







ANA NAVARRETE Y VIRGINIA PANIAGUA (EDS.)

YO TAMBIÉN SOY...

UNA HISTORIA DE CUERPOS E IDENTIDADES EN LUCHA



BARLIN LIBROS
PENSAMIENTO AL MARGEN

Primera edición: abril de 2019

Publicado por:
Barlin Libros
Avda. Baleares 61-20
46023 (València)

© 2019, Barlin Project SL
© de la cubierta, 2019
Irene Bofill

© fotografía de cubierta:
Nacho Sarraís

↓↓↓

O.R.G.I.A. (2017)
40 años SON [Performance]

Centro Centro Cibeles, Madrid
(En: *El Porvenir de la Revuelta. Memoria y deseo* LGTBIQ)

BIC: AF
ISBN: 978-84-120228-0-3
Depósito legal: V-1045-2019

Impreso en España

editorial@barlinlibros.org
www.barlinlibros.org

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares del copyright, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com | 91 308 63 30 - 95 272 04 45 licencias@cedro.org)

TABLA

PRESENTACIÓN

Ana Navarrete | Virginia Paniagua

09

ALGUNAS RESISTENCIAS FEMINISTAS Y *CUIR* DESDE LA PERIFERIA

Ana Navarrete

17

LAS ARTES DE LOS FEMINISMOS EN LA DÉCADA DE LOS NOVENTA.

NOTAS PARA UN DEBATE

Carmen Navarrete

55

PRÁCTICAS ARTÍSTICAS QUEER EN EL CONTEXTO VALENCIANO DE LOS AÑOS 90:
DE LA PRÁCTICA INVISIBILIDAD AL (BREVE) ENTUSIASMO.

Jesús Martínez Oliva

73

PARTITURA PARA UNA PERFORMANCE-MEMORIAL A TRES VOCES.

40 AÑOS SON: GENEALOGÍAS, ACTIVISMO Y DESEO LGTBIQ+

O.R.G.I.A (Carmen G. Muriana | Beatriz Higón | Tatiana Sentamans)

102

LA POTENCIA SIN CONTROL NO SIRVE DE NADA

William James

119

EXISTIMOS, INSISTIMOS. *LA CASA COMO ESPACIO POLÍTICO.*

ALGUNAS APORTACIONES A LA LUCHA CONTRA LA VIOLENCIA DE GÉNERO.

Mercè Galán Huertas

147

UNA CASA-MUSEO EXPANDIDA:

EL ENCUENTRO ENTRE UNA VEDETTE Y UNA PANFLETISTA

La Errería (House of Bent) | Anna Maria Staiano y Graham Bell Tornado

158

NIO FAR. CARTA DESDE UN ENCUENTRO.

PRÁCTICAS DE MATRIMONIOS Y CRIANZA COMUNITARIA

Ideasdestroyingmuros

172

CRONOLOGÍA

187

BIOGRAFÍAS

202



PRESENTACIÓN

«La artista feminista es demasiado intelectual para el activismo, demasiado activista para la academia, demasiado feminista para la poesía, demasiado radical para la pedagogía, demasiado política para ser maestra, demasiado disidente para la política de la identidad, demasiado tortillera para ser maestra, demasiado maestra para la jerarquía del saber, demasiado tímida para la oratoria política, demasiado provinciana para la capital, demasiado prosexo para un feminismo que aún teme hablar de sexo, demasiado teórica para ser trabajadora».¹

Trazar una historia de los feminismos artísticos y las prácticas *queer* en nuestro contexto es un reto que nos enfrenta directamente a la pregunta ¿por qué no hay libros de y sobre artistas feministas y *queer* españolas? Sin duda se debe a que, durante muchos años, ha habido un vacío historiográfico y crítico que ha excluido casi por completo las aportaciones feministas. No solo no han tenido espacio en las ediciones de libros, tampoco en las programaciones expositivas. Además, no aparecerían en exposiciones ulteriores, como puede comprobarse, si se consultan las listas de exposiciones y de compras de los museos de los últimos años.

¿Por qué nada cambia y todo permanece igual en el sistema del arte español?, ¿por qué el feminismo y la teoría *queer* no han atravesado el discurso de la historia del arte en nuestro país? ¿por qué las artistas feministas y *queer* no tienen espacio en la agenda expositiva de muchos de

¹ El texto hace referencia a la situación de las profesoras feministas universitarias, pero lo usamos aquí dado que es muy similar y útil para describir la situación de las artistas feministas. *Desmontar la lengua del mandato, crear la lengua del desacato*, Edición del Colectivo Utópico de Disidencia Sexual (CUDS) [Consultado 31-05-2016]

nuestros museos? El rechazo al arte feminista y *queer* es significativo.

Sin embargo, el arte hecho por mujeres se ha convertido en una categoría expositiva y ha tenido cierta presencia en el panorama nacional en los últimos años. Si algo tienen de bueno las exposiciones de artistas «mujeres» es que permiten acercarse mínimamente al compromiso de cuotas, al establecer la discriminación positiva como argumento expositivo. Pero esta normalización conlleva sus riesgos. Por un lado, que los trabajos hechos por mujeres pueden quedar atrapados en esa categoría. Por otro, que invisibilicen otras manifestaciones artísticas feministas y *queer* que operan dentro-fuera de la institución.

Han tenido que pasar muchos años —es algo muy reciente—, para que algunos agentes del sistema del arte español reconozcan que el feminismo artístico y *queer* hecho aquí había contribuido a la transformación de la propia institución, y que los discursos feministas y la teoría *queer* habían socavado sus rancias estructuras y discursos continuistas con la política cultural del franquismo². El arte feminista, al igual que la teoría *queer*, son herramientas de transformación política. Un espacio de diálogo y confrontación, que además intenta crear un modo alternativo de representar, pensar y visibilizar a sujetos «diferentes» fuera de las construcciones normativas y estereotipadas.

El objetivo de este libro es recopilar proyectos y voces de artistas que recogen algunas de las reivindicaciones y planteamientos feministas. Planteamientos que han ido evolucionando hacia otros modos de entender el activismo y el compromiso social.

2 En los años 80, en plena transición política, el *establishment* cultural encargado de programar las grandes exposiciones de la primera democracia presumía de que podían alejarse del arte político. Un claro refuerzo a la visión edulcorada de la transición, que han terminado por categorizarla como “modélica”.

Establece un recorrido por algunas de aquellas prácticas artísticas que, desde mediados de los años 90, en la ciudad de Valencia, han ido tomando posiciones críticas en relación con la identidad, el género y la construcción de la vida en la ciudad. Muchas de ellas, deudoras de las prácticas feministas, gay y lesbianas de los años 70.

Se plantea como un espacio de aparición de algunos de los protagonistas que compartieron experiencias de vida y trabajo en Valencia.

Estos autores y artistas encarnan las muy diversas identidades en continuo movimiento que «ponen en práctica el atravesamiento de fronteras sexuales, territoriales y lingüísticas»³. Jesús, Carmen y Mercè son valencianos; William es británico; Ana María es italiana; Graham es escocés; Ideas-DestroyingMuros son italianas; y O.R.G.I.A se define como un monstruo de varias cabezas, con identidad fluctuante, inestable y bastarda. Este grupo de autoras nos trae a este punto de encuentro las diversas maneras de aparecer en el cuarto oscuro de la subcultura gay, en la casa, en la propiedad privada nacional blanca, en los espacios rurales y, finalmente, en el relato del arte contemporáneo.

En esta década, tal y como escribe Jesús Martínez Oliva: «llama la atención de forma especial cómo los discursos de las minorías LGTBQ que no habían tenido voz hasta entonces en el panorama artístico valenciano pasan de la casi práctica invisibilidad a ocupar una destacable presencia en los debates artísticos, en los posicionamientos de algunos artistas y en algunos proyectos expositivos. El paso exponencial de la práctica ausencia, o a lo sumo una presencia velada, a una materialización considerable de exposiciones, catálogos y reflexiones teóricas en un contexto periférico como el valen-

³ Destroying Muros, 2019.

ciano, es lo que llama la atención sobremanera, visto en perspectiva. De casi no tener representaciones de gays y lesbianas en la práctica artística pasamos a encontrarnos con obras [...] que proponen una reflexión y una posición claramente reivindicativa sobre cuestiones tan ajenas a los discursos convencionales del arte como el transgénero, la transexualidad o la intersexualidad.»

En el periodo que va del año 1993 hasta 1998 se dio una gran proliferación de exposiciones de trabajos de mujeres. Carmen Navarrete, en su propuesta «Las artes de los feminismos en la década de los noventa. Notas para un debate», corrobora que este giro «arranca en 1993 con la exposición «100%», celebrada en Sevilla y comisariada por Mar Villaespesa. Si bien podríamos hablar de un mayor número de exposiciones de mujeres, la mayor parte de ellas no se definen a sí mismas como feministas. Desde una óptica más crítica, podemos citar «Territorios indefinidos», organizada por Isabel Tejada en 1995, y «Transgenéric@s», comisariada en 1998 por la misma Mar Villaespesa y Juan Vicente Aliaga. Sin embargo, no podemos nombrarlas como exposiciones feministas, pues en el caso de la primera su intención fue incluir su propuesta dentro de una denominación más amplia como es «arte de mujeres», y en el caso de la segunda, planteaba el género en un sentido diverso. Ya finalizada la década, en el año 2000, se inauguró «Zona F», realizada por Carceller y Cabello, que pretendía una aproximación a las teorías y prácticas *queer*. Estas exposiciones, sin embargo, tuvieron la capacidad de aglutinar y servir de incentivo a otras propuestas que tuvieron lugar ya en la década siguiente, como «El bello género», proyecto de Margarita Aizpuru en 2002; «Cyberfem», comisariada por Ana Martínez Collado en 2006; y las más recientes «Kiss kiss Bang bang», de Xabier Arakistain en 2007, «La batalla de los géneros», de Aliaga en el mismo año, o la reciente «En todas partes.

Políticas de la diversidad sexual en el arte», sobre el cuestionamiento de identidades LGTB, celebrada en 2009.

El tema de la violencia de género fue tratado específicamente en el evento comisariado por Bertal Sichel y Virginia Villaplana en 2005, «Cárcel de amor. Relatos culturales sobre la violencia de género», celebrado en el MNCARS. Dos meses antes de la inauguración, el Congreso aprobó la Ley Integral de Violencia de Género. «Durante los dos últimos años, España se ha visto forzada a enfrentarse a terribles fracasos con respecto a la opresión doméstica. En los tres primeros meses de 2005 han muerto 15 mujeres, mientras que entre 2002 y 2004, 169 de todas las edades y clases sociales perdieron la vida a manos de aquellos que creían amar, aunque solo fueran fantasías entendidas como amor. Y solo en 2003, 7530 mujeres solicitaron protección, según datos del Instituto de la Mujer. No es de extrañar que estas cifras no hayan podido ignorarse y que se haya hecho crucial situar a las mujeres dentro de un contexto socioeconómico y cultural, y concebir un conjunto de iniciativas que abarquen medidas de prevención y protección, que finalmente han culminado en la aprobación de la Ley Integral contra la Violencia de Género.» (Berta Sichel: 15). Las imágenes expuestas, comenta Villaplana, «son “contra imágenes” frente a los rostros anónimos de la información mediática hecha de cifras frías y anónimas».

William James, en su proyecto «La potencia sin control no sirve de nada», aborda las innumerables formas de violencia machista y las conexiones entre estas y las distintas formas de violencia: «Poco a poco —desde los años 80—, estas cuestiones han devenido más explícitas, más críticas y más centradas en el género, es decir, la masculinidad se ha problematizado. Ahora es posible nombrar a los hombres como hombres, se han genderizado, y hoy podemos preguntar sobre todos los

aspectos de sus acciones y sus consecuencias. Los términos desarrollados y aplicados desde el feminismo —el patriarcado, el viriarcado (el dominio del adulto), el sexismo interpersonal e institucional, la jerarquía de género, el sistema de género, el orden de género, el régimen de género, el contrato de género y las masculinidades— interpelan a los hombres.»

Por su parte, Mercè Galán en su texto «Existimos, Insistimos. La casa como espacio político. Algunas aportaciones a la lucha contra la violencia de género»,

aborda una parte de su trabajo, centrado en reflejar la violencia doméstica y sexual, desde dentro del hogar: «con la familia, el matrimonio, el amor romántico, la maternidad...».

Por otro lado, la adscripción de las prácticas feministas a la utilización de nuevos medios va a favorecer su expansión. A finales de la década, las exposiciones de mujeres, *queer* y nuevos medios centraron el discurso crítico. Carmen Navarrete nos recuerda cómo esta generación hizo que sus análisis y actuaciones girasen en torno a: «cuestiones como la personalización de lo político, el cuerpo como campo de batalla y la vuelta a la performance, la crisis y reformulación de las identidades y el debate género/sexo, el desarrollo de las nuevas tecnologías y sus presupuestos de dominación/liberación, la visibilidad-invisibilidad en el espacio público y la redefinición del trabajo como productivo/reproductivo, trabajo y no-trabajo... toman protagonismo para múltiples mujeres, no solo feministas, dentro de la escena del pensamiento y las imágenes.»

La memoria del movimiento LGTBI queda recogida en la propuesta «El Movimiento II -Somos historia de su Partitura para una performance-memorial a tres voces. 40 años SON: genealogías, activismo y deseo LGTBIO+», del colectivo O.R.G.I.A.:

«Cuarenta años son muchos y son pocos.
Cuarenta años son muchos y no son nada.
Amnistía sexual.
Abajo la Ley de Peligrosidad Social.
Compañeiras i compañeiros na loita.
Recolza la lluita gay.
Ni enfermos, ni criminales, simplemente homosexuales.
Si no podemos bailar, no es nuestra revolución.
Libertad sexual y plátanos para todos.
Masclistes no, gràcies.
Informació sexual a l'escola.
Educa[stra]ción.
Onda mariquita, onda lliure.

Queremos llegar a todos los mariquitas. A aquéllos que frecuentan «el ghetto». A esos otros que están como escondidos en su madriguera. A los que pasan de todo. A los travestis. A todos, absolutamente a todos los que de una forma u otra “ejercen” como homosexuales o lesbianas. No se prive, es un consejo del Colectivo de Feministas Lesbianas de Madrid.

Legalització és integració.
Mi tío-abuelo se pegó un tiro porque decían que era maricón.
Hemos hecho lo que hemos podido.
Han derogado la ley de peligrosidad social, pásalo.
¡Lo personal es político!
¡La revolución será feminista o no será!»

La Erreria (House of Bent) fue un espacio autónomo: «un espacio de resistencia feminista y cuir en un sitio ex-centrico, Xàtiva, una ciudad de provincias. El nombre “House of *Bent*”, en inglés significa la “Casa de lo Desviado”, y es una referencia a las casas en la cultura de los *drag balls* documentada en la película *Paris is Burning* (dir: Jennie Livingston, 1990). La

Errería empezó como una fábrica de errores y errancias; una casa-museo e imprenta a medida, dedicada a organizar eventos *sui generis* y promover a lxs artistas *queer*, el *outsider art* y el *live-art*. O sea, el arte de acción en el campo expandido.

Definían su práctica como «ecléctica y experimental, incluyendo procesos colaborativos, antitrenimiento, performance, cine y video-arte, música, escultura corporal y literatura.» El antitrenimiento (en inglés *antitainment*), representa una crítica a la sociedad del espectáculo y a las prácticas neoliberales y patriarcales que atentan contra el medio ambiente y la biodiversidad de especies y culturas.

Finalmente, el colectivo *ideadestroyingmuros* nos traslada sus experiencias y entorno comunitario «habitado por sujetos diaspóricos».

Este es, en suma, un libro de artistas feministas hablando de su trabajo en primera persona. Es posible que la práctica feminista del arte tenga que encontrar un espacio diferenciado que habitar. Y este libro quiere contribuir, desde la práctica, a *perforar el muro de la institución*.

ALGUNAS RESISTENCIAS FEMINISTAS Y CUIR DESDE LA PERIFERIA

Ana Navarrete

Desde la muerte del dictador hasta la primera victoria PSOE en el año 1982, se produjeron profundos y muy acelerados cambios en el panorama social, político y cultural español, en los que el movimiento de mujeres y el movimiento LGTBI tuvieron una presencia y un protagonismo que ha sido escasamente recogido y reconocido por la historiografía de la transición.

El nuevo texto constitucional, que entró en vigor el 29 de diciembre de 1978, sentaba las bases legales para eliminar las desigualdades de género. Consagraba el principio de igualdad, prohibiendo cualquier tipo de discriminación por razón de nacimiento, raza, sexo, religión u opinión. Establecía igualmente la igualdad del hombre y la mujer en el matrimonio y la regulación de la disolución de este, lo cual sería posteriormente desarrollado mediante la ley del divorcio. La propia Constitución reiteraba que no podía existir ninguna discriminación en el terreno laboral, tanto en la promoción como en el salario. La Constitución no contemplaba, sin embargo, el derecho al aborto. Derecho que la izquierda mantuvo fuera del texto, a consecuencia de los pactos alcanzados con las fuerzas de la derecha.

Años antes, en la época conocida como desarrollismo, con la promulgación de la Ley sobre Derechos Políticos, Profesionales y de Trabajo de la Mujer, presentada por la Sección Femenina y aprobada el 22 de julio de 1961, se favoreció