

LA INSURRECCIÓ POSTPORNOGRÀFICA

RELACIÓ ENTRE LES PRÀCTIQUES ARTÍSTIQUES,
ELS FEMINISMES I LA PORNOGRAFIA A L'ESTAT
ESPANYOL




Universitat
de Girona


LAIA ANAHÍ MENGÍBAR BARRAGÁN
LLUÏSA FAXEDAS (TUTORA)
DEPARTAMENT D'HISTÒRIA I
D'HISTÒRIA DE L'ART
CURS 2019 - 2020

Aquest treball està dedicat a Mujeres Libres i a Emma Goldman, unes referents indispensables

A la Lluïsa per oferir-me la llibertat, la confiança i l'empenta.
A la manada transfeminista de Girona per crear un espai on pensar-me i
reconstruir-me; també per l'anhel de llibertat compartit.
A les imprescindibles, pel suport, les correccions i la tendresa.
I finalment a la meva mare per donar-me la vida i una educació
decididament rebel.

Índex

1. Introducció.....	4
2. Caminant cap al transfeminisme	8
2.1. El cos com a camp de batalla	9
2.2 Multituds queer	13
2.3 Fora els rosaris dels nostres ovaris	17
2.4 La insurrecció transfeminista.....	20
3- A la conquesta de la pornografia	28
3.2 La reapropiació del cos a les pràctiques artístiques de l'Estat espanyol	35
4- La meva sexualitat és una creació artística	40
4.1 La postpornografia: una visió calidoscòpica	41
4.2 Las perras feministaspornopunk	44
4.3 <i>La Virgen Pornoterrorista</i> (2010) de Diana J. Torres i Karolina Spina.....	49
4.3 <i>Perfomance en la Rambla de las Flores, Post Op</i> (2004).....	53
5- Conclusions	57
6- Recursos bibliogràfics.....	61

1. Introducció



L'objectiu d'aquest treball és el de mostrar que les pràctiques postpornogràfiques a l'Estat espanyol estan estretament lligades al moviment transfeminista. És a través d'aquestes pràctiques que s'obre la possibilitat d'intervenir en la representació i imaginari col·lectiu de la sexualitat, que fins fa poc hauria estat patrimoni exclusiu del pensament heterosexual (Wittig, 1992). De la mateixa manera, també volem demostrar que el transfeminisme s'articula com un agent desestabilitzador del programat sistema binari heteropatriarcal.

Per a poder entendre el sorgiment d'aquestes pràctiques dins del marc de l'Estat espanyol, hem decidit estructurar el treball en tres parts. En la primera, sota el títol 'Caminant cap al transfeminisme' oferim les claus interpretatives del context ideològic i històric del moviment feminista, amb especial atenció al cas espanyol. Entre d'altres, tractarem la relació entre feminisme i sexualitat, conscients que és una problemàtica que encara avui no està resolta¹; com aquest debat s'acaba materialitzant en l'aparició de les teories queer i de quina manera finalment arriba a l'Estat espanyol, amb el sorgiment del moviment transfeminista els anys 2000. Al segon capítol, 'A la conquesta de la pornografia', proposem un recorregut que mostri com tots aquests plantejaments i debats teòrics sobre el sexe es comencen a traslladar a les pràctiques artístiques feministes a partir dels anys setanta fins a arribar al nou mil·lenni, moment en què a l'Estat espanyol apareix la postpornografia com a tal. Aquesta és estudiada com a moviment al darrer dels capítols, 'La meua sexualitat és una creació artística', on a més realitzem una anàlisi de dues de les pràctiques performatives que han tingut lloc a l'Estat: *La Virgen Pornoterrorista* de Diana J. Torres i Karolina Spina (2010) i la *Performance en la rambla de las Flores* del col·lectiu Post-Op (2003). Per desenvolupar el treball, prendrem com a referent les teories desenvolupades pel filòsof espanyol Paul B.

¹ L'exemple més recent de la vigència i virulència d'aquest debat és la reaparició amb força d'aquest en l'organització del darrer 8 de març, en què es van produir fortes confrontacions de posicionaments sobre la pertinença i presència de persones trans* i prostitutes en contextos feministes.

Preciado (1970), el màxim responsable de l'aparició i aplicació de les teories queer a l'Estat espanyol, com també defensor i difusor de la postpornografia del nostre territori.

No podem amagar que l'elecció d'una temàtica com aquesta obeeix, en primer lloc, a un interès personal i polític, que segurament sempre hi havia estat de manera intuïtiva però que es materialitzaria amb l'assistència a les *Jardunaldi Bizarroak*, les Jornades Bizarres, l'any 2018 a Iruña, Euskal Herria. Aquestes van ser unes jornades de creació i experimentació col·lectiva que van possibilitar el contacte directe amb les propostes postpornogràfiques a través de performances i projecció de curts. És en aquest moment quan neix la decisió de dedicar aquest espai privilegiat per a la reflexió i la difusió que és el Treball Final de Grau per a pensar la postpornografia, des de la potencialitat d'aquestes propostes però també amb dubtes, qüestions i tensions que haurem de resoldre en les pàgines que segueixen.

Des de la consciència que algun dels punts de partida d'aquest treball resulten problemàtics fins i tot pels mateixos feminismes que, com dèiem, fa anys que tornen una vegada darrere l'altra al debat sobre la possibilitat d'intervenir de manera crítica la sexualitat. Tal com demostra la mateixa elecció de la temàtica, el posicionament és clar: parteix del convenciment que la intervenció feminista i artística en la sexualitat no només és possible, sinó també necessària. Des de la ferma convicció que cap proposta feminista que es pensi realment transformadora i alliberadora pot excloure de la seva lluita a les putes i a les trans*. A totes aquelles persones que, al cap i a la fi, també són violentades i oprimides pel sistema heteropatriarcal. Per tot això, la nostra és una proposta decididament transfeminista.

Així mateix, el fet que evidenciem d'entrada el nostre punt de partida no hauria de traduir-se en cap cas en una pèrdua del rigor dels nostres plantejaments i anàlisis. Seguint a Donna Haraway (1995), defensarem una concepció situada del coneixement, en què és necessari sempre assenyalar, situar i contextualitzar la posició de la qual es parteix, com una autèntica qüestió de responsabilitat social i fins i tot intel·lectual. En consonància, al llarg del treball hem apostat de manera conscient per emprar paraules i conceptes que, tot i potser no ser acceptats pel

llenguatge normatiu, tenen un potencial polític i transformador al qual no volem renunciar. Al cap i a la fi, com deia aquell filòsof², és a través del llenguatge que ens relacionem amb el món i, per tant, és a través de la modificació d'aquest que també podem donar lloc a altres realitats i maneres de fer i ser. Per això, com veureu, hem decidit emprar el femení genèric en la redacció del treball. Al cap i a la fi, allò que no s'anomena no existeix. Per això mateix, parlarem de persones trans*, amb asterisc, per incloure a les persones transgènere, transsexuals i travestis.

² Ludwig Wittgenstein (1889-1951)

2. Caminant cap al transfeminisme

**LES IDENTITATS
TRANS NO SÓN UNA
MALALTIA**

STP
Stop Trans Pathologization
2012

Jornada Internacional de Lluita
Per la Despatologització
De les Identitats Trans
www.stp2012.info

Manifestacions i activitats
a tot el Món

DISSABTE 23 OCTUBRE
2010

18 hrs. Plaça Universitat - BARCELONA

TRANSBLOCK, ATC-ASSOCIACIÓ DE TRANSSEXUALS DE CATALUNYA, ACT! PLATAFORMA D'ACTIVISTES SENSE VERGONYA I ACTIVISTES INDEPENDENTS

2.1. El cos com a camp de batalla

A finals de la dècada dels seixanta del segle passat la situació política internacional viu un auge de moviments socials que tenen la intenció de lluitar contra un sistema defectuós i contradictori, profundament masclista, racista, classista i imperialista. Aquests moviments s'organitzen des de la lluita antiracista, estudiantil i pacifista, units pel seu caràcter contracultural; amb la intenció ja no de reformar el sistema, sinó de dinamitar-lo i construir noves maneres de viure. Ràpidament, als Estats Units les dones que formaven part d'aquestes lluites veuen que el nou home, aquell que volia tombar les estructures de la societat, segueix oprimint-les per raó de gènere; així que decideixen separar-se de les organitzacions mixtes i organitzar-se de manera autònoma.

És en aquest context que apareix la tercera onada feminista encapçalada pel lema «el personal és polític» aixoplugada sota les teories que desenvolupen les feministes radicals³, en contraposició al feminisme que s'ha anomenat «liberal» que desenvolupa la seva activitat sota el paraigua de NOW (*National Organization for Women*)⁴. Al món occidental, seguint el model nord-americà, el feminisme es va desenvolupant i creixent tenint en compte les característiques, el temps i les necessitats de cada territori. Per tant, reconeixent que el feminisme no és uniforme arreu, sinó que cada context té les seves especificitats, les seves teories, els seus debats, les seves lluites i la seva pròpia història, nosaltres ens hi referirem en plural, feminismes. En paraules de Carmen Navarrete, María Ruido i Fefa Vila: «Este conjunto de tránsitos y señas nos permite confirmar la pertinencia del término en plural feminismos»⁵.

³ Aquest feminisme va néixer entre 1967 i 1975 i va definir conceptes com patriarcat, gènere i casta sexual; a més, desenvolupen l'idea que el feminisme no tracta només de guanyar espai públic sinó que també és necessària la transformació de l'espai privat. Les seves principals obres són *Política Sexual* (1969) de Kate Millet i la *Dialèctica del sexe* (1970) de Shulamith Firestone.

⁴ Per llegir una breu però magnífica introducció al pensament feminista: VARELA, Nuria. *Feminismo para principiantes*. Madrid: Penguin Random House (2018)

⁵ NAVARRETE, Carmen, RUIDO, Maria i VILA, Fefa. 'Trastornos para devenir: entre artes y políticas feministas y queer en el Estado español', a *Desacuerdos. Sobre arte, política y esfera pública en el Estado español*, 2. Projecte

Amb la incorporació massiva de les dones al món universitari, al final dels anys setanta, el feminisme arriba a l'acadèmia i apareixen el que en aquest primer moment s'haurà de conèixer com a *Women's studies*, els estudis de dones. En aquest context, amb un moviment feminista fortament articulat tant en l'àmbit teòric com social, apareixen per primera vegada els debats entorn de la pornografia i la prostitució, que es produiran amb tanta violència que passarà a la història amb el nom de les *sex wars*, les guerres del sexe. A partir d'aquest moment, el feminisme quedarà polaritzat per sempre més en dues posicions difícilment reconciliables: l'abolicionisme i el pro-sexe o *prosex*, en funció de si consideraven possible i desitjable la intervenció feminista en la sexualitat, o no.

El feminisme abolicionista⁶ defensa que a la pornografia es troba l'arrel explicativa de l'explotació sexual i la violència contra les dones, pel que sosté que aquesta ha de ser prohibida, censurada i penalitzada legalment al representar un cas extrem de violència patriarcal. És per això que es crea el WAP (*Women Against Pornography*) l'any 1979 amb figures com l'activista Andrea Dworkin i l'advocada i activista Catherine MacKinnon, que partien de plantejaments propers al feminisme radical i cultural⁷. Aquestes definien la pornografia com «la subordinació sexual gràfica y explícita a través de imágenes y/o palabras»⁸, com un espai definit per la subordinació a l'home i que, per tant, era inapropiable per qualsevol proposta feminista que es pensés com a tal. Al final, partien d'una concepció de la pornografia on aquesta era equiparada a la prostitució, amb la diferència que aquí era filmada i legal, però el tractament havia de ser el mateix, la censura.

«En 1993, Catherine MacKinnon publicó un artículo en la revista *Ms.* dónde afirmaba que las violaciones de hombres serbios a mujeres musulmanas y croatas en Bosnia eran a causa de la pornografía. Como

d'investigació en coproducció entre Arteleku Diputació Foral de Gipuzkoa, Museu d'Art Contemporani de Barcelona- MACBA i UNIVERSIDAD Internacional de Andalucía- UNIA arteypensamiento (2003), p.159

⁶ Per més informació sobre el feminisme abolicionista llegir: MACKINNON, Catherine A. *Trafficking, Prostitution, and Inequality* (2009, 2010, 2011); GIMENO, Beatriz. *La prostitución. Aportaciones para un debate abierto*. Edicions Bellaterra: Barcelona (2012)

⁷ El feminisme cultural és el que, importat a Europa, es tradueix, s'assimila i es converteix en el que coneixem com a feminisme de la diferència, amb pensadores i teòriques com Luce Irigaray i òbviament les italianes, que es van agrupar entorn la Llibreria de Milà, com Carla Lonzi.

⁸ EGAÑA, Lucía. *Atrinchadas en la carne. Lecturas entorno a las prácticas postpornográficas*. Edicions Bellaterra: Barcelona (2017): p. 42

algunas de las violaciones fueron grabadas en vídeo, MacKinnon responsabilizaba de lo ocurrido a la saturación pornográfica presente en Yugoslavia, y no a los propios violadores»⁹.

Finalment el feminisme abolicionista va aconseguir entrar al sistema legal dels Estats Units presentant un projecte legislatiu l'any 1983 a la ciutat de Minneapolis, el qual considerava la pornografia com un problema de discriminació sexual i una violació dels drets civils de les dones¹⁰. Aquest projecte, que es va aprovar gràcies a la col·laboració amb les forces conservadores i el suport del president Ronald Reagan, seria declarat anticonstitucional l'any 1986, una vegada ja s'havia aplicat a Nova York, Los Ángeles i Cambridge, fet que va comportar el que ja havien advertit les feministes anticensura: la utilització interessada d'aquests discursos per part dels partits ultraconservadors¹¹.

Segons Egaña, «estos discursos reproducen la imposibilidad de las mujeres de apropiarse de un lenguaje (el pornográfico), reduciéndolas a víctimas de la pornografía *mainstream* heteropatriarcal»¹². Per contra, el feminisme *prosex* defensa que una lectura crítica de la pornografia possibilitaria la seva reestructuració, per tant no s'hauria de prohibir. Com a concepte, el terme *prosex* apareix per primera vegada el 1981 en el títol de l'article d'Ellen Willis *Lust Horizons: Is the Women's Movement Pro-Sex?*, en el qual es recullen debats sobre el sexe i la sexualitat. Tal com diu Egaña, «a partir de este artículo se utiliza el término para enunciar un feminismo que busca la reapropiación del sexo y su representación por parte de las mujeres»¹³.

Per això, sorgeix el moviment FACT (*Feminists Against Censorship Taskforce*) vinculat al corrent anomenat anticensura o *prosex*, on van participar activistes com la mateixa Ellen Willis, però també Anne Snitow, Lisa Duggan, Nan Hunter i Carole Vance. Aquest col·lectiu centrarà les seves crítiques a MacKinnon i Dworkin en dues línies principals: en primer lloc, consideren que és impossible demostrar un vincle

⁹ EGAÑA, Lucía (2017), op cit, p. 43

¹⁰ No obstant això, cal destacar que algunes feministes antipornografia com ara Diane E. H. Russell van tenir posicions crítiques entorn aquest prohibicionisme i plantejaven per exemple la desobediència civil en comptes de la utilització del codi penal.

¹¹ MAYAYO Patricia. *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Ensayos Arte Cátedra (2017); p.175-179

¹² EGAÑA Lucía (2017), op cit, p. 42

¹³ Ibid, p. 45

causal directe entre la pornografia i la violència masclista, ja que «al insistir tan obsesivament en el paper de la pornografia, MacKinnon i Dworkin terminaban ignorando, a decir de sus detractores, otros factores más importantes para explicar la violencia contra las mujeres como la desigualdad económica, la explotación laboral, la estructura de la familia patriarcal»¹⁴. En segon lloc, consideren que la definició de pornografia que proporcionen és tan àmplia que aglutinava «cualquier tipo de imagen sexualizada de la mujer, que apareciese en la publicidad, en la prensa, en la literatura, en el arte o en las portadas de los discos»¹⁵, pel que s'impossibilitaria qualsevol representació feminista del cos de la dona, sense tenir en compte qui el creava i perquè ho feia.

Una de les primeres accions d'aquest grup va ser el simposi de 1982 a la Universitat de Columbia *Cap a una política de la sexualitat*, les ponències del qual serien editades i publicades per la també activista Carole Vance el 1984 en el llibre *Pleasure and danger: exploring female sexuality*¹⁶. La ponència va començar amb un debat que confrontava directament l'abolicionisme, ja que consideraven que entendre la sexualitat només en termes d'opressió implicava ignorar l'experiència i l'agenciament sexual de les dones, incrementant el terror en el qual elles viuen¹⁷. Un dels altres consensos de la jornada era el perill de fonamentar el discurs en la promoció de la censura. En canvi, consideraven què el paper del feminisme, pel que fa la sexualitat, era traçar un nou espai que permetés desculpabilitzar el plaer en qualsevol forma, per reflexionar sobre les causes i usos socials de la pornografia. Es negaven a que el feminisme establís una nova moral orientada al control de la sexualitat de les dones, dels seus desitjos i, fins i tot, de les seves ganes de consumir pornografia. A més a més, pensaven en la pornografia com una eina potencial per l'emancipació del context domèstic, la maternitat obligatòria i les tasques de cures¹⁸.

¹⁴ MAYAYO Patricia (2017), op cit, p. 178

¹⁵ Ibid

¹⁶ VANCE, Carole (ed.) *PLEASURE and DANGER: exploring female sexuality*. Nova York: Routledge & Kegan Paul (1985)

¹⁷ EGAÑA, Lucía (2017), op cit, p. 23-56

¹⁸ Per a més informació sobre el feminisme *prosex* llegir: DESPENTES, Virginie. *Teoría King Kong*. L'Altra Editorial: Barcelona (2018); BRIZ, Mamen, GARAIZABAL, Cristina i JULIANO, Dolores. *La prostitución a debate: por los derechos de las prostitutas*. Madrid: Talasa (2007)

«El llamado feminismo pro-sexo (...) veía en la representación disidente de la sexualidad una ocasión de empoderamiento para las mujeres y las minorías sexuales. Mientras el feminismo pro-sexo alertaba frente a los peligros de entregar el poder de la representación de la sexualidad a un Estado también patriarcal, sexista y homófobo, el feminismo antipornografía, apoyado por movimientos conservadores religiosos y *pro-life*, abogaba por la censura estatal del porno como único medio para proteger a las mujeres de la violencia pornográfica»¹⁹.

L'aparició de les guerres del sexe en el nostre marc geogràfic arriba a finals dels vuitanta inspirada pel context estatunidenc. Un dels trets característics del nostre territori, a diferència dels EUA, és el posicionament majoritari en la defensa de l'anticensura, tot i que va haver-hi debats molt tensos i durs. Gracia Trujillo (1972)²⁰ argumenta que aquesta posició pro-sexe va ser acollida en bona part per les activistes lesbianes, fet que culminarà en la ponència 'El deseo de las demás es cutre, amigas, el mío no', presentada a les *Jornadas feministas contra la violencia machista* a Santiago de Compostella l'any 1988²¹.

2.2 Multituds queer

La teoria queer neix a principis de la dècada dels noranta a través de la mediació entre la filosofia del llenguatge -estructuralisme francès- i el postestructuralisme com a nova i reaccionaria corrent de pensament- de Michel Foucault (1926-1984) i Jacques Derrida (1930-2004) i la relectura que en fan pensadores postestructuralistes com Judith Butler (1956). També cal esmentar les aportacions de Teresa de Lauretis (1938), Monique Wittig (1935-2003) o Paul B. Preciado (1970). La teoria queer s'ha treballat àmpliament, així que farem un repàs de les idees més importants amb l'objectiu d'entendre quan i de quina manera apareix en el nostre context i quina influència tindrà en el desenvolupament del pensament transfeminista.

¹⁹ PRECIADO, Beatriz, 'Museo, basura urbana y pornografía' a Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria. *Cuerpos frontera*, nº 64. (2008); p.6

²⁰ Sociòloga, historiadora i activista feminista queer, destaca per les seves investigacions sobre els moviments socials, actualment professora a la *Universidad Complutense* de Madrid

²¹ TRUJILLO, Gracia. *Deseo y resistencia, treinta años de movilización lesbiana en el Estado español*. Barcelona i Madrid: Egalés (2008); p. 164

Per començar, pensem convenient presentar una definició del mot queer del diccionari anglès de Cambridge: «Queer.1. Extraño, raro, excéntrico; de carácter cuestionable, dudoso, sospechoso; sin suerte, atolondrado, sentirse al borde del desmayo (feel queer); borracho; homosexual (especialmente en un hombre); in Q. Street (en dificultad, en deuda, de mala reputación.) //2. Homosexual. // 3. Echar a perder. Roto»²².

El que veiem d'aquesta definició és que la paraula és un insult, una injúria cap a les persones que tenen un desig sexual o un gènere allunyat de la norma heteronormativa. De tal manera que l'antònim de queer és *straight*, que en anglès literalment vol dir recte i que en el context anglosaxó s'utilitza per denominar les persones heterosexuales.

El terme de teoria queer va aparèixer per primera vegada l'any 1991 en un article de la teòrica feminista Teresa de Lauretis a la revista *Differences* en el qual l'autora feia una crítica a la «integració» massa còmode dels estudis de gais i lesbianes a les universitats, preguntant-se pel paper dels estudis lèsbics, és a dir, demostrant que una vegada més els estudis es centraven en els homes²³. A l'article crida l'atenció a la comunitat homosexual perquè aquests estudis facin una reflexió teòrica molt més crítica i atenta a les diferències dins dels col·lectius feministes i gais, com per exemple la classe social o la «raça»²⁴. Amb la teoria queer l'autora qüestiona no només el discurs i les estratègies del moviment LGTB (Lesbianes, Gais, Trans* i Bisexuals)²⁵ que se centraven en l'obtenció de reformes legals, sinó també en l'àmbit acadèmic relacionat amb l'estudi de les minories sexuals.

Per pensar sobre la teoria queer és imprescindible citar la filòsofa estatunidenca Judith Butler, la qual s'ha erigit com una de les pensadores contemporànies més

²² Definició extreta de l'article de David Córdoba García 'Teoría queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad' a CÓRDOBA GARCÍA, David; SAÉZ, Javier i VIDARTE, Paco (eds.) *Teoría queer, políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Barcelona i Madrid: Egalés (2005) ; p. 22

²³ LAURETIS Teresa, *Diferencias: etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid: Horas y horas (2000)

²⁴ Ja en aquest moment De Lauretis criticava un fenomen que anirà augmentant, conegut com a capitalisme rosa; per més informació llegir capítol 'Somewhere under the rainbow: mercantilización y asimilación de la disidencia sexual de Brot Bord a *Transfeminismos, epistemes, fricciones y flujos*. Tlalaparta: Tafalla (2013)

²⁵ Ens referirem a aquest «col·lectiu» amb les sigles 'LGTB' fins al moment històric que s'integrin altres sigles, que passarem a anomenar-ho LGTBIQ+.

importants relacionada amb els estudis de gènere i en concret amb la teoria queer. Un dels objectius de Butler, ja amb *Género en disputa* (1990), era realitzar una crítica a l'essencialisme clàssic entorn la qüestió del gènere, per revelar el seu caràcter construït, històric i sotmès a processos de transformació constant. Però la pensadora no es limita a reactualitzar la visió antiessencialista, com ja havia fet anteriorment Simone de Beauvoir²⁶, sinó que segons Pablo Pérez Navarro:

«Su crítica parte de una reconsideración de ascendentes derridianos sobre la oposición entre naturaleza y cultura, y rechaza frontalmente su habitual transposición al sistema sexo/género. En lugar de tomar el sexo como una forma de *pasividad material* sobre la que se edificarían –por necesidad biológica o cultural– los caracteres genéricos, reconsidera al propio sexo como un lugar más al que cuestionar desde una perspectiva genealógica»²⁷.

Butler proposa, des d'una relectura feminista de l'obra del pensador francès Michel Foucault, acabar amb els models naturalitzats i normatius del gènere i l'heterosexualitat. Es tracta, doncs, d'una crítica a la immutabilitat de les identitats de gènere, inclosa la dona com a subjecte unitari, defensada des del feminisme de la tercera onada. La pensadora, al partir de la inexistència d'una categoria d'identitat de gènere estable, posa l'accent en la idea d'una subjectivitat performativa²⁸ i afegeix el discurs foucaultià sobre el cos, entès com un producte discursiu²⁹, una possibilitat de resistència. Una resistència que, aquí, se'ns presenta des de la mascarada³⁰, des de la simulació. És a dir, des de la performativitat de pràctiques queer que, segons l'autora, demostren que «sempre hi ha maneres de produir les nostres identitats corporals més enllà de l'operació disciplinària de la masculinitat i la feminitat corporal»³¹.

²⁶ Amb la seva famosa afirmació «No es neix dona, s'esdevé» del seu llibre *El Segon Sexe* (1949)

²⁷ PÉREZ NAVARRO Pablo 'Cuerpo y discurso en la obra de Judith Butler, políticas de lo abyecto' a AA.VV *Teoría queer, políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Barcelona i Madrid: Egalés (2005); p.134

²⁸ Extret a ALARIO TRIGUEROS, M^a Teresa. *Arte y feminismo*. Donostia: Arte Hoy (2007)

²⁹ FRYDRYSIAK, S. *The representation of the Female Body as Body Politics*, extret de http://www.academia.edu/9119835/The_representation_of_the_female_body_in_the_feminist_art_as_the_body_politics, p.9

³⁰ Concepte de la psicoanalista Joan Rivière (1883-1962) desenvolupat a l'article *Womanliness as a Masquerade* publicat el 1929 a *The International Journal of Psychoanalysis* n°10

³¹ ALSHOP, R., FITZSIMONS, A., LENNON, R. (eds). *Theorizing Gender: An Introduction*. Wiley (2002), p. 168. Totes les traduccions són de l'autora si no d'indica altrament.

En l'àmbit activista es pot apreciar com l'eina de l'autoanomenament s'utilitza cada vegada més en certs sectors. S'utilitza el terme queer com a gest polític d'apropiar-se de l'insult o la injúria precisament per estar fora d'allò normal i d'aquesta manera reafirmar-se en una identitat oprimida i així tenir la possibilitat d'atorgar-se veu i visibilitat. Els subjectes que utilitzen aquest terme ho fan amb aquesta intenció política, allunyant-se a la vegada d'anomenar-se homosexuals, ja que és una categoria sorgida com a noció mèdica creada amb fins reguladors i que no reflecteix la diversitat sexual.

Per tant, les activistes reivindiquen el seu cos i les seves pràctiques «no normals» amb la utilització del mot queer. És important assenyalar que aquestes pràctiques queer sorgeixen en comunitats com la de les lesbianes *chicanas*, negres, gais pobres o de classe treballadora, seropositius i dissidents sexuals. Aquesta pluralitat de cossos i identitats farà que el filòsof espanyol Paul B. Preciado opti per referir-s'hi des del plural, com a multituds queer³². D'aquesta manera, busca incloure la multiplicitat de subjectes, identitats i pràctiques sexuals. Aquestes multituds reclamen ser «el subjecte d'enunciació», explicar-se a elles mateixes a través d'uns discursos i unes pràctiques. Són tots aquells grups que, en enunciar-se des dels marges, fan trontollar la cultura dominant i el mateix moviment gai, blanc i de classe mitjana que diu representar-los.

³² PRECIADO, Beatriz. *Multitudes queer, notas para una política de los "anormales"*, Revista Multitudes. Nº 12. París, 2003

2.3 Fora els rosaris dels nostres ovaris

L'Estat espanyol és un cas inèdit del món occidental en la història dels feminismes, ja que té una situació política molt particular: durant l'època de la dictadura franquista el desenvolupament teòric feminista va romandre bloquejat. La condició de l'Estat espanyol no va afavorir la revolta feminista radical i autònoma que estava succeint a finals dels anys seixanta i durant la dècada dels setanta a altres contextos, ja que l'espai d'expressió i d'influència està col·lapsat per la terrible experiència de la dictadura franquista. Tot i això, a través de manifestacions esporàdiques, clandestines, mitjançant fugues i escissions, el feminisme espanyol més crític i radical és coneixedor i coetani del que sorgeix a altres indrets.

Així, tot i que sabem que el moviment de dones a l'Estat espanyol té les seves arrels als anys seixanta, serà a partir de la mort del dictador, l'any 1975, que es començarà a expandir i articular ràpidament. El desembre d'aquest mateix any es van celebrar a Madrid les *Jornadas Nacionales por la Liberación de la Mujer*, essent la primera trobada de caràcter feminista celebrada a l'Estat espanyol després del franquisme. El segon gran moment d'expansió del feminisme es produirà l'any següent, el 1976, en què se celebraran les I Jornades Catalanes de la Dona a Barcelona, on ja es tractaran temes com el treball, l'educació, els canvis legislatius, la sexualitat, la família, la participació en la política, el paper de les dones als barris i el medi rural o la presència femenina als mitjans de comunicació³³.

A les Jornades de Madrid ja s'evidenciarà una de les tensions que hauran de vertebrar la trajectòria del moviment feminista a l'Estat espanyol: l'oposició entre aquelles feministes que defensaven una organització autònoma, amb

³³ MARZO, Jorge Luis i MAYAYO Patricia. *Arte en España (1939-2015), ideas prácticas, políticas*. Madrid: Ediciones Cátedra (2015), p.428-442

independència de les organitzacions polítiques i sindicals, en contra d'aquelles partidàries d'una doble militància. A partir d'aquest moment, els col·lectius de dones que optaven per institucionalitzar-se no van obtenir el suport de l'ampli moviment feminista que es consolidava entorn l'esquerra dels moviments extraparlamentaris i autònoms. Es tracta d'una diferència fonamental amb el desenvolupament del moviment feminista a molts altres països, que explicaria l'escassa presència del moviment associatiu de dones en la fundació i posterior consolidació del *Instituto de la Mujer* o del que podríem identificar com a feminisme oficialista³⁴.

Serà en una altra jornada celebrada pocs anys després, les *Jornadas Feministas Estatales* de Granada l'any 1979, quan trobem un altre moment d'escissió de l'escena feminista: la tensió entre el feminisme de la igualtat i el feminisme de la diferència. El primer és aquell que demanda que les dones han de ser iguals als homes i per aconseguir-ho s'ha de crear un nou contracte social. En canvi, el feminisme de la diferència és aquell que reivindica que el que fan les dones és significatiu i valuós en si mateix, sigui igual o no al que fan els homes. El feminisme italià serà un gran defensor d'aquesta tesi de la diferència, posant èmfasi en la capacitat de les dones de crear vida i la necessitat, doncs, d'establir una nova autoritat femenina, quelcom inexistent en el patriarcat. L'accés del PSOE (*Partido Socialista Obrero Español*) al poder provocarà que el feminisme de la igualtat s'imposi al de la diferència generant el feminisme d'Estat, que abandonarà els arguments més crítics o radicals amb la mirada posada en el paper promissori de l'Estat cap a la consolidació de la igualtat entre gèneres mitjançant una progressiva implantació legislativa i pedagògica.

Els feminismes del nostre territori no seran aliens al procés de qüestionament del subjecte feminista, que es produirà en paral·lel i com a resultat de l'aparició de les teories postmodernes i postcoloniales. S'evidencia que, malgrat la seva pretensió d'universalitat, el feminisme fins aleshores només contemplava els problemes i interessos de la dona de classe mitjana, blanca i heterosexual. És també en aquest moment, amb la democratització de la universitat i el canvi d'hàbits, temps i

³⁴ NAVARRETE, Carmen, RUIDO, María i VILA, Fefa (2005), op cit, p. 158-177

expectatives que això suposa per les dones de classe treballadora, l'escena feminista espanyola comença a nodrir-se de les teories i experiències feministes produïdes al món anglosaxó i francès.

Aquest contacte resultarà especialment evident en el naixement dels primers grups queer del territori a principis dels anys noranta, en conseqüència directa de la radicalització de certs col·lectius davant de la pandèmia de la sida i l'homofòbia creixent arreu del país. D'aquesta manera, com ja havia passat anteriorment amb el feminisme, el moviment LGTB quedava dividit entre aquells que apostaven per posicions menys combatives, que aspiraven a la normalització i la integració de les dissidències sexuals, i aquells que, ara emprats sota el paraigua d'allò queer, veien en les seves vivències una forta potencialitat desestabilitzadora del sistema heterosexual³⁵.

La decisió de no traduir el terme queer té a veure amb la inclusivitat i la potencialitat subversiva que rau en el mot anglès, en contraposició del que hauria significat al nostre territori, en el qual una traducció vàlida pel nivell d'implicació de la injúria seria «maricón» o «bollera», però aquests no representen la diversitat de les sexualitats perifèriques com les trans*, *bolleras*, *maricas*, *drag king*, *drag queen*, entre altres. Però de la mateixa manera, utilitzar aquest terme forà té altres problemàtiques:

«No obstante, algunas voces han señalado la posible despolitización de esa inclusividad semántica, y el peligro de apropiación del término fuera del ámbito de la protesta sexual. El término queer, además, pierde su tono radical fuera del contexto anglosajón. Tampoco hay que olvidar que, en ocasiones, se ha traducido apresurada (e interesadamente) como “marica”, con lo que se deja a un lado ese carácter más inclusivo del término en inglés, y se pasa por alto la influencia del feminismo en el activismo y crítica queer»³⁶.

³⁵ El terme queer apareix per primera vegada a l'Estat espanyol l'any 1993, al número tres de la revista *De un plumazo* del grup *La Radical Gai* (LRG), que definien com un «queerzine». Un any després, el 1994, LSD utilitza en el seu fanzine *Non Grata* l'expressió «yo soy queer, soy diferente».

³⁶ TRUJILLO, Gracia (2008), op. cit, p. 202

2.4 La insurrecció transfeminista

«Ellos dicen representación. Nosotros decimos experimentación. Dicen identidad. Decimos multitud. Dicen lengua nacional. Decimos traducción multicódigo. Dicen domesticar la periferia. Decimos mestizar el centro. Dicen deuda. Decimos cooperación sexual e interdependencia somática. Dicen deshaucio. Decimos habitemos lo común. Dicen capital humano. Decimos alianza multiespecies. Dicen diagnóstico clínico. Decimos capacitación colectiva. Dicen disforia, trastorno, síndrome, incongruencia, deficiencia, minusvalía. Decimos disidencia corporal»³⁷.

Amb aquestes paraules, Paul B. Preciado escriu el pròleg de la compilació de textos *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Com es veu ja en aquesta cita aquest moviment s'articula des de propostes molestes, radicals, inoportunes, impertinents, amb les quals provoca grans esquerdes en el pensament feminista institucional.

És indiscutible que el llegat queer és l'antecedent en l'articulació del pensament transfeminista, però això no significa que imiti el model queer nord-americà, sinó que s'articula com a forma de resistència autònoma³⁸. Una de les grans referents per parlar sobre el transfeminisme és Miriam Solá (1982), editora juntament amb Elena Urko³⁹ de la compilació de textos esmentada anteriorment, que té la intenció d'explicar des d'una diversitat d'autores què és el transfeminisme i com s'articula:

«Sin embargo, en un gesto de desplazamiento geopolítico, pero cercano a los postulados queer, el concepto “transfeminista” está siendo reivindicado por algunos colectivos trans-bollo-marica-feministas surgidos en los últimos años en el Estado español. Un conjunto de microgrupos han reclamado esta palabra que suena

³⁷ PRECIADO, Beatriz, en el pròleg de *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta (2013), p.10

³⁸ GRAU I MUÑOZ, Arantxa. *Placeres políticos: el activismo transfeminista en el Estado español y la re-politización de la sexualidad como estrategia de disidencia*. Universitat de València. Departament de Sociologia i Antropologia Social.

³⁹ Component també del col·lectiu postpornogràfic Post-Op

mejor en castellano que el término queer. Algo más tangible, más contextualizado, más local, cargado de potencia y de frescura, y que parece contener una importante fuerza movilizadora. Este “nuevo” vocablo materializa la necesidad política de hacerse cargo de la multiplicidad del sujeto feminista. Pero también es un término que quiere situar al feminismo como un conjunto de prácticas y teorías en movimiento que dan cuenta de una pluralidad de opresiones y situaciones, mostrando así las complejidades de los nuevos retos a los que debe enfrentarse y la necesidad de una resistencia conjunta entorno al género y la sexualidad⁴⁰».

Respecte aquesta multiplicitat de la qual parla Solá cal esmentar les *bolleres*⁴¹ que s'allunyen de ser anomenades 'dones' i que per tant desestabilitzen aquest subjecte unitari que defensava el feminisme. La primera vegada que hom sent parlar de *bolleres* diferenciant-les del subjecte dona, resulta estrany, però quan s'utilitza aquest terme d'aquesta manera s'està posant a la pràctica la teoria de Monique Wittig, que en el seu treball⁴² entén que les lesbianes no són dones, sinó que amb el seu propi desig sexual transgredeixen el gènere que se'ns ha atorgat en néixer –dones heterosexuales– i d'aquesta manera queden fora de la norma heteropatriarcal, esdevenint un subjecte inapropiat pel patriarcat i, per tant, invisibilitzat constantment. No és casualitat que abans dels noranta en el context espanyol les lesbianes que s'organitzen en els moviments feministes o LGTB no se senten mai representades ni escoltades. Per un costat la lluita feminista és heterocentrada, ja que l'eix de les seves demandes, com la despenalització de l'avortament i la consecució de les lleis de divorci, són heterosexuales. Per l'altre, en els moviments LGTB no se senten còmodes amb molts companys gais, perquè la majoria d'aquests no revisa els seus privilegis com a homes cisgènere⁴³ i segueixen reproduint opressions de gènere.

«Hablar de transexualidad es hablar de sexo, género, deseo y práctica sexual. Unos conceptos que, a diferencia de las concepciones existentes anteriormente, a partir del s.XIX se han ido configurando como elementos centrales en la construcción de la identidad individual. La transexualidad no sería digna de llamar

⁴⁰ SOLÁ, Miriam. 'Con-textos' a *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta (2013), p.19

⁴¹ Diem *bolleres* i no lesbianes, ja que estem parlant des del paraigua de la teoria queer i per tant estem utilitzant aquesta eina de l'autoanomenament.

⁴² WITTIG, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Egalés (2006)

⁴³ Cisgènere és el mot que s'utilitza per designar aquelles persones que es senten identificades amb el gènere que se'ls ha atorgat en néixer, esdevenint transgènere el seu oposat.

la atención de psiquiatras, médicos y juristas si no fuera porque se parte del axioma de que solo existen dos sexos y dos géneros definidos de manera que entre uno y otro nada es posible»⁴⁴.

Segons Cristina Garaizabal, doncs, les persones trans* són patologitzades des del principi perquè la seva pròpia existència posa en qüestió i perill la construcció binària que s'ha fet històricament dels gèneres. Esdevenint d'aquesta manera subjectes que desestabilitzen el sistema heteropatriarcal sustentat en aquest rígid binarisme de gènere. Per tant totes les persones que no s'identifiquen amb el gènere que se'ls assigna en néixer són vistes com a sospitoses, malaltes, anormals, perverses o trastornades.

La transsexualitat com a categoria apareix entorn els anys vuitanta amb els nous avenços tecnològics i té com a funció identificar a les persones que no es reconeixen amb el gènere que se'ls ha assignat en néixer, pel que es proposen intervencions mèdiques i psicològiques, que culminen amb les intervencions quirúrgiques de reassignació de sexe intentant que aquestes s'adeqüin al gènere escollit. Hi ha un interès per legitimar les operacions de canvi de sexe, fet que provoca establir criteris rígids per diagnosticar aquelles persones que poden optar a operar-se. Per tant, és quelcom molt lligat a connotacions clíniques; de fet la transsexualitat apareix com a categoria diagnòstica en el DSM (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*) el 1980, pocs anys després que, a causa a la lluita LGTB, desaparegués l'homosexualitat d'aquest manual. L'any 1994 aquesta categoria és modificada per la de trastorn d'identitat de gènere. La categorització de la transsexualitat és totalment violenta amb l'existència d'aquests subjectes, però, alhora, els va permetre que, des de la desconexença del que vivien, tinguessin la possibilitat d'anomenar-se i sentir-se menys soles. Cal pensar que fins aquest moment les persones trans* eren tractades com a masoquistes o psicòtiques.

L'any 1987 es funda Transexualia⁴⁵, el primer col·lectiu trans* a l'Estat espanyol, l'objectiu principal d'aquest o d'altres col·lectius que sorgeixen és la lluita pel dret a

⁴⁴ GARAIZABAL Cristina. 'Transsexualidades, identidades y feminismos' a VV.AA *El género desordenado, críticas en torno a la patologización de la transexualidad*. Barcelona i Madrid: Egalés (2010);p.126

⁴⁵ Pàgina web del col·lectiu Transexualia: <http://transexualia.org/historia-transexualia/>

existir, per donar a conèixer a la societat els problemes que pateixen i per reclamar certs drets que els eren i, en molts casos els segueixen essent negats. En paral·lel a això es generen molts debats sobre la definició d'aquestes vivències, que moltes de les persones i col·lectius implicades duen a terme, plantejant-se, cada vegada més, la necessitat d'autodesignar-se, de redefinir-se des d'una perspectiva social i amb una posició crítica a les definicions mèdiques.

Entendre la transsexualitat com una patologia implica la idea que s'ha de «curar» i per fer-ho s'han de sotmetre a tota una sèrie d'intervencions mèdiques decidides per professionals. És per aquest motiu que sorgeix l'any 2009 la campanya STP (*Stop Trans Pathologization*)⁴⁶, per reclamar que les persones trans* no tenen cap malaltia mental i que per tant s'ha d'eliminar la categoria diagnòstica del DSM; la campanya també reclama visibilitzar l'existència del subjecte trans*, l'abolició dels tractaments de normalització binària a persones intersex i reclamar drets bàsics.

Cal tenir en compte que, històricament, en els cercles feministes les activistes trans* han generat desconfiança, en tant que se les ha considerat reproductores del binomi home-dona i, per tant, agents de legitimació d'un sistema opressor. És per això, que moltes vegades s'ha interpretat la seva existència com una traïció, en el cas dels homes trans* perquè han renegat de la seva identitat femenina i en el cas de les dones trans* perquè s'ha considerat que porten intrínsec a dins seu mecanismes d'opressió de la masculinitat. Tal com havia passat amb el moviment homosexual⁴⁷, a aquesta comunitat hi ha dos discursos diferents com bé argumenta el sociòleg i activista trans* Miquel Missé (1986):

«Por un lado tenemos el discurso “normalizador” que busca la asimilación y la integración en la sociedad en el que los trans hablan de su experiencia como la de una persona encerrada en un cuerpo equivocado. Generalmente, estas personas trans hablan de su proceso desde el sufrimiento y legitiman el papel de la psiquiatría como apoyo durante su tránsito. Este discurso, a menudo patologizador, explica la transexualidad desde una perspectiva biologicista, entendiéndola como algo antinatural y problemático. Por otro lado, y de forma más minoritaria, alguna

⁴⁶ La campanya STP és una lluita internacional pel dret a les persones trans*i creiem important destacar que en el seu inici l'iniciativa d'aquesta campanya sorgeix d'activistes i col·lectius del context espanyol. Pàgina web de la campanya: <http://stp2012.info/old/>

⁴⁷ TRUJILLO, Gracia (2008), op cit.

personas transexuales mantienen un discurso más alternativo y transformador tratando de escapar de la definición psiquiátrica de la transexualidad y visibilizando sus cuerpos para decir que existen otras posibilidades más allá de los cuerpos de hombre y de mujer, y que existen otras identidades que sin duda dinamitan el binomio»⁴⁸.

Les crítiques que ha fet el feminisme als subjectes trans* tenen a veure amb el debat sobre de quina manera es pot defensar des d'una perspectiva feminista que les persones passin d'un gènere a un altre legitimant el binomi home-dona, pel que sorgeix la pregunta que fan algunes feministes: si una persona va néixer com una dona i decideix fer el trànsit a home reproduint el model de masculinitat patriarcal, pot ser feminista? Segons Missé la pregunta està mal plantejada, perquè tal com ha esmentat anteriorment hi ha diferents maneres de viure i de fer el trànsit. Algunes persones trans* no volen ser homes, ni dones, sinó que són persones que viuen en un gènere com la resta de persones de la societat, però no creuen que siguin homes només pel fet de viure en masculí:

«Si sólo puedo escoger entre vivir como un hombre o vivir como una mujer, me resulta más fácil hacerlo como hombre. Eso no quiere decir que sea un hombre, sólo quiere decir que, dado el sistema social en el que vivo, prefiero una opción a otra, aunque en el fondo preferiría no escoger ninguna. Preferiría vivir buscándome, haciéndome preguntas, vivir dudando sin tener que llegar a ninguna meta, sin punto final en mi recorrido, sin tener que encasillarme»⁴⁹.

És per això que proposa que la pregunta que s'hauria de fer, en comptes d'aquesta primera que hem esmentat, seria: «¿una persona que nació como mujer y que ahora vive en masculino, pero al mismo tiempo trata de resistir a las premisas de la masculinidad patriarcal y visibilizar una identidad distinta, una identidad trans, puede considerarse feminista?»⁵⁰.

Les aliances feministes i trans*, segons Missé, es poden entendre des de diferents demandes o eixos. Com el de la defensa del dret al propi cos o la reivindicació de la

⁴⁸ MISSÉ, Miquel. La lucha por la despatologización trans, la lucha feminista a la intervenció de les últimes Jornades Feministes de Granada de l'any 2009 extret a <http://www.pensamientocritico.org/miqmiss0610.htm>

⁴⁹ Ibid

⁵⁰ MISSÉ, Miquel (2009), op cit

retirada de la menció de sexe en els documents oficials i la derogació de l'article 54 de la Llei del Registre Civil de l'any 1957, que esmenta que tothom es pot canviar el nom, sempre que no es produeixi un error pel que fa a la menció del nostre sexe. Segons les activistes s'hauria de retirar de la mateixa manera que ho van fer aspectes com la raça, l'estat civil o la professió en els documents oficials.

Però no només hi ha aquests punts tan específics d'unió entre el feminisme i l'activisme trans* sinó que hi ha arguments que van molt més enllà. És a dir, que tenen a veure amb dinamitar el sistema heteropatriarcal des de la base, desmuntar totes les creences que ens han inculcat, deconstruir el gènere i el sexe i per tant «reventar las bases de la jerárquica dicotomía de género»⁵¹. Segons Itziar Ziga: «Si el feminismo descuartizó las bases teóricas, científicas, epistemológicas y políticas del sistema patriarcal, la lucha trans e intersex lo hace volar por los aires en irreconocibles pedazos. Ahora sí que no hay marcha atrás. Desaprovechar ese potencial de insurgencia revitalizante para un feminismo algo exhausto y apolillado de tanta lucha es una soberbia estupidez»⁵².

Cal tenir en compte que, la inclusió del subjecte trans* en la lluita feminista no és una idea compartida per tots els feminismes, sinó que, com ja explicava Missé anteriorment, hi ha cert feminisme que sospita i dubta de les persones trans*, que les considera traïdores o infiltrades. Això ha provocat discussions i escissions en els feminismes, com també ho ha fet la discussió sobre les *sex wars*. El transfeminisme opta per allunyar-se d'un feminisme que no inclou altres subjectes polítics més enllà de la dona cisgènere. Tornem a citar Itziar Ziga per especificar més concretament aquestes diferències, que cada vegada es fan més paleses:

«Pero, las razones por las que el feminismo que se autoproclama auténtico, legítimo, de pedigrí, tiende a rechazar a quienes no nacieron y permanecieron de una manera lineal y clara como mujeres, no tienen solo que ver con este miedo a abandonar parajes ideológicos conocidos, por muy asfixiantes y paralizantes que se hayan vuelto. Hay otra poderosa y oculta razón para

⁵¹ ZIGAR Itziar. 'No hay nada más feminista que el desafío trans' a COLL-PLANAS, Gerard i MISSÉ Miquel (eds.) *El género desordenado, críticas en torno a la patologización de la transexualidad*. Barcelona i Madrid: Egalés (2010); p. 206

⁵² Ibid

negarse a abrir el grupo: EL PODER. Y, desde esa negativa a repartir las migajas, se escribe la Historia»⁵³.

Així doncs, els feminismes es posicionen i s'escindeixen de manera irreconciliable creant discussions no resoltes. El nostre objecte d'estudi és el transfeminisme, per tant, seguidament fem un breu resum de les idees principals d'aquest postulat.

Les pràctiques polítiques i les aliances transfeministes comencen durant la dècada del 2000, amb una sèrie de col·lectius que posen al centre del seu treball activista la transformació social del sistema sexe-gènere-sexualitat, sense la necessitat d'autodefinir-se amb una identitat tancada i que s'autodesignen «trans-maricabollo-feministes», les quals inclouen dins la lluita feminista la multiplicitat de subjectes que abans esmentàvem com les trans*, les lesbianes masculines, les *femmes*, les treballadores sexuals, les dissidents sexuals i de gènere. A més el transfeminisme és interseccional, és a dir que reconeix tots els eixos d'opressió que travessen els cossos com és el cas de la classe social, l'ètnia, la diversitat funcional, la salut mental i que junts generen un mecanisme de poder que es recolza en el patriarcat i el capitalisme, que a més afecta de forma directa i específica a les dones, però també a altres subjectes dissidents, que no entren dins dels canons heteropatriarcal blancs i de classe mitjana-alta:

«Es en este sentido que el transfeminismo permite una conciencia de la opresión común y unos objetivos de lucha colectivos entre diferentes personas que, aunque no se agrupan bajo una misma etiqueta identitaria, comparten experiencias de subalternidad por motivos de sexo, género y sexualidad. Evidentemente, esto ha sido posible gracias a la mutación que la propia teoría crítica feminista ha provocado en el concepto género»⁵⁴.

Respecte a la multiplicitat del subjecte feminista es genera una sospita, un qüestionament a l'hora de pensar si realitzar aquesta deconstrucció del gènere pot portar a invisibilitzar l'opressió que exerceixen els homes cap a les dones. És per això, que a diferència de la teoria queer i les seves pràctiques el transfeminisme segueix incloent en el seu mot el «feminisme», perquè d'aquesta manera es fa

⁵³ ZIGA, Itziar (2010), op cit, p.206

⁵⁴ SOLÁ, Miriam (2013), op. cit, p.19

càrrec de la lluita que el precedeix i permet que no quedi a l'oblit l'opressió dels homes cap a les dones.

Així doncs, podríem concloure que el transfeminisme inclou subjectes que històricament no havien format part de la lluita feminista, partint de la base teòrica queer, però no només això sinó que reivindica la lluita feminista que el precedeix, té en compte la violència misògina que existeix a la societat, però decideix fer un pas endavant i incloure a la seva lluita tots els subjectes oprimits per l'heteropatriarcat, generant aliances més àmplies amb els moviments socials.

3- A la conquesta de la pornografia

23/06/2012 - 06/01/2013

GENEALOGÍAS FEMINISTAS EN EL ARTE ESPAÑOL 1960-2010

Pilar Abarruzia, Xènia Andreu, Ifigenia Permal, Pilar Aymerich, Eugènia Balcells, Cecília Tarraga, Maria José Babel, Miquel Basillach, Esther Bolx, Cabello/Cancedal, Mónica Cabe, Mår Caldas, Carmen Calvo, Nuria Canal, Anxela Cacamesi/Carmen Negreira/Úgola Permal, Ana Casas Broda, Castorano, Mari Chardá, Montse Clavé, María Antonia Das, Lucia Egaña Rojas/Itziar Elejalde, Espiga Buiterra, Erika Kizoa-Beocchin, Esblila (Biblia Grau), Esther Ferrat, Alicia Franis, Cànova Galera, Àngela García Deoliver, María Gómez, Miguel Gómez/Navier Sáiz, Melisa González, Gabriela y Sally Gutiérrez Dewar, Yolanda Herrera, Juan Hidalgo, Ideadestroyogruar, María Llophu/Gáborwholkeporno, Eva Lootz, LSD, Crístina Lucas, Jesús Martínez Oliva, Chelo Matesanz, Medusa, Miraldis Fiza Migallón, Mami Membrillo, Begoña Montañán, Paz Mirra, Paloma+Navarro, Ana Navarrete, Carmen Navarrete, Marisa Nuñez, Itziar Okariz, Isabel Oliver, O.R.G.A., Cortes Pagan, Ugal Permal, Ana Peters, Olga L. Pöggan, María Penelope, Post-Op, Procerias a la deriva, Joan Rabascall, Amèlia Riera, Elena del Rivero, María Ruído, Estilofitz Sabata, Simeón Saiz Ruiz, Deborah Solo, Carmen F. Siglar, Diana J. Torres AKA Potraferronista, Laxar Torrado, Estrella Valdesera, Vènia-Viva/José Pérez Ocaña, Azucena Yévenes, Virginia Villalpiana, Isabel Vilur.

www.musac.es

MUSAC. Avda. Francisco Ferrer, 24. Toledo. Telf: 922.20.00.00

MUSEO DE ARTE DE CANTABRIA Y LEÓN
www.museoarteyleon.es

MUSAC Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León

3.1 La política del cos

La majoria dels arguments centrals per justificar el lloc que ocupen les dones en el sistema patriarcal han girat entorn del cos: les diferències biològiques entre homes i dones, el paper de la dona en la reproducció, «l'enigma» de la sexualitat femenina. Per un altre costat, tal com ja apuntava Foucault⁵⁵, el cos de les dones ha sigut, al llarg de la història, un cos molt controlat i regulat amb l'ajut dels discursos mèdics, religiosos o jurídics que han contribuït a construir aquest aparell de control entorn de la reproducció, la sexualitat i la conducta femenina.

El camí per l'apropiació i resignificació del cos no ha estat –i no és– gens fàcil. Com ja hem vist es generen controvèrsies quan el cos de la dona és utilitzat des dels feminismes. Els debats artístics es pregunten a la dècada dels setanta si és possible la reivindicació de la visualitat dels cossos de la dona quan aquests són construïts a partir del desig masculí. Diverses pensadores i artistes van qüestionar, i qüestionen, un suposat excessiu protagonisme del cos en les reivindicacions feministes com a símbol d'una feminitat retrobada.

La Història de l'art feminista s'inaugura, com bé sabem, amb la publicació de l'article *Per què no hi ha hagut grans dones artistes?* de Linda Nochlin (1931-2017) l'any 1971 en el qual l'autora demana una revisió que canvi les estructures internes per analitzar i qüestionar la norma; una norma que Nochlin recull del *Segon Sexe* (1949) de Simone de Beauvoir, en el qual es denunciava que històricament la humanitat havia relacionat l'objectivitat amb la mirada de l'home blanc, occidental i burgès, i que ara també sabem heterosexual. Nochlin va obrir el camí cap a una història de l'art revisada de les seves pressuposicions heteropatriarcal i normatives, quelcom que tindrà un relleu constant en la historiografia feminista de l'art. Analitzar críticament les representacions del cos

⁵⁵ FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, S.L., (2006)

femení no només implica observar qui apareix representada sinó també qui mira i en quin context, en preguntar-se, doncs, on resideix el poder de la mirada.

Quant a aquest poder, és indispensable mostrar la contribució d'algunes autores en analitzar-lo; en aquest sentit un dels textos que més ha contribuït a realitzar aquesta anàlisi és un article anomenat *Plaer visual i cinema narratiu* publicat l'any 1975 per la teòrica de cinema Laura Mulvey (1941) a la revista anglesa *Screen*. L'autora estudia com es representa la dona en el cinema i quin paper tenen aquestes com a espectadores. Per fer-ho se servirà de la teoria psicoanalítica de l'escopofília⁵⁶ i el voyeurisme, de la qual conclou que el cinema –i, per extensió la cultura visual– provoca a l'espectadora la fantasia voyeurística d'observar la vida privada de personatges totalment aliens a la nostra mirada. Aquest plaer, però, opera des d'una clara dicotomia de la visió que concorda amb la bipolaritat desigual existent del sistema sexe-gènere, on el masculí és un subjecte actiu i el femení un subjecte passiu. La dona, una altra vegada, queda reduïda a ser definida com a objecte de desig per a ser admirat. Mulvey, però, va un pas més enllà i decideix fer una proposta per destruir aquesta manera de construir la mirada i la subjectivitat de les dones. Segons l'autora el cinema crea una mirada, un món i un objecte, a través dels quals es produeix una il·lusió feta a la mida del desig i precisament són aquests codis de representació els que s'han d'alterar, ja que «es el lugar de la mirada lo que define el cine, la posibilidad de variarla y explicitarla»⁵⁷.

Aquesta destrucció serà possible a través del distanciament de la receptora i per tant s'ha de subratllar la presència de la càmera, és a dir, l'existència de la pel·lícula com a producte material per fer que l'espectadora sigui conscient de la seva mirada: «Si tenemos en cuenta la idea de que el espectador refuerza su posición como sujeto sexuado a través del proceso de recepción cinematográfica, cambiar la forma de mirar se convierte así en una intervención política radical, en la medida que puede contribuir a modificar la subjetividad femenina tal y como se ha definido tradicionalmente en el patriarcado»⁵⁸.

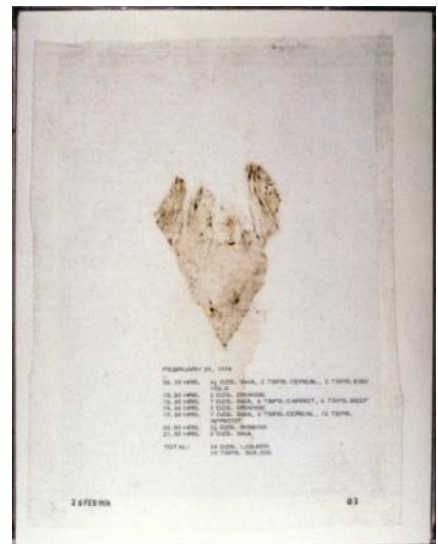
⁵⁶ Segons la Psicologia i la Psiquiatria l'escopifília és el plaer estètic d'una persona quan mira alguna cosa o a algú.

⁵⁷ MULVEY, Laura. *Placer Visual y Cine Narrativo*. Valencia: Fundación Instituto Shakespeare, Instituto de Cine et al. (1988); p. 20

⁵⁸ MAYAYO, Patricia (2017) op. cit, p. 191

Així doncs, veiem que el que proposa Mulvey és una relectura feminista de la teoria del dramaturg Bertold Brecht (1898-1956)⁵⁹ que proposa crear un altre tipus de mirada com a resistència d'estratègia, destruint el plaer que comporta la identificació de l'espectadora amb la història narrada. Aquesta proposta, semblant també a la que va realitzar la famosa historiadora de l'art Griselda Pollock (1949)⁶⁰, ja des del principi, va tenir crítiques des de veus d'altres activistes feministes; Mayayo ens posa com a exemple la crítica d'Amelia Jones a *Sexual Politics: Judy Chicago's "Dinner Party" in Feminist Art History* (1999) de la qual diu «lo que se esconde, según ella, detrás de los planteamientos brechtianos de Mulvey y otras teóricas feministas es una retórica antiplacer de raigambre profundamente elitista»⁶¹. D'aquesta manera Jones pensa que aquest distanciament proposat comporta una resistència al concepte de plaer, una resistència a involucrar-se físicament motivada per la voluntat de controlar el caràcter caòtic i imprevisible del gaudi eròtic. És per això que pensa que aquestes teòriques i artistes feministes van pecar de no saber trobar una solució per generar nous imaginaris del plaer ⁶².

L'art feminista tal com l'entendem actualment, és a dir, des del compromís de reflectir la situació política i social de les dones, no es comença a desenvolupar fins a la dècada dels setanta, als Estats Units. Aquesta voluntat de desafiar el model patriarcal estarà estretament relacionada amb la voluntat de renovar l'escena artística, pel que suposarà una notòria renovació respecte a suports i tècniques, que des d'aleshores han caracteritzat d'una manera especial l'obra de les dones artistes: performances, accions, instal·lacions, vídeo i la utilització de teixits i ceràmiques⁶³.



[Figura 1] KELLY, Mary. *Document Post-part: Documentación I, análisis de taques fecales i taules d'alimentació* (1974)

⁵⁹ Dramaturg i poeta alemany i creador del teatre èpic i el dialèctic. Al llarg de la seva carrera va defensar la idea del distanciament emocional del públic, perquè aquest pogués reflexionar de manera crítica i objectiva, la primera obra en la qual posa això a la pràctica és *Caps rodons i caps punteguts* (1931-1934).

⁶⁰ *Visión y diferencia: Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo (2015)

⁶¹ MAYAYO, Patricia (2017), op. cit, p. 220

⁶² MARZO, José Luis i MAYAYO, Patricia (2015), op cit, p. 185-189

⁶³ MAYAYO, Patricia (2017), op. cit, p. 89-137

El plantejament de les polítiques feministes entorn de la corporalitat es tradueix en dues línies reivindicatives –que es traslladen també en el món artístic–. D'aquesta manera, trobem per exemple la via que treballava des de l'abstracció feminista, amb Miriam Shapiro (1923-2015) i Agnes Martin (1912-2004) com a màximes exponents. També hi ha l'exemple de l'artista Mary Kelly (1941) [Fig. 1] que es mostrava dubtosa sobre la utilització del cos femení en l'art feminista, ja que no entenia de quina manera es pot mostrar o representar el cos sense que aquest es converteixi en un espectacle pels homes –nosaltres afegim cis i heterosexuales-: «aunque una artista pretenda jugar con su imagen corporal en un sentido antipatriarcal, el cuerpo femenino se halla tan sobrecargado de significados previos en el patriarcado que siempre termina siendo objetivizado»⁶⁴.

Per l'objecte d'estudi d'aquest treball ens centrarem a mostrar breument aquelles artistes que sí que utilitzen el cos en les seves peces i d'aquesta manera arribar a entendre aquesta conquesta de la pornografia. En aquesta mateixa dècada dels setanta trobem artistes com Hanna Wilke (1940-1993) [Fig. 2] o Carole Schneemann (1939-2019) que defensen la utilització del seu propi cos, en particular el cos nu, per reivindicar una sexualitat femenina alternativa i construïda des de les seves pròpies normes.



[Figura 2] WILKE, Hanna. S.O.S Starification Object Series (1974)

No podem passar per alt la influència que han tingut artistes com Ana Mendieta (1948-1985) o Marina Abramovic (1946), la qual és sens dubte, un referent en les pràctiques artístiques corporals, com bé dirà Diana J. Torres (1981) al documental *Mi sexualidad es una creacion artistica*⁶⁵.

⁶⁴ MAYAYO, Patricia (2017), op. cit, p. 215

⁶⁵ EGAÑA, Lucía, *Mi sexualidad es una creacion artistica* (2011)

Abramovic, tot i que no es defineix com una artista feminista, realitza peces amb el seu cos que bé tenen una clara lectura de gènere. Un dels casos més impactants és la performance *Rhythm 0*⁶⁶ [Fig.3], en la qual l'artista adopta un rol totalment submís declarant-se com un objecte i assumint tota la responsabilitat mentre duri la performance, a més deixa a disposició del públic una taula amb setanta-dos objectes que poden ser utilitzats en el seu cos. Entre aquests objectes es trobaven alguns que tenien una funció nociva, com és el cas d'unes tisores, una navalla, un fuet o fins i tot una pistola, altres objectes eren suaus i tenien la funció de possibilitar carícies a



[Figura 3] ABRAMOVIC, Marina.
Fotografia de la performance *Rhythm 0*
(1974)

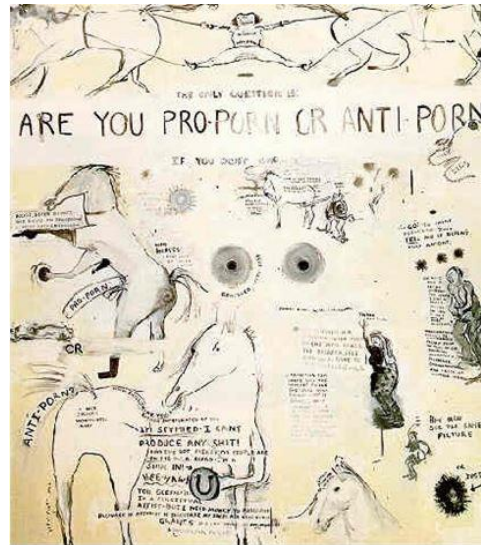
l'artista com és el cas de cotó, plomes; també n'hi havia que tenien una finalitat curativa com alcohol, benes, tiretes i fins i tot algun aliment com un pastís, una poma o fins i tot sal⁶⁷. En la mesura que anava passant el temps el públic, en la seva majoria masculí, davant l'actitud passiva de l'artista va utilitzar objectes per tallar-li la roba i deixar-la seminua, com també per practicar-li algun tall o incisió; tot i algun gest compungit Abramovic es va mantenir impassible. Part del públic es va veure obligat a intervenir en dos moments, el primer va ser quan va haver-hi una temptativa de violar-la i el segon i últim quan una persona va agafar la pistola, generant un gran debat que finalment va desembocar a la finalització de la performance. Independentment del grau de consciència feminista que tenia l'artista en el moment de realitzar la peça i la recerca d'exposar-se a ella i al públic al límit, segurament no li passava per alt l'alienació i la cosificació sexual i patriarcal que pateixen les dones. En paraules d'Aliaga «La decisión de encarnar la máxima pasividad, en calidad de objeto, era también, amén de una provocación, una vía para medir el nivel de violencia de los visitantes de la galería»⁶⁸.

⁶⁶ Performance realitzada al Studio Morra, Nàpols l'any 1974.

⁶⁷ ALIAGA, Juan Vicente. *Orden Fállico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*. Madrid: Akal (2007); p. 262

⁶⁸ Ibid, p. 263

L'arribada dels noranta marca un moment d'inflexió amb relació a la representació del cos femení, ja que aquest es presenta d'una manera més desinhibida, tractant-se més aviat de mostrar el cos i el sexe lliure de prejudicis. Cal pensar per exemple l'acció de Sue Williams (1954) anomenada *Are you porn or anti-porn?* (1992) [Fig.4] en la qual representa a una dona nua lligada de mans i peus a dalt de dos cavalls que s'allunyen en direccions contràries, en referència irònica a la inutilitat dels debats actuals dels feminismes- que ja denoten que la presència del cos a les obres feministes s'ha anat gestant més lliure i inclús irònica.



[Figura 4]. WILLIAMS, Sue. *Are you porn or anti-porn?* (1992)

D'aquesta manera les pràctiques artístiques es van veure inundades d'obres que per un costat enuncien la repressió i la censura del sexe –predominant després del règim moralista instaurat arran de la crisi de la sida–, mentre que d'un altre es feien ressò de les teories queer, aleshores en plena emergència i que proposaven una alternativa a totes les identitats fixes de les categories marcades en contra d'un nomadisme de les pràctiques sexuals i socials⁶⁹. «En gran parte de las creadoras de la última década [els noranta] la presencia del cuerpo es un medio que lleva a una indagación sobre la identidad o las identidades, ya que en palabras de Lacan “el alma está en el cuerpo”»⁷⁰.

Veiem doncs, com a poc a poc el cos comença a ser definit positivament, lliure de prejudicis, o com a mínim amb la voluntat de deslliurar-se'n. Les artistes exhibien obertament la seva identitat i experiència des de la clara postura de subvertir els codis, però sense imposar-ne cap altre d'alternatiu. Aleshores, el cos ja no és una imatge d'un subjecte centrat i d'un únic desig, com tampoc el lloc de l'opressió, del sotmetiment i la castració simbòlica que hauria estat durant la dècada dels

⁶⁹ A banda del sexe també es reprendran temàtiques com la violència o les drogues, però no des de l'objectiu de crear consciència social com havia passat anteriorment, sinó com a quelcom autobiogràfic.

⁷⁰ ALARIO TRIGUEROS, M^a Teresa (2007), op cit, p. 79

setanta. Un cos que almenys des de l'art es pot crear a voluntat, emancipat de les convencions socials.

Per arribar a entendre el sorgiment de les pràctiques postpornogràfiques és imprescindible tornar a finals de la dècada dels vuitanta per veure com als Estats Units, tot i el debat controvertit en el qual es troba immersa la cultura, l'acadèmia i l'activisme respecte a la representació explícita de la sexualitat, apareixen algunes historiadores i teòriques de la literatura i el cinema que «van a entendre sus investigaciones sobre la relación entre cuerpo, mirada y placer a la representación pornogràfica»⁷¹ des de la visió foucaultiana del sexe i de la relació del saber/poder. Aquestes investigacions donaran pas, ja al s. XXI, als anomenats *Porn Studies*, en els quals l'anàlisi històric, cultural, cinematogràfic i polític de la pornografia és possible⁷².

Així doncs, l'aparició dels estudis pornogràfics i el context artístic comentat afavoreix fàcilment el sorgiment de les pràctiques postpornogràfiques i és des d'aquests esforços que prenen sentit les representacions sexuades.

3.2 La reapropiació del cos a les pràctiques artístiques de l'Estat espanyol

A l'Estat espanyol el discurs feminista o la importància de la realitat corporal no es fa visible en artistes nascudes abans dels setanta del segle passat. És per això que diverses historiadores i analistes, que s'han ocupat de les relacions entre l'art i les dones al nostre territori, assenyalen la poca informació de la qual disposaven les artistes de l'època respecte a les pràctiques artístiques feministes de la dècada anterior i diuen que existeix «una abrumadora coincidència en señalar, que a excepción de casos aislados, y a diferencia de otros contextos

⁷¹ PRECIADO, Beatriz (2008) op. cit, p.6

⁷² Ibid

europesos o estatunidenses, se hace muy difícil articular con éxito una historia del movimiento feminista, así como un arte vinculado a él»⁷³.

Tot i que els cercles amb accés a les teories foranes eren molt limitats, s'ha de tenir en compte que durant els vuitanta van començar a sorgir una sèrie de fonts i canals d'informació, reflexió i debat. A més de les plataformes d'anàlisi creades en àmbits universitaris, s'ha d'assenyalar l'exposició *Mujeres en el arte español (1900-1984)* al Centre Conde Duque de Madrid de l'any 1984, amb la qual s'inicia una tímida recuperació de la memòria d'artistes espanyoles.

La historiografia també va començar a oferir noves mirades sobre l'art produït per dones. Comencen a aparèixer alguns dels plantejaments feministes de les teòriques anglosaxones, i es posa en relleu dins de les institucions una preocupació creixent per incloure aquests temes en les agendes. S'observa com a partir dels noranta ja proliferen les traduccions d'importants publicacions feministes del món anglosaxó; per exemple l'any 1991 el curs organitzat per *l'Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense* de Madrid convida a Griselda Pollock. També sorgeixen textos locals com per exemple *De Amor y Rabia. Acerca del arte y el SIDA*, de Miguel Cortés i Juan Vicente Aliaga, esdevenint la primera publicació sobre estudis queer al territori espanyol.

Per tant, és a la dècada dels noranta quan el món artístic espanyol comença a mostrar-se més permeable a la influència dels discursos feministes; d'aquesta manera sorgeix la primera generació numèricament significativa d'artistes amb un programa explícit i conscientment feminista, anomenada la generació dels noranta. Tenim l'exemple de l'exposició sevillana *100%* comissariada per Mar Villaespesa l'any 1993 que representa la primera mostra feminista celebrada en un espai institucional al nostre país. No hem d'oblidar que a més, al mateix moment es funden col·lectius artístics inspirats per l'activisme feminista i queer, com és el cas de LSD o Erreakzioa- Reacción.

⁷³ MARZO, Jorge Luis i MAYAYO Patricia (2015), op cit, p. 576

No obstant això, una característica pròpia del nostre marc geopolític és que la majoria d'artistes feministes no es reconeixen en una genealogia pròpia, de fet quan les artistes responien sobre els seus referents anomenaven artistes foranes com per exemple Barbara Kruger (1945), Marina Abramovic o Ana Mendieta, fet que s'observa també a les respostes que donen les protagonistes postpornogràfiques en el documental *Mi sexualidad es una creación artística*. Al respecte, Navarrete, Ruido i Vila subratllen que la informació ha sigut molt desarticulada i confusa, emfatitzant que el bagatge intel·lectual de les artistes s'ha nodrit fonamentalment de discursos anglosaxons i francesos⁷⁴.

No és estrany, doncs, que moltes exposicions i peces feministes del nostre territori tinguin a veure amb la creació d'una genealogia⁷⁵, ja que segons Virginia Woolf⁷⁶ és molt rellevant que les artistes tinguin l'opció d'adherir-se a una genealogia femenina, o més aviat feminista. És per això, que la tasca de les primeres creadores feministes dels setanta als Estats Units mirava constantment les artistes que les precedien. La nostra història recent dels feminismes i l'art a l'Estat espanyol sembla haver-se construït sobre la base d'una fractura generacional, el que va crear el sentiment d'orfandat de moltes de les artistes i crítiques feministes nascudes després de 1970.

⁷⁴ NAVARRETE, Carmen, RUIDO, María i VILA, Fefa (2003), op cit, p.171

⁷⁵ Com per exemple l'obra *Indispensable para las mujeres* d'Ana Navarrete l'any 1994 o el treball, ja més contemporani d'una genealogia transfeminista de Diego (A) Marchante amb la tesis doctoral *Transbutch, luchas fronterizas de género, entre el arte y la política*. Universitat de Barcelona (2015)

⁷⁶ WOOLF, Virginia. *Una Cambra pròpia*. Barcelona: Grijalbo (1985)

Marzo i Mayo ens proposen algunes explicacions sobre aquest conflicte generacional; per un costat, la reticència de les artistes experimentals de la dècada dels setanta a anomenar-se feministes va condicionar la lectura de les seves obres, ja que dificultava apreciar el compromís polític. Per un altre, l'arribada de la democràcia va provocar una despolitització dels discursos artístics i la perversa condemna a l'oblit per part de la cultura oficial d'aquelles pràctiques artístiques que havien articulat una crítica a les normes socials i sexuals del franquisme, a conseqüència, en part, de la voluntat d'entrar



[Figura 5] ESPALIÚ, Pepe. *Carrying* (1992)

dins del mercat internacional de l'art durant la dècada dels vuitanta. Un altre fet a considerar, són les exposicions d'artistes dones, creades majoritàriament com a complement del vuit de març amb un discurs que no s'articulava des del feminisme, tot i que gràcies a elles la generació dels noranta va poder gaudir d'una visibilitat que les seves antecessores no havien pogut tenir. Tanmateix, al llarg de la dècada van sorgir algunes propostes d'inspiració feminista que aconsegueixen superar l'estret marc «art de dones», com per exemple *Discursos sobre la construcció de la identitat femenina* al Museo de Arte Contemporáneo de Elche l'any 1995. És en aquest moment també, quan artistes com Pepe Espaliú (1995-1993) [Fig. 5], Pepe Miralles (1959), Jesús Martínez Oliva (1969) o Pilar Albarracín (1968) treballen en els seus projectes artístics sobre la pandèmia de la sida i l'estigmatització de les persones que la pateixen.

A més, els discursos sobre la teoria queer doten als col·lectius d'importants eines polítiques i teòriques que es traslladen al context institucional de l'art cap a finals dels noranta, moment en el qual es pot observar que es realitzen una sèrie d'exposicions i seminaris⁷⁷ que treballen sobre qüestions com la desnaturalització del sexe o la performativitat del gènere, introduint d'aquesta manera la teoria queer

⁷⁷ *Trangeneric@s. representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo*. Koldo Mitxelena. Donostia (1998); *El jo divers*. Sala Montcada, Barcelona (1998); *El rostro velado. Travestismo e identidad en el arte*. Arteleku, Donostia (1997)

a l'espai expositiu. Per tant aquestes teories apareixen a les institucions artístiques del territori paral·lelament a les exposicions tradicionals «d'art femení». D'aquestes institucions ens agradaria esmentar el MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona) i el programa artístic de la UNIA (Universidad Internacional de Andalucía) com a difusores a partir dels 2000 del transfeminisme, a través de la postpornografia i l'activisme *feministapornopunk*⁷⁸.

⁷⁸ MARZO, José Luis i MAYAYO, Patricia (2015), op cit., p. 771-781

4- La meva sexualitat és una creació
artística



4.1 La postpornografia: una visió calidoscòpica

«El mercado del arte quiere porno, pero no lo quiere cuando viene del feminismo. Cada cosa en su sitio. Al mundo del arte le gusta un salpicón de reciclados códigos pornográficos cuando estos están separados de su función crítica social y existen como meros residuos estéticos. Al Barbican le gusta Jeff Koons y los testículos (aún con vello) son arte siempre que estén bien dibujados por caballeros solemnes»⁷⁹.

La postpornografia és un conjunt de pràctiques polítiques i artístiques que utilitzen la representació explícita de la sexualitat; tot i això la seva definició és complexa, ja que, com diuen les integrants del col·lectiu postporno Post Op: «¿Qué es lo primero que te viene a la cabeza cuando oyes postporno? En nuestro caso, tantos aspectos que sería como mirar a través de un caleidoscopio; abarca producciones artísticas y prácticas tan diversas que sería imposible apreciarlas en un golpe de vista»⁸⁰.

Veiem doncs, que les pràctiques postpornogràfiques són complexes de definir a causa de la seva heterogeneïtat en les tècniques usades, formats i resultats finals, però aquesta mateixa diversitat defineix la naturalesa reivindicativa d'aquestes pràctiques. El denominador comú és que no té -com té la pornografia convencional- exclusivament l'objectiu de generar plaer al públic, sinó el d'aconseguir generar un altre imaginari pornogràfic des dels feminismes, un imaginari inclús amb tots els cossos, que esdevingui polític, reivindicatiu i també humorístic. D'aquesta manera la postpornografia neix des del descontentament amb la pornografia imperant i comercial, la qual no té en compte els preceptes abans esmentats, ans al contrari, se'ns mostra com un producte gairebé exclusiu a la mirada heteropatriarcal.

⁷⁹ PRECIADO Beatriz, (2008), op. cit, p.3

⁸⁰ POST-OP. 'De placeres y monstruos: interrogantes en torno al postporno' a *Transfeminismos. Espistemes, fricciones y flujos*. Tlalaparta: Tafalla (2014): p. 194

La primera vegada que s'utilitza la paraula postpornografia és de la mà de Wink van Kempen l'any 1990, per parlar d'una pornografia amb unes intencions crítiques, humorístiques i/o polítiques, i no només masturbatòries com passa en la pornografia convencional⁸¹.

«El postporno es la cristalización de las luchas gays y lesbianas de las últimas décadas, del movimiento queer, de la reivindicación de la prostitución dentro del feminismo, del postfeminismo y de todos los feminismos políticos transgresores, de la cultura punk anticapitalista y DIY (hazlo tú misma). Es la apropiación de un género, el de la representación explícita del sexo, que ha sido hasta ahora monopolizado por la industria. El postporno es una reflexión crítica sobre el discurso pornográfico»⁸².

Un dels màxims defensors de les pràctiques postpornogràfiques a l'Estat espanyol és el filòsof Paul B. Preciado, autor del *Manifest Contrasexual*⁸³, obra que ha de ser entesa:

«Com un manual a l'ús pel cos parlant contrasexual –també anomenat post-cos o wittig, en homenatge a la filòsofa francesa–, al presentar tot un seguit de tècniques contrasexuals que van des de l'erotització de l'anus, la utilització de dildos o la paròdia de l'orgasme, entre altres. De fet, algunes de les propostes de Preciado en l'esmentat manifest seran una cita literal a antecedents de l'imatgeria queer, com és el cas del francès Pierre Molinier (França, 1900-1976) i *L'éperon d'amour*»⁸⁴.

També de la mà de Preciado trobem l'article *Museo, basura urbana y pornografía*, en el qual, l'autor analitza, a través del treball d'historiadors i autores com William Kendrick o Linda Williams, la pornografia des del s. XVIII i el seu significat en la cultura visual, sexual i urbana de la modernitat occidental; i com, segons l'autor, «La noción de pornografía que la historia del arte inventa es sobre todo una estrategia para trazar límites a lo visible y a lo público»⁸⁵. Preciado retreu a la historiografia de l'art i als feminismes no haver analitzat tot un seguit d'obres performatives pensades des de la lògica postpornogràfica, com també que «porno,

⁸¹ EGAÑA, Lucía (2017), op cit, p. 82

⁸² LLOPIS, María. *El postporno era eso*. Melusina: Barcelona (2010): p. 38

⁸³ PRECIADO, Beatriz. *Manifiesto Contrasexual*. Barcelona: Anagrama (2011)

⁸⁴ ESPINOSA, Saray. *De l'obsenitat a l'escenitat. Contrarepresentacions de la sexualitat a l'Estat espanyol del tardofranquisme fins a l'actualitat*. Universitat de Girona (2018); p. 19

⁸⁵ PRECIADO, Beatriz (2008), op. cit, p.8

prostitución y feminismo no forman parte del mismo relato. Separados por salas, contextos y conceptos»⁸⁶. Així que, decebut amb el tracte que ha rebut la pornografia des dels feminismes i la historiografia de l'art, sobretot la feminista i LGTBIQ+ (Lesbianes, Gais, Trans*, Bisexuals, Intersex, Queer i altres sexualitats) Preciado fa una lectura de l'higienisme que hi ha dins de la pornografia, la qual entén que «es una técnica de vigilancia y domesticación del cuerpo político de lo que Foucault denomina el dispositivo de la sexualidad característico de las tecnologías de poder del siglo XIX. La pornografía es el brazo público de un amplio dispositivo biopolítico de control y privatización de la sexualidad de las mujeres en la ciudad moderna»⁸⁷.

La postpornografía se situa a cavall de l'art i l'activisme, tal com demostra Preciado en les seves aportacions teòriques i comissarials, com també en la tasca d'organització d'esdeveniments postpornogràfics a casa nostra. Segons l'autor: «La noción de postpornografía señala una ruptura epistemológica y política: otro modo de conocer y de producir placer a través de la mirada, pero también una nueva definición del espacio público y nuevos modos de habitar la ciudad»⁸⁸. També definirà aquestes pràctiques com a *feministaspornopunk* ja que, segons ell, beuen de la cultura pornogràfica i la *punk*, de la iconoclàstia i la blasfèmia, com per exemple amb la utilització irreverent de símbols religiosos o els crits i sorolls característics del llenguatge *punk*. També de la pornografia dominant, com de les subcultures queer, BDSM (*Bondage, Domination, Sadism, Masoquism*) i trans*. El que caracteritza molts d'aquests grups és la voluntat de subvertir el caràcter reaccionari de la pornografia hegemònica -tant heterosexual com gai- «para transformarlo en herramienta al servicio de un activismo contracultural y político»⁸⁹.

⁸⁶ PRECIADO, Beatriz (2008), op. cit, p.5

⁸⁷ Ibid, p.8

⁸⁸ Ibid, p.10

⁸⁹ MARZO, José Luis I MAYAYO, Patricia (2015), op cit, p. 782

4.2 *Las perras feministaspornopunk*

Les primeres experiències postpornogràfiques del territori espanyol es desenvolupen durant la primera dècada del s. XXI a cavall de les cases okupes i d'algunes institucions artístiques, a la perifèria de les esferes culturals més poderoses i a diversos llocs com València, Euskal Herria i Madrid; però és a la ciutat de Barcelona on l'escena es consolida, esdevenint la ciutat comtal el centre postpornogràfic destacat del territori espanyol. Segons Diana J. Torres és una casualitat que s'hagi donat aquesta escena a Barcelona, ja que de fet gairebé cap de les protagonistes ha nascut a Catalunya, sinó que s'han trobat en una ciutat de confluència que compta amb la permeabilitat i bona disposició d'alguns dels espais culturals destacats de la ciutat, com és el cas del MACBA. Aquest museu, tal com hem esmentat anteriorment, gràcies a la feina que realitza Preciado esdevindrà un centre essencial, començant pel *Maratón Posporno. Pornografía, pospornografía: estéticas y políticas de representación sexual* l'any 2003. Com també el taller de l'any següent *Tecnologías del Género. Identidades minoritarias y sus representaciones críticas*. És important destacar, també, els tallers i seminaris organitzats per Erreakzioa-Reacción i María José Belbel a Arteleku el Centre d'Art i Cultura Contemporània de Donostia, com per exemple *La repolitización del espacio sexual* de l'any 2004 o la celebració, l'any següent, de *Mutaciones del Feminismo, genealogías y prácticas artísticas*⁹⁰. Aquests també contribuiran a reforçar l'activitat d'aquests col·lectius que treballen tant a fora com a dins de les institucions en una gran diversitat de formats: tallers *drag kings*, performances, activisme a la xarxa, trobades, vídeos, ocupació d'espais públics, etc.

La majoria dels col·lectius postpornogràfics utilitzaran el format del taller per treballar, entès com una pràctica artística, en la qual no només és important el testimoni documental de vídeos, fotografies o objectes sinó també la informació compartida i l'experiència performativa com a tècnica d'aprenentatge basada en

⁹⁰ Cal destacar, que en aquest esdeveniment va participar l'artista Diane Torr (1948-2017), la qual sembla haver introduït els tallers *drag king* a l'Estat espanyol, que seran una eina per entendre el gènere com a quelcom construït i una estratègia d'empoderament feminista.

l'exercici, l'experimentació i el procés. Cal esmentar que les peces postpornogràfiques són autoproduccions, basant-se en el característic DIY (*Do It Yourself*) de la cultura *punk*⁹¹.

És en aquest moment que sorgeixen col·lectius com O.R.G.I.A (Objetos Reversibles de Género Indefinido y Anómalo o Ontología de Representaciones Gastadas e Indumentaria Arbitraria), Post Op, Quimera Rosa, Go Fist Foundation, Diana Pornoterrorista, Girlswholikeporno, Medeak, Itziar Ziga, IdeaDestroyingMuros, dels qual Solá diu que són «Un grupo indeterminado de individuos, de perras (término enarbolado por muchas de ellas), de transfeministas, empieza a cristalizar mediante nombres con los que se desparraman por la red y sus blogs»⁹². Destaquem alguns:

Medeak és un col·lectiu establert a Donostia que treballa des de l'any 2000 en el doble marge de l'esquerra *abertzale* i de les polítiques feministes i LGTBIQ+. Aquest, no només treballa en l'àmbit artístic de performances o tallers, sinó que també realitza accions a manifestacions com el 8 de març, el 28 de juny [Fig. 6] o les organitzades



[Figura 6] Fotograma de la performance *drag king* i BDSM de MEDEAK, el 28 de Juny de 2008 a Donostia

per la plataforma STP. La seva trajectòria prové del feminisme clàssic i un dels seus objectius principals ha estat introduir el discurs transfeminista a les plataformes tant locals com estatals, incloent en les seves agendes polítiques la desnaturalització del gènere, la deconstrucció dels models de masculinitat més hegemònics realitzats a partir de l'humor i la sàtira, en el qual es ridiculitza l'arquetip de dominació patriarcal i heteronormativa; quelcom que també els permet alhora qüestionar-se la seva pròpia identitat de gènere⁹³.

O.R.G.I.A és un col·lectiu que neix l'any 2001 a València a partir de la revista satírica, política i queer anomenada *Gran Hermana*. El nom que trien pel col·lectiu

⁹¹ POST OP. 'De placeres y monstruos. Interrogantes en torno al postporno' a SOLÁ, Miriam i URKO, Elena (2013), op cit, p.195

⁹² POST OP (2013) op cit, p. 209

⁹³ Pàgina web de Medeak : <https://medeak.wordpress.com/>

beu de l'estratègia de l'autoanomenament, quelcom que ja es veia en el grup madrileny LSD⁹⁴ que tenen com a referent, juntament amb *El Manifiesto Contrasexual* de Preciado i el treball fotogràfic de LaGrace Volcano. És interessant destacar el taller *Bastos, copas, oros, espadas y dildos. Los reyes de la baraja* (2005) [Fig. 7] que «supone una reflexión crítica sobre el imaginario masculino generado desde el



ámbito cinematográfico en la España franquista de los años sesenta y setenta, pleno de estereotipos y prejuicios, que han seguido teniendo cabida, reposición tras reposición, en las programaciones televisivas de las décadas de los ochenta y noventa»⁹⁵. Diego A. Marchante destaca aquest taller com un dels més importants del nostre context; i el col·lectiu es consolida com a especialista en tallers *drag king*⁹⁶.



[Figura 8] Fotograma de *La Bestia* (2005)

En aquest context sorgeix l'any 2004 el col·lectiu *Girlswholikeporno*, format per Águeda Bañon (1974) i María Llopis (1975), com un grup de treball multidisciplinari entorn de la pornografia i el feminisme. De les seves peces cal destacar *Love on the beach* (2003), *La bestia* (2005) [Fig.8], *Piernas Lungas* (2006), *El striptease de mi abuela* (2006) i *Suspenders* (2006).

«Girlswholikeporno no son ni lesbianas ni heterosexuales ni mucho menos bisexuales. Creen en la teoría queer feminista post pornográfica como sus abuelas en el padre nuestro. No creen en la feminidad, ni en que sea posible un porno para mujeres, porque esa etiqueta se está usando para hablar de un porno lleno de feminidad,

⁹⁴ Veure la pàgina 13

⁹⁵ Pàgina web de la Universitat de València: <https://www.uv.es/cultura/c/efim/identidadestaller05.htm>

⁹⁶ MARCHANTE, Ana (2015), op cit, p. 121

es decir, música romántica, polvos suaves, cariñosos y heterosexuales»⁹⁷.

És interessant la reflexió que fan les protagonistes de l'escena postpornogràfica en el documental d'Egaña, ja que deixen palès, tal com apuntàvem en el capítol anterior, que l'art feminista del nostre territori s'ha sentit orfe de referents, per tant els han buscat a fora. El més citat serà sens dubte l'estatunidenca Annie Sprinkle (Ellen F. Steinberg, 1954), personatge imprescindible quan parlem sobre pràctiques postpornogràfiques. Sprinkle va ser treballadora sexual ja amb divuit anys, i posteriorment va treballar com a actriu pornogràfica en el conegut porno *mainstream*. Però a través de la seva experiència neix la preocupació respecte al desplaçament de l'orgasme femení, pel que decideix crear les seves pròpies pel·lícules, en les quals anirà introduint canvis fins a adoptar la postpornografia des del feminisme, com a directora i actriu. És per això que serà considerada la *mamma* de la postpornografia, com comenta Diana J. Torres en el documental *Mi sexualidad es una creación artística*⁹⁸.

El primer film de la *mamma* es titula *Deep Inside Annie Sprinkle* (1981) en aquest no hi ha cap guió, sinó que cada personatge podia fer el que desitgés. En aquest cas Sprinkle, mostra a través de la càmera un



[Figura 9] SPRINKLE, Annie. Fotografia de la performance *The Cervix Announcement* (1992)

orgasme autogestionat a través d'un vibrador. A més, el rodatge d'aquest film coincideix amb una de les discussions més rellevants dels feminismes entorn de la pornografia als EUA⁹⁹. El primer treball pròpiament postpornogràfic de Sprinkle s'anomena *The Cervix Announcement* (1992) [Fig.9], emmarcat dins el *The Post Porno Modernist Show* (1989-1996). En aquesta performance Sprinkle convida al públic a visualitzar el seu coll uterí a través d'un espècul i una petita llanterna:

⁹⁷ Pàgina web de Girlswholikeporno: <https://girlswholikeporno.com/profile/>

⁹⁸ EGAÑA, Lucía (2011)

⁹⁹ Veure apartat 3.2 del treball

«Sprinkle aconsegueix desnaturalitzar mitjançant la paròdia la relació entre els dispositius de visualització de la medicina i la pornografia. Una vegada desmuntada la *veritat del sexe*, sols en resta carn i flux vaginal»¹⁰⁰. Itziar Ziga recull les paraules de Sprinkle a la Marató Postporno:

«El posporno es material sexual explícit, que no es necessàriament eròtic, suele ser más irónico, más político, más experimental, más espiritual, más feminista, más alternativo, más intelectual que el porno. El posporno también está hecho para excitar, pero no únicamente a los hombres, y también está hecho para pensar, experimentar, dialogar. Si no os gusta la pornografía que existe, cread vuestro propio porno»¹⁰¹.

Lucía Egaña, a l'entrevista que li realitzen respecte al documental *Mi sexualidad es una creación artística*, diu que és indiscutible que la *Maratón Postporno* que va organitzar Preciado inaugura l'escena postpornogràfica de Barcelona, i en general del nostre context geopolític, però moltes de les protagonistes d'aquest món es refereixen al festival Queeruption 8¹⁰² [Fig.10] com l'inici de la seva activitat¹⁰³.

A partir d'aquest moment sorgiran moltes de les propostes postpornogràfiques i col·lectius esmentats, entre altres¹⁰⁴. Tota aquesta emergència d'espais i col·lectius s'acabarà materialitzant en la redacció i firma del Manifest per la Insurrecció Transfeminista¹⁰⁵ l'any 2009 a les Jornadas Feministas Estatales de Granada.



[Figura 10] Cartell de l'esdeveniment de Queeruption 8 de l'any 2005 a l'Hospitalet del Llobregat

¹⁰⁰ ESPINOSA, Saray (2018), op cit, p. 62

¹⁰¹ ZIGA, Itziar. *Devenir Perra*. Barcelona: Melusina (2009); p.161 i 162

¹⁰² És un festival queer internacional assembleari, DIY, punk, el número 8 es es va celebrar durant el 30 de maig i el 6 de juny de l'any 2005 en una Fàbrica okupada d'Hospitalet de Llobregat

¹⁰³ Vídeo de l'entrevista a <https://vimeo.com/133348262>

¹⁰⁴ Com per exemple el naixement l'any 2007 del Projecte *Generatech. Para un agenciamiento de género en la tecno-cultura audiovisual*. Amb l'objectiu de crear espais de col·laboració entre associacions, col·lectius i persones vinculades a la postpornografia.

¹⁰⁵ Text complet del manifest a <http://paroledequeer.blogspot.com/2012/03/manifiesto-para-la-insurreccion.html>

No volíem deixar d'esmentar la repercussió que va tenir el cas 4F¹⁰⁶ en l'escena postpornogràfica de l'Estat espanyol, Diana J. Torres dirà que aquest fet marca un punt d'inflexió de l'escena postpornogràfica a Barcelona, tot i que Egaña entendrà aquest procés judicial com un punt d'unió de la postpornografia del moment. En tot cas, és innegable que les integrants de l'escena es veuran seriosament afectades.

Es pot concloure que les pràctiques postpornogràfiques són aquelles que presenten la possibilitat de destruir la representació de la sexualitat convencional que és tan violenta contra les dones i les dissidents sexuals i de gènere. Es proposa, doncs, una alternativa en la qual des d'un vessant artística polític, humorístic i reivindicatiu sigui possible la creació d'un nou imaginari pornogràfic que inclogui els cossos subalterns, que havien quedat sepultats a l'alteritat. Aquestes propostes sorgiran doncs, com una eina per l'emancipació del desig sexual, i es farà de manera autoproduïda, deslliurant-se així del mercat i de l'agressiu sistema capitalista.

4.3 *La Virgen Pornoterrorista* (2010) de Diana J. Torres i Karolina Spina

L'any 2010 Pedro G. Romero decideix realitzar una exposició en homenatge a l'artista Ocaña, anomenada *Ocaña (1973-1983). Acciones, actuaciones, activismo*; aquesta s'exposarà primer al Palau de la Virreina, Centre d'Imatge de Barcelona¹⁰⁷. D'aquesta manera, Romero pretenia recuperar la figura d'Ocaña, l'artista *canalla* de la Barcelona dels setanta. En aquesta exposició es realitzaran dues performances postpornogràfiques: *La virgen pornoterrorista* i *Oh Kaña*. Ens

¹⁰⁶ El 4 de febrer del 2006 es va produir el desallotjament del Palau Alòs, un teatre okupat a Barcelona, en el qual s'estava realitzant una festa. Diverses persones van resultar ferides a causa dels aldarulls que es van produir, entre ells un agent antidisturbis de la Guardia Urbana que va rebre l'impacte d'un test al cap. Això va comportar greus tortures i la privació de llibertat de tres joves llatinoamericans: Rodrigo Lanza, Juan Pintos i Alex Cisterna. Com també la detenció de Patricia Heras i Alfredo Pestana, que aleshores no es trobaven en aquest indret. Arran d'aquests fets Patricia Heras –protagonista també de l'escena postpornogràfica de la ciutat- s'acabarà suicidant l'11 d'abril del 2011 durant un permís penitenciari. Tot això provocarà la filmació del documental *Ciutat Morta* (2013). Visualitzat a <https://www.youtube.com/watch?v=8zng8Nlof2U>.

¹⁰⁷ Un any després aquesta exposició també s'instal·larà al Centre Montehermoso de Vitoria

centrarem a mostrar la primera, després però d'explicar breument la importància de l'artista andalús.

José Pérez Ocaña (1947-1983) va ser un artista, performer, activista LGTB i llibertari que provinent de Cantillana (Sevilla) va migrar a Barcelona, lloc on va desenvolupar la seva activitat artística i activista, esdevenint una icona de



[Figura 11] Fotograma del documental de Ventura Pons *Ocaña, retrat intermitent* (1978)

resistència a la dictadura. Tot i que Ocaña és un artista multidisciplinari, pintor, artesà de paper maixé, artista cinematogràfic, i un llarg etcètera, el que més el dóna a conèixer són les seves accions públiques, en les quals solia transvestir-se [Fig.11]. El transvestisme ja tenia una tradició a Barcelona des de la dècada dels cinquanta, encara que poguessin suposar certa alliberació, en general es limitaven a reforçar els estereotips dominants i fer escarni del personatge homosexual. Però les intervencions d'Ocaña se situen en un pla molt diferent ja que allibera el transvestisme dels espais als quals havia estat confinat -cabarets, prostíbuls, espai domèstic i psiquiàtrics- i el converteix en un programa de redefinició de les normes de teatralització del gènere que domina l'espai públic. No només es tracta de demostrar que la identitat sexual és una farsa, sinó d'entendre com funciona la maquinària performativa del gènere. Ocaña força a l'espectadora amb les seves performances a adonar-se que també és actriu i que ambdues condicions estan compromeses políticament¹⁰⁸.

De fet Preciado inventa el terme «pràctiques ocañeras» per designar un tipus d'accions populars i col·lectives de desobediència de gènere i sexual, en particular les d'Ocaña, tot i que no exclusivament, que serviran per atorgar visibilitat als subjectes subalterns a l'espai públic del tardofranquisme i la transició: «Traficar con lo cursi, lo religioso, lo folclórico, lo andaluz y lo ultramarica era un modo de dotar

¹⁰⁸ Per saber més sobre Ocaña vegi's el film *Ocaña, retrat intermitent* (1978) del cineasta Ventura Pons.

de nuevo significado a la cultura popular que había sido cautivada por la ideología franquista»¹⁰⁹.

Diana J. Torres treballa des de l'any 2006 a cavall de la poesia i la performance, i desenvolupa el concepte Pornoterrorisme «como un código abierto político-artístico basado en la acción directa, donde combina su discurso textual y corporal. Sus directos están armados por un lenguaje poético soez, callejero, deslenguado y muy lúcido, en el que se suceden pajas, *fistings*, proyecciones de *snuff movies*, y lo que se conoce como *squirting* o eyaculación femenina»¹¹⁰. Ellx¹¹¹ juntament amb Karolina Spina, integrant del col·lectiu postporno Go Fist Foundation, realitzen aquesta performance en honor a l'artista *marica més canalla* de la Barcelona dels setanta que esvalotava les rambles amb les seves accions *drag* i amb un toc devot-profanador de la iconografia religiosa¹¹².

És per això, que decideixen que l'eix de la performance havia de girar entorn de la iconografia religiosa que Ocaña profanava -gairebé al mateix temps que honorificava¹¹³- així que la seva acció tracta sobre la imatge invertida de la Pietat [Fig.12]. Veiem que les artistes comencen la performance subratllant aquest caràcter postpornogràfic, ja que apareixen gairebé nues i amb tints de l'estil BDSM amb les cordes, el maquillatge i les escarificacions. Diana J. Torres representa el paper de Jesús de Natzaret que segueix i reclama l'atenció a una Verge Maria -Karolina



[Figura 12] TORRES, Diana J. I SPINA, Karolina. Fotografia de la performance *La Virgen Pornoterrorista* (2010)

¹⁰⁹ MARZO, José Luis I MAYAYO, Patricia(2015), op. cit, p. 95 i 96

¹¹⁰ SENTAMANS, Tatiana. 'Redes transfeministas y nuevas políticas de representación sexual (II). Estrategias de producción' a SOLÀ I URKO (2013), op. cit, p.187

¹¹¹ Utilitzem la 'x' en el pronom ja que estem parlant d'una persona de gènere no binari

¹¹² Visualització de la performance a <https://es.xhamster.com/videos/virgen-pornoterrorista-con-karolina-spina-2010-2339556>

¹¹³ Era habitual amb Ocaña la realització de processons religioses, típiques de la seva terra, barrejades amb el drag queen. Qüestionant el gènere a la vegada que honorificant la tradició sevillana.

Spina- que ignora el seu fill mentre dóna voltes desafiant el públic i traient-se algunes d'aquestes escarificacions. Jesucrist que sembla tenir el complex d'Edip, fart de ser ignorat, es posa més agressiu amb la mare, fent-la callar quan ella es queixa per tenir tot el pes del rol femení. Seguidament la Mare de Déu mor i Jesús realitza una ejaculació femenina sobre el cadàver de la seva mare, acompanyada de *saetas* i *soleás* creades pel mateix Ocaña. Un cop ha ejaculat plora el dolor de la pèrdua traient a la vegada les escarificacions de la Verge i les seves pròpies, atorgant-nos una imatge ensangonada de la mort i el dolor, on fins i tot sembla que Jesús plori sang. És innegable que les artistes fan una crítica als rols masculins i femenins de la societat judeocristiana patriarcal a la qual ens veiem sotmeses; segons Diana J. Torres «Jesús es un cabronazo que agobia a su madre, la virgen, con todo el peso de la masculinidad y las responsabilidades femeninas. La muerte de la madre hace a Jesús darse cuenta de los dolores prototípicos del “otro lado”»¹¹⁴. A més, les protagonistes utilitzen la relació de dolor i plaer típica de les pràctiques BDSM i postpornogràfiques. En aquesta performance cal destacar també la crítica a una Barcelona que a partir de les Olimpíades del 1992 fa una «neteja» de tots aquells subjectes subalterns del centre de la ciutat:

«Este trabajo con tintes BDSM es un homenaje al artista José Pérez Ocaña y a sus «teatrillos», como él mismo los denominaba, y pone el acento sobre el debate acerca de la regulación de la sexualidad en el espacio público. La Barcelona que en los setenta acogió a Ocaña puede no vanagloriarse de haberse convertido en una de las ciudades del Estado español que encabeza la consecución de políticas cada vez más restrictivas en este sentido. Bajo la coartada de la rentabilidad del turismo y las necesidades económicas, se ha ejecutado una limpieza ideológica del centro de la ciudad, una depuración clínica de su imagen metropolitana como paisaje europeo que, en el proceso, está expulsando lo otro a la periferia»¹¹⁵.

¹¹⁴ Citació trobada a MARZO I MAYAYO (2015), op. cit, p.780.

¹¹⁵ SENTAMANS, Tatiana (2013), op cit, p.188 i 189

4.3 *Performance en La Rambla de Las Flores*, Post Op (2004)

Post Op és un grup postpornogràfic establert a Barcelona des del 2003, context en el qual la ciutat vivia una explosió de trobades tant institucionals com autogestionades, en les quals es reflexionava sobre les problemàtiques de les identitats, es discutia sobre noves masculinitats, sobre polítiques queer i en un altre tipus de pornografia, segellant aquesta part teòrica en pràctica postpornogràfica.

El nom de Post Op ha sigut escollit amb una intenció deliberadament queer, ja que és el terme que utilitzen les institucions mèdiques per referir-se a les persones trans* que han realitzat una operació de reassignació de sexe. Elles decideixen aquest nom, doncs, per visibilitzar que elles, i la societat en general, estem construïdes per tecnologies socials molt concretes que ens defineixen en termes de gènere, classe social i raça¹¹⁶.

En les seves pràctiques artístiques presenten la creació de personatges múltiples, amb identitats i rols confusos. La seva manera de treballar és a partir del joc i l'experimentació de la sexualitat; ho fan proposant un desplaçament d'aquesta, per sexualitzar altres parts del cos, més enllà dels genitals, o objectes comuns. D'aquesta manera ens conviden a experimentar perquè obrim els límits del plaer i del desig encotillats per la pornografia dominant. I això és el que realitzen en la seva primera acció pública com a col·lectiu anomenada *Performance en la Rambla de las Flores* (2004)¹¹⁷.

¹¹⁶ SENTAMANS, Tatiana (2013), op cit, p. 191

¹¹⁷ Visualització de la performance a <https://postop-postporno.tumblr.com/videos>

En el moment de la realització d'aquesta performance [Fig.13], el col·lectiu estava constituït per Elena Urko, Desiré Rodrigo, Joan Pujol, Leticia Cabeza i Majo Pulido. Llopis descriu les accions d'aquest grup exposant que «en sus performances y vídeos muestran cuerpos sin



[Figura 13] Fotograma de l'enregistrament de *la Performance en la Rambla de las Flores* (2004)

género, con pollas de plástico enganchadas en sus caderas, o a sus piernas, o a sus brazos, con tetas de silicona que se reproducen a pares sobre sus pechos, con orificios nuevos que surgen de los lugares más insospechados. No subvierten el género, lo hacen pedazos»¹¹⁸.

L'enregistrament d'aquesta acció mostra la paròdia dels personatges típics de la pornografia convencional a través de pràctiques contrasexuals¹¹⁹. Utilitzen aquest recurs mitjançant l'humor per criticar una pornografia que només utilitza pràctiques heteronormatives amb el centre d'atenció posat en els genitals. També volen demostrar que gaudir de la sexualitat implica un ventall molt més ampli i ho fan des d'una posició descarada i subversiva, realitzant l'acció al mig de les Rambles de Barcelona on la pot visualitzar qualsevol ciutadana i no només un cercle reduït de l'àmbit activista o artístic.

Durant la performance es presenten diferents personatges. Podem trobar des d'una *conilleta playboy drag* a un agent de policia vestit de cuir. L'acció del primer personatge, per exemple, consisteix en el fet que la conilleta pela una pastanaga—representant una pluja daurada— sobre una nina inflable, la qual cobra vida i es dedica a penetrar i alhora a ser penetrada. La segona consisteix en una mestressa de casa que, juntament amb el policia, practiquen sexe utilitzant una síndria com a element contrasexual, és a dir com a objecte de plaer i de desig, demostrant que no només el cos es pot sexualitzar, sinó que dins la sexualitat es pot jugar amb altres artefactes com pròtesis, *dildos* o fins i tot fruita, quelcom que ja en parlava

¹¹⁸ LLOPIS, Maria (2010), op. cit, p. 123

¹¹⁹ Veure cita 80 de la pàgina 40

Paul B. Preciado en el seu manifest. Aquesta peça es va realitzar enmig de les rambles de la ciutat comtal perquè tal com comenta Post Op:

«Pensábamos que todo queda circunscrito a un entorno muy concreto: el académico, el de las jornadas autogestionadas o el nocturno, de tal modo que a quien no tuviese un acceso más o menos fácil a estos contextos nunca le llegaría este tipo de información. Lo que queríamos era llegar al público que nunca iría a una charla al MACBA o a unas jornadas queer en una ocupa del extrarradio. Queríamos funcionar como una granada que explota donde menos te lo esperas: las Ramblas, una fiesta de lesbianas pijas, un evento de estriptis para señores de edad avanzada, el aniversario de una casa okupa, los jardines de Montjuic, las zonas de cruising de Barcelona, el Palau de la Virreina o los estantes de un sex shop»¹²⁰.

Analitzem aquesta performance, ja que, com hem dit, és la primera d'aquest col·lectiu, que pensem que realitza una gran tasca en l'àmbit postpornogràfic a la ciutat de Barcelona. I les seves propostes van molt més enllà, com la feina que realitzen pensant sobre la sexualitat de persones amb diversitat funcional, començant pel primer taller sobre aquesta temàtica fet l'any 2013, emmarcat dins del documental *Yes, we fuck!*, dirigit per Antonio Centeno i Raúl de la Morena (2015). En paraules del col·lectiu:

«La experiencia de este taller fue increíblemente enriquecedora. Vimos claramente que las posibilidades que ofrecen las prácticas postporno son, en muchos casos, más gratificantes e indicadas para personas con cuerpos y sensibilidades tan variadas. Y no solo eso, estos cuerpos aportaban unos imaginarios y prácticas a la sexualidad propiciando una visión positiva de la diferencia. Es decir, el postporno tenía mucho que ofrecerles, pero ellxs al postporno y a la sexualidad también»¹²¹.

¹²⁰ POST OP (2013), op cit, p. 195-196

¹²¹ POST OP (2013), op cit., p. 202 i 203

Aquest treball inspira al col·lectiu per realitzar el projecte *Pornotopèdia* [Fig.13] en el qual fabriquen pròtesis sexuals pensades des d'un punt de vista més inclusiu i de pas critiquen al moviment el fet de no haver pensat amb la sexualitat de persones amb diversitat funcional, que estan catalogades dins d'aquest «altre» al que ens han sotmès a les dones i les dissidents sexuals. Per tant el transfeminisme -i per extensió la postpornografia- ha d'incloure aquest subjecte que també viu una sexualitat i mereix ser desitjant i desitjable.



[Figura 13] Logotip del projecte
Pornotopèdia

5- Conclusions



FEMINISMOS!

La Vanguardia
Feminista de
los años 70
Obras de la
VERBUND COLLECTION
Viena

&
Coreografías
del género

CCCB

Exposiciones
en el CCCB

19.07. —
1.12.2019

#FeminismesCCCB
#sammlung.verbund.vienna

No podria acabar aquest Treball de Final de Grau sense agrair l'oportunitat de dedicar-lo a una temàtica que, no tan sols m'interessa i m'apassiona dins del marc acadèmic, sinó que també implica molt les meves pràctiques transfeministes. Una vegada finalitzat l'estudi d'aquest treball m'adono que la possibilitat d'estudiar, reflexionar i finalment materialitzar sobre el paper tots els meus aprenentatges activistes i universitaris és la millor manera de concloure aquesta etapa d'estudiant del Grau d'Història de l'Art. Estudis que, cal recalcar, no m'agradaria que finalitzessin amb l'entrega del present treball.

Em sento satisfeta en dir que el treball compleix l'objectiu principal que em proposava a la introducció: el de mostrar la relació entre la postpornografia com a pràctica artística i el moviment transfeminista del nostre territori. Com hem anat veient, el lligam és la concepció sobre les minories sexuals i de gènere, com també la lluita per la llibertat articulada des d'un feminisme interseccional. La postpornografia recull aquesta teoria i la segella en pràctica artística. Un activisme que té la intenció de lluitar contra un sistema tan violent amb la majoria de nosaltres generat des de l'autoproducció, des del plaer, des de la ferma voluntat de crear una altra imatge pornogràfica, que alhora denunciï i critiqui la «normalitat».

D'altra banda, el treball també m'ha permès entendre quina relació hi ha entre les pràctiques postpornogràfiques i la teoria transfeminista, ja que ambdues pensen en la reapropiació de les vides i les pràctiques de les minories sexuals, com també la de les dones. Tal com ja hem explicat, el transfeminisme és aquell corrent que introdueix la multiplicitat del subjecte en la lluita feminista -amb la teoria queer com a precedent- però que reconeix el bagatge polític del feminisme que el precedeix, per no oblidar l'opressió misògina a la qual ens veiem sotmeses les dones. Al llarg del treball s'ha vist que les protagonistes de l'escena postpornogràfica no només es defineixen transfeministes, sinó que a més utilitzen aquests preceptes en la pràctica de la seva proposta, realitzant d'aquesta manera

accions, performances, vídeos o tallers que inclouen les minories sexuals i de gènere.

És important assenyalar que aquest recorregut no és l'únic possible, com tampoc ho és l'argumentació emprada, ja que, com comentava a la introducció, parteix d'un coneixement situat, és a dir, de la meva subjectivitat, la meva experiència i la manera d'entendre i de viure en el món.

L'Exposició de *Feminismes!* del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) del 2019 ha estat una inspiració que m'ha permès investigar més a fons la qüestió. La mostra traçava, a partir de dues exposicions connectades, les pràctiques artístiques feministes dels anys setanta fins a arribar a l'actualitat. Això em va donar l'oportunitat de poder visualitzar algunes de les propostes postpornogràfiques del nostre territori. A més, l'última part, *Coreografies del Gènere*, apuntava ja a la relació dels feminismes amb altres lluites socials com l'antiracisme.

La possibilitat d'establir un lligam entre l'activisme i l'acadèmia ha estat la culminació d'un Grau en el qual he sentit la necessitat constant de reafirmar la meva posició ideològica i política des de les pràctiques artístiques amb el cos i el discurs que he pogut articular gràcies a la formació acadèmica. Aquest lligam certament és difícil a conseqüència d'una rígida crítica des de l'activisme a una Acadèmia que no surt de despatxos i universitats, oblidant d'aquesta manera la possibilitat d'experimentar les lluites. Tanmateix m'agradaria destacar que la tasca en la creació d'una genealogia transfeminista com la tesi doctoral de Diego A. Marchante o la feina de Miriam Solá i Elena Urko ha estat essencial i un puntal en sentir-me menys sola i més coherent. Tal com he explicat en el treball la necessitat de poder-te inserir en una genealogia és fonamental, però a més tinc la ferma convicció, ara més que mai, que el coneixement s'ha de crear des de la col·lectivitat i per a tothom, no només per a l'elit acadèmica.

És per això que reafirmo i reivindico en aquest espai la meva existència com a subjecte oprimat abans inclús de tenir consciència. En primer lloc per néixer amb genitals femenins i ser llegida com a nena i després com a dona. Però també per tenir pràctiques sexuals no normatives i el neguit transformador que m'ha acompanyat tota la meua vida. Per aquest motiu entenc que la rebel·lia obre la

possibilitat d'anomenar-nos i que amb la força de saber qui i quantes som, ens organitzem per canviar aquesta societat que no té cura de les persones, però que alhora vetlla pacientment pels interessos empresarials.

«Somos monstruxs y queremos seguir siéndolo. Pero queremos ser monstruxs deseantes y deseadx y ese es un trabajo que solo podemos hacer mostrando nuestros cuerpos, poderosos, fuertes, bellos y valiosos a la luz.... Mutantes, mutables y orgullosos»¹²².

Collectiu Post-Op

¹²² POST OP (2013), op. cit, p. 206

6- Recursos bibliogràfics



Bibliografia:

ALARIO TRIGUEROS, M^a Teresa. *Arte y feminismo*. Donostia: Arte Hoy (2007)

ALIAGA, Juan Vicente. *Orden Fàlico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*. Madrid: Akal (2007)

ALIAGA, Juan Vicente i MAYAYO Patricia (eds). *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*. This Side Up: Madrid (2013)

ALSHOP, R., FITZSIMONS, A., LENNON R., (eds). *Theorizing Gender: An Introduction*. Wiley (2002)

BEAUVOIR, Simone. *El Segundo sexo*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte (1987)

BRIZ, Mamen, GARAIZABAL, Cristina i JULIANO, Dolores. *La prostitución a debate: por los derechos de las prostitutas*. Madrid: Talasa (2007)

COLL-PLANAS, Gerard i MISSÉ Miquel (eds.). *El género desordenado, críticas en torno a la patologización de la transexualidad*. Barcelona i Madrid: Egalés (2010)

CÓRDOBA GARCÍA, David; SAÉZ, Javier i VIDARTE, Paco (eds.) *Teoría queer,*

políticas bolleras, maricas, trans, mestizas. Barcelona i Madrid: Egalés (2005)

DE LAURETIS, Teresa. *Tecnologías del género*, traduït a cura d'Ana María Bach i Margarita Roulet a partir de *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. London: Macmillan Press (1989), a http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wpcontent/uploads/2013/12/teconologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf

DE LAURETIS, Teresa. *Diferencias: etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid: Horas y horas (2000)

EGAÑA ROJAS, Lucía. *Atrincheradas en la carne, lecturas en torno a las prácticas postpornográficas*. Barcelona: Edicions Bellaterra (2017)

ESPINOSA, Saray. *De l'obsenitat a l'escenitat. Contrarepresentacions de la sexualitat a l'Estat espanyol del tardofranquisme fins a l'actualitat*. Universitat de Girona (2018)

FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, S.L., (2006)

FRYDRYSIAK S. *The representation of the Female Body as Body Politics*, a http://www.academia.edu/9119835/The_representation_of_the_female_body_in_the_feminist_art_as_the_body_politics

GIMENO, Beatriz. *La prostitución. Aportaciones para un debate abierto*. Edicions Bellaterra: Barcelona (2012)

GRAU I MUÑOZ, Arantxa. *Placeres políticos: el activismo transfeminista en el Estado español y la re-politización de la sexualidad como estrategia de disidencia*. Universitat de València. Departament de Sociologia i Antropologia Social.

GRUPO DE TRABAJO QUEER. *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*. Madrid: Traficantes de sueños (2005)

HARAWAY, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra (1995)

LLOPIS, María. *El postporno era eso*. España: Editorial Melusina (2010)

MARCHANTE, Ana. *Transbutch, luchas fronterizas de género entre el arte y la política*. Universitat de Barcelona (2015)

MARZO, Jorge Luis i MAYAYO, Patricia (eds.). *Arte en España (1939-2015), ideas,*

prácticas, políticas. Madrid: Ediciones Cátedra (2015)

MAYAYO, Patricia. *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Ensayos Arte Cátedra (2017)

MISSÉ, Miquel. *La lucha por la despatologización trans, la lucha feminista* Intervenció de les últimes Jornades Feministes de Granada de l'any 2009 extret a http://www.pensamientocritico.org/miqm_iss0610.htm

MULVEY, Laura. *Placer Visual y Cine Narrativo*. Valencia: Fundación Instituto Shakespeare, Instituto de Cine et al. (1988)

NOCHLIN, Linda. *Per què no hi ha hagut grans dones artistes?* a FAXEDAS, Lluïsa (comp.). *Feminisme i Història de l'Art*. Girona: Documenta Universitaria (2009)

POLLOCK, Griselda. *Visión i diferencia: Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo (2015)

PRECIADO, Beatriz. *Multitudes queer, notas para una política de los "anormales"*, Revista Multitudes. Nº 12. París, 2003

PRECIADO, Beatriz. *Museo, basura urbana y pornografía*. Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria. *Cuerpos frontera*, nº 64. (2008)

PRECIADO, Beatriz. *Manifiesto Contrasexual*. Barcelona: Anagrama (2011)

SOLÁ, Miriam i URKO, Elena (eds.). *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta (2013)

TORRES, Diana J. *Pornoterrorismo*. Tafalla: Txalaparta (2011)

TRUJILLO, Gracia. *Deseo y resistencia, treinta años de movilización lesbiana en el Estado español*. Barcelona i Madrid: Egalés (2008)

VANCE, Carol. *PLEASURE and DANGER: exploring female sexuality*. Nova York: Routledge & Kegan Paul (1985)

VARELA, Nuria. *Feminismo para principiantes*. Madrid: Penguin Random House (2018)

vv.AA *Desacuerdos. Sobre arte, política y esfera pública en el Estado español* Número 2. Projecte d'investigació en coproducció entre Arteleku Diputació Foral de Gipuzkoa, Museu d'Art Contemporani de Barcelona- MACBA i UNIVERSIDAD Internacional de Andalucía- UNIA arteypensamiento (2003)

vv.AA *Desacuerdos. Sobre arte, política y esfera pública en el Estado español* Número 7. Projecte d'investigació en

coproducció entre Arteleku Diputació Foral de Gipuzkoa, Museu d'Art Contemporani de Barcelona- MACBA i UNIVERSIDAD Internacional de Andalucía- UNIA arteypensamiento (2012)

WITTIG, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Egalés (2006)

ZIGA, Itziar. *Devenir Perra*. Barcelona: Melusina (2009)

Webgrafia:

Blog del collectiu Medeak:
<https://medeak.wordpress.com/> [última consulta 29/05/2020]

Manifest per a la Insurrecció Transfeminista
<http://paroledequeer.blogspot.com/2012/03/manifiesto-para-la-insurreccion.html> [última consulta 02/02/2020]

Pàgina del collectiu Girlswholikeporno:
<https://girlswholikeporno.com/profile/> [última consulta 15/05/2020]

Stop Trans Pathologization:
<http://stp2012.info/old/> [última consulta 25/01/2020]

Transexualia, Associació espanyola de Transsexuals: <http://transexualia.org/>

[transexualia/](#) [última consulta
18/01/2020]

Universitat de València:

<https://www.uv.es/cultura/c/efim/identidadestaller05.htm> [última consulta
05/06/2020]

Virgen Pornoterrorista (2010)
enregistrament de la performance:
<https://es.xhamster.com/videos/virgen-pornoterrorista-con-karolina-spina-2010-2339556> [última visualització
04/07/2020]

Performances, Documentals i Vídeos:

ARTIGAS, Xavier i ORTEGA, Xapo. Ciutat Morta (2013)
<https://www.youtube.com/watch?v=8zng8Nlof2U> [última consulta 02/07/2020]

CENTENO, Antonio i DE LA MORENA, Raúl. Yes We Fuck (2005). Visualitzat a <https://www.yeswefuck.org/> [última consulta 05/06/2020]

EGAÑA, Lucía, Mi sexualidad es una creación artística (2011). Visualitzat a <https://msmy.facebook.com/KaosDifusivo/videos/649793301838663/> [última consulta 25/05/2020]
<https://postoppostporno.tumblr.com/videos> [última visualització 04/07/2020]

Kronotop Productions: Entrevista a Lucía Egaña, Barcelona (Juny, 2011): <https://vimeo.com/133348262> [última visualització 04/07/2020]

Performance en la Rambla de las Flores (2004), enregistrament de la performance:
PONS, Ventura. Ocaña, Retrat Intermitent (1978). Visualitzat a <https://archive.org/details/OcaaRetratIntermitentRetratoIntermitenteAngeeParaZowoman> [última consulta 26/04/2020]

A la portada: Graffiti anònim inspirat en la portada del llibre: Torres, Diana J.

Pornoterrorismo (2011)

Al cos del treball: Cartell de les Jardunaldi Bizarroak, Iruña (2018); Cartell de la Jornada Internacional de la lluita per la despatologització de les identitats trans, Barcelona (2010); *Cartell de l'exposició Genealogías Feministas en el arte español (1960-2010)*, MUSAC (2012-2013); Cartell del Documental de Lucía Egaña *Mi sexualidad es una creación artística* (2011); Cartell de l'exposició *Feminismes!*, CCCB (2019) i portada de la tesi doctoral d'Ana Marchante *Transbutch: luchas fronterizas de género entre el arte y la política* (2015)