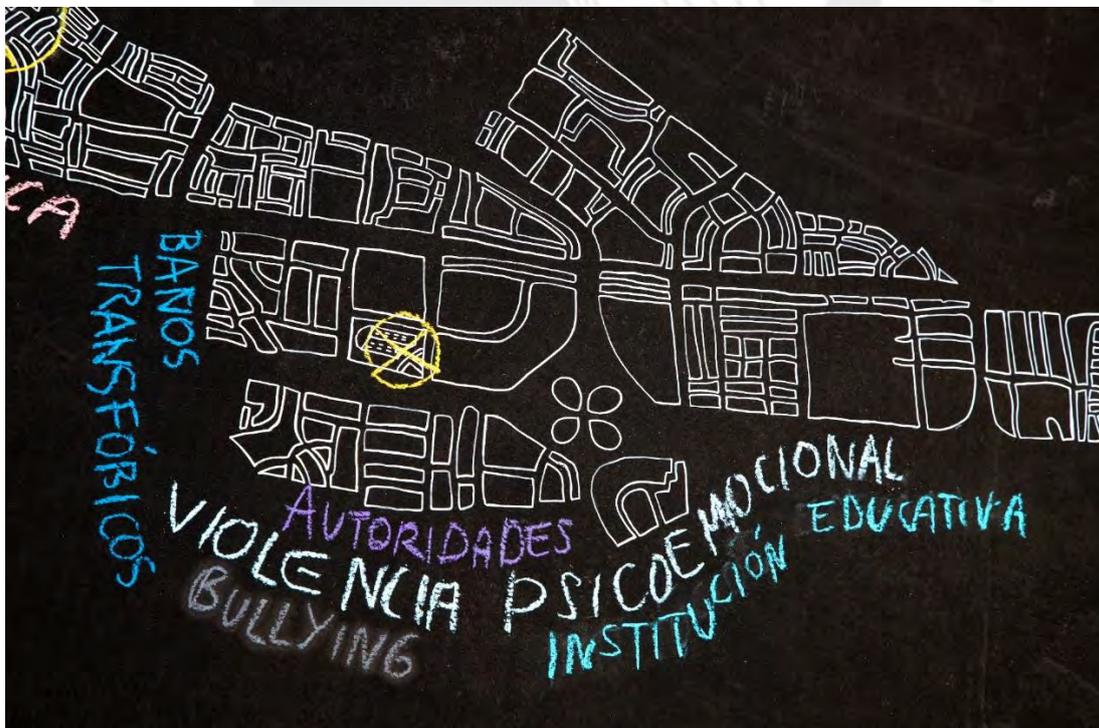
Anexo 2: Algunas preguntas disparadoras para las SMT (2018).

- ¿Qué experiencias he vivido en este espacio?
- ¿Cómo es la relación con mi barrio? ¿Me siento segurx, expuestx, en alerta?
- ¿Cómo es tu recorrido por tu ciudad? ¿Por qué lugares transitas y qué lugares evitas?
- Un lugar donde hayas vivido una experiencia de peligro.
- Un lugar donde no volverías a ir.
- Localizar espacios de resistencia, peligro.

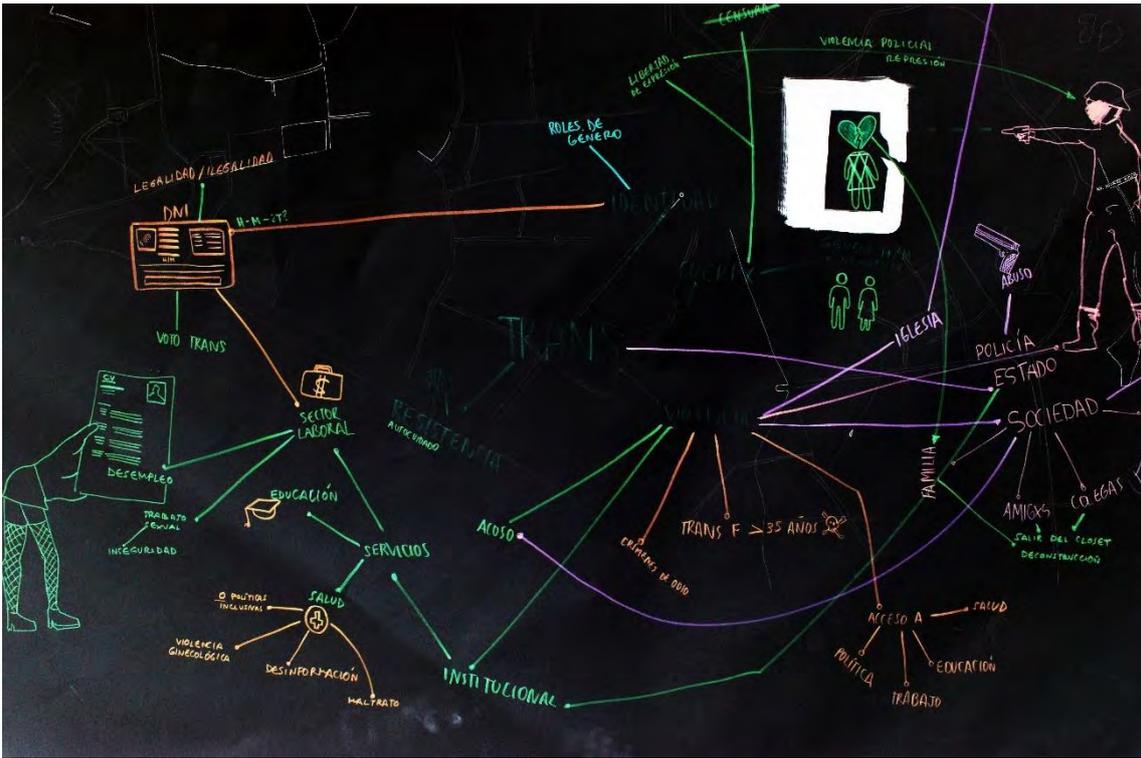
Anexo 3: Instalación “Mapa de la Violencia” (2018).



a. Instalación del mapa.

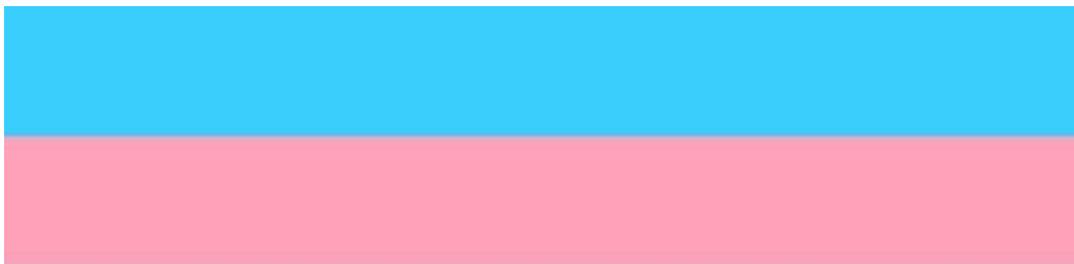


b. Detalle del mapa.



c. Algunos bocetos para elaboración de propuesta visual.

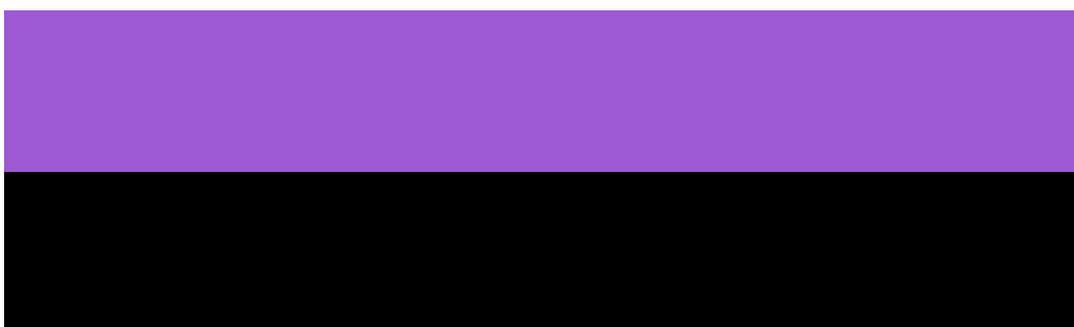
Anexo 4: Banderas trans y no binaria.



d. Bandera trans, de Monica Helms (1999)



d. Bandera trans, de Monica Helms (1999)



e. Bandera de género no binario, de Kye Rowan (2014)



f. Pruebas de color (2018).

Anexo 5: Detalles del mapa digital.

