

Ser Farrucas en El Puche

Un diálogo sobre las resistencias transfeministas, con [Ian de la Rosa](#)

R. Lucas Platero Méndez

Universidad Rey Juan Carlos / lucas.platero@urjc.es

<https://doi.org/10.57149/re-visiones.11.5>

Resumen

Esta conversación entre Ian de la Rosa y Lucas Platero aborda las formas de resistencia transfeminista que encontramos en la obra fílmica de Ian de la Rosa, donde sus protagonistas son personas que están en varias encrucijadas de sexo, raza y clase social. En su última obra, *Farrucas*, conocemos a unas adolescentes que encarnan mestizaje marroquí y andaluz en un barrio de El Puche, y nos acercamos a sus estrategias para hacer frente a un contexto que les dice que no saben y que no valen. Abordamos también la discusión sobre las políticas de representación de las personas trans en el cine y ponemos en valor la aportación de las personas trans a esta disciplina.

Palabras clave

interseccionalidad; mestizaje; resistencia; trans; transfeminismo.

En la discusión feminista actual encontramos un debate clave y es cómo se pueden desplegar estrategias de emancipación y transformación social que supongan una resistencia a las normas sociales, aquellas que generan unas desigualdades sociales que están entrelazadas, como son el sexismo, el clasismo, el racismo, la transfobia, el capacitismo o la xenofobia (Crenshaw, 1991; Platero, 2012). En estas discusiones, sus participantes se preguntan cómo las mujeres pueden conseguir más agencia y autodeterminación sobre sus propias vidas, sus cuerpos y las políticas que las atraviesan. De hecho, la cuestión de quién es el sujeto político del feminismo (Casado, 1999) sigue siendo candente, planteando una importante y posicionada discusión sobre si se puede y debe ampliar dicho sujeto político ([Fernández Garrido](#), 2018; Alabao, 2020).

Esta lucha feminista tendrá diferentes objetivos, según la corriente feminista que la encarne. Desde posiciones reformistas supone una búsqueda de la transformación del marco legislativo que impide la igualdad entre hombres y mujeres, porque se cree en la justicia de un sistema meritocrático que traerá una mayor igualdad para las mujeres. Desde otras ópticas estructuralistas, se busca producir una revolución y una generación de conciencia colectiva que moviliza a las mujeres, fomentando una cultura

femenina. Y para las políticas feministas postestructuralistas, supone un cambio de los significados culturales que se inscriben en los dualismos (Thomas y Davis, 2005).

Este texto surge del interés por acercarse a la cuestión de las resistencias feministas y hacerlo a través de un proceso dialógico que parte de una mirada transfeminista. En este sentido, el transfeminismo, siguiendo a [Sayak Valencia](#) (2018), es una:

herramienta epistemológica que no se reduce a la incorporación del discurso transgénero al feminismo, ni se propone como una superación de los feminismos. Antes bien, se trata de una red que considera los estados de tránsito de género, de migración, de mestizaje, de vulnerabilidad, de raza y de clase, para articularlos como herederos de la memoria histórica de los movimientos sociales de insurrección. Esto, con el fin de abrir espacios y campos discursivos a todas aquellas prácticas y sujetos de la contemporaneidad y de los devenires minoritarios que no son considerados de manera directa por el feminismo hetero blanco biologicista e institucional, es decir, aquellos sujetos que quedan fuera o se deslindan enérgicamente de la reconversión neoliberal de los aparatos críticos de los feminismos, eso que hoy conocemos como políticas de género o "políticas de mujeres".

Desde este lugar posicionado en el legado transfeminista, que supone fijarse en las intersecciones de los movimientos de la insurrección, me acerco a la discusión sobre las resistencias en la vida cotidiana y lo hago a través de una conversación con el cineasta trans Ian de la Rosa. Ian de la Rosa es autor de cortos como [Victor XX](#) (2015), [Porque la Sal](#) (2018) y [Farrucas](#) (2021), y es uno de los guionistas de la serie de televisión [Veneno](#) (2020), entre otras direcciones y trabajos de guionización. Acaba de ganar el premio feminista europeo [Snowball Award](#), de la Flax Foundation, junto con a la artista canaria [Daniasa Curbelo](#), y es impulsor de las residencias de investigación artística [La Jacaranda](#) en su Níjar natal (Almería), junto con [Nahuel Cardozo Basteiro](#) y [Eva Rodríguez Góngora](#).

El interés que tiene esta conversación reside en abordar la práctica cultural y la producción fílmica de Ian de la Rosa como materiales que podríamos tildar de interseccionales, y que se hacen eco de las diversas formas de resistencia de aquellas personas que suelen estar fuera del debate feminista más visible por su posición como sujetos subalternos. Son materiales que reconozco como una forma de lucha transfeminista. En su trabajo, Ian de la Rosa da voz a historias encarnadas por sujetos subalternos, jóvenes, que dan vida al mestizaje marroquí y andaluz, mostrando vivencias trans y a personas cuyas vidas están atravesadas por la precariedad económica, casi siempre ambientadas en los paisajes de Almería. No son historias de grandes movilizaciones o de grandes nombres feministas que aparecen en

los libros, sino que son historias de la vida diaria que ponen en jaque muchas de las narrativas hegemónicas sobre qué es lo que se recuerda y se narra como lo importante, o qué sujetos políticos encarnan la lucha feminista. La obra de Ian se ubica en un sur que conocemos poco y que él se obstina en presentarnos.

Este texto se basa en la conversación que tuvimos Ian de la Rosa y yo, una tarde de verano de agosto de 2021, en La Jacaranda, mientras sonaban las [chicharras](#) y la mayoría de sus residentes se echaban la siesta.



Ian de la Rosa y Lucas Platero.

Lucas: ¿Cómo te nombro? ¿Ian Garrido o Ian de la Rosa?

Ian: Ian Garrido fue mi primer nombre elegido. Y luego vino el nombre artístico: Ian de la Rosa. Elegí este nombre porque antes me llamaba Rosa, y es una forma de reivindicarlo.

L: Estamos en La Jacaranda, la residencia artística en Níjar (Andalucía) que has impulsado junto con Nahuel Cardozo Basteiro y Eva Rodríguez Góngara, y que es un hervidero de ideas y proyectos. En un par de días te vas a Viena, a recoger el premio Snowball Awards, y estás escribiendo un nuevo proyecto para la gran pantalla... Siento que estamos en un sitio donde pasan cosas y surgen ideas imposibles que, sin embargo, terminan cambiando las cosas.

Tú y yo nos conocemos, en persona, desde 2017. Coincidimos en la Universidad de Verano de Maspalomas, en las islas Canarias, a la que nos convocaba la asociación de infancia [Chrysallis](#). Allí pudimos charlar un poco

más y conocernos, hablar de nuestros proyectos. Tenemos muy buenos recuerdos de ese encuentro, lleno de chavalería trans y de paisajes maravillosos.

I: Yo había oído hablar de ti en la Universidad, y también me había hablado de ti una amiga muy cercana...

L: Estábamos en un hotel que tenía un pequeño bosque de palmeras, junto a la playa. Un oasis. En este curso de Maspalomas, pude ver *Víctor XX*, y acercarme a tu trabajo. Me gustó mucho encontrar en tus historias una maraña de matices, donde la experiencia trans es algo más que el tránsito, y ver que huyes de las grandes ciudades donde parece que sucede todo. Años después, he podido ver *Farrucas*, una obra tuya que me ha dejado impactado por la calidez humana de sus protagonistas, unas chavalas adolescentes que viven en un barrio marginado de Almería y que tratan de sobrevivir al instituto y al etiquetamiento difícil que tienen como marroquíes andaluzas en la intersección con [la gitanidad](#).

Te quería plantear: ¿cómo surge *Farrucas*?, ¿qué intereses te llevan a hacer este trabajo?

I: Me alegro de que te parezca tan interesante, porque fue un proceso largo y muy duro, como casi todo en el cine. La idea primigenia de hacer *Farrucas* surge de una pregunta que me hago justo después de pasar por mi mastectomía. Un paso fuerte en mi tránsito de género. Tenía que ver con las preguntas que me hago sobre mi identidad como andaluz, algo que siempre estaba ahí. Empiezo a tomar conciencia de esta identidad cuando estoy fuera de Andalucía, al estudiar y vivir en Barcelona, ¿qué soy?

Empiezo a leer a [Antonio Manuel](#), un profesor de la Universidad de Córdoba, un intelectual andaluz importante. Explora el calado que han dejado los ocho siglos de Al-Ándalus en el lenguaje, la música, el folclore, cómo ha ido evolucionando y qué significó ese exterminio a manos de los Reyes Católicos para una parte importante de la población. Y otra parte importante de la población que se quedó y tuvo que adaptarse, bajo pena de muerte o exilio. Me acerqué a su trabajo, fui a conocer a Antonio Manuel en persona y surgió una conexión muy bonita. Acercarme al pasado andalusí fue un camino en el que yo también me estaba buscando. Estoy buscando a mi familia, trato de entender nuestras tradiciones y cómo somos. De repente, lo que estoy explorando está muy vinculado con el flamenco, con esa mezcla entre lo andalusí, lo gitano y lo payo.

Empiezo a preguntarme, ¿dónde está la mezcla ahora?, ¿dónde están estas personas? Empiezo a estar en contacto con [El Puche](#), un barrio muy castigado de Almería. Conozco a la Chiqui y a su hija Hadoum, que termina

siendo una actriz amateur de *Farrucas*. Son personas que encarnan esta mezcla de la que solo había escuchado hablar y, sin embargo, esta mezcla era algo que había visto de pequeño en mi colegio público de Níjar, donde me he criado. Pero cuando era pequeño no podía darle un sentido pleno a esta experiencia.

Una vez que consigo que la productora con la que estaba trabajando en ese momento me dijera que sí a hacer este corto —cuando me dicen que les gusta el proyecto, el barrio, etc.—, empieza otra fase de la película.



Fotograma del corto *Farrucas*, facilitado por Ian de la Rosa.

L: Esta historia que cuentas en *Farrucas* podría estar pasando ahora, es muy contemporánea. Sucede en El Puche, pero podría pasar en Níjar y en otros sitios. Lo vivo como la lucha de unas chicas por encontrar su sitio en un contexto que les dice que no tienen futuro. Un contexto en el que ellas tienen que repetir la historia de sus madres, mujeres que forman una familia y se buscan la vida en un barrio con problemas, mujeres que no tienen mucho valor y que se pueden comprar y vender.

I: No te quepa duda de que estas historias están sucediendo ahora mismo.

L: En mi perspectiva, ellas encarnan una resistencia feminista de forma cotidiana y ponen en danza muchas estrategias de supervivencia que les permiten seguir y estar en un contexto difícil. Ellas se encuentran en la intersección de las resistencias feministas y antirracistas, por el mismo hecho de estar y seguir vivas.

I: Lo primero que me llamó la atención fue una de las estrategias que ellas desplegaban, basada en los vínculos tan fuertes que habían forjado. Igual no los percibes a primera vista. La sororidad. Ellas tienen de base esta red, son conscientes de habitar este espacio hostil y se han socializado en estas escuelas en el barrio, y cuando salen a hacer el bachillerato fuera se dan cuenta de que están señaladas, de que les han hecho un círculo a su alrededor para que no salgan de su barrio. Se supone que estamos en un sistema educativo público y deberíamos salir todos con la misma formación, pero ellas se dan cuenta de que tienen grandes lagunas en su formación que son muy difíciles de salvar. No es imposible, pero todo lo que les han dicho es que si se esfuerzan...

Farrucas va de esto, de cómo se dan cuenta y cómo se apoyan, se animan a pesar de que es muy difícil llevar esa carga encima. *Farrucas* te permite ver el trasfondo de lo que llevamos encima. Están en una frontera, una especie de limbo, en lo que les han dicho que han de desear pero que ven muy lejano. Se plantean, ¿sigo con lo que he visto en casa? Una posición social de las mujeres con pocos recursos, una identidad racializada de que son almerienses, porque han nacido aquí, pero fuera del barrio no se lo reconocen. Habitan un lugar fronterizo que a mí me parece un lugar maravilloso, pero entiendo que en algún momento se han de agarrar a algo. No pueden vivir todas las identidades y menos si no son comprensibles para el resto.

L: Hay una escena de *Farrucas* muy poderosa donde se aprecia esta lucha, en la que una de ellas dice: "es que me siento tonta, porque estudio dos semanas y saco un 3 o un 5 y mis compañeras estudian dos semanas y sacan un 8 o un 9. Y yo no soy tonta".

I: No son tontas, pero tienen muy mala preparación educativa, algo que da para otra entrevista y un largometraje. Si te pones en la piel de un profesor o una profesora, ¿cómo lo haces? Ellas tienen unas condiciones de vida muy duras, en un barrio muy castigado. El profesorado trabaja con chavalas y chavales, pero no sabe lo que han pasado en casa.



Fotograma del corto *Farrucas*, facilitado por Ian de la Rosa.

L: Saben que se les mide por los resultados, no por su proceso educativo. Las amigas se animan, se dicen no te rindas, no eres tonta. Estamos juntas en esto.

I: Estamos todas en el mismo barco

L: Aunque son muy jóvenes, su resistencia tiene que ver con compartir sus vivencias de resistir a un sistema educativo que les hace sentir que son tontas y que no les ayuda necesariamente a crecer como a otras niñas y jóvenes en contextos no desfavorecidos. Consiguen hacer algo muy difícil: desobedecer a un sistema educativo que les dice que no valen.

I: Al menos les ayuda a reconocerlo.

L: Te quería preguntar por el proceso de hacer vuestro corto, *Farrucas*. Sé que no ha sido fácil y que se ha hecho en dos fases. Estaba pensando en el libro *El arte queer del fracaso*, de [Jack Halberstan](#), que critica también esta noción neoliberal del éxito que nos inculcan, donde no nos podemos permitir el fracaso. Señala que estamos sometidos a la dictadura del éxito, de la inmediatez de las redes sociales con la proyección de felicidad y éxito. Y, sin embargo, el proceso de *Farrucas* implica un aprendizaje basado en el fracaso del primer rodaje. ¿Qué aprendizajes cruzan vuestra experiencia de rodaje?

I: Mi primer aprendizaje es que puedes fracasar. No pasa nada. Solo se hunde tu ego. Fracasar puede ser una experiencia positiva cuando te

puedes reponer, cuando se puede volver a intentar. De entrada, el concepto de autoría no era muy firme en mí, pero al hacer *Farrucas*, adquiere un sentido muy colectivo. Aunque se ve mucho a la productora y a la persona que dirige el corto, ellas, como actrices no profesionales, decidieron gran parte de lo que querían contar y qué no, aunque no siempre fueran conscientes. Simplemente porque si no querían contar algo, no se podía contar en una película. Al respetar su capacidad de elegir qué contar, se cae la idea del autor que dice: "yo quiero contar esta historia". Pude contar la historia que me dejaron contar. En el caso de *Farrucas*, la de unas personas que tienen capacidad de decisión sobre su vida, una historia muy personal sobre cómo enfrentarse a un mundo que parece que ha hecho un guion prefijado para ellas.

También he aprendido que todos tenemos prejuicios, aunque no los queramos tener. En el primer guion y en nuestra primera entrada en el barrio creo que fuimos con prejuicios, y también en el contacto inicial que tuvimos con ellas. Tuvimos un intento de rodaje fallido en el verano de 2019, con muchas complicaciones técnicas. No íbamos bien preparadas. Ellas y todo el barrio aprendieron qué era un rodaje. Era la primera vez que se rodaba en El Puche, con personas de El Puche, gracias a la [Asociación Ítaca](#) y a las familias de las chicas que participaban en el rodaje. Nos contextualizaban y explicaban al resto quiénes éramos. La verdad es que éramos aliens. Un barrio con tanta basura es como un vertedero, nadie va allí a tomarse un café. El barrio está tan deteriorado que la gente se planteaba con sospecha: "¿qué estáis haciendo aquí?".

L: Estabas hablando de los aprendizajes que emanan de un fracaso, de cómo ellas han contado lo que han querido contar y, en otra conversación que hemos tenido, también señalabas el paternalismo que surge cuando entramos en espacios donde hay tantas desigualdades.

I: Aunque no quiera, soy el director blanco y payo que está proyectando sus ideas preconcebidas sobre el barrio. A mí, como almeriense que se ha criado en Níjar, toda la vida me habían dicho que no fuera a este barrio, porque me iban a robar. Todas las ideas que he acumulado en treinta y un años acerca de El Puche no se deconstruyen en unos pocos días.

L: Sigues manteniendo el contacto y estás vinculado emocionalmente a El Puche.

I: Estuvieron aquí en La Jacaranda celebrando el cumpleaños de Hadoum. Compartimos muchas fiestas y mucha música.

L: Cuéntanos más del proceso de hacer *Farrucas*.

I: En el primer rodaje tuvimos un fracaso tremendo. Me di cuenta de que el guion que había escrito, y que a todo el mundo le gustaba, estaba escrito desde arriba. Nos dimos una hostia que nos llevó a ponernos al mismo nivel de las protagonistas. Tras mucho compartir y muchas conversaciones, entendimos que ese era su papel como actrices, pero también como coautoras. El segundo guion está coescrito con Jana Díaz Juhl y es un guion de ficción al uso. Incluimos en este guion todo aquello que a ellas les preocupaba y les interesaba.

L: Con *Farrucas* surge una dificultad particular que es dónde situarlo, ¿ficción o documental? Se desdibujan algunas jerarquías de qué se cuenta y cómo se cuenta, y se ven estrategias feministas, como la agencia y el empoderamiento de estas mujeres tan jóvenes que están contando sus vidas. ¿Qué aprendizajes y dificultades te encuentras como director?

I: Aparece un paralelismo inevitable. Se entreteje mi propia experiencia de transición de género con los géneros cinematográficos. ¿Qué es ficción y qué es documental? *Farrucas* está catalogada como ficción a nivel oficial, aunque tiene un guion que ellas nunca se aprendieron. *Farrucas* cuenta con todos los dispositivos de una historia de ficción, pero tiene una base potente de observación durante mucho tiempo, de una convivencia importante y de una potencia de las actrices muy fuerte. No era improvisación, pero, como no se sabían los diálogos —aunque sabían qué tenían que decir más o menos—, todo lo demás era libre en la escena al rodar. Supura una verdad que se le acerca al documental: los personajes se llaman como ellas, viven en el barrio que ellas viven. Nos hemos acercado a su realidad y hemos tratado de ser fieles en todo lo posible.



Fotograma del corto *Farrucas*, facilitado por Ian de la Rosa.

El corto, en ese sentido, trasgrede. Suponíamos que era una especie de híbrido, pero ahora mismo lo sabemos con certeza. Nos han dado premios de ficción y de documental. En España recientemente hemos ganado el [Festival de Elche](#) como ficción y después en [Vila do Conde](#), en Portugal, hemos ganado un premio de documental. Nos pareció que era muy valiente que el Festival de Vila do Conde se atreviera a darnos un premio de documental, cuando *Farrucas* estaba inscrita como ficción.

L: Tu trabajo se acerca al tema de las identidades, que encuentro que encarna una lectura crítica de la [interseccionalidad](#), y siempre aborda las vivencias de gente joven que está atravesada por la raza, por la sexualidad y el género, la clase social, etc. ¿Crees que tu proceso creativo tiene que ver con esas preguntas íntimas donde estás pensando sobre tu propia identidad, a pesar de que tú mismo no siempre encarnas algunos de esos lugares sobre la raza? Igual no todo lo que creas tiene que ver contigo directamente, pero igual sí tiene que ver con un tema constante que se pregunta sobre la identidad. ¿Serán estas preguntas algo que nos va a acompañar toda la vida?

I: Es un proceso íntimo cómo llego al proceso creativo. O quizás es al revés, si lo creativo me lleva a un proceso íntimo sobre quién soy y cómo son los demás. Vamos además cambiando con el tiempo, con las experiencias. La gente que me interesa está atravesada por estas cuestiones de la identidad, lo que me lleva a profundizar para ver lo que no se ve a primera vista:

aquello que es inmaterial y que conforma el cine. Lo que hace que el cine funcione es lo que no se ve. Por eso creo que estoy enganchado al cine. El cine es algo incontrolable; puedes preparar la pócima, pero cuando te la bebes, no sabes lo que va a pasar. Trato de expandir esta pregunta sobre la identidad a todos los ámbitos.

L: Hay un debate actual sobre la representación de las personas trans en el cine. Sobre si los actores y las actrices, el director de la película, han de ser trans para hacer una historia trans, si la directora de imagen y el perro que sale en la película han de ser trans. Hay una parte seria en este debate, sobre la dificultad de las personas trans para participar en el mundo del cine en todas sus vertientes. Y, por otra parte, hay otra pregunta sobre si las historias tienen que ser auténticas porque las personas que las cuentan encarnan esas mismas vivencias. ¿Tienes que vivir en El Puche para hablar de El Puche?

I: Intenté vivir en El Puche y no pude. Me quedé lo más cerca que pude. Si yo tuviera que ser una persona racializada para hacer *Farrucas*, jamás hubiera podido hacer este corto. Pero, por otra parte, sí que pienso que hasta el perro de la película tiene que ser trans en el rodaje de una peli trans.

L: Perdóname la broma.

I: Sí, me encanta que nos podamos reír. Son dos temas que quiero abordar. El tema trans dentro de las historias que contamos es súper importante, el tema de la representación corporal. Pensemos que una persona blanca no hace de negra. Y creo que es lo mismo.

L: El cine ha recurrido a esto muy a menudo, mira el fenómeno [blackface](#).

I: O las cabalgatas de Reyes.

L: Esas barbaridades se han hecho y se hacen.

I: ¡Ya está bien! No vamos a apoyar cosas así. Cuando te dicen: "un actor o una actriz puede tener la capacidad de actuar y hacer cualquier personaje", ¡No! Que se hormone y que transite y podrá tener la cara, la voz, el cuerpo que tiene alguien que ha pasado por la testosterona, por una hormonación, por una cirugía, o que ha pasado por el proceso de decir que no quiere esos tratamientos. ¿Cómo quieren que dejemos de ser invisibles las personas trans cuando ponen imágenes de personas cis haciendo de trans?

Son siempre las mismas narrativas sobre cómo me doy cuenta de que quiero transitar o qué duros son los primeros momentos del tránsito. Parece

que no hay nada más que contar. Y ¿qué pasa cuando acaba esta fase?, ¿qué pasa cuando dejas de hormonarte? ¿Qué pasa con las relaciones?, ¿qué pasa cuando eres una persona en el mundo que ya ha transitado?, ¿cómo te ubican los demás en el espacio?

L: Otra constante en tu trabajo es que te interesan las relaciones. Está presente en *Victor XX*, donde hay una historia de amor y desamor, y está presente en tu nuevo trabajo, con una historia de amor entre Hadoum e Iván que tiene lugar en tus lugares habituales: Almería, la gente que trabaja en los invernaderos, las mujeres que trabajan con las frutas y verduras y un hombre trans que va a entrar en la patronal. Es la historia de un amor imposible entre dos outsiders, con un salto interracial y de clase, entre alguien de la patronal y una obrera.



Fotograma del corto *Victor XX*, facilitado por Ian de la Rosa.

I: Llevo mucho tiempo trabajando en este nuevo proyecto, aunque se está transformado bastante desde la idea original. Uno de los motivos de hacer *Farrucas* fue darme cuenta de que no sabía nada sobre qué significa tener origen marroquí y haber nacido aquí. Este nuevo proyecto, la historia de amor entre Iván y Hadoum, me ha gustado mucho ubicarlo como una historia de amor desde mi perspectiva. Mi intención es cruzar esas identidades. Él tiene una identidad trans muy marcada y ella es como las protagonistas de *Farrucas*, una mujer racializada en mitad de la frontera entre varios sitios: es de aquí, pero también de otro sitio, la gente no entiende sus orígenes; todo mezclado con la clase social.

L: Está ambientada en un contexto que solo solemos conocer por las noticias de sucesos. Te ayuda a pensar en qué pasa con las condiciones de vida de quienes trabajan en los invernaderos y el cultivo intensivo.

I: Tienen unas condiciones de trabajo de esclavitud, con unas temperaturas imposibles —ahora en verano no se puede trabajar—, con salarios

bajísimos, sin contratos. ¡Te llevas las manos a la cabeza y te dan ganas de llorar! Ahí se producen las verduras y hortalizas de buena parte de Europa.

L: Al pasar por los [invernaderos](#) se ven muchas de las marcas que luego están en nuestros mercados.

I: Es algo que sucede aquí, en lo local, pero tiene que ver con algo muy global. Ubicar mis historias aquí implica contar historias que aún no se han contado. Me interesa la ficción, con estructuras clásicas, pero bueno, ya veremos en qué queda, porque eso pasó con *Farrucas*. Dejaré que el proyecto tome su camino, es imposible no hacerlo así. Voy a mezclar ficción y documental. Voy a coger a un actor trans y la protagonista será alguien de esta realidad andalusí-marroquí. Probablemente ambas tendrán poca experiencia en actuación.

L: ¿Este proyecto está siendo posible gracias a vuestra residencia artística, La Jacaranda?

I: Originalmente, la historia era un poco diferente, porque el personaje trans se quedaba embarazado, pero así era difícil de vender a una productora en el contexto actual. Quizás hacer una ficción de un padre trans gestante puede ser mi tercera película. No lo he desechado, estoy esperando al momento adecuado.

L: Mi pregunta era más si La Jacaranda está haciendo posible que este nuevo proyecto salga adelante.

I: La Jacaranda surge por el contexto de la pandemia. Tuve que volver a mi pueblo, al mes de estar en confinamiento, sin trabajo. Estuve un año en casa de mis padres, fue difícil a nivel anímico. Y, en mitad de ese tiempo, llegó el premio Snowball de la Flax Foundation, llegó cuando ya estaba pensando si tendría que dedicarme a otra cosa. ¡Estoy tan agradecido por el premio! Junto con Eva y Nahuel, me surgía la inquietud de romper el aislamiento cultural que se vive en Níjar. No queríamos estar solos en este pueblo y ahora estamos en esta casa que nos da la posibilidad de crear y escribir. Esta residencia es un apoyo crucial para la escritura de este guion. Me siento muy afortunado de poder gestionar este proyecto, que nos nutre a nosotras y al pueblo, creando un tejido cultural.

Somos tres personas que nos hemos formado fuera de Andalucía y cuando hemos regresado aquí, nos hemos dicho: "nos gusta vivir aquí y lo único es que queremos cambiar algunas cosas". Ha sido muy insospechado y curativo. No entraba en mis planes, para nada, volver a mi pueblo, donde me he sentido extranjero y de donde he querido huir desde que tengo uso de razón. Ahora no me iría a ningún sitio.

L: Hace poco hablaba con mi amigo Gerard de cómo siendo un jovencito a quien le gustaban los hombres tuvo la necesidad de salir del pueblo, tratar de no tener pluma, no estar gordo, escapar del control social. Y veo que hay gente que os podéis reconciliar con vuestros lugares de origen y volvéis para cambiar esas realidades que os empujaron a cierta forma de exilio que podríamos llamar sexilio.

I: En los pueblos hay diversidad, menos, pero hay. Me imagino ser peque y cómo hubiera sido mi vida si hubiera podido tener un referente que no estuviese demonizado. Creo que otra de las cosas que puede hacer esta residencia es visibilizar esos referentes en un pueblo tan pequeño como Níjar y hacer la vida más fácil para algunas personas.

L: Dentro de un marco cultural.

I: Me encantaría poder hacer una serie contando esto: la vida LGTBI+ en lo rural, porque es muy divertida. Cuando la puedes vivir, es muy impresionante. Más de lo que surge en las ciudades en las que he vivido. Supongo que por la cercanía y la calidez humana.

L: Tenéis más tiempo.

I: La vivencia del tiempo es otra. Sobre todo, en esta casa.

El resto de la tarde discurre animada, con el resto de habitantes de La Jacaranda. Respirando esa [calma](#) que remite no sólo a tener un cuarto propio, sino a poderte asomar a una ventana y ver cada uno de los proyectos de sus integrantes.

Bibliografía

Alabao, N., "El feminismo de las élites busca recuperar la centralidad perdida", entrevista realizada por Sato Díaz, en *Cuarto Poder*, 8 de agosto 2020. Disponible en: <https://www.cuartopoder.es/derechos-sociales/2020/08/08/nuria-alabao-feminismo-de-las-elites-busca-recuperar-la-centralidad-perdida/>

Casado Aparicio, E., "A vueltas con el sujeto del feminismo", en *Política y Sociedad*, vol. 30, 1999, pp. 73-91.

Crenshaw, K. W., "Cartografiando los márgenes. Interseccionalidad, políticas identitarias y violencia contra las mujeres de color", en R.L. Platero (Ed.) *Intersecciones. Cuerpos y Sexualidades en la Encrucijada*, Barcelona: Bellaterra, 2012, pp. 87-122.

Fernández Garrido, S., "Ponencia en la Escuela de Otoño de Podemos", 2018. Disponible en: <http://twitter.com/ahorapodemos/status/1051077505652846594>

Platero, R. L., *Intersecciones. Cuerpos y sexualidades en la encrucijada*, Barcelona: Bellaterra, 2012.

Thomas, R. y A. Davies, "What Have the Feminists Done for Us? Feminist Theory and Organizational Resistance", en *Organization: The Critical Journal of Organization, Theory and Society*, vol. 12, 2005, pp. 711-740.

Valencia, S., "El transfeminismo no es un generismo", en *Pléyade* (Santiago), n.º 22, diciembre 2018, pp. 27-43. Disponible en <https://dx.doi.org/10.4067/S0719-36962018000200027>